РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК ЛІТЕРАТУРИ МИСТЕЦТВА І НАУКИ

Ч. 12

ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ"

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ (УЛМО)
В МЮНХЕНІ

НА ПРАВАХ РУКОПИСУ

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ
МИСТЕЦТВА
І НАУКИ

РЕДАҐУЄ КОЛЕҐІЯ
ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:
ТЕОДОР КУРПІТА

РІЧНИК ПЕРШИЙ

МЮНХЕН
НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА АКАДЕМІЯ
1945 — 1946

З М І С Т

ПОЕЗІЯ

	ч.	ст.
Антонич Богдан Ігор		
Не легко відійти	6	7
Бабій Олесь		
Весілля	1	22
Іванові Франкові	6	8
Багряний Іван		
Ліричний етюд	9—10	71
Безгрішний Угрин Микола		
На далекій чужині	11	6
Бескид Всеволод		
Лист	2	24
Бодлер Шарль		
Сонет 41 (пер. С. Г.)	12	65
Вино (пер. Ю. Шерех)	5	5
Альбатрос (пер. Ю. Шерех)	9—10	5
Буряківець Юрій		
В пізній час	9—10	39
Верхарн Еміль		
Ранок (пер. С. Гординський)	11	16
Веретенченко Олекса		
Фронтові примари	1	10
Відплата	3—4	94
Вовк Віра		
Борислав	1	41
Різдво	2	24
На провесні	3—4	95
Як ранок	5	5
Пластуни	7	7
Вальдзе	9—10	33
Володимирин Д.		
Під гомін дзвонів	5	3
Галайда Ярема		
Калямбури	8	52
Цап і соловей	11	57
Гарасевич Андрій		
Сковзає тиша	1	30
Дуб	2	49
Гості	9—10	16
Гординський Святослав		
Ти, що зориш	12	11
Горинський Ф.		
Сліди	5	31
Зеров Микола		
Ви пам'ятаєте	2	3
Золотолипський Ігор		
Десь удома	1	46
Роковинне	6	32
Присяга	8	4
Зуєвський Олег		
Мій вибір	11	53
Ірлявський Іван		
Село	11	3
Кедрина Роман		
Чорний вершник	2	14
Колись	3—4	61
Рідним горам	5	22
Рідне	7	33
Моя країна	11	29
Косач Юрій		
Батьківщині	2	11
Іван Франко	6	12
Романтика	8	4
Овідій	11	4
Ноктюрн	12	12
Клен Юрій		
Очима хижими	2	4
Київ	9—10	3
Розмова з читачем	12	9
Княжич Т.		
Вірність	8	26
На чужині	11	29
Курпіта Теодор		
З зимових настроїв	1	4
Різдво	2	6
Над „Кобзарем"	3—4	77
Зі збірки „Аб оріґіне мунді"	5	32
Мойсеєві	6	9
Ніч над Дунаєм	7	3
Львів	8	3
Осінь	9—10	9
Лівицька Холодна Наталя		
Вже не довго	5	4
Липа Юрій		
Могила Незнаного Бійця	2	4
Святий Юрій	11	3
Лесич Вадим		
До поетів	7	7
Веретéна	8	4
Проминання	9—10	6
Лятуринська Океана		
За око — враже око	3—4	95
Маланюк Євген		
Все сниться	8	40
Манило Іван		
Жаби	7	48
Мек Лейш Арчібалд		
Молоді мертві борці	11	15
Неридай Зоя		
У кожну тиху ніч	8	7
Нижанківський Богдан		
Прірва	2	19
Буря в місті	3—4	87
Знов день	7	28
Орест Михайло		
Душа	7	6
Вістка	11	5
Пільґрамбрюке	12	63
Олесь О.		
В Роковини	3—4	4
Осьмачка Тодось		
Монолог	5	23
В Альпах	7	5
Вдовиця	9—10	60
Самота	11	5

	ч.	ст.
Ольжич Олег		
Прокляття	1	9
Зимовник	2	3
Молитва	5	4
Палеонтологічна робітня	7	10
Страшно в горах	8	4
Пісня про ворога	11	3
Рильський Максим		
Франко	6	7
Риндик Степан		
Плач муриста	11	74
Рільке Райнер Марія		
Живу я (пер. Ю. Шерех)	2	11
Тебе будуєм (пер. Ю. Шерех)	2	11
Тоді ми (пер. М. Орест)	9—10	5
З поезій (пер. М. Орест)	12	94
Славутич Яр		
Швабська весна	9—10	6
Сорока Галина		
Широкий степ	1	43
Візія	3—4	95
Тихо	5	37
Степаненко Микола		
Вийду вніч	1	6
Стюарт Олег		
Фавст	1	33
Великдень	5	3
Каменяреві	6	7
Нитками спогадів	8	3
В годину віри	11	4
Стефанович Олекса		
Ялинка	1	5
Над Христом	2	5
Багряна піраміда	11	4
Сядньов Васей		
Тінь Янки Купали	12	13
Теліга Олена		
Лист	4	3
Тривай	1	3
Засудженим	5	5
Вечірня пісня	7	44
Не пробачу	9—10	4
Українка Леся		
На Роковини Шевченка	3—4	56
Франко Іван		
Пролог до „Мойсея“	6	5
Черленівна Роксоляна		
З пародій	11	74
Шевченко Тарас		
Псалом 43-тій	3—4	4
Автобіографія (по англійськи)	3—4	5
Переклади в чужих мовах	3—4	9
Шеньє Андре		
Ода (пер. С. Гординський)	9—10	5
Ярославенко С.		
Франко	6	92
Яцкевич Лев		
Нова земля	3—4	90
Листопад	11	66

МИСТЕЦЬКА ПРОЗА

	ч.	ст.
Бажанський Михайло		
З „Мозаїки квадрів в'язничних“	5	6
Вишня Остап		
Великомученик Остап Вишня	7	45
Гемінґвей Ернест		
Кінець чогось	12	36
Ґарніє Гюґета		
Різдво на варті (пер. О. Грицай)	2	7
Дерфлер Петер		
Батькові руки (пер. О. Ізарський)	7	8
Домонтович Віктор		
Комаха й Ірця (уривок роману)	11	17
Комаха й Тася (уривок з роману)	12	17
Керницький Іван		
Мученик за ідею	2	21
Людська комедія	3—4	91
Багато галасу з нічого	5	38
На концерті у Нью-Йорку	8	48
Косач Юрій		
Двобій з беркутом	6	13
Скорбна симфонія (драма)	9—10	17
Осьмачка Тодось		
Мистець	12	94
По Алан Едґар		
Портрет (пер. Ол. Бабій)	9—10	7
Ремезівський Федір		
Сам Бог тужить	1	7
Ромен Роман		
Перла	9—10	10
Росевич В.		
По той бік межі	8	9
Смолій Іван		
Останній бій	11	7
Тома Людвіґ		
Моя перша любов	12	39
Тарнович Юліян		
Мати Пречиста, рятуй!	2	12
Пустарі на Бескиді	12	32

НАУКОВА ПРОЗА

	ч.	ст.
Д-р Бабій Олесь		
Персі Біші Шеллі	1	26
Томас Мур	6	20
Д-р Баран Степан		
Наша країна, де нас уже нема	2	29
„ „ „ „ „ „	5	24
Заповіт Івана Франка	6	83
Чужинець про Україну	7	34
Бер Віктор		
Наш час, як він є	8	28
Екзистенціялізм і ми	11	34
Екскурси в мистецтво	12	57

	ч.	ст.
Бойко Юрій		
До проблеми Франкового романтизму	9—10	34
Куди йдемо?	11	44
Проф. Ващенко Г.		
Психологічні причини недолі українського народу	9—10	70
Г. С.		
Українські підсовєтські поети	11	55
Д-р Ганкевич Лев		
Франко-Лімановський-Пшибишевський	6	61
Д-р Грицай Остап		
В тузі за архітвором	1	11
Ескізи до трьох літературних портретів	2	15
Іван Франко	6	20
Проф. Г-ко Василь		
Чи підлягали давності манастирські землі 1 34	2	40
Державин Володимир		
Остання конференція МУР'у	9—10	52
Поезія щирости	12	42
Домонтович Віктор		
Болотяна Люкроза	9—10	40
Інж. Д-р Єрмоленко С.		
Людина в суспільстві	12	109
Ізарський Олекса		
Два слова згадки	3—4	62
Непереможний переможений	8	14
Кальнґарс Пастор		
Про лотиські народні пісні	8	27
Проф. Ковалів П.		
Мова-творча сила нації	1	31
Дві форми думання	2	25
Вплив народної поезії на творчість Шевченка	3—4	36
Форма і зміст поетичного слова	6	51
Творення й розвиток літературних мов	8	18
Колісний П.		
Епітети й метафори	3—4	25
Косач Юрій		
З нотатника в міждіб'я	3—4	86
Межі та обрії	5	11
Театр таїни	7	11
Д-р Кульчицький Олександер		
Психологічна проблематика „Мойсея"	6	47
Психологія на порозі нової доби	11	58
Український театр	12	85
Крупницький Борис		
Силюети наших істориків	9—10	62
Доба Пилипа Орлика й сучасність	12	95
Кузьма Л. Р.		
Сучасний ірреалізм	12	91
Д-р Лапичак Тома		
Пеніцілліна 8 41	11	67
Проф. Лашкевич О.		
Аркадій Казка	12	66
Д-р Лев Василь		
Західньо-українські признаки мови Івана Франка в його ранніх творах	6	61
Великий Митрополит	11	30
О. Олесь	7	16
Осип Маковей	9—10	31
Манастирський І. В.		
Несучасність сучасного мистецтва	12	100
Моргун О.		
Шевченко на Миргородщині	3—4	50
Оксаненко О.		
М. П. Старицький	12	78
Петров Віктор		
Драматична поема Л. Українки „Кассандра"	3—4	69
М. Зеров та І. Франко	6	32
„Проблема Олеся"	7	20
М. П.		
Український письменник і еміґрація	1	44
Ремезівський Федір		
Леся Українка	8	5
Д-р Рудницький Ярослав		
Англійський переспис української абетки	2	27
Невідзначений ювілей Шевченкового „Кобзаря"	3—4	46
Франко як редактор Шевченкового „Кобзаря"	6	80
Українська еміґрація в світлі Олесевої сатири	7	29
Стеб-ський Богдан		
Пожнив'я образотворчої виставки в Карльсфельді	5	33
Стеблій П.		
Велика поетеса українського народу	3—4	67
Пам'яті Івана Франка	6	10
Чапленко Василь		
Подяка з застереженнями	12	118
Чуб Д.		
Шевченко в житті	3—4	58
Шевчук Гр.		
Одна чи дві літературні мови	3—4	78
Шерех Юрій		
Мовна дискусія 1891—1893 років і участь у ній Івана Франка	6	73
Культурна хроніка	1—12	
Рецензії	1—12	
Бібліографія	1—12	

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА і НАУКИ

Рік II.

Ч. 12

МЮНХЕН

- - - -
- - - - -

1946

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" В МЮНХЕНІ

З м і с т :

Зміст першого річника "Рідного Слова" 1
Рік праці 7
Юрій Клен: Розмова з читачем 9
Святослав Гординський: Ти, що ворим 11
Юрій Косач: Nocturno 12
Масей Сядньов: Тінь Янки Купали 13
С.Верес: Вже гадають 16
В.Домонтович: Комаха й Тася 17
Юлян Тарнович: Пустарі на Бескиді 32
Ернест Гемінґвей: Кінець чогось 36
Т.Курпіта: Ніч /Із збірки "Not a pass"/ 38
Людвик Тома: Моя перша любов 39
Володимир Державин: Поезія щирости 42
Олег Ольжич: Меха 56
Віктор Бер: Екскурси в мистецтво 57
Шарль Бодлер: Сонет 41-ий 65
Проф.О.Лашкевич: Аркадій Казка 66
Аркадій Казка: Рондо 77
Петро Оксаненко: М.П.Старицький 78
Михайло Орест: Pilgrambrücke 84
Проф.Д-р О.Кульчицький: Український театр в дзеркалі психоаналізи 85
Гнат Дядюренко: З поезій 90
Л.Р.Кузьма: Сучасний ірреалізм 91
Р.М.Рільке: З поезій 94
Тодось Осьмачка: Мистець 94
Б.Крупницький: Доба П.Орлика й сучасність 95
І.В.Манастирський: Несучасність сучасного мистецтва . . . 100
Д-р О.Бар-ів: Наука і філософія 105
Інж.Д-р Сергій Єрмоленко: Людина в суспільстві 109
Проф.П.Колісний: Під знаком єдности до рос'єднання . . . 113
В.Чапленко: Подяка з застереженнями 118
Теок: Творче зростання 119
Рецензії 120
Бібліографія 130

Обкладинка: Едвард Козак /ч.1-11/ і Северин Борачок /ч.12/
Марка В-ва: Святослав Гординський
Заголовки: Борис Ковалів

Adresse der Redaktion und Administration: "Ridne Slowo" München
Rosenheimerstr.46a Zimmer 114.

Рік праці

Сьогодішнє наше число - дванадцяте. Пройшло 12 місяців від 25-го грудня 1945 р., коли ініціятивна група членів Українського Літературно-Мистецького Об'єднання УЛМО в Мюнхені випустила в світ перше число одинокого тоді в Західній Европі українського місячника літератури, мистецтва і науки. Ми тенденційно охристили його "Рідне Слово", вірячи, що наш журнал, як в і л ь н а т р и б у н а творчих мистецьких сил сучасної української духовости, буде живим рідним словом для прибитих українських душ на важких шляхах вигнання, і полем вияву творчих досягів тих усіх, хто вміє і може сказати нам щось справді будівне і цінне.

Нашу відповідальну працю ми розпочали майже з нічого. У нас не було ні грошей, ні ширшої групи працівників, ні навіть приміщення для редакції. Завдяки прихильному ставленню до наших задумів мюнхенського ОПУЕ, що примістило нас безкоштовно в своєму й для себе тісному приміщенні, нам пощастило здійснити наші задуми, і по році праці оглядати їх висліди. Треба підкреслити віддану, часто безплатну, працю редакційної колеґії, що не жаліла часу, а часто й власних грошей - для добра рідної культури на чужині, для підтримання духу еміґрації, для престижу національного імени.

У першому числі ми не відвели місця на програмові декларації, на обітниці й фрази, кладучи всю вагу на працю й на висліди. Ми були б е з п а р т і й н и м о р ґ а н о м т в о р ч и х м и с т е ц ь к и х с и л, борючись послідовно з усім руйнівним і нехудожнім в нашому літературно-мистецькому житті.

І наше становище виявилось правильним. Початки нашої - ми цього свідомі - були аж надто скромні, але зчасом ми згуртували довкола журналу наших найвизначніших працівників пера, без ніякого огляду на їх партійну чи гуртову приналежність, керуючись виключно мірилом художньої й національної вартости друкованих творів, - в ім'я правди друкуючи навіть неприхильні оцінки на мене вдалі твори наших найближчих співробітників. Оцей наш демократизм, це служіння не приватним амбіціям і "вмовленим генієм", а спільній українській правді, - хоч і не завжди зустрічалось із зрозумінням і признанням, - було й буде дальше напрямною нашої праці і оцінки нами наших літературно-мистецьких осягів. Ми впевнені, що це єдине правильне становище. І тому сподіємось знайти зрозуміння й піддержку читача - для переборення наших матеріяльних труднощів і продовжування нашої праці.

Коли оглянемось на наш цілорічний видавничий шлях, - не легкий шлях! - можемо відчути вдоволення в доверщеного. Ми були першим літературним журналом другої української великої еміґрації, ми перші проголосили конкурс на драматичні твори, ми - як уже сказано - перші згуртували найвизначніших представників української духовости. Завдяки цьому піддержували нас такі установи, як КОС, В-во Вовченята, Український Театр під дир. Урбанського - і на цьому місці ще раз складаємо їм прилюдну подяку.

Так ми в основному перебороли матеріяльні труднощі, збільшили об'єм і тираж журналу, а перш за все покращали його якість. На сторінках "Рідного Слова" появились такі праці, що стануть тривалим вкладом у нашу культуру, отже наша діяльність залишить тривкий слід - і це нам найкраща нагорода.

Замикаючи оце річник дванадцятим числом, віримо, що - якщо пощастить нам одержати ліцензію - наше наступне число появиться друком.

Українське Літературно-Мистецьке
Об'єднання

ЮРІЙ КЛЕН

Розмова з читачем

Читачу мій! На учту ти чекав.
Барвистий килим розгортав я.
Ти думав: буде добрий добір страв:
Халва, морозиво і кав'яр,

Кіянті, і мадера, і хересо
На поетичному бенкеті,
Химерному, як білий Бенарес,
Як в орхідей і мальв букети.

Ти дуже розчарований. Не так?
Що жменями тобі я кидав?
Полин і деревій, і темний мак,
І град розварених бобів.

І вітами омел переплівсь
Не золотисто-сині фрески,-
Гадючились узорами якісь
Чудні і дивні арабески.

І у п'янку запашність матіол,
В ясминність спогадів далеких
Вдирався рев гармат і крик "крамол"
Під мирне клацання лелеки.

У гураганах заливали край
Страшні потоки революцій,
І відновився давній курултай -
Татарство й захід у сполуці.

У бурі дух безсмертя спопелів.
Точилися одноманітні
Безбарвні будні спалених років,
Минали листопади й квітні.

Невже ж то треба, щоб ті дні віддать,
Рядки знайти нам урочисті,
Й крізь них, немов крізь труби, перегнать
Ті води смрадні і нечисті?

О, ні! Тут треба взяти інший тон.
Добі тій хижій тільки личить
Сатира і памфлет, і фейлетон,
І сірий день нам барв позичив.

Були то обриси химер /а не
Гекзаметру стрункі колони/,
Лиш барокове плетиво чудне
І стали реготом прокльони.

Я мармуру каррарського не мав,
Що уживав Буонароті,
Коли безсмертну тугу в нього вклав.
Ще не кінець моїй роботі,

А чую вже, читачу, голос твій:
"Це й не поема, а staccato
Це й обрався різноманітний рій,
Якась мозаїка строката,

І вірші різних розмірів. Ой, ой,
Поете! Де ж тут єдність теми,
Де нитка провідна і де герой?
А де розв'язання проблеми?

І раз, нову вславляючи добу,
Собі дозволив ти на вибрик:
На скрипку граючи, дмухнув у трубу,
Бо допустився там верлібру".

Тож знай: Доба, що кров'ю ізійшла,
Роздерта, як твій рідний Київ,
В отих шматках порізнених знайшла
Собі еквівалентний вияв.

Вловив ти в сітку символи плинкі
І розгадав ти їх до речі?
/Одним із них Сангушко був, який
Добу майбутню заперечив/.

В житті, як і в поемі наших днів,
Мінялись розміри і ритми.
В неполотому полі бур'янів
Зривали то будяк то квіт ми.

Та я, читачу, втишити раден
Тепер твою жадобу норми
І /як співці співали за давен/
Вілью свій вірш у строгі форми.

Тебе у прірву пекла поведу
І виведу на верховини,
І в тім поході грізно загудуть
Від Данта пещені терцини.

Я пошматованості навісній
Різьблену єдність протиставлю,
Явлю добу в "красі" її страшній
І нерозхристаним прославлю.

Та вже я чую інші голоси:
"Для нас це гірше від рицини,
То ж мертві форми мертвої краси -
Сонет, октави і терцини,

Старим паням співай в них про весну.
Віддай ті вірші до архіву!
Ні, не збагнути цю добу страшну
Тобі, новітній Альмавіво!

Дай нам поему для "мирожних мас",
Яка вантаж маленький мас!
Поспіть, п'ятистоповим ямбом вас
Нехай мій вірш поколисас.

Але вілли в ті ямби грім і жах.
О, музо, не зважай на дурнів.
Скакала довго ти по корчаках,
То ж не цурайсь тепер котурнів.

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

ТИ, ЩО ЗОРИШ ...

Ти, що зориш із вишини,
Зроби неплідною цю землю,
Хай, горблячись її сини
В ній порпаються надаремно.

Поля їм попелом засип,
Плуги обламуй їм об каміння,
Хай родить ця земля не хліб,
А сухості з будяками.

Криниці висуши, нехай
Залле їх стухлим ядом сірки,
Полями спраглих їх ганяй,
Хай язики їм палить гіркість.

Хай дітям їхнім голод-жах
Щодня поблідлі губи лиже,
Хай розжене їх по світах
Страшна, як смерть, жадоба-їжа.

Хай у голодній їх крові
Замре навіки сите й ніжне,
Хай діти їм зростуть нові,
Немилосердні і дряпіжні;

Нехай чужі країни в їх
Серцях засіють, як багаття,
Хай стануть для сусідів всіх
Вони як пострах, як прокляття.

Щоб всі ненавиділи їх,
Але жахалися їх окрито
І щоб ім'я їх, як батіг,
Свистало карою над світом!

\- - -

ЮРІЙ КОСАЧ

Повстала знов і хаосами хвищ
І ладом мрій, злеліяних колись,
Погнала валуни іржаві й лиховісні
Рікою вірною.
І пурпуром взялись
Перісті плити танків, а Конрадів
І Мордіянів, витягнувши том
З полиць закурених романтики принадний,
Нащадки кидались самотньо і гуртом
На піраміди із багнетів гострих.
О, Черче, бий у дзвін. Те Деум лунко бий,
Нехай повстануть привиди і кості
Скшинецьких і Лянґевичів.
Тоді серед юрби
На цю параду прийде і сутулий
Вусатий маршал... Ти ж візьми
І квіти смерти, квіти рясно в дула,
О, армію із мертвими очима, застроми
І салютуй, ішовши в гордих лавах,
Крилатим мріям, божевільним тим,
Які, не збувшись, умирали й слава
Ішла за ними й канула, мов дим,
Розвіявшись степами Подніпров'я.
А там сміявся, їх стрічаючи Богдан,
І помсти марево і чорне море крови
Шляхетської й козацької...
Во ран
Важких ще більш яскріє,
Воле, воле,
Чи ти надхненням лиш поетів,
Чи лиш киреєю квітчастою для кволих,
Що криють братові лукавого стилета?

Не вір їм, Христе! Встань з землі
З-під чобота жолдацького й іди,
Пройди тим містом, що скимлить.
Руїнами і згарищем пройди,
Погладь долонею їх чола в гнівці.
Умерлих цих нехай гіркі уста
Світають усміхом. А ти, Правдивий,
Скажи тоді: Людино-брате, встань!

- - - -

МАСЕЙ СЯДНЬОВ

ТІНЬ ЯНКИ КУПАЛИ

Поема

Як прийде день мій величавий,
Як з тернів виволюсь кривавих,-
А вірю: прийде, прийде він,-
З імли одвічної устане,
Хрестом зведеться у тумані
Мого життя безсмертна тінь.

Янка Купала

I.

Шлях у вічність

Бомби сипались, ніби відплата.
Над Москвою - пожеж імла.
Та ніхто з людей не заплакав,
Коли інша людина від них пішла.

Краще б бомби в оці квартали,
Ніж за гробом - процесія Москви.
На панелі воду дощову спускали
Проржавілих труб рукави.

Ліпше вміли вони, ніж оркестра, грати,
Більше в них було простоти.
Найчистішою сльозою над утратою
Бог заплакав із висоти.

Не горіли в церквах задумані свічі,
Не оплнвали потоком воскових сліз,
Не в маленький провулок - у вічність
Катафалк людину повіз.

Віяв вітер, тепло і довго,
З Білорусі - далекої сторони.
У провулку люди прочовгали
І не знали, кого поховали вони.

- Ех ти, дощ! І згадок ніяких!
- У житті і над гробом - імла...
І ніхто з людей не заплакав,
Коли інша людина від них пішла.

II.

Ніч на "Пляцу Свободи"

Менськ, мій Менськ! Моя любов і горе!
Не сховали тебе хмари, ні.
Слава Менська не злетіла вгору,
Тільки впала птицею униз!

Вулицями ходять та блукають
І не вірять зору власних віч:

Темна, як над цілим нашим краєм,
Розпласталася над Мінськом ніч.

Ані тут, ні там - нема проходу,
Вулиця завалена уся.
На Пляцу Свободи - за свободу
Посинілі страчені висять.

В кожнім місті і на кожній площі,
Щоб не дать зайнятись дню,
Ходять поліцаїв сірі мощі
І вартують тишину.

Тихо стало на Пляцу Свободи,
Сплять і люди, і руїн вали.
Тіні, що не знають перешкоди
Сходитись на площу почали.

З вулиць Володарського і Комаровки,
Із Урицького - із їх руїн,
Все - мистці, робочі, скоморохи
Йдуть з усіх чотирьох сторін.

В світлі місяця, повитім ніччю,
Випливаючи неначе із землі,
В танковім смертельнім, фантастичнім
Тіні ожили.

Тінь:
/показуючи рукою/

- Уклонімо, браття, в нашім стилі,
Тих, що вмерли на землі своїй,
Тих, у кого у очах застигли
І безмежна воля й супокій. -

Поліцай:

- Замовчать! Це - батьківщини зрада!
Це з усіх бунтів - найбільший бунт!
На яку збираєтесь тут раду,
Ще й зіходитеся "оне грунт?" -

Тінь:

- Ти не маєш влади більш над нами.
Подивися, он ідуть нові,
Йдуть вони з безсмертними думками
В кулями пробитій голові.

Тихо... Хто це? Дуже знана постать.
А, Купала... Ви до нас?
Невеселий вигляд, як на гостя,
Домінікович, у Вас.

Що із Вами? Ми щороку робим
Тут, на площі, отакий парад,
І, схиливши голови в жалобі,
В землю увіходимо назад. -

Тінь Янки Купали:

- Не мастак промов я полум'яних,
Певно, знаєте про це і ви.
Затяжкі зробилися кайдани
Підземельної Москви.

Поліцай:

- "Веґ!" На що це все похоже!
Забагато кажеш ти заклять.
Хоч помер - та ми іще ізможем,
Ми тебе ще зможем розстрілять!

Тихо стало на Пляцу Свободи.
Між руїн - холодна каламуть.
Тіні, що не знають перешкоди,
Сумно з площі йдуть.

III.

/Продовж ночі/

Вулицями ходять та блукають
І не вірять зору власних віч:
Темна, як над цілим нашим краєм,
Розпласталася над Менськом ніч.

Тягнеться, немов нудне сторіччя,
Краю і кінця її нема.
Ми задовго спали. От і вічність
Біля нас спинилася сама.

Сплять трамваї. Чорна, мертва тиша.
Блиск електрики давно погас.
На стовпах і парканах афіші
Про новий оповіщають час.

Вже прибрали вулиць коридори,
Коридори вогкі і німі.
Хтось вапном запалював наскоро
Битвами погризені доми.

І на площах без кінця і краю,
Сіючи тривогу, біль і жах,
Вже другі блукають поліцаї
З гострими зірками на лобах...

Тихо стало на Пляцу Свободи,
Сплять і люди, і руїн вали.
Тіні, що не знають перешкоди,
Сходитись на площу почали.

Тінь:

- Ушануймо, браття, в нашім стилі,
Тих, що вмерли на землі оцій,
Тих, у кого ув очах застигли
І безсмертна воля й супокій.

/звертається до Янки Купали/

Що це з Вами? Ми щорроку робим
Тут на площі отакий парад,
І, охиливши голови в жалобі,
В землю увіходимо назад. -

Тінь Янки Купали:

- Ані там, ні тут - нема проходу,
Вулиця завалена усяк.
На Пляцу Свободи - за свободу
Посинілі страчені виоять.

Шибениці й гордість поліцаїв,
Вітер рве шматки чужих газет.
А над площами, над цілим краєм,
Велетенський колихається портрет. -

Поліцай:

- Ах,ти, контра! Ти не будь наївний!
Заборонено в нас тіням промовлять...
Десь далеко закричали півні,
Тіней знову забира земля,

В кожнім місті і на кожній площі,
Щоб не дать зайнятись дню,
Ходять поліцаїв сірі мощі
І вартують тишину.

Переклав з білоруського:Леонід Полтава

С. ВЕРЕС

ВЖЕ ГАДАЮТЬ...

Вже гадають: Каміння мертве
Привалило тебе навік,
І синів твоїх мертві жертви,
І не збудить руїни крик.

І бенкетують,у вірі,
Що загине й твоє ім'я,
І дзвенять тріумфом їх ліри
На побитих твоїх полях.

Але ти, як безсила бранка,
Не ридатимеш по ночах,
Ні, ти - в вогневих світанках -
Ще встанеш з ножем у зубах.

І пізнають яка розплата -
Смертний жах їм скує слова:
Ти за кожного вбитого брата
Без пощади візьмеш - по два!

- - -

В. ДОМОНТОВИЧ

Канадці Тасе

/ З роману "Доктор Серафікус" /

Розділ III.

Важкий, масивний, волосатий Комаха здавався абстрактним, вигаданим, безплотним: Він справляв враження циклопа, але циклопа, в якого не було, не могло бути біографії. Ані його великі червоні кулаки боксера, поросші рудавим волоссям, ані його величезні черевики не переконували в реальності його існування.

Не тільки повсякденні дрібниці його обтяжували, але й сама потреба жити. Він прагнув неіснувати і тому, що все таки він існував, ця двоїстість, ця суперечливість незв'язаних протилежностей позначилась і на його вдачі, і на зовнішності. Його товсте блідаве обличчя іноді здавалось наївним і простодушним обличчям підлітка, а іноді, в важких зморщках і в утомній виснаженості, після безсонних ночей, відданих праці, маскаром розпусника. Дід з пухким обличчям хлопчика, хлопчик з черевом Фальстафа, неначе пияцтво і розпуста зробили його тіло передчасно грубим і вялим.

Надто важко було визначити його вік. Іноді він справляв враження людини на схилі літ, що вже прожив своє життя і взяв від нього все, що воно могло дати, іноді, навпаки, особливо коли він радів або сором'язливо конфузився й червонів, він здавався зовсім молодим юнаком. Йому можна було дати і двадцять років і п'ятдесят.

Уже на гімназійній лаві і вчителі, і товариші підозрівали в ньому найрізноманітніші вади. Про нього розповідали дво-

---

1/ "Доктор Серафікус", написаний р.1929, після "Дівчинки з ведмедиком", в тій же стилістичній манері, мав вийти р. 1930 в видавництві "Сяйво" /Павла Коменданта/. З закриттям "Сяйва" "Доктор Серафікус" не побачив світу. На сьогодні автор ладен був розглядати свій твір як "історико-літературний документ" і саме так треба дивитися на його публікацію в наші дні. Одначе, приготовляючи "Доктора Серафікуса" для "Р.Слова", автор до певної міри змінив цей погляд. В постаті Комахи він змалював образ "технічної людини", дав один з можливих варіантів людини, що втілює в собі "асоціяльний техніцизм", абстраговану фаховість. Тема роману - психологічний прорив цього абстрагованого техніцизму, суб'єктивістичний - через Ірцю й Тасю - розрив "технічної асоціяльности" героя. В "ДС" тема "технічної людини" розкрита лише в одному, суб'єктивно-психологічному аспекті, однак початкові корінння техніцизму зазначені чітко і це надає романові актуального значення тепер, коли проблема "технічної людини" стала наскрізьною проблемою часу. Примітка автора.

вначні речі. Тому, що він уперто відмовлявся брати участь в розмовах своїх товаришів, про нього казали, що він, лишаючись на самоті, креслить крейдою довкола себе чаклунське коло, чарівник, бере магічну участь в відьомських шабашах. Маленька книжечка "Синагога сатани" Ст.Пшибишевського була путівником для цих фантастичних і хлопчачих вигадок.

Усе це бренїло б надто безглуздо, якщо б у ньому, справді, не було чогось од теорії, схеми, вигадки, химер, маячні, ілюзій. Уже з учнівських років він послідовно, камінь за каменем, цеглина за цеглиною, складав стіну, яка б відгородила його від товаришів, життя, оточення. Університетські роки тільки поглибили цю прірву. Він не мав нічого спільного зі студентською масою, з тими інтересами, що хвилювали в ті роки студентство, різко розколоте на два протилежні політичні табори: соціялісти й "академісти", революціонери й консерватисти. Він не належав ні до одних, ані до других. Він лишався сам.

Це були роки, коли почала витворюватися нова технічно-фахова інтеліґенція, що рвала всі зв'язки з радикальними традиціями революційної інтеліґенції. Вона цілком ізолювала себе від політики як зліва, так і зправа. Єдиним її покликанням був її фах. Доведена до довершености холодна й спокійна дисциплінованість. Жадних слабкостей. Цілковита незалежність від оточення, від природи. 18 вік витворив ідеал "людини природи", новий вік заступив його ідеал "технічною людиною".

Комаха репрезентував цю генерацію. Нічого окрім фаху. Рід робота, людина-машина. Логіка форми. Усе природно-людське усунено задля техніцизму. Жадних перерв у праці. Жадних прогульок. Комаха ненавидів ходити, якщо він не йшов до Університету, бібліотеки або на засідання.

Доброчинніша й замкненіша людина, він не довіряв собі. Всередині себе він зберігав досвід нездійснених падінь. Він не ходив до театру не тільки тому, що шкодував часу, але й тому, що не був певен, що в ньому під час вистави не прокинеться раптове бажання пройтись по бар'єрі бельстажних лож. Хто зна, чи зможе він стриматись! Досить поважна причина, щоб ніколи не одвідувати театральних вистав.

Обмеженість і замкненість його невисловлених бажань могли зробити їх вибухи небезпечними для суспільства. Собі й іншим він здавався таким химерним, що таблиця множення, переказана від нього, бренїла в його устах як несподіваний і недоречний парадокс. Він не належав до числа тих, що вміють їм понукувати. Інші не довіряли йому, як він сам не довіряв собі.

Тим часом Комаха був такий же, як і кожен інший. Носив шевіотового піджака, купленого за три червінці, пікейний комірець, пристьобуваний до сорочки, в'язаний рудаво-брунатного кольору жилет концесійної фірми Бернгард Альтман, Відень-Москва, темносіру краватку й черевики 46-ий номер. Мав примус і смажив на примусі яєшню; увечорі перед тим, як лягти спати, виходив з дому і йшов до молочарні, щоб з'їсти тарілку квашеного молока з чорним хлібом. Уранці, на пораду лікаря, випивав склянку холодної води. Мав забірну книжку і одержував, як і кожен член Церабкоопу, на місяць чертку крупи, сто грам рижу, півпляшки олії, кіло цукру, півфунта мила. Сплачував профвнески. Був за члена товариства Особлохему то

Друзів Дітей. Мав акції позики індустріялізації.

Відповідно до моди споживав вітаміни А, Б, і Ц. Любив помідори з олією, щиро посольні і перцем добре поперчені. Охоче їв консерви з баклажанної ікри; восени купував кавуни в айсорів, що продавали їх з надрізом. В Дераткоопі кавунів не купував, бо там їх продавали, не відрізавчи.

Нудьгував, радів, хворів. Хворів на ґрипу й нежить, стомлювався від праці. Лігши, на чорною цератою оббиту, канапу, спочивав. Іноді страждав на безсоння, коли був з чогось отурбований; мерз, коли приходила зима й на дворі було холодно; умлівав, коли було літо й спека. Отже, відчував усю прикрість і всю втіху бути людиною; та дарма, що все звичайно людське, починавчи з нежиті, коліту й головного болю і кінчавчи приязню, цікавістю, заздрощами й манолюбством не було чуже йому: В житті він цінив лише одне: те, що він міг віддаватись своїм студіям з класичної філософії.

Корвин з приводу його студій казав: - Лишіть йому робити це. Лишіть йому бавитись. Бухгалтери й управдоми в вільні свої години розв'язують кросворди, Комаха в той же спосіб написи на розбитих камнях. Це все не приносить жадної користи, але й нікому не шкодить. Безневинна справа. З однією різницею, що Комасі в ІНО за це платять гроші.

Можна все життя своє прожити і не помітити, що ти живеш. Можна щось робити, про щось дбати, якісь обов'язки виконувати і лишитись до всього чужим. Усе життя можна прожити, не живши, ніби в підвалі, ніколи не прокидавчись. Можна пройти повз життя, пройти на вшпиньках, під сурдинку, боком, обминавчи життя, по-під стінкою, що непомітніше. Саме так і ходив Серафікус: боком, по-під стінками, глухими й темними завулками, уникавчи великих і просторих, наповнених людьми й галасом вулиць, ніби ховався, - дарма, що був великий і важкий.

Художник Корвин, приятель Серафікуса, посилавчись на свою обізнаність у всіх справах і почуттях останнього, рішуче стверджував, що, за всі роки їх приятелювання, Серафікус не мав жадного роману.

Він категорично запевняв:

- На разу! На в ким! Я знаю!

Але він помилявся. Це могло бути образливим для його претензії все знати, але він знав не все. В Комахи років за десять перед цим, ще перед революцією, в 16 році, коли він закінчував складати свої магістрантські іспити, був роман. Що правда, Корвин міг не знати про це з тої дуже простої причини, що, власне, не було нічого. Історія закоханости була непевна. Вона була невиразна, напіввигадана. В усіх обставинах, пов'язаних з цим епізодом, в житті Комахи було надто багато серафічного, хисткого й ілюзорного.

Можливо, що про цей епізод Корвин взагалі ніколи не довідався б, якщо б не випадковий збіг обставин. Якось перед першим травнем, захопивши з собою в течку ескізи проектів художнього оформлення міста й окремих районових колон, Корвин зайшов до аґітпропу. Спинившись перед столиком, над яким на стінці висіло:"Діловод", Корвин побачив нову особу, яку він ще не знав. Дівчина з свіжим кольором обличчя, дещо, майже непомітно підфарбовані уста. Сказати б, огрядкувата. Не так, щоб дуже гарна, але приємна. Симпатична! Ясна матенка. Ясні очі. Корвинові подобалися дівчата з ясними очима.

Корвин сів, опершись ліктем на стіл. Витяг з течки ескізи. Аркуші ватману полум'яніли барвистими відтінками червоного: сурик, кармін, крап-лак.

- Ви палите?

Вона не відмовилась. І тоді, коли вона нахилилась обличчям до нього, присмоктуючи цигарку і блідий жовтавий вогник перебігав, окреслюючи трикутник сірника, Корвинові здавалося, що він у цьому опуклому чолі, в трикутнику короткого носика вхоплює щось знайоме. Показуючи секретарці малюнки, він ретельно вдивлявся в риси її обличчя, пригадував і нарешті згадав.

Він пізнав в ній молоденьку курсистку, що свого часу мешкала в одній кватирі з Комахою, Корвин тоді познайомився з нею, заходив пару разів до неї, але далі легкого флірту, здається, у них тоді не пішло. Ні, певно, що ні! Він якось зробив спробу поцілувати її, вона ухилилась. Він не настоював. Так все обійшлося без нічого. Просто, звичайне побіжне знайомство.

- Даруйте! сказав Корвин: - Я, певне, не помиляюсь. Чи ви не мешкали десь так в роки перед революцією на Дикому завулкові?

Вона звела брови вгору й допитливо обдивилась співрозмовника. Вона не відразу уявила собі, чому таке запитання. Вирішила відповісти "ні" і, прийнявши таке рішення, сказала:

- Так, мешкала!

Корвин вогником цигарки накреслив в повітрі коло і урочисто, як переможець, вигукнув:

- Ну,то я вас знаю!..

На обличчі секретарки пробігла хмаринка сумніву. Вона струсила попіл з цигарки, енергійно постукала нею по краю попільнички, як учителька олівцем по катедрі, щоб вгомонити класу.

- Я вас не пригадую! відповіла вона досить сухо.

- Що дивного! Але я пам'ятаю вас. Вас звуть Тасею. Ви були тоді ще курсисткою, така білява, товстенька, ще зовсім дівчинка. Так, так, ви мешкали в одній кватирі з Комахою.

Він нагромаджував подробиці, щоб переконати.

- Ви пам'ятаєте Комаху? спитав її Корвин.

Але вона не пам'ятала цього прізвища. Це було так давно, а після того пролинуло так багато подій.

- Ні, мабуть, що не пригадую! А може!.. Це такий великий, як дужка! З кулаками! Професор. Авжеж! Двері з його кімнати виходили до передпокою. Він грав на піяніно. У нього було багато книжок!

Корвин сяяв.

- Ну, от бачите, а ви кажете, не пам'ятаю! Це ж він і є такий. Комаха, великий, з кулаками. Тільки він тепер ще більший і кулаки поросли волоссям.

Секретарка замислилась і сивий дим від цигарки танув в повітрі.

- Дикий завулок! Бруківка,поросла травою. Вікно, що з нього було видно Глибочную, Поділ і Щекавицю. І цей професор. Дуже люб'язний. Дуже привітний. Він уже тоді був старий. Здається, в нього була довга борода?

Як в уявленні жінки згадка про Комаху могла пов'язатись з твердженням про його люб'язність, це важко було б пояснити.Певне, в той самий спосіб, що й довга, певне, до того ж, сива борода, якої Комаха ніколи не мав і якою вона, згадуючи про ост-

нього, наділяла його. Професор, отже явно з бородою і, до того ж, сивою. Така є логіка кожних споминів.

Коли Корвин переказав Комасі про цю свою несподівану зустріч в Тасею, Комаха захвилювався, почервонів, тоді розплився в посмішці й сказав:

- А чи ви знаєте, що я був тоді закоханий в неї і в нас був роман?

- Ви були закохані? У вас був роман? Це жирафа!..

- Жирафа? При чім тут жирафа?-не зрозумів Комаха.

- Бо не може бути!.. Запевняю вас докторе, цього не може бути. Ви помиляєтеся, Серафікусе! Ви вигадуєте!

- Слово честі! Мені тоді було двадцять чотири роки, вона була гарненька. Невжеж не слід припустити, що я мусів був у неї закохатись?

Корвин скептично похитав головою.

- Ви маячите, докторе! Ви ошукуєте себе самого. Кажу вам, між вами й нею не було найменшого натяку на щось романтичне.

- Ну, що ж, це значить, що ви зовсім не спостережливі!

Закинути Корвинові брак спостережливости, значило зачепити його за живе. Це межувало з образою. Він не міг витримати. Він знайшов перший-ліпший привід, щоб вдатися до Таєі.

В ході ділової розмови він мимохідь спитав:

- Комаха, здається, був закоханий в вас?

Вона засміялась.

- Чому саме в мене, а не в шафу або в стілець? Я прожила з півроку в одному мешканні з ним, але ми не сказали й півслова. Незграбний маруда. Не людина, а дерево. Манекен у капелюсі. Дерев'яна маріонетка.

Тепер вона його бачила без бутафорської бороди професора. Таким, яким він був завжди: уже не люб'язним і аж ніяк не привітним, а похмурим і самотнім.

Корвин не міг дати собі ради. Комаха стверджував, дівчина заперечувала. Вони розходилися в оцінці того самого; по різному оцінювали слова, які ніколи не були сказані, і події, які ніколи не траплялися.

Комаха не любив споминів і ніколи не згадував за минуле. Він жив без споминів. Йому було прикро бачити місця й речі, що з ними він колись був зв'язаний. Минулого для нього не існувало. Можливо, що сталося це цілком випадково, можливо, розмови з Корвином розбурхали в ньому пригамовані почуття, але одного разу, йдучи вулицею Червоних Зір, він з площі Артема звернув не ліворуч, а праворуч і опинився в завулкові Марата, давнішнє Дикому. Певне, що він зробив це цілком машинально, підсвідомо, думаючи про своє й інше.

Він стояв на розі завулка. На колишньому пустирі кінчали новий будинок в конструктивному стилі, кубик покладений на кубик. Дерев'яний паркан, побілений вапном; уздовж нього з достох настелений тимчасовий тротуар. Риштування. Далі в глибині завулка чотириповерховий будинок, в якому колись мешкав Комаха.

Він мешкав на третьому поверсі. Помешкання ч.7. Ліворуч. Двері з овальною бляшаною скринькою і написом "Для листів", під скринькою дзвінок. На дверях можна було прочитати нивку різноманітних написів олівцем: "Був 15/VIII". "Не застав 10.XI". "Був і не застав". "Приходили.Коля й Женя". "Приходив електротехнік". "Тася, прийду сьогодні ввечері після дев'ятої". " Че-

кав вас учора ввесь вечір. Приходьте завтра на звичайне місце". "Прошу не писать на дверях дурниць. Тася".

До Таси приходило завжди багато народу. В кімнаті у неї завжди товкся різний люд. Хтось на папері їв принесену з собою ковбасу. Хтось спав на її ліжку. Хтось дискутував за столом. Для когось треба було бігти відчиняти на дзвінок дверi. З кимсь одночасно треба будо прощатись. Таею завжди дивувало, що до Комахи не приходив ніхто.

Професорів знала Тася з урочистої обстанови лекцій. Півкола лав, схилені голови, церацова обгортка зошиту. Величезний вестибюль. Широкі, в обидва боки розгорнені східці. Довгі гулкі коридори. Тепер вона мала нагоду спостерігати професора зблизька. Її цікавість була напружена до крайньої міри.

Комаха був мовчазний. У нього було багато книжок. Він лягав спати, коли Тася ще не верталась додому, або ж до неї тільки починали сходитись, і вставав зранку, коли Тася ще спала. У нього був свій розклад дня й ночі, зовсім відмінний од Тасиного. Він майже ніколи не виходив з своєї кімнати і майже весь час писав. Таею завжди дивувало, навіщо він так багато пише. Якщо він не спав і не писав, він грав на піяніно. Тижні минали за тижнями, а Комаха не зробив жадної спроби познайомитись з Тасею. Це зачипало Таею. Навіть дуже. Вона пробувала розмовляти з Дунею, але від неї вона довідалась небагато.

Що він замітає в хаті сам!.. Чи він скупий? Ні, він подарував Дуні своє старе пальто. На Дунину думку, він був святий. Але в чому виявляється його святість, - цього Тася від Дуні не могла добитись.

Двері їх кімнат виходили в один коридор, але зустрічалися вони дуже рідко. Комаха ретельно уникав Таси. Зіткнувшись з нею, він щось невиразно мурмотів і, не глянувши, якнайшвидше зникав за дверима. Завжди дивився вбік. Жадного сказаного слова, жадного киненого погляду.

Тася звикла до невнятно промимрених "добридніз", до розгубленої ніякковости Комахи, до його поквапливих зникнень. Він розчинявся в присмерках сінців. Громіздкий і великий, він раптом щезав, немов поглинений стіною, що, розімкнувшись, стулювалась.

В усій поведінці Комахи було багато химерного. І десятки відтінків почуттів змінювалось у Таси. Іноді в неї прокидався сміх, іноді жаль. Якось усе було аж надто не по-людському. У неї складалось враження, що він живе по іншому, не як усі люди, неприродньо, ніби й не живе зовсім, ніби боїться жити, ніби остерігається доторкнутись до життя. Живе непомітно, вгамовано, мовчазно. Вона не сформулювала своєї думки, але гостро відчула неулаштовану і неналагоджену одірваність Комахи від життя. Чи не треба було спробувати врятувати Комаху від себе самого?

Початок осени, коли після ферій, приїхавши з провінції, Тася оселилась в мешканні ч.7. на Дикому завулкові, була чудесна. Дні танули в незрівняно солодкому теплі. Майже щонеділі Тася в веселому товариському гурті вибиралася за місто, але ні разу вона не помітила, щоб Комаха кудись поїхав, або хоч вийшов з хати.

Однієї неділі сонячний день був кращий ніж будь-коли. Сонце, ранок, серпень. Повний кошик груш, присланих з дому. Золотаві оси крутились над кошиком. Крізь відчинене вікно пливла тремтяча блакить і гудіння дзвонів. Раптом у Таси з'явилася думка не їха-

ти моторовим човном з компанією до Міжгір'я, як було домовлено ще перед кількома днями, а піти до Комахи, постукати у двері і запропонувати провести день у двох за містом.

З боку Таєї це була велика жертва; вона вже давно мріяла проїхатись моторовим човном по Дніпру, але більша жертва, то твердший намір. Перед її ентузіястичним поривом усе інше відступило на задній плян.

Тася не сумнівалася у згоді. Власне, вона навіть не подумала про це. Надто чудесний ранок, надто синє небо, надто радісне сонце. Перед цим почуттям ясного сонячного спокою зникло все інше: і те, що вони з Комахою властиво майже незнайомі, що досі вони ще ні разу не розмовляли навіть, що, може, вони не відразу знайдуть спільний ґрунт, а то й зовсім не знайдуть його.

Та: сонце, небо, теплий серпень.

Тася одяглась з вишуканою дбайливістю. Біла маркізетова блузка під жакет, синя спідничка, ажурні панчохи. В виборі черевиків вона похиталась: звичайно їздячи за місто вона одягала храмові, але сьогодні, задля святкової урочистости, наважилась одягнути ляковані. Кілька разів вона крутнулась перед настільним люстром, намагаючись оглянути себе з ніг до голови. Рожевіли щоки, яснішли очі. Вона сподобалася собі.

Комаха почув стук у двері. Здивований, що хтось міг завітати до нього так рано та ще й у неділю, незадоволений, що його одривають од праці, Комаха поклав ручку, одсунув каламаря й книжки, помацав рукою по столу, щоб знайти окуляри, пошарпав ногами під столом, шукаючи пантофель, і, держачи руков комір сорочки - він не встиг знайти запонки, що десь закотилась, - одчинив двері.

Перед ним стояла Тася. Розжеврена, палаючи од ніяковости й захоплення, з торбинкою в руці. Комаха мовчки дивився на її попелясте волосся, опукле чоло, білу маркізетову блузку. Він не сподівався побачити її і не міг дати собі ради, навіщо він міг їй здатися.

Вони стояли один проти одного й поріг відокремлював їх. Не чекаючи на запрошення, Тася переступила через поріг. Вона рішуче перебирала ініціятиву на себе.

-Ви дозволите? Даруйте, що я вас турбую!

Комаха відступив. Він, взагалі, відходив на другий плян. Ентузіязм переповнював Тасю. Їй було весело й цікаво. Весело з своєї несподіваної витівки й цікаво придивитись до того, як мешкають професори, - загадкові люди, що володіють таємницями знання, підписують матрикули, пробігають по коридорах, не люди, а символи всезнання.

Велика кімната. Кабінет ученого. Шкірятяна канапа, чорна брила, пляміна, письмовий стіл, завалений паперами й книжками. Книжки на стільцях, на підлозі, на прилицях довкола всіх стін аж до стелі.

- Скільки у вас книжок! зітхнула Тася: - Майже як в бібліотеці.

Вона зазирнула в одну з книжок.

- І все по-грецьки! Ви дуже учений? запитала Тася.

Комаха не відповів нічого. Він усе ще стояв біля дверей, дивився на дівчину і не знав, як йому реагувати на це вторгнення цієї вандалки.

Кожен учений - труп. Трупний сморід, затхле повітря вразило Тасю. Вона зморщила свій носик. Поглянувши за вікно, вона впевнилась, що вікно було зачинене.

- Як ви витримуєте? Чому ви не відчинете вікна? У вас немає чим дихати. Сьогодні чудесна погода, на дворі так тепло й ясно. Ні хмаринки.

Комаха промурмотів, що йому незручно працювати привідчиненому вікні: вітер може розвіяти папірці, на вулиці галасують діти, їздять візники, вигукують перекупки. Усе це заважає.

- Та все ж таки я відчиню. Ви нічого не матимете проти?

Проходячи по кімнаті до вікна, Тася встигла подивитись на малюнок, який висів над піяніно, кинути оком на ноти, що лежали на піяніно, зачепити пальцем клявіші.

Речі становлять собою необхідну приналежність життя. Жити - це вважати на речі і зживатися з речами. Людина опановує речі, перемагає косну нерухомість речей, втілює в них частку своєї душі. Кінець-кінцем це дрібниці: поставити на піяніно квіти, замінити пляшечку кристалевим каламарем, переставити меблі, подбати вимити шибки, посірілі від вуличної куряви і з слідами патьоків дощів, повісити над вікнами лямбрикени, стерти з книжок і стільців порох, прибрати зі столика в кутку примус, брудний посуд, пляшку з гасом, шматки сухого хліба, масло в пергамені, цукор в папері, пообмітати павутіння з ніжок крісла, викинути геть розбитий, курявою притрушений абажур з лямпи й замінити його на новий.

Кімната Комахи справила враження на Тасю безладної й немилої, речі й меблі сторонніх і чужих, ніби випадкова людина оселилась випадково в порожній давно неприбиранім кімнаті, в засміченому номері третьосортного готелю. Речі з тандити, хата тандитника.

- Навіщо у вас книжки розкидані на підлозі? Чому ви їх не приберете? Чому у вас нема ніяких квітів? У вас багато меблів, а кімната здається порожня!..

Тася крутилась по кімнаті й цвірінькала. Комаха стояв коло дверей, з похмурим здивованням стежачи за дівчиною. Йому не до вподоби було, що його потурбувала, що дівчина розглядає картинки на стіні, книжки на полицях, бере їх і не кладе на місце, і взагалі, що ця цілком непотрібна йому особа з'явилась, без жадного запрошення, в його кімнаті. Тримаючи лівою рукою незастьобнутий комір сорочки, він присунув дівчині стільця.

- Прошу, сідайте!

Це не була з його боку жадна чемність. Певне, він жовсім її не запросив би сідати. Просто, він хотів, щоб вона нарешті сіла і перестала крутитись. Безглузда метушня дратувала його. Він не виносив рухливих осіб.

Не дочекавшись відповіді на своє запитання, Тася нахилилась і підняла з підлоги якусь з книжок. Вона ткнула свій носик в книжку й спитала?

- Ви все чужомовні книжки читаєте? Ви професор?

Комаха повторив:

- Прошу вас, сідайте!

В його голосі бренїла нотка благання й одчай. Але Тася ще не відразу сіла. Вона підійшла до піяніна, поклала торбинку й жакет на ноти й пробігла пальцями по клявіятурі. Звуки рівно-лосно продзвеніли й згасли.

- Я інодї чую, як ви граєте. У вас багато нот. Майже стільки, скільки й книжок Ви, може, не професор, а музика? Чи, може, музичний професор?

Комаха почував себе безпорадним супроти цієї наївної балаканини, але згадку Таєї про його гру на піаніно він сприймав як докір. Йому здалось, що дівчина нарікає на його музичні вправи і саме за-для цього вона й прийшла. Ніяковіючи, розгублюючись, гублячи під собою ґрунт, захлинаючись, поглинений свідомістю своєї неуважної нечемності, він просив вибачення.

- Я не знав. Прошу, я не знав! Я грав, коли вас немає. Я сподівався... Я не хотів, щоб моя музика вас могла потурбувати! Коли ви вдома, я грав під сурдинку. Я намагався грати якнайтихше. Ні, я не хочу, щоб моя музика могла вам заважати. Я кину. Я далі не гратиму.

Тася спалахнула. Вона сіла, дістала з торбинки хусточку й обтерла собі обличчя. Вона не сподівалась, що її візита призведе до цих ніякових і загострених пробачень. Похмура нелюб'язність першого прийому оберталась в свою протилежність і церемонна делікатність пробачень бентежила як образа. Головне те, що вся ця делікатна поцередливість Комахи була безглузда.

- Що ви? Що ви? Хіба я щось казала? Я ж зовсім нічого не скаржилася. Ви ж так надиводжу лагідний і спокійний сусіда. Кращого й не бажати. Це ми, певно, вас турбуємо. Бо ж це до мене приходять і співають. А вас ніколи не чути. Ви весь час пишете. Я дуже рада, коли ви граєте. Ви так чудесно граєте. Я люблю музику. Це ви нам пробачте за галас.

Комаха сидів проти Таєї в напруженій дерев'яній позі, тримаючи комір сорочки лівою рукою. Рука затікла. Його турбувало, що комір у нього незастьобнутий, що сорочка заношена, що він без підтяжок, що сандалії у нього на босу ногу, що волосся в нього розкуйовдяжене. Він ніяк не міг збагнути, з якою метою зайшла до нього ця дівчина. Попросити зачинити за нею двері, бо всі в мешканні поросходилися? Зі скаргою на його музику? Повичити грошей? Він ладен був дати їй, скільки вона попросить, усі гроші, що в нього є, тільки щоб вона пішла геть, не одривала його від праці, не заважала йому своїми безглуздими розпитуваннями, здібними й найвитриманішу людину вивести з рівноваги. Він почував себе стомленим і вимученим.

Для Таєї було ясно: розмова набула такого недоречного й сумбурного характеру, що її треба було закінчити якнайскоріше, бо інакше все ризикувало загубитись остаточно в хаотичній плутанині.

- Я прийшла запропонувати вам... Я... Ми... Сьогодні... Так, сьогодні саме неділя і на дворі така чудова погода. Хіба можна сьогодні сидіти в хаті? Ви ввесь час сидите в хаті і працюєте. Ото ж я й здумала, зайти до вас і запросити поїхати десь за місто. Гаразд?

Комаха безпорадно мовчав. Таєї здалось, що він ладен згодитись.

- Куди ви захочете, туди й подамося. Пуща Водиця, Святошино, потягом в Боярку. Чи може ви хочете пароплавом в Слобідку?

Комаха хотів? Комаха хотів, щоб його нарешті лишили в спокої. Він мовчав.

- Вибирайте ви. Я згодна заздалегідь. Я, взагалі, знаєте, без примх. Зі мною легко. Це мені всі кажуть. Мене, якщо ви цього ще не знаєте, звуть Тася. Таїсія Павлівна, власне. Але ви кажіть просто Тася. Я так люблю більше, щоб мене називали так. Скільки часу ми живемо поруч, а ми й слова одне одному не сказали. Отже згода?

Що більше вона говорила, то більше Комаха червонів. Тепер він

зрозумів нарешті: ця дівчина прийшла запропонувати йому їхати десь удвох до лісу.

Безпомічно й злякано він почав відмовлятися.

- О, ні, ні! Я не можу! Ні! Ніяк не можу! Я занятий! У мене ж праця!

Він благав.

- Ви пробачте, але я не можу.

Слова Комахи не справили жадного враження на Тасю. Вона й слухати не хотіла про відмовлення.

- Праця? Що таке праця? У кого її немає? Через працю, значить і спочити не можна? Дурниця! Киньте! Їдьмо! Беріть піджака. Де він у вас? У шафі?

І Тася підвелась з стільця й рішуче пішла до шафи. Комаха подивився на неї з жахом. Він розгубився перед цією дівчиною, яка вперше потрапила до його кімнати, але поводиться в ній так, ніби не він, а вона була тут господарем. До всього іншого не вистачало б тільки того, щоб вона відкрила шафу й побачила все безладдя, що там панує: брудні рушники, кинені сорочки, м'яті комірці, старі черевики, брюки і все це перемішане в одну неохайну купу.

Він став між жінкою й шафою. Ні, цього він не міг припустити, щоб вона заглянула до шафи. Тримаючи лівою рукою комір, він правою благально простяг до Тасі.

- Не треба. Я вас прошу, не треба. У мене нема піджака, тобто есть, тільки не в шафі, а там, взагалі, у пралі...

- У пралі? Піджак? - недовірливо перепитала Тася.

- Ні, не в пралі, а в того, як його, у кравця! Не в кравця, а я його віддав. Ну позичив. На сьогодні позичив. Одному овому приятелеві!

Усе це бреніло надто неправдоподібно. Комаха розсердився.

- Та вам байдуже, де мій піджак і що я з ним можу вробити, бо я все одно з вами не поїду і взагалі, не поїду, і не збираюся нікуди їхати!

Істерично вигукнув:

- Я не хочу їхати!

Тася була в одчаї. Вона аж ніяк не сподівалася, що справа може набути такого звороту.

- Тобто як же це так? Це виходить, сидіти мені самій цілий день тепер у хаті? Ото гаразд! Дуже дякую!.. Ви зрозумійте, що вже пізно і всі мої знайомі роз'їхалися. Тепер, хоч і все місто оббігай, нікого не застанеш дома.

Вона ладна була розплакатись. У неї був такий гарний настрій з самого початку. Бо що може бути втішніше, як зробити щось приємне іншій людині? З самого ранку вона уявляла собі, як зрадіє Комаха, як він буде задоволений, що хтось піклується про нього, хоче розважити його, дбає, щоб він в такий чудесний день не почував себе покиненим і самотнім! А він замість того такі чудасії розводить.

- Голубчику! Поїдьмо! Не самій же мені їхати!

Комаха насумрено протестував.

- Я не можу! Мені ніколи!

Вона тягла його за рукав.

- Дурниця! Їдьмо!

Ні, даремно! Він не поїде! Нізащо! Не може їхати і не хоче їхати! До того ж ще їхати десь удвох за місто з дівчиною? Сама

думка про подібну можливість в свідомості Комахи набувала обрису життєвої катастрофи. У нього гарячково билося серце, він з жахом дивився на Таєю.

Тася насумрилась. Підібрала уста. Напівображено, напівпривирливо кинула:

- Це з вашого боку нечемно! Так, нечемно!

Їй здалось, що нарешті вона знайшла потрібне слово, яке висловувало й розв'язувало всю ситуацію. Це її до певної міри заспокоїло й примирило, бо що взяти з нечемної людини?

І все ще хвилюючись і намагаючись стриматись, щоб цей ідіотичний Комаха не помітив сліз на очах, вона закидала Комасі його глибоку й остаточну моральну зіпсованість. Тепер вона знала з ким вона живе поруч і хто він такий є, цей Комаха. Цей святий, як його називає ця стара дура, ця Дуня.

- Коли я запропонувала вам їхати, я гадала, що ви вихована людина, що вам, може, нудно сидіти щодня цілі дні на самоті і ви тільки не наважуєтесь перший зайти до мене, і сказати... Ну, і...

Тася спинилась. Їй бракувало повітря. Вона почувала, що горло перехоплює спазма, що ще хвилина й вона розплачеться.

Ковтаючи сльози й кинувшись до дверей, вона вигукнула:

- А ви егоїст!

Спинившись на порозі, вона обернулась і, пригадавши слово, почуте на лекції, кинула:

- Его... егоцентрист!

І тоді:

- Калігула!

І з тим вибігла з кімнати. У себе в кімнаті вона упала на ліжко і плакала, уткнувшись в подушку, плакала від образи, від нудьги й самоти, від думки, що все склалося так безглуздо, що всі знайомі роз'їхалися і ніхто не зайде за нею і вона нудьгуватиме цілісінький довгий літній день. Вона плакала й гадала, що є люди, які не варті того, щоб їх шкодувати, побивались за ними чи дбали.

Розділ IV.

Досі Комаха не цікавився своєю сусідкою. Він ігнорував її. Не звертав на неї жадної уваги. Він не помітив ні того, як вона переїхала, ні того, коли вона оселилася. Через деякий час після її переїзду, термін цілком достатній, щоб бути обізнаним в усіх справах щодо нової сусідки, Корвин якось, зайшовши до Комахи, запитав у нього, що це за дівчина, яку він зустрів на коридорі, чи вона курсистка чи що, звідкіля вона, хто її батьки, як її ім'я, на якому факультеті вона вчиться, на якому курсі, тисяча й одна найдетальніших запитань, звернених до Комахи, але Комаха не міг відповісти на жадне з них. Для нього було взагалі цілковитою несподіванкою, що хтось новий мешкає у них.

- Диви, сказав здивований Комаха, а я й не знав, що кімнату вже зайнято! Я вже давно збирався поговорити з господинею, щоб вона винайняла цю порожню кімнату мені, бо мені нема де дівати книжки! Шкода!..

Комаха досі не знав, чи стара ця його сусідка чи молода, вродлива чи потворна, стрункa чи горбата.

Спинявчись в коридорі, щоб дати пройти дівчині, він не дивився на неї. Коли вона довго видзвонювала, стоячи перед дверима, а в помешканні не було нікого, щоб одчинити їй двері, і, нарешті, одчиняв Комаха, він запитував її:

- Вам кого?

З подивом оглядаючи Комаху, вона відповідала:

- Я тут мешкаю!

Вона мешкала вже більше місяця, але для Комахи вона лишилася хисткою туманністю, коливанням сутінків, як тінь од людини, що не існувала. Господиня мешкання існувала. Їй Комаха щомісяця в стало устійнений термін платив за кімнату й обід. Дуня теж існувала, бо вона приносила йому їсти й іноді, хоч і дуже рідко, за окремим дозволом, з особливим попередженням нічого не переставляти, замітала кімнату. Господинин білий і вертки пухнатий шпіц "Альма" теж існував: він завжди вибігав на дзвінок до віталині і люто гавкав на нього. Тася не існувала. В ній не було нічого конкретного. Вона не мала жадного відношення ні до рахунків за електрику, ні до плати за мешкання, ні до обідів чи шпіца "Альма".

Якщо він випадково зустрічав її на вулиці, він не пізнавав її, бо не мав про неї й найменшого уявлення. Одного разу він ішов по вулиці, думаючи про щось зовсім інше, про щось своє і тому, як завжди, дуже важливе. Якась невідома йому дівчина підійшла до нього і, попросивши пробачення, що вона його затримує й звертається до нього, спитала:

- Ви йдете додому?

Не прокидаючись з свого абстрагованого півзабуття, навіть не здивований, що до нього звертаються, Комаха сприйняв це запитання як щось стороннє і машинально відповів:

- Додому! Авжеж, додому! Хіба що? Так, ви маєте рацію, я йду додому!

- Ні, я нічого, сказала дівчина, я тільки хотіла попросити вас, будьте ласкаві, якщо вам не важко, візьміть цього пакунка й занесіть додому!

Дома, передаючи пакунка Дуні, що одчинила двері, він сказав:

- Це мені дали, щоб я одніс. Так ви, Дуня, візьміть. Я не знаю.

А коли за кілька хвилин Дуня постукала до Комахи, щоб спитати, хто дав йому пакунка й кому того пакунка треба передати, Комаха, ніяковіючи, перед Дунею, на всі Дунині запитання примушений був відповісти негативно. Він почував себе розгубленим. Він не міг нічого сказати ні хто, ані що, ані до чого. Взагалі він нічого не міг сказати, бо нічого не знав. Запитання "Ви йдете додому?" й слова "Візьміть цього пакунка!" він сприйняв поза свідомістю. Він намагався згадати точніше обставини зустрічі і не міг. Найменшої згадки про вигляд жінки, яка підійшла до нього. Що це була жінка, а не чоловік і не дитина, то це було так. У цьому він більш-менш був певний, але чи назвала вона на ім'я особу, кому він мав передати пакунка, цього, не зважаючи на всі свої зусилля, він не міг пригадати. В його пам'яті бували несподівані прогалини, більші плями, невиразні нічим незаповнені розпливчастості. Він ще раз спробував викликати в пам'яті постать зустріненої жінки, але це йому не пощастило. Кожен образ, що його він створював, невідхильно розпадався раніше, як набути в його уявленні якоїсь окресленості.

У нього заболіла голова. З лагідною м'якістю він попросив Дуню не турбувати його зайвими розпитуваннями, бо все одно він нічого не знає. Він витяг з кишені карбованця й дав його Дуні, щоб тільки його лишила в спокої.

До того дня, до тієї неділі, коли в Таці з'явилася думка запросити Комаху на прогульку, всі їхні взаємини обмежувалися ко-

роткими при випадкових зустрічах "добриднями". Але й ці побіжно кинені "добридні" були для Комахи джерелом важких сумнівів і великих вагань. Обов'язок казати при зустрічі "добридень" тяжив над ним як суворий присуд, жорстокість яка збільшувалася через невиразність становища. Комаха ніяк не міг розв'язати складного питання, чи мусить він, як співмешканець, вітатись з своєю новою мешканевою сусідкою, чи, може, як раз навпаки, тому, що ніхто їх офіційно не познайомив, чемність з його боку вимагає, щоб він не вітався. Чи не будуть розглумачені його "добридні", як настирливість, небажана й прикра?

Він спитав поради в Корвина. Як він думає, чи не з цього нечемно з його боку, коли він вітається з особою, що їх ніхто ще не познайомив? Але легковажний приятель відповів насмішкою.

- Вітатись? З ким? З Тасею? Гарненька дівчина! Ваші кімнати поруч. Мешкати в двох кроках один від одного. У чім, власне, справа?

Слова Корвина були для Серафікуса Комахи порожні слова. Вони не мали жадного сенсу. Поруч? Що з того? Саме тому, що поруч, і неясно: вітатись чи ні? Тому при зустрічах Комаха ніколи не звертався прямо до нової сусідки і не казав виразно "добридень", а щось нерозчленовано мурмотів, спазматично, з зусиллям проковтував нерозжовані слова, при цьому дивився вбік, одвертаючись від дівчини, і якнайшвидше зникав.

Він якнайретельніше уникав її. Жах опікав його. Жах змішаний з нудьгою й одчаєм. І все в ім'я чемності.

Свідомість їх відрубності була у Комахи міцна й непохитна. Їх відокремлювали стіна, двері, порожнеча передпокою, просторість коридору. Для Комахи ця розмежованість була абсолютна. Між ними лежала пустеля, ізольованість порожнечі, піски Кара-куми, замкненість пітьми, безмежність космічних відстаней.

Корвин сказав: "Два кроки!" Смішняк! Людські уявлення далекого й близького умовні й відносні. Мала дитина, що лежить у люльці, простягає рученята, щоб дістати місяць, який блищить.

Два кроки! Це близько, чи далеко? Може близько, а може й дуже далеко. Різниця між досяжним і недосяжним, приступним і неприступним, можливим і неможливим і найменше не залежить від усталених понять часу й простору.

Легше з Горгоном здійснити мандрівку на Таїті, ніж переступити два кроки між двома кімнатами. Пітьма екваторіяльних ночей прозоріша за сутінки коридору в міській квартирі. Пустелі джунглів зрозуміліші і приступніші од чотирикутної пустелі міського передпокою.

Екзотику мандрівки на Таїті механізовано, її устатковано всіма здобутками останніх досягнень комфорту й техніки. Мандрівник, купивши в агентстві Кука книжечку з різнокольоровими квитками, за якийсь місяць, згідно з розкладом потягів і пароплавів, прибуває на Таїті у заздалегідь призначений день, годину й навіть хвилину. Усі можливі ускладення передбачено наперед, трудноші усунено, екзотику математизовано.

Екзотику незнаних країн обернено в фікцію рахунків, віз, паспортів, митниць, автоматів з шоколядою, джазбандового вереску, реклям "Гала-Петер", цигарок, кокаїну, патентованих, гарантованих гігієнічних розваг. Сомалі в центральній Африці або тубільні мешканці Таїті, сидячи під вечір на порозі своїх хиж, мають вигляд джазбандних музик, готельних швайцарів, привокзальних чистильни-

ків чобіт, які проводять тут час, використовуючи свою професійну відпустку.

З того моменту, як Тася оселилась в одному помешканні з Комахою, минули дні, тижні, місяці, а два кроки, що відокремлювали двері їх кімнат, лишилися віддаленішими всіх віддалів. Ще давні греки знали, що не навздогнати швидконогому Ахілеві повільну черепаху.

Так було досі. Так було до того дня, коли в Тасі з'явилася катастрофальна думка переступити через поріг Комахової кімнати. З тих пір усе змінилося. Лявіна покотилася з гір. Тасин прихід порушив звичні уявлення Комахи про відстань. Далеке вагітніло можливістю близького. Два кроки стали справді лише двома кроками. Мандрівці, що затягалася на тижні й місяці, що загрожувала затягнутися на роки, тепер був повернений правдивий її сенс.

Комаха зробив для себе несподіване відкриття: поруч із ним мешкала проста й щира, гарна й лагідна дівчина.

Назовні в їхніх взаєминах не змінилося нічого. Лишилися ті самі короткі "добридні" і уникати Тасі Комаха почав ще упертіше. Та це було тільки назовні.

Сцена з Тасею була дика - це Комаха осьвідомлював якнайкраще, але вона потрясла його. Події того серпневого ранку вибили його з колії. Його рівновага була з тих пір порушена й спокій знищений. Дні й ночі, праця й відпочинок, думки й бажання були отруєні. Звичний лад був знищений.

Якщо досі все, що стосувалося Тасі, було цілком байдуже для Комахи, то тепер в ньому прокинулися незнані йому досі почуття: сни, бажання, ревність. Так, ревність! Досі Комаху зовсім не обходило те, що Тасю відвідували студенти, юнкери, прапорщики в новеньких шинелях і шкіряних рипучих ремнях, що в свято вже з ранку вривався до неї веселий галасливий гурт і брав її на прогулянку, тепер же, після того, що трапилося, він ревнував її. Він ревнував її до її знайомих, до її приятелів і приятелюк, до її розваг. Що ретельніше він уникав її, то більше й непримиренніше ревнував.

Давніше, коли він нудився, він нудився сам. У нього не було вибору. Дні його були замкнені в самоту. Він був ізольований од цілого світу. В собі самому він мусів був шукати шляхів для визволення. Тепер у ньому прокинулися почуття прав на Тасю, обов'язків перед нею, в ньому з'явилась свідомість, що світ існує не лише в ньому, але й поза ним. Він відчував недостатність формули, яка досі його задовольняла: я й світ, світ через моє "я". Тепер він впевнювався, що світ для нього почав існувати через неї, через Тасю, через цю рожеву дівчину з коротеньким носиком, ясними очима й попелястим волоссям.

Він уявляв собі, як він сидить в її кімнаті й вони п'ють разом чай, як він грає на піяніно Шопена, а вона вигідно розташувалася в кріслі й слухає його музику, або ж вони повертаються ввечорі удвох пішки з кіна або театру. Він приносить їй квитки на "Дворянське гніздо" й каже: "Ви, Таїсія Павлівна, ще не бачили цієї вистави, Лізу грає Половицька. Дозвольте вам запропонувати квитки!" Комаха навіть почав спинятися коло афішного стовпа й уважно перечитувати оголошення. Соловцовський драматичний театр, Опера, Троїцький Народний дім з української трупою, Мініятюр у Бергоньє, Аполло, Буфф, цирк.

Розуміється, всі ці фантастичні уявлення, ці уявні ревнощі, були безглузді. Він якнайпевніше знав, що ніколи-ніколи!.. - він не сидітиме в неї вдвох разом в вечірніх присмерках, коли згасає день, бо як не привабліва ця присмеркова тиша, ця ласкава стисненість рук, це відчуте тепло жіночої долоні, та є ще одна приналда, абстрактна приналда праці. Стіл, самота, кодекс епіграфічних пам'яток Північного Причорномор'я, довершеність фахового знання.

Він знав: ні з Тасею, ні з ким, ані сам він не піде в театр. Йому шкода було б витратити коштовний час на цю сумнівну розвагу бачити на сцені "Осінні скрипки" або "Дні нашої жизні", сантиментально-ліричні п'єси з Яновою й Полевицькою. Своєї самоти він не проміняв би на розмови з жінкою. Бавити жінку розмовою тяжкий і нерадісний обов'язок: перед колискою крутити барвисту цяцьку, що дзеленьчить своїми бубонцями. Від цієї розмови лишається почуття втоми, порожнечі й даремної втрати часу. Ні, компактне видання Софокла найкращий супутник відпочинку.

Це все поза сумнівом було так, і все ж Комаха не міг вгамувати себе й свої розбурхані почуття. Від того, що його бажання були фантастичні, а ревнощі уявні і в уявності своїй безглузді, вони не ставали менш реальними.

Кохання може набувати різноманітних форм. Розваги, пристрасти, самовідданого сречення, ґвалтовного знищення, амурної гри. У Комахи кохання стало відокремленою ілюзією, самотньою примхою, замкненою мрією, боязким і нерішучим зниканням.

Як і давніше Комаха оминав Тасю. На коридор і на вулицю він виходив лише тоді, коли цілковито був певен, що не зустрінеться з дівчиною. Ходив іншими вулицями, ніж ті, що їх вибирала Тася. Але тепер він знав усі її звички. Він пізнавав її на відстані. Він вгадував її в юрбі. Стоячи біля вікна він чекав, коли вона вийде, щоб, лишаючись непоміченим, побачити на мить її синій жакет, високі зашновані черевики й круглий капелюшок.

Певність, що вони роз'єднані і де назавжди, забезпечувала сталість Комахового почуття. Певність - найважливіше в коханні. Чого варте кохання людей хистких, нездібних сказати "назавжди" ? Для них кохання лишається побіжним почуттям, випадковим настроєм мінливим переживанням. Комаха не належав до категорії подібних людей. В своїх почуттях він був такий же монументальний і громіздкий, твердий і упертий, як і в своїх наукових студіях. Йому треба було переконатися, що вони ніколи не побачаться. Ніколи не зустрінуться. Ніколи не розмовлятимуть. Ніколи рука не торкнеться руки. Ця певність була потрібна Комасі, щоб зберегти своє почуття цнотливим, простим і ніжним протягом років.

З початком революції Тася зникла з обріїв Комахи. Вона виїхала з їхнього помешкання. Він загубив її сліди. Що правда, він і не робив спроб натрапити на них.

Згадка Корвина, що Тася тут, в місті, справила глибоке враження на Комаху. Щось зірвалось всередині. Щось відкрилось, як давня рана. Отож, можливо, зовсім випадково, а, можливо, і не випадково опинився Комаха на Дикому завулкові, нині завулкові Марата, стоячи на вулиці і дивлячись на будинок, де він колись мешкав, на сусідні вікна своєї й Тасиної кімнати.

Він стояв, спершись на тростину. Голуби гуркотіли, перелітаючи з місця на місце, на бруковій тихої кривої вулички, де тротуари заросли травою. По синьому небу пливли попелясті хмарини і дзвінкою луною відбивались в повітрі удари мулярів, що будували новий будинок.

ЮЛІЯН ТАРНОВИЧ

Пустарі на Бескиді

Ой, верше, мій верше,
Мій дзелений верше!
Ой, уж ми так не буде,
Як ми било перше.
Лемківоська співанка.

Престара княжа українська земля, Лемковина, загороджувала свої межі на червоних П'єнінах, а гірські, з модрими хвилями, ріки, Дунаєць і Попрут, творили вільний шлях до Срібної Землі. Княжі воїни твердо стояли насторожі й соколиними очима стежили, чи ляське плем'я зі землі Кракуса не зазіхається на княжі добра, або чи не думає походом рушити на княжі городи. Тут, над стрімкими берегами Попруту й Дунайця, з тесаного каменя будували князі свої вартівні; звідціля диктував ляхам своє руське право князь Юрій-Болеслав; князь Роман приїздив сюди на свої городища. У дворі на Ритрі, в Теличі, на Княжій горі в Ганьчовій, в Княжому Устю, в Санчі гостювали вельможі-бояри та гострим мечем писали сторінку в сторінку про княжу славу.

Віковічні кедри, кремезні дуби, крилаті ялиці-смереки та престарий Лемківський бір - це первісна земля-батьківщина одного з найкращих українських племен- лемків. Мигтять ці стрункі смереки в дзеркалі Дунайця і Попрутових вод, купаються красуні черешні й липи в річці Ропі, калин -ягодов мережить свій стан сонлива Вислока, зате ж верткий Вислік гомінко біжить з-під верхів Бескиду та, наче соромлива молодиця - Солинка, паде в обійми свого побратима срібнолентого Сяну. Від Срібнолентого сходить сонце; тут, із гайлісся, вибігають русалки на зелені межі та прядуть свої товки, білять своє павутиння в сонячних струмках і збирають росяні самоцвіти на найкраще намисто для княжни гай-лісу. Стоять сонячною рукою мальовані дерева:стрункі берези в ясмину пелюстках. Вони на крайчику лісового моря ; тирса плаче, бо крилатий дуб широко розхрестив свої гаптовані рамена та схопив сонце у свої запазухи; зате ясень перехилив голову та по-дитячому бавиться своїми барвними листками; а калина сіє собі під ноги кругленьв сонці корали; липи цвітуть і шумлять, і медом пахнуть; і горда смерека звисока дивиться на всі багатства своїх посестер і колише сріблом своєї корони, співаючи пісню про свою вічну молодість. Ще далі, крізь визубень лісу, визирцем поміж дерева хмель плете свої коси та вивірков пнеться на ліщину по золоті горіхи. Потім за лісом поля, ще один гайок і срібним ралом краяні ленти рілль.

1/ Примітка: У зв'язку з двадцятліттям творчої праці видатного представника Лемківщини Юліяна Тарновича, що його святкує він тепер далеко від своєї чарівної "країни вівса і яличцю", містимо цю найновішу його річ і засилаємо йому свої дружні вітання.

Редакція

Потім сідає сонце за Кичурою на Яворині та перед спочинком миє своє лице в Попрутовому озері й купає свій, золотом і самоцвітами кований, рідван. Ще й водяники в комишах чешуть свої коси, очерет складає, як до молитви, свої довгі пальці, та тричі набожно перехрестившися по вечері - старий Землян закидає свою чуганю на рамена й ремінці зв'язує міцніше на керпцях-ходаках, - бо інша суєта не дає спокою. - З'означать дики посаджені компері, кой дома заночує...

Виходять лемки на гору, сторожити свої засіви перед дичиною. Горить вогонь перед колибою, або таки під смерекою. Лемківський бір співає свою тужливу пісню та на закруті під горою Ділом срібні таляри розсипає місяць на Вислокових хвилях.

- Планно, банно на серці, коли про все пригадати. Але крає життя, коли душа не пече. Сімраз їздилося до Гамерики, - починає вісімдесятлітній господар-лемко, Юрко Землян, свою розвагу. - Кой за кожним разом більше талярів, та й більше банування за хижою. Не в того світу - як дома. Працюєш як чорний кінь на цих майстернях і все дні числиш, скільки буде ще до Покрів; адже третій рік такого збутку на чужині...

Кривулею підгорнув Юрко вогонь на середину; - Не знайдеш доброго права на чужині, коли його вдома не знайдеш. Кожний тобі те право заперечує, якби Бога між народами не видати, не чувати. То ж то його самі розп'яли...

Повільно пливе ніч і, наче в найкращій казці, родяться давні, з-перед віків, сторіччя, з-перед десяток літ, учорашні, нові, найновіші образи; живі картини.

- Оце родяться месники за кривду братів і на Лемківському Бескиді будують свої храми. На горі Яворині, ці збійники раду радять, де добути б стрільного пороху та олива...

- Далека, лісами й горами, дорога до нашого Львова, але ми тому подужаємо.

- Триста найкращих коней взяли з угорських домів ті Сипкові вірли та між убоге населення роздали, щоб легше хліба добути. І повні панви пороху та круглених куль принесли...

- На Церговій, за Дуклею, отаман Баюс раду скликає: - Нестерпно жити від податків, драчок і данин. Не покладемо на себе рук, але окови зі себе скинемо! Не відступимо з гір!

- Четвертували їх та в коло вплітали, але друг не видав друга! На ринку в Мушині та біля ратуша в Санчі цюрком текла збійницька кров. Але вони не були опришками, як їх ляхи в судові папери вписували. Вони хотіли свого ладу на своїх Бескидських горах!

- А далі, не було вдома хліба. Ще не найшовся такий вчений, щоб міг його на камені родити. То вони, сини Бескиду, над Тисою та над Дунаєм за тридцятий сніп від ранку до ночі косою пшеничний ліс рубали.

- Скрутно стало жити, коли свої володарі перевелися. І Романове Село і інші княжі оселі переназвали нові пани по-своєму. Джерела княжих вод у Криниці прозвали своєю "Крульовою", залізом і бетоном загородили чудодійні води в Мегестові, у Висовій, у Щавнику, в Поворознику, в Ганьчовій, у Княжому Устю, в Романові, у Синяві, в Балутянці. Скільки ще зірок на небі, стільки треба б начислювати непрослідженних мінеральних багатств Лемківського, або Низького Бескиду.

- Не знаходив син цього Бескиду доброї ради на свою рідку біду вдома. Тоді один запрягав своїх коней, вантажив широкобедрий віз бочками з маззю та дьогтем і, тричі знаком святого хреста позначивши свою дорогу, рушав у світ... Ці мазяри бачили своїми очима Велику Україну та ввесь Угорський низ і під саму Варшаву, або аж до Вильна на Литву приїжджали зі своїм добрим товаром. Але хто не мав своєї запряжі, той пішком мандрував за Карпати та ранні овочі розносив по всіх сусідніх містах. Один знов у дротяра бавився, мишоловки продавав мішухам і через те вдома хліба не їв і з грішми додому вертався. В лісах лемки випалювали поташ і соду, тесали протіся, бальки, в гранів наймалися, будівничими, теслями, колодіями, млинарями виховувалися з діда прадіда та чесно вели своє ремесло. Не слухаєш батька, то послухаєш собачої долі!

- Брате! Я вже так багато світу бачив... Копальні вугілля в Америці, дикі пралісн Аргентини, Бразиліі, фармером був у Канаді і всюди була моя доля зі мною. Але ж нема більшого щастя, як на тих наших "дзелених" горах! Кротом риється у серці журабанування за "мальованкою"-хатою. Почуєш пташиний спів на чужині, перед очима стає тобі все твоє, від наймолодших літ життя та сили такої нема, щоб угасити той біль, сум і тоскні привиди. Ані білого сонця тоді не бачиш, ані мови людської не слухаєш і щебету дитини не розумієш. Олив'яні ноги й руки мов з дерева та важка змора морочить мозок. У снах встають плаї, паєіки, поперечні, гайлісся, гаї, діброви і шумить старий бір; тоді душа плаче, щемить серце, спокою не дає. Туга за хатою, мов тінь сновидається... - Рідні пороги сльозами радости привітаєш та в Божому храмі всім жаром душі Пречисту та Пренепорочну в найкращих молитвах хвалиш-славиш і прославляєш.

Принесли з лісу молоді лемки різця та на ватру поклали, бо холодом повіяло від Гудівок: Студений вітер по півночі. Але Юрко Землян тільки ноги ближче до вугликів присунув. Він пригребував вогонь, щоб вітер не підвав іскру до села.

- Така була перша світова війна, що наші села в попіл обернула. Згоріло містечко Горлиці, бо тут найсильнішим був зудар москаля з прусом. Мстилися прусаки й мадяри за свої програні та силу-силенну нашого народу вішали на вербах, при дорозі...без суду та без розбору. Але нашим синам теж приказали воювати за монархію і цісаря! Аж над рікою П'явою червоніла камінна земля від нашої крови. І де сонце сходить, і де сідає за гори,- окрізь нашим народом перші бойові лінії засіяні. То ми так довоювалися, що на нашу батьківщину ляхів і мазурів припустили та наше родинне право пішло, звелося...

Глибше в чуган затулив Землян свої рамена та одночасно протер руком своє, в глибокі борозни зоране, чоло. Він неначе злого духа відганяв від себе.

- Забув учорашній, як йому було в неволі. Щезни маро з його ладом! Так він із першого дня катує твою душу, щоб ти рідних батьків відрікся. Полячить тебе і дітям молитися заперечує! Але податок дай, складку збери; ржондовий, доходовий, переїздовий, саморжондовий, лісовий, громадський та на всіх пальцях ніг рук не зчислив би усіх тих дранин.

- Народний гнів - це велика сила! - далі снував Юрко Землян свої думки. - Ми вогнем на Команецьких горах спалахнули! І зі зброєю пішли проти наїзника. Нами верховодив о.Панько Шпиль-

ка. В наших руках був ключ залізної дороги до Лунікова. Та проти нас була добре озброєна польська армія Галера, що взяла від Франції допомогу та мала інше завдання. Інший ворог ішов зі сходу і валив усі престоли, палив церкви, різав-мордував жінок і малих дітей.

Навкучило сидіти при ватрі. Землян підвів старі кості й пішов на свою ріллю глянути, чи часом чорний дим не ривається в бульб'яному лані.

- Діду, нанашку, спічніть собі, а я облечу межі - відізвалися молоді газди.

- Ет, у могилі буде найкращий спочинок!- сердився чомусь Землян, але зм'якшавши, знов усміхнувся: -Добро і зло разом переплітаються. Найбільше наше добро, що ще не видумали такого собачого права, щоб нас із нашої вітчизни в якісь інші кути проганяти. Ні тебе потім тут, ані там! Чи ти людина - чи ти скотина?! Сам себе ти не пізнав би! Адже, Боже наш милий, кожна скиба, кожна грудка, кожне перце нашої землі стократною нашою кров'ю просльозені! Прадіди, наші діди, батьки тут родилися, жили-працювали й Бога своєю працею хвалили. І ми на нашій Лемковині родилися; вона Бескидська земля свята, непродажня, не Каїнова!..

\- - -

Лемко від віків зрісся зі своєю Лемковиною. Він над усі багатства цього світу любить свою батьківську землю. Він січе лобуду, молоді листки кропиви на свій насущний хліб на передівку, - він здирає солом'яні китиці з криші своєї хижечки, щоб худібку до зеленої паші привести. Він носить на своїм хребті обірник на гору, щоб нивка кращий овес зародила, він 'віковим вусиллям загартований, на камені оре й сіє. Але він лемко гордий, великий духом і х-оробрий лицар на своєму, чаром борів мереженому та золото-срібом струмків різьбленому, Бескиді.

\-- -- --

Ще раз купається Бескидська княжа земля в крові своїх найкращих синів. Чорна, жорстока правда виявляє, що недавно напали ворожі банди на лемківські оселі та в пень вирізали, мордували, вішали і стріляли кожного, що під їх очі попався. Мученичою смертю згинули 300 мешканців Павлокоми, в Обарині вирізали всіх, що не були поляками, в Одреховій перша загорілася читальня "Просвіти", а з нею, цвіт молоді, 28 душ, полягло на полі хвали, в Синевій розстріляли 35 господарів, у Вороблику 16 найсвідоміших замордовано за те, що вони читали книжки про свою тісніщу Батьківщину, про княжий город Сянік і дооколичні оселі, що пам'ятали князя-володаря на Сяніцькому замку. Малі й Великі Сороки, Чертеж, Костарівці, Орівці, Теребча, Вільхівці, Загутень, Загір'я пережили здесяткування населення за те, що люди в першому дні по проголошенні т.зв. "виселення Лемківщини" не виїхали на схід. Сандецька земля дорого заплатила за цей "указ". У Горличчині спалено всі доми читалень "Просвіти". Лабова, Гладишів, Брунери, Ростока, Ростайне, Ізби утратили за одним махом третину своїх мешканців, а решту вивезено за "східні" межі. Невідомо, яка доля стрінула Команецький Кут, Дуклянщину й східну частину Романівської округи. Чи плюндрили, мордували та вбивали людей в селах над Вислоком, Яселком, Солинком - це колись історія висвітлить.

ЕРНЕСТ ГЕМІНҐВЕЙ

Кінець світу

Колись Гартено Бей було містом будівельного дерева. Кожний, хто там жив, чув згук великих пил надозерного тартака. Але котрогось дня не стало пнів. Деревні шкунери прибули в залив і їх навантажено поверх, що був наскладаний на площі. Забрано все дерево. З великого тартака вибрано всі транспортабельні машини і велено людям, що працювали в тартаці, перенести їх на поклад шкунера. Навантажений рушив він із заливу на вільне озеро; на покладі обидві великі пили, транспортовий візок, що метав пні на оборотні кругля пили, всякі вали, колеса, нагонні ремені й залізяки, поскладані на вантажі будівельного дерева, що виповняв увесь кадовб корабля. Як вільний простір прикрито полотнищами й зашнуровано їх, тоді шкунерові вітрила виповнились і він рушив вперед, несучи з собою все, що тартак зробило тартаком, а Гартенс Бей - містом.

Одноповерхові спальні доми, харчівня, крамниця, тартакові бюра й сам великий тартак - стояли опустілі серед величезних куп трачовиння, що покривало болотнисту луку над берегом заливу.

По десятьох роках залишився з тартака тільки обвітрілий, білий вапняк підмурівку, що його бачили Нік і Марджері, веслуючи вздовж берега, як він просвічував крізь болотнисту, вдруге розквітлу луку. Скраю, де ґрунт спадав з мілкого піску в темну глибоку на двадцять стіп воду, вони ловили вудкою рибу. Вони її ловили, їдучи до місця, де мали на ніч розкласти вудки на пстругів.

- Ніку, ось наша стара руїна! - сказала Маруджері.

Нік, веслуючи, поглянув на біле каміння поміж зеленими деревами.

- Так, це вона! - сказав Нік.

- Це виглядає радше, як замок - відповіла Марджері.

Нік мовчав. Вони веслували дальше, з поля зору тартака, все за лінією берега. Потім Нік протяв залив.

- Не клює !- сказав він.

- Ні,- відозвалась Марджері, що ввесь час пильно стежила за вудкою. Вона радо ловила рибу. Радо ловила рибу з Ніком.

Вкоротці біля човна великий пструг пробив поверхню води. Нік потягнув міцно за одне весло, обертаючи човен, щоб примана, яка плила далеко позаду них, приплила туди, де пструг шукав поживи. Як хребет пструга вирину в з води, нагально порушились плотиці. Вони покропили поверхню, як пригорща проту, кинена у воду. Другий пструг шукаючи їжі, пробив воду по другому боці човна.

- Хапають! сказала Марджері.

- Але не клюють! - вигукнув Нік.

Завернувши човном, щоб провести приману поміж голодні риби, він узяв курс на косу. Марджері витягла лесу аж тоді, як човен доторкнувся берега.

Вони витягли човен на сушу, а Нік вийняв з нього ведро з живими окунями, що плавали у воді. Нік витягнув трьох з них руков, відрізав їм голови і зачистив луску, тоді як Марджері полоскала у ведрі руками, вкінці спіймала одного окуня, відрізала йому голо-

ву й обілувала його. Нік оглянув її рибу.

- Не мусиш виймати хребта! - сказав він.- Воно справді можливе на приману, але краще, коли хребет залишиться.-

Він загачив кожного з трьох обілованих окунів через хвіст. На кінці вудки були прикріплені два гаки. Потім Марджері повеслувала поза глибину, з лесою між зубами, повернувши обличчя до Ніка, що на березі тримав вудку й дозволяв лесі розмотуватись із барабана.

- Десь приблизно там! - кликнув він.

- Чи маю їх закинути? - відкликнулась Марджері, тримаючи мотуза в руці.

- Так, закинь! - Марджері випустила лесу поза чердак і приглядалась, як примана занурялась у воду.

Вона повернулася із човном і так само закинула й другу.З кожним разом Нік накладав цілу купу дров на грубший кінець вудлища, щоб його придержати, а навхрест забезпечив це меншим тягарем. Він напружив звислу лесу так, що вона була напружена наввесь довжину аж до місця, де на пісковатому дні лежала примана, і заклав на барабан гак. Якби пструг на дні жер і вхопив приману, він відплив би з нею геть, відвинув би напрасно лесу з барабана, і таким чином барабан з гаком гудів би.

Марджері повеслувала трішки дальше вгору, щоб не попасти в засяг леси. Вона міцно орудувала веслами, і човен вибіг помітно на берег. З ним вибігли й малі хвильки. Марджері вислала з човна,а Нік підтягнув його на берег.

- Що, власне, трапилось, Ніку? - спитала Марджері.

- Не знаю! - сказав Нік і приніс дров, щоб розпалити вогонь. Вони розвели вогонь з ломаччя. Марджері пішла до човна й принесла покривало. Вечірній вітер звивав дим на косу і Марджері розстелила покривало між вогнем і озером.

Марджері сиділа на покривалі спиною до вогню і ждала на Ніка. Він перейшов на цей бік і сів біля неї. За ними був густий, молодий ліс, а перед ними залив з гирлом Гартенс Крік. Не було ще цілком темно. Блиск вогню сягав до води. Обидвоє могли бачити сталеві вудлища, похилені над темною водою. Вогонь відблискував на барабанах.

Марджері випорожнила кіш з вечерею.

- Цілком не маю охоти їсти! - сказав Нік.

- Ану, лишень їж, Ніку! -

- Гаразд! -

Вони їли мовчки і спостерігали вудлища та відблиск вогню на воді.

- Сьогодні вечером світитиме місяць - сказав Нік. Він поглянув поза залив на гори, що почали гостро зарисовуватися на небі. Він відчував - з-над гір викочувався місяць.

- Я знаю -, сказала вдоволено Марджері.

- Ти знаєш усе! - сказав Нік.

- Ох, Ніку, облиш це, дуже прошу! Не будь такий! -

- Я не можу цього змінити! - сказав Нік. Адже це так. Ти знаєш усе. Це і є нещастя. Ти знаєш, що воно так.-

Марджері не сказала нічого.

- Я навчив тебе всього. Ти знаєш, що воно так. І взагалі:чого ти, власне, не знаєш? -

- Ах, облиш! - сказала Марджері. - Ось сходить місяць.-

Вони сиділи на покривалі, не приторкуючись одне до одного і дивились, як сходив місяць.

- Ти не повинен говорити таких нісенітниць! - сказала Марджері. - Що, власне, трапилось?

- Не знаю.-

- Очевидно знаєш! -

- Ні, справді, ні! -

- Ану, скажи! -

Нік поглянув на місяць, що знімався над горами.

- Це вже цілком не гарно!

Він боявся глянути на Марджері. Він поглянув на Марджері. Вона сиділа спиною до нього. Він поглянув на її спину. - Це вже не гарно. Взагалі вже нічо. -

Вона не сказала нічого. Він говорив далі:

- Мені здається, начеб усе пішло до чорта. Я не знаю, Мардж. Не знаю, що сказати.-

Він дальше впирався очима в її спину.

- А чи любов не гарна? - сказала Марджері.

- Ні, - сказав Нік. Марджері встала. Нік сидів, сперши голову на руки.

- Я Я попливу човном! - кликнула йому Марджері. - Ти ж можеш повернутись пішки вздовж берега. -

- Гаразд! - сказав Нік. - Почди, я відштовхну човен. -

- Не треба - сказала вона. Вона неслась у човні по освітленій місяцем дорозі. Нік повернувся, положився біля вогню і сховав обличчя у покривало. Він чув, як Марджері веслує по воді.

Він лежав довший час. Він лежав ще, чуючи, що на поляну вступав Білл, що гуляв по лісу. Він відчував, як Білл зближався до вогню. І Білл не був йому нічим.

- Чи вона щасливо забралась? - сказав Білл.

- О, так - сказав Нік і брехав, заховавши обличчя в покривалі.

- Була сцена? -

- Ні, в нас не було сцени. -

- Як почуваєшся? -

- Будь ласка, Білле, йди геть. Іди, облиш мене. -

Білл вийняв з коша сендвіч і пішов на той бік, щоб поглянути за будками.

Переклав: І.В.М.

Теодор КУРПІТА

НІЧ

Сонний місяць і небо квітчасте,
Букет рож, як пісень на вікні...
Ніч вінчає нас лаврами щастя,
Ніч схиляє нам вічність до ніг.
Наша ніч лиш у нашій є власті,
Наша ніч і приваби опокус...
На устах нам ясніє причастя
Наших чистих, незраджених уст.
В сонних вікнах розспіване небо,
Ніч над нами вишнева п'янка...
Ми любов лиш візьмімо для себе,
А вітчизні даруймо - сінка.

ЛЮДКІ ТОМА

Моя перша любов

/З в'язанки оповідань " Вітрогони "/

Щонеділі мені дозволяли бувати в пана фон Рупа й навіть залишатися в нього на обіді. Давніше він був мисливським приятелем мого батька і наполював у нас чимало оленів. В його домі було дуже гарно. Він поводився зі мною як з дорослим й після обіду давав цигарку, кажучи: "Це тобі не вадить! Твій батько також смудив наче той паротяг". Цим я неабияк радів.

Пані фон Руп була дуже великосвітська особа. Коли розмовляла, то її рот набував гострої форми, щоб все сказане виходило по літературному. Вона завжди пригадувала мені, щоб не гризти нігтів і мати гарну вимову.

Ще була в них чудова дочка. Вона, щоправда, не звертала на мене жадної уваги, бо мені щойно минуло чотирнадцять років, і тільки розмовляла про танці, концерти, про якогось божественного співака, або про подію, що скоїлась у військовій школі. Про це вона довідувалась від фенріхів, що завжди бували у них і, йдучи сходами, брязкотіли шаблями.

Я часто думав, що коли б я був офіцером, то мабуть, припав би їй до вподоби, бо зараз вона поводилася зі мною, як з найбільшим хлопчиком і неприємно кпила собі з мене, коли я курив цигарку її батька. Це мене боляче дратувало і я намагався придушити свою любов до неї. Коли виросту, думав я, і, як офіцер повернуся додому, то вона, мабуть, буде рада. Але тоді буде мені це байдуже.

Пова цим у пана фон Рупа було дуже приємно і я радів кожної неділі, обідом і цигарою.

Пан фон Руп був знайомий також з нашим директором і часто казав йому, що мене радо вітає в своїй родині і що з мене буде справжній мисливець, як мій батько. Але директор, мабуть, мене не хвалив, бо пан фон Руп часто говорив мені: "Ка-зна-що ти витворяєш. Ти певно в гульвіса й пройдисвіт, що твої вчителі так тебе лають. Гляди мені, май на увазі цьому."

Та раптом скоїлось щось неприємне. А було це так: завжди, як о восьмій годині ранку приходив я до кляси, то приходила дочка управителя нашого будинка, що вчилася в інституті. Вона була дуже гарна, мала дві великі коси з червоними стрічками і блузка в неї на грудях вже видималась. Мій приятель, Райтель, неразо говорив, що вона гарна дівчина на пори і має добрі шанси.

Спочатку я не осмілювався з нею вітатися, та проте одного разу я на це вважився і вона почервоніла як мак. Потім я запримітив, що вона чекала на мене, коли я запізнювався. Тоді вона привітно усміхалась і я постановив собі заговорити до неї. Та все ж я не міг це здійснити, бо моє серце починало швидко битись у грудях. Одного разу я навіть зовсім близько підійшов до неї, але тоді я тільки щось промимрив і лише привітався з нею. Я зовсім був охрип і не міг навіть промовити слова. Райтель посміявся з мене і додав, що заговорити до підлітка-дівчини не важко.

Він міг би щодня розмовляти з трьома, як би хотів, але для нього вони всі надто дурні. Про це я багато думав і коли я не був разом з ним, то мені здавалося, що це справа надто легка. Але коли я її бачив, то дивним дивом - з цього нічого не виходило.

Тоді в мене зродилась гарна думка. Я написав їй листа, що я її люблю, але що я боюся її образити, якщо заговорю до неї й освідчуся. При цьому я попросив її, щоб при найближчій зустрічі зі мною, якщо моє почування знайшло в неї прихильний відгук, торкнулась носовою хусткою своїх вуст.

Листа я встромив у свою книжку Caesar de bello gallico і хотів його їй передати, якщо лише її ранком побачу. Але це було ще важче. Першого дня я і не пробував цього зробити; далі, наступного дня, я мав листа вже в руці, але коли вона наблизилася, я швидко сховав його у кишеню.

Райтель порадив, що я повинен його просто дати їй і запитатись, чи вона часом його не загубила. Я поклав собі рішуче це так зробити, але наступного дня з нею була її приятелька і з цього знову нічого не вийшло.

Я почував себе дуже нещасливим і встромив листа знов у мого Цезаря. Як кару за свою несміливість я дав собі слово чести, що до неї заговорю і скажу їй все й ще до того дам їй листа. Райтель настоював, що я мушу це зробити, бо інакше буду падлюкою. Я розумів це і мав тверде рішення. Раптом мене викликали, щоб читати лекцію далі. Тому, що я замислився був про Марію, я не знав навіть глави, де ми зупинились, і почервонів як рак. Це впало в вко вчителеві, що завжди ставився до мене підозріло, і він підійшов до мене. Я почав поспішно перегортати сторінки і наступив на ногу моєму сусідові: Де ми зупинилися? "Бий тебе сила Божа!" - прошепотів так тихо, що я нічого не міг зрозуміти, а вчитель був вже біля мене. Тоді нещасний лист випав з мого Цезаря й упав на підлогу. Лист був писаний на рожевому папері і посипаний запашним порошком.

Я хотів був швидко наступити на нього ногою, але вже було запізно. Учитель нахилився і підняв його. Спочатку глянув на мене і так вирячив очі, що їх можна було б відрізати ножицями. Тоді подивився на листа і понюхав його, потім поволі вийняв його з конверти. При цьому його погляд на мене ставав дедалі пронизливіший й можна було помітити, як він радів, що йому щось впало в руки. Спершу читав його голосно перед цілою класою: "Щиро улюблена паночко! Вже нераз збиравсь я до вас заговорити, але не важувався, бо гадав, що це може вас образити". Коли вчитель дійшов до місця про носову хустку, тоді лише невиразно бурмотів, щоб ніхто не міг нічого зрозуміти. Опісля почав кивати головою туди й сюди і вкінці сказав своїм повазно: "Валяй, дурню, до дому, а про дальше довідаєшся пізніше!"

Я був страшенно злий, що показався таким ослом, що готовий був кинути своїми книжками об землю. Але я подумав, що мені нічого не станеться злого. У листі ж не було нічого поганого, лише що я був закоханий. Але це ж вчителя не стосується.

Та, мимо сподівань, воно вийшло зовсім зле. Наступного дня мене негайно покликали до директора. Він мав біля себе велику книгу, де стенографічно записував все, що я лише казав. Спершу запитав мене, до кого цей лист. Я відповів, що ні до кого. Я написав його так собі як жарт. На це він гримнув, що це підла брехня і що я не тільки поганець, але й нечесний. Тоді я розгнівався й сказав,

що в листі немає нічого поганого і що вона добра дівчина.Він почав смілятись, що аж видно було його два кутні зуби. Та я себе зрадив.

Він усе допитувався про її ім'я. Тепер мені було все байдуже і я відповів, що жадна пристойна людина не вимагає імени і що я такого діла не зробив.

Тоді він глянув на мене в досить штучною мінок, замкнув книжку і сказав: "Ти є пропаща рослина в нашому садку. Ми тебе викорінимо. Твоя брехня тобі нічого не поможе. Я докладно знаю, до кого цей лист. Геть!"

Я мусів повернутись до класи, а по обіді відбулася педагогічна конференція. Директор та вчитель релігії хотіли мене виключити. Про це мені сказав педель. Але інші противились і мені тільки дано вісім годин карцеру. Це було мені байдуже, коли б не було ще щось інше.

По кількох днях я одержав листа від своєї мами. При ньому був лист від пана фон-Рупа, що йому прикро, але він не може мене більше запрошувати до себе. Директор сповістив його, що я написав дурного любовного листа до його доньки. Це - мовляв - пусте, проте я його скомпромітував. Моя мати писала, що не знає, що в мене вирости. Я був сам не свій від такої підлоти. Спочатку я плакав, потім хотів стати на розмову в директором; але вкінці роздумався і пішов до пана фон-Рупа.

Здалека служниця сказала мені, що в дома нікого немає, але це була неправда, бо внадвору я чув голос пані фон-Руп. Я пішов ще раз і тоді застав пана фон Рупа. Я йому про все розказав,а як уже кінчав, він примружив ліве око і промовив: "Ти вже зробився гульвісом і пройдисвітом! Мене це не стосується, але моїй дружині це не байдуже!.." і тоді він дав мені цигару, кажучи, щоб я йшов додому цілком спокійно. Він мені й слова не повірив і більше мене не запрошував. Усі вважають неможливим, щоб директор брехав. Завжди думають, що бреше учень. Я дав собі слово чести, що зарубаю його, як буду студентом університету. Цю мерзоту, цю падлюку.

Від тоді я довго не був веселий. Одного разу я зустрів панну фон Руп. Вона йшла з двома приятелькими і тоді вони підштовхнули одна одну ліктями і підсміхнулись. Потім ще раз озирнулись і сміялись.

Все я як буду студентом університету і вони захочуть зі мною потанцювати, то я й не гляну на них, на ці квіточки.

Це мені байдуже!..

Переклав: І.Коблик

ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН

Поезія щирости

До десятих роковин смерти Євгена Плужника
1936 - 1946

Яка нудьга мережити рядки...
Дарма,що жар думок у них розлитий!..
Поетів дар /як всі дари гіркий/ -
всю недоцільність віршів розумити.

Є.Плужник: "Рання осінь"

I.

Коротке й трагічно обірване особисте й літературне життя Євгена Плужника /1898-1936/ немов нарочито ілюструє собою принципову незалежність найвищих верхів мистецтва від біографії та суспільного оточення. Це останнє пов'язується з поетичною творчістю Плужниковою хіба що негативно, тобто в плані життьової іронії, що нею так майстерно володів поет:

Знаю, як мало людині треба,
Спогадів трохи, тютюн, кімната...
Інколи краєчок неба...
Симфонія дев'ята... /О/. 1/

Дев'ята симфонія - це, очевидна річ, не так уже мало, і це для поезії важить; проте не має жадного стосунку до геніяльної лірики ні селянське походження поетове в Богучерського повіту на Воронізчині, ні закінчення гімназії в Боброві, ні незакінчений Київський ветеринарно-зоотехнічний інститут, ні вчителювання на Полтавщині. Не надто більше важить і тимчасова приналежність Є.Плужника до літературних організацій - до "Ланки" 1924-1926 рр. і до посталого з неї "Марсу" /"Майстерня революційного слова",1926-1928/: поет бо тримався тих організацій переважно мабуть тому, що там йому менш заважали творити, ніж це було деінде. Адже ніколи Є. Плужник не відчував себе - протилежно до інших членів "Ланки" та "Марсу" - висуванцем так званої соціяльної революції, і не знати, чому б він тій революції симпатизувати мав. Щоправда, неважко пов'язати з літературною діяльністю Б.Антоновича-Давиденка, В. Підмогильного, Г.Косинки та інших прозаїків белетристичну прозу Плужникову - повість "Недуга", кілька прозових драм і навіть іще ненадруковану віршовану драму початку 30-тих років /умовний заголовок - "Шкідники"/; проте пов'язати оці белетристичні й напівагітаційні твори Є.Плужника з його ж таки ліриков - надалося б хіба що суто механічно, в порядку зовнішньої біографії письменникової; мистецького зв'язку між ними немає, як немає й самого мистецтва в Плужниковій белетристиці, а є лише помірно вміле й культурне виконування славнозвісного "соціяльного замовлення" /щоправда,

---

1/ Позначаємо в цитатах назви збірок Плужникових скорочено: Д.- "Дні"; О - "Рання осінь"; Р. - "Рівновага".

з дискретними застереженнями в площині національного питання/.Це - кваліфікована белетристична продукція другого сорту, зумовлена, власне кажучи, важким матеріяльним становищем письменниковим /Є. Плужник, поза всім іншим, тяжко хворів на сухоти протягом цілої своєї літературної діяльности/ і пристойна тією мірою, якою це взагалі можливо для повістяра та драматурга, що конче повинен демонструвати свою належність до " громадської плятформи "; проте вона лишається безперспективно реміснича і задумом, і технікою виконання. Насьогодні вона має лише історично-документальний інтерес, та й ніколи, правду кажучи, не могла претендувати на інший якийсь.

Чи було те зовнішнє приймання тамтешньої"громадської плятформи" /хоча б у межах НЕПу/ якоюсь мірою щирим? Воно могло так чи так відповідати тимчасовим настроям письменника, могло,але фактично ми цього не бачимо. Ми бачимо, навпаки, що УСРР - це для поета не "соціялістична держава", і взагалі не політична реальність, а саме лише формальна назва, під якою таїться люблена "своя земля" - рідна Україна:

Хай чужина комусь вбирає очі,
нехай про неї навіть мріє хтось
/до переміни місць такі охочі
всі ті, кому в житті не повелось/,-
для мене ж досить - певне до загину -
кількох губерень чи округ тепер,
що на землі становлять Україну -
УСРР.
Бо що мені та слава галаслива
про всі дива за тридев'ять морів,
коли я досі і малого дива -
землі своєї ще не зрозумів? /О/

Цілою суттю своєю поетична творчість Плужникова найконсеквентніше додержує тієї лінії, яку за 20-их років злонавмисне визначали як "унутрішню еміґрацію" /"замкнувся світ в малім і тіснім колі", Р./. Вона не протиставить себе тій "соціялістичній дійсності", бо й не потребує того; вона бо спроможна поспіль іґнорувати її /а це й становить найгіднішу реакцію на неподобства соціялізованої ментальности/:

Читаю Сінклера й ходжу на Біржу Праці.
А виріс мрійником серед гаїв на Полі...
Та від минулого тільки шкільний Горацій,
а про майбутнє - кілька тисяч слів.
Колись наважуся - заплющу серце й вуха!
Мета однакова - чи ця, чи та.
Ах, про майбутнє все я переслухав,
а про минуле все перечитав! /Д./

Звичайно ж, радикальний скепсис Є.Плужника надавав йому цілковитого іммунітету супроти якої завгодно демагогії та пропаґанди - в тому числі й "соціялістичної". Ось його синтетична характеристика всіх проклямованих "здобутків революції":

Подивіться, кому кортіло
подивитись за межі дат, -
непотрібне на бруці тіло,
а над тілом - плакат /Д./.

І з'їде гострішим сарказмом:

Прийшла баба, поголосила...
Невеличка дірка поміж ребер...
Ну, звичайно, - краса і сила!
marche funèbre! /Д./

Гостріше реагувати на соціялізовану дійсність здавалось, з цензурних причин, недоцільним, та й навряд, чи це поета серйозно цікавило; адже, в його точки зору, єдина реальна життєва дійсність - це реальне страждання реальної, тобто самотньої, свідомости людської, а решта - сама лише "слів цвіла полова" /О/, порожні або проблематичні етикетки:

Якийсь дідок нудний напише,-
війна і робітничий рух...
О, тихше!
Біль не вщух! /Д./

Цей не тимчасовою якоюсь кон'юнктурою викликаний, а цілком органічний і, зрештою, природний для великого поета - якому йдеться про найвище - аполітизм у мистецтві не завадив Є.Плужникові особисто відчувати себе й справді бути гідним сином українського народу, вірним його національно-державній ідеї. Партійні та попутницькі літературні сфери скрізь відчували його поезію і саму його постать як наочно чужерідне тіло в "соціялістичному" письменстві; і недивно, що, за доби тотальнего нищення українських культурних сил, Є.Плужник не потрапив до листи винятків, яких сподівались невдовзі перетворити загрозами або підкупством на слухняні рупори відповідної агітації, а став жертвою чергової гекатомби: заарештований 1934 р. разом із В.Підмогильним, В. Полищуком і численними іншими українськими письменниками, він зазнав у березні 1935 смертного вироку, заміненого на десятиріччне заслання до каторжної праці і, наслідком тієї милости, помер на Соловках 2-ого лютого 1936 р. від сухот. Юридичні підстави вироку були суцільним глумом з усякої правди і правдоподібности, але йшлося суттю не про них, а про справді безперечну несполучність лірики Плужникової з яким завгодно тоталітаризмом.

Немає сумніву, що й серед нашої національної еміграції чимало хто вважає песимізм і скептицизм Плужників за явище ідеологічно шкідливе й небажане. Один із найвідоміших наших поетів сказав якось, що, попри всю свою глибоку повагу до мистецької досконалости Є. Плужника, він мабуть заборонив би юнацтву читати його вірші. Я теж охоче заборонив би, бо переконаний, що юнацтво в такому разі читатиме їх утричі більше. Є в лірици Є.Плужника та самовіддана певність переваги ідеї над зовнішньою "реальністю", та перевернена шляхетність ідеалізму, що вже сама з себе має високе виховне значення:

Гладкого Санчо /прошу вас, не Панча/
кощава тінь, видима і вночі,
він помилився тяжко, дон з Ламанча.
уявне за реальність беручи;
але ж довів, на жаль, на власній шкурі,
із безлічі можливих істин тут,
що помилки - бодай в літературі -
прекрасніші за всяку правду! /Р./

А для кого ідеалістичне світосприймання справді нічого не важить у моральній площині, - хай згадає принаймні про ту "спокійну щирість" поетову:

Суди мене судом твоїм суворим,
сучаснику! - Нащадки безсторонні
простять мені і помилки й вагання,
і пізній сум, і радість передчасну, -
їм промовлятиме моя спокійна щирість /Р./

Ота безпретенсійна а героїчна щирість думки є за найкращу противотруту - насамперед саме для молоді - супроти штучних ексцесів силуваного волюнтаризму, супроти корчійного й істеричного потягу до "оптимістичного світогляду" абияким ціною - а перш за все, ціною власної щирости. За нашої хворої на всіляку колективність і колективізацію доби, поезія Є.Плужника становить героїчний взірець незламної особистости - особистости, що спирається на найвищих, реально відчутних у ній поетові, надособистих вартостях і чинниках:

Злітай, душе! і, мов нове світило,
осяй глибини і простори ці!
і серед них своє й маленьке тіло
з бедекером в руці! /Р./

Це - в іронічному плані; але є ще й плян трагічний:

Я натомився вічно знати
в собі самому - двійника!
Душе! обридлива яка ти!
і непримирлива яка!
Я марно злагоди чи згоди
з тобою сподівався дійти, -
як тінь, недомисел природи,
мене перекривляєш ти!
І що яснішій я, то мущу
усе темнішу тінь тягти...
Душе! /якщо я маю душу/
яка непереможна ти! /Р./

2.

Якби поетичний геній визначався /як це багато хто думає/ індивідуальною неповторністю стилю, відсутністю наслідуваних літературних або й пісенних зразків та попередників - лірика Є.Плужника безперечно становила б найвище мистецьке досягнення в цілому українському письменстві. Бо не в самій лише українській, а й у світовій літературі навряд чи знайдеться безпосередніше, вільніше від усіх видів реторики та "літературщини", висловлення найбезпосередніших і найуніверсальніших почуттів - зневіри, розпачі, нудьги:

Що серця рано дізнані утіхи!
Що думки пізно зважений тягар!
Минулося! Живи німий і тихий...
Пригадуючи, мар...
Оце й усе, що дні тобі лишили:
Утома, зморшки та старі листи...
Ах, досвіде, розраднику немилий,
навіть запізнений - завжди дочасний ти! /Р./

Самотність, меланхолія і резиґнація сдвіку притаманні мислездатній людині і невіддільні від самосвідомого роздуму; і до етичного змісту медитацій та сентенцій Плужникових можна було б навести необмежену кількість паралель із найвідоміших европейських моралістів та афористів. Проте, це річ зайва; бо, по-перше, малоправдоподібне, щоб Є.Плужник черпав головні мотиви своєї творчости з будьяких джерел літературних, а не з повсякденного досвіду власної свідомости, а по-друге /і це - головне/, артистична форма віршованого афоризму, його мистецька вартість, однаково лишається створена самим поетом зовсім безпрецедентно і ні від кого незалежно. Це - небувала ще в нашому письменстві ілюзія цілковитої природности:

Це закон: замруть червоножили,-
розірветься рівна низка днів;
проведуть до тихої могили
кілька душ знайомих і рідні.
Хтось покине славу і достатки,
хтось сухоти дітям і борги...
Як у друзів не заробиш згадки,
може не забудуть вороги!..
Але ж ти усіх рівняєш,плито,
написом різьбярського пера:
Народився був Н.Н. тоді-то,
і тоді-то вмер...etc... /О./

Поетичне мистецтво Є.Плужника - це природність актора,що грає на кону не літературну якусь "дійову особу", а самого себе.Це поза, такою мірою натуральна, що вона вже майже не поза; проте цілий шарм інтимної поезії зосереджено в тому "майже", в тій невагомій і невловній емоційній інтонації, що вона перетворює абстрактний і цілком раціональний /хай дотепний/ афоризм на індивідуальне й справді неповторне переживання:

Одноманітно і звичайно
Кінчалось літо. Рад, не рад -
що це міняє? Зустрічай-но -
переходовий листопад.
І, горблячи відвиклу спину
в обіймах теплого пальта,
надливий запах нафталіну
як матіоли дух ковтай;
і нишком починай про весну
якусь віршову канітіль,
може таку ж неінтересну,
неварту часу і зусиль,
як і закінчене допіру
порожнє літо... Рад,не рад -
на лад весінній строїть ліру
передзимовий листопад... /Р./

За тло думки скрізь править у Є.Плужника песимістично забарвлений скепсис - нічим іншим не прикметний, крім того рафінованого мистецтва, яке надає йому беззастережно щирої особистої тональности. Хіба є щось упертіше за зіставлення спогадів про юнацькі мрії з ментальністю зрілого віку? Проте як майстерно поет надає тому трюїзмові індивідуального емоційного звучання:

Мисток замшілий і хисткий,
і верби в березі, і мальви,
яку мені відкрили даль ви
давно забуту - пелюстки
вуст ще дитячих, душу чисту,
і першу вустріч, і любов -
усе, що перелити знов
нам не до хисту! /Р./

Стилістична сутність лірики Плужникової полягає в такому крайньому наближенні до звичайної поточної мови, щоб лише вторинна якась, тонка й вишукана риса відділяла поезію від прози, проте відділяла так рідко й індивідуально, з таким непідробленим тоном суто особистої дикції /здебільшого у формі епіграматичного "пуанту" наприкінці/, що цілий вірш здається, за законом контрасту, тим поетичнішим, що прозаїчнішою є більша частина викладу, і тим персональнішим, що звичайнішим, тобто - поставмо крапку над і - що банальнішим є загальне тло думки:

Сіра млячка за вікнами. Ніч...Кімната.
І сьогодні таке, як вчора...
Перегортаю Рабіндраната
Тагора.
Крізь щілини віконниці ніч знадвору:
доле людська, чудна яка ти, -
на сторінках чужого твору
правду свою шукати! /О./

Ще високе й складне мистецтво артистичного оперування самими лише інтонаціями слів та нюансами образів на загальнорозмовному тлі викладу - дається в літературі /за слушною аналогією до образотворчих мистецтв/ імпресіонізмом. В імпресіонізмі поетичний образ не є ні іманентним даному творові, ні трансцендентним йому 1/; бо він сам із себе такий значеннєво субтильний, такою мірою збудований на самих лише відтінках емоцій і присмаках сприйнять, що не можна об'єктивно визначити, чи значення його є іманентно притаманним поетиці твору /як у класицизмі/, а чи потребує, для свого адекватного розкриття, звертання до позаестетичних чинників світогляду авторового /як у символізмі/:

Мовчи! Я знаю. За всіма словами -
холодний смерк, спустошені сади...
Це наша пристрасть стала поміж нами,
нас розлучивши назавсіди!
Мовчи, мовчи, від розпачу сп'янілий!..
Що розпач той? Річ марна і пуста!
- Як пізно ми серця свої спинили!
- Як рів'єднали рано ми вуста!.. /Р./

Чи повністю розкривається в контексту цього вірша значеннєва сторона антитези наприкінці /"пізно - "рано"/, а чи може вона розкриватися в образному контексту цілої збірки "Рівновага"? Зокрема, чи пов'язана вона синтетично в зовнішньо ніби подібною антитезою в уже згаданій вище "присвяті" авторовій:

1/ Порівн. В.Державин, Проблема класицизму та синтетика літературних стилів /Збірник МУР, 2, 19 сл./.

нащадки безсторонні
простять мені і помилки й вагання,
і пізній сум, і радість передчасну... /Р./

Чи надаються до взаємного узгодження /в рамах даного твору / початок і кінець слідуючої любовної елегії, і що, власне, переважає в ній - чи мажорний заклик, а чи мінорна резиґнація:

По той бік пристрасти народжується ніжність.
О, спрага вуст! Гарячий поклик тіл!
Воістину прекрасен їх приділ -
по той бік пристрасти навіювати ніжність!
Чого ж ти ждеш? Лишилося так мало!
Розкрий обійми, наче помах крил -
лети й лети! Це ж те, що статись мало...
- По той бік пристрасти байдужости приділ. /Р./

Отакі питання не надаються до однозначного розв'язання, бо поетичний образ скрізь збудований ту саме так, щоб межа його іманентного й трансцендентного значення лишилась принципово непевною через вкрай витончений і, сказати б, інфінітезимальний характер його семантичної специфіки. "Що менше слів, то висловитись легше" /Р./, - оголосив поет, бо тут йдеться не про слова, а про майже невловні тональності сенсу:

Хмари ці, такі безформні,
вечір цей, безбарвно світлий -
все неначе мляві тіні
в безгомінній порожнечі... /Р./

3.

Про складність і трудність цього стилю, заснованого на інфінітезимальному характері естетичної образности, свідчить той факт, що й сам Є.Плужник - далеко найвидатніший майстер імпресіоністичної поезії 20-го сторіччя - не відразу опанував його видиму "природність" та "безпосередність". Перша збірка лірики Плужникової - "Дні" /1926/ - перебувала ще значною мірою під впливом претенсійної й сентиментальної мелодекламації, культивованої за тих років Д.Фальківським і Г.Косяченком, а пізніше - О.Влизьком, Т.Масенком, В.Сосюрою:

Я знаю, -
перекують на рала мечі,
і буде родюча земля -
не ця.
І будуть одні ключі
одмикати усі серця.
Я знаю!
і буде так,-
пшеницями зійде кров;
і пізнають, яка на смак
любов... /Д./

В "Днях" органічне тяжіння поетове до рафіновано-приглушеного імпресіонізму раз-у-раз перехрещується з естетично менповартісними зазіханнями на зовнішню ефектовність:

Де коноплі були,- батарея.
За клунями - чати.

Може, "Портрет Дор'яна Ґрея"
почитати?
О, майбутнє моє! для тебе -
тисячі слів подумав! -
Нащо ж в'їлись до самого серця мого дебер
кулі та ножа? /Д./

Ті квазі-експресіоністичні тенденції заступає в другій збірці поезій - "Рання осінь" /1927/ - помітний стилістичний вплив неокласиків, зокрема М.Рильського. Це позначається на пластичній будові окремого образу, на ритмічно-синтетичній гармонії окремої заокругленої строфи:

Вчись у природи творчого спокою
в дні вересневі. Мудро на землі,
як від озер порослих осокою
кудись на південь линуть журавлі. /О./

Через неокласицизм М.Рильського поет досягає композиційної досконалости найканонічнішого класицизму, як от у елідувній медитації, що в ній навряд чи можна заперечувати стилістичний вплив Пушкіна:

Що день все глибшає свідомість,
все ширший розмах у думок,-
та пристрасть тихшає...Натомість
передосінній холодок
чуття голубить... Дивно чути,
як відмінюється ти сам,
вотще силкуючись збагнути,
де грань тим змінам і часам,
що в них ті зміни! Дико знати,
що й прохолонувши, чуття
в тобі залишать біль утрати -
потребу прагнути життя! /О./

Подекуди й цілий вірш розгортається на основі єдиного виразно класицистичного образу, як от в уособленні осени /"Що ж! Приходь, задумлива селянко"... О./, або напівзнищій майстерній елегії:

Не чуючи, перебирала ти
поволі клавіші, задумана й тривожна;
здавалося, гукни тобі,- Лети! -
і повернути вже не можна!
Та з того, як здригалася рука,
як інколи стеналась вся ти,
я зрозумів, що скільки не гукай -
ти розучилася літати! /Р./

Проте цей вплив класичної образности та композиції не належить до найглибинніших і найспецифічніших рис Плужникового стилю. Адже образність у ньому може бути й відсутньою - а на характер дикції це ні трохи не впливає:

Мудрість мудрих... за гріх який
Марність всю її муку знати?
О, проклята звичка руки
сторінку перегортати!
Може справді вся правда - міть,
мертві факти й безсмертні міти...

- О, коли б усе пережить,
щоб усе зрозуміти! /О./

Так само мало важить образність і в наведеній вище"присвяті" із збірки "Рівновага" /"Суди мене судом твоїм суворим..."/. Поезія є насамперед мистецтвом образного слова, проте образність не вичерпується. Поряд з імпресіоністичною образністю та загальним - дедалі міцнішим - тяжінням до класичної стилістики, творчість Є.Плужника, може, ще виразніше характеризується властивим їй тоном трагічної іронії - тоном, що проступав скрізь несподівано і не лишав, після парадоксального "пуанту", жадного місця для "виливання" ліричних чуттів:

Косивши дядько на узліссі жито,
об жовтий череп косу загубив...
Кого й завіщо тут було вабито,
хто і для кого вік свій загубив,
йому байдуже... Тут, на місці бою,
таке дорідне жито і густе;
а що на гній хтось жертвував собою
пусте...
Косар схилився над річчю дорогою -
косою срібною, що череп пощербив,
і череп той відкинувши ногою
- Поповкидало вас! - проговорив. /О./

Чи можна, в приводу тієї "трагічної іронії", посилатись на світогляд Плужників? Російські літературознавці-формалісти /Б. Ейхенбаум, В.Шкловський, Ю.Тинянов/ почасти помилялись, обстоюючи тезу про так званий письменницький світогляд як явище стилю: світогляд письменника далеко частіше й глибше визначається не літературним стилем, а літературним жанром. Так і в Є.Плужника песимістична оцінка тієї вульгарної буденщини, що її чомусь іменують "реальною дійсністю", і, разом з тим, іронічне ставлення до всякої мрії як такої - випливає не стільки з імпресіонізму в цілому, скільки з афористично-сентенційного ліричного жанру, що є принципово несполучним з удаваною або й простодушною наївністю оптимістичних світосприйманъ. Поезія інтелектуальної гри на відтінках емоцій не терпить простакуватости, не терпить і романтичних та неоромантичних ілюзій; бо й найменша поступка в цьому напрямі позбавила б дикцію Плужникову її абсолютної щирости й цілости. Зокрема, культивовану насьогодні романтику "Життя" /чи то "Жизні"/ відкидає поет із рафінованою саркастичністю:

Вікно в садок, тож пахощі зела
приомачують мені пригіркість ліків...
Скажи, недуго, де ти сил взяла
маленькі радості роздмухати в великі?
Чи закриває твій упертий жар
одну з химер прехитрої натури, -
і повнота життя лиш спільний дар
фармакопеї і температури? /Р./

Проте, вречення ілюзій не є поворотом до так званої реальности, - хоч воно саме так, через стилізовану стриманість викладу, подеколи й здається:

Вон порожнечу потойбічних сфер,
ввесь безмір світотвору невеличкий,

хліба не вичерпано їх тепер
підручником для семирічки? /Р./

Звичайно ж, це тільки іронія. Не сама лише та "реальність", що сперта на гімназійному підручнику, а й правдива реальність всепізнання не виправдує існування етично і не усуває його безпосередньої тяготи:

Каменя один приділ - лежати!
Вітрові один закон - лети!
Тільки я поставлений питати
Як не пілі, то бодай мети...
Та хоч як - в лиця свойого поті -
Зважу міру явищ і подій,-
Камінь той лежатиме і потім,
Вітер той летітиме й тоді. /Р./

В чому ж вихід? У спокої резиґнації /"і правда, і радість, і гріх, і біль не навіки!" /Д./ - і де в чому ще:

Даремно шукаю розради
Під сінню твоєю, природо!
Твої голоси невмирущі -
І шум молодої діброви,
І степу ранкового шепіт,
І гуркіт правічного моря -
Уже не здолають, як перше,
Той голос на мить заглушити,
Що в серці своєму вчуваю!
Як свідок уже неуважний,
Як гість, що давно загостився,
Не раз уже чуване чую...
І тільки той голос суворий,
Що в серці своїм наслухаю,
Що й чути його не хотів би,
Мені одинока розрада! /Р./

Це голос мистецтва. Отже - мистецтво як розрада, а зокрема як складання віршів на відвічну тему про марність віршоскладання. Щоправда, ніде ще ця тема не трактувалась так віртуозно:

Тепер мене хвилює мало
все те, що замкнено в слова;
не зап'яніє, як бувало,
з дзвінкої фрази голова.
Ні, все частіш кортить мовчати
під лемент чуваних розмов,
і вірш, нудьгуючи, початий
забути й не кінчати знов...
Бо що тоді слова готові,
коли сприймаєш без кінця
все те, що не дається мові
й не потребує оливця?/О./

Прочитавши це колись уперше, ми трохи злякались: а що, як поет і справді замовкне? 1/ Дещо згодом ми зрозуміли, що тема про му-

---

1/ Див. огляд української поезії в двохтижневику "Література і побут", 1928, ч.4.

дре мовчання - прегарна й шляхетна тема, і що великий поет вдатен варіювати її з невичерпаним і неперсвершеним сарказмом:

Дивлюсь на все спокійними очима
/давно спокійний бути я хотів/-
і вже не тішить вишукана рима,
а біль її шукати - й поготів!
Коли дійшов заранній біль розплати -
збагнув усю непереможність днів -
чи потребуєш час твій марнувати
на лад закінчень, суфіксів і пнів?
Ні, на вуста усмішкою гіркою
Ляга мовчання мудрого печать...
Дар нелегкий ваш, досвіде й спокою,
дар розуміти, знати і мовчать! /О./

Адже в консеквентному імпресіонізмі Плужниковому чи не всяка тема перетворюється на рефлексію авторового ставлення до тієї теми/ тобто на тему мистецької творчости:

Я знов на хутори. Шовковий шум гаїв
приспав усе надвори і в господі...
Навіть здається, що думки твої
додумано,- і віршувати годі! /О./

Проте, самий сенс мистецької творчости - це й є та найглибинніша реальність, що підпадає під радикальний скепсис авторів:

Мовчи! Я знаю. За всіма словами -
холодний смерк, спустошені сади... /Р./
Візьмись вогнем,- і раптом прохолонь,
засхни чорнилом на якомусь вірші...
Чудний вогонь!
щоб не сказати гірше.../О./

Висновок: творчість мистецька може й позбавлена сенсу, та в усякому разі непозбавлена насолоди /бо ж розрада!/, і насолода ця є щира й чиста, цілком вільна всіх ілюзій та ідеологій і ні від чого не залежна. Отак послідовна переоцінка цінностей під кутом зору індивідуальної щирости закономірно призводить до чистого естетизму, до визнання автономної і самовистачальної вартости мистецтва::

Минають дні...минають літа...
Час і горами двига!
І сум не такий,і радість не та...
І тільки незмінна книга! /Р./

Це дуже скромно й непретенсійно сформульована відміна відомої, проте небагато кому зрозумілої, концепції мистецтва для мистецтва, - бо ж поет жадною мірою не претендує на те, щоб його читали або почитали:

Мудрости не вивчитись чужої,-
треба помилятися самим. /О./

Це його, як артистичну індивідуальність, взагалі не обходить і обходити не повинно; як сказав колись славетний Монтень : "Мені не треба численних читачів; мені досить кількох; мені досить одного; мені навіть досить ні одного". Адже чисте смистецтво - тільки те, що мистець творить для себе, ніякого читача чи глядача, поза самим собою, не узгляднюючи. Інакше бо, в чому йо-

го щирість?

Та й чи варт поетові обмірковувати -
як писати мусить він, щоб Лета
років з п'ять проміння золоте
на труні у нього не змивала... /О./

Зрештою, сам поет зовсім не уповноважений судити про те, як і ким сприймається мистецький твір. Той твір - не те, що мало постати за його власним задумом:

Напишеш, рвеш...і пишеш знову!
І знов не так... і знов не те...
аж доки слів цвілу полову
утома з пам'яті змете!
І затремтять в куточках губи...
А істина ж така нудна:
усі слова збери, мій любий,-
думі не вичерпать до дна!
Хай нерви збуджено, хай скутий
ти ввесь надхнення холодком,-
умій спокійно повіхнути
над недокінченим рядком. /О./

І це дуже добре, що воно так є - що висліз не дорівнює задумові авторовому - бо інакше не варт було б висловлюватись:

В гімназії, де я кінчав науку,
один довговолосий гімназист
до віршів так - з нудьги - наважив руку
/за форму дбаючи, та нехтуючи зміст/,
що довго я, за римами у тузі,
на нього заздрим оком поглядав;
якої муки він мені завдав,
жанований від ворогів і друзів!
Але ще дужче завдрю я на нього
тепер, коли довідавсь від людей,
що він, змужнівши, віршика й малого
не написав ніколи і ніде! /О./

Ні, коли твір дійсно містить оту невбагненну есенцію артизму - він окрівь і за всіх обставин сам гідно промовлятиме до гідної його чарів свідомости - немов той примітивний амулет, у Вест-Індії якимось конкістадором здобутий:

За давнини якийсь дикун незнаний,
жрець і мисливець, воїн і поет,
колись зробив собі з копитця лані
від мар нічних надійний амулет.
Коли різьбив невправною рукою
уламок рогу, чи гадав про те,
що на дозвіллі працею такою
свої часи з прийдешніми сплете?
. . . . . .
А цей еспанець, взявши до кишені
нужденний спадок віри дикуна,
чи покладав, що в ньому первісний геній
на всі віки прийдешні залуна?
Що вже онук його в Кастільї рідній,
забувши славу славлених подій,

не раз забуде і державні злидні,
в той амулет вчопивши погляд свій...
А далі прийде той дикунський витвір
десятки рук, кільки країн і міст,-
такий змістовний у різьбі нехитрій,
такий безсмертний, як і творчий хист! /О./

Складне питання про моральну відповідальність або невідповідальність письменника за евентуальні етично негативні наслідки його висловів - вже в "Жабах" Аристофанових дискутується і напевне не за нас до остаточного розв'язання надасться. Сам поет додержував щодо цього досить своєрідної позиції, як свідчить його цікава притча про премудрого Зороаба:

Він був мудрець всім мудрецям на диво,
навчав бо щастя, і навчати вмів,-
хто в ту науку вдатися насмів,
тому велось довільно та щасливо.
Та раз, коли стомившися над міру,
він спочивав десь з учнями в гурті,-
крізь сон почув, як, не поснувши, ті
провадили собі розмову щиру
про те, який то, мабуть, він щасливий,
коли навчає щастя, - не дарма
від слів його щасливіє юрма,
мов води Ганґові повнішають від зливи!
Тоді, відхнувши, він сказав:- Дурні ви!
Де ж бачили ви вчителів таких,
які б того навчали, що для них
відоме добре? - /О./

Отже, за остаточним рахунком, під поглядом вічности - важить не творчість, і не творець поготів, а сам лише твір, як об'єктивна й конкретна, а разом з тим ірраціональна краса, що поєднує в собі буття ідеальне й реальне:

День відшумів. Померкли в далині
гір снігових блідо-рожеві перса...
Базар безлюдів. Пора й мені
з крамнички затхлої старого перса,
від чару тих побляклих килимів...
Що, коли б я чи інший хто зумів
і простоти і пишности такої
в рядках своїх віршових досягти?
- Багато б ти
чудес тоді...накоїв! /Р./

Що ж до співвідношення між самим твором і змістом, вкладеним у твір його творцем, то воно може бути хіба співвідношенням трагічної іронії; адже "в поезії хіба вряди-годи якогось змісту набіжить малого" /О./

Що висловить? Чужої голови
про людське серце домисли готові?
Сум світовий
в маштабі повітовім? /Р./

У світлі цього абсолютного естетизму буденна реальність з її часом і простором сходить нанівець, обертається на неістотну ілю-

зів. В "Рівновазу" - третій і останній збірці своїх поезій /датований 1933-34 роками, проте опублікований лише 1943 р. в 4-му томі "Українського Заслву"/ - Є.Плужник найближче підступав до мистецького сприйняття метафізичної рівноваги - тобто фундаментальної єдності - простору й свідомости, тіла й душі:

Під вітром згинаючи лінії прості,
повис нерухомий за вікнами дощ...
Кімната... який необмежений простір!
Квадрати паркету - яких іще площ?..
Вдивися в цю сутінь, навколо розлиту;
уяву, як брови, докупи стягни,-
чотири краї невідомого світу
це тільки кімнати чотири стіни.
Тож мандрам душі не давайсь на поталу! -
і час заощаджуй, і рух економ!
- Помалу
сотається дощ за вікном... /Р./

Це починається з суто літературних мотивів переваги творчої фантазії над емпіричною дійсністю:

Як все живе, течуть піски пустелі.
Їх тихий шелест, як і плеск води,
чарує душу. Мрійнику, гляди!-
найкраще чути їх з-під стелі.
Тож не пакуй валізок! Мап не рви!
Умій закрити очі і чекати,-
може й твоя з тих багатющих душ,
що вміють всесвіт слухати з кімнати. /Р./

Цз цього постає подекуди химерна тематична двоплановість твору, що в ньому ілюзія і заперечення ілюзії сплітаються в казкову артистичну єдність:

Щасливого дня, проминувши атоли,
я став на найдальшім з усіх островів,
і древній дикун, моколядний і голий,
мене на увісці священним зустрів...
І довго ми йшли з ним, все вище, все вгору;
аж доки той острів під ноги нам ліг
прекрасний уламок того світотвору,
що знаний з казок і незнаний ще з книг.
. . . . . .
І згодом, вже стоячи знову на бригу,
що навіть для вірші давно заотарів,
я сумно дивився в ту згорнуту книгу,
де зник цей найкращий з усіх островів! /Р./

Проте далі з цього конкретного відчуття ілюзійности часу й простору виростає своєрідна "магія олів", просякнена напруженою і моторошною атмосферою ірреальности, чимсь подібним до окультної матеріялізації небуття:

Сірі вулиці!.. Тихі кури!..
/Впорядкуй згадки, впорядкуй/.
Візник, бородань похмурий,
Куняє на передку...
Ось і він /як з повісти взятий/,
з мезонінном домок в садку...

Любистку пахощі й м'яти...
/Впорядкуй згадки, впорядкуй!/
Ми приїхали... Ах, ми- вдома!
Пес Трезор нам руки лизне...
- Яка тиша знайома!
Мовчання яке грізне!
Ах! ці вулиці! Ах, ці кури!
/Впорядкуй думки, впорядкуй!/
Може краще: візник похмурий
Хай куняє на передку?..
Хай плуганяться коненята...
Хай різникає домок в садку.-
Любисток і рута-м'ята...
/Впорядкуй чуття, впорядкуй!/

Звичайно, не тільки все окультне, а й усяка негація емпіричного життя, всякий песимізм, неминуче викликає підозру щодо можливости затяжного недоброхітства, бо ж для людини, на жаль, більш ніж натурально триматись тієї сторони, у якої, на її думку, більше шанс на успіх; а проте, силою тих самих підстав, єдиний лише песимізм остаточно скріплює репутацію цілковитої непідкупности. Отже, не питати маємо - чи багато українській нації користи з песимістичної поезії Плужникової? - з того, що він так гостро поставив питання " для якої радости і втіхи кожний з нас приходить і росте?" /Д./ - і не дав на нього позитивної відповіді - а радше маємо казати: як багато їй чести з тієї поезії! Бо честь нації - це ширість її мистецького генія:

Цвітуть думки, а на слова скупіше...
Я знаю сам,- росту. Міняю лист.
- Нежий, кому не ліньки, пише,
що от, мовляв, запеклий песиміст...
Я ж почуваю так: скажу - бо мушу! -
хоч щось своє, не казане ніким;
Коли рядкам якимсь звіряти душу, -
тільки таким! /О./

О. ОЛЬЖИЧ

МЕЖА

По рівній грані двох світів ідеш,
Що, наче скло, невидима і гостра.
І тягне, рве глибинами безмеж
Одкрите серце ненаситний простір.

Ступи ліворуч: легкий буде спад,
Повільні луки, мляві серпентини.
Від інтелекту через хліб назад
До жаху і безсонности клітини.

А вправо ступиш - прірва і провал,
І знову сплеск. І в клекотінні виру -
Лише твій шал щитом проти навал,
Одвага ж, коли ти запрагнув. Віра.

ВІКТОР БЕР

Засади естетики МИСТЕЦТВО

ПРО ДОМО СУА. ДЕЩО ПРО МЕТОДУ.

Я визнав: в своїх "Засадах естетики" /Мур,І/ я був надто стислий і, крім того, деякі проблеми я відсунув убік. В кожнім разі, вихідну постанову, що тоді й тепер лишається однаковою, я дозволив би собі висловити так: ніщо не існує ізольовано!..

Ця теза про неіснування ізольованого має полемічний характер. Вона скерована проти приватности, що була ідеєю й метою 19 ст., заступивши, в свою чергу, тенденцію до універоалізму, яка була властива 18 століттю.

На погляд 19 ст., природний світ і людське суспільство це - як світ, так і суспільство - множинна сукупність елементарних часток, що кожна з них в своїй приватній особності існує в відношенні і через відношення до іншої.

Плюралістичний релятивізм становив собою властиву ознаку ідеологічного світогляду 19 ст. Наш час відкидає цей релятивістичний плюралізм. Він воліє говорити не про множинність і відносність, а про єдність, не про сукупність, а про цілість. Сполученню партикулярних віль він протиставляє ідею структури, конкуренції - план, органічности, що породжує себе з себе, організацію. Генезі протиставлено творчий акт, безперервності - перервність. Еволюції - революцію.

Наш час усуває відношення й відносність з свого поля зору. Натомість він бере речі й явища в їх структурній цілі, відповідно до того, плановій, отже організованій тотожности. Речі й явища він розглядає як цілості.

Ми змінюємо наші історіознавчі концепції. Свою увагу історик переносить з часткового на суцільне, з окремої події або з сукупности подій на структурну будову епохи. Історик вивчає не відношення речей і явищ, а речі й явища, як такі, в цілковитій певности, що структура окремого явища або окремої події й структура епохи тотожні.

Від істориків ми в праві вимагати, щоб їх історіознавчі концепції відповідали поглядам не 18 або 19 ст., а поглядам нашого часу. Я хотів би бути чітким. З висловленої тези: "Ніщо не існує осібно!" я хотів би усунути прикрий присмак абстрактности.

На кінчику ножа ви тримаєте шматок масла, щоб намазати його на хліб. Чи знаєте ви, однак, що це масло не має нічого спільного з коров'ячим? Це жадне не масло. Навіть не маргарин. Це взагалі не товщ. Якщо ж і товщ, то лише тому, що йому властива хемічна формула товщу. Його зроблено не з молока, а з кам'яновугільних покидьків. Досі фабрика випускала 100 тон на місяць, тепер передбачається збільшити виробничу спроможність фабрики до 6 тисяч тон місячно. З молока роблять не масло, а сир. З сиру мовк, з молочних сколотин спірт, з спірту гуму. Ми живемо за доби синтетичних матеріялів: синтетичної бензини, синтетичної гуми, синтетичного мовку, синтетичних парфумів, синтетичного сукна. Сукно зроблено з деревини, парфу-

ми здобуто з кам'яного вугілля, так само, як і мило або анілінові фарби. Пласт-маси, вироблені хемічно, заступили в сучасному будівництві природну сировину: дерево, глину, вапно.

Жіночі панчохи, зроблені з природного шовку, рівноякісні панчохам з синтетичного шовку. Справа, однак, в даному разі йде не про якість, а про методу. Справа йде про методу, якою оперує сучасне історіознавство, в відміну від 19 століття. Досі історики, до якого напрямку вони не належали б, оперували історичними фактами, як природними даностями, вони описували об'єктивну даність природи. Сьогодні природа перестає бути тим, чим вона була ще вчора.

18 вік вважав воду, землю, вогонь і повітря за елементи. Лявуаз'є наприкінці 18 ст. довів, що вода жаден не є елемент, що вона не є первнем, а складнем, складаючись з двох часток водня й одної кисня, за формулою H_2O. Елементами не є вода, земля, повітря й вогонь, а водень, кисень, вуглець, кальцій, натрій, залізо, золото, уран, плутоній і т.д. Сьогодні їх нараховують 92.

Клясична фізика виходила з визнання неподільности атомів. Модерна фізика вчить про його подільність. Англійський фізик Розефорд був перший, що 1919 р. розклав ядро атома.

Коли історик наших днів посилається на клімат або на середовище, на ґрунт, або на расу і кров, коли він оперує такими категоріями як народ, розвиток, безперервність, еволюція, рух, рівновага, я твердо знаю - він нічого не зробив, щоб переступити за обрії світу, витвореного клясичною фізикою й клясичною механікою. Він певен, що тіло при падінні завжди рухається з однаковою швидкістю, хоч модерна механіка тримається тези, висуненої Альбертом Айнштайном: тіло змінюється в залежності від швидкости.

Три засади лежали в основі клясичної фізики: ідея безперервности, причиновости й субстанції-маси. Модерна фізика відкинула всі ці три засади. На сьогодні актуальною проблемою стало пов'язання філософії й фізики. Я міг би назвати кілька статтів в часописах, що дискутують це питання. Видатний німецький фізик П. Йордан вмістив в грудневому другому числі "Призма" за 1946 рік статтю: "Потрясена причиновість" з характерним піднаголовком: "Вплив атомової фізики на філософію". Цю ж проблему обговорює Еме Патрі в статті "Принцип причиновости й гуманітарні науки" /Ляревю інтернасіональ, листопад 1946, ч.10.с.331-339/. Макс Вундт в кількох книжках "Університас" за 1946 рік робить цікаву спробу прокоментувати основні тези модерної фізики, вказуючи на їх спільність з діялектичними формулами філософії Геґеля.

Зрештою, ми мали б повну рацію визнати, що сучасна концепція атомового ядра в фізиці, згідно з якою не субстанція-маса визначає матеріяльну природу атома, а його структура, стоїть в безпосередньому зв'язку з філософією Гуссерля, який, відмовившися від генетизму й досліду відношень, надав перевагу, при дослідженні речей і явищ, морфологічному принципові, тобто аналізі структури.

Фізика 19 ст. досліджувала відношення атомів, фізика 20 ст. досліджує атом, не відношення багатьох, а структуру одного. На цих шляхах модерна фізика безмірно перевершила здобутки клясичної фізики в їх студіях взаємозумовленості атомів, зв'язків і взаємин атомів між собою. Атомове ядро несе в собі енергію, яка, виді-

ляючись при його розщепленні, дорівнюється 150 мільйонам електроно-вольт . Розклавши всі атоми одного кілограма вугілля,здобуваємо таку кількість енергії, що її вистачило б для океанського корабля плавати продовж десятьох років.

Історіознавство, яке відмовилось од концепції безперервности для того, щоб прийти до визнання перервности, яке переглядає свій погляд на причиновість, яке різко виступає проти механістичних концепцій руху й взаємодії сил, проти еволюціонізму, проти досліду відношень в ім'я дослідження морфологічної структури речей і явищ, оперує іншими категоріями ніж ті,що ними користувалось історіознавство 19 століття. Поняття епохи є одне з найвластивіших для нього. Ми вивчаємо ґрадацію епох в історії і ґрадацію етапів в межах кожної окремої епохи.

Юрій Бойко говорить про нашарування: "Кожна доба, навіть протиставляючись попередній" /Рідне Слово, ч.11.с.52/ "має в собі нашарування попередньої". Це, безперечно, так, але я волів би лишитись в рямках вжитої термінології. Цю саму думку я висловив би так: кожне заперечення є разом з тим ствердження;"не" само по собі, "не", як чиста форма негації, не існує; негація завжди є негація чогось; вона є формулою негативного ствердження. Як це я вже зазначив: кожне "не-А" є А, взяте в його запереченій, негативній формі. В застосуванні до зміни епох це значило б: в ґрадації епох про кожну наступну епоху можна сказати, що вона конструюючи себе через заперечення, протиставляючи себе попередній, є негативною формою цієї попередньої. Одночасно запереченням і ствердженням.

МОЗАЇКИ РАВЕННИ І РІБЕЙРА

Передо мною славетні мозаїки Равенни з церкви св.Аполінарія, збудованої королем візіготів Теодорихом. Фрагмент мозаїки з VI ст., що зображує "Поклоніння волхвів". Яскрава пам'ятка мистецтва раннього Середньовіччя.

На площинному тлі площинні постаті трьох царів-магів з дарами, що їх вони несуть у подарунок немовляті-народженому Христу. Вони репрезентують особою три віки: один з них старий і сивий, другий - молодий і безбородий, третій - зрілий муж з рудавою борідкою. Вони в туніках, червоних фригійських шапках і вузьких штанях, в руках тримають вази.

Туніка на першому з них пурпурово-темносиня, габована широкою смугою золотої парчі, червоний камзол, вузькі білі штани, взоровані червоними колами, червоні м'які сап'янці.На другому - туніка зелена з вузьким червоним краєм, білий камзол , брунатні штани й білі сап'янці. На третьому, тому, що з рудою борідкою, туніка біла, вона довша як у інших, пурпуровий камзол, червоні взорчасті штани і жовті сап'янці.

Завдання індивідуалізації й психологічної трактовки постатей не стояло перед майстром. Лише кольорами вбрання та приданою або відсутньою бородою відрізняються вони один від одного. Усі вони розташовані на одній лінійній площині, один за одним, вряд, в тотожних повторених позах, з обличчями, обернениими в профіль. Вони в русі, в поривчастому стремлінні вперед, але рух їх ритуально одночасний. Для них властиве однакове по-

ложення голови, корпуса, рук, ніг, складок убрання.

Майстер варіює тотожності. Він ігнорує ідею правдоподібности. Він прагне дати систему й ритм. З сполучення анаголічних частин він творить симетрію, дає композицію схематизованого кресленника. Для нього існують лише довжина й височинь; відповідно до цього він і розміщає людей, квіти й дерева. Кущі квітів, троянди й лілеї, стоять по одній лінії, шерегом, на передньому пляні, між ніг, один кущик, у кожного з волхвів. Так само, як на задньому пляні, в такій самій однозначності симетрично, на однаковій відстані одна від одної, за спиною кожного з волхвів розташовані кокосові пальми. Пейзаж декоративно умовний, швидше символ, образ пейзажу, ніж пейзаж, якого властиво нема. Тло мозаїки одноманітне, воно суцільне й невтральне. Пурпури царських тунік відповідає золото тла.

І передо мною Рібейра, 1650 рік, так само "Поклоніння волхвів". Тисячоліття відокремило картину еспанця Рібейри від італійських мозаїк Равенни. Процеси переборення середньовічного мистецтва, що е т а п а м и точилися впродовж Ренесансу, завершені. Мистецтво Нового Часу оформлене й скристалізоване. Для Рібейри важить усе те, що його одкидав майстер Середньовіччя. Для нього важить природа, як об'єктивна даність, натура і натуральність, жанр, побут, композиційна правдоподібність, не умовний образ реальности, а реальність такою, якою ми її бачимо. Не інтелектна ідея симетрії, не принцип ритмічної схеми, не система, а точність відтворення баченого. У Рібейри світ не умовно двомірний, а тримірний. Для нього існує не лише площинність і лінійність, не лише висота й довжина, але й ширина. Картина Рібейри не розтягнена композиційно в довжину, як це є на Равенських мозаїках, але проектована в глибину. Звідси цілковито інше розташування постатей: не одна постать за одною в лінійність шереговій послідовності їх, а компактна група.

Рібейру приваблює світ в його об'єктивній, природній, матеріяльній даности. Ніщо не одкинено і ніщо не занедбано. Тло втратило свою невтральність і свою площинність. Золото мозаїчного тла заступила брунатна пустельність гір, синява неба, затягненого хмарами. Пурпур залишений у Рібейри лише для темно-синьої довгої хустки Мадонни.

Дерево балки, солома ясел, тканина у пастуха, невправлена в халяву, латка на коліні виписані у Рібейри з дбайливістю фламандських майстрів. Етнографізм, соціяльна характеристика деформують традиційну релігійну тему середньовічного мистецтва. Усі творчі зусилля Рібейри зосереджені, поза розв'язанням композиційного завдання, на відтворенні хутра кожуха, шкіри чоботів, складок халяви, що жадної композиційної функції не несуть, як це є на мозаїках Равенни й середньовічних ікон.

У Рібейри є природа і є людина, пейзаж і побут, речі, речевина, матеріял, матерія, сентиментально-почуттєва, психологічна характеристика зображених постатей. Мистець виходить з зорового сприйняття. Для нього стало догмою, що "людина знає лише те, що вона сприйняла за допомогою своїх почуттів". Культ почуттєвої конкретности є властивий для цього майстра з середини 17 ст.

Я взяв Рібейру, але я міг би взяти Пальму Вечелло. Я міг би говорити про Рафаеля або про Рубенса з його грандіозними і рух-

ливими мізансценами, про Рубенсове "Поклоніння волхвів" з 1620 р., де є юрба, де є рух, барочна пишність убрань і найменше є релігійного.

Дві ідеї є наскрізні ідеї Нового Часу: ідея людини й ідея природи. Виникши з протиставлення метафізичній і теологічній свідомості Середньовіччя, вони однаково властиві як Ренесансові, так і Реформації, Раціоналізмові 17 ст. й Віку Просвіти 18 ст., Лібералізму 19.ст. Гуманізм і натуралізм визначили зміст і напрямок природознавчих наук, стимулювали розквіт мистецтва, зумовили конструкцію політичних доктрин. Буржуазія, змагаючись проти феодального світогляду, творила свій власний, уже не теоцентричний, а гомоцентричний світогляд.

Ми аж ніяк не оміємо ігнорувати того, що кожне мистецтво є не лише мистецтво як таке, але й певна світоглядова доктрина. Фізицизм мистецтва Нового Часу, в протиставленні метафізичності середньовічного мистецтва, його натуралізм, природність, психологізм, об'єктивна точність відтворення людського, як природнього, - усе це мистецький варіянт "чистого ідеологізму", проекція ідеології в сферу мистецької творчости. Так само проекція ідеології, як і середньовічне мистецтво, з тією відміною, що одне пов'язане, як ми вже казали, з гуманістично-натуралістичним, а друге з метафізично-теістичним світоглядом.

Я вже згадував, мозаїка, фреска, ікона - площинні. Середньовічне мистецтво відкидає тримірність простору. Для нього проблема простору не існує. Натомість, мистецтво Нового Часу уперто і довго працює над розробкою законів перспективи.

Немає сумніву, перший час митці Ренесансу, які свої картини малювали згідно з новими правилами перспективи, повинні були здаватись далеко більшою мірою екстатиками простору, ніж мистцями. Їх картини повинні були сприйматись, на смак глядача, що звик до традиційних способів зображення й площинного розташування постатей, дуже далекими від мистецтва, антихудожніми продуктами чистого розумування. "Їм доводилося тлумачити публіці, з яких мотивів вони почали раптом малювати за перспективою і чому зображувані ними постаті стоять на землі замість того, щоб підноситись над нею, як це було досі. І це було, зауважує К.Едшмід, важкіше ніж відкрити Америку" /Призма,1946,II. с.12/.

Можливо! В кожнім разі митці Ренесансу діяли в тому напрямі, що й їх сучасники, великі мореплавці. Колюмб, Магелян, Васко да Гама були такими ж дослідниками земного простору, як Коперник, Тіхо Браге, Кеплер або Галілей дослідниками небесного простору. Проблема простору в її застосуванні до малярства, це й є проблема перспективи, над розв'язанням якої працювали митці Доби Відродження.

Велике почуття простору керувало ними. Каталог нерухомих зір Тіхо Браге, відкриття Галілеєм Нептуна, відкриття Колюмбом Вестіндських островів і Америго Веспучі Америки, - явища одного й того самого порядку.

Середньовіччя стверджувало, що фізичний світ природи сам по собі не існує, в його основі лежить метафізичний субстрат. Воно визнавало абсолютність безпросторового й умовну замкненість простору. Просторовий світ - обмежений; йому протистоїть

абсолютна безпросторовість Божого світу, що відбитком цього останнього він є. Цілком зрозуміло, що для середньовічного мистця проблема простору, як теоретична й практична проблема мистецтва, не існувала й не могла існувати.

Натомість Новий Час свій образ світу творить, як образ про просторового світу. Ідея простору набуває кардинального значення. Ньютон вважав, що, коли б зі світу усунути все матеріяльне, то в ньому ще щось лишилося б і це щось - був би простір. Для Середньовіччя ознакою абсолютного є безпросторовість; За Ньютоном, простір має абсолютний характер. Усе може зникнути, тільки не простір. Матерії може не бути, простір лишиться. Так в теоретичних концепціях Нового Часу простір трактовано як фізичну реальність. Космос і простір ставали синонімами.

Абсолютизація простору, визнання простору за вищу реальність, віра в об'єктивне буття простору, - стають істиною, однаково обов'язковою для фізика, механіка, астронома й мистця. Мистецтво Нового Часу змінює своє покликання. Воно стає мистецтвом просторового світу.

МОДЕРНЕ МИСТЕЦТВО Й МОДЕРНА ФІЗИКА

На виставці модерного мистецтва, улаштованій 1946 р. в Парижі в галереї Шарпантьє, фігурували картини таких видатних майстрів, як Дерен, що має 66 років, Ван-Дон-Жан /67 р./, Сегоньяк /68 р./, Фламінк /7о р./, Руо /75 р./, Матіс /76 р./. Наймолодший серед них, Пабло Пікасо, мав 65 років. Виставка сеніорів. Модерне мистецтво за наших днів перестало бути мистецтвом молодих.

І все ж таки, не зважаючи на поважний вік мистців, які репрезентують модерне мистецтво, виставки картин Пабло Пікасо, які відбулися за останній час, одна в Лондоні і друга в Парижі, викликали в Англії величезний скандал і такий же ентузіязм в Франції. "Весь Париж" - буквально - був на ногах в дні, коли Пікасо виставив свої картини в залях "Осіннього Салону". Лекція абата Мореля в Сорбонні минулої зими про мистецтво Пікасо зібрала таку кількість публіки, що поліції довелося регулювати рух вулиці. Духовна особа, абат, член комуністичної партії, виголошує доповідь про авангардного маляра в колосальній переповненій залі університету, - це дає правдиве уявлення про те, чим є на сьогодні модерне мистецтво в сучасній Франції.

Пабло Пікасо - найвидатніший майстер Західньої Європи. Говорити про модерне мистецтво Європи - це говорити про Пікасо. В цікавій статті Г.Мґе й Г.Т.Флемінґа "Розмова про Пікасо" /Норддойче Гефте, 1946,8,с.2о-24,Гамбург/ значення Пікасо визначено так: "Поперше, він є прототип нового мистецтва взагалі; подруге, як такий, він поставив майже всі проблеми цього нового мистецтва; потретє, він є творчий геній" /с.2о/.

Пікасо має за собою більше як 4о років мистецької праці. Кубізм, що його основниками були Пікасо й Брак, датується 19о5 роком. З тих пір творчість Пікасо зазнала чимало змін, але певні риси вона зберігла на протязі всього перейденого часу. "Кубізм, з одного боку, розчленовував давній звичний зоровий образ, з другого витворював новий спосіб будувати образ" /с.2о/. "В різних численних варіянтах малював Пікасо постать жінки, п р и -

родну будову якої, не кажучи вже зовсім про анатомічну будову тіла, цілком розкладено." /с.21/.

Герберт Мґе шукає пояснень для мистецтва Пікасо. Він пропонує їх кілька. За одним з них, картини Пікасо з їх зміщенням й гранчастістю природного зорового образу-це "арабески"; їм властивий ритм, "структура арабського килима". Цю гіпотезу "килимового", арабсько-мавританського характеру творчости Пікасо, як еспанця Г. Мґе доповнює другою, посиланням уже не на "спадковість",а на "демонію". "Ці розчавлені й поглинені жіночі постаті - образ змученого й зганьбленого душевного почуття Европи" /с.21/.

З усіх цих "пояснень", що їх знаходить Мґе для творчости Пікасо, лише одне здається для мене приймовним, таким, що заслуговує на вивчання. Це - зіставлення мистецької творчости Пікасо і модерної фізики.

"Паралель між модерним мистецтвом і атомовою фізикою" Мґе вважає за дуже "істотну". "Модерне мистецтво й модерна фізика звільнились від дотеперішніх геоцентричних світовзаємин і певною мірою абстрактно й уявно зробились принагідністю для себе самих"./с. 24/.

Тут потрібні певні уточнення. Справа не йде ні про "паралель" ані про "пояснення". Йдеться про дещо інше. А саме про те, що мистецтво й фізика, цілком незалежно одне від одної, за останні 40 років виявили тенденцію розвиватись в одному й тому ж напрямкові,- знаменний факт, що з'ясовує нам природу "доби".

Тут не доводиться говорити ні про "взаємоплив," ані про "відношення", а про "суцільність доби". Певне, що в роки 1903-1907 Пікасо не мав і найменшого уявлення про теорію квант Макса Планка і про теорію відносности А. Айнштайна, що лягли в основу новітньої фізики. І все ж таки свою творчу акцію він скеровує в той же бік, що й Планк, Айнштайн, Бор, Розефорд і т.д.

Розриваючи з поглядами попереднього часу, деформуючи зорові образи в їх об'єктивній природній даності, реконструюючи природу, працюючи над тим, щоб розщепити атом, який 19 століття вважало за неподільний, фізики й мистці спиралися на категорії спільної світоглядової свідомости.

Попередниками Пікасо в "деформуванні речі" були імпресіоністи. Сучасниками - експресіоністи. Казимір Едшмід, один з провідних ініціяторів експресіонізму, декларуючи в своїх виступах 1915 і 1917 рр. засади цієї нової течії, розмежовував новітнє мистецтво й мистецтво Ренесансу. К.Едшмід говорив про імпресіонізм в його протиставленні великому почуттю простору Ренесансу. Імпресіонізм - казав Едшмід - розкладає, розв'язує й парцелює твердження загального характеру, яке не повинно було ствердити, що Мане незначний мистець, навпаки, Едшмід вважав його за видатного творця і Сезана за майстра, що його треба оцінювати на рівні з Ван-Дейком. Він говорив не про ранг окремого мистця, але про те, що витворив час перед тим, і про те, чого прагнув, вимагав і продукував новий час. Далі він заявив, що футуризм є дальшим етапом після імпресіонізму. Футуристи розчленовували простір, переживання й почуття на дрібні уламки і тоді перегруповували їх; замість розташовувати окремі частки в їх послідовності за часом і простором, вони сполучували їх довільно, симультано, одну коло одної. Мистецтво досягало межі, за якою є вже тільки анархія . "У всьому цьому,за-

уважує наприкінці абзаца К.Едшмід, було багато теорій і більше математики, ніж дійсности" /"Письменник і експресіонізм", Призма, 1946,II,с.12/.

Тут зазначено найголовніше. Мистці роблять те саме, що й хеміки. Хеміки дерево перероблюють в сукно і кам'яне вугілля в товщ.Вони продукують синтетичну бензину й синтетичну гуму. Мистці творять синтетичні картини, І ті, і ті працюють однаковою методою.Розчленовуючи даний образ, мистці з окремих часток конструюють новий образ за власним пляном і власним задумом.Те, що одне око знаходиться на грудях, а друге там, де доводилося б бути плечу, що обличчя пласке й безоке, перехрещене схемою площин, це відповідає творчим тенденціям доби, яка прагне технічно перебудувати світ. Просторова й часова співчленованість елементарних часток, в якій вони були дані досі, втрачає свій сенс, коли конструкція, структура й план заступають даність природи.

Мистець малює не обличчя, а план обличчя. Звідси антипсихологізм модерного мистецтва в протиставленні психологічному й просторовому мистецтву Нового Часу.

Те, що було так важливе для мистецтва Нового часу: принцип простору, закони перспективи, природа й людина, ідеал "природної людини", психологічна характеристика індивіда,- усе це втрачає свій сенс в технічному, пляновому, структуральному мистецтві Нашого Часу.

Чи мушу я до всього сказаного додати,що сучасна філософія так само "звільняється від класичних понять часу й простору","переборює часову й просторову схему класичної фізики" /див. Жан Валь,Реалізм, діялектика й трансцендентність. Вопт унд Тат, 1946,І,с.21/?

МАНІФЕСТ ФУТУРИСТІВ 1909 р.,ПЕРЕЧИТАНИЙ СЬОГОДНІ

В згаданій статті Казимира Едшміда "Письменник і експресіонізм" наведено маніфест футуристів. Він, безперечно, вартий, щоб його перечитати сьогодні.

Маніфест футуристів був опублікований року 1909 в паризькому "Фігаро". "Ми славимо війну", проголошував Маринетті, "вояцтво, патріотизм і право свободних зруйнувати те, що їм не до вподоби.Знищимо музеї, бібліотеки й академії, заплямуймо геройдів моралі,жіноцтва, й боягузів, що уникають боротьби". "Спортове авто, твердив Маринетті, прекрасніше за Нікє Самофракійську. Усе античне й середньовічне мистецтво, давні міста і спомини, пов'язані з давніми містами й давнім мистецтвом, треба знищити, щоб звільнити місце для нового мистецтва й нових людей, для людей, що воліють жити в постійній небезпеці, ввесь час перебувають в русі і мешкають в будинках, подібних на куб, поставлений на один з своїх кутів, або на спіраль".

Свого часу, 38 років тому, усі ці заяви сприймалися, як снобізм, як бажання лякати буржуа, як вибрики пересиченості естетів. Пси гурманства накидалися на рокфор культури. "Гнила культура як рокфор". Ніхто не приймав їх декларацій всерйоз і не надавав жадної ваги літературному хуліганству.

Сьогодні все це виглядає інакше. В зруйнованому місті 1947 року слова маніфесту звучать, як втілене прокляття, як здійснена погроза. "Треба зауважити, зазначає К.Едшмід, що, хоч це було сказане задовго до заснування фашизму в Італії, воно багато в чому нагадує

те, що фашизм проповідував згодом" /с.11/.

Футуризм декларував руйнництво, фашизм здійснив його на практиці. Так накреслюється прямі й безпосередні зв'язки, що йдуть від літературної доктрини до політичної. Новий час не існує окремо в літературі й окремо в політиці. "Мусоліні благословив ці гасла в царині політики, зазначає К.Едшмід, Марінеті зробився академіком і екселенцією. Мусоліні назвав його видатним патріотом і поетом революції"/с.11/, заснувавши спеціяльну державну футуристичну Академію.

Сьогодні ми говоримо про літературу і тим самим говоримо про політику. Обмірковуємо справи політики й трактуємо про літературу. Письменник несе відповідальність за майбутню долю світу. В цьому полягає різниця між нашим часом і попередньою добою, 19 століття, яке стверджувало незалежність окремих рядів: філософії й літератури, літератури й політики, мистецтва й науки, соціяльних процесів і економіки.

Маніфест футуристів я навів не випадково. Він не є жадне пророцтво і жадна інтуїція, жаден випадковий збіг літературного тексту й життьової дійсности. Він є характеристичним свідченням того, про що вже була мова на самому початку: "ніщо не існує ізольоване!"

ШАРЛЬ БОДЛЕР

СОНЕТ XLI

Для тебе вірші ці, щоб, як до берегів
Майбутнього колись моє ім'я доплине
І сповнить мріями людських сердець глибини,-
Могутній корабель під подувом вітрів,-

Про тебе спогади, як про казки дитинні,
Немов тимпану звук, втомляли читачів,
Щоб в гордих рим моїх звисали, мов би вплів
Кільцем містичним хтось їх в ретязь старовинний.

Істото проклята, що їй - від дна глибин
Ах до висот - лиш я відгукуюсь один!
Ступаєш ти услід, мов тінь, химерним кроком,

І погляд твій яский, нога твоя легка
Тратує смертників, що їм ти все гірка,
Мідяний янголе, статує омолоока!

З французького переклав С.Г.

ПРОФ.О.ЛАЩЕВИЧ

Аркадій Казка

/Сторінка з історії новітньої української літератури/.

"...Так і моє життя пройде,
мов тінь".
А.Казка.

Аркадій Казка... Чи багатьом відоме це ім'я, що звучить так казково! Коли запитуєш когось з наших літературознавців, відповідають: "Здається, це був письменник, мало відомий". Але хто саме він був, що написав, чим надхненна була його творчість,-все це питання, що звичайно залишаються без відповіди. І мимохідь виникає думка: чи варто писати про невідомого поета, коли і з відомими велика морока літературознавцям.

А проте, не тільки варто, але й треба. І не лише тому, що наш національний обов'язок обчислити всі наші культурні жертви й втрати, а наш довг чести щодо загиблих у нерівній боротьбі, маленьких, будівничих нашої великої культури - піднести вище дороги для неї постаті так, щоб їх бачила й знала вся Україна, вся наша національна спільнота. Ні, зробити це треба й тому, що Аркадій Казка /Скавка/ - це своєрідне й сильне явище в українській літературі. Не думаємо ні звеличувати його, ні зменшувати. Муоимо сказати про нього так, як воно є. 1/

Короткі й окупі біографічні дані. Та й то здебільшого не з документів, хоч і дружніми, дбайливими руками зібрані. Чернігівець родом, син Седнівського козака, народився він 24.вересня 1890 року, отже належав до тої генерації, яка, за влучним виразом одного дослідника /Др Ю.Русова/, "найбільш заплатила своїм життям і жертвами за помилки попередніх генерацій". /"Українська дійсність", 1944, ч.1-2, ст.6/. Середня освіта - в Чернігові, в реальному училищі, - закінчена року 1910. В 1913 році вступає він до Комерційного інституту в Києві. Але прийшла революція, Казка повертається до рідного Чернігова, й вища освіта, мимо всіх мрій про Український університет в Києві, так і залишилася незакінченою.

Гарячі дні революції в тихому, півсонному, але культурному Чернігові, Казка кидається у вир українського громадсько-політичного й мистецького життя. Він працює в Чернігівському Земстві, бере активну участь в українських революційних і культурно-освітніх організаціях. Артист-аматор, він виступає в українських концертах та виставах,, організованих "Просвітою". Маляр, він, за дорученням Чернігівського Комітету охорони пам'яток старовини, ма-

---

1/ Біографічні дані опубліковані лише частково в праці А.Лейтеса й М.Яшека: Десять років української літератури /1917-1927/, т. І, 1928, ст. 200, а також у згаданій нижче замітці С.Гординського.

лює історично-мистецькі пам'ятники Чернігівщини. Він близько стояв до того рафінованого культурного українського оточення, яке об'єднувалося в Чернігові навколо Вадима Львовича Модзалевського, генеалога, історика й мистецтвознавця. 1/ Він захоплений справою організації українського війська. Але передусім і понад усе він пише свої улюблені вірші й несміливо мріє колись побачити їх відтисненими друком.

Відшуміли бурі української національної революції. Починалися суворі й сірі совєтські дні. Казка, змушений у 1919 році опустити рідний Чернігів, шукає заробітку в педагогічній праці, спочатку на Катеринославщині /1919- 1922 рр./, потім в околицях Києва /рр.1922 - 1925/, нарешті, в 1925 року в Одесі, де в 1928 році вчителює в залізничній трудовій школі. Там, в Одесі, знайшла його лиха доля. Він потрапив в лабети ГПУ й року 1933 повісився в одеській в'язниці.

Почав друкувати Казка р.1919, в "Літературно-Науковому Віснику" /вірш "Зорі" - кн.III, тріолет "Самотність" -кн.IV-VI/. Брав участь в "Червоному Шляху" /"Там, сонце, там!" - 1925, ч.8/, а найбільше в "Новій Громаді" /"Сарай" - 1923, кн.9; поема "Стежечка" - 1927, кн.13; "Журавлі" - 1927, кн.20; "Лист" - 1927 - кн.22/. На початку 1928 р. Казка вступає до літературної організації письменників "Плуг".

Але найбільша частина, і то найкращих, поезій Казки не побачила світу. Багато їх, мабуть, загинуло в паперах поета. Якимсь чудом зацілила збірка віршів " Lamentabile", подарована автором своєму другові дитинства в р.1923. Казка писав багато, надто ж за молодих років. "За 1917 рік, особливо за осінь та за ту бурхливу зиму - пише він В.Л.Модзалевському 11.8.1918 р. - назбиралась у мене якась величезна кількість поезій, так приблизно речей на 60, що складе томик у сотню сторінок. Між цього поезійного дріб'язку є дві речі трохи більшого розміру: одна з них поема "Риштування", ... а друга - це сонетовий вінок "Аргонавти" чи "Вінок життя" - річ із 15-ти сонетів, яку я написав у червні сього року". В 1918 році поет здав до друку збірку своїх віршів під назвою "Перший Вінок" /13 сонетів, два десятки тріолетів, десяток два різних віршів, сонетовий вінок і поема/, яка, мабуть, у зв'язку з бурхливими подіями того часу, не побачила світу. На жаль, рукопису цієї збірки досі не знайдено і лише поодинокі вірші, що, очевидно, входили до неї, збереглися в збірці "Lamentabile". Так само не пощастило й зі спробою Українського Видавництва у Львові /в1942 р./ видати збірочку на 28 віршів/ поезій Казки. Тільки замітка Святослава Гординського "Про одного поета", присвячена Казці, побачила світ у "Краківських Вістях" /ч.714.1.1943 р./.

Казка цілком свідомий свого високого обов'язку українського поета в добу відродження Української Держави. "Я одкидаю думку - писав він В.Л. Модзалевському 11.8.1918 р., що і Ви належите до того табору, що "в дей час - жадних поезій!" і "хай живуть задачники та букварі!" Правда, що зараз "всі друкарі взялися за букварі", як правда і те, що буквар, чи то-пак - граматка річ найнеобхідніша, але...- але есть і друга голодна армія на Україні:1/ мо-

---

1/ У додатках до цієї статті подаємо 8 неопублікованих листів Аркадія Казки до В.Л.Модзалевського та його дружини Н.Л.Модзалевської 1917-1918 рр.

лодь та 2/ "зелененька", тоненька, але численна нова "малорусская", або напів-українська інтеліґенція, якої "букварем" та "задачником" ніяк не дістанеш, од них "молоросси" тільки позіхають та... солодче сплять. Ось тут і есть робота для поета: підійти до такого байдужого, спокійного - як жаба у болоті - добродія у чепурненькій обгортці Нарбута чи що, підстерегти його десь у вітрині та замилувавши зор спочатку обгорткою, добратись до його кишені, а потім разом з ним на софу чи ліжко - найбільш так читають поетів! - і ось тут почать музичними рядками перебирать на сонних струнах його серця, аж доти, поки, знайшовши серед них найболючішу, так шарпнуть за неї, щоб він підскочив на місці, протер очі і запитав:"де я?! Хто я?!" Ось в чому я бачу значення поезії зараз на Україні. Тим паче краще це поету зробити, що тепер усі і скрізь...зневажають поезію, або легковажать її вартість, потрібність. "Томик віршів? Лірика?..Прочтьом на досуге". І ось піднести "на досуге", мов аромат троянди, "пісні кохання" і заколисавши їми читача, поет мусить шипшинами гніву проборкати чуття національної гідности, яке у сучасної української інтеліґенції ледве жевріє. Поясню свій образ: сучасні українські поети, розробляючи мотиви, які були завжди приналежні поезії /чуття краси, чуття кохання і т.п./ мусять вплітати в свою творчість такі мелодії, які б зворушували, або гнівно викликали чуття національної приналежности, розбуркували волю і кликали до створення, скріплення і оздоблення власного Б у д и н к у В і т ч и з н и . 1/ Ось мій погляд на задачі і значення поезії."

Співець українського національного духу в поезії, Казка поетичною формою своїх творів свідомо й міцно пов'язаний з кращими зразками поезії західньо-европейської. Знавець поезій А.Казки /С. Гординський/ цілком слушно підкреслює в нього "вишуканість форми". "В роках 1918-23 - пише С.Гординський, - коли поставали поезії Казки, саме гримів у бубни футуризм, і притаманна йому розхристаність верлібристичної форми заливала тогочасну українську поезію. У Казки саме цілковита реакція на ту розхристаність - він вибирає умисне форму т.зв. канонізованих строф - сонету, тріолету, рондо, ґазелі і нераз дає поезії високої вартости" /" Українські Вісті, 1943, ч.7,ст.4/.

Казка, справді, обурюється проти модної тоді в українському письменстві й літературній критиці течії - "українського футуризму". "Ну, де ж тут сенс: український... футурист! Та футуризм,крім хорошого, шляхетного назвиська, нічого не має під собою. Та це ж справжнісінький большевизм у мистецтві: "Геть всі здобутки культури за борт корабля сучасности!" Чим цей льозунґ відрізняється від льозунґів п.п. Троцького чи Леніна - нічим! Один дух, одна мати їх народила - і раптом лавровий вінок панові Семенкові, який, власне кажучи, і не оригінальний кверо-футурист, а тільки... щ и р о, р е т е л ь н о копіює н е в д а л и х /російських копіїстів, що держать фронт на захід, на Маринеті... - Але й Маринеті їх не зрозумів, як і вони залишилися невдоволеними з нього, бо він зовсім не хотів малювати синіх собак на обличчі, а замість кофти ковтої, чи кармазинового фрака - мав звичайне европейське убрання... Копія з паршивої копії - оце український футуризм!" /Лист до В.Л.Мордзалевського 9.9.1918 р./. Надсилаючи В.Л.Мордзалевському збірку своїх віршів "Перший Вінок", Казка писав, між іншим:"У моєму творі, у

1/ Підкреслення А.Казки.

невеличкому зшиточкові, розроблявши майже всі головніші форми, які витворилися у европейській поезії протягом довгих століть: сонет, рондо, рондель, газель /перська/, тріолет і навіть "найскладнішу" форма сонетового вінка. Річ в тім, що деякі з цих форм мало, а інші то і зовсім не розроблялися в українській літературі. І от мене тішить думка, що, може, мій збірничок послужить справкою для якогось молодого поета однієї зо мною думки, чи зацікавить його якою формою, а іншим замкне уста брехливі /тим, що думають, нібито українська мова не може бути придатною для досконалих форм поезії/" /лист до В.Л. Модзалевського 4.9.1918 р./. Це писалося і втілювалося в талановитих поетичних зразках ще перед непереверненими творами Миколи Зерова.

Поет сам відчував, що він "народився дуже рано, чи запізно зі своїми бажаннями протоптати стежку для української музи в вічнозелені гаї всесвітньої поезії, де все повно невмируючої краси" /лист до В.Л. Модзалевського з 9.9.1918 р./. Було це, дійсно, рано для української поезії - неоклясики були ще в майбутньому. Але для самого поета було вже запізно... "Зараз непевний час - писав Казка влітку 1918 року - може, з Півночі знову насуне ніч, не хочеться згинути і "сліду не оставить ніякого" /лист до В.Л. Модзалевського 11.8.1918 р./. Справді, насунула темна ніч, що в її темряві марно шукав самотній український поет дороги до світлої будуччини, - ніч, що, врешті, задушила його в лісах советської в'язниці.

Хай же пам'ять про цього талановитого й культурного поета переживе його тлінну тінь!

Л И С Т И

І.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

Липень.917.Седнев.

Яке число - не знаю. 10? 11? 12? чи 13? - але щасливим / по Грибоєдову/ назвать мене не можна. Через те, що майже всі дні доводиться сидіти дома. Погада "самая розбольшевитская". Перші дні ллов дощ - нудний-пренудний. Куди там до малярства. Потім вибралися таки деньки більш-менш ясні - пішов на екскізи. Почав із улюбленої мною Покровської церкви, що на кладовищі. Але і її не змір, ласкавий Вадим Левович, скінчити як слід, бо вітер /на четвертий день праці/ /ось позавчора/, як самий нахабний большевик, просто видирав мого альбома із рук. Зірвав картуза з моєї голови, коли я найрішучіше постановив собі змалювати таки північні двері "Покрови" /стильовий український одвірок/, - змалювати! От хоч би шалено бігучі по небу хмари, з большевицько-розпатланим виглядом, закидали мене камінням. І хоч з лайкою - але таки скінчив. Учора-ж дощ та холод... Словом, і в метеорольогію, видно, уплуталися большевики. Бо й де таки видано, ноябрь чи октябрь помінялися чи поріднялися із іюлем - що це за коаліція?

І от, ласкавий Левовичу, сиджу у хаті та журно дивлюсь на забруднене хмарами /що похожі на летючі листи "Правди", десь у Петрограді /вісі О.Л. розгромленої москалями/ - небо, та з неменшим сумом на чисті, мов голубині крила, листи подарованого Вами альбому: - ой, скільки їх чистих!

І хочеться взяти та в широму революційному запалі содерти в клаття ці брудні хмари - листи "Правди" - щоб крізь них засяяло

справжнє побідне Сонце Правди - щобсвоно дало світ, ласку, тепло та змогу як менi, так і людям втiху та можливiсть працювати як слiд.

Оттаке-то...

Роздивлявся Покровську та Георгiєвську церкви. У Покровi є дещо цiкаве, крiм її зовнiшнього українського характеру, а саме:

1/ дві iконки маленьких, що колись висiли на царських вратах, з посвiдченням на споді однієї з них про рiк, коли ця церква збудувалася /1715 рiк/;

2/ царськi врата, такi, як Ви менi показували у Муз.Арх.Ком. /унизу глечики, із яких виростає в'ється лоза - орнамент/;

3/ 2 старовинних великих iкони з бокiв на стiнах /а/ Миколи та/в/ Спасителя на престолi - теж 17...якогось року/; і потiм

4/ Тайна вечеря на iконостасi - менi здається, робота якогось захiдньо-європейського майстра; і т.п.

У Георг.-їй церквi: на дзвониці а/ Богоматерь-Мадонна / бiльш Мадонна, нiж Божа Матiр, по рисунку/; у церквi, крiм старовинних iкон з бокiв на стiнах /якi, як я гадав, перенесенi з колишньої "Юр'євської церкви/, унизу стоять також iнтереснi iкони в стильово-українськими пiдiконниками.

Таких iкон три; на пiдiконниках орнамент, знiток якого Ви маєте, серед цих iкон гiдна уваги iкона Христа, на якiй змальовано /майстерно!/ суворе, глибоко замислене обличчя Христа, і що найбiльш цiкаво: Христос пiдперезаний!

З одним батюшкою я перебалакав, поiнформував про мету заснування нашого комiтету. Погомоню і з 2-ма iншими: хоч це труднiше, бо в монархистичному Седневi, це також 2 монархисти.

Взагалi, на мою думку, треба спочатку зарегiструвати, що есть цiкавого, а потiм можна буде пробовать стиху та обережно, не то щоб куповать, а краще просить.

З пошаною Арк.Казка.

Вiтаю Вашу дружину.

За альбом у мене такий рiшенець: поверну Комiтету гроші за нього, а потiм, як увесь альбом /чи все, що торкається Седнева / буде змальовано, я поверну альбом і вiзьму за альбом гроші, через те, що думка змальовати Седнев у мене лишається.

II.

Аркадiй Казка - Н.Л.Модзалевській
/2о.II.1918; руков В.Л.Модзалевського/

Вельмишановна Наталiє Лаврентьєвна!

На превеликий жаль, прийняти участь у iсторичнiй і цiкавiй п'єсі я не можу, через те, що 1/ я мушу готуватись до Шевченкового свята /хор, сольо, дует, трio і, здається декламацiя, так що на це піде сила часу/; друге: кишеня моя зовсiм зруйнована і менi пропонують вечiрнi заняття - чертежну працю у Земствi; і третє: я маю прийняти участь у формуванню у Черніговi українського вiйська. До всього мушу додати, що взагалi по менi вирьовка плаче, так що краще менi перевестися на нелегальний стан - і на якийсь час припинити свою публiчну громадську працю.

Про артистiв Вам подбаю.

З пошаною Арк.Казка.

III.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському

11.VIII.918.Чернігів.

Звертаюсь до Вас, Вельмишановний Вадим Львович, аби Ви потурбувалісь відповісти мені на деякі запитання цього мого листа.

Давно вже я мав написати Вам, але то час, то люди, то думки та різні міркування ставали на перешкоді. А до того ще не знав Вашої адреси, поки ль таки довідався, що можна Вам писати на "Міністерство".

Бачите в чому річ: за 1917 рік, особливо за осінь та за цю бурхливу зиму, назбиралася у мене якась невеличка кількість поезій, так приблизно речей на 60, що складе томик у сотню сторінок. Між цього поезійного дріб'язку є дві речі трохи буйнішого розміру: одна з них поема "Рештування", яке я колись під час большовизма хартома заповідав Вам надрукувати після моєї наглої /від большовиків/ смерти, а друга - це сонетовий вінок "Арґонавти", чи "Вінок життя" - річ із 15 сонетів, яку я написав у червні сього року. Ну да про склад книжки потім, а ось важна річ: до кого можна зараз звернутися, аби її надрукували, до якого видавництва /тепер-бо цих видавництв у Вас, у Києві, розвелось, мов грибів у дощ, да все страшні назвиська, от приміром : "Серп і Молот" - ну, як мені, бідному ліричному поету, відважитись підставить свої химерні мрійні вигадки під "Серп" і з жахом сподіватись, що їх розторощить "Молот"?/

Але на-бік жарти! Поет, що має друкуватись, мусить бути статечним. Так ось, ласкавий Вадим Львович! Я чув, що Ви сидите у "Друкарні - цій вартовій вежі сучасної української літератури, це значить, що перед Вашим зором уся українська преса, тому порайте, до кого я мушу вдатись із моїм "Крамом".

Я одкидаю думку, що і Ви належите до цього табору, що "в цей час - жадних поезій!" і "хай живуть задачники і буквері!" Правда, що зараз "всі друкарі взялись за буквері", як правда і те, що буквар, чи то-пак-граматка річ найнеобхідніша, але.. єсть і друга голодна армія на Україні: 1/ молодь та 2/ "зелененька", тоненька, але численна нова "малорусская" або напів-українська інтеліґенція, якої "букварем" та "задачником" ніяк не дістанеш, од них "малороси" тільки позіхають та... солодче сплять. Ось тут і єсть робота для поета: підійти до такого байдужого, спокійного, - як жаба у болоті - добродія у чепурненькій обгортці Нарбута чи що, підстерегти його десь у вітрині та замилувавши зор спочатку обгорткою, добратись до його кишені, а потім разом в ним на софу чи ліжко - найбільш так читають поетів! - і ось тут почать музичними рядками перебирать на сонних струнах його серця, аж доти, поки, знайшовши серед них найболючішу, так шарпнути за неї, щоб він підскочив на місці, протер очі і запитав: "Де я?! Хто я?!"

Ось в чому я бачу значення поезії зараз на Україні. Тим паче краще це поету зробити, що тепер усі і скрізь /російське дике явище, яке так затаврував Андрей Белий/ зневажають поезію, або легковажать її вартість, потрібність. "Томик віршів? Лірика?.. Прочтьом на досуге". І ось піднести "на досуге", мов аромат троянди, "пісні кохання" і заколисавши їми читача, поет мусить шипшинами гніву проборкати чуття національної гідности, яке у сучасної української інтеліґенції ледве жевріє.

Поясню свій образ: сучасні українські поети, розроблявчи мотиви, які були завжди приналежні поезії /чуття краси, чуття кохання і т.п./ мусять вплітати в свою творчість такі мелодії, які б зворушували, або гнівно викликали чуття національної приналежности, розбуркували волю

і кликали до створення, скріплення і оздоблення власного Б у д и н к у Вітчизни 1/.

Ось мій погляд на задачі й значення поезії. І це зовсім не така непоетична річ, як велика більшість - в тім числі і поетів, особливо російських - думає, бо в грізні хвилини відбудовання держави чи нації попереду йшли завжди поети - які і викликали у маси ентузіязм, чи так забруднене тепер, але високе слово: патріотизм. Ось за що я шаную Олеся: він хотів би обернуть слова в каміння, в блискавки, аби їми обпалити, аби їми загуркотіти по пустопорожній, анемічній, безвольній, кволій душі сучасного інтеліґента, який ніяк не вилупиться із своєї "малоросійської" шкарлупи. І ось, бачучи на книжковому ринку брак такого роду збірників, я звертаюсь хоч оскількись запобігти цьому лихові - по мірі моїх маленьких сил - і звертаюсь до Вас за порадою і допомогою: 1/ чи не взявся б видрукувати мене Ваш "Друкарь"; як ні, то яке інше видавництво, бо ім'я моє для загалу зовсім невідоме.

Ось покіль-що Ви відмовте коротенько на це: буду вельми вдячний.

Назву для збірника я прибрав "Перший вінок". Гарно було б, коли б Ваш друг Нарбут черкнув невідомому, починаючому поету обгорточку - ну да це вже тоді, коли б була згода надрукувати.

Я б не хотів обробить на швидку - але...хотів би все таки вийти "по-московськи" чепурно /"Друкарь" знає, як це робилось у колишньому Петрограді/, а не так, як вийшов V т.Олеся. Хоч я не маю надій друкуватись там, де друкується Леся Українка!

Ще про склад мого "Першого вінка". В ньому будуть 13 сонетів, 2 десятки тріолетів, десятків 2 різних віршів та один сонетовий вінок і поемка - як раз на збірник. А до того ж зараз непевний час - може, з Півночі знову насуне ніч, не хочеться згинуть і "сліду не оставить нікакого". А як не насуне "ніч", то на перший гонорар можна буде вставити до Держ.Унів. /моя мета/- і ще звити кілька"Вінків".

Словом, будьте моїм хрестним батьком, я радий чути Ваші руки над купелью укр. літератури. Дивіться! - може, з Вашого хресника і люди будуть!

Вітання щире Наталії Лаврентієвні.

Арк.Сказка.

П.С. Більшу частину віршів для друку вже переписано. По-дорозі я їх виправляю. Пишіть, Вадим Львович: Чернігів,Сіверянська вул. д.Мальчевських, мені. Перепишу і дам їм певний розпорядок і конець.

IV.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

4.вересня 918 р. Чернігів.

Вельми вдячний Вам, любий Вадим Львович, за Вашого, повного приязни, листа. Мені залишається тепер тільки виправдати Вашу велику уважність до мене.

Тепер я цілком певний, що як тільки мій "крам віршований" має хоч якусь там естетичну чи літературну вартість /прирівнюючи, звичайно, до сучасного поетико-книжкового ринку/, - він побачить світа.

1/ Підкреслення скрізь А.Казки.

Дякую, щиро дякую за Вашу готовість допомогти мені, не дивлячись на велику обтяженість в праці. Ця Ваша щиросердечність якось знову підняла у мене на якийсь час приборкану зневірям енергію. Через тиждень /гадаю, що за тиждень встигну закінчити підготовання матеріялу до друку/ надішлю Вам мій "Перший Вінок" хай /через Вас/ він шукає собі нового хазяїна.

Не буду більше забирать у Вас часу. Висловлю ще лише свою думку, ще один мотив, який спонукує мене віддати твір друку /до тих мотивів, які я вже висловив у 1-му листі/, це: у моєму творі, у невеличкому зшиткові, розробляються майже всі головніші форми, які витворилися у европейській поезії протягом довгих століть: сонет, рондо, рондель, газель /перська/ тріолет і навіть найскладніша форма сонетового вінка. Річ в тім, що деякі з цих форм мало, а інші то і зовсім не розроблялися в українській літературі. І от мене тішить думка, що, може, мій збірничок послужить справкою для якогось молодого поета однієї зо мною думки, чи зацікавить його якою формою, а іншим замкне уста брехливі /тим, що думають, ніби то вкраїнська мова не може бути придатною для досконалих форм поезії/.

Як я це виконав: чи добре, чи ні - най скаже сам "Перший вінок", але я, крім інших підстав за для і під час його написання, - мав і цю, вище зазначену.

Вітайте Наталію Лаврентієвну!

Щиро дякую за хуткий відгук

Арк. Казка

П.С. Повістку вкинув до Черніг. поштової контори власноручно.

V.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

9.IX.1918. Чернігів.

Прошу вибачення, ласкавий Вадим Львович, що, може, я так спізнився з надсилкою рукопису, але умови оточення /приватна робота по перекладам, чертежи, участь в укр. новому хорі і т.ін/ не сприяли моєму бажанню надіслати Вам як найхутчіше.

Надіславши, я тепер буду очікувати Вашої відповіді про те, хто поквапився /з видавців/ на мій "крам", та які його умови.

Якщо ніхто, - передайте, угорнувши добре, його мені, як буде у Вас хтось із черніговців, а я буду знати, що я народився дуже рано, чи запізно зі своїми бажаннями протоптати стежку для української музи в віковічні гаї всесвітньої поезії, де все повно невмирущої краси, де...та що казать! -пан Семенко, що має рухи якогось малайця, тягне бідолашну українську музу зовсім у інший бік, відкіля тхне зовсім не пахощами, але? - Але пан Семенко переможець: йому уділяється ввесь бель-етаж "Відродження", при чому критик /присяжний укр..й критик!/ так і пнеться, щоб видавити зі спітнілої голови якнайласкавіше слівце.

Звичайно, при таких симпатіях критики, я зі своїми поглядами на мистецтво, з своїми сонетами, ронделями та гекзаметрами - божевільний.

Розлютувався я, читаючи статтю про Семенка, страшенно. Ну, де ж тут сенс: український...футурист! Та футуризм, крім хорошого, шляхетного назвиська, нічого не має під собою. Та це ж справжнісінький большовизм у мистецтві: "Геть всі здобутки культури за борт корабля сучасности!" Чим цей льозунґ відрізняється від льозунґів пп. Троцького та Леніна - нічим! Один дух, одна мати їх народила - і раптом ла-

вровий вінок панові Семенкові, який, власне кажучи, і не оригінальний кверо-футурист, а тільки...щиро, ретельно копіює невдалих російських копіїстів, що держать фронт на Захід, на Марінеті... - Але к Марінеті їх не фозумів як і вони залишилися невдоволеними з нього, бо він зовсім не хотів малювати синіх собак на обличчі, а замість кофти жовтої, чи кармазинового фрака - мав звичайне европейське убрання.

От Ви і маєте, ласкавий Вадим Львович: копія з паршивої копії- оце український футуризм!

Та, крім того, хіба невідомо панові критику /здається не Ол. Грушевський, а хтось інший?/, що футуризм скрізь проходить за символізмом/або, як раніше звали, декадансом/, що виникає він скрізь, де форми мистецтва розвинені уже так багато, - надмірно, що не затримують уваги читача, і що тому тільки футуристи сиплють у свої страви сіль і перець, що взагалі для европейських літератур футуризм - була справжня "італійська хвороба", і нею вони всі переболіли так, як ми болієм тепер іспанською...

- Але, хто ж хвалиться "хворобою"?! Українська література по суті речей здорова, а тому... до її "італійської"болячки /пана Семенка/ треба було критикові покласти доброго витяжного пластиря,-от і все, а зовсім не співати панегірика!

Простіть мене, Вадиме Львовичу, що я забрав у Вас час на " Семенка", але "серце моє смятеся во мне і боязнь смерті нападе на мя", коли я почув, що на Вкраїнському Парнасі заграла в руках Семенка російська балалайка, а пан критик з "Відродження" гукнув: "Панове-поети! Вкраїнські кобзарі, киньте геть Ваші кобзи! Ставайте на голови! Досить вже ходили на ногах - це привілеї буржуа та тупиць і давайте "популярить ізиски!"

Крім того, п.Семенко і мови української гаразд не знає /чим як раз вигідно від нього різняться російські футуристи/, то як же нам з ним "популярить ізиски", - хай він сам ще постудіює багатства нашої мови, а потім і спробує "популярить".

Ну, годі! Хай йому дур. Трохи втамувався. Тепер до "Першого Вінка". Як хто згодиться його надрукувати, то мої бажання:

1/ щоб видати чистенько, чепурно, охайно;

2/ щоб залишити розположення /розпорядок/ віршів у збірникові так, як я сказав;

3/ щоб не робити змін у тексті /можна поставити де-не-де забуту мною кому, крапку чи ще якусь дрібницю у слові/;

4/ щоб не накопичувать по кілька віршів на одній сторінці /як це зробило в-во "Час" із Дм.Загулом/, бо вірші це не статистика, і кожний вірш має своє життя, а тому потребує окремої сторінки, бо я сам дбав про економію паперу і деякі "тріолети" містив на одній сторінці, коли це не шкодило духу і настрою вірша /у росіян найбільше друкують окремо, у поляків також/, але, примірром, мій "Триптих" - обов'язково потребує трьох сторінок.

5/ Величість книжки та форма її така, як видано поезії Загула, або як видавався недавно трьохтомовий Блок, або якраз так само як, як видається більшість французьких книжок; /от поляки ще хитріше: вони видають поезії кишеньковим розміром, і то правда! Книжка поета потребує міститись у кишеньці, щоб витягати її, як кажуть росіяни,"на досуге". Ну да у нас це, здається, вважається за моветон/;

і 6/ це обкладинка. Якщо мої вірші будуть варті її, та якщо стане грошей на мистецьку руку Нарбута, то на обгортці слід поставить угорі - Аркадій Казка, нижче намалювати гніночок і у віночкові

напис /чи над вінком - це діло художника/: Перший Вінок, а нікче, замість того, щоб писати: лірика чи поезії, я вирішив, щоб змальована була ліра класична, - це буде носити трохи інтимний характер і відповідатиме настрою /теж по-части інтимному/ книжки, а зовсім унизу - рік. От і все.

Пишіть про Ваші розчарування у моїх творах та про сутички з видавцями.

Вітання Наталії Лаврентієвні.

Ваш Аркадій Казка

П.С.І. Деякі вірші я залишив у себе - вони не війшли у "Перший Вінок", напр. два сонети, в яких я в розпачі обурився на "народ" /тому і побоявся їх випустити, у нас, бачте, бояться зачіпати цього кумира/.

II. Якщо захочуть викинути які вірші, напишіть які...

- Годі мордувать Ваші очі!

П.С. На сторінці 37-й у II тріолеті "до Ми" можна замінить, якщо мій вираз "лиш в цім лежить чортівський жар" - не подобається, на "В цім поляга чортівський жар".

Ну, да це дрібниці.

VI.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

18.X.-1.XI.1918. Чернігів.

Вельмишановний Вадим Львович!

Остобісів я Вам своїми листами видно страшенно, але, як казав небіжчик Ніцше, поет - це курка, що знесла яйце і кудкудакає, гадаючи, що від цього світ піде обертом.

От так і я покіль-що кудкудахкаю - покіль Ви не затуліте моєї глотки.

Цей лист короткий: часу не прогаєте багато. Мені здається:

1/ Що Ви розчарувалися у мені, як у тій синиці, що бажала підпалити море... а від неї і цигарка не запалилася;

2/ Що ні одно із видавництв і дурно - ба навіть за гроші - друкувати дурниць не хоче;

3/ Що знавці-літерати визнали мої вірші нікчемною балаканиною, а "Перший Вінок" занадто зеленим, який зможе викликати лише дезінтерію у хворих шлунках сьогочасних читачів; та

4/ Що, Ви любий Вадиме Львовичу, занадто єсьте дрібна з чулим серцем людина і боїтеся, чи то пак жалієте про це все мене сповіщати. Тому я прошу Вас сповістити мене про те, що Ви одержали рукопис, та що нікому він не потрібен і, як я уже Вам радив /закресл.:писав/, то й зараз пораду: завернути його у папір та передати кимсь із земляків мені, це не важно навіть, щоб скоро - як трапиться.

Передавайте - і не вагайтесь, через те, що можна знать добре музику і зовсім погано співати, можна любити і розуміти літературу /так як я/ і не бачити хиб у власних творах.

...А на моїй літературній кар'єрі поставимо крапку, многозначну, широку таку, яка б цілком закулила від людських очей мій малесенький талант /горбатий/.

Вибачайте, що курка кудкудакає. Це все. Більш заважати не буду. Тисячу вибачень за всі турботи, які спричинив Вам "Перший Вінок".

Ваш Арк. Казка.

Вітайте Наталію Лаврентієвну; вона тепер певно знаходить /зіо! -О. ./ задоволення у своїх вимогах шляхетних завдань театрального мистецтва. Здається, Київ цим багатий.

VII.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

7.XI.1918

Любий Вадим Львович!

Митикував я, митикував, тай порішив: просить Вас, аби Ви віддали до друку "Перший Вінок", не зважаючи на те, що п.Зайцев зможе переробити його на "Перший Вінік". Правда, дурно я друкуватись не хочу, а тому я хотів би від Вас довідатися про гонораровий бік справи, про що язик у мене "прильпне к гортані моєму", коли ви були у Чернігові.

Всього викладати зараз я не зможу, чому я перерішив /хоч, власне, нілякого перерішення нема, бо Ви ж самі пораяли, що мені можна друкуватись одночасово майже у "Віснику" і так/, - але дещо подам до Вашої уваги:

1/ може, це літературний садизм, - але я не від того, щоб мене попатрав вп.Зайцев, на справедливість оцінки котрого я цілком покладаюсь /най він зазначить перед публікою мої хиби - чудесно! - а хто не хибить із молодих поетів, та навіть і не із молодих?!/;

2/ шлях до "В-ка" довший, а може і зовсім "туди таких не пущають" /потім - у кращім випадку - можна друкуватись одночасово, як Ви мені казали/;/

3/ нехай це буде пробним каменем для моєї, не скажу талановитости, але тій невеликій здатності, яку я в собі вчуваю: най вона завдяки обставинам, чи розквітне, чи загине.

Так що я Вас просив би, любий Вадим Львович, черкнуть мені:

1/ хто береться друкувать; та 2/гонорар /як без гонорару, то краще я сам вквітчаюсь моїм "першим вінком"/.

Віньєтки не треба, а тому я просив би Вас змінить заголовок книжки так: Аркадій Казка: Перший Вінок, лірика, 1918.

В разі, коли б видавець забажав віньєтку, - я до послуг / сам виготую обкладинку/.

Крім всього, я знаю, що Зайцеву зараз зовсім не до мене - у його свої роботи до ката - це теж приспішує мене до друку книжки.

Ну, то ж виберіть хвилинку і черкніть: 1/ про видавця, 2/ про умови видання /закреслено: "гонорар"/.

Бажано було б, аби Ви подали також адресу та ім'я і по батькові Зайцева, - я хтів би йому, все ж таки, перед друкуванням написать.

Бувайте здорові!

Ще одно, особисто до Вас, прохання: якщо Ви на протязі цієї зими вимудруєте десь при науковій Вашій інституції мені посаду /бібліотекаря, або помічника, чи ще щось/, буду незмірно вдячний: бо у Чернігові сохну і скоро...здохну.

Ваш Арк.Казка

Вітання Наталії Лаврентієвні.

VIII.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

Без дати. 1/

Високоповажаний Вадим Львович!

"Сельско-хозяйственное общество" /Черн.,звичайно!/ доручило

1/ Поштовий штемпель на конверті: Київ,3о.12.1918.

мені запитати Вас, чи не згодились би Ви дати статтю з начерком /сторінок на 4 всього/ історико-економіко-адміністративного характеру Чернігівщини. Це їм потрібно до "Статистического Справочника по Черниговской губернии". Стаття може бути написана по-російськи і по-українськи, вони "нічого не мають проти українського" - так висловилась пані, яка бере участь у цьому "Спр-ку", і яка попросила мені /зіс!/ написать Вам. Оплата: 150 руб.- лист, "для Модзалевського", кажуть, можуть зробити виключення.

Я сказав їм, що Ви дуже заняті тепер і напевне не згодитеся, але їх прохання я вдовольняю і пишу Вам про це.

Згода? Чи незгода?

В подробицях можете змовитись особисто з ними.

Моя адреса: м.Чернігів, Губерніяльна Земська Управа.

П.С. Відповісти їм вони просять якнайшвидче.

Од себе: відносно моєї справи, можете зовсім не турбуватися. Настрій "друкуватись" зник зовсім. Хай лежить у Вас зшиточок, докіль не буду мати змоги взять його до себе. Да зараз зовсім інші часи. Зовсім не до друку.

З глибокою пошаною

Аркадій Казка

П.С. Вітайте Наталію Лаврентієвну.

АРКАДІЙ КАЗКА

РОНДО

/З недрукованих поезій/

Ой, снігу, снігу випало якого!..
Ой цвіту на деревах скрізь буйного!..
Стрій яблунь, груш сія принадно
В цвіту увесь; ген гаю непроглядна
Синіє глиб, мов привид снаясного.

І хочеться в цей мент лише одного:
Снуть в тиші гайовій вінки безладно,
Пить срібне марево, шептать безладно:
- "Ой снігу - снігу!"...

В душі від коліру снігів ясного
Все, що було бурхливого чи злого -
Все тихо вснуло... Ум лиш безпорадно
Снує крізь сон рій тихий дум нескладно,
Але і сам він вже не зна для чого...
- "Ой снігу - снігу..."

ПЕТРО ОКСАНЕНКО

М.П.Старицький

Серед визначних українських поетів по-шевченківської доби ім'я М.П.Старицького незаслужено забуте, його поетична творчість найменше висвітлена. В історії української літератури М. Старицький здобув собі певне місце як в и д а т н и й п о е т, що відбив настрої і почування свого часу, як п о е т - п е р е к л а д а ч, що своєю перекладницькою діяльністю значно поширив рямці української поезії, як д р а м а т у р г - найвидатніший представник етнографічно-народницького українського театру. Окрім того, Старицький писав також історичні повісті, але вони менше важать в літературній спадщині письменника.

Критики й історики літератури не однаково оцінювали поезію Старицького. Сучасники дуже неприхильно ставились до його перекладних спроб із европейських поетів, а також і до оригінальних поезій, нападаючи найбільше на мову поета за "кована слова". Докладнішу аналізу творчости Старицького перший подав Ом.Огоновський у своїй "Історії літератури руської" /Львів,1889 ч.II.в.II, ст.818-839/. Високо оцінивши драматичні твори Старицького та його переклад сербських пісень,Огоновський решту літературної спадщини нашого письменника розцінює невисоко, відзначаючи недоладні слова й словосполучення в перекладах і невелику літературну стійкість оригінальних поезій. Натомість Ів. Франко вважав Старицького за видатного поета, віддаючи йому перевагу над попередниками Кулішем, Руданським, Кониським та ін., вбачаючи вже в перших поезіях Старицького "перші признаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченківської манери" /ЛНВ.1902,5/. Франко й перший подав і ґрунтовну аналізу літературної діяльности М.П.Старицького. Смерть поета викликала тільки цікаві спомини Олени Пчілки /"Киевская Старина" 1904, V/, що подають багато цінного біографічного матеріялу. Десяті роковини зо дня смерти поета відзначив " Літературно-Науковий Вісник" двома статтями: 1. Ів.Стешенко: М. Старицький як поет; 2. О'Коннор-Вілінська: Деякі риси в творчости М.Старицького. Стешенко, відзначаючи громадський характер лірики Старицького, характеризує поета як "співця-демократа, співця всіх покривджених, поета-інтеліґента нової доби".О'Коннор Вілінська відзначає заслугу Старицького в розробленні української літературної мови й драматичної творчости. Після революції ми маємо статтю П.Руліна: "М.П.Старицький та Т.О.Кулиш" /"Життя й Революція" 1926, № 12/, що подає цікаві матеріяли до взаємин обох поетів. У 1929 році, з нагоди 25-ліття зо дня смерти поета, з'явилося декілька статтей про Старицького, в яких особливої уваги заслуговує стаття М.Зерова в журналі "Життя й Революція". У загальних курсах історії української літератури маємо, звичайно, лише загальні характеристики, де постать Старицького вважають "чи не найтиповішим співцем цього важкого , повного зруйнованих надій і найдошкульніших ударів часу /акад. С.О.Єфремов/; його твори вважають тим цікавішими, що вони,"чітко відбивають сучасну поетові економічну і соціяльну дійсність

і переказують властивий його поколінню суспільний світогляд"/О. Дорошкевич/. А.Шамрай у своєму курсі української літератури побіжно торкається формального впливу російської народницької лірики на творчість Старицького. Отже всі ці побіжні, надто загальні характеристики не дають певного уявлення про М.Старицького як поета. Та, на жаль, ще й не прийшов час для ширших розвідок, для синтетичних висновків, бо ще й досі не пророблено чорнової підготовчої праці: рукописи Старицького не вивчено, наукового критичного видання творів його не маємо. Старі видання 1882 і 1883 року "З давнього зшитка", "Пісні і думи" та "Поезії" 1908р. що стали тепер бібліографічними раритетами, не задовольняють і найелементарніших вимог історико-літературного досліду. Перші дві збірки подають далеко не все з написаного поетом до 1883 р. з цензурних та інших причин. Видання 1908 р. в хаотичному безладді подає поезії Старицького, на деяких позначено дати, на більшості їх немає, матеріял розміщений тут без усякої системи. Все це надзвичайно утруднює працю над вивченням поетичної спадщини Старицького.

I.

Михайло Петрович Старицький народився 2.грудня 1840 року в с. Кліщинцях Золотоноського повіту на Полтавщині. На 12 році життя залишився він круглим сиротою і перейшов жити до свого опікуна-дядька по материній лінії Віталія Романовича Лисенка.Тут він виховувався разом із Миколою Віталієвичем Лисенком /майбутнім славетним композитором/, що був на один рік молодший від Старицького. В сім'ї Лисенків панувала аристократична атмосфера. Миколу Віталієвича змалку вчили французької мови, привчали його довишуканих манер, великопанських звичок тощо. Особливо мати Лисенкова намагалася виховати своїх дітей в аристократичному дусі, поборюючи не тільки "мужицьке" слово, а навіть і російську мову. Проте українська стихія була сильніша. Бабуся Лисенкова, не знаючи ні російської ні французької мови, розмавляла всюди тільки українською мовою і захоплювала обох хлопців народними казками та піснями. Чималу ролю в демократизації світогляду М.П.Старицького відігравав і дядько його Олександер Лисенко, що навіть одружений був із простою селянкою. У своїх спогадах про Лисенка Старицький зазначає: "Знайомство і зближення наше з дядьком Олександром підтримало нас ще більше в симпатіях до української мови і української старовини." Для обох хлопців не було більшого свята, як поїхати в гості до дядька Олександра, а там вони влаштовували полювання, ловили рибу і тут же, на березі Сули, варили куліш. І тут за вечерею під зоряним небом і розказував дядько своїм небожам усякі оповідання про запорожців, про колишню "славу і волю", співав українських пісень, Національна романтика тих оповідань дужче впливала на майбутнього поета, ніж французький аристократизм. У дядька ж був і "Кобзар" Шевченка і "Енеїда" Котляревського,що з ними познайомилися Михайло Петрович і Микола Віталієвич.

Зміцненню українських симпатій сприяли і умови оточення серед яких Старицький здобував собі освіту. Ще за життя своєї матери Старицький вступив до полтавської гімназії. Ця навчальна установа, як на той час, відзначалася певним демократизмом,бо ж не_даром Миколу Віталієвича батьки не впустили туди, вважаючи її вульгарною, а дворянський пансіон при ній за мужицький хліб.

У Полтаві Старицький одвідував українські вистави /"Наталка Полтавка", "Москаль чарівник", "Сватання на Гончарівці"/, що справило на майбутнього драматурга велике враження. У Полтавській гімназії Старицький почав писати свої перші твори. Це були російські вірші гумористичного й сатиричного змісту. Але незабаром під впливом української лектури Старицький перейшов на українську мову. Тут особливо велику роль відіграла повість Куліша " Чорна рада" і його ж "Записки о Южной Руси". Ще в VI кл. гімназії Старицький купив ці книжки і в захваті прочитав їх. "Чорна Рада" найбільше відповідала тодішнім романтичнонаціональним настроям молодого поета. "Записки о Южной Руси" викликали в Старицького великий інтерес до збирання етнографічних матеріялів. Скінчивши гімназію, Старицький вступив до Харківського університету/на математичний факультет/, але через два роки перевівся до Києва, спочатку на математичний факультет, а потім на правничий. Університетські роки Старицького припали якраз на бурхливі 60 рр. Між окремими групами студентства йшла запекла боротьба. Росіяни й українці - як свідчить сам Старицький у своїх спогадах про Лисенка -боролися з польською мовністично настроєною студентською молоддю, що вважала Київський університет за свій. " Тен университет ест наш, бо в Вільна пшенесіони". Тут же розвинувся і народницький рух. Ідеї народництва захопили студентську молодь. Старицький з особливою симпатією пригадує одного студента, що проголошував народницькі ідеї, закликав всіх товаришів іти "в народ", вивчити його, навчити його, з'єднатись з ним для боротьби з темними силами. Цей "кацапик" закликав і українців до національного відродження. "Адже у вас, панове, - казав він -є своя славна історія, мова у вас багата і звучна, ждe тільки літературного розвитку... Поляки одягли контуші і проповідують свій катехизм; вдягнімо ж і ми свої сіряки, сорочки, жупани та свити...і будемо проповідувати своє "кредо"! А наше кредо - свобода розвитку всіх національностей, без насильства й утисків інших, - демократизм,..розвиток гуманітарних засад, автономії і свободи".

Під впливом цієї промови - як розповідає Старицький - студенти українці й росіяни стали заводити народні убрання. Українці студенти влаштовували таємні сходини, куди запрошували й депутатів од росіян та від польського "Кола". Організується чимало різних гуртків, що завданням своїм ставлять вивчення етнографії, збирання матеріялів для майбутнього словника, складання популярних книг для народу, вивчення української мови. Широка хвиля народницького руху захопила студентів і чимало з них " пішли в народ". Старицький бере активну участь у цьому бурхливому житті. На цей час припадають і перші поетичні спроби Старицького українською мовою - спочатку переклади з Крилова, Пушкіна, а далі й оригінальні поезії. Поглиблює він також своє знайомство з українською літературою, - передплачує "Основу", з захопленням студіює "Две русские народности" М. Костомарова - цю євангелію тодішнього українства; зачитується в творах Шевченка, Марка Вовчка, Куліша і інш. Під час літніх вакацій Старицький вкупі з Лисенком організують "хождение в народ", ходять на вечорниці, збирають народні пісні і т.д.

Скінчивши університет, Старицький 1862 р. одружується з сестрою Миколи Віталієвича - Софією Лисенковою. Настали часи важкої реакції, над українським словом повисло грізне"вето" Валуївського циркуляру. Розвіялися великі надії на реформу. Проте Старицький жваво береться до літературної діяльности, перекладає укра-

іноземною мовою твори Лермонтова, Міцкевича, Гайне, Байрона. 1864 року з'являється перший друкований переклад Старицького "Світова річ" в Огарьова. 1865 р. в "Ниві" друкуються його переклади з Крилова, Лермонтова, Гайне, Огарьова.

З 1866 р. Старицький оселяється в одному будинкові з Драгомановим і протягом трьох років живе у великій дружбі з ним. У ньому жили й Лисенки. Ці три сім'ї об'єднані спільними поглядами і навіть родинними зв'язками, дуже здружилися між собою. Року 1868 Старицький перекладає казки Андерсена, втягаючи до цієї праці й сестру М. П. Драгоманова, згодом видатну українську письменницю і громадську діячку Олену Пчілку. Поруч з перекладною діяльністю Старицький пробує свої сили і в драматичній творчості.

1868 року Старицький кидає Київ і переїздить на Поділля. Тут у своєму маєтку, Старицький прожив мало не 20 років, лозими навідуючись до Києва.

Роки 1862-1872 -це було десятиліття "фатального затишку" та застою, млявости в публічному й літературному житті, продукування не для друку, а для власного бурка" /І. Франко/. Року 1872 помічається пожвавлення громадського життя. У Києві відкрито "Юго-Западный Отдел Географического Общества", що був осередком, навколо якого об'єдналися українські сили й організували наукову роботу. Вбачаючи в цьому товаристві небезпеку для єдности Росії, царський уряд швидко ліквідував цей осередок української культурної і наукової праці і року 1876 видав нову заборону українського слова.

Настала нова доба реакції, нове затишшя. М. Драгоманів виїжджає в еміграцію, Старицький присвячує йому чулого листа "На проводи".

"Прощай - ненадовго! Надія
Нас ошукала, браге мій:
І досі тішиться й радіє
Наш лютий ворог навісний.
. . . . . .
І досі ніч, нема просвіти,
Рука спускається слаба,
Мовчать обурені діти
Здавен забитого раба..."

Проте Старицький не втрачає рівноваги духа, не піддається занепадницьким настроям. Навпаки, ще з більшою енергією, ще з більшим завзяттям береться він до української культурної праці. "Указ 1876 р., - зазначив І. Франко, - немов додав бадьорости, заохоти Старицькому. Немов у відповідь на заборони він пише свою патріотичну "Ниву" /1877/ з закликом:

Гайда в поле! Гине нива!
Додамо до праці руки!
Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива!

І Старицький, чутко відгукаючись на всі явища громадського і політичного життя, своєю поетичною творчістю служить українській національній справі, українському потрійно поневоленому народові. Року 1881 Старицький видає першу збірку своїх поезій "З давнього жнитка. Пісні і думи". Сюди ввійшли оригінальні і перекладні поезії з Байрона, Гайне, Міцкевича, Сирокомлі та з збірника сербських пісень Караджича. Того ж року вийшов альманах "Луна", де Старицький надрукував декілька оригінальних і перекладних віршів. М. Костомарів написав на цей збірник рецензію п.з. "Задачі украінофілства"

Рецензент гостро засудив новаторство в мові поезій Старицького. Як зразок неприпустимого "ковальства" Костомарів наводить поезію Старицького "Сиділи ми, каганчик миготів". Тут він обурюється проти таких слів, як "байдужість", "прийдешнє", "пітьма" тощо. Тепер ці слова набули права громадянства в літературній мові і нікого вони не дивують, тоді ж це було "ковані слова", неприпустимі неологізми. Далі Костомарів так зазначає межі й завдання української літератури: "Наша українська література ще виключно мужицька, бо і народу українського, крім мужиків, майже, можна сказати, не лишилось. А тому ця література повинна обмежуватися тільки мужицьким колом. Є два шляхи, на які може поширювати свою діяльність. Перший шлях - знайомити інтелігенцію за допомогою творів наукових і творів літературно-художніх з народним життям в усіх її виявах. Другий шлях - підносити розумовий рівень самого народу, даючи йому в приступній для нього формі загально-людські знання". /Костомарів. Науково-публіцистичні писання. Вид.ВУАН. 296 ст/. Далі, визнавши потребу у виданні українського словника й граматики, потребу в популярних книжках про сільське господарство й закони, Костомарів застерігав, що не треба намагатися "насильно робити з української мови щось схоже на мови, що вже давно мають сформовану літературу й науку". Виходячи з таких засад, звужуючи межі української літератури до літератури тільки мужицької, до літератури "для домашнього вжитку", Костомарів, звичайно, негативно ставився до всяких спроб наламувати українську мову до мови літературної, що відповідала б вимогам інтелігентного читача. Отже, виходячи в таких позицій, Костомарів поставився негативно і до перекладів Старицького з європейських письменників. "Ми вважаємо, що переклади українською мовою можуть бути доцільними тільки тоді, коли перекладне може бути ближче і зрозуміле народньому серцю і розумовому розвиткові". І далі, відзначаючи чудовий переклад сербських народніх пісень Старицького, Костомарів неприхильно ставиться до перекладів з Шекспіра, Байрона тощо. На його думку девізом для українського письменника повинен бути девіз "festina lente /"Тихше їдеш - далі будеш"/. І Костомарів радить "залишити всіх Байронів, Міцкевичів і т.д. в спокої і не вдаватися до насильного кування слів і фраз, які народові незрозумілі й покищо непотрібні."

Ми так докладно зупинились на Костомаровій рецензії тому, що вона виявляє надто яскраво погляди певної частини української інтелігенції того часу на завдання української літератури. Тепер, коли минуло 65 років з часу появи рецензії Костомарова, ми бачимо, як помилявся Костомарів і та частина української інтелігенції, що поділяла його хибні думки про українську літературу, про зведення її до надто вузьких меж. Старицький, рішуче заперечуючи цю хибну концепцію, ішов своєю дорогою, свідомий великої ваги поширення рямців української літератури. Коли Костомарів намагався спрямувати українську літературу на вузькі обмежені манівці мужицької літератури "для домашнього вжитку", то Старицький, навпаки, скеровував її на широкий шлях європейського письменства. І своєю літературною практикою і своїм благотворним впливом на молодше покоління письменників Старицький виконав неабияке велике і важливе завдання розбудови української літератури з орієнтацією її на найкращі зразки світового мистецтва.

Це Кулиш в "Записках о Южной Руси" /1856/ висловив ширше розуміння національности, національної творчости, виводячи її з вузьких меж простонародности. Старицький це розуміння пішов по новому шляху, він навмисне брав інші теми й інші форми творчости, маючи на меті вивести наше письменство на ширший шлях.

Спільником Старицького була Олена Пчілка, що так само ставила завдання створити українську літературну мову. 1881 року вийшли переклади Олени Пчілки з М.Гоголя. В цікавій передмові до цього видання письменниця висловила свое profession de foi "Ми обоє бачили це завдання в розширенні рямок нашої літератури щодо змісту; ми обоє були за той принцип щодо форми, який багато-хто презирливо зве "ковальством" і який ми вважаємо законним і навіть потрібним".

Не зважаючи на докори й глузування, Старицький не схибив із свого шляху. 1882 року він дійшов до справжньої "дерзости", видавши переклад Шекспіровського "Гамлета". Розумючи надто великі труднощі "піднести нашу селянську мову до королівського тону, до шекспіровської височіні", Старицький зібрав усі переклади на російську мову, польську, чеську, німецьку, французьку, вдався за допомогою до справжньої англійки /Чепвенд/, до літературно розвиненого Цвітковського й розпочав свою важку працю. "Завданням моїм, - писав Старицький, - було стати найближче до першотвору, не руйнуючи краси і народніх форм нашої мови". По заслугах оцінили той переклад тільки поодинокі люди /Драгоманів, Чубинський, Цвітковський, Чепвенд/, - більшість же критиків поставилася до перекладу надто неприхильно. Повстав навіть злісний анекдот про те, що начебто славнозвісний монолог Гамлета To by or not to bу починався словами: "Бути, чи не бути - ось в чім заковика:.

Український "Гамлет" із заковиков став за привід до глузування над українським словом. І щоб показати всю брехливість цього анекдоту, деякі артисти навмисне вивчали цей монолог і декламували його на прилюдних виступах , спростовуючи брехливі наклепи.

Велике значення для розвитку літератури мала також видавнича діяльність Старицького. Окрім згаданих видань своїх поезій, Старицький в 1883 р. видає альманах "Раду", де вміщено такі твори як "Микола Джеря" Н.Левицького, "Повія" Панаса Мирного тощо: В 1884 р. Старицький видає 2.том "Ради". Не зважаючи на заборони російського уряду, Старицький доводить своїми виданнями життєвість українського слова.

У цей час Старицький захоплюється також театральною справою. Познайомившись із М.Кропивницьким в 1881 р., Старицький бере під свою опіку українську трупу, продає все своє майно і становиться антрепренером цієї трупи. Та й на цій ділянці Старицькому довелося зазнати багато всяких прикростей і турбот. 1893 року, після багатьох неприємностей мандрівного життя, Старицький покинув антрепризу і оселився в Києві. Зазнавши великих збитків від цієї діяльности, Старицький мусів шукати собі літературного заробітку. Живучи в Києві в 90-х рр. Михайло Петрович вкупі з Оленою Пчілкою організує літературний гурток, притягаючи молоді сили до літературної праці. За проводом Старицького і Олени Пчілки зростають і міцніють нові молоді літературні сили - Леся Українка, Л.М.Старицька - Черняхівська, В.Самійленко, М.Славинський, І. Стешенко, М.Грушевський, Б.Тимченко та інші. Молодь перейнявшись ідеями своїх вчителів продовжує і поширює далі їхню надзвичайно корисну працю над

збагаченням рідної літератури перекладами з світової літератури. В результаті з'являються переклади на українську мову творів Данте, Мольєра, Беранже, Гете, Гайне, Шіллера. Останні роки свого життя Старицький часто хворів. Року 1904 Михайло Петрович Старицький помер. До смерти він був бадьорим, до смерти він не втратив віри в перемогу Правди, в кращу майбутність українського народу.

Ту велику справу європеїзації українського письменства, за яку боровся Старицький, з великим успіхом продовжили його вихованці - молоді поети і письменники, щоб згодом в блискучих творах однієї з найпильніших учениць Старицького - Лесі Українки - підвести українську літературу на високий рівень найрозвиненіших літератур великих державних європейських націй.

/Кінець буде/

Михайло ОРЕСТ

PILGRAMBRÜCKE

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

Коли з ізранених хмар
витече в безвість остання кров,
на місто наляже тьма,
і в нього примчить
понурий і рвучий
вітер.

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

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

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

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

В чистій молитві своїй
згадай мене!

- - -

ПРОФ.Д-Р О.КУЛЬЧИЦЬКИЙ

Український театр в чужому психоаналізі

/Спроба глибинно психологічної інтерпретації "Народнього Малахія" Куліша і "Ворога" Косача/

Завдання, що їх собі ставимо в статті, не покриваються з завданнями театральної рецензії чи критичної оцінки. Йдеться нам не про визначення мистецької вартости вищезгаданих драматичних творів, а навіть і глибинно-психологічна інтерпретація, що про неї в заголовку мова, не є на ділі нашою остаточною метою. Хочемо на прикладі двох нових і дуже різних творів мистецтва вказати на зв'язки, що заходять поміж літературою, критикою і психологією, - особливо з її найбільш новочасним, глибинно-психологічним напрямком.

Взаємини поміж літературою і психологією можуть затіснятися особливо після того, як давня психологія ізольованих психологічних явищ перемінилася в нову психологію цілостей, структур та від коли в засяг тієї психологічної цілости, увійшла як нова ділянка психічности, чи радше її основа, п і д с в і д о м і с т ь . І в літературі і в новочасній психології маємо до діла з "психологічними постатями", в літературі схопленими і представленими з можливо найбільшим ступенем к о н к р е т н о с т и , що уможливлює е с т е т и ч н е в ч у т т я ,- в психології зведеними до тих основних контурів, до тієї міри схематичности, яка потрібна для у з а г а л ь н е н о г о , н а у к о в о г о п і з н а н н я . По змозі унаглядненні постаті літератури і в потрібній мірі схематизовані постаті психології залишаються в цій самій сфері п и т о м о с т и людського, архілюдського, що через неї с п о г л я д а є м о психічне життя е с т е т и ч н о , чи р о з г л я д а є м о теоретично. І н т у ї т и в н е о х о п л е н н я мистця часто попереджає т е о р е т и ч н е о т в е р д ж е н н я психолога. Ів.Франко, на довго перед розвитковою психологією, доглянув в "Мойсеєві проблему фазовости людського життя" /гл. нашу статтю в "Рідному Слові" ч.6 стр.47/, божевілля Малахія веде нас в найглибші нари української колективної підсвідомости, "Ворог" виявляє "двоповерховість" людської душі, відому як "проблему психологічного розшарування" /Schichtungsproblem/ у глибинній психології. Розглядати літературу через призму глибинної психології однаково важливо і для літератури і психології. Для психології, наскільки правда літературного твору підтверджує правду психологічного погляду, для літератури, наскільки п е р е ж и в а н н я і о п о г л я д а н н я мистецького твору збагачуються, поглиблюється і поширюється теоретично - п с и х о л о г і ч н и м розглядання його змісту.

\- - -

Дві радії промовляють особливо за спробою прикласти погляди глибинної психології до інтерпретації "Народнього Малахія": безперечний не зважаючи на реалістичні нотки трагедії, с и м в о л і з м с ю ж е т у , в и р а з н а с и м в о л і к а д і й і п о д і й серед яких твориться охоплена твором історія його життя, історія

його божевілля, та обставина, що внутрішня для, психологічний зміст твору торкається саме такого психопатичного процесу, що як поступовий розвиток психози домагається глибинно-психологічного пояснення.

І символіка, символізуюча первісна, некерована уява, і божевілля, - дадуться розглядати як прояви "маніфестацій" несвідомої психічности. Такими маніфестаціями є на думку Юнґа: сни /сонні привиди, фантазії, символи, нервові симптоми. Фантазія, свідомість некерована, "первісна" уява, являється "кооперацією свідомости і підсвідомости". І вона "формою" виразу психічности, ірраціональною "пре- або транслогічною", - "образовою мовою імаґінації", що тех і "при пізнішому усвідомленні зберігає свій характер". Символи, як "витвори" дієї первісної уяви, являються "інтеґраціями", що з'єднують у собі загальність абстрактних понять з конкретністю і наглядністю образів.

"Симптоми" -, напр., симптоми невротичні, являються "інфракціями" несвідомого, що часом як розбурхане море "вдирається" в нутро острову нашої свідомости. Божевілля, - психоза - мало б бути порівнянна з тривким заливом острова свідомости, потопом несвідомого, була б не часовою і обмеженою "інфракцією" близьких поверхні його хвиль, але "інвазією", що виходить з найглибших його шарів - "колективного несвідомого".

Особливість цього "колективного несвідомого", що є спільне, як думає Юнґ - для людських національних груп, а не є особливе для кожного особняка, як "персональне несвідоме" - творить приявність у ньому енергетичних осередків т.зв. "архетипів". Через "архетипи" треба розуміти потенціяльні форми, готовості творити образи - уявлення символічного характеру, що відповідають певним несвідомим потребам, настановам, прямуванням людської душі, напр., прямуванню до стану залежности від вождя-провідника, /Архетип - "Старого Мудреця"/ чи стану близькости до жіночої пасивної, вегетативної сили в природі /Mater Mater/ Міфологічні постаті стерника до країни душ - Харона "білого чи демонічного Мага" - пророка, героса-вождя, Сибіллі чи Кассандри - являються різнородними проекціями людської туги за такими уявленнями, міфологічними різновидностями архетипів колективного несвідомого - різними в різних народів. Один світ демонічних і божеських постатей колективного несвідомого, що звичайно спочивав на дні душі тільки як потенціяльна можливість такі постаті уявляти, з ментом "інвазії" несвідомого, що ним бував божевілля, став дійсністю і переживанням для жертви божевілля. Психотична одиниця поринає в цей світ, чи радше цей світ у ній виринає, вона ідентифікується, бере на себе роль однієї з багатьох можливих архетитичних постатей, з нею зливається своєю хворою свідомістю в п р о ц е с і і н т р о - е к ц і ї, особам свого довкілля приписуючи одночасно ролі інших архетипічних постатей в процесах проекції. Стверджена Юнґом обставина, що психологічні уявлення божевільних в багатьох подробицях погоджуються з міфологічними зображеннями, які цим божевільним не могли бути знані, промовляє за його теорією вирішнього впливу несвідомого на ґенезу божевілля, теорію, яка в дійсності по суті наближається до народного переконання "навіжених", "одержимих", опанованих "духами", "демонами", що приходять із зовні. Чи "навіжена на" людина в своєму божевільні ідентифікує себе з чорнокнижником, чи білим магом, чи і в мареві її колективного несвідомого переважає архетип вождя Вотана, чи поводаря Великого Пастуха, з'єсту-

на "голубої революції", залежить частинно від національних психік і їх підсвідомих настав.

- - -

В світлі поглядів Юнґа, історія Малахія стає історією повільного зіступання по ступенях божевілля в чергуючихся драматичних картинах, в щораз то глибші шари "українського несвідомого", від нешкідливої "idee fixe" маломістечкового кандидата на реформатора суспільних, революційних порядків першої картини, до - архетипу "Всесвітнього Пастуха","що пасе череди свої", трагічної четвертої картини. На "плечі Малахія падає тінь журби української",він сповитий тим серпанком колективної психіки, іде - покинувши свою рідню - в столицю Харків, представити свої пляни реформ Комісаріятові України. Міщанин Малахій входить там в конфлікт із суспільним порядком життя столиці, міжається до несвоїх справ з метою внести в людське життя більше доброзичливости і прихильности, турбує своїми інтервенціями народніх комісарів, і своєю поведінкою відхиляється від допускальної норми ненормальности, - спиняючись у своїй ролі "всеукраїнського делеґата" на першому ступені своєї ідентифікації з колективним несвідомим. В третій картині, організуючи втечу божевільних з лікарні, що його в ній замкнули, передаючи їм пароль: "голубої мрії",- виростає, як Джін арабської пустині, до архетипічно-демонічних розмірів: "Анкета моя - ціпок і торбина сухарів, зовнішні ознаки та клейноди мої, червона лента через ліве плече , ціпочок і сурма, для українців бриль, і на велике свято корона з соняшника в руці. Нар-Нарком Малахій -Нармах,-Нармахпар". В розростанні божевільного уявлення про власну особу відсувається підкреслювана Юнґом, як характеристична для "інвазії колективного несвідомого" настава на к о с м і ч н і с т ь і м а г і ч н і с т ь у мисленні. Свідомість, залита повінню колективного несвідомого, пухнявіє магічними і мітологічними мотивами. Як маг - чудотворець, обіцює Малахій обманеній дівчині-піклувальниці недужих, що "відстанеться те, що сталося" і що вернеться любов, яка проминула. Як маг -ясновидець бачить візію космічної ідилії, "як земля в просторах блакитних як лебідь біла музично і вільно попливла..." Як пророк - поводатор Народу, - "не втікає з божевільні, а йде на свято оновлення українського роду, що відбудеться двадцятого серпня за новим стилем, по-старому на Спаса." Під впливом "інфляції індивідуальної душі первнями колективного несвідомого" йде на зустріч остаточної катастрофи і затьми своєї свідомости на загин свого "я" в ідентифікації з архетипом української хліборобської збірноти, архетипом "Великого Пастуха".

В останній картині божевільних магічна мрія про Нармах-пара, першого противника Геґемонів, поводатора, пророка і спасителя голубими далями сповитої землі, розприснеться як веселкова миляна банька в сторкненні баньки з дійсністю люнапара, що дав захист його власній дочці, і піклувальниці Олі. Останки його "я" розплинуться в божевільно фальшивих звуках "голубої всесвітньої симфонії", "Великого Пастуха", - архетипа української збірної хліборобської душі духа ідилії "садку вишневого"..."мені тринадцятий минало","заграв всесвітньої голубої симфонії...","Я, всесвітній пастух, пасу череди мої... Пасу, пасу"...

- - -

Не тільки історія внутрішнього життя Малахія, але й історія подій його назверхнього життя, що творить рямці його божевілля,домагається глибинно-психологічної інтерпретації. Насичена - не зва-

хавчи на свій буденний реалізм - внутрішньою символікою, зроджена в царині поетичної уяви під заслів уривків немов би народніх дум, що попереджають кожну картину /"Заголосила, заридала в своєму домі на Міщанській вулиці Степанівна Тарасова..." "Закрякали, закрутились в саду, в Сабуровім гаї ворони дзьобатії... Загомоніли, закричали кругом його хворі..."/ історія подій, що ведуть його від рідної хати, через столицю, "гору Тавор преображення України - і лікарню божевільних до зустрічі з власною дочкою в лікарні,- є виявом динаміки несвідомих тенденцій української психіки.

У першій картині, Малахій посидівши три роки замурований в чулані, захований і відокремлений від життя, що йшло вперед стомилевими кроками революції, появляється серед своєї рідні і виявляє свою незламну, вже божевільну, волю йти у Харків, щоб перевести там здійснення проектів, що їх мета - це "Реформа Людини". Приятель кум, жінка, приятелі й рідня вживають всіх заходів, щоб нагадати йому життя передреволюційної Міщанської вулиці і затримати його вдома, схопивши у сітку спогадів близького, рідного минулого...

Антитетика несвідомих тенденцій української психіки виявляється тут в кривому дзеркалі пародій родинно-суспільських відносин української дійсности. На чуже, вороже і незрозуміле реагує Малахій, "Народний Малахій", що на його плечі впала тінь журби української, звичайним для української інтроверсії /тобто настави на внутрішній, а не зовнішній світ способом: цілковитим відмежуванням, абсолютним відокремленням. Три роки революції просиджує замурований в сховищу,- підтримуючи контакт тільки з рідней. А опісля втікає...у мрію. У "голубу мрію" про "Реформу Людини". Ворожому зовнішньому світові сконструйованої дійсности людей-машин, протиставить українську мрію про "Реформу Людини", як альфу і омегу революції. Віра у мрію перемагає атракційні сили магічного чотирикутника поміж канарейкою, колиской, лампадкою ікони і пухненькою, добре випеченою бабкою, магічного чотирикутника української хатньої ідилії. Ані орфічна міць української пісні, ані сльози рідних, ані пречисте українське слово кума, ані перспектива суспільського спору,- усі ці випробувані засоби, що віками полонювали живі динамічні сили української людини і що їх свідомо вживає кум, щоб затримати Малахія - не осягають своєї мети. Він не "втікає, а йде" з рідної Ітаки, як український Одісей і Дон Кіхот в одній особі, на зустріч "голубої мрії"...

У другій картині зустрічається в Харкові з комуністичними "інженерами людських душ", конструкторами людини-машини, і з механізмом радянської суспільної дійсности. Пародія української родинної ідилії переходить в сатиру радянської суспільности. Реформа людини і конструкція робота... Посеред цього чужого світу машин, що торощать голубії мрії, одинока рідна і споріднена душа селянки-баби Агафії, що вибралась на прощу до Єрусалиму, доплентала до народнього комісаріату і тут у кдальні заснула. В чужому місті, у лісі димарів, стоїть українська стареча "Dornröschen" і чекає на гетьмана, "що увійде, доторкнеться булавою і спита:"хто ти, громадянко, що прийшла і заснула..." Якщоб проснулась і відповіла, сказала б, - так думаємо,- що вона - невмируща Віра Народу...

Гетьман українських душ не явиться і не торкне булавою. Його замкнуть у лікарню божевільних, де даремно шукатиме його кум, вірний побратим українських дум,- і рідна дочка. Український анабазіс, похід у "голубу мрію", закінчується трагедійно, в лікарні, що

в ньому "музика сфер земл, що в блакитних просторах, як лебідь біла, музично і вільно попливла" вливається звуками фокстротів і циганських романсів "Потеряла я колечко"..., і звуками всесвітньої голубої симфонії "гугнявої дудки" божевільного Великого Пастуха...

\- - -

Малахій невмируший, бо він"народній"...Во время лютє другої світової війни він народиться і буде йому ім'я - поет Орест Туга,автор "Жемчужних граней".

Одним зіставленням Народнього Малахія і Ореста Туги не хочемо ніяк сказати, що "Ворог" Косача - це ідеологічне чи тематичне продовження мотивів Малахія. Навпаки, можемо твердити, що "Ворог" не тільки не має таких подібностей до "Малахія", але й переносить нас в цілком відмінний містецький клімат - що духовий простір, що розділяє ці твори, домагається від нас " метабазіс ейс алльо ґенос". Змагання душ в Куліша заміняється в основній антитезі Асмута і Туги, німецького і українського духа, радше в діялектично-турнірну зустріч двох противників, у якій ламаються копії аргументацій, дзвенять нагрудні панцери і моломи ідеологій, що творять зовнішні панцири духа, але не його субстанцію. Інколи навіть у фразеологічному брязкоті діялектичного жерму вчувається порожній звук реквізентно-театральної бляхи, що звучить радше порожнечею назверхнього, чим повнотою заторкненої психічної глибини.

Довкола постатей драми не мерехтить фосфоризуюча авра підсвідомого,- вони являються у блисках бенгальських вогнів раціоналізуючої реторики. Словом - сюжет"Ворога" не зродився, ані навіть не був процущений через медіюм творчої підсвідомости, чи підсвідомої творчости, що в ній має свої джерела творчість Куліша.

Якщо, проте, твердимо, що Орест Туга - виявник українського малахіїзму, то робимо це в переконанні, що хоч немає поміж обома творами ніякого паралелізму, теж і до твору Косача підійти можна і треба з боку глибинної психології. Не для пояснення кристалізації сюжету, не для розуміння чи поглиблення розуміння завузлення і розв'язки акції, що має схематичну простоту зраціоналізованої конструкції,- але щоб найти відповідну перспективу для розгляду внутрішніх суперечностей в душах протагоністів драми, що інколи загрожують їх психологічній імовірности. А такі суперечности, як довго не дивимося на героїв драми крізь призму глибинної психології, зазначуються у всіх трьох головних постатях.

Внутрішня суперечність Асмута - це суперечність поезії і брутальности, тонкости і садизму. Поет, і містецька вдача,- одночасно гестапіст і садист, не може бути тільки садистом в м а с ц і п о е т а, бо тоді незрозумілий був би його вплив на жінку Ореста Лену, а тим паче вплив на самого Ореста. Якщо пощастило йому вкрасти і забрати Орестові і жінку і душу, вкрасти йому жінку і вкрастися в його душу, якщо пощастило йому Лену не тільки здобути, але й починити, то не можна вважати його містецької вдачі т і л ь к и м а с к о ю і серпанком зовсім відмінних психічних оправжніх настав. Якщо знов вона дійсно живе одним духовим життям із своїм чоловіком, якщо вона ненавидить "ворога", а одночасно любить Асмута, якщо звеличниця і хранительниця "Жемчужних граней" є одночасно любовницею ворога, з яким в моменті смерти духово ідентифікується і зливається, то основне твердження класичної психології про одність особовости повинно підлягти ревізії. Ця ревізія дійсно доконується в сучасній науці: бачена крізь призму глибинної психології одність особовости розщіплюється на психічні менш або більш сьідомі нашарування: від шару повної свідомости до шару колективного і вкінці абсолютного несвідомого.

Старовинна ще платонська й аристотелівська ідея, що в душі можна виріжнити "нижчі" і "вищі" чинники, переходить у сучасній глибинній психології в ідеї "шаровости" душі /Ротгакер, Гофман, Юнґ, Лерш: der Schichtenaufbau der Seele. Найпростіша в тих схем, що розщіплюють одноцілість душі на різні у своїй функції нашарування, схема Лерша, що виріжнює в психіці свідомий шар персональної надбудови, джерело свідомого хотіння і ясного логічного мислення, і шар "ендотимної підвалини", садиба темних, несвідомих, гонових намагань, і з ними зв'язаних почуттів, що своїм темним патосом афектів і пристрастей інколи захоплюють і беруть у полон, як слухняну бранку, свідомість "персональної надбудови", перемінюючи її, як каже Юнґ, в маріонету, порушувану нитками підсвідомости.

В світлі цієї теорії про "двоповерховість" людської душі, можливі, а навіть оправдані, закиди проти імовірности постаті Лени і Асмута тратять свою силу. Ідея створена "персональною надбудовою" душі Лени, ідея жертовної посвяти тіла для справ Духа, являється серпанком, що вакриває для очей Лени /але тільки для очей Лени -не для очей постороннього, хоч би ним був як у драмі, брат геройки - Леонід/ це, що міститься в глибшому шарі душі, в її "ендотимній підвалині", а саме непереможний нахил належати не до Мрії, а до Сили. "Двоповерховість душі" пояснюється теж протиставністю мистецької поверхні душі Асмута і садистичної жорстокости її ядра. Естетизм "персональної надбудови" являється "вирівнянням, а навіть надкомпенсатою брутальности "ендотимної підвалини".

Глибинна психологія дає нам вкінці спроможність виправдати неймовірності і третьої постаті, Ореста, його наглого психічного заломання в зустрічі з особовістю Асмута. Думаємо, що психоаналіза в душі Ореста вияснила б цю дивовижну легкість, з якою він, духовий вождь і сумління народу, підлягає впливам Асмута. Побоюємося, що ідеї та ідеали "жемчужних граней" виявились би не виразом сили, що д і й с н і с т ь в м і н ю є, але виразом слабости, що в і д д і й с н о с т и втікає. Туга "не йде, а втікає..." - хоч, мабуть, і йому - як Малахієві - видається навпаки... "Жемчужні грані" ідеалів Туги не кають твердої дійсности, бо являються тільки кристалізаціями "голубих мрій" Малахія, що в сторкненні з кожною твердістю ворожого хотіння улетючуються в голубу даль, блакить степових обріїв, що притягає і розступається, що всіх манить і нікого не спиняє. "Блакить українських обріїв, де стовпи небо підпирають..."

Г. ДЯДЮРЕНКО

З ПОЕЗІЇ

/Рондель/

Вести збиралися до міста
Останні стиглі кавуни...
Вночі туманились лани -
Займалась осінь жовтолиста.

Спішили всі, бо день - не триста:
Вже й холод дихав з вишини.
Вести збиралися до міста
Останні стиглі кавуни...

Був ранок, круча кам'яниста
Сіріла грізно в далини,
Коли зготовані човни,
Немов процесія врочиста,
У путь збиралися до міста.

Л.В.КУЗЬМА

Сучасне Французьке

До проблем образотворчого мистецтва 1/

Від часів імпресіонізму вважається французьке образотворче мистецтво передовим не тільки в Європі, але й у всьому світі. Воно творить немов ананґард світового мистецького прогресу. Чи через те має воно стати взором до наслідування для інших націй, це ще питання, проте треба стверднти, що ще й тепер у Франції мистецьке життя найактивніше в порівнянні з іншими країнами. Це відноситься головно до образотворчого мистецтва, яке в свою чергу впливає подекуди на музику й літературу. З цих причин цікаво розглянути, що діється тепер у французькому образотворчому мистецтві.

Загально спостерігається в усіх ділянках французького образотворчого мистецтва шукання за новими формами, новими способами виразу. Наступає відвернення від т.зв. "нової річевости" та зворот до всяких примітивістичних напрямків, що пахнуть "середньовіччям". Говориться про "духове середньовіччя", про відродження кубізму, а ім'я Пікаса згадується щораз частіше в дискусіях про мистецтво. Реалізм упадає, і знову виринають напрямки ірреалізму й "анґуманізму", що мають репрезентувати т.зв. "чисте малярство", не забруджене ніякими позаобразотворчими тенденціями.

Згідно з духом тих модерних напрямків, реалізм вважається немистецьким або маломистецьким підходом. Ідеалом стає повна вільність в орудуванні барвор й лінією, однаково легка як небезпечна в консеквенціях. Наслідування природи, моделю іт.п. обмежується до мінімум, що рівнозначне із "знищенням зорової пам'яті", як висловляється один французький критик. Постають твори, що нагадують безжурну мазанину дитини або фантазії божевільних. Твори прості, крикливі, різкі, мов скрегіт ножа по склі. І, скажемо, твори мало оригінальні, характеру епіґонного.

1/ В і д Р е д а к ц і ї : Цікаву статтю Л.Р.Кузьми друкуємо як дискусійну. Безперечно, в сучасному світовому, а зокрема французькому, мистецтві відчувається велика криза, проте вважати все сьогочасне модерне мистецтво Франції мистецтвом занепадним було б похибкою. Останні великі виставки французького малярства, напр. у Люксембурзькому музеї, далі Осінній Сальон або Сальон Незалежних доказують, що нове французьке мистецтво має також свої великі досяги. Передусім воно орієнтується зовсім на чистоформальні проблеми і тут, головно в ділянці кольору, має безперечні здобутки. Тут годі казати французьким мистцям, що вони не йдуть за традицією, бо їх сьогочасні образотворчі проблеми зовсім ті самі, що, напр., в творців середньовічних вітражів. Криза не є о б р а з о т в о р ч а , а д у х о в а . Середньовічні французькі мистці були одуховлені релігією і такою була і їх форма, сьогочасні ж у більшості матеріялістичні і так звучить і їх мистецтво - чисто оптично, формалістично, воно діляє глибоко на зоровий

Не треба думати, що пропаґанда таких мистецьких напрямків стрічається всюди з одобренням. Навпаки, подекуди спостерігаємо якнайгострший спротив проти таких "нових" мистецьких форм, в дійсности знаних у мистецькому світі вже від десяток літ. Не завважуємо тепер у цій ділянці навіть багато нових визначних імен, а найбільше згадують тут ім'я Пікаса, старого ветерана кубізму. Побіч нього ще хіба Матіс гідний деякої уваги.

В Лондоні зорганізували цього року виставку образів Пікаса й Матіса. Виставлено переважно образи, мальовані в часі війни. Реакція англійської публіки розчарувала французів. В день відкриття виставки публіка гостро заатакувала її організаторів, домагаючись негайного закриття всієї імпрези, протестуючи проти пропаґанди такого мистецтва. В дописах до часописів відвідувачі виставки дуже різко виразили своє негативне відношення до неї. Один відвідувач писав м.ін., що, на його думку, пропаґанда такого мистецького напрямку однаково шкідлива, як, наприклад, пропаґанда німецького нацизму і т.п. Оборонці модерного мистецтва відповіли, що сноби й неуки переважно обурюються на те, чого не розуміють /!/, а живе мистецтво все нищить старі форми, щоб створити нову мистецьку візію. /Мимоволі пригадується большевицька теорія нищення старих "гнилих" форм/. Французи пояснювали, що англійці тому не розуміють модерного малярства, бо через 6 літ війни були відтяті від континенту.

Насуваються завваги: по-перше, про парадоксальність ідей цього "чистого" малярства; по-друге, про правдоподібні причини появи цього модерного напрямку.

Існують природні межі кожного мистецтва. Як хто їх переступає, попадає в небезпечні крайности, що можуть довести до заперечення самого мистецтва. Наприклад, музика звуком істотою не наслідує звукових проявів природи, але творить власні звукові комбінації, яких ніде в природі немає. Точна імітація звуків природи була б схибленням істоти музики. Малярство в значній мірі наслідує природу /подібно як і література/. Це його істотна прикмета, хоч і не єдина йому характеристична. Як хтось тепер твердить, що треба "знищити зорову пам'ять", щоб створити в малярстві щось нове й свіже, то він консеквентно доходить до точки, де кінчається всяке наслідування природи і починається чисто абстрактна творчість уявлених форм, які нічого не наслідують. Факт, що досі не створено такої абстрактної "симфонії ліній та барв", якої мистецька вартість рівнялась би вартості творів малярства наслідовного. Зрозуміло, що така творчість переходить або в декоративну орнаментику або в карикатурний примітивізм у роді останніх творів Пікаса. Крім того, вона не опирається на ніякій тривалій традиції, є чимсь наскрізь новим і несподіваним, як гарячкові візії хворого. Цей т.зв. модернізм виступає не тільки в малярстві. Аналогічним проявом є напр. модерна атональна музика та літературний футуризм у недавньому.

Заперечення малярства та його довготривалої традиції самим таки малярством - оце парадоксальність ірреалізму.

змисл, але менше на душу. Отак Пікасо являється сьогодні висловником великої духової кризи сьогочасної людини атомової доби, для якої моральні закони стратили вартість. Позатим, коли підходити до нового французького мистецтва з належною дозою критицизму, його впливи можуть бути тільки корисні, бо вони дають

Чому цей ірреалістичний малярський напрямок виринув тепер? Французький критик М.Ляжар ставить цікаву гіпотезу, що народи , оселені на своїй землі, більше схиляються до реалізму, до наслідування природи, бо мають якусь інтуїтивну, напівреліґійну пошану до природи, тієї матері-кормительки, якої частиною й вони самі; натомість кочовики й виселенці, неприв'язані до землі,надають більше значення візіям та комбінаціям свого духу. І ці фізичні та духові номади творять т.зв. "вироджене" мистецтво,слабо зв'язане з наслідуванням природи. Напр. у Франції почали з того моменту фаворизувати абстрактне мистецтво, як "Еколь Франсез" /французька школа/ перемінилась у "Еколь де Парі" / паризька школа/, а Париж став космополітичною метрополією. Це не значить, що кожний творець абстрактного мистецтва або зближених напрямків мусів бути чужинець; він міг бути й француз, але ті французи, що створили тут щось замітне, очевидно мали вже в собі або втягнули в себе згаданого "духа номадів". Знаємо, що Ван Ґоґ, Ґоґен, Пікасо були чужинецького походження. Ренуар, чистий француз, дав зрівноважене, здорове реалістичне малярство, хоч належав до імпресіоністичного напрямку, з якого вийшли усі модерні "ізми".

Розуміється, це тільки одна з можливих гіпотез, яка розкриває причини може й не найістотніші.

Вплив війни треба тут також взяти на увагу. За цим промовляє факт, що розквіт абстрактного ірреалізму виступає якраз після першої та другої світових воєн. Катастрофи змінюють людей і немов поглиблюють у кожному його істотні прикмети. Хто був слабий, став ще слабший, хто був сильний, лишився сильний, може й зміцнів. Захитана психічна рівновага робить із звичайних людей духових "виселенців", позбавлених всякої внутрішньої опори. Це дає добрий ґрунт для скрайніх "ізмів", подібно як для лівих елементів у суспільстві.

Від панівного мистецького напрямку виходить суґестія, підтримувана часописами, радієм та частинно публіком. Деяка скількість мистців приймає ці суґестії, але напевно ніяка справжня мистецька індивідуальність не піде за модним мистецьким напрямком, - хіба, що цей напрямок є припадково їй власним /тобто їй внутрішньо відповідає/. Бо,як сказано: "першим законом мистецтва має бути, що нема іншого закону крім свого власного" /Ф.Джером/.

Мистецтво кожного народу випливає з його духу, який матеріялізується в індивідуальностях провідних мистців. Справжнє національне мистецтво - є рівночасно загальнолюдське, як це бачимо в мистецтві великих голляндців, італійців, еспанців і інших народів. Змаганням мистців кожного народу повинно б бути: творити в своєму власному характері, окремому, єдиному. Від чужих брати тільки те, що помагає у вислові себе самого, отже передусім технічні і формальні здобутки і т.п. Бо духа чужого народу, що об'являється в його мистецтві,ніколи не вдасться прищепити в мистецтво іншого народу.

"Якщо французький маляр винаходить новий спосіб малювання

змогу перевіряти власні вартості з того погляду, що мистецтво всіх часів було завжди передусім проблемами форми і кольору. Це - вихідний пункт, який треба мати на увазі і нашому молодому мистецтву.

і в ньому малює образи, що випливають з французького відчування, то його поступування правильне; якщо після цього німецький мистець думає, що він мусить по-французькому малювати, щоб міг застосувати в практиці цей новий спосіб малювання, то це груба помилка" /Макс Антон/.

Як ми, українські мистці, глядимо на сучасне французьке малярство, то треба нам пригадати свою приповідку про того кожуха, що добрий, але не на кожного шитий. Крім цього, ми ще надто молода й здорова нація, щоб потребувати таких очайдушних мистецьких експериментів. Думаємо, що або ті мистецькі пертурбації є ознакою духового упадку Европи та початком її кінця, або хвилевою кризою культури, після якої прийде нове здорове мистецьке життя. Віримо, що в цьому кращому майбутньому ми скажемо не останнє слово.

Р.М.РІЛЬКЕ

\- - -

Я двір би садом - щоби сни нетлінні
Біля джерел зривали квіти нові,
Сни, що живуть у мрійній самотині,
І сни, поєднані в німій розмові.

Де йдуть вони, у них над головами
Я буду словом - віттям трепетати,
А де спочинуть в радісній нестямі -
Мовчанням їх дрімоти наслухати.

Переклав: М.Орест

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

МИСТЕЦЬ

Мотто:
..." На її репутацію впала тінь"

Так, як весною повідь, спливаючи з лугів, залишає на кожній травинці краплину своєї стихії, так і ніч, відійшовши вранці, залишає біля кожної речі шматочок від себе - тінь...
І коли ти все побачив і все збагнув - ти мистець.
І коли ти побачиш маленьку дівчинку, що сидить на городі і стирає тендітною ручкою тінь від колоска, а опісля здивовано стане помічати, що кожна травинка і кожний листочок, і кожна річ навколо неї має тінь, що її ніякою ручкою не можна стерти, - то ти мистець.
І коли ти побачиш, як вона показує матері ту тінь і просить, аби ненька її стерла, і чуєш, як мати їй відповідає, що тінь ще ніхто не стер, чуєш її запитання: хіба ж це бруд? і відповідь матері, що бруд можна стерти, а тінь ніколи; коли ти все це чуєш і бачиш, і догадуєшся, що всі наші життьові вчинки не є щось інше а речі, трава і колоски, розумієш, що зло - стихія чорніша від чорної ночі, а досвідчене серце - світло, що осяває нам шлях до останнього кроку, - то ти великий мистець.
І через те все, що ти тільки намалюєш пензлем, загляне нам в душу, немов дитина, а наша думка йому відповість як мати...
І ми зрозуміємо, що намальована тобою картина і ми - одна велика Правда.

Б. КРУШНИЦЬКИЙ

Доба Петра і сучасність

Як близько нагадує доба Петра І і його наступників наші часи!

Це неначе сьогодні. Ціла атмосфера першої половини XVIII ст. повна неспокою, а разом нестриманого бажання миру. Після закінчення війни за еспанську спадщину, Европа почувала себе стомленою. Навіть Велика Північна війна, доходячи свого кінця, йшла мляво.

Цю втому використовувала Росія. Вона саме тепер обернулася з царства в імперію, з Московщини в Росію, а Петро І прийняв на себе звання всеросійського імператора. Паралельно з тим росли і претенсії та апетити Росії. І тут війна лишила глибокі сліди; сили були вичерпані. І все ж молода імперія не обмежувалася здобутим і почала щільно підсуватися до самої Західньої Европи.

Петро І тримав в своїх руках балтійські провінції Швеції; він всевладно розпоряджав в Польщі. Але він хотів грати ролю і далі на Захід. Пруся в деякі моменти дійсно виглядала на своєрідного трабанта Росії. Росіяни наклали руку і на деякі німецькі провінції. Меклембурзький герцог попав під московський вплив. В Меклембурзі були розташовані російські війська.

Оце безцеремонне хазяйнування Росії в Европі там викликало реакцію. Повстала віденська коаліція /5.січня 1719 р./, в яку ввійшли англійський король Юрій І, як ганноверський курфюрст, цісар Карл VI і польський король Август II. Вона була рішуче направлена проти Росії і її заборчих тенденцій. На деякий час здавалося, що ціла Европа об'єднається для побореня нової европейської потуги та оборони Швеції, що втратила своє великодержавне місце на користь свого довголітнього східнього ворога.

В перспективі була війна. Росія таки мусіла де в чім уступити: Меклембург звільнено, і навіть Август II в союзі з двома могутніми державами, Австрією і Англією, підняв голову і вимагав негайного опущення російськими військами польської території.

Але до війни так і не прийшло. Інтереси союзників були аж надто розбіжні, та й головна особа в цих коаліційних плянах, англійський король Юрій І, що ревно заступав інтереси свого рідного Ганноверу і використовував для цього державну міць Англії, був саме тепер примушений англійською опозицією до зречення від своєї акції.

В результаті замість війни з Росією почалося запобігання перед східнім сфінксом. І це робив не тільки польський король Август II, але й великодержава Австрія. Швеція, залишившись на самоті, мусіла шукати миру з Росією.

Взагалі це були часи /особливо двадцяті роки XVIII ст./ постійної зміни союзів, часи скороминучих політичних комбінацій. Европа не мала охоти до нових ризиковних підприємств. Зброю заступили дипломатичні переговори. Модою часу стали европейські конґреси. Але Ьравнштайґський конґрес з 1713 по 1721 р.р., конґрес в Суасоні 1728 - 1730 р.р. тільки ставили на порядок денний спірні питання, але не рішали їх. Коли й приходили до згоди, то поза кулісами конґресів, в безпосередніх переговорах між державами.

\- - -

і в ньому малює образи, що випливають з французького відчування, то його поступування правильне; якщо після цього німецький мистець думає, що він мусить по-французькому малювати, щоб міг застосувати в практиці цей новий спосіб малювання, то це груба помилка" /Макс Антон/.

Як ми, українські мистці, глядимо на сучасне французьке малярство, то треба нам пригадати свою приповідку про того кожуха, що добрий, але не на кожного шитий. Крім цього, ми ще надто молода й здорова нація, щоб потребувати таких очайдушних мистецьких експериментів. Думаємо, що або ті мистецькі пертурбації є ознакою духового упадку Европи та початком її кінця, або хвилевою кризою культури, після якої прийде нове здорове мистецьке життя. Віримо, що в цьому кращому майбутньому ми скажемо не останнє слово.

Р.М.РІЛЬКЕ

\- - -

Я цвів би садом - щоби сни нетлінні
Біля джерел зривали квіти нові,
Сни, що живуть у мрійній самотині,
І сни, поєднані в німій розмові.

Де йдуть вони, у них над головами
Я буду словом - віттям трепетати,
А де спочинуть в радісній нестямі -
Мовчанням їх дрімоти наслухати.

Переклав: М.Орест

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

МИСТЕЦЬ

Мотто:
..." На її репутацію впала тінь"

Так, як весною повідь, спливаючи з лугів, залишає на кожній травинці краплину своєї стихії, так і ніч, відійшовши вранці, залишає біля кожної речі шматочок від себе - тінь...
І коли ти все побачив і все збагнув - ти мистець.
І коли ти побачиш маленьку дівчинку, що сидить на городі і стирає тендітною ручкою тінь від колоска, а опісля здивовано стане помічати, що кожна травинка і кожний листочок, і кожна річ навколо неї має тінь, що її ніякою ручкою не можна стерти, - то ти мистець.
І коли ти побачиш, як вона показує матері ту тінь і просить, аби ненька її стерла, і чуєш, як мати їй відповідає, що тіні ще ніхто не стер, чуєш її запитання: хіба ж це бруд? і відповідь матері, що бруд можна стерти, а тіні ніколи; коли ти все це чуєш і бачиш, і догадуєшся, що всі наші життьові вчинки не є щось інше а речі, трава і колоски, розумієш, що зло - стихія чорніша від чорної ночі, а досвідчене серце - світло, що осяває нам шлях до останнього кроку, - то ти великий мистець.
І через те все, що ти тільки намалюєш пензлем, загляне нам в душу, немов дитина, а наша думка йому відповість як мати...
І ми зрозуміємо, що намальована тобою картина і ми - одна велика Правда.

Б. КРУПНИЦЬКИЙ

Доба Петра і сучасність

Як близько нагадує доба Петра І і його наступників наші часи!

Це неначе сьогодні. Ціла атмосфера першої половини XVIII ст. повна неспокою, а разом нестриманого бажання миру. Після закінчення війни за еспанську спадщину, Европа почувала себе стомленою. Навіть Велика Північна війна, доходячи свого кінця, йшла мляво.

Цю втому використовувала Росія. Вона саме тепер обернулася з царства в імперію, з Московщини в Росію, а Петро І прийняв на себе звання всеросійського імператора. Паралельно з тим росли і претенсії та апетити Росії. І тут війна лишила глибокі сліди; сили були вичерпані. І все ж молода імперія не обмежувалася здобутим і почала щільно підсуватися до самої Західньої Европи.

Петро І тримав в своїх руках балтійські провінції Швеції; він всевладно розпоряджав в Польщі. Але він хотів грати ролю і далі на Захід. Пруссія в деякі моменти дійсно виглядала на своєрідного трабанта Росії. Росіяни наклали руку і на деякі німецькі провінції. Меклембурзький герцог попав під московський вплив. В Меклембурзі були розташовані російські війська.

Оце безцеремонне хазяйнування Росії в Европі там викликало реакцію. Повстала віденська коаліція /5.січня 1719 р./, в яку ввійшли англійський король Юрій І, як ганноверський курфюрст, цісар Карл VI і польський король Август II. Вона була рішуче направлена проти Росії і її заборчих тенденцій. На деякий час здавалося, що ціла Европа об'єднається для побореня нової европейської потуги та оборони Швеції, що втратила своє великодержавне місце на користь свого довголітнього східнього ворога.

В перспективі була війна. Росія таки мусіла де в чім уступити: Меклембург звільнено, і навіть Август II в союзі з двома могутніми державами, Австрією і Англією, підняв голову і вимагав негайного опущення російськими військами польської території.

Але до війни так і не прийшло. Інтереси союзників були аж надто розбіжні, та й головна особа в цих коаліційних плянах, англійський король Юрій І, що ревно заступав інтереси свого рідного Ганноверу і використовував для цього державну міць Англії, був саме тепер примушений англійською опозицією до зречення від своєї акції.

В результаті замість війни з Росією почалося запобігання перед східнім сфінксом. І це робив не тільки польський король Август II, але й великодержава Австрія. Швеція, залишившись на самоті, мусіла шукати миру з Росією.

Взагалі це були часи /особливо двадцяті роки XVIII ст./ постійної зміни союзів, часи скороминучих політичних комбінацій. Европа не мала охоти до нових ризиковних підприємств. Зброю заступили дипломатичні переговори. Модою часу стали европейські конґреси. Але Ьравнштайґський конґрес з 1713 по 1721 р.р., конґрес в Суасоні 1728 - 1730 р.р. тільки ставили на порядок денний спірні питання, але не рішали їх. Коли й приходили до згоди, то поза кулісами конґресів, в безпосередніх переговорах між державами.

А у нас на Сході це часи копальних робіт. Цей спеціяльний тягар особливо випав на долю козаків, можливо, щоб й ослабити їх. Після повстання Мазепи цар спочатку ніби і придобрювався до українців, але в душі все був лихий на них. Коли стало легше з війною, він чим далі, тим гостріше брався до них. Російський уряд почав уживати козаків зверх військових операцій для копання каналів, для будови фортець і укріплених ліній. В 1716 р. 10000 козаків під проводом генерального хорунжого Івана Сулими вислано копати канал між Волгою і Доном коло Царицина. В 1718 р. новий відділ козаків працював там же, а другий будував укріплену лінію над рікою Тереком на Кавказі. 1721 р. вислано 10000 козаків на будову Ладозького каналу, 1722 р. післано їм на зміну знову 10000 козаків.

Праця була тим більш неприємною, що козаки примушені були утримуватися на власний кошт, не маючи в далекій країні подостатком ні харчів, ні паш для коней, ні приладдя. Через ці обставини, а особливо через нездоровий клімат, загинуло на півночі багато козаків. Е.Радакова в статті "Українські козаки на Ладозькім каналі" нараховує померлих приблизно 30 % загального числа козаків, післаних на роботи.

По суті такими ж копальними роботами, а то й гірше, була для козаків і кавказька служба. По закінченні шведської війни 1721 р. Петро I почав війну з Персією. Знову притягнуто силу козацтва для військових операцій і розбудови укріплень. В Дербентський похід вислано в 1722 р. 10000 козаків під проводом Данила Апостола. В 1723 р. знову 10000 козаків під командою лубенського полковника Андрія Марковича приймали участь в Сулацькім поході. В 1724 р. вийшло на той же Сулак нових 10000 козаків на чолі з Михайлом Милородовичем, і нарешті в так званім гилянськім поході зайнято було 2000 козаків.

Тяжка праця, злидні, хвороби, нездоровий гарячий і вогкий клімат страшно позначилися на козаках. Так напр, в 1725 р. під Дербентом стояло 6790 козаків. З них, як свідчить офіціяльне донесення до Петербургу, померло від цинги та інших хвороб і загинуло в боях 5183 людей, а 961 хворих відпущено додому. Здорових лишилося 646 людей, та й ті терпіли крайню нужду, крім хліба не мали іншої їжі, не мали ані обуви, ані одежі.

Такою згубною була для козаків оця кавказька служба і оця кавказька праця.

Це й часи першої української еміграції. Вона нечисленна, але положення її майже таке, як і сьогодні. І тоді Росія то давала амнестію, то вимагала видачі людей, що приймали участь в акції Мазепи і в операціях на Правобережній Україні бендерського часу.

Так само, як і тепер, улаштовувалися цілі полювання на українську еміграцію. В 1716 р. схоплено в Гамбурзі племінника Мазепи, Войнаровського, що вів там веселе життя в товаристві Аврори Кеніґсмарк, колишньої фаворитки Августа II. Це зробила російська команда, що стояла до розпорядження російського дипломатичного представника, акредитованого у вільнім місті Гамбурзі. Нічого не поміг і протест гамбурзького сенату. Войнаровського вивезено в Росію, відправлено в Сибір, де він і закінчив своє життя, дожившись до глибокої старости.

Другий випадок був з генеральним осавулом Григорієм Герциком, якого П.Орлик вислав з дипломатичним дорученням із Швеції до Польщі. У Варшаві Герцик залишився, відмовляючись далі їхати в Крим, і на Запоріжжя, як цього вимагав гетьман. Але Герцикові це не вийшло

на добре. З наказу Москви російський посол, князь Довгорукий, почав полювати на нього. Поблизу королівського замку в Варшаві Герцика виманено на вулицю, і тут його схопили росіяни за допомогою одного поляка Меншицького. З цього приводу польський уряд вислав наприкінці 1720 р. навіть дипломатичний протест, очевидно вражений нахабством москалів, що дозволили собі ґвалтовний акт в чужій державі, та ще й в столиці і поблизу королівської резиденції. На протест була і ввічлива відповідь, але звичайно москалі своєї жертви вже з рук не випустили. Герцик пізніше довго відсиджував у петербурзькій фортеці, а потім страшенно бідував у Москві.

Найбільш енергії приложив царський уряд на те, щоб зловити свого найбільш запеклого ворога, Орлика. Знаючи про замір Орлика виїхати з Швеції на Схід, у Крим і на Запоріжжя, Петро I намірявся перехопити його по дорозі. Молодому Ягужинському, братові віденського посла, наказано було чекати на Орлика в Гамбурзі. Не знайшовши його там, Ягужинський виїхав через Відень до Вроцлава, куди дійсно подався гетьман, з наміром арештувати і самого Орлика і його родину. Гетьманові готовилася така сама доля, як і його шваґрові Герцикові у Варшаві.

Йому вдалося уникнути цієї небезпеки, але тільки завдяки добрим зв'язкам з деякими впливовими особами у Вроцлаві. Тут познайомився він з бароном Орликом, цісарським шамбеляном, що походив з тої самої східньої лінії Орликів, як і гетьман. Цей "свояк" /за висловом П.Орлика/ узяв родину Орликів під свою спеціяльну опіку і, почувши про небезпеку, не тільки звернувся через чеського канцлера графа Шліка з проханням до цісаря, щоб москалям недозволено було знеславити його дім ув'язненням гетьмана, але й відвіз Орлика покищо в одне безпечне місце, віддалене вісім миль від Вроцлава.

Це зроблено дуже своєчасно, бо саме по від'їзді гетьмана молодий Ягужинський приїхав до Вроцлава і зараз же в першій годині по півночі вдався до помешкання, де проживала гетьманова родина, щоб арештувати її, але ні підступом і обманом не міг нахилити господаря відімкнути браму і вернувся, не осягнувши свого.

Зараз же на другий день барон Орлик рішив забезпечити гетьманову родину іншим способом. Йому вдалося примістити дружину гетьмана в одним манастирі, чотири доньки в другім, а двох синів /найстарший був при гетьмані/ у єзуїтів, де вмер наймолодший син.

Тимчасом старший Ягужинський, царський посол у Відні, енергійно добивався висилки П.Орлика з цісарських володінь. Саме тоді - а це було в перших місяцях 1721 р. - Австрія мала велику охоту наблизитися до Росії й тому наказала вроцлавській владі змусити Орлика і його родину переїхати в іншу державу.

Орлик помандрував у Польщу, але й тут існувала небезпека, що його схоплять московські аґенти і видадуть цареві. Самі саксонські міністри, дорадники Августа II, Флемминґ і Мантойфель, попереджали його, щоб не засиджувався в Кракові, де він знайшов собі пристановище, а шукав собі іншого, безпечнішого місця. Цим азилем стала врешті решт для Орлика Туреччина.

Під загрозою з боку Москви стояв і старший син гетьмана, Григорій Орлик, що з огляду на небезпеку вступив в 1721 р. до саксонської ґвардії під прибраним іменем. Особливо чатували на нього росіяни в 1738 - 1739 р.р.

\- - -

З европейських державних мужів ніхто, можна сказати, так глибоко не відчував московської небезпеки, як саме Пилип Орлик. Ніби зовсім консеквентною ця його лінія не була. Були моменти в його житті, коли він пробував погодитися з Москвою через різних посередників.

Але коли приглянутися ближче до цих спроб, то видно, що вони робилися з відчаю, з відчуття, що треба щось робити, аби вийти з безнадійної ситуації. Ці спроби /1721 або 1726-1728 р.р./ припадають на добу, коли Орлик - особливо перед Суасонським конгресом і підчас його - в своїй акції розкидувався на всі боки. Щось первове, незрівноважене, непродумане до кінця крилося за цими дипломатичними кроками.

Але в основному лінія його політики була антимосковською, стало й послідовно антимосковською в останнім періоді його життя, в роках 1729 - 1742.

Безперечно, він чимало навчився у своїх учителів, Мазепи і Карла XII. Стратегічні плани шведського короля залишили незатерті сліди по цілій діяльності українського гетьмана.

Разом з рішучим ударом в одним головним напрямі другою важливою прикметою плянування шведського короля була ідея оточення ворога півколом зв'язаних між собою країн від Балтійського аж до Чорного моря. Ця думка мала ще більше значення за бендерських часів, ніж у період перед полтавським боєм.

З цього повстає у Орлика думка про поборення Москви і в загальноєвропейським і спеціяльно східньо-европейським маштабі. Змагання Росії до завоювань на Захід він уявляв собі якимось походом варварів проти европейської культури. При певних обставинах, ціла Европа стояла, на його думку, під загрозою московської експансії.

Ще небезпечнішою була вона для її безпосередніх сусідів, Швеції, Польщі і Туреччини. Тому то він звертається насамперед до них із своїми численними пропозиціями /особливо післябендерської доби/ заснування спеціяльної східньо-европейської коаліції проти Москви. В проектах його виступають як дійові сили антимосковської коаліції не тільки Польща, Швеція і Туреччина /так би мовити головні персонажі!/, але й Крим, буджацька та кубанська орди, Січ, Гетьманщина, донське козацтво, татари казанські й астраханські і т.д.

В 1710 р. здавалося, що Швеція, Польща /прихильники Станислава Лещинського/ і Туреччина разом з Кримом підуть спільним кроком проти Москви. Орлик являється центральною фігурою в переговорах з східніми партнерами. Він заключує формальний союз з Кримом /проти Москви/; в його плянї поборення Росії мають бути поставлені на ноги не тільки Україна і Січ, але й донське козацтво, кубанська орда, казанські татари і башкири і т.д. Орлик скріплює праве, східне крило коаліції.

В першій половині 1720 р., коли ще у Орлика були надії, що Европа поведе війну проти Москви, він розгортає перед графом Флемінґом, відповідальним міністром Августа II, свої пляни спеціяльної східньо-европейської коаліції; він стоїть за створення протиросійського союзу з Польщі, Швеції, Туреччини, Криму, буджацьких татар, до якого радо приєдналися б з одного боку запорожці, лівобережні і донські козаки, з другого підлеглі цареві магометани, татари астраханські і волзькі.

В 30-их роках XVIII ст. протимосковська коаліція з Швеції, Польщі, Туреччини, Криму, України / з включенням інших народів

дальшого Сходу/ стає одною з основних ідей Орлика. Він підтримує її в 1731 р. перед Францією, головною протекторкою антиросійських планів того часу, він закликає до такої коаліції в 1734 і 1735 - 1739 роках, більше того - він посередничає саме за останнього часу, коли йшла війна Туреччини з Росією і Австрією, між турками з одного боку і шведами та особливо поляками з другого боку. Співпрацюючи з турками, він в 1738 р. заступає перед ними думку, що дальша війна має бути поведена з усією енергією на Сході, проти Росії, і рекомендує їм порозуміння з Австрією, особливо після останніх успіхів турецької зброї на цім театрі війни, щоб скупчити свої сили в першім напрямі. Саме тепер він пробує наново перетягнути до себе запорожців, що в 1734 р. перейшли на російський бік. На його думку, обставини вимагали рішучого удару на Сході, а наслідком його мало прийти і визволення України спільними силами коаліції і власними зусиллями українського народу, особливо на Лівобережній Україні, що знаходилася тоді в таким катастрофальнім положенні.

Але такої східньо-европейської коаліції, якої потребу так добре розумів Пилип Орлик і його син Григорій, так і не утворилося.

Коли Польща в 1733 р. була згвалтована росіянами і отримала нав'язаного ними короля з саксонської династії, Августа III, замість майже всім шляхетством обраного Станислава Лещинського, то Туреччина і Швеція, хоч і співчували патріотично настроєним полякам, все ж лишилися в ролі споглядачів. Знову ж підчас турецько-російської війни 1735-1739 р.р. невтральними були і Польща і Швеція. А коли в 1741 р. Швеція з свого боку оголосила війну Росії, то не підтримали її ні Туреччина, ні Польща, що вже занадто підпала російським впливам.

В цім полягала трагедія Орлика. Він ясно бачив, як піде розвиток подій на Сході при відсутності твердого і ясного порозуміння між країнами, що були в першу чергу зацікавлені в поборенні заборчих тенденцій Москви.

Думаючи в таких широких маштабах, він відповідно трактував і ролю України як партнерки східньо-европейської коаліції. Україна лежала в найближчім сусідстві з Москвою і була найбільш загрожена з її боку. Орлик передбачав, що Гетьманщина і Січ не втримаються проти Москви і стануть жертвою її державницької політики, коли не буде їм на кого опертися. А після того прийде черга на Польщу і т. д. Без єдности і співпраці східньо-европейські нації будуть залишені, або рішуче ослаблені одна за другою російським колосом.

Тим часом існування сильної з'єднаної України було, на його думку, потрібне для европейської рівноваги, загроженої московською експансією. Незалежна Українська держава - це охоронний вал і для цілої Европи і для східньо-европейських країн, для Польщі, або Туреччини.

Так думав Орлик. Його европейська місія в XVIII ст. не вдалася. Але сьогодні, здається нам, наступили часи, коли старий Орлик ніби встав з гробу і знову промовляє до нас прочистими ясними словами.

Питання тільки, чи почують його нащадки.

- - - -

І.В.МАНАСТИРСЬКИЙ

Несучасність сучасного мистецтва

/З приводу виставки праць 48-ох українських мистців в рямках виставки праць ДП в Мюнхені в днях 1о.-26. січня 1947/.

Парафразуючи наголовок есея Нормана Казнса про несучасність сучасної людини /Нос Авслезе, V,46; пор. блискучий есей В.Бера " Наш час, як він є", "Рідне Слово", 8,46/, хочу поділитись деякими завважаами про сучасне українське образотворче мистецтво - з погляду його відношення до сучасности -, опертими і на власних спостереженнях і на розмовах з окремими образотворчими мистцями. Відомі мені дотепершні обговорення згаданої виставки мали формально-куртуазійний характер, і ніодне не намагалось проглянути глибше, розкрити й сформулювати таку цікаву проблематику сучасного мистецтва.

Якщо відповідають дійсності твердження Н.Казнса і В.Бера, що сучасна людина і її мистецтво залишились далеко позаду розвою техніки, то тим більш правдиве твердження, що сучасне мистецтво, як ми його оглядали на останній виставці, залишилось поза своєю добою.

Наша доба - доба технократії і умасовлення: в ній панують машина і дух маси; найпекучіша її проблема - соціяльна. Вона ворожа індивідуалізмові. Творча особовість може виявити себе повністю в єдиній, мабуть, площині: політичній, захопивши владу; /доба диктатур/; частинно в економічній /капітани індустрії в капіталістичних демократіях/. У всіх інших площинах вона приречена до службової ролі: серед багатьох мільйонів собі подібних і собі рівних слуг машини одиниця стала маленькою шрубкою великої фабрики, числом, навіть нулем. Вона втратила ціну; людська гідність стала мітом; людина стала сирівцем для виробу мила і штучних погноїв, або - в кращих випадках - тяглом дешевшим за тваринне при корчуванні пралісів та експлуатації тундр. І ця людина в своїй масі пережила найжахливішу, хочеться сказати: апокаліптичну світову війну, а тепер корчиться у пароксизмах отверезіння, серед моральної і матеріяльної руїни старої Європи.

Природно, що сприймання масами мистецтва - суто нехудожнє, а естетичне, а то й антиестетичне. Мистецтво опинилось між двома бігунами: пропаґандою і декорацією; перше - для маси, друге - для знавців і обранців. Воно намагається вийти з цього завороженого кола, і з співзгучности до доби - свідомо, чи несвідомо - шукає виходу в технізації й формалізмі. Таким чином воно губить, мабуть, останній зв'язок з живою дійсністю, що єдина могла б надхнути його творчою снагою, а з другого боку тим же формалізмом і віддаленням від сучасности ще більш одштовхує від себе масових - умовно кажучи - "споживачів".

Але, яке ж воно, те мистецтво, запрезентоване нам виставкою? Перш за все виставка несуцільна. З одного боку сучасні мистці, з другого - графіка 2о-их рр. /напр. Ковжун/, тобто ані сучасне мистецтво, ані історична, ретроспективна виставка. Незорієнтований відвідувач /чужинці!/ міг би думати, що це все - с у ч а с н е українське мистецтво. Але ж який його характер? Коли розпочинати від пейзажу, то він, мабуть, найбільш "несучасний". Шукання лінії найменшого спротиву виявляється повністю: якась випадковість навіть у виборі краєвиду, недостача поглиблення, недостача синтези пейзажу, композиції, якоїсь

проблеми, якщо не враховувати "проблем" мазка, краски, площі тощо. Мистці задовольняються гармонією красок і настроєвістю змісту, а в ділянці техніки навагал поімпресіоністичним трактуванням предмету. Подібна справа і з кількома картинами мертвої природи і квітів. І вже тут стає руба питання: Що дає таке мистецтво сучасності? Що кому з бездоганно виконаних краєвидів, натюрмортів чи квітів, або й навіть з розв'язки суто технічних проблем краски, лінії, композиції тощо? Хіба ж це все виходить поза рямці доброго прикладного ремесла?

Портрети /особливо жіночі/ назагал натуралістичні, в засобах прозираються багато етнографізму, композиційно /у Дмитренка/ повстають усі з однакового заложення. Характерно, що для німецького реценвента Дмитренкові портрети - це "трахтенбільдер", картини в народніми строями /Зюддойче Цайтунґ, 14.1.1947/.

І мимоволі виринає питання: Чому так радо повертаємось думкою до Леонардової Джоконди, а тут з численних жіночих облич ані одне не привертає до себе тривалої уваги? Невже це тільки суґестія, тільки звичка, бо навчили дивитись на мистецтво ренесансу? Але якже можливо, щоб у нашій добі не найшлось обличчя настільки повне виразу й сили, щоб своєю актуальністю й спорідненістю з нами не стало нам цікавішим за обличчя ренесансу? Графіка проявляє виразно основну рису несучасности: історизм, історично-етнографічну романтику, може й страх перед сучасністю. Г.Мазепа "Дума про Байду", мистецький твір висококультурної ілюстраторки, надиханий історичним героїзмом, тобто здоровим романтизмом, пов'язаним з формально високою техніков, - але це героїчна казка, це сон, не проблематика життя. І дальше: ґротеск не дозволяє вияву повні людського змісту, він надихує твір формалізмом. Це так: історичний героїзм - гарна річ, але чи не цікавіший нам героїзм наших днів? А він цілком інший, не на штиб Тараса Бульби, - і його тех куди важче віднайти й зобразити по-мистецькому.

Борачок - чи не найкультурніший предоставник живого формалізму на рівні сучасного европейського мистецтва. Йому притаманна фінезія виконання, а характеризує його сентимент кольору, шукання краскового складу, тобто односторонне формалістичне шукання. Ідейне підложжя його картин - всюди те саме. Шукаючи форми, він загубив людину, він - декаданс повнокровного мистецтва, поклонник чистої форми, творець для знавців, смакунів і обранців.

Різьбу репрезентує трьох різьбарів: Павлось, Крук, Дунай-Мухин. Перший дає спробу створити український монумент - пам'ятник. Його Роман Галицький дуже нагадує ренесанс /Леонардовий проект пам'ятника Сфорци/. Це своєрідний псевдоісторизм, що, ідеалізуючи, перешкоджує чіткій характеристиці. Бо як виглядав історичний Роман? Технічно бездоганні тех його інші праці, напр., гарна теракотова фігурка жінки, повні сили коні.

Різьбу Крука характеризує намаганий монументальний примітивізм і декоративізм, рутина і деякий схематизм у повторюванні композиційних заложень у кількох фігурах. І він виходить не від дійсности, а від форми, від абстракції. У зв'язку з примітивізмом і перевага, мабуть, монгольських типів. Він шукає типу краси грубої жінки, звідси масивність його фігур. Портретні студії - реалістичні.

Різьбу Дуная-Мухина характеризує, навпаки, якась особлива антискульптурність і демонументалізація, нечувана експресія й степовий динамізм, тематично: історизм /"Запорожець"/; в деяких речах

натуралізм /детальність трави /, дуже цікавий як спроба найти підставу нового реалістичного мистецтва. Серед тих різьб князів, запорожців, коней і якихось монгольських грубих і сутулих троглодитів Крука - сучасного дуже мало /Скитальці Крука, вояк з мотоциклем тощо/. І різьба, як і малярство, не показала нам характеристичного й одуховленого обличчя сучасної людини, тобто н а ш о г о обличчя. І чи чужинець, що не знаючи нас, опинився на цій виставці, міг догадатись, що ці мистці перейшли пекло другої світової війни, бомбардування, руїни великих міст, кацети, катівні, винищування цілих народів і Ї х народу!? Що в руїнах лягли не тільки наші безцінні пам'ятки, книгозбірні й музеї, але й Печерська Лавра і всі золотоверхі собори, що в найкривавішій з усіх воєн світу Україна принесла найбільші жертви? Що вони самі - випадкові залишки своєї розчавленої батьківщини, недобитки різні народів, недогризки зіндустріялізованої смерти?

В „Українській Трибуні" з 19. січня ц.р. з нагоди виставки пише Сіґма про композиції С.Гординського „Музиканти": "Чотири постаті гуцулів з музичними інструментами є для мистця тільки претекстом дати кольористичну й лінійну будову, яка саме своєю абстракцією форм має звучати музично. Проте, під абстракцією чистих форм мистець дає і живих людей". Оце воно і є: кольористична будова, чисті форми, і - як додаток - живі люди. Мабуть могло б без них і обійтись...

А ось що писав перед століттям Шевченко: "Призначення красних мистецтв - подати очам або уяві красу і їх природи, життя держав і побут окремої людини, сили пристрастей і подій, що вражають душу... Пустині Америки, береги Райну, палюче небо Італії, в малюнках, поривають уяву, і ми, загублюючи почування часу і простору, нитаєм по далеких країнах, живемо життям проминулих століть. Може бути, що це один з відблисків душі, спокон віку вічної й активної, але відблиск цей оживний, божеський, і він доводить, що людина - громадянин світу, і що все високе, все прегарне знаходить відгомін в її душі. Що ж казати про те, коли одного погляду досить, щоб воскресити в нашій пам'яті і батьківщину, і звичаї предків, і події, що яскраво відокремились від звичайного опису земель, де ми почали жити і почувати! Подвиг досягти того великий, а можливе до того сприяння повинно становити наш обов'язок". /Гординський: Шевченко маляр, Укр.В-во, 1942/.

Кожне справжнє мистецтво хоче бути великим, а кожне велике мистецтво захоплює, запалює, поривае. Тобто: воно діє "тотально" на цілу людину, зворушує цілу людську душу. Але якже запалювати абстракцією чистих форм?

І тут виринає питання: в чому суть і корінь мистецтва? Єдина відповідь: у людині. Нема неантропоморфного мистецтва, бо воно не може ніколи вийти поза рямці людського. Центр, і суть, і єдина справжня "форма" мистецтва - це людина, або точніше: людська душа. І малюючи коня чи траву, маляр малює "душу". А тому, що сучасна людина - не так данність, як завдання, то справжнє мистецтво мусить бути боротьбою, б о р о т ь б о ю з а л ю д и н у. Так, мистецтву не оминути психології та ідей. Ця боротьба, можливо, безнадійна, бо навряд чи можна завернути історію, але ж вона випала на долю сучасности, а від долі не втекти; вона, ця боротьба, можливо, єдина рація існування мистецтва, якщо воно хоче бути справжнім і живим, а не затратитись у двох противенствах: декорації або пропаганді. Оце, в основному, і є ідея екзистенціоналізму: наша сучасна, безпосередня, банальна дійсність, як призначення і завдання, що від

них не вільно втікати ані в минуле /історизм/, ані в майбутнє /футуризм/, ані в абстракцію /формалізм/. Помилка всякого формалістичного мистецтва в тому, що воно втікає від призначеної собі даності-від людини - в абстракцію, тобто відривається від"живого життя", стає схоластичним і мертвим. Малість сучасного мистецтва /як і літератури/ в тому, що воно виходить від надуманого, від теорії, від абстракції, від схеми, що йому не вистачає відваги глянути в обличчя дійсности й зображати живих людей, а не абстрактні схеми, вважаючи техніку й композицію - тобто засіб - за мету, а справжню мету - людину - за претекст до формалістичних експериментів, або, в кращому випадкові, за милий додаток до мистецького твору. Так повстає якесь мистецтво з другої руки, якась не творчість - в глибокому і основному розумінні -, а технічно вдосконалена продукція вигадкового"мистецтва", односторонньо формального. Але ж мистцям треба було підходити до людей, не до проблем, треба б зображати реальну людину, сучасну людину, таку повну трагізму й загадковости, таку нам близьку й таку невідому. Справжній мистецький твір - багатогранний і багатопляновий, сприймається не тільки в естетичному /а ще й суто формальному/ плані, а й у всяких інших: естетичному, філософському, соціяльному, релігійному тощо. Чим більше тих планів він органічно, тобто по-мистецьки, об'єднує, а не тільки механічно накопичує, тим він більший і звершеніший твір. Доказ цьому - всі архитвори з усіх ділянок творчости на протязі всієї історії..Чи зможе щось затерти в пам'яті людства постаті Ахілла й Одіссея, або ж Мілонську Венеру й Бельведерського Аполлона? Чи тільки в естетичному плані сприймалася Божественна Комедія Данта? Чи Нібелюнги не дожили в сучасності своїх прямих, хоч і знікчемнілих, нащадків у постаттях Кохів чи Гітлерів? Хіба й сьогодні не борються дві душі в грудях Фавста, хіба й сьогодні не ставляє Гамлет свого грізного, так божевільно актуального питання? І нарешті Мойсей Мікельанджеля - невже ж це тільки мертвий мармур у абстрактній чистій формі і претекст дати лінійну й площинну будову? Власне мистецтво ренесансу тим велике, що зуміло прекрасно поєднати високу форму з глибоким, загальнолюдським змістом, і завдяки цьому було мистецтвом і для знавців і для маси.

Але ж бо воно й не давало ніколи формалістичних експериментів, студій, шкіців, оголених композицій, абстрактних конструкцій замість готових творів, нагадуючи тих куховарів, що їдців годували б не стравами, а стравописами й кулінарними рецептами. Всякі студії й шкіци майбутніх творів глядачеві, в основному, такі ж цікаві, як і те, як писав мистець у школі латинські вправи.

Мабуть кожному ясно, що шлях на Парнас простий і відкритий, що у святиню мистецтва не можна ані вломитись, ані закрастись по-злодійському. Справжнє й велике мистецтво вимагає щирости, одвертости й правди, вимагає від творця, щоб ясно й відважно глянув в обличчя дійсности. Яке ж воно, те обличчя? Яка наша доба? Доповнюючи раніше сказане, доведеться стверднти: це доба помішання всіх мір і вартостей, доба механізації, масовізму й догматизму. В психічній площині: ренесансе печерної людини, атавізм; у соціяльній: закріпощення мас, обезцінення одиниці, ренесанс єдиновладства й абсолютизму; у релігійній: розвал гуманізму й релігії, розвал християнської моралі, масовий сатанізм, піднятий до значення релігії, канібалізм, як нормальне явище, нормоване державою, своєрідний фетишизм 20-го сторіччя, людообожання. Це якась над-апокаліптична доба зведення людини на рівень найдешевшої робочої худоби, доба удержавлення голоду, що став політичним засобом, доба індустріялізації смерти, доба світових катаклізмів, доба страшного суду над демоном в людині, доба загрози

існування для цілого глобу від визволених безмірних енергій атому. За наших юнацьких років апокаліпса видавалась нам фантастикою з тисяч і одної ночі; не встигли ми дійти до сорока років, і апокаліпса зблідла перед неймовірно фантастичною - дійсністю... Престол Творця всесвіту зайняв Сатана, або його намісник - людина. Ми опинились перед нерозгаданою загадкою, як істота з тіла і крови, подібна до нас і обдарована тою ж людською свідомістю, може помістити в собі стільки демонічного, сатанинського зла.

В парі з умасовленням і механізацією, рівнобіжно до поширу об'єктивного життєвого простору людства ішло корчення індивідуального простору. Особовість маліє до нуля, душиться, тоне в масі; вона ніяк не може проявити себе. Людина катастрофально дрібніє; вона шукає собі порятунку за всяку ціну. Пригадуються Шевченкові слова:

Дрібніють люди на землі,
Ростуть і висяться царі.

Парадокси доби неймовірні, потворні; ми живемо власне какучи, в добі парадоксів: людина - творець і людина - печорник; людина - герой і людина - звір і демон; людина - владар і людина - раб підліший за всяку худобу; людина - бог і людина на штучні погоні. Це вовча доба, як співали колись поети, і більш, як вовча. Нам, сучасникам, випало на долю переживати ті єдині в історії події безмірної ваги, бути їх свідками, співучасниками, співтворцями! Чи ж зрозуміли ми їх вагу й нашу відповідальність та наші завдання?. Розгляньмось по виставці : милі краєвиди, соковиті натюрморти, барвисті квіти, гуцули грають на трембітах, мистці шукають розв'язки кольорового складу. А де ж обличчя сучасної людини: обличчя кацетника, засудженця, повішеного, божевільного, партизана, скитальця, сироти, облудника, зрадника, ката? Де дихання доби? Його нема. Там віє дух вчорашнього. Замість великої боротьби з демоном часу /а ім'я його - легіон/, за людину сучасного й людину майбутнього - якесь безвольне чи апатичне поринання в традиції, в історизмі, в абстракції, в схематизмі, в своєрідній сучасній схоластичності.

Доторк сучасности прозраджує мабуть єдиний мистець, чужинець: поляк Зелевінський. Це цикл праць з кацету. На них слідний вплив старих майстрів /Гоя/ і це не перекомпоновані глибокі твори, а тільки настроєві шкіци, - а все ж які це свідоцтва доби! А з наших мистців може єдиний Гніздовський у своїх "Втікачах" зобразив таку безпосередню, банальну, живу, таку нашу дійсність. Помилка формалістів і традиціоналістів у тому, що своїми засобами вони ніколи не зможуть дійти до великого мистецтва. Мистецтво майбутнього - це мистецтво гуманізму, тобто пройняте ідеєю людського, насичене змістом питомим і зрозумілим уякій людині, де б вона не народилась: на рівнику, чи на бігуні. У такому мистецтві - воля до життя і могутньости, у формалістичному - безсилля, упадок і розклад. Бо справжні мистці - слуги духа, а не ремісники форми. І знову для прикладу - ренесансо. Мікельанджело намалював у Сикстинській каплиці страшний суд, і намалював сотворення людини: палець Єгови доторкається пальця першої людини, і могутнє, хоч ще сонне і безвладне, Адамове тіло оживає від життєдайного струму. Які могутні картини, який глибокий зміст, яка мистецька форма. А де ж наше сотворення і наш страшний суд? Адже доба ренесансу була ідилією в порівнянні з нашою добою. Можливо скажуть мені: Хіба ж є в нас передумови, засоби й час Мікельанджеля, цілі церковні стіни і цілі брили мармуру? Так хай тоді на папері аркушового формату, або на монументах завбільшки горшка - але хай вони будуть, ті сучасні сотворення і страшні суди! Власне їх вимагає від наших мистців сучасність. Отже: кого доторкнеться животворчий палець Єгови?

Д-Р О.ВАР-ІВ

Наука і філософія

Погляд, що знання, наука, освіта є для людини найвищою та одиноко метою життя й змагань, одиноким всецільним засобом на всі індивідуальні та соціяльні людські недуги, є дуже рідко, а особливо в новіші часи, поглядом великих учених, людей найбільшого й найточнішого знання. В сучасності до таких належить англійський фізик Джемс Дженс /James Jeans/ що його ім'я зв'язане з багатьома працями з різних ділянок точних наук - фізики, математики, астрофізики та космографії.

У р. 1944, маючи за собою майже 80 років життя, з того понад 50 самої наукової діяльности, - він видав книгу "Фізика і філософія", в якій визначує вищу вартість своєї науки фізики, а водночас і кожного наукового знання.

Людина в своєму духовому житті - каже він - є замкнена в певній в'язниці. Це - її тіло. Дальше сполучена вона з зовнішнім світом зором, слухом, нюхом, смаком і дотиком. Це начебто вікна, крізь які ми дивимось у довколішність і пізнаємо її. Уявім собі людину без тих віконців, яка не може нічого знати про своє довкілля. Зовнішньопізнавчі органи сприймають діяння на них довкілля, як подразнення, що витворюють електричні зміни, передавані по нервах до мозку. В мозку, внаслідок невідомого нам процесу, наша духовість переживає сприйняття зовнішнього світу. Це сприйняття фіксується або як враження від зовнішнього світу, або як спомин про це враження - уявлення про зовнішній світ.

Якщо визнати, що людська духовість, душа людини, вже в хвилину народження має певний зміст, та беручи до уваги здобутки роздумування людини над цим вродженим та здобутим зовнішньопізнавчими органами змістом душі, а рівнож і здобутки з переведеного висліду з вродженого та здобутого, - то це буде найбільший походженням трьохчастинний зміст нашої душі.

Знання наше постає в наслідок нашого зв'язку з зовнішнім світом через зовнішньопізнавчі органи. Кожне нове знання - це новий стосунок між цими органами та довкіллям. Чим більше цих стосунків, тим ширше наше знання, тим ширший зміст нашої душі.

В сучасності людські знання, відповідно зорганізовані в певні цілості, звуться науками.

З різних наук - фізика постачає нам т.зв. точне, еквактне знання, бо користується точним мірянням та вичислюванням. З фізики знаємо, що т.зв. питома вага золота є 19,32 - це значить, що кожний кусень золота є 19,32 разів тяжчий за такий самий об'єм води.

В цьому випадку нашим знанням являється знання вагового відношення однакових об'ємів золота та води, але саме золото, як таке, та вода, як така, - обидвоє вони знаходяться поза змістом нашого знання; знання ж про ці самі два об'єкти ми не здобули.

Візьмемо якусь іншу нашу відомість із фізики, і вислід буде той самий, що з питомою вагою золота. Наше "я", наша душа лиш взовні доторкається до об'єктів нашого знання, ніколи не виходить поза себе саму, із місця свого "ув'язнення" ніколи не досліджує справжньої

істотности речей. З цими речами знайомлять нас лише вістки про них, які нічого не мають в собі з істоти їх джерел.

Наша душа запізнає та схоплює відношення між об'єктами знання. Ці відношення уявляють собою чисті числа. Крім цього ми запізнаємо та схоплюємо відношення між кількостями. Але самі ці числа та кількості - лиш сконстатовувані факти.

Знайомство з фізичним зовнішнім світом ми маємо, але цей світ є для нас лиш стосунками між окремими об'єктами або їх групами, як відношення між ними, або інакше висловлюючись,- лиш числами. Ці числа або числові відношення дають нам сировий матеріял для науки фізики. Саме нагромадження цих відношень це не є наукою, як нагромаджене каміння - домом.

Нагромаджені числові відношення, самі в собі факти, ми мусимо впорядкувати. В висліді приходимо до невеликої кількости загальних законів чи то шаблонів.

Це - найбільший здобуток точних наук: окремі камінці - числові відношення пасують одні до одних та сполучуються в певну єдність, будову, внаслідок своїх внутрішніх, незалежних від нас, властивостей. Коротко скажемо: природа як така сама в собі раціональна, має свій, незалежний від нас, внутрішній зміст, розумність.

Оцінюючи вислід нашого ходу думок, ми мусимо сконстатувати, що все ж перед собою маємо лиш даний нам факт, якого ми не розуміємо.

Але кажуть, що можливе зрозуміння природи, і "найпоступовішим" розумінням природи вважається механістичне чи інакше динамічне.

В основі цього розуміння лежать уявлення, що постають внаслідок дотику - уявлення про силу, тиснення і напругу. Це "найпоступовіше" розуміння природи пробували будувати вже греки, бо нашим прапрадідам думки про м'язеву силу були приступні скоріше, як про досконале коло або геодезійні лінії. Від Платона ми знаємо, що Анаксагор /коло 500 р.пер.Хр./ чинність природи ототожнював з чинністю машини. В новіших часах, по думці Ньютона, /Гюйґенса/ та інш., природу можна пояснити лиш механістично. Інакше, писав Гюйґенс у р.1690-ому, треба залишити всяку надію зрозуміти щось у фізиці.

Поміж спробами механістичного розуміння природи Ньютонова система механіки стоїть на першому місці. В дальшім розвою її доповнили різні механістичні тямки електро-магнетичної теорії Максьеня і Фарадея. Всі вони ділять на світ, як на згромадження найменших частинок, які перебувають у русі з причини взаємного притягування та відштовхування, а ці притягування та відштовхування принципово уявляють собою те саме, що відбувається за м'язевої праці щодо тих речей, до яких ми доторкаємося.

Ця та всі інші механістичні теорії впали. Розвій науки подав причини, чому вони впали і мусіли впасти.

Так релятивістична теорія виявила, що коли ми в рухах бачимо прояв сил, то ці сили не однакові як квантитативно, так і квалітативно, якщо спостерігач тих рухів і сам рухається з різними швидкостями; це раз. А подруге: всі різні висліди спостерігача являються однаково правдиві. Це якраз не погоджується з основною думкою механістичного розуміння, що з кожною частинкою механізму зв'язані певні діяння й цілком об'єктивно означені притягування та відштовхування, і означені як кількісно, так і якісно. Таким чином міровий вираз їх завжди має бути той самий, незалежно від способу, яким його осягається. Це останнє якраз спростовує релятивістична теорія.

Теорія квантів - це друга теорія, з якою також не в згоді механістичне світорозуміння.

Механістичне розуміння світу містить у собі передзаложення, що малесенькі часточки всесвіту не тільки рухаються, але також, що ці рухи залежать од сил, які діють у часі та в просторі. Одначе теорія квантів каже, що основні принципи явищ природи не можуть бути уявлювані як такі, що відбуваються в часі і в просторі; значить: вони не можуть бути механічні у звичайному розумінні цього слова. Взагалі механістичне світорозуміння не мало ніколи характеру задовільного та остаточного; щонайбільше воно могло лиш усувати з денного порядку на дальший час потребу світорозуміння.

Бо припустім - візьмемо найпростішу, хоч це не значить найправдоподібнішу, можливість - що знайдено для явищних шаблонів пояснення припустивши, що матерія складається з твердих кулькових атомів, з яких кожний уявляє з себе найдонайменшу більярдну кульку.

На перший погляд створюється враження, що знайдено зовсім безвихідне механістичне світорозуміння. Але внедовзі ми завважуємо, що в нашому світорозумінні гніздиться безвихідний circulus vitiosus, який полягає в тому, що більярдну кулю ми уявляємо собі як атом, а цей атом пояснюємо собі за допомогою тямки про більярдну кулю. Ми тут ані на крок не посуваємося наперед у дійсному розумінні природи, як такої, але й також у розумінні як більярдної кулі, так і атому.

Всі механістичні світорозуміння підпадають під щойно поставлену критику, бо всі вони мають форму: "A=B", бо "B=A". Коли ми говоримо, що природа працює так само, як наші м'язи, то нашого знання природи не збагачуємо жадним відкриттям, жадним здобутком.

Таким чином приходимо до висновку, що саме механістичне світорозуміння не може задовольнити прагнення нашого духа; а при тому, коли б ми й змогли досягнути механістичного світорозуміння, то воно не втілювало б в собі для нас жадної вартости.

До міркувань Джема Дженса можна ще додати, що атом, яким оперують механістичні теорії, в останніх десятиліттях став за своєю структурою цілою сонячною системою тіл. А чому не може в дальших дослідах кожна атомна планета стати також системою своїх планет та формацій мікроскомічности.?

\- - -

Повторім коротко сказане:

Фізика, як кожна точна наука, змагається відкрити шаблони, загальники, закони, за якими відбуваються спостережувані в природі явища. При цьому ми ніколи не можемо довідатись, що означає кожний такий шаблон чи закон, як рівнож нічого про його повстання. Коли б, одначе, явився такий вищий розум, що хотів би нам те все пояснити, - то ми не були б в стані зрозуміти. Бо як усі наші власні розумні потуги, так і вищий розум поза нами не зможуть нас безпосередньо сполучити з довколишнім світом, щоб ми ту довколишність безпосередньо самі прожили. Справжнє значення та істота довколишньої дійсности лишаються для нас недосяжні.

Вислідом із попередніх думок являється те, що наука, знання нам лиш одкривають шлях у всесвіт, трохи ним провадять і раптом покидають нас. Ми залишаємося на ньому, не встані зробити ані крок наперед, ані крок назад. Одначе ціле людське єство не хоче з цим змиритися - прагне справжнього пізнання.

В цьому прагненні людина знаходить для себе другий шлях -філософію.

Гобс /Hobbes/ - 1588/1679/ визначує філософію як пізнання наслідків на підставі їх причин і причин на підставі їх наслідків. Інакше кажучи, філософія від фізики та інших точних наук відрізняється лиш тим, що закони точних наук повинні мати всесвітнє, універсальне значення, а не значення тільки для неживої природи.

Для Геґеля /1770-1831/ філософія являється дослідженням речей та явищ засобами і способами думання. Тоді як наука працює досвідом та безпосереднім дослідженням в лябораторії, в чистім полі та в широких небесних просторах, - майтернею для філософії являється власний розум людини.

Т.ч. для Гобса різниця між наукою і філософією лежить в тому, що кожна з них має свій власний об'єкт, причім об'єкт філософії ширший за об'єкт науки і вміщає в собі об'єкт науки, як частину свого об'єкта. Для Геґеля об'єкт науки та філософії є той самий, а відрізняються вони між собою способами праці над тим самим об'єктом, що має давати різні висліди. Обидві - наука та філософія - дивляться на ту саму річ, так би мовити, кожна з однієї своєї сторони, кожна інакше і т.ч. кожна пізнає собі приступні властивості того самого об'єкта.

Чи будемо ми дивитися на науку й філософію, як Гобс чи як Геґель, - в обидвох випадках вони стисло доторкаються одна до одної, між ними часто дуже тяжко вичитати межу, і можна просто сказати, що де кінчається наука, там починається філософія. Філософія, таким чином, являється продовженням науки, в буквальному розумінні метафізикою. Це в тій самій мірі стосується як кожної поодинокої науки, так і собору всіх наук. З цього приводу Конт / Conte/ каже, що фізика відкриває і формулює закони природи, а філософія виясняє їх значення. Але, наприклад, фізик наперед може сказати кожному філософові, що зрозуміти робітню природи філософ не в стані, бо жадні філософічні міркування філософа не можуть вийти поза межі його власного розуму і законів цього розуму, незалежних од людського розуму.

Песимізм, яким просякнені оці всі міркування, на щастя для людини не являється категоричним. Бо з однієї сторони прагнення до пізнання всесвіту не являється одиноким прагненням людства, з другої сторони, якщо так природне це прагнення до пізнання всесвіту, то не менше природні інші, крім розуму способи пізнання всесвіту. Якщо розум не всесильний, хоч і дуже могутній, - то це ще не значить, що інші способи пізнання мають бути такі самі, як він, чи слабші. А якщо виявиться, що інші способи могутніші, то з цього цілком не слідує, що науку і філософію треба відкинути як непотрібні. Інші способи дадуть щось інше, а те, що дають наука і філософія, цінне для людини, як усякий її здобуток.

ІНЖ.Д-Р СЕРГІЙ ЄРМОЛЕНКО

Людина в суспільстві

Насамперед виникає питання: які властивості має людина як твір суспільства? З давніх давен це питання цікавило всіх, хто роздумував про людську особу або про суспільні зв'язки. Одні приходили до висновку, що людина - продукт свого середовища, а в першу чергу близького оточення їй подібних; другі вбачали виникання людських прикмет з містичних, божеських засягнень; тоді як більшість, не вдаючись в глибші філософування, спостерігала лише основну прикмету людини - її вдачу. При цьому здебільшого помічали, що при більш-менш помітних особистих відхиленнях спостерігається спорідненість вдач і способів думання у одиниць, приналежних до одного народу.

Спостерігаючи вияв соціябільности /гуртовости/ людини, Сократ назвав людський рід просто "суспільною твариною /воон політікон/". В цьому не може бути найменших суперечок. Людина, вирішуючи справи, що виходять з обсягу суто внутрішніх особистих меж, примушена природніми умовинами рішати проблеми гуртом з членами родини, селища; а чим далі йде культурно-цивілізаційний розвиток, то поглиблюється усуспільнення все в більшій мірі. Наступає об'єднання все більших територій, а при сьогоднішнім стані суспільного розвитку кожне найменше рішення спільних потреб кількох одиниць, майже кожне питання в більшій чи меншій мірі приводить до проблем світового обсягу.

Одною з найголовніших прикмет людини є соціяльність, тобто те, що власне самої справи з а д о в о л ь н е н н я п о т р е б ч и п р и м х в д а ч і об'єднує людей для спільного осягнення намічених цілей. На підставі цього політичною людиною можна вважати лише особу, що належить до одної з груп політично чинного шару людей. Це ті люди, що рішають, або своєю функцією мають рішальний вплив на організованість. В першу чергу до них належать керуючі верстви - верховна влада з прибічниками.

Походження верховної влади може бути висліцом органічного, життєвого розвитку людської суспільности, або залежним од впливів сторонніх домішок - тобто похідним. В залежности від властивостей вдачі керуючої групи, і в першому і в другому випадкові можуть виникнути, в загальних рисах, однакові форми суспільного ладу.

Треба завважити, що політична верства затримується на своїм становищі так довго, доки не знайдеться група чи одиниця, що ставлячи ширші цілі на дорозі розвитку прогресуючої людської маси, виявить більше життєвої активности. Ця ж и т т є в а а к т и в н і с т ь є проявом одної з невід'ємних властивостей всіх живих тварин. Вона тримає організм, а тим самим і всі його властивості, в стані напруження; такий організм завжди є в стані виконати якийсь рух, прийняти відповідне рішення в залежності від обставин. Такий стан створює передумову розвинення нових вправностей, розум уздібнюється до вирішування все складніших проблем; а при цьому як фізичні, так і духові при-

кмети, виявляючи гнучкість, набувають тривалої вартости. Активність до життя проявляється найяскравіше о п р и т н і с т ю та п р о б о й н і с т ю і одиниць і суспільних груп чи народів. Пробойність же набуває тривалости лише тоді, коли виходить з вартісно вищих та найбільше усвідомлених власних прикмет і намічених цілей, - коли н а п р у ж е н і с т ь т і л а й д у х а є тривала.

На підставі цих властивостей виникає в прогресуючім суспільстві п р а г н е н н я д о п о л і п ш е н н я с т а н у та п о б і л ь ш е н н я п р и д б а н ь чи через працю, чи через просту фізичну перевагу над ближчим та ширшим оточенням. Тут просто проявляється природна розвоєва керівність і в ділянках усіх проявів людської діяльности. Як, якими методами й засобами проявляється ця вищість індивідів чи груп, це є показник їх розвитку чи наставлення. Вище морально-правне наставлення виникає наслідком досягнення вищих організаційних форм. При вищій формі насилля заступається правопорядком, що в ідеалі прямує до справедливости. Духове відношення до зовнішніх, невровумілих дій із стану первісного фетишизму-примітива переходить у стан служіння вищій Істоті, досягаючи форм внутрішньої духовости - стремління до найдосконалішого ідеального стану. В естетиці - замилування контрастуючими крикливими рисами, фарбами, тонами і рухами, поступово заміняється злагідненою гармонією атлета, маляра, композитора й балетмайстра.

Пристосовуючись до природного оточення й навчившись вживати сторонніх предметів як помічного знаряддя /молоток, лезо й посудина/ та замінивши печеру куренем, а курінь - землянкою, людина переходить з первісного стану через бродячого номада до стану осілого культурного життя. Раніше люди жили з того, що давала природа в найближчій околиці, пізніше бродять за кращим життям, а перейшовши ступінь організованого номадства привчаються до поліпшення засобів прожитку, на одним місці, власною працею культивуючи худобу, збіжжя та всі хатні потреби. Зачавши раз поліпшувати свої життєві потреби, людство стало на шлях цивілізації. При сільській осілі виростає ремісництво, яке в ріг ом часу породжує промисловість. Тут яскраво виникає прогресивний розвиток людського умління - від простої речі, що є напохваті, до виготовлення речей, що їх наперед бажано осягти.

\- - -

Спостерігаючи та вивчуючи прогрес людського духа, мислителі й теоретики почали замислюватись над тим, якими шляхами культурний і цивілізаційний процес проходить в індивіда та як передається поколінням, або іншим особам чи народам.

Старі мислителі-філософи, розбираючи духові прикмети людини, всі вищі прикмети людського духа вважали Божим даром, засягненням вищої сили. Пізніше людина-Прометей хоче сама володіти й найвищими духовими цінностями та жити "із своєї волі". Ті й дослідники людини і особливо людського думання /розуму/ намагаються знайти вирішення в самій людині. Не буду тут подавати й розбирати всіх філософічних, політичних та соціологічних шкіл і груп, а зверну увагу лише на головний критерій, згідно з яким можна було б їх поділити на прихильників суспільного добра та прихильників власної фантазії чи навіть забобонів.

В підході до всього, що робиться й плянується, з мірилом добра, добробуту й задоволення всіх або більшости з свого оточення модерного народу-нації, яскраво вирисовується дві філософічно-логічні світоуяви. При одному і н д и в і д у а л і с т и ч н о м у п і д х о д і всі примхи й химери-мрії найдосконалішого індивіда є абсолютним критерієм. Вимріяна, сконструйована та уздібнена котримсь мислителем і прийнята групою його однодумців теорія-система вважається найвищим досягненням. Тому всіх і вся треба привести чи приневолити до сприйняття найвищої мудрости. Нездібні зрозуміти суть найраціональнішої системи мусять їй служити як об'єкт до експериментів та як засіб для добробуту вищої, правлячої верстви, кляси чи касти. Таке настановлення, особливо в ідеалістичних сторонників цієї системи, висвітлюється тим, що людину вважається продуктом особистого життя, а тому її відповідною системою вишколювання можна скеровувати в будьякім напрямку.

Молода підростаюча одиниця або недоторкнутий примітив з педагогічного боку уявляється як "табуля раза", як чиста дошка, на якій можна писати все, що забажається вчителеві. Не треба ні на що звертати уваги, а лише задуману систему перевести послідовно, і намічений вислід забезпечений. До такого логічного висновку приходять всі, хто не бачить, не розуміє, або не вважає на вроджені прикмети духового розвитку одиниць, приналежних до своєрідних племен, народів, рас.

При суспільницькому підході всі студії, міркування та теорії, все стосується до живого складного організму, що на реальній дійсности створився органічним ростом. Різниці є лише в тім, що одні першопричиною всього, і людства в тому, вважають найвищу порядкуючу Істоту, а другі закономірність природних сил. Спільним є основане на спостереженні закономірностей уява, чи науковий підхід до всіх явищ, а в тім і до людей, як до найдоцільнішого виявлення певних властивостей, мінливість яких ґрунтується також на закономірностях.

Спочатку спостерігали історичну тяглість суспільних систем та особливих одинностей подібних державних форм у різних народів. Пізніше звертали увагу та провадили систематичні студії над впливом географічно-природних умов і спостерегли залежність державних форм співжиття суспільства від прикмет вдачі народів; ці узалежнюються від природних властивостей і господарських спроможностей країни і навпаки. Самі собою правдиві пояснення культурно-історичним розвоєм та зв'язаність з зовнішньо-територіяльними умовами все ж не дають задовільної відповіди на тенденції розвитку окремих народів. Історія подає нам багато прикладів, як прихід народів різних племен в однакові з культурного й природнього боку країни породжує в дальшому все ж суспільний розвиток відрубних властивостей вдачі. Правда, і навпаки, прихід народу одного племени до різних середовищ також впливає на відхильність в їх дальшому розвитку. Це спостереження та відкриття закономірностей вроджених біологічних властивостей і в рослинним і в тваринним світі привело дослідників до студій над подібними закономірностями у людей.

Коли дивитись на людську організованість з погляду індивідуалістичного і суспільницького, то значення одиниці і її завдання в суспільстві, це дві протилежності. В першу чергу ця протилежність виявляється на особах, приналежних до правлячих верств, а особливо їхніх керівних одиниць.

Керівна особа, за індивідуалістичним світоглядом, має право сама ставити межі своєї діяльности та мати власний критерій для оцінювання своїх вчинків. Вистачить бути людяним на тлі поверхової учености та культурности; йти з духом цивілізаційного поступу та дотримуватись морально-правних поглядів суспільства не треба, а частенько, йдучи в розріз з ними, "гіперіндивідуальна особа" надає собі німбу недосяжної вищости. На цім тлі повставали всі "модерні" літературні й мистецькі стилі всяких ф[illegible]ризмів, кубізмів, до музики і танців культурних народів вводиться найпримітивніший, сексуально звироднівчий брак. Естетично несмачний життєвий стиль, а особливо одягова мода з свідоцтвом виродженості або духового примітивізму.

При суспільницькому світогляді і найвище поставлені особи та суспільні групи вважають себе частиною цілого суспільства. Кожний тут старається виконати своє завдання так, щоб його діяльність була на користь загалу; в усякому разі не сміє його діяльність бути шкідлива для оточення.

Тут кожна найменша провідна особа не є "одіозним індивідом", а, навпаки, о с о б и с т і с т ю. Особистістю є тим, що будучи зв'язаною з середовищем має в собі властивості синтезувати, індикувати, або еманувати здоровий життєвий гін очолюваного суспільства. Нема сумніву, що не кожна науково й технічно вишколена особа задля своєї фаховости вже є особистістю, покликаною радити й направляти суспільне ведення. Для цього, при фаховості, насамперед вимагається бути зв'язаним з життям, почуваннями і гоном суспільства. А що суспільство терпить тільки духово здорових, морально невіпсутих, і довіряє характерним і відважним, то й провідні особистості мусять мати, загартувати й випробувати ці прикмети.

Тому то для задовольнення потреб в провідних особах суспільство витворило виховні інституції та доглядачі й нормуючі органи над ними. Кожна суспільна організація, а особливо держава, творить виховні і фахові школи для плекання сучасних і майбутніх особистостей. Це просто для того, щоб з найменшими втратами йти шляхом прогресу-органічного росту.

Найперша школа, при створенні найменшої клітини суспільної організованости, виникла в родині. Вігом органічного росту суспільства творяться все вищі і вищі ступені шкіл, але першою, підготовною, основною школою залишається родина. Вже на перших щаблях розвитку здоровий гін і розум вважали потрібним передати всі досвіди підростаючим поколінням. Для захування всіх живих створінь природа вложила їм інстинкт плекання наступних поколінь. Вже старші звірята слухаються та придивляються до найдосконаліших і досвідчених, - ліпших між собою. А чим вищі тварини, тим яскравіше це виявляється.

Здорові людські суспільства, органічно прогресуючи, творять все вищі форми організованости, вахсвуючи здорову природну дорогу підбору й школення. З розвитком суспільства розвивається шкільна й організаційно-державна системи.

ПРОФ.П.КОЛІСНИЙ

Під знаком єдности чи роз'єднання.

Ми тепер переживаємо важкі часи нашого народу, коли питання про його єдність ніколи ще не стояло так гостро й не набирало такого важливого значення. Дуже дивним стає, що саме в цей час на шпальтах нашої преси порушується питання про деякі правописні зміни, і особливо болісним є те, що виявляється воно так, наче мова йде не про єдність, а про роз'єднання, не про єдину українську літературну мову, а про два різні процеси розвитку української літературної мови.

Я маю на увазі статтю О.Д-ра Гавриїла Костельника "Під знаком єдности" /"Краківські Вісті",23,24,25,травня 1944 року/. 1/ Сама назва статті, яка, здавалось би,цілком є слушною, на жаль, не виправдує викладу думок автора,що основне вістря спрямовує проти східньоукраїнських впливів на розвиток української літературної мови. В зв'язку з цим складається загальне враження,наче автор ставить питання про будування окремої західньо-української літературної мови.

Ось чому я не можу погодитись з цілим рядом його міркувань на мовні теми взагалі і правописні зокрема. Більшість цих міркувань мають суб'єктивний характер і не відповідають даним філологічної науки, через що в читача може скластися неправдиве уявлення про наукові основи українського правопису.

Автор робить закид україністам, наче вони, погоджуючись на існування таких "польонізмів", як дощенту, допіру, палац, не дали "патенту" на галицьке доперва; це, на його думку, пояснюється тим, що "допіро" прийнялось у східньо-українських говорах,а доперва в західньо-українських". Не в тім річ, що ці слова прийнялись в східньо-українських говорах, а в тім, що вони здавна поширені по всій українській території і вкоренились у побуті народу як слова щоденного вжитку. З другого боку, хоч слово доперва менш поширене, а проте ніхто не забороняє вживати його, культивуючи в літературну норму. Взагалі щодо лексики українська літературна мова не ставить ніяких перешкод в довільнім користуванні лексикою, дуже багатою на синоніми. Доцільне використовування багатого лексичного скарбу не вменшує, а збільшує вагу української літературної мови, робить її гнучкішою й кращою. Але найбільше дивує нас таке твердження: "А вже ж наше галицьке доперва мудріше й краще, ніж допіро-допіру." Чим саме автор підпирає"мудрість" цього слова, чому воно краще за інші - це вже його суб'єктивні міркування.

Не менше дивним є таке твердження о.д-ра Г.Костельника: "Східньо-українська мова /хіба ще є західньо-українська мова?П./

1/ Стаття Г.Костельника суперечить принципам мовознавчої науки, і через яте я примушений був дати спростування в окремій статті. Але редакція "Краківських Вістей" відмовилась надрукувати її , ввівши таким чином громадськість в філологічну оману.Ось чому я примушений цю статтю все ж таки /хоч і з запізненням/ надрукувати,щоб розвіяти туман фальшивого розуміння поняття літературної мови і правопису.

К./ проявляє тенденцію втікати від слів жіночого роду, що не кінчаються на - а. Під тим впливом ми закинули старі форми напись, літопись, а прийняли напис, літопис... Нові словники кажуть нам писати продаж - продажу, купіль-купелю, крутінь -крутеня... Жіночий рід тут закінчений на чоловічий". І далі каже: "Чому б нам тікати від слів жіночого роду, що кінчається не на - а? Чому тільки одна форма мала б бути добра, а друга вже ні? Чи це не є зубожування мови"? Просто дивно! Ніхто не збирався ніколи й не збирається "тікати" від слів жіночого роду, що кінчаються не на - а, а навпаки, сучасна українська літературна мова широко користується словами жіночого роду, що кінчаються не на - а, утворивши для них навіть окрему т.зв.приголосну відміну. А якщо й бувають окремі відступи /родові зміни/ проти того, що нам дають старі українські пам'ятники, то це вже справа не "чисткарів" /так автор називає мовознавців/, а довголітньої народної традиції, на яку зважають найвидатніші вчені філологи. Категорія роду - це змінна категорія. І якщо певна група слів в українській мові з жіночого роду перейшла в чоловічий, то це - один із фактів історичного розвитку української мови, без будь-якого штучного втручання збоку фахівців. Навпаки, цей факт є гордістю української мови, як багато інших, що відрізняють її з-поміж усіх слов'янських мов, як самобутню мову, що має свої закони розвитку. До того ж треба завважити, що західньоукраїнський діялект взагалі характеризується збереженням цілого ряду архаїзмів, давніх історичних пережитків, на яких сучасна літературна мова не може тепер вже орієнтуватися, бо вона їх давно переросла.

Отже, твердження, що зміна роду пояснюється тенденцією "втікати від слів жіночого роду" зовсім не виправдує себе ні з погляду методологічного, ні - національного. Форма чолов. роду здавна поширена в народній мові. Прошу спитати першу-ліпшу жінку нашу звичайну, просту, неписьменну селянку: "У вас є купіль?" - "Ні, купелю нема", - відповість вона, і в жодному разі не скаже "купелі" /в формі жін.роду/. Так само й щодо продаж-продажу /немає доброго продажу/, а не продажі/, бо ця остання панує в російській мові від продажа/. Автор просто плутає форми старої літературної мови /до XIV ст./ з старо-болгарською основою з фактами сучасної української літературної мови з народною основою.

Розв'язуючи правописне питання форм типу ступень-ступня, автор через необізнаність з історією української мови ставить в один ряд слова: день, пень, учень та інш. з словами: камінь, корінь, ячмінь тощо, вважаючи ці слова винятками / з правила про випадне Е/. "Чому в таких словах е не випадне /каменя/, це філологічні субтельності".

Цілком суб'єктивний, місцево-діялектний характер має твердження автора про іменники мішаної відміни на Р. Йому дивними здаються форми: маляр-маляра-маляреві...Він радить відміняти: маляря, школяря... на тій підставі, що в цих словах р зберігає свою м'якість. Дуже важко тепер сперечатися, в якій саме групі слів р зберігає стару м'якість. Це одна з найважчих проблем української морфології, бо й досі ще не вирішено точно, які саме слова на р залічити до твердої, які до мішаної групи. Тобто не встановлені ще межі стверднення р,

не досліджена ще по всій мовній території смуг поширення цього явища. Навіть в західньо-українському діялекті вимова р дуже нерівномірна. Отже, немає нічого дивного, коли о.д-р Костельник вимовляє р м'яке в формах: маляря, школяря і на цій підставі пропонує скасувати мішану групу іменників на р. Але те, що є особливістю якоїсь говірки чи якогось діялекту, не завжди можна безоглядно запроваджувати до літературної мови.

О.д-р Г.Костельник не погоджується з проф.В.Панейком, що слово многий, вважає відмерлим. "А многий, много в Галичині не тільки живе, але цвіте, а також у загальній українській літературі воно відоме". Ухиляються ж від цих слів, на його думку, тому, що "східнім українцям занадто "заносить" русизмом". Не в тім річ, чи це русизм, чи ні, а в тім, що українська народня й літературна мова мають свій еквівалент багато. Корінь мног-, що чергується з множ-, зберігається тепер в різних словотвореннях множина, множність, а також в стилістично-урочистих виразах /многі літа/.

Особливо велике незрозуміння викликають пояснення чергування О,Е, які не чергуються з І /ворог, день тощо/. Так,напр.,о.д-р Костельник відкриває новий "закон" /або вірніше переносить його з мадярської мови на український ґрунт/, на основі якого о не чергується з і в словах город, ворог, серед тощо. Закон цей для мадярської мови він формулює так: "дана голосівка в корені потягає за собою таку саму або споріднену голосну в наростку. На цій підставі й о та е в закритих складах, коли їх попереджають такі самі голосні, не легко піддаються зміні на і". Тут автор робить дві великі помилки: по-перше, не можна закони однієї мови механічно переносити до другої; кожна мова розвивається за власними, своєрідними законами; і механічно застосовувати закон однієї мови в другій - значить припускатися великої методологічної помилки, абсолютно неприпущеної в науці ; по-друге, про те, чому другі о, е в словах ворог, серед не перейшли в і, в науці існує зовсім інше пояснення: другі о, е не перейшли в і тому, що вони не основні,а виникли пізніше в наслідок розвитку повноголосся /ворог із ворогъ, молот із молотъ/. А що в багатьох випадках спостерігається порушення цього закону, то це пояснюється дією іншого закону української мови - закону аналогії. Коли основний закон чергування або нечергування о, е з і ґрунтується на історичній основі /зникнення глухих ъ, ь та їх перетворення в о, е/, то закон аналогії ґрунтується на основі народньої психології. В наслідок цього часто порушуються основні правила чергування: о, е з і там, де цього не повинно бути, і, навпаки, вони не чергуються там, де чергування саме потрібне. Так, під впливом аналогії від багатьох здрібнілих форм, де і в закритім складі, утворились здрібнілі форми і в словах голівка і голівонька, доріжка і доріженька, корівка і корівонька. Форми родового множини доріг, борід, голів тощо виникли під впливом відповідних форм іншої групи слів: гір, сліз, кіс.Цьому сприяє рухомість наголосу: борід-борода, сторін-сторона..., але/наголос сталий/: колод-колода, сорок-сорока, сторож-сторожа тощо. Так пояснюються дієслівні форми: берігг-берегла, стерігг-стерегла, але/наголос сталий/: колов-колола, молов-молола, поборов - поборола тощо.

Закон аналогії поширюється й на слова типу кінець, Дінець, різок тощо /від кінця, Дінця.../, які в статті о.д-ра Костельника знаходять собі якесь своєрідне пояснення: він поділяє слова на два склади /кін-ець, Дін-ець/, і тоді перший склад виходить у нього закритим. Таке пояснення аж ніяк не відповідає історичним передумовам виникнення цих форм. Автор каже: "не тільки шкільна граматика поді-

ляє ті слова так, що ікання виходить в закритому складі: кі-нець, рі-жок, рі-вень і т.д., але кожний творчий дух мови добре розрізняє, що корінної приголосної не можна причіпати до наростка, тому й виходить йому ікання в закритих складах: кі-нець, рі-вень". Насправді воно не так. Порівн. дві давні форми: коньць і коньця. На підставі закону зникнення й перетворення глухих кінцевий глухий був завжди слабий і через те зникав, а другий від кінця /чи перед слабим/ був завжди сильний і через те переходив в о або е. Крім того, слабий глухий був також і перед голосівкою, і через те він теж зникав. Отже, маємо такі зміни: коньць дало конець, а коньця-кінця. В першім слові о не могло перейти в і /коньць/, бо це о стояло перед ь, який перейшов в е /конець/, через що не могло відбутися того самого фонетичного процесу, що й у кінь. В другім слові о перейшло в і /кінець/, бо це о стояло перед глухим, який зник, викликавши зміну о в і. Форма к кінець /зам. очікуваної конець/ могла виникнути пізніше, після того як відбувся процес зникнення глухих і став діяти закон аналогії, як напр., почну/ зам. пічну з почьну/, побратися /зам. пібратися з побьратися/, де о не перейшло в і. Або форми: вод, вигод, пригод, істот, сухот, мед, народ тощо, де о, е, основні не перейшли в і під впливом форм родового відмінку з неосновними о, е: вікон, весел тощо.

Шляхом аналогії виникає паралелізм форм: берег і берІг, хрІну і хрону /пор. давн.: хрьну/ тощо. Цей паралелізм цілком прийнятий і в літературній мові. Звідси ми бачимо також, яке далеке від наукових вимог пояснення паралельних форм берег, берІг у о. д-ра Костельника: "Отже берег правильна форма, однак і берІг добра, бо, як Огієнко каже, "зміна давніх чистих о та е на і - це найголовніша ознака самостійности української мови". Цитування І. Огієнка для пояснення форм берег і берІг абсолютно недоречне, бо воно тільки збиває читача з правдивого шляху.

Взагалі всі пояснення у о. д-ра Костельника, зв'язані з чергуванням о, е з і, дуже сумнівні і вимагають до себе критичного підходу. Можна погодитися тільки з оцим поясненням: "Слова борються, щоб їх не вмішувати з іншими, подібними. Пророк ніколи не прийме форми прорік, виро: не прийме форми вирік, бо тоді іменники змішались би з одною формою дієслів". Це пояснення слушне тому, що тут ідеться про гомофонеми, як засіб уникнути гомонімії там, де треба чітко провести семантичне розмежування.

Наприкінці подаємо свої завваження на деякі дрібні питання, які безпорадно ставить автор. Він запитує: чому досі, але відсіч; гніт-гніту, а не гнету; відвертий - відверто, а не отверто, тощо. На це насамперед мушу завважити, що українська мова, як і кожна мова, має безліч загадкових форм, які складалися й розвивалися століттями, збагачуючи нашу мову численними нюансами вимови; ці нюанси сприймаються українцями ще з молоком матері, і нема ніякої потреби штучно їх викореняти, спрощувати складний організм мовного апарату. Таких питань можна поставити безліч, але чи ж мають вони всі відношення до правопису? Чи ж слід такими дрібницями зайвий раз нагадувати про те, що не викликає ніякого сумніву. Навіщо, наприклад, штучно вводити чергування е і- і /гніт-гнету/ там, де його в народній мові не існує: сир під гнітом лежить, гнітити хліб, гнітити людину, гнітити на серці тощо. 1/

1/ Див. Б. Гринченко. Українсько-російський словар, 1925, стр. 336.

Але найбільше дивує нас намагання автора запровадити форми: отверто, отворити: "В словнику є творити, твір, отвір, відтворити та інш. чому ж нема отворити?" - запитує він. І знову далі на адресу "східно-української літературної мови": "Це не є вирішення самого Панейка, він це взяв зі східно-української літературної мови, але що це за немудре слово відвертий, відверто, ніби воно походить від від-вертіти, або від-вертати, а воно має походити від отворити".

Подаємо етимологічну довідку. Корінь верт - /відвертий/, що його ми знаходимо в веретено /порівн. санскрит. vartanam "кручення, вертіння"/ має первісне значення "заховати". Звідси українські верета від вер - "вертіти, зв'язувати" з збереженням ідеї "заховати". Порівн. сербськ. верата "заховати", заврети "заховати". 21/ Цей же корінь лежить і в слові вертіти з первісним значенням "заховати", тобто крутити /вертіти/ з метою заховати від нашого зору. Таким чином, якщо до кореня верт -, що має значення "заховати", додати префікс від -, що надає слову протилежного значення /порівн: відтворити, відбудувати, відродити/, тоді матимемо відвертий, тобто слово виражає щось протилежне тому, що виражає корінь верт-.

Дещо інше значення має корінь ворот- /отворити, отворот/, що сягає первісного кореня вор - із значенням "зачинати". Порівн. старослов'янське врѣти "зачинати", литовське verti "зачинати" 2/. Звідси ясно, що в слові отворити префіксом буде не о, як думає о.д-р Костельник, а от, що надає слову протилежного значення і цілком відповідає сучасному українському від-. В українському словотворенні цей корінь не прищепився, а тому не можна сказати ні від-ворити ні от-ворити /порівн. рос.: отворить/. Звідси видно також, що отворити нічого спільного не має з творити, твір тощо.

Обидва ці корені верт- і ворот заховують в собі первісну ідею семантичної спільности /виконувати дію кружляння, щоб заховати річ від нашого зору/. Порівн. укр. відвертий і російське отворить, отворенний. Але тепер ці слова виконують зовсім відмітні одна від одної функції, і виводити одну форму з другої ніяк не можна, бо й ворота походять від того ж кореня ворот-, але тепер воно має лише функціональне значення, тобто як назва речі, якою ми виконуємо дію кружляння /порівн. рос. воротник "комірець"/.

Всі подані вище наші завваження й міркування, викликані статтею о.д-ра Костельника, йдуть не на шкоду, а на користь єдиної української літературної мови і правопису, як ознаки єдности українського народу. Немає й не може бути двох літературних мов - /східньо-української і західньо-української/, немає і не може бути двох окремих українських народів.

1/ А. Преображенський. Етимологический словарь русского языка. Москва, 1910, стр. 74-75.
2/ Vondran, Vergl, Slav. Gram. I, 442

В.Чапленко

ПОДЯКА З ЗАСТЕРЕЖЕННЯМИ

/З приводу рецензії В.Державина "Натуралізм на роздоріжжі"/

Літературі потрібна критика-порадниця, критика-дзеркало, що в ньому письменник бачив би своє творчість в певній об'єктивізації. І коли те дзеркало не криве /себто коли до не упереджена чи не хибна критика/, то письменник має змогу перевірити ефективність здійснення своїх задумів. І за такий правдивий показ його обличчя письменник завжди вдячний критикові. Таку вдячність, наприклад, відчував я як письменник свого часу до В.Барки за статті про "Пиворіза" й "Знайдений скарб", хоч він і відзначав у тих статтях не тільки плюси моїх творів, а й мінуси. Вдячний я тепер так само й В.Державину за критичний розгляд моєї збірки "Муза" разом з деякими іншими моїми писаннями. Я радий, що він зрозумів основну спрямованість моєї творчості як "висвітлення...людини й природи" з позицій "консеквентного натуралізму". Правда, я сам називаю свій напрямок "широким або збагаченим реалізмом", але тут розбіжність тільки в термінах, бо, як довідуюсь, В.Державин вживає цього терміну /"натуралізм"/ в розумінні реалізму. А мій "широкий або збагачений реалізм" відрізняється від реалізму взагалі не принципово, а тільки ширшими можливостями щодо формальних шукань. Вдячний я В.Державину й за сміливу оборону моїх сатиричних творів, що кількісно /якщо взяти й недруковані речі/ в моєму надбанні переважають.

Але попри це я побачив у дзеркалі його критики ще й те, що його не сподівався там побачити. Я сподівався, наприклад, побачити р і з н о х а р а к т е р н і с т ь у м і щ е н и х у з б і р ц і р е ч е й, н е о д н а к о в о з а д у м а н и х і с в і д о м о н е о д н а к о в о в и к о н а н и х, а тимчасом критик показав несатиричні речі тільки як несвідоме збочення від притаманної моїм писанням сатиричності. Але ж я не хочу бути тільки сатириком! Та й більшість речей я побачив у дзеркалі не в тому вигляді, якого я хотів був їм надати. Я сподівався побачити "Очі" у вигляді психологічного нарису без найменшого натяку на сатиру, а в нього це сатира. "Ревність" - це за моїм задумом психологічна новеля, а в нього - "побутовий нарис", "Грихоборець" - це для мене заперечення засобом сатири абсурдизації ідейності, а в нього - "сатиричне висвітлення певних фізіологічних моментів", "Щось більше за хліб" я розумію як ствердження нашої національної ідеї /засобом доброзичливого гумору/, а в нього - це "спроба національно-громадської дидактики та пропаганди", "Муза", "На Великдень", "Хука дав" - любовні "історії забарвлені - перші дві легким гумором, третя - гротескним, а в нього - це "найбанальніша побутовщина", подана сентиментально за рецептом "цукор плюс сахарина"...Цілком збіглися мої сподівання з оцінками В. Державина тільки в розумінні трьох речей -реалістично-сатиричного "Людяного наказу", такого ж своїм характером уривка "В лісовій гущавині" та справді /свідомо!/ сентиментальної "Мавки".

Зважаючи на той чи той характер своїх писань, я намагався добирати й відповідні композиційні та стилістичні засоби. Наприклад, у любовних новелях, призначуваних для читачів певної категорії, я свідомо вживав фольклорно-утертих "штампів"/"тре-

мтіла, як рибонька тая"/ та голубливих форм. Але цих останніх я вживав і тим, де треба було дати гумористично-іронічні відтінки /в "Хука дав", "На Великдень" тощо/ 1/. А тимчасом у дзеркалі критики В.Державина я з жахом "побачив", що ці засоби - це ... "спонтанні якісь і нестямні вибухи старечого еротизму, що, раз удавшись до пестливих атрибутів жіночості /або чогось до неї подібного/, вже й спинитись ледве /?/ спроможен - як захлинаються". А деякі з доганно-наведених у критика моїх здрібнілих слів інших форм просто таки й не можуть мати. Не скажеш же замість "лісові дзвіночки" /квіти/ "лісові дзвінки чи дзвони"! Або:чи можна назвати коротеньку спідничку молоденької дівчини "спідницею"? Вважав я також доцільним в стилістичних міркуваннях вжити в оповіданнях з галицького життя лькалізмів /тільки не "рясно"!/,а в опов. "Гріхоборець" /з X в./ - архаїзмів, Новотворів у белетристичних творах, на мою думку, не варто вживати /власне,творити "ад гок"/, і в мене їх, крім "відпочиванців" та "черлан" немає, бо "шапчук" не мій "вульгарно-гротесковий...новотвір", а Маркове;Вовчкове слово, взяте з народних уст.

Хотів я побачити у дзеркалі критики й якесь відбиття моїх сюжетних побудов /зокрема з несподіваним кінцем/, але критик,на жаль, не натякнув на це й словом, ба ще й узяв на глузи замкнення одного сюжету діялогом "Ти моя муза" - А ти...просто мій".

Мабуть, таки справді сюжетобудова так занехаяна в сучасній українській прозі, що навіть критики про це забувають !

Отже таки доводиться відзначити розбіжності між моїми проекціями і об'єктивізацією їх у дзеркалі критики. Одно з двох тут може бути пояснення - або неправильні проекції у письменника, або ж якісь дефекти в дзеркалі критики...

Висновок з цього повинна зробити, очевидячки, та інстанція, що для неї твори й призначені, - читачі.

П.С. Прикро вражають в рецензії В.Державина його брутальні, ба й образливі на адресу письменника висловлювання, як от сумнів, чи він має "добрий розум", як "старечий еротизм" тощо. Невже не можна було цього висловити при доброзичливім ставленні в коректній формі?

ТВОРЧЕ ЗРОСТАННЯ

/Сатира/

Всю ніч поет не спав. Не міг з досади спати.
/Поети ж і мистці такі хвилини знають!/
Закинув рецензент, що варто кострубать,
Що в них низенький стиль і запаху не мають.

Поет кричав, сопів і творчі сили тратив,
І в пекло посилав всіх критиків породу,
І щоб підвищить стиль - на пачці став писати,
Макаючи перо в саму колоніяльну воду.

Теок

1/ Отже це робив я аж ніяк не під впливом В.Барки, у якого в більшості творів голубливі форми недоречні /як це я відзначив у своїй рецензії на його збірку "Апостоли"./

Літопис

Улас Самчук: Юність Василя Шеремети. Розділи з роману. Післямова Б.Подоляка /Мала бібліотека МУРу, Художня література, літературний додаток до газети "Час", вип.2./ Видавництво "Золота Брама", 1946, ст.40.

Тут опубліковано лише невеликий уривок із роману У.Самчука "Юність Василя Шеремети" - роману, що дістав нагороду на літературному конкурсі 1944 р. у Львові і відтворює - за поданим у стислій післямові формулюванням Б.Подоляка - "процес формування національно-соціяльної свідомости та осягнення культурного рівня інтеліґентної людини нашої гімназійної молоддю на Волині десь у відтинку між 1920 - 1930 рр." /ст.38/.

Зрозуміла річ, що критична оцінка певного окремого витягу з неопублікованого сюжетового твору більшого розміру - не може не бути умовною; надто, коли згадати ті літературні завдання, які У. Самчук ставить перед собою в першу чергу - поновлення великої повістярської прози та перенесення її з етнографічно-побутового або ж соціяльно-побутового пляну на площину національної і соціяльно-етичної проблематики. Судити про відповідні композиційно-тематичні досягнення або невдачі авторові на основі надто обмеженого матеріялу тридцятьох із чимось сторінок - справа безнадійна. Згоджуємось з автором післямови тому, що поданий тут епізод обрано для окремої публікації досить влучно, що "соковиті описи природи, легкі філософські та історичні відступи" вдало доповнюють і прикрашують її, "а тому навіть без попереднього і дальшого тексту роблять цей уривок цікавим для читання" /ст.39/. Проте, щодо критичного обговорення, обмежимось тут лише тими рисами літературної творчости Самчукової, які цілком виразно виявляються і в розмірно невеликому витязі - "як сонце в краплі вод малій" - не бентежачись тим, що це будуть переважно риси артистичної недороблености й недосконалости.

Справа полягає в тому, що в просторово обмеженому фраґменті чіткіше ніж будь-де відчувається різноманітність оповідальної дикції Самчукової і відносна неузгодженість різних тонів чи манір тієї дикції між собою. Автор гарно володіє і урочистим тоном "космічного" опису природи, і невимушеним тоном більш-менш фамільярної розповіді і імпресіоністичним побутописом, і патетичною тирадою морального змісту, - і коли все це чергується та збігається впродовж тридцятьох сторінок, то загальне враження лишається естетично непевним і якимось далеко строкатішим, ніж це було б у просторих рамах цілого роману чи повісти. Не вирішатимемо тут, якою мірою У.Самчукові вдалось або не вдалось узгодити ті диспаратні стилістичні елементи в "Марії", у "Волині", в "Гори говорять"; в розгляданому уривку вони, в усякому разі, фактично заважають одне одному і ніби не допускають себе взаємно до цілковитої артистичної досконалости.

Це особливо дається взнаки там, де відмінні оповідальні манери межують або й переходять одна в одну. Після вступного най-

величнього опису Крем'яниччини, що починається з космологічних мотивів 1/, а кінчиться на лірично забарвленому заснуванні Крем'янця - безпосередньо після того, важко й неприємно переорієнтуватись на типову напівгоголівську розповідь фамільярного тону:

"І чи знаєте ви це місто? Ні, ви його не знаєте. Одного разу поїдьте туди... І не будете каятись, відвідавши ці місця. Особливо , коли приходить весна, і все вкривається цвітом, і ви вийдете на гору Бону, і поглянете на всі боки, куди вам захочеться" /ст.5/.

Щоправда, такого роду "кольоквіялізми" - буцімто безпосередні звертання до читача з їх робленою наївністю - не набирають тут такої вже настирливої претенсійности, як, приміром,у "Марії" а проте все ж таки сприймаються як неподівані й невчасні стилістичні дисонанси. І майже так само дисонують недоречні космологічні мотиви, коли вони вириваються у зовсім диспаратному контексті, напр.:

"Вставай, Василю! Досить. Ти ще, вначе, надто молодий, щоб рішати на землі те, що є присуджене на небі... То є вічність.То є мандрівка світів в безконечности. То є еліпса, по котрій ходять планети" /ст.34/.

Навіщо тут про еліпсу? Хіба що припустити - бо й тут автор відтворює Василеві думки та переживання - що Василь саме напередодні в гімназії лекцію з космографії слухав і саме ото еліпси йому добре запам'ятались. Але це буде тоді риса гумористична, наявним контекстом надно міром не виправдується.

Певний брак урівноважености відчувається також і в галузі образности. За критерієм образности, проза Самчукова належить, в основному, до натуралізму/чи до реалізму - той самий пересічений конкретнов лексикой неметафоричний стиль викладу/; проте в урочистих своїх виявах, у місцях підвищеної дикції /не хочемо казати -"високого стилю"/, вона підноситься до образности класицизму:

"Сонце підіймається вище. Воно, мов божество, всесильне і нестримне, підіймає свої великанські волоті повіки і банить все. І воно скрізь, де тільки є життя. Позолочені кілька хмарин зупинились на одному місці і лежать, мов пливучі казкові острови" /ст.6/.

Порівн. і в інших творах: "Над горами пливуть хмари. Невидимий великий жрець приносить жертву й дим її поволі та урочисто сводиться до небес. Ліси, полонини, окелі, дикі звори бризком хрусталевих вод співають величні гимни. Вічна, мов непомірність часу, земля твердо й непохитно тримає свій шлях,незрозуміла й урочиста" /"Горе говорять", 1944, ст.91/.

"А після овивалася північ. Великий віз окочувався далеко вниз, зорі чітко хрусталіли на сталевому небосводі. Курчилася сердитим кулаком земля і натягала м'яку білу рукавицю" /"Марія", вид.2,ст.9/.

1/ "Великанська, всемогутня рука, яка одного разу відділила твердь од невидимого неба, яка вилляла води у свої місця, яка поставила над твоєсвітом страшне світило і всьому малому і великому повеліла затремтіти радістю буття" -і т.д.,ст.3/

2/ "І як не йти в таку годину в поле? Як не любити його? Скільки тих колосків...Боже, скільки їх тут!.. Більше них зір у небі.. І хто дав їм життя?" /"Марія", вид.2. ст.108/.

Це - добре збудована образність, хоч, як на нашу думку, дещо надто розтягнена, а через те й позбавлена належної семантичної концентрації. Класицизм окрізь вимагає стислости, поміж іншим і в метафоричному викладі. Тому короткі образні вислови звучать у У.Самчука багатозначніше й повнотонніше за надто заокруглені описи. Зіставте, з одного боку, таку-от перевантаженість риторичними засобами:

"Земля України дуднить від тупоту орд революції. Крицевими дорогами у далечінь несуться поїзди. За обрієми моргають заграви пожеж і розливаються сердиті рокоти гарматніх передгромів" /"Марія", вид.2, ст.123-124/.

а з другого боку, зовсім лякончне:

"Сонце зайшло і стала темнота по цілій Україні" /так само, ст.178/.

Шкода, що автор ніби не відчуває оцієї переважної естетичної ефектовности окремого - чітко ізольованого від описового або оповідального контексту - класичного образу і надто рідко користається з даної стилістичної можливости, яка, доречі, цілком відповідає до його мистецьких досягнень і спроможностей. Ще більша шкода, що він подеколи немов сам побоюється образної дикції і недоречно послаблює її зайвими прозаїзмами:

"Чергувалися безліч днів і безліч ночей, чергувалися зими, весни, літа і осені. Безконечно творилась незбагнута ніким і ніколи містерія життя і нежиття. І, можливо, тільки зарви гір час від часу відкривають книгу, писану мушлями, і на їх перлямутрових залишках уявно читаємо непомітно маленьку частинку того, що було" /ст.3-4/.

Навіщо тут оте зайве "можливо", таке неоправдане в поетично забарвленим контекстом? Чи виграє щонебудь семантика даного абзацу від думки, що не тільки "зарви гір час від часу відкривають книгу, писану мушлями", а що те саме робить, м о ж л и в о, де й інший якийсь чинник? Розуміємо, що авторові тут власне не про можливість того евентуального чинника йдеться, а про певний рудимент імпресіоністично-символічного викладу, принципово щедрого на навмисне унепевнення найелементарніших речей заради гаданої"поетичности". Проте, такі наївні засоби, як оте "можливо", лише порушують канон лякончної образности, не надаючи викладові найменшої, бодай, ілюзії ірраціоналізму.

Але що подумати тут про ремарку "уявно"? Тут уже жадне посилання на вплив імпресіонізму не рятує ситуації. Автор, очевидна річ, застерігається проти припущення, буцімто на "перлямутрових залишках мушель" можна щось с п р а в д і читати,- адже на них немає літер! Отакі несподівані рецидиви найпрозаїчнішого натуралізму /що сам лише він забороняє розуміти дієслово "читати" переносно/ все ще якось зпівіснують у белетристиці Самчуковій з без перечними артистичними досягненнями в напрямку класицизму, прикрим чином знижуючи її загальну мистецьку вартість.

Аналогічне внутрішнє змагання між неврівноваженими елементами натуралізму /чи то реалізму/ і класицизму спостерігаємо і в сюжетово-композиційній структурі Самчукової прози. Немає сумніву, що в усіх більших творах Самчукових етнографічно-побутове та соціяльно-побутове тло опису виразно домінує супроти національно-політичної та всякої іншої дії, хоч за неохибним каноном класичної поетики /та напевне й за власним задумом авторовим/ личило б бути саме навпаки. Приміром, в "Горе говорять" дескриптивні карти-

ни Гуцульщини та її побуту незрівняно чіткими, барвистими й виразними за оповідь національно-визвольної акції, а любовна фабула твору, що потребувала тут максимального динамізму та напруження /вона ж бо певною мірою протистоїть політичній акції і повинна врівноважувати її/ - як жахає очевидною недоробленість стилю, що в ньому крайній схематизм характеріз межує з крайнім мелодраматизмом викладу. Щоправда, в опублікованому фрагменті з "Юності Василя Шеремети" тієї мелодраматичності немає /можливо, через тематичний окład того фрагменту/. Втім, усе ж таки відчувається й тут диспропорція між життєвою статикою героя /вивчаючи його гімназійне оточення/ і динамікою його ідейно-психічного формування. В.Подоляк у передмові своїй запевняє нас, що "автор з великим тактом мистецьким і чуттям міри, крок за кроком, глибоко й переконливо показує перемогу вільної і мислячої людини над рабом доктрин, перемогу вічно людського над умовними і неперевіреними вартостями сучасности" /ст.38/. Можливо, що в цілому романі воно так і є; проте в опублікованому уривку отой "перехід зі стану неоформованого юнацтва в стан змужнілости, зі стану романтики, фантастики і мрій в стан тверезого погляду на життя та людські взаємини" /ст.39/ - той перехід, хоч як детально підготований і попередньою епізодою з револьвером, і підхопленим антуражем старої капліці та козацьких надгробків, сам із себе не досить переконує: надто все кричущою є антитеза між дитячими мріями героя наприкінці; а головне - героєві бракує життєвої індивідуальности. Авторові добре вдалось зобразити "неспокій юних героїв, їх жадобу пізнати незбагнені таємниці світобудови" /ст.39/ - як "на вразливу і допитливу думку юнацьку навалюється складна й многогранна переволюційна дійсність України і Сходу Европи" /ст.38/ -вдалось відтворити разом з тим колективну атмосферу провінційно-гімназіяльного юнацтва, атмосферу безпосередньої близькости до природи і "радости життя":

" - Ой, на горі там женці жнуть, - затягає він. Йому підтягають інші, і виходить пісня. Луна котить її по ярах і десь там, під Воном, відбивається. Всі обличчя проясняються і, видається, вони промінюють радість. Вони навіть не розуміють того, що є, вони тільки живуть, бо вони такі молоді і здорові, а навкруги так широко і барвисто" /ст.17/.

Проте, зробивши з героя свого т і л ь к и екопонента певних думок і настроїв гімназійного юнацтва, автор тим самим знеособив його і позбавив читача всякої можливости сприймати Василя Шеремету як конкретну неповторну індивідуальність. Яков мірою це відповідало самому задумові авторовому - побачимо після публікації цілого твору. Так само відкладемо аж до тієї публікації цікаве питання про імпресіоністичні елементи в композиції та оповідальній дикції Самчуковій; вони, здається, йдуть на спад. Зокрема, безпосереднього впливу Гамсунового, такого відчутного, наприклад, у "Марії",1/ в опублікованому уривку не бачимо; і мабуть не випадково захоплюється тут "Викторією" героїня Кирочка, а все не

1/"Сядеш собі на пеньочку, обіпреш лікті об коліна, обіймеш долонями голову і яких не передумаєш дум. У кущах причаївся невидимий співрозмовник. Він собі тихо сидить в тобою, дивиться одним оком і все до останнього розуміє тебе. Вітер часом похитне дерева. З гілля падає сніг і попадає тобі за комір. Чуєш, що твій мовчазний співрозмовник і пожартувати вміє. Усміхаєшся, виймаєш за комірa сніг і думаєш далі" /"Марія", вид.2, ст.60/.

сам автор. На цій приємній констатації закінчуємо наші зовсім прелімінарні нотатки, що вони, відповідно до фрагментарного характеру публікації, повинні розумітись радше в діягностичному, аніж у власне критичному /цінувальному/ сенсі.

В.Державин

Д-р Ярослав Рудницький. Нарис української діялектології. 1946. З циклю: Університетські виклади. Накладом Української Студентської Громади в Авґсбурзі.

Автор подає на 48 сторінках брошури найважніші відомості про наріччя, говори й говірки української мови, напроваджує 55 зразків у практичній транскрипції, унаочнює територіяльне розміщення діялектів і говорів на карті /за Ганцовим-Зілинським/, дає порівняльні приклади на табелі. У 6.розділі поучує, як записувати говорові особливості і подає найважнішу літературу.

Цей нарис - то скорочене перевидання давнішої праці про українську мову д-р Я.Рудницького, то підручний дороговказ молодим дослідникам, яких зазнайомлює синтетично й легко з основами української діялектології. Книжечка приносить багато користи читачеві й тому заслуговує на прихильну оцінку й рекомендацію.

При кращих умовах треба буде подумати про нове видання з чіткішими критеріями поділів, точнішою картою, кращими прикладами з географії слів, більш типовими і однорядними зразками, новітніми висновками та поминенням усякої дидактики. Тоді книжечка зробить добру прислугу фахівцям як синтеза питання про українську діялектологію.

Щодо критеріїв, поданих у 2.частині, то вони сьогодні вже не можуть обосновувати поділу на діялекти і говори; напр.розвій т.зв. ікання існує в північному і в південному діялекті; правда, не знайдено найстаршої його стадії в південно-карпатському, але зате доказано еволюційну сполуку між південно-карпатським і поліським почерез надсянський говір /М.Пшеп'юрська, І.Панкевич/.

Тому треба виходити від архаїчних говорів, а не від північного, що є тільки одним із архаїчних. В дальшому треба вирішити їх систему в кореляції до молодших і зовсім молодих говорів на всій українській мовній території та в усіх українських мовлян /а не тільки селян - гл.3.ст./. Не можна теж узалежнювати поділів передусім від акцентових тенденцій, бо навіть наведені зразки не підтримують уповні авторового твердження /гл.ст.35-36 лю́туом го́ре, матю́нка, кунця́, вуо́ні/. Проти рефлексу праслов'янського я як критерію говорять теж приклади із наведених зразків /гл.ст.35: заглядай, розвязав/. Давальний однини чоловічого роду на -у,-ю поширений сьогодні також і в південно-східньому діялекті, -ові в північному. Що торкається різниць між східнім і західнім діялектами, то сумнівні такі критерії: 1/ вимова ки, ґи,хи,ги як кі,ґі, кє, ґє, в західньому; адже знані бойківські та лемківські кьі, ґьі..; 2/ також у західньому існує ль, рь в гуцульському, надпрутському, бойківському, наддністрянських островах; 3/ бувають теж в західньому: решета, чересла, дешево, їхали три козаки... Натомість немає тут ніколи паляталізованих закінчень в дієсловах: ходить, робіть! - а про це нема згадки між критеріями. Щодо карти, - то позначено на ній пере-

східні говори, але не означено ані карпатських, ані наддністрянських, ані надпрутського; не означено теж західних островів в басейні середнього Сяну, ані східних над Тереком і Кумом; зате позначено басарабські острови.

Географія слів не використана. Немає таких характеристичних ізолекс, як: назви рідні, назви знаряддя... /дьедьі -тато - батько-отец; вінік - мітла; рискаль - мотика; грабі - вила.../. Натомість ізолекси "ярмарка" немає в наддністрянському. Зразки обильні, цікаві, хоч не всі однорядні і синхронічні. Треба завжди пам'ятати, що за 60 років говір міг підпасти змінам, головно в румунській займанщині; тому записи Г.Купчанка з 1875 р. вовсім не годяться для порівняння з записами самого автора з останніх років; не годяться теж віршовані записи з огляду на ритміку.

Врешті останні досліди в ділянці діялектології виявили розчленування південно-східнього діялекту, як про це свідчать праці Полторацької, Москаленка, Йогансена, Синявського, Наконечного, Грицака, Гладкого...

В світлі племінних міграцій по річкових берегах застаріла тем назва: покутсько-буковинський говір, яку треба заступити: надпрутським говором. Також останні досліди в басейні Дністра виявили, що на півдні від Чорткова існує тільки наддністрянський, а не подільський говір, як тут зачислено запис Й.Шемлея з Колиндян, запис типовий для Наддністров'я. Подібно в невідповідне місце попав запис І.Верхратського з типовим словом "лем"; мало типові записи наведено з мови південної Волині, що найбільш зближена до літературної, а не бойківський говір, як твердить автор.

Д-р К.Кисілевський

Л.Зизаній, Лексись. Перевидав Д-р Ярослав Рудницький. 1946. За виданням М.Возняка: Записки НТШ, 1911.

350 років минуло з того часу, як поруч Острога також Львів став осередком культурно-освітнього життя в Україні. Тут, у братській школі вчили визначні вчителі, як єпископ Арсеній, Кирило Транквіліон Ставровецький, Юрій Рогатинець, два брати Тустановські: Степан і Лаврентій Зизаній. Цей останній видав у 1596 р. підручник церковно-слов'янської граматики, до якої додав свій "Лексись", тобто короткий словник з перекладом біля 1100 церковнослов'янських слів і поясненнями в тодішній літературній мові. Поруч деяких слів буває тут цитати з книг святого Письма.

Перевиданням цього невеликого, але вартісного твору зазначив проф.Я.Рудницький шану сучасности для наукової праці у львівській Ставропігії з-перед 350 років і подив для того автора, що ставив перші кроки в ділянці формування української літературної мови на двісті років перед І.Котляревським, на тридцять років перед славним "Лексикон-ом Славенороссk-им" Памва Беринди.

Лаврентій Зизаній Тустановський дав у своїм словнику цікавий матеріял до аналізи. І тут біля 16 % польонізмів, а навіть деякі польські кальки, тобто польські слова транскрибовані кирилицею та деякі позички /грецькі, латинські, німецькі/, що прийшли до нас через польську ортоепію. Всі інші слова походять із тодішньої живої мови; вони збереглись здебільша оригінально в сучасній літературній мові, або піддались розчленуванню за допомогою різних творчих афіксів, або не вдержались довго на висоті літературних вимог і

згодом зійшли до рівня говорових слів.

Подібний стан виявляє словництво тогочасних учительних євангелій, що мали на меті зблизити святе Письмо до народніх мас. Студії над мовою учительних євангелій з Лемківщини та Бойківщини вказують понадто словацькі і мадярські позики та говорові прикмети у більшій кількості, як це можна помітити у словному запасі "Лексису".

На тлі аналізи можемо уявити собі ту величезну працю, яку вкладав початківець в добір творчих формантів, щоб називати поняття такими словами, які не хулили б повазі церковнослов'янської мови та були б близькі і зрозумілі спудеям братської школи, а то й увійшли в уживання в літературній мові.

Може бути, що Зизаній тільки користав із здобутків своїх попередників та сучасників, може бути, що тільки збирав і випрагав слова із перекладених та оригінальних творів, або наслідував творчі засоби у чужинців; так, чи інакше, а робота його була творча й мовольна.

В світлі цих міркувань твір Л. Зизанія набирає ваги і виясняється його звичка користати із польського словництва. Тут треба навести для прикладу декілька категорій з цієї ділянки; от кальки, якими він послуговується в перекладі: издебка, жакъ, блазенъ, тулач, девьен'къ, веселье, ростыркъ, тарча, валька, владза, пліотка, радца, справца, звадца, храпъ..., албо, азвлаща, тыж, сотемь, зголя, звада, цнота, хоина, поневаж, кгды, атых мьотъ..., або польські слова з церковнослов'янськими й українськими афіксами: срокгость, умьежность, безецность, фрасобливость, зельживость, нудность, кроль, вьзница, шафарь, бурмистръ, маршалок, вальчу, валечный, хвьюся, спьіханье, пытанье, сньданье, мешканье, нендзный, шпечу, кгвалчу, шидку, шидерство, поличокъ, погрецьку, пословенoку, вотремиклывоот...; звороти: ширмьрскую штуку показую, в посесії маю, войну точу, натри гуфы розшиховалися, коханьеся впраци, накшталтъ чать албо кубка, ввлошех, довтьпный вмовь...; іншомовні позики: ринок, яръмарок, трафунок, цибула, корона, рицеръ, плацъ, палац, рура, фаска, ораторъ, афектъ, макула, ерикпта, докторъ, авторъ...

Приклади з української живої мови: тато, невьстка, парубок, товаришь, вьстник, волоцюга, брехач /лаятель/, нехлюя, рьзник..., борозна, коробка, скриночка, забавка, бочка, збанъ, тайстра, гуня, чепецъ, сагайдак, каганец, загадка, гуща, заулокъ.., запахи, лайно, хороба; омана, помста, крикъ, гук, гомонъ; пьсок, пазуха, цицька, зьнка альбо чоловькъ, лытка, бедро; лоза, багнята, голь /гілка/, базановецъ, подорожник /зілля/, ягоды, черницъ, розки зквьтом, коники, бабка, язычок..; бусьол, гадина, гупач /птиця/, когут, пьвен; хустка, рантух /з нім./, плахта, труна, черевики, танецъ /з нім./; дякую, хлипаю, танцую, плюндрую /з нім./, дурью, хорую, дрижу; сердитый, осторожный; назадь; обозъ, лава, повьть; що до фонетичних прикмет, то бувають тут замітні тверді р, л, д,: боруся, дуру, кару, началник, пилнос, несьдално, навалность, праця, працую, танцую, правиця, сердца, але: молодиця; латинське "г" - передається тут через кг: кгвалтъ, кгелетка..., буває закінчення я і в іменниках середнього роду: вырытя, пожертя; з веселям; буває закінчення -чи в дієіменнику: перемочи, але немогу.

Д-р К. Кисілевський

Проф.П.Ковалів: Безособові речення на -но, -то, їх значення та норми вживання. Авґсбурґ, 1947. Стор. 16, 16°.

Одно з важливіших питань української синтакси - безособові речення на -но, -то, що як у писаній, так і в говореній літературній мові насуває деякі труднощі, а саме неправильне вживання їх через нерозуміння тієї конструкції, виясняє популярно й практично проф.П. Ковалів у поданій у наголовку книжечці. Покликуючись на друковані наукові джерела й граматики, він дає походження тих форм з 3 ос.одн. сер.р. пасивного дієприкметника писань, - на -но, крыть;-та, -то. Цей дієприкметник, що колись виконував функцію не тільки присудка, але й означення, сьогодні залишився в середньому роді в функції безособового присудка та стоїть нарівні з присудковими формами: листа написано, листа написали; козаченька вбито, козаченька вбили. Проф.Ковалів визначує різницю між цими формами: перша форма в безособових реченнях тоді, коли підмет незнаний, друга тоді, коли підмет знаний; перша означає дію живої істоти. Далі автор звертає увагу на різницю між безособовими формами на -но, -то та відмінними формами, утвореними від того самого дієприкметника: "крамницю відкрито", - "крамниця відкрита"; в першому випадку подається дію, в другому стан.

Крім того вказує автор русизми в неправильному вживанні було при формах на -но, -то в значенні минулої доконаної дії, а не передминулої /"Його заслано, але ніхто не знав куди" - дія доконана в минулому; "Його було заслано, як прийшла вістка про дозвіл повернутися" - дія випереджує другу доконану/; а також у недопустимій в українській мові конструкції: "Мною одержано листа"; "Студентом Лучицьким зроблено замах на життя"; "Його виступ ухвалено зборами".

Важко погодитися з твердженням проф.Ковалева, що пасивні конструкції з орудним дієвої особи повинні бути вживані нарівні з активними. Свій погляд підтверджує фактом, що українська літературна мова, в своєму історичному розвитку базується не тільки на народній мові, але приймає чужі впливи. Цьому слушному твердженню треба протиставити друге, що з чужих мов, літературна мова, як надбудова говірок, повинна приймати тільки те, що живе й органічно сприймає дана мова. А тимчасом пасивні конструкції досить чужі українській мові та майже силою їй накинені. Тому це твердження проф.Ковалева вимагає основного наукового опрацювання.

В.Лев

Ігор Костецький: Оповідання про переможців. Дев'ять новель. Післямова В.Державина. В-во "Золота Брама" /"Мала бібліотека МУР-у"/ 1946, стор.27.

В збірці І.Костецького на 23 сторінках авторського тексту вміщено аж дев'ять речей. Більшу частину з цього не можна назвати оповіданнями в справжньому розумінні цього слова, бо ж оповідання викладає якусь "історію", говорить про щось, що трапилося. В "оповіданнях" Костецького те, що трапилося, не викладено так, як певна "історія", як перебіг життєвого випадку. Дається лише натяк на цей випадок. Або те, що "трапилося", таке обмежено суб'єктивне, малозначуще, що не заслуговує на назву "історія", тобто життєвого випадку, вартого художнього зображення для бодай якогось середовища читачів /напр. "Валерій і білі плями"/.

Мистецтво І.Костецького - це мистецтво витонченої стилістики, постійне використання стилістичної вартости слова, як носія самодос-

татнього змісту. Фраза Костецького - це звичайна фраза, відшліфована, зведена до літературно-канонічних форм. Він шукає синтаксичних своєрідностей. Він фразу карбує. Постійно недомовляє, дуже часто лише натякає. І коли можна погодитись із суворою стисліс тю, карбованістю його стилістики, то вже перехід до течії неясних мерехтливих натяків, немов бліків нечіткого світла на каскадах спадаючої води, виводить його творчість за межі літератури й робить такі його рядки цікавими хіба лише психіяторові. Справді, що означає такий, прим., уривок: "Зараз падають бомби. Що робиш? Гуску скубу. Білу, сіру, волохату. Куди вертати, немає хати. Куди вертати. Сказилась вси, небого. За малим не бачиш великого. Ех, знала б - у колисці задушила, як мати твоя. Бомби падають, Европо".

Читач, що ставитиме за завдання розшифрувати значеннєві гіероглі фи Костецького, за певного зусилля це зможе зробити. Вищенаведені рядки він зрозуміє як хаотичний потік асоціяцій людини, що стоїть під час бомбардування десь у льоху й алогічно нанизує одну думку на другу під натиском клекоту бомбардувальників угорі. Тут і почуття непевности за майбутній притулок, і далекий відгомін давно забутих дитячих забавок, що виринають в асоціяції певної беззахисности, дитячої безпомічности людини під дощем бомб. Знаходимо уривки історіософічних міркувань, і відчуття антилюдяности тієї Европи, що там угорі, на літаках, ширяє над соборами, музеями, над творивом великих і безоглядно ці творива нищить одним лише натиском підойми літака. І тут - віддалений відгук Шевченкової емоції - "у колисці б задушила", емоції, що відразу заглушується автоматизмом психічної розхристаности: "Я, мати твоя". Все це читач інтеліґентний може, постійно докладаючи зусиль, розшифрувати більше чи менше вдало. Але що з того читачеві, що він дістане в нагороду за свою працю, чим збагатиться духово? Якби таке розшифрування вводило читача у сферу захованих глибоких почуттів, великого чуттєвого горіння, крізь яке дійсність стає прозорішою, чуттєво збагненою! Адже сама по собі літературна манера, вироблювана автором, дає такі можливости.

Автор не від того, щоб іноді похизуватися якимись натяками філософічного характеру. Його стиль має невичерпні можливості й для філософсько поглибленого розкриття дійсности. Цей стиль міг би витримати велике змістово-ідейне завантаження через постійне концентрування "психологічних кадрів". Цей стиль, може, надається найбільше до розкриття внутрішнього "я" людини з великим діяпазоном інтелекту чи чуттєвости або одного й другого разом.

Одначе І. Костецький не піднімається на ці висоти в застосуванні своїх літературних засобів. Чи не виявляється у цьому духова бідність самого автора? Чи має він взагалі що сказати читачеві - такі питання виникають по прочитанні дев'яти "оповідань". Автор полює за вселюдським. Він хоче очистити вселюдське від вічнонаціонального, з одного боку, від часового і локального з другого. І тому маємо в ньому не почуття, а символи почуттів, схему, яку має заповнити своїм змістом фантазія читача. Прикладом цього є "оповідання" "Там високо в горах". Можна припускати, що йде мова про українських партизан. Але не можна сказати цього з певністю. Можна припускати, що "старший" закликає своїх товаришів до великої мужности. Але чи це так - на підставі самого оповідання, категорично твердити ніхто не наважиться. Тут найістотніше передається через двозначний натяк, найбільше уваги приділяється психологічній павзі. В результаті, замість політично актуальної новелі, яка, в разі творчої сили автора, могла б

містити і якесь зерятко вічного, загальнолюдського, маємо ребус, схему, що її заповнити змістом може лише читач, наділений талантом поетичної уяви. Костецький ставить читачеві більші вимоги, ніж собі.

Стильова мозаїка Костецького по-своєму витончена. Він справді сягає в глибини підсвідомого. І це не раз може викликати здивування, але не захоплення. Це тому, що його герої - холодні люди "не від миру сього". Вони живуть внутрішньо, для них зовнішня дійсність - тільки подразник, що викликає дальше самозаглиблення. Його герої / коли вони в новелі є/ не несуть в собі боротьби свого світу зі світом зовнішнім, мистецька концепція автора не виявляє також його духового активізму у відношенні до вузлових проблем сучасности. Єдиний виняток у цьому становить оповідання "Боротьба за прапор". В ньому є сюжет, схрещування зовнішньої дії й внутрішніх душевних колізій. Це є, здається нам, доказ того, що І.Костецький має змогу вийти за межі своєрідного не то "буддизму", не то "споворідинства", в якому він погруз.

Із усіх оповідань у збірці найбільше вдалим є "Зоря". Сенс його у протиставленні двох натур - прозаїчного, наскрізь буденного полідая -німця, носія порядку і дисциплінованости та чужинця-мрійника, з поривом ins Blau . Вся цінність цієї речі в тій поетичній інкрустації, в тому прозорому мереживі, що творить два кількома деталями окреслені, але все ж таки суцільні образи. Оповідання має також суцільний настрій.

І.Костецький - письменник у стадії творчого формування. І було б нині передчасно говорити про силу його таланту чи визначати характер його обдарованости. Можна вказати лише на небезпеку, що звісає над ним. Костецький перебуває в стані духової кризи. Ця криза полягає в відмежуванні від актуальної для українства проблематики. Замість розглянутися в живій конкретиці складного сплетіння ідей, що стають у взаємопобореванні, підносить він на своєму прапорі первинні ідейні загальники /коли взагалі щось підносить/. І доки він не вийде зі стану цієї кризи, доти даремно говорити про нього як про виразно творчу індивідуальність.

Юрій Бойко

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ЗБІРНИК. К.Н.В. Ганновер. 1946. На правах рукопису. Стор. /II/ + 130. /Циклостиль, Ціна 20 нім.м./

Зміст: П.Петренко: Три літа. Юрій Шерех: Галичина в формуванні нової української літературної мови. Юр.Сірий: Київ /уривок із споминів/. П.Петренко: Під прапором мистецтва. О.Жданович: На зов Києва/Олена Теліга/. Ол.Ф.: Рєпін і Україна. Матеріяли: Автобіографія І.Дніпровського. Автобіографічний лист Ів.Манкури.

Симпатичне, дбайливе і з пошаною до рідного слова складене видання. Окрему увагу звертають на собе статті Юрія Шерєха і П.Петренка. В статті "Три літа" говорить автор про Шевченка в 1843-1845 роках, у своїй другій статті пише з приводу 25-их роковин смерти Миколи Євшана.

Р.С.

Бібліографія

Юрій Косач: ЗАПРОШЕННЯ НА ЦИТЕРУ. Мюнхен, 1946.Стр.11-32.Оформлення Б.Ковалєва. Друк.

НА ЧУЖИНІ. Літературно-громадський журнал Культурно-Освітнього Відділу табору Коріґен.Ч.4.Грудень,1946. Стр.39. Вид.цикл.

ЗВІНЯЦЬ ЗВАНЫ СЬВЯТОЙ САФІЇ. №.6.Часапіс праваслаўных Беларусаў. Орган Беларускага Праваслаўнага Аб'яднаньня.Стр.44. Вид.цикл.

Лев Яцкевич: ПАРОВИЙ ВЕРБЛЮД. Ілюстрації Е.Козака.Стр. 12. Друк.

ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ. Інформативний місячник в справах переселення. Ч.5.і 6. Видання Головної Переселенської Ради. Мюнхен.Стр.32. Вид. Цикл.

СТУДЕНТСЬКІ ОБРІЇ. Часопис Українського Студенського Товариства "Січ" у Мюнхені.Рік І.Ч.1,2.Стр.36.Цикл.

Проф.П.Ковалів: БЕЗОСОБОВІ РЕЧЕННЯ на -но,-то, їх значення та норми вживання.Авґсбурґ,1947.Стр.16.Друк.

Теодор Курпіта: Not a pass.Лірика.Видавництво "Академія".Літературна Бібліотека "Рідного Слова".Серія: Сучасні письменники. Випуск.І.Мистецьке оформлення Святослава Гординського.Чужина.Мюнхен,1946. Друкарня С.Слюсарчука,Мюнхен.Стр.64.Друк.

ВІЛЬНА ТРИБУНА. Орган української незалежної думки.Ч.1.Мюнхен,1947.Стр.16.Редаґує Колеґія.Вид.літогр.

УКРАЇНСЬКИЙ БЮЛЕТЕНЬ ІНФОРМАЦІЙ. УБІ.На правах рукопису.Ч.1 -1о.Стр.22.Вид.цикл.

Василь Софронів: Я ХОЧУ,Я МУШУ. Сценічні жарти. Бібліотека Таборової Сценки.Ч.3.На правах рукопису.Вид.цикл. Стр.32. Ціна 4 РМ.

Василь Софронів: ПАРКА В ПАРКУ. Сценічні жарти.Бібліотека Таборової Сценки.Ч.2.На правах рукопису.Вид.цикл. Стр.38. Ціна 4 Рм.

Володимир Мартинець: БРЕД. Німецький концентраційний табір. /Спогади в'язня/.Накладом "КЕП".Штутґарт.1946. Обгортка арт.мал.Е.Козака.Стр.12о.Друк.

Святослав Гординський: ВОГНЕМ І СМЕРЧЕМ. Поезії.Літературна Бібліотека "Рідного Слова" під редакцією Теодора Курпіти.Видавництво "Академія".Мюнхен,1947. Випуск ч.2.Мистецьке оформлення Якова Гніздовського.Стр.32. Друк.

Л.Зизаній: ЛЕЗИСЬ.1596-1946. За виданням М.Возняка:Записки НТШ,1911.

Редаґує Колеґія Головний Редактор: Теодор Курпіта

Кожний свідомий українець
Повинен мати найновіші появи
Нашого літературного 1947 р.

Теодор Курпіта

NOT A PASS

Книжка лірики.

Святослав Гординський

ВОГНЕНЬ І СЛІДИ

Поезії

Замовляти в розпродавців "Рідного Слова", в таборових крамницях або в кооперативі "КОС", Мюнхен, Розенгаймерштр. ч. 46 а

Наші наступні видання:

Юрій Косач: Бортнянський - драма
Микола Хвильовий: Вальдшнепи - повість
Б.І. Антонич: Дім, що за зорею - вибір поезій
Є. Плужник: Вибрані твори
Олег Стюарт: Червоні сліди - новелі

Розпродавцям уділяємо 20 % опусту.

15.— Н.М.

В-ВО
Академія