



ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН

ТРИ РОКИ
ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ
НА ЕМІГРАЦІЇ

(1945 — 1947)

М Ю Н Х Ї Н

1 9 4 8

ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН
ТРИ РОКИ
ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ
НА ЕМІГРАЦІЇ

Високоповажаній
Оксані Юрійівні
Тикаленко

на добру пам'ять
від автора.

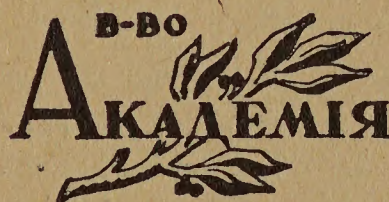
15.3.1949

ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН

ТРИ РОКИ

ЛІТЕРАТУРНОГО ЖИТТЯ
НА ЕМІГРАЦІЇ

(1945—1947)



М Ю Н Х Е Н

1 9 4 8

**Кладу кінець на плиту чорних днів,
із вірою в завершений початок.**

Т. КУРШТА

Три роки тому скінчилася знаменна і чітко окреслена в житті нашої нації культурно-історична доба — доба духової соборности на західньоукраїнському ґрунті (та прилеглих середньоевропейських теренах), доба не самої лише ідейної співпраці, як то було перед революцією, а й реальної фузії наддніпрянської політичної еміграції з національним життям Західніх Українських Земель. Наприкінці 1944 р. ту добу заступила нова — доба цілковитої, себто однаковою мірою наддніпрянської і наддністрянської, соборнонаціональної еміграції. Були досить серйозні підстави сумніватись, чи спроможеться наше національне письменство, що попереду було почасти еміграційним, а почасти західньоукраїнським, зберегти високий ідейний і артистичний рівень 30-тих років, перетворившись на письменство суто й виключно еміграційне. Підсумки минулого триріччя розвіюють той сумнів і дозволяють оптимістично дивитись і на майбутнє перебування української національної літератури на еміграції — безперечно ще більш розпорошене територіяльно, ніж на сьогодні — хоч доводиться визнати, що не всі напрями і сектори нашого красного письменства перейшли той важкий трирічний іспит однаково успішно. Найсумніше стоїть справа з нашою літературною критикою, що вона, здається, більшою мірою дезорганізувала мистецьку творчість і дезорієнтувала читацтво, ніж сприяла нормальному розвитку та виявленню письменницьких сил. Вона бо — насамперед, в особі Ю. Шереха, Ю. Косача і Ю. Корибута — практикувала взаємну адорацію, фабрикувала на швидку руку «пророків» і «геніїв» та вигадувала численні фантастичні дефініції неіснуючих літературних напрямків, як от «органічний стиль», «активний романтизм», «трагічний гуманізм», «реалізм атомової доби», «народній клясицизм» тощо, або ж — устами Б. Подоляка, Ю. Дивнича, П. Голубенка і того ж таки Ю. Шереха (наскільки це відповідало його замилюванню в матеріялізмі) — намагалась канонізувати колишній ваплітеанський хвильовизм і тим самим ідейно підпорядкувати українську вільну й незалежну літературу національної еміграції невольній і під'ярем-

ній літературі УКП і її духових спадкоємців та епігонів. Наслідком цього, в літературній практиці нашій, поряд із дефектами, що всякій критиці за всіх часів притаманні, поряд із суб'єктивними проявами некомпетентности, упережености, особистих стосунків — сливе систематично діє антикультурна й деструктивна тенденція, що замовчує або зневажливо обминає справжні мистецькі досяги, бомбастично вихвалюючи ницу або й кумедну продукцію ласих на рекляму бардів кон'юнктури. Через це й засноване з превеликою помпою об'єднання українських письменників МУР (Мистецький Український Рух), ставши всупереч своїм неправдивим декляраціям пляцдармом неохвильовизму і псевдоромантизму, не спромоглось об'єднати письменників організаційно, ні ідейно, ні артистично, і виправдує насьогодні своє існування лише тим, що воно так чи так існує — бо абияке існування формально понадгрупового й позапартійного об'єднання письменників є кращим за його ж таки цілковите неіснування.

Наша перша політична еміграція, що до неї спричинився був нещасливий кінець славетних визвольних змагань 1917—1921 років, лишиться в пам'яті українського народу щільно пов'язаною з великим піднесенням нашої національної літератури: за 20-тих років — поступове зростання поетичного мистецтва, позначене, в першу чергу, іменами Юрія Дарагана, Юрія Липи, Євгена Маланюка, а за 30-тих років — блискучий розквіт так званої празької літературної школи (О. Ольжич, О. Теліга, О. Лятуринська, О. Стефанович — у поезії, Ю. Липа, М. Чирський, У. Самчук, Н. Королева — в прозі) — розквіт, що взаємодіяльно поєднався з національним самоствердженням нашого письменства в Західній Україні (Богдан Лепкий, Богдан Ігор Антонич, Катря Гриневичева, Святослав Гординський та інші). Своїм ідеалістичним піднесенням і глибоким артизмом той літературний розквіт 30-тих років гідно продовжував невмирущу традицію київського неокласицизму 20-тих років, збережену і перенесену на Захід (1931 року) наймолодшим із поетів київського «п'ятірного грона» — Юрієм Кленом — і плідно відбиту в поезії С. Гординського, Л. Мосендза та інших. Отже творча доля нашої національної літератури на другій еміграції залежить насамперед від безперервности і чинности духових традицій нашого передвоєнного письменства, піднесеного празькою поетичною школою на небувалу мистецьку височину. Героїчна творчість О. Ольжича *)

*) Див. Є. М.: Зовсім інші (Вежі, ч. 1); Ів. К(оровицьк)ий: Поет

(Олега Кандиби, замордованого німецькими нацистами в Саксенгавзені в червні 1944) і Олени Теліги (розстріляної в Києві в лютому-березні 1942) становить і на сьогодні національний прапор нашої духовости, наше найглибше національне слово в поетичному мистецтві. Посмертна третя збірка лірики О. Ольжича — «Підзамча» (1946), що була в основному приготовлена до друку ще самим поетом, нагадує нам про непроминальні скарби літературної спадщини цього найбільшого українського поета 20-ого сторіччя і править за нехибний дороговказ нашому національному мистецтву прийдешніх поколінь. «Підзамча» гармонійно поєднує в собі шляхетний громадський патос попередніх політичних поем О. Ольжича (в збірці «Вежі», 1940) з бездоганною майстерністю і глибоким ідейно-філософським змістом першої книги Ольжичевої — «Рінь» (1935) — і ще перевершує обидва ті твори грацією образів і витонченістю почуттів у таких інтимно-ліричних мініатюрах, як от, приміром, «Диліжанс»:

Стук дверцят від грубої руки,
по грудках замерзлих дзвін обіддя,
і пучки розв'язують стрічки
під м'яким злотавим підборіддям.

І таким чимсь повні — чуєш ти —
раптом груди, горло і повіки,
що готовий взяти та й піти,
і ніколи не вернуть, повіки.

А поряд із тим — класична монументальність морального й мистецького світогляду поета-героя, що порівняв несхибність свого творчого шляху із шляхами світил у небі та з автострадами на поверхні земній — такою бо мірою проймав його естетичний патос єдиного й неминучого закону, той античний «амор фаті»:

Дні зводяться і падають за кін
У тихе плесо синьки і цинобри.
Перетинає обриси країн
невидимий і найгостріший обрій.

Лягли на перса зимної землі
шляхи асфальтові, ясні і прості,
і невідкличні прагнення твої —
як сонце у холодній високості.

Ні питоменну монументальність Ольжичеву, ні оту його

замкненого серця (Хорс, ч. 1); В. Державин: Ліричне мистецтво О. Ольжича (Світання, ч. 4-5).

«прозору радість творчого спокою» не знайдемо в ліриці Олени Теліги*), що її посмертна — і перша видана досі — збірка поезій «Душа на сторожі» (1946), на жаль, не містить найкращих зразків любовної лірики тієї найбільшої нашої, після Лесі Українки, поетеси. Все ж таки та невеличка антологія чітко виявляє творчий шлях Олени Теліги від надто програмових деклямаційних загальників (що в них глибока й тонка думка не скрізь набуває належної артистичности вислову) до класичної віртуозности таких архітворів, як загальновідомий «Поворот», як «Сучасникам» («Вітрами й сонцем Бог мій шлях намітив»), як останні строфи «Листа» (Л. Мосендзові), а насамперед — славетна «Вечірня пісня» — той справді неперевершений апогей ліричного патосу й мистецтва чи не в цілій новітній нашій поезії:

Не візьмеш плачу з собою —
я плакати буду пізніш!
Тобі ж подарую зброю:
цілунок гострий, як ніж.

Щоб мав ти в залізнім свисті
— для крику і для мовчань —
уста рішучі, як вистріл,
тверді, як лезо меча.

Емоційно-психологічна розбіжність О. Ольжича і Олени Теліги так само не порушує причетности обох поетів до класичного стилю, як не порушувала вона і основної їх національно-державницької ідейної лінії та їх спільної політичної діяльності. Психологія — як і політика — важить у поетичній творчості, але поезією ні та, ні та не є, отже й поетичного стилю ні та, ні та не визначає. В поезії Ольжич і Теліга так само спільно репрезентують верховні висоти празької школи українського класицизму, як і в історії українського національно-державного руху спільний героїзм їх навіки лишиться вкупі.

І мов гимн урочистий, мов визвольне гасло,
є для нас двох імен нерозривне злиття

— як писала сама Олена Теліга про Данилишина і Біласа.

Класицизм у мистецтві природно тяжить до ідеалістичного світогляду. Тому, позбавившись, з кінцем війни, і зовнішнього цензурного тиску, і ще згубніших для літературного мистецтва внутрішніх потягів — ототожнювати поезію

*) Див. В. Державин: Шлях до класицизму (Альманах МУР, ч. 1).

із злободенною віршованою публіцистикою — українська національна поезія відразу насамперед поновила органічно властивий їй, як поезії засадничо ідеалістичної духовості, класичний стиль, що його цвітіння було брутально перервано війною й терором. Вбачаючи в поезії автономне й самовистачальне мистецтво слова (а не допоміжну якусь або вторинну функцію суспільної ментальності), сучасний український класицизм розв'язує кардинальну проблему мистецької мети й методи національної літератури — тобто тієї літератури, яка формує націю духово, тривало позначаючись на її світогляді — під гаслом великої і непроминущої літератури мистецьки повновартісного світового діапазону; бо в межах конкретної історичної єдності європейської культури жадна національна література не може бути великою без творчого змагання з усіма іншими, на основі безнастанного і цілковитого засвоювання всеєвропейського артистичного рівня. Живим втіленням цих високих якостей нашого класицизму була мистецька творчість Юрія К л е н а (Освальда Бурггардта, 1891—1947), що його несподівана смерть завдала нашому письменству болісної і непоправної втрати *). Водночас найпроникливіший літературний критик, автор скерованої проти советського тоталітаризму поєми-інвективи «Прокляті роки» (1937) і збірки мистецьки досконалої лірики «Каравели» (1943), зразковий і невтомний перекладач, високоталановитий мемуарист («Спогади про неокласиків», 1947), вельми цікавий також своїми недавніми спробами в галузі сюжетної белетристики (новелі «Яблука» — Літаври, ч. 4-5, і Медальйон — Арка, ч. 6) — Клен лишиється в історії нашого письменства насамперед автором історичної епопеї «Попіл імперій», досі лише частково друкованої невеличкими розділами та уривками в багатьох часописах і альманахах 1946-47 р. (окремим виданням вийшов 1946 р. пролог до епопеї, під невідповідним заголовком «Попіл імперій», частина перша). Засадничо позбавлена композиційної єдності епопея становить змістом своїм простору панораму трагічної долі України на тлі всеєвропейського лихоліття 1914—1945 років; вона спирається на фундаментальній концепції одвічної і метафізично виправданої боротьби світлих і темних сил в історії людській, що в ній Україна протистоїть демонізові тоталітарних імперій — білої, червоної, брунатної і знову червоної. В принциповому повороті до докорінних — сковородинських — релігійно-моральних джерел національної свідомості нашої (через

*) Див Н. Геркен: Патриціанська поезія або дві стихії в творчості Юрія Клена (Літаври, ч. 1-2).

голову партійно-політиканської і лжеосвіченої напівінтелігенції 20-го сторіччя) полягає висока етична цінність і дійова правда цього мистецьки повновартісного (незважаючи на часткову нерівність викладу і брак остаточного шліфу) політичного твору, що його сам автор задумав був як своєрідну паралелю до «Божественної комедії» Дантової, проте викінчити встиг лише в обсязі земного пекла новітніх воєн, революцій, терорів. Віртуозна легкість віршу й карбована прецизність вислову сполучаються в «Попелі імперій» з теплим ліризмом патріотичних почуттів і глибоко ідеалістичним розумінням нашої еміграції, про яке можуть подати певну уяву заключні строфи поезії «Батьківський край у згарищах чорніє...»:

Ти втратив все, лише зірчає небо,
мов плахту дорогу, в дорогу взяв.
А що тобі, бездомному, ще треба?
Вже у дитинстві в ньому ти втопав.

Куди б ти не пішов, потужний вітер
тобі несе сузір'я рідні вслід,
і скрізь і завжди над тобою світить
знайомих обрисів іскрястий цвіт.

І де б ти не блукав, у кожному краї
той самий напинається намет.
О, скрізь під рідним небом спочиває
Жебрак, мандрівник, лицар і поет.

Глибоко органічний характер сучасного українського класицизму найвиразніше стверджується останньою стадією в творчості Євгена Маланюка *): цей безперечно найрепрезентативніший поет попередньої духової доби «між двох воєн», напівсимволіст і напівромантик у переважній більшості своїх безмежно напружених і патетичних віршів, в останніх своїх творах, друкованих на другій еміграції (а датованих кінцем 30-тих і початком 40-их років) дедалі чіткіше виявляє свій відхід від барокково-романтичної антиномії образу й мислі і своє консеквентне прагнення класичної гармонії мистецької форми, опертої на несхитних законах всеєвропейської естетики:

Це молодість, підвладна чарам,
вбачала ненависть і мсту,
де — справ'я — діють: чин і кара,
закон удару й зір в мету.

(Літ. Зошит, ч. 1)

*) Див. О. Грицай: Творчість Є. Маланюка (Літ. Зошит, ч. 2); В. Державин: Поет епохи (Наше Життя 1947, ч. 4).

Цей глибоко симптоматичний поворот пізнього Маланюка до послідовного класицизму нічим не знецінює його попередніх високомистецьких досягів у галузі інших літературних стилів, а проте править нам за певну запоруку духової безперервності і артистичного спадкоємства між українською поезією першої і другої еміграції, на основі непроминутих традицій нашого національного класичного стилю.

Улас Самчук, загально визнаний корифей нашої белетристичної прози 30-тих років, упевнено прямує до своєї мети — поновити велику (обсягом і задумом) повістярську прозу, перенісши її з етнографічно-побутового, або ж соціально-побутового пляну на площину соборнонаціональної та універсально-етичної проблематики. Кожен його новий твір стверджує, як далеко просунулась вперед наша провідна белетристика — однаковою мірою ідейно й артистично — в порівнянні з соціальними романами Франкового або Винниченкового типу. Щоправда, капітальний роман У. Самчука «Ост» — що має подати синтетичну картину консолідації української національної свідомості на Наддніпрянщині на грандіозному хронологічному протязі 1918—1945 років, і то зовсім поза історією зовнішньої боротьби партій та урядів — ще не скоро буде закінчений. Роман «Сонце з Заходу» (уривки див. Літ. Зошит, ч. 1, і «Час», 1947, ч. 1-2) присвячено національно-визвольним змаганням на Карпатській Україні 1938—1939 років, але він прагне виявити разом їхню не лише соборнонаціональну, а й всеєвропейську вагу. Вужче видноколо посідає повість «Юність Василя Шеремети» (I—II, 1947), що з глибокою переконливістю та бездоганним веризмом розкриває формування національної ідеології в гімназійному середовищі на Волині (за польського режиму). Але найліпше виявив У. Самчук свій літературний хист у галузі драматургії. Його ідейно-психологічна драма «Шумлять жорна» — перша українська п'еса про підпільний і збройний спротив окупантам, що гідна свого героїчного сюжету, гідна розгорненої в ній глибокої концепції національних прав і обов'язків, а надто знаменна несподівано виявленою в ній питоменною рисою найвищого драматичного хисту — здібністю викликати велике емоційне напруження драматичної дії. Це буде на довгий час провідний твір нашого національного театру на еміграції.

Дещо еклектичний із самої природи своєї, багатогранний і високомистецький хист Святослава Гординського *) ніколи ще не виявлявся так всебічно, як у віршах

*) Див. В. Державин: Войовничий неокласицизм С. Гординського

опублікованих ним на другій еміграції, а зокрема — в збірці «Вогнем і смерчем» (1947). Присвячена трагічній тематиці війни й руїни, вона однаково захоплює і напруженою гострістю своїх історіософічних і релігійно-моральних шукань, і різноманітністю свого стилістично-метричного оформлення. Питоменна неокласична образність Гординського найвиразніше розкривається в традиційних «канонізованих» строфічних формах, як от у сонеті «Листопад»:

Знов під ногами шарудять листки:
вони, мов древнє золото багряне,
нагадують душі забуті рани
і ржею зрад тавровані віки.

Поезія С. Гординського — майстерного перекладача і загальноновизнаного продовжувача свого духового вчителя Миколи Зерова в галузі літературної критики — аж ніяк не обмежується на самій ліриці; його віршована повість «Оксана» (уривки див. збірник МУР, ч. 3, і Арка, ч. 5) належить — укупі з попередньою ідилічною поемою в октавах «Сновидів» (1938) — до найліпших ліроепічних творів українського неокласицизму. Ще виразнішою літературною подією обіцяє стати драматична казка Гординського «Володар гір» (уривок див. Театр 1946, ч. 2) — перша неокласична драма, віртуозне поєднання тематики гуцульських легенд із досконалою класичною легкістю та барвистою елеганцією віршованого викладу. В усіх жанрах поетичної творчості С. Гординський зберігає ту «дозрілу, довершену форму вислову або, що краще, дозрілий, довершений стан душі», які сам автор вважає за незмінні ознаки класицизму, і до яких прилучається в його творчості войовнича мужність поета, що все прагне героїчної перемоги «на найважчій з усіх боїв, на змаганні з самим собою».

Леонід Мосендз поширив і навіть деякою мірою збагатив свій віршований доробок двома морально-ідилічними поемами — «Канітферштан на українську мову перелицьований» (1945) і «Легенди» (уривки див. Звено, ч. 1-2). Цього не можна сказати про Оксану Лятуринську — колишню речницю народньо-пісенної символіки в празькій поетичній школі — що вона, попри віртуозність окремих нових зразків квазифолкльорної творчості (як от «Потойбічний бережок» — Арка, ч. 1) поволі сходить на майстерну імітацію себе самої. Так само й поворот колись близького до неокласицизму Олекси Стефановича до релігійно-апокаліптичної тематики (див. напр. «Христос» — збірник

(Укр. Трибуна, 1947, ч. 79 і 81).

МУР, ч. 3 — і поезії в «Християнському Шляху» 1946—1947) не поновив власне мистецької творчості того висококультурного, але дещо безособового поета, що він, проте, лишається на незрівняно вищому артистичному рівні, ніж підкреслено конфесійна лірика Остапа Грицяя (в «Християнському Шляху») або Володимира Янева (в «Українській Трибуні» і «Часі»).

Осторонь від інших течій нашого еміграційного письменства стоїть поетично-філософічна творчість Володимира (Шаяна), що розгортає в своїх збірках поезій «Гимни Землі» (1945) і «Повстань, Перуне» (1946) та в мітотворчій поемі «Про Перуна знання таємне» (1946) синтезу давньо-слов'янського культу Перуна з містичними вченнями давньоіндійських Ведів, ідейно продовжуючи тим певні релігійні концепції В. Пачовського і Ст. Стасяка, а в мистецькому пляні — ритмічну прозу Ніцшевого «Заратустри», і осягаючи шляхетного ліричного піднесення.

Решта відомих уже письменників Західної України і першої еміграції — з тих, що не були духово пов'язані ні з празьким класицизмом, ні з київським неокласицизмом — виявили себе на другій еміграції далеко мінорніше; бо бракує їм, для повновартісної творчості, не лише ентузіазму великого мистецтва, а здебільшого й ідеалістичного світогляду. Ол. Бабій нагадав про себе двома збірками поезій («Жнива», 1946 *) і «Світ і Людина», 1947); Федір Дудко — традиційною історичною повістю «Великий Гетьман» (уринок див. Укр. Вісті, 1947, ч. 2); Панас Феденко — такою самою повістю «Гетьман Сагайдачний» (уринок див. Наше Життя, 1947, ч. 13-14); Василь Софронів-Левицький — кількома пустопорожніми скетчами (напр. «Парка в парку», 1946); Степан Риндик — кількома гумористичними віршами невисокого ґатунку (напр. «На пні» — Арка, ч. 2-3).

Юрій Косач — блискучий стиліст, наколи не захоплюється імітуванням самого себе, і напрочуд продуктивний письменник (бо багато чого друкує в стадії чорнетки, і так воно потім назавжди лишається), але, в першу чергу, безперечно, поет-лірик. Проте, саме лірична його творчість реалізувалась за останніх років і кількісно не дуже інтенсивно, і якісно — не на висоті попереднього рівня. Як слушно зазначив С. Гординський, «магічність, яку Косач так залюбки пропонує *), він сам досягає (подеколи) не тільки чисто

*) Див простору рецензію О. Грицяя (Рідне Слово, ч. 3-4) і „Відкритий лист до Ол. Бабія” І. Костецького (збірник МУР, ч. 2).

*) Здебільшого під назвою „ірраціоналізму”, лишаючись сам ціл-

мистецькими засобами, а й часто зовсім зумисною абракадабричністю граматичної складні, що дає своєрідну заплутаність форми, яка звучить раз по-філософському глибоко, а раз просто не доходить своєю абстракцією до свідомості».

Кількісно дуже інтенсивна його белетристична продукція характеризується дещо безпорадним хитанням між барокковим романтизмом, органічно Ю. Косачеві притаманним, і експресіонізмом, що суб'єктивно вабить його зовнішньою ефектовністю своїх літературних експериментів. Проте експресіонізм здебільшого вимагає тематики сучасного життя, якого Ю. Косач і не знає, і знати не хоче (бо немає в цілому нашому письменстві письменника кабінетнішого і егоцентричнішого); а через це, сучасна тематика поспіль загрожує йому зривами в шаблони сугубої літературщини, які сам він схильний бомбастично йменувати «поезією Життя» (ба навіть «Жизні»), а літературна критика радше вважає за «псевдоромантичний трафарет». Це позначилось, приміром, і на біографічній повісті «Еней і життя інших» (альманах МУР, ч. 1), де Ю. Косач, із властивою йому літературною нетактовністю, надужив своєї письменницької вольності заради суб'єктивного памфлету проти світлої пам'яті О. Ольжича, і на психологічно-пригодницькій новелі «Ноктюрн б-моль» (1946), цікавої, із стилістичного погляду, своїми почасти виправданими експериментами в галузі композиції й образности, а проте ґрунтовно звульгаризованої бульварною мелодраматичністю основного персонажу — «ката-гестапівця, що грає на скрипку» — та всіх похідних із того тривіальностей (див. В. Бер, Рідне Слово 8, 53). Щоправда, в Ю. Косача бувають і винятки. Зокрема, історична новеля «Запрошення на Цитеру» (Заграва ч. 1) становить вельми приємну артистичну несподіванку супроти псевдосентиментальної бульварщини і негідної гонитви за дешевими літературними ефектами в переважній більшості інших творів; тут бо дію справді зведено до стриктного мінімуму, а через це й фундаментальна Косачева вада (поряд з його невигойним еклектизмом) — його органічна неспроможність малювати живих людей — дається взнаки значно менше, ніж деінде. Драми Ю. Косача — «Ворог», «Зозулина дача» тощо — це, за дотепним висловом Юрія Клена, «ідеї на двох ніжках, голі ідеї» (Літаври 3, 65), похапцем імітовані макети ексистенціалістичної «драми ідей», проте без правдивого ідейного змісту і питоменної драматичної дії. Виняток становить сама лише історична трагедія «Дійство про

ком раціональним конструктором своїх буцімто ірраціональних творів. — В. Д.

Юрія-Переможця» (1947), що не є жадною трагедією чи містерією, а є чимсь зовсім іншим — вдало складеним кіно-сценарієм для історичного фільму (в цьому сенсі, це, зрештою, твір оригінальний і своєчасний — тут і бомбастичний мелодраматизм Косачів певною мірою виправдується). «Цезар степів» — продовження «Рубікону Хмельницького» — взагалі не надається до літературної оцінки через застосовані в ньому способи полеміки, дифамації і денунціації на адресу літературних противників авторових — безпрецедентні в світовому письменстві щодо ступня імморальності і непристойності.

Серед досить численних Косачевих наслідувачів можна зазначити — як таких, що викладом своїм дозволяють сподіватися надалі кращого — Володимира Кримського в галузі белетристичної прози (новелі «Втеча» і «Горленко» — Звено, 1946, ч. 1 і 5) і Богдана Нижанківського в галузі ліричної поезії (збірка віршів «Щедрість», 1947).

З останніх і посмертних творів Авеніра Коломийця († 1946), що його передчасна смерть завдала нашому еміграційному письменству тяжкої втрати, варт зазначити гостро антифеміністичну комедійну (почасти віршовану) мініатюру «Суд над дон-Жуаном» (Керма, 1946, ч. 1) — оригінально-задуману і жваво, хоч і вельми недбало з стилістичного погляду, виконану. Іван Керницький, вкрай спримітизований у своїх гумористичних («Циганськими дорогами», 1947) і напівгумористичних (напр. «Мертві оживають» — альманах МУР, ч. 1) оповіданнях, дозволяє сподіватись кращого від побутової драми «Сіль землі» (уривок див. Арка, ч. 1).

Серед письменників Західніх Земель та еміграції, відомих іще з передвоєнних часів, проте ще далеких від остаточного мистецького самовизначення, назвати слід насамперед талановитого й висококультурного лірика Андрія Гарасевича*), що він саме за останніх років свого передчасно перерваного життя (1917—1947) почав був визволятися з-під надмірного впливу Блокового символізму (в другій своїй, майже готовій до друку збірці поезій «Визов»), а також не без успіху випробовувати свої сили в галузі імпресіоністичної новелі (напр. «Очарована душа» — Арка, ч. 2-3). Вадим Лесич спромагається подеколи відсвіжити традиційно-песимістичну тематику своєї настроєвої лірики

*) Див. К. Гридень: Андрій Гарасевич (Вежі, ч. 1).

шляхетною гармонією ритму, синтакси й лексики, як от, приміром, у вірші «До поетів» (Рідне Слово, ч. 7):

Стигне час, наче овоч. Схиляється вічність,
і вже дзвонить на скронях нещадна сріблінь.

Теодор Курпіта (Not a Pass, 1946) виступає насамперед, як поет-мислитель і негатор історичних вальорів раціональної культури:

Хай замість штолень, книг і веж,
Музеїв, шовків і знечулень —
Людина серцем оживе
І щастя варварства відчує.

Публіцистичний характер переважної більшості його віршованих публікацій надто часто заважає поетові гідно виявити власний артизм, що тяжить до прецизної ляпідарності вислову й наближається подеколи до класичної досконалості образу, як от у вірші «Лемківщина»:

Спадає ніч на небо жовте,
На небо жовте і рябе.
І кремінь ти, бо віднайшов ти
Самого в кремені себе.

Зокрема, в усьому, що стосується до теми самої поетичної творчості:

І арфа слів, і мудрість ліній
Мовчать, як череп серед книг...

І це мабуть не випадкова річ, що Т. Курпіта найліпші образи черпає з інтелектуального світу книги й письма — з неприступного примітивній свідомості естетичного джерела чисто літературних надхнень:

Крізь зривів спів і попіл катастроф
Іде в кімнату спокій бур прожитих:
Мовчить у кров замочене перо
Й лежать пісень, як лйстри, білі скрипти.

La Незаперечні осяги має поезія Курпіти в галузі політичної сатири, як от, приміром, у сонеті «Карльсфельд». Є певна підозра, що Т. Курпіта бере, під різними псевдонімами, широку участь у нашій пародійній і епіграматичній літературі, а чимало хто вважає навіть ті жанри за питоменний предмет його літературного покликання.

Михайло Б а ж а н с ь к и й подав висококультурні зра-

зки імпресіоністичної мемуарної прози в своїй дещо манірній, але вільній усякої тенденційности та вульгаризації «Мозаїці квадрів в'язничних» (1946, 2 вид. 1947), в «Спогаді про Срібну Землю» (Неділя, 1947, ч. 72—74), а зокрема в літературних споминах про Миколу Чирського «Людина і вир» (збірник МУР, ч. 3).

Отак виглядала б наша національна література останнього триріччя, якби вона була лише безпосереднім продовженням передвоєнної. Проте, починаючи з 1941 року, до неї прилучилися нові письменницькі сили з Наддніпрянщини, численні і почасти з надзвичайно високою літературною кваліфікацією. Соборнонаціональна духовість нашої культурної еліти відразу призвела до процесу безпосередньої фузії старих і нових літературних елементів; хоч цей процес насьогодні ще не вповні довершився, і існують деякі суто наддніпрянські літературні групи (приміром, так званий неохвильовизм) та літературні концепції (приміром, теорія так званого «органічного» національного стилю Ю. Шереха), проте питома вага їх дедалі меншає, і скільки-небудь серйозної загрози для соборнонаціонального — не лише засадничо, а й розвитком своїм — еміграційного письменства вони вже не становлять. Процесові рединтеграції західньо- та східньо-української літератури чималою мірою сприяли західньоукраїнські перевидання найвизначніших наддніпрянських письменників 20-их років — насамперед М. Зерова («Камена», 1942; «До джерел», 1943), Є. Плужника («Рівновага» — в часописі «Пробоем», 1943), М. Куліша («Патетична соната», 1943). Таку саму позитивну вагу має публікування — в багатьох часописах 1946—1947 рр. — недрукованих поезій Миколи Зерова з його славетного «Sonnetarium» (що незабаром має вийти з друку повністю) — того величного і непроминутого українського внеску до всеєвропейського мистецтва сонета. Неоклясичний сонет культивують у нас — із змінним успіхом — І. Качуровський («Сніжні сонети» — Літаври, ч. 2), Н. Щербина (цикл сонетів «Мальовнича Україна», частково публікований в «Часі», 1947) і Бок, що спромігся також подати — після попередніх менш удалих спроб — зовсім доброякісну стилізацію під александрини Миколи Зерова («Служу Камені знов» — Час, 1947, ч. 3). Чимало цікавих і своєрідних стилізацій під фолклорну поезію тощо виявляється в публікованих на еміграції віршах із посмертної (четвертої) збірки лірика-символіста Володимира Свідзінського (1885—1941) «Медобір» (див. зокрема «І довго шукав я живущої води» — Арка, ч. 4).

Друга збірка поезій Михайла Ореста *) «Душа і доля» (1946) і його ж таки третя збірка «Держава слова» (друкується) остаточно виявляють ідейну вагу його мистецької творчості, як поезію чистого спіритуалізму, беззастережного і абсолютно безкомпромісного:

Шляхами битими не хочу я ходити
і правди у людей не буду я питать:
на роді людському лежить здавен несита
рокованість і знак нерадісних заклать.

Безгрішні ангели і демони зловтішні
за нього борються — і хто у тій борні
край добрих сил стоїть і прославляє вишне,
тому діла людей немилі і трудні.

Це поезія екстатичної візії і духового Монсальвату. «Як сонце літне — храмові вітражі», так тематику Орестову скрізь просякає метафізичний комплекс Граалю — ідея обраності та осяяння. Викликана першою збіркою лірики «Луни літ» (1944) тенденційна дискусія про належність поезії Ореста до неоклясицизму — остаточно розв'язана нині майстерними віршованими афоризмами Орестовими на літературні теми (що складають цикл «Ars poetica» в збірці «Держава слова»), а також вміщеними в обох останніх збірках ліроепічними поемами містичного змісту, в дусі напівалегоричних візій Дантових («Рятунок», «Видіння», «Книги міста», зокрема «Повстання мертвих» — альманах МУР, ч. 1), що сполучають зосереджений драматизм викладу і глибоко філософічний задум із вишуканою стилістичною вродистістю найконсеквентнішого класицизму.

Простора поема в октавах Тодосю (чи Теодосія) Осьмачки «Поет» (1947) почасти реабілітує собою цілу попередню і одночасну віршовану творчість автору *); тут бо благодіючий стилістичний вплив класичних октав Максима Рильського ушляхетнив хаотичну творчу стихію Осьмаччину і надав їй небувалої в ній досі і справді визначної — як на Т. Осьмачку — мистецької елегантії:

Від вітру так ніколи не тріпоче
у вересні тополя золота,
як шелестить шовками стан дівочий
і нам назустріч з крісла виліта;
і серце чуле виспівати хоче
словами крізь розтулені уста,

*) Див. С. Гординський: Поет-неокласик (Світання, ч. 4-5); В. Державин: Поезія М. Ореста і неокласицизм (Науково-літературознавчий збірник „Світання”, ч. 2).

*) Див. рецензію Ю. Клена — Арка, ч. 5.

коли вони ворухнуться й німують,
хоча нестриману потугу й чують.

Зрештою, сатирична скерованість твору і традиційна схильність українського епосу до бурлеску та макабричного гумору вповні виправдують тут безліч гостро комічних зворотів та образів (напр. «аби я діядему із октав в останній раз на лисину поклав»), що вони в Осьмаччиній ліриці останніх років не могли не правити за автопародійну чудасію. Звичайно ж, у поемі міститься пребагато невинуваченого експериментаторства та претенсійного «стилю вибрикіонізму і викаблучіонізму» (за дотепним висловом Юрія Клена, див. Літаври, 3, 64); проте тут уперше екстравагантна образність Осьмаччина перестає нарешті правити за самоціль і закономірно сполучається з регіонально-фолкльорною тематикою та з замилюванням в екзотичних деталях традиційного сільського побуту. Тим самим поет якоюсь мірою відходить від свого звичного експресіонізму, який саме за останніх років вироджувався в його ліриці в цілком надумане учуднення надто банальних емоцій через надто гротескову образність і трагікомічну бомбастику. За приклад може правити лірична сатира Осьмаччина «Ранок» (Похід, 1947, ч. 1), що однаково вражає як енергією й виразністю «богоборчих» тирад поетових, так і нікчемністю зовнішніх претекстів та внутрішніх імпульсів до тих тирад. Латинська приказка радить «не волати до Юпітера з приводу блошиного укусу»; і справді, навряд чи варт оголошувати закиди космічного масштабу на адресу «всемогутнього Творця» —

що, сотворивши космос незмірений,
не в силі вже переробити власний твір,
завжди схожий на страждання жертви,
і тяжко журиться, і дивиться з-за гір
на світ, неначе світ давно вже мертвий,

— коли все це робиться на тій філософічно малоістотній підставі, що в таборі ДП, де поет, очевидячки, змушений або воліє перебувати, щоранку «тупає і гупає вже люд розхристаний по коридорі, і чайниками брязкає то там, то тут». Так само й викривання якихсь протилітературних злочинів, що їх, мовляв, допустились невизначені ближче «наші теж футболісти» (що надто вже дались поетові взнаки) — не звучить переконливо, а скорше спонукає згадати Плужників сарказм про «сум світовий в масштабі повітовім». Нарешті й давно вже обридле читачеві гіперболічне самовихваляння поетове, з постійним посиленням на «найдобірніше слово моє у співців і найбільшу правду між ними» —

теж не належить до симпатичних рис нашого обдарованого байроніста, якому, проте, ніяк не можна відмовити в своєрідному сприйманні та патетичному літературному оформленні сучасного таборового побуту:

Біжу за табір, щоб нужда, і свист, і гуп,
і несолодка чорна кава
не обернули українське слово в труп,
потрібний звалищам та гавам.

Мемуарні новелі Т. Осьмачки зазнали від літературної критики гострого і справедливого осуду за притаманну їм схильність до наклепів на адресу заслужених діячів української культури (див. Літаври 2, 63; 3, 65); а пригодницька повість його «Старший боярин» (1947) становить знаменний зразок мимовільного гротеску та комізму, автоматично спричиненого марними претенсіями авторовими на мистецьку оригінальність — твір теж у своєму роді непроминальний, зокрема щодо неповторної анекдотичности любовних діалогів.

Найзнаменнішу літературну подію в українській белетристиці другої еміграції становлять численні, але мистецьки досконалі твори В. Домонтовича — історичні новелі «Пімста» (Заграва, ч. 2), «Приборканий гайдамака» (Похід, 1947, ч. 1 *), «Апостоли» (Хорс, ч. 1), «Розмови Екегартові з Карлом Гоцці» (альманах МУР, ч. 1), напівмемуарні напівпобутові повісті «Доктор Серафікус» (1947) і «Без ґрунту» (Укр. Засів, 1942—1943; Арка, ч. 2-4) і його ж таки дуже близькі до мемуарної белетристики спогади про київських неоклясиків «Болотяна Люкроза» (Рідне Слово, ч. 9-10; Календар-альманах на ювілейний 1948 р., Авґсбург-Мюнхен, 1948). Бо це є народження нашої неоклясичної сюжетної прози, що прагне — як і в пізніших хронологічно новелях Юрія Клена — клясичної чіткості й стислості вислову, конкретної виразистості образу, суворой композиційної впорядженості великого Стендаля, що з ним споріднює В. Домонтовича послідовний інтелектуалізм, крайня антипатія до емоційного позування, підкреслена сухість викладу. Заважають авторові надто ще очевидні рудименти схематизму, що даються взнаки і в синтаксі, і в схематичності конкретних описів, а зокрема — в надмірній схематизації персонажів. Клясичне мистецтво типізації, що має однаково обмінати Сциллю індивідуальної неповторности і Харибду схе-

*) Див. В. Державин: Вдалий прояв літературної позагруповости (Українська Трибуна, 1947, ч. 69).

матизму та гегелеподібної діалектики, покищо не вповні засвоєне письменником, що виявляє також превелику симпатію до «аналітичної» маніри Анатолія Франса з його замилуванням в іронічних твердженнях та парадоксальних ситуаціях і з явною перевагою діалогу над дією та описом. Проте витончений літературний смак і дотепний гумор В. Домонтовича скрізь виправдує найризиковніші його бутади та епатажі, і цей своєрідний «клясицист мимоволі» — такий далекий у фактичній мистецькій творчості своїй від оригінального та не надто плідного релятивізму своїх літературно-критичних друзів — Віктора Бера й Віктора Петрова — цілком виразно зростає на очах у нас на центральну постать нашого по-європейському досконалого мистецтва прози.

Ігор Костецький — єдиний у цілому нашому письменстві белетрист, що органічно (а не в порядку зовнішньої імітації, як от Ю. Косач) пов'язаний із сучасними течіями західноєвропейської та американської мистецької прози. Це забезпечує йому брак розуміння в ширших читачьких колах та іронічне небажання розуміти з боку нашої літературно-критичної напівінтелігенції, яка залюбки обурюється з приводу таких, здавалося б, samozрозумілих речей, як звукопис, словотворчість і глосолялія, а старанно замовчує такі прегарно оформлені і глибоко національні своєю ідейною проблематикою твори, як героїчна новеля «Боротьба за прапор» (у збірці «Оповідання про переможців», 1946) — далеко найкраще, що тільки є на сьогодні в нашій белетристиці на тему про УПА, як філософічна новеля «Ціна людської назви» (альманах МУР, ч. 1), як гідна Волтера Патера, коли не Вайлда, рафінована стилізація «Історія ченця Гайнріха» (Світання, ч. 2), а зокрема — як присвячена пам'яті Ольжича белетристична мініятура «Перед днем грядущим» (Календар-альманах Укр. Слова на 1947 р.), де попри кілька невдалих висловів, що можуть бути тенденційно використані політичними противниками Ольжичевими — письменник спромігся подати героїчний образ великого поета, войовника й мученика нашої національної державности не лише з гідним його постаті піететом, а й з тією гострою чіткістю, з тією своєрідною і яскравою спостережливістю, яка, замість псевдопатетичного бронзування, розкриває в герої людину, і якої навіть сумлінніші з гонителів І. Костецького все ж таки йому визнають (див., приміром, Ч-о, Укр. Вісті, 1947, ч. 7). Адже зараз дійшло до справжнього літературного гоніння — аж до того, що письменник змушений друкувати свої нові твори спершу

німецькою мовою, а не українською *), відтак здобуваючи те визнання, якого йому відмовляють у нас стороннича гуртківщина та плужанський примітивізм, у чужинців. І здобуде — на наш сором. Бо ніякі експериментувальні збочення, ніякі теоретичні непорозуміння — як от начебто романтичні **) претенсії на «самонародження, самовизначення, самотворення людини» (Г. Розорек, альманах МУР, 1, 180) не знижують високоартистичного рівня його мистецького хисту і не застують органічної щирости його справді творчих новаторських шукань — тим самим однаково не нависних усім анальфабетам і напіванальфабетам, усім філістерам і шарлятанам. Притаманна І. Костецькому виразистість напруженого діалогу, що разом захоплює і відштовхує ілюзійним алогізмом своєї залізної внутрішньої логіки, наймаркантніше виявилась в його останній п'есі «Близнята ще зустрінуться», що сполучає зовнішню сценічність пригодницького сюжету та гострий дотеп окремих реплік і сатиричних інтермедій з глибоко ідейною проблематикою, яка раз-у-раз немов виблискує крізь драматичні комплікації дії в тій типовій «драмі інтриги». Дія весь час межує з трагічним, зберігаючи при тому легкий виклад і блискучий шліф сальонової комедії. Жадного експресіонізму, найменшого експериментаторства, ніяких зазіхань на сюрреалістичне чи ірраціональне «дійство» не міститься в цьому досконалому зразку правдивої європейської драматургії, що він відкриває собою нову сторінку в історії нашого національного театру.

Серед іще нечисленних насьогодні наслідувачів І. Костецького, добре помітних своїм культурнішим від загалу мистецьким рівнем, варт позитивно відзначити новелістів-імпресіоністів Василя Орлика («З нас угорі сміється сонце» — Хорс, ч. 1) і Б. Синашу («П'ятий з черги» — Укр. Трибуна, 1947, ч. 59), почасти й Олексу Сурмача, що ближчий до мемуарного натуралізму («Могильники» — Пу-гу, ч. 32). Засадничо відмінних літературних шляхів шукає Олекса Ізарський, що його повість про дитинство «Ранок» (уривки див. Світання, ч. 6, і Час, 1947, ч. 18) імponує вишуканою тонкістю психологічної аналізи і водночас відштовхує необмеженим надміром деталізації в описі дитячих вражінь. Наддніпрянська тематика початку 20-тих років править тут за поле схрещення найрізноманіт-

*) Eaghör Kostetzky: Sechs Leuchter und der siebente — der Mond. Regensburg 1947.

**) Див. В. Державин: Наша літературна романтика, її зразки та претенсії (Укр. Трибуна, 1947, ч. 53).

ніших літературних впливів — від Короленка й Гарина-Михайловського аж до Ромена Ролана та Рільке.

Українське письменство з Наддніпрянщини зазнало наприкінці війни величезної втрати через передчасну смерть Аркадія Любченка (1899—1945), одного з найвидатніших представників колишньої Вапліте та так званого хвильовизму, автора відомої і на Західніх Землях повісти «Вертеп» (2. вид., 1943), що в ній дехто з наших прихильників матеріалізму зовсім неслухно намагається віднайти «систему українського матеріалістичного світогляду» 20-их років (альманах МУР 1, 155) тимчасом як насправді А. Любченко, що був би дуже обурений такою характеристикою, лише використовував — у варварських цензурних умовах так званого «культурного ренесансу 20-тих років» — езопівську мову біологічного матеріалізму для прищеплення поневоленому й здеморалізованому суспільству Наддніпрянщини абияких елементів національного почуття. Після передчасної смерті Аркадія Любченка, чільним репрезентантом хвильовизму в нашому еміграційному письменстві лишається Іван Багряний, що його творчість має величезний політично-громадський резонанс, а під власне мистецьким кутом зору сприймається й оцінюється по-різному — мабуть через надзвичайно строкатий еклектизм своїх поетичних засобів. Після виходу з друку збірки старих його віршів «Золотий бумеранг» (1946), що хибує на надмірні й здебільшого невинуватні літературні претенсії*), І. Багряний остаточно перейшов до белетристичної й драматичної прози, склавши досить влучну патріотичну лектуру для юнацтва та найширших читацьких кіл у формі повісти «Тигролови» (I—II, 1947, скорочене видання під заголовком «Звіролови», 1944), що її «треба зарахувати до категорії пригодницьких, які читається з великим напруженням, але в які не віриться ані за австрійського гроша» (Б. Романенчук — Літаври, 4-5, 88). Пізніші драматичні та напівдраматичні твори І. Багряного («Генерал», «Розгром», «Morituri») визначаються типовим для цілої — не самої лише української — під'яремно-соціалістичної літератури 30-тих років кількісним надміром і якісною нерозбірливістю образів, естрадною реторикою, плякатною ефектовністю, газетною публіцистичністю, елементарністю емоцій, зумисною вульгарністю вислову —

*) „Там зустрічаємо всі атрибути модерного поета: асонанси, рими нерівноскладові, подвійні метафори, і всю ту каламуть образів, що, перешкоджаючи вдивитись у твір до дна, створюють фікцію глибини. Лиш не завжди глибина там, де не видно дна!" (І. Качуровський: Літаври 1, 71-72).

«свідомим гробіянізмом», за слушним вироком компетентної літературної критики.

Більшою врівноваженістю задуму й викладу визначається белетристична творчість Докії Г у м е н н о ї, що з її численних творів, присвячених підсоветському побутові 20-тих і 30-тих років, досі опубліковано лише мініатюрну збірку новель «Куркульська вілія» (1946), де гумористичне оповідання «Барбос п'ятий» дотепно баянсує між психологією розумного пса й алегоричним показом не вельми розумної людини. Навпаки, в оповіданні «Маха» (Літ. Зошит, ч. 4-5) надто вже помітно, що та корова, від чийого ім'я подається керівні ідеї твору, посідає солідний літературний стаж. Василь Ч а п л е н к о, відомий своєю історичною — в пляні етнографічно-побутового гумору складеною — повістю «Пиворіз» (1943), подеколи й тепер нагадує про свій сатиричний хист, зокрема — натуралістичним сарказмом своєї новелі «Людяний наказ» (в збірці «Муза та інші оповідання», 1946), натуралістичним трагізмом свого «психологічного нарису» (за авторомим визначенням) «Очі» (там само), гострістю політичної сатири в уривку з історичної повісти «В лісовій гущавині» (Заграва, ч. 1), своєрідним фізіологічним цинізмом у малюванні відворотних деталей життя. Проте переважна більшість його численних гумористичних новель (див. також збірку «Любов та інші оповідання», 1946), а так само й історично-побутова комедія «Гетьманська спадщина» (1947) — хибують на безмірне зниження літературного рівня *). Людмила К о в а л е н к о, надто примітивна в своїх новелях та в псевдоісторичній феміністській комедії «Ксантиппа» (Заграва, ч. 3), виявила потяг до кваліфікованішого побутопису в натуралістичній драмі (власне, серії побутових сцен) «Домаха», де їй вдалось подати імпозантний і переконливий автопортрет в образі героїні п'єси — кремезної старо-завітньої матрони, незламної блюстительки селянського роду та засадничої феміністки. Жанр історичної драматургії намагається поновити й психологічно поглибити С. Л е д я н у своїй трилогії «Гетьман Богдан Хмельницький» (уривок див. «На чужині», Кіль-Корієн, ч. 4).

Переходячи до письменників, за передвоєнної доби зовсім невідомих, застерігаємось насамперед супроти надміру публіцистики. Внаслідок публіцистичної функції красного письменства, чи не три чверті публікованих у нас поетичних і белетристичних творів письменників-початківців становлять віршовану або белетризовану публіцистику, що не

*) Див. В. Державин: Натуралізм на роздоріжжі (Рідне Слово, ч. 11) і відповідь В. Чапленка (там само, ч. 12).

містить іще достатніх елементів справжнього мистецького слова. Окремих імен не називатимемо, а так само й не узгляднюватимемо тут усього того, що стоїть іще на рівні учнівських вправ — зрештою, корисних для самих авторів-дебютантів. Ніякого «графоманства» всі ті недолугі покищо спроби написати й собі чогось літературного — не містять; графоманства в нашій сьогоднішній літературі немає взагалі — хіба що зараховувати до літератури зовсім негідні будь-якої літературної оцінки скализубні байки та епіграми Івана Манила — єдиного в цілому нашому еміграційному письменстві автентичного графомана.

Тим енергійніше слід виділити з тьмяного тла численних письменників-дебютантів кілька правдивих і безперечних мистецьких осягів, що дозволяють оптимістично оцінювати наші літературні можливості наступних десятиліть. До клясицизму дедалі більш наближається надзвичайно своєрідний і витончений Леонид Лиман — наша найкраща надія серед молодшої генерації поетів. Єдиний з наших молодих ліриків він володіє епічним подихом монументального патосу:

Лягло життя, як снігові намети:
повторюється Біблія й Коран...

(Альманах МУР 1, 129).

Вірші Л. Лимана скрізь відзначаються не самою лише клясичною елеганцією стилю, а й зрілим умінням стисло і виразно характеризувати відтінки і напівтони почуттів — однаково, чи йдеться про конвульсійну психіку минулої війни, чи про внутрішній неспокій сьогоднішньої доби, коли «затихли вже усі материки», «і падає до поржавілих брам упертим реготом октябрське свято». Поет опанував найсокровенніше мистецтво слова — здібність викликати ліричні емоції, не називаючи й не розповідаючи, а безпосередньо навіваючи їх через об'єктивні й зовнішньо тверезі образи.

Однією з найбільш значущих літературних подій другої еміграції є книга лірики маловідомого досі поета-символіста Олега Зуєвського «Золоті ворота» (1947)*). Є в аристократичній викінченості О. Зуєвського щось маркантно правдиве, без найменшої надуманости, а немов глибоко пережите (попри рафіновану своєрідність і евентуальну парадоксальність окремих примхливих образів:

Отут її незаймана хода —
у нерозтлінній розкоші спокою.

*) Див. В. Державин: Відродження символізму (Укр. Трибуна, 1947, ч. 91).

Старіє час... А ти її такою
Зустрінеш знов, де провесна й вода.

Малюнком не назвеш її краси,
бо сніг розтанув, а вона — як мрія:
кладе вінок на щедрий сплет коси
і зором воскрешати світ уміє.

В межах символічного стилю (що далеко ще не сказав свого останнього слова в нашому письменстві) О. Зуевський спромігся створити лірику вишукану й оригінальну.

За своєрідну спробу неокласичного міського пейзажу править цикл празьких поезій Юрія Чорного (Світання, ч. 6), позначений незвичною в нашій ліриці витонченістю естетичного сприймання і вишуканістю викладу:

На хмурий дім, фронтом і ганок,
на порох стін і на граніт
ізронить пошепки світанок
свій буквоїдний кольорит.

У мудруванні предковичнім
— знаття хвостатий протеже —
собака пильний і метричний
крутилку вірне стереже.

(„Клементинум”).

В неокласичній, за формальним своїм вишколом, проте дуже несталій і схильній піддаватись найрізноманітнішим трафаретам ліриці Яра Славутича можна відзначити по-парнасистському імпазантний образ січовика в сонеті «Прудивус» (друга збірка поезій «Гомін віків», 1946), що він —

дивуючи панків,
щоб не марніла вдача козаків,
сіда на палю, запаливши люльку...

— а з другого боку, справді елегантний елегійний вірш «Відгомонила спрагла рівновага» («Літ. Зошит, ч. 1»), що якимось приємно нагадує напівімпресіонізм пізнього Плужника:

І я не хочу — чи мені ж не дано? —
я не бажаю проклясти шляхи.
Така приємна і така жаданна
якась покута за якісь гріхи,

що вже й кошуля, потом перемокла,
порожнім пилом починає снить,
і далеч простору, як меч Дамокла,
грозить і надить, надить і грозить.

Напрочуд бідно представлена у нас любовна лірика як така, і в цій галузі можна назвати хіба що імпресіоністичні

поезії Ганни Черинь (див., приміром, «Карі очі» — Літ. Зошит, ч. 3), подеколи з більш-менш влучним наслідуванням Анни Ахматової (напр., «Ще вдосвіта на шлях виходжу рано» — Час, 1947, ч. 13). Дискусійними, хоч і глибоко цікавими, є спроби Олекси Гай-Головка іронічно використати народньо-пісенну символіку в любовно-сентиментальних мотивах гайнеподібного неоромантизму (лірично-сатирична поема «Коханіяда», 1947), проте в мистецьки досконалих своїх досягах О. Гай-Головка тяжить до реалістично-натуралістичної епіграми:

Було так, є... то й буде знов —
любови крику не спинити!
Так що ж тоді таке любов?
Любов — це право володіти.

Леонид Полтава, що в переважній більшості своїх ліричних творів не підноситься понад рівень віршованої публіцистики й патріотичного романсу, спромігся, проте, виробити собі своєрідний сатиричний стиль, просякнений стриманим і ваговитим сарказмом, як от у сатиричних поемах «Пані Герта» (збірник МУР, ч. 1), «Демон» (Літ. Зошит, ч. 4-5), «В лікарні» (Час, 1947, ч. 22). Так само й Василь Барка (збірки поезій «Апостоли», 1946, і «Білий світ», 1948), після непозбавлених оригінальності, але вкрай манірних спроб інфантильно-сентиментальної лірики і ще менш виправданих модернізацій козацької думи («коштом відіндивідуалізування власних мистецьких засобів», каже С. Гординський) — надібав нарешті відповідну до своїх літературних здібностей тематику в галузі бомбастично-сатиричного гротеску, як от у сатирі «Поет і сили темного царства» (Укр. Трибуна, 1947, ч. 27):

А сили царства тьми: шахраїща з іржавими статтями
і афоризмами, як горобці на смітнику, нудними;
ведмеді півночі з пурпурними квітками
і тигри півдня з бронзулетками дзвінками;
і мудрі змії з промітними павуками,
майстрами підступів мережаних, що ними
заткали найсолодшу голубизну над квітками;
і „чорні ворони”, і чорт, що вчора
покинув дна підводного барліг,
і купно з спрутами отруєного моря
самотну горлицю на скелі підстеріг;

У німбах — жаби, пацюки — у ризах... Шана й слава! —
жандармам тьми: хамищам, хамам, хаменятам,
що їхня правда, цвіллю пряжена і шепелява,
на блюдці діамантовім піднесена як страва
співцям-подвижникам, з хреста недавно знятим.*)

*) Себто, очевидячки, В. Барці й Т. Осьмаччі.

72

Справжній розквіт спостерігаємо в галузі літературної пародії і віршованого гротеску — розквіт дещо несподіваний, а втім цілком природний, скільки пародія — це та гостра зброя, якою естетична свідомість еліти борониться проти надмірних абсурдів та свавілля чергової літературної мови, а ті абсурди дійшли такого розміру, що твори деяких «геніїв» насьогодні нелегко відрізнити від зумисної автопародії — такою мірою бракує декому з наших наддніпрянських письменників почуття міри і елементарного літературного смаку *). Зокрема заслуговують на увагу «Стигла кров» Ждана Криці (1946), що дотепно висміює надуживання шаблонів і штампів у нашому газетному віршуванні, високоартистичні «Дияболічні параболи» Порфірія Горотакса (1947), складені небіжчиком Кленом з участю ще одного з найвідоміших наших поетів, і «Карикатури з літератури» Теока (1947), що становлять справжню пародійну енциклопедію нашого літературного життя на еміграції і осягають місцями правдивої віртуозності (додані до тексту прегарні портрети-шаржі письменників належать здебільша С. Гординському). Варт згадати також окремі віршовані пародії Роксоляни Черленівни (напр., Рідне Слово, ч. 11) — і прозові Мур-Мур (напр., Літ. Зошит, ч. 1). Були й деякі низькопробні пародійні публікації, і навіть такі, що межували з політичною денунціацією, але тих воліємо не узгляднювати.

Отже бачимо, що наше красне письменство другої еміграції відносно легко пододало, протягом минулого триріччя, чималі труднощі й недуги росту і насьогодні розгортається далі в характері нормальної національної літератури, незважаючи на бездержавний стан репрезентованої нею нації. Щоправда, той традиційний, умовно кажучи, реалістичний стиль, що панував був в європейській белетристиці аж до першої світової війни, а на Західних і Східних Українських Землях — аж до другої, виявився в нашій мистецькій прозі останніх років напрочуд кволо й невиразно. Але, попри очевидну слабість публіцистично-побутового сектора нашого письменства та того, умовно кажучи, реалістичного напрямку, що не спромігся навіть на таку елементарну політичну сатиру, як от троцькистський «Колгосп тварин» Джорджа Оруела, перекладений українською мовою 1947 р., — мистецьки повновартісні течії нашого пись-

*) Порівн.: „Апостоли” і „Білий світ” Василя Барки; „Шерех історії” Януарія Канупаса; „До Принца Українського Д. Скоропадського” Теодосія (чи Тодося) Осьмачки — в поезії; „Старший боярин” Т. Осьмачки — в белетристичній прозі.

менства гідно продовжують і поглиблюють славетні літературні традиції 20-их і 30-их років — традиції неокласиків, празької поетичної школи, драматургії Лесі Українки (що її лише за 20-их років почали були належно сприймати). Не підлягає сумніву, що наш літературний процес здатний повновартісно розгортатись і в суто еміграційних умовах; адже й переважна більшість справді творчих мистецьких досягів обох попередніх десятиріч постала або на еміграції (празька школа, Клен), або ж в атмосфері так званої «внутрішньої еміграції» (київські неокласики, Плужник, Свідзінський). Ніхто не схарактеризував творчих можливостей нашого еміграційного письменства й цілого культурного життя краще, ніж це зробив небіжчик Ю. Клен у своїх глибоких і слухних «Думках на дозвіллі» (Укр. Вісті, 1947, ч. 84).

«Ми живемо в малокультурних умовах, у тісноті, не маючи власного кутка, часто серед руїн найбільш поруйнованих міст, загрожені постійною небезпекою втратити навіть той куток з твердим ложем, де провізорично прихилили свої голови. Ми люди без імени й держави, без громадської приналежності. А проте вперто стоїмо на своєму мандрівному шляху й не хочемо збочити з нього. Ми ладні піти світ-за-очі, за океани, у краї тропічні чи полярні, аби не вертати додому — явище, яке не має прикладу в історії. І в цих важких умовах життя, віддані на ласку чужих народів, ставши перехожими гостями — ми далі творимо свою культуру. Маємо школи, нижчі, середні і вищі, навіть свій університет, маємо свої церкви, лікарні, театри, видавництва, газети, трупи артистів, співців, а наші поети й прозаїки не перестають і тут, на чужині, плекати рідне слово. Який інший народ спромігся б на це?»

ВИДАННЯ ВИДАВНИЦТВА „АКАДЕМІЯ“

Рідне Слово, 12 збірників

Теодор Курпіта: Not a pass

Святослав Гординський: Вогнем і
смерчем

Д-р Ст. Баран: Весна народів

В. Державин: Три роки літерат. життя
на еміграції

4

