# ТЕРЕМ

2

# ТЕРЕМ

ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

*НЕПЕРІОДИЧНИЙ ІЛЮСТРОВАНИЙ ЖУРНАЛ*

*Видає*

*ІНСТИТУТ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ*

*Число 2. Березень 1966*

*Дітройт, ЗДА*

"TEREM"

*PROBLEMS of UKRAINIAN CULTURE*

13588 *Sunset Street*

*Detroit, Michigan* 48212, *U.S.A.*

*Published by*

*THE INSTITUTE of UKRAINIAN CULTURE*

(*Nonprofit Organization*)

*Editor - in - Chief*

*Yurij Tys-Krochmaluk*

Головний редактор

*Юрій Тис-Крохмалюк*

Редактор цього числа

*Богдан Рубчак*


# ЛІТЕРАТУРНА ТВОРЧІСТЬ НА ЧУЖИНІ

## МОДЕРНІЗМ

Але вогонь в одежі слова,
Безсмертна іскра Прометея.

[redacted]

Обкладинка Анатоля Коломийця, видавничий знак Михайла Дмитренка, графіка Ярослави Ґеруляк, Аркадії Оленської-Петришин, Ліди Петруняк, Богдана Рубчака й Михайла Урбана.

Це число видається коштом добродія Петра Рогатинського.

# ВІД ГОЛОВНОГО РЕДАКТОРА

З елементарною скорістю відходить від нас епоха наших батьків. Відкриваємо нову вселенну, нову природу і нові шляхи для людського духа. Ці епохальні зміни вливаються у мистецьку творчість і діють запліднююче на інтелект молоді. Народжується творча туга до світу краси, до безмежних духових просторів і безчасовости. Народжується творчий неспокій, намагання висловити нове словами прастарої нашої культурної мови, шукання найкращих виявів власного мистецького мислення.

Модернізм є глибоко зрізничкований національними прикметами творчости, інакше як клясицизм, що кермувався універсальними законами мистецького слова. Скарбницею, широко відкритою і невичерпаною, є для нього духовість нації. Рідко траплялося мистцям стояти на порозі таких духових просторів у повній творчій свободі! Останній раз, чи не в добі барокко, з якого трудом предків постав стиль козацького барокко; студії і досліди над тією добою є нині заборонені окупантом.

Шлях модернізму з його небезпеками успіхів і невдач є трудний, та вимагає великої інтелектуальної концентрації. Молодий автор, який усіми фібрами душі відчуває атмосферу нової доби, може чванитися щасливим творчим життям. Він має повну свободу шукань, поле творчости доступне кожному справжньому талантові.

Чуєте поклики рідних прадавних мітів, леґенд і казок, цілого світу величної уяви і предвічних марінь? Цей скарб найглибших вібрацій національної духовости мерехтить вам назустріч. Простягніть долоні до тих цінностей, прийміть дар далеких відомих і невідомих предків.

У такому духовому з'єднанні ваша творчість матиме вагу потрібну майстрам і вчителям.

Евген Маланюк

# ЛИСТ ДО МОЛОДИХ

Може ніде так виразно не відбивається зміна поколінь, як у мистецтві.

Мистці перші відчувають повів нової епохи, бо вони — в найліпших своїх представниках — завжди чатують на границі прозріння. В інших галузях творчости, де елемент мистецтва більш прихований, зміни епох проходять більш еволюційно, з дня на день. Навіть філософічна мисль іде, сказати б, в ар'єрґарді і формулює здебільша post factum — тому серед філософів пророки трапляються рідко.

## I

Те явище, що й у нас, в наших надто ускладнених обставинах, при відсутності реальної Батьківщини, мистці „шукають", вибруньковують нові групи, об'єднання, ґрона під назвами „молодих", „сучасних", „модерних" (справа не в назвах) — це якраз доказ історичної чуйности людей, що їх істотою є чуття, почуття, що їх інструментом (і навіть професією) є царина емоції.

Розуміється, від „шукань", від інстинктовного згуртовування, словом, від „брунькування" до квітів і плодів — шлях немалий. І на нім може притрапитися все. „Група" може механічно розпастися. „Брунька" може замерзнути. „Квіт" може стати яловим. Навіть плід може бути недорідний, змиршавілий зеленцем.

## II

З поезією справа остільки делікатніша, що її „виробничий", що так скажу — ремісничий бік є ніби менш наявний і, на загальний погляд, „менш важний". Музика, плястика, архітектура поготів, — передумовлюють якийсь вишкіл, „працю", опанування цілком намацального „матеріялу" і засобів оперування ним. Тому школа, вправність, „техніка" грають ролю немалу, хоч і не головну (бо при однобічнім плеканні тільки їх, вони прислонюють істоту творчости, а навіть доводять аж до підміни творчости „виробництвом", хочби й кваліфікованим).

Не те з поезією.

Її „матеріял" ніби надто нехитрий: папір і олівець чи перо. Навіть „письмовий стіл" легко можна заступити каварняним ба й, остаточно, власним коліном. Тому тим більше виростає в поезії значення чинника не-матеріяльного, не-технологічного... І як же часто приходить на думку несмертельна формула Ціцерона (що з фаху був адвокатом): poeta nascuntur.

Мрійлива дитина та ще й, бува, обтяжена „мистецькою дідичністю", десь між 13-15 роками життя, переходить, сказати б, „мистецький кір", звичайно віршово-літературний. Цей „кір" здебільша проминає, як і справжній, майже безнаслідно. Але, в певних випадках, він набирає характеру хронічного. І тоді, як у відомій анекдоті, залишаються дві можливості: або появляється дійсний поет, або дилетант — в ліпшім випадку і графоман — в гіршім. Тільки при наявності особистої культури, самокритичности й характеру, в щасливішім випадку, людина переходить до критики, журналістики чи, такого модного тепер літературознавства. Отже вона залишається в літературі як професіоналіст, одначе не тортуруючи себе нездійсними цілями і не хворіючи на літературну сверблячку.

## III

Тимто покликання, яке грає важливу, як не головну, ролю в кожній людській діяльності, набирає вирішального значення у випадку поезії і взагалі всякого мистецтва. Бо — про що звичайно забувають — Муза є мстива й нетолерантна. Вона, як сказав великий чеський критик (відповідник М. Зерова у нас, хоч сухіший і „фаховіший") Франтішек Шальда, „не терпить конкубінату". В цім бо таїться метафізика і демонічність кожного мистецтва, а літератури — найперше і зокрема.

Кожне мистецтво (у властивім, отже високім, значенні цього слова) є річ небезпечна. Бо у мистця воно — через покликання — сполучується з Долею і часом Долею його стає, зі всіма трагічними чи лише трагедійними перспективами. Рільке десь в „Листах до молодого поета" радив писати вірші лише тоді, „коли немає іншого виходу: або-або".

Поезія і справжня література виключає якубудь „продукцію" чи мануфактуру, бо обертається тоді в халтуру і — одночасно — убиває поета.

Тут чую чиюсь молодечо-схвильовану (або й жовчно-старечу) репліку:

— Ага! То Ви проти праці („над собою", а якже). Ви лише за натхнення і т. п.

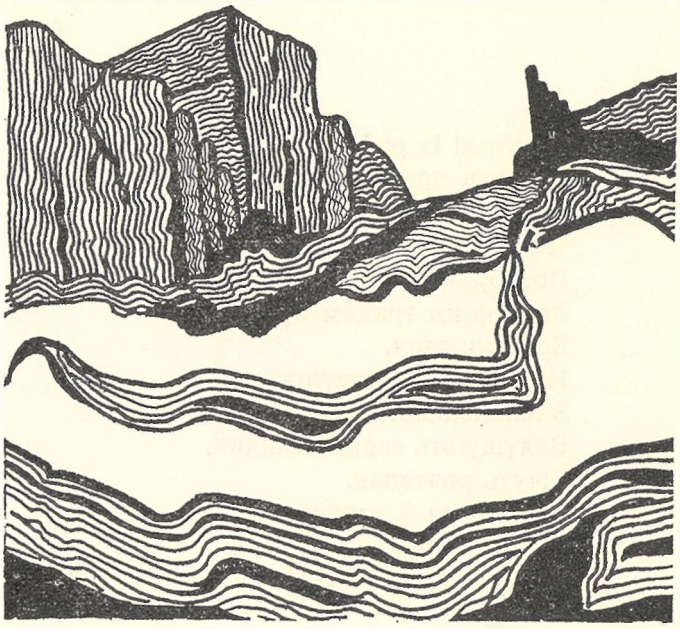
— Ні, любий земляче. Я прожив і пережив надто багато, щоб залишатися безжурним „примітивнюком") вираз В. Липинського, скерований, на жаль, чи не на мою адресу, тоді, хоч і спізнілого, але політично-наївного студента). Тим то й трудна поезія, що вона є саме труд. Навіть не праця (тільки), а й труд і трудівництво, дуже близьке до подвигу й подвижництва. Бо, дійсно, лише

Муза могла б парафразувати відомі євангельські слова: Хто хоче йти за Мною, хай залишить усе. Тут справді, як співається в Літургії: „Отложим всякоє попеченіє". Бо без такого тотального скупчення всього свого єства — немає акту зродження, яким і є справжня творчість і з'явлення всякого твору в якій небудь галузі творчости.

Натхнення це певний стан духа, стан, якого, одначе, механічними чи раціоналістичними засобами осягнути не можна. Але, при певнім „шоку", при певнім блискавичнім сполученні серця й розуму, при певнім зусиллі ізолюватися від щоденности — стан той може з'явитися. І тоді, як десь формулював А. Пушкін, „загострюється здібність сприймання" світу, здібність бачити й чути".

Ясна річ, що пасивне очікування натхнення — це страчений час. А брати натхнення за основу творчости — це романтичний забобон. Натхнення це особисте щастя мистця, „усміх" його Долі. Тому воно не може бути стале або періодично-повторне. Але й мистецька творчість не є ані канцелярія, ані фабрика.

11.VIII.1964



Богдан Рубчак: "Запрошення в подорож".

# Емма Андієвська

## ДНИНА

з „Відозви"

„Ти в'язень" — ув'язнено день.
На царство зійшла блекота,
Павиний хвіст розпустивши.

Дами зі щелепами саранчі.
Людці з помиями, замість серця.

## ШПАРКА В ПРИРОДІ

Тривожить трави ранній травень:
„Пуститись берега б щосили!"
Гойдаються рослинні трюми.
Як важелі природи стримать,
Що дух і плоть з плечей зчесали
В болотний крик. Зелений мозок
Палає з конопляних мисок —
„З усюд — сюди, пилком умийся,
Прожогом, вщерть, не полінуйся!"
З хрящів крізь розтин полуниці
В траву, як в діжку, нахилявся
Хрещатий травень, ложка в грудях.
Мигтіли в травмі лиця, рядна.
В вогненних фартухах обряду
Жуки виносили з огудин
Губате немовля-погоду.

## ВЕРШНИК З ЛОЖКОЮ В РУЦІ

(поема)

із розділу „Сновиддя“

На вході із рибного ромбу
Творять протоку-ребро.
Внизу на обрії
(Від обрію — брусок брови)
Потвора-м'ясорубка
Вогненним градом орудує.
Боввани-сапи,
Не давши відсапатись,
З найдальшої віддалі
Вилущують серце і віддих.
Січуть розтяпак,
Так тільки й хляпає.
Сон нагально
Рожевими гальмами —
І вже,
Де щойно був жом
Із людей, —
Ідилія:
Крізь пір'я зелене цибулі
Ходять стоніжки, кобили,
Вибухають салатні бильця
Їсти і бавитись.
Новоприбулі,
Пальці
Змінивши на мацальця,
Ловлять ґав.
З-під ніг вихорить гавань:
По той бік гукають „агов!“
А тут ніяк ступити,
Ноги зм'якли
Купкою м'яти —
Вселенський хобот
Нутрощі всотує
(Сну митниця
В хоботі міститься).
Шершені, громом налиті,
Неначе грудною жабою,
Сон по живому мітять
(Нехай жебонять лежебокі!).
Сліпнучи —
Друзки летять чехонями —
Із сонної сльоти
До кожного виміру
Вичахкують лет єрихонський,
Нехтуючи прочуханами
Сідухи Срашного Суду,
Що сон розхитує,
Носячи в ситі
Сутности сутінь.
Боржомні кузьки,
Сну невигойний ранок,
З небесної ринви
Сонця кизяки
Розкидують,
Міряють силу:
Сну сало
Попелом стало
І зір затулило,
А потім вогнем пролило —
Із серця і вікон
Вирвало рівнину.
Крізь крила, хребти, повіки
Вивергло вудку
І покотило:
„Навіки викуто
Китастих скарбів
Грудну монетарню!“
І знову
Обновою злива.
Нетлі, сновидь ветерани,
Світло таранчать.
Соми соломинами
Рухають мілину,
Аж умлівають —
На весь сон луна.
Сонця млинок
Розкручує довгу локшину —
Крила і лікті
В калюжі мокнуть
Кольору моркви.
Вершник з ложкою у руці
Протинає весь сон до дна:
Розбризкав спалахи
Шпалами м'яса,
Знявши тхорячий вихор.
З підземної кагли
Сон віспою затягло.
Ледве встигли
Серця і кухлі
Місяця повнею.
Вершник з ложкою у руці
На хвіст павича перекинувсь,
Долає останню межу.

Патриція Килина

# ВІТЕР

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada,
¡oh dichosa ventura!,
sali sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.
— San Juan de la Cruz

Часами вночі, коли вітер віє,
я буджуся і слухаю, як вітер віє.
Тоді я чую дике бажання встати,
одягнутися і йти у ніч.

Я ходила б під ревучими деревами
і по полі, що реве, немов море
(не боячись, що потону у траві),
і темною дорогою, з вітром у моїм волоссі.

Дикіша від привиду, я ходила б у гаях,
лютіша від ангела, по хвилюючім полі;
і вітер, немов мертвий пророк, говорив би мені
про історію, чи, мов ненароджений, про любов.

Але я дуже лінива людина,
і тому я не встаю, лиш лежу
в теплім ліжку, немов хворий привид,
немов ангел, який загубив одно крило.

Лежачи я думаю з болем у серці
(неначе серце стало сухим будяком),
про ті речі, що ніжно мене переслідують,
про ті, що мене печуть, мов полум'я.

Є кипариси, що ріжуть, немов ножі,
є дороги, що просять подорожі без кінця,
є церкви зі золотого каменя, що поволі падають,
є ясні міста, що зникають на горизонті.

А вітер віє, і віє, і віє, і віє,
і реве в гаях, як темна пожежа,
палить поле, що ніколи не згоряє,
і його звук палить моє чоло полум'ям.

Колись я мушу сказати собі:
„Вставай, нерозумна! Іди у світ!"
І тоді я ніколи не повернуся до теплого ліжка.
Моїм єдиним бажанням буде іти вночі,
віяти вночі темним, ясним вітром.

Марта Калитовська

# РОЗПОВІДЬ ПРО ДІМ

Коли я прокидаюсь над ранком, ніколи не розкриваю очей. Боюсь, що щілинами може прорватися світло і це означатиме, що за вікном уже розсіявся день, що почнуть бити манастирські дзвони (я думатиму: чого вони видзвонюють три по три удари) і голуби з шумом злетять на балькон, вимагаючи їжі. Почнуть відкриватись віконниці і це все означатиме, що почався звичайний день, з якого вже прогнано тишу і радісні, хоч і нез'ясовані думки, в яких ще залишився посмак далекого сну.

Ні, справді я не зношу ранішнього гамору і не поспішаю розкривати очі. Мені багато цікавіше, коли під повіками наростають великі сині кола з зеленою обвідкою. Коло з'являється, меншає і швидко стає вже тільки синьою крапкою-щілиною. Тоді я знаю, що за ним зараз набіжить друге, потім інше, як довго я захочу. І коли магічні кола набігають під повіками, я все ще можу спокійно думати, плянувати і розмірковувати, що можна гарного здійснити за день, і тоді всі думки здаються мені багатством. Мені навіть здається, що я краще розумію отой пів-реальний світ, в якому багато легше відшукати місце всім живим істотам, поміж ними й мені.

Деякі думки перестають бути дивовижними. Слідкую за ними тоді, коли вони народжуються ще несміливі, наче злякані дійсністю, яка їх зустріне. І мені здається, що душа повинна відчувати парадоксами, а може й неймовірними образами.

Але в останньому часі буває часто так, що ніччю, коли я не можу спати і прокидаюсь чи триваю у півсні тоді, коли думки ще невиразно блукають поміж образами далекими від дійсності, в них вривається образ дому. Дім, наче вирізаний із старого шкільного підручника чи може календаря — дуже ясний, навіть пломінно-білий. Ґанок на високому підмурівку, завершений гострокутнім дахом на високих стовпах. Два крила білих стін і кучері дикого винограду.

Я починаю думати про дім. Думки стають початком затяжної недуги, що повільно в'їдається в організм. І я знаю, воно зовсім немудро бо ж у мене є дім. Я кажу „дім", хоч воно зовсім невірно, бо мій „дім" складається тільки з двох кімнат, з чотирьох вікон і трьох дверей, з балькону, що висить над травником і з клаптика неба, що за моїми обчисленнями належить мені.

Мої кімнати — одна до сходу, друга до заходу сонця. І в тій, що до сходу, стіл міняє барву, а на стінах зникають плями, що їх витиснули на квітчастому папері роки. І я знаю добре, як далеко піде сонце і якими кольорами загорять квіти, і що плями зникнуть тимчасово, ради сонця, хоч в дійсності ніщо не може змінити тих плям, хіба цілковита обнова стін.

А на стінах висять навіть два краєвиди — на одному з них море нагадує ящірку. День ще там без сонця, але я бачу, як море починає запалюватися і віддих його починає мерехтіти так, немов би сонце було зовсім близько.

Коли мене навідують сни про дім, кожним разом мені сниться інший і кожним разом я думаю, що це мій, і вкінці прокидаюсь із дивним почуттям: так немов би мені чогось не стало, чи може хтось ганебно ошукав мене. І між тими всіми образами, які мені з'являються, я хочу знати, котрий саме належить мені, я хочу знати напевно, що це мій і що нас обох колись пов'язала таємниця відома тільки нам обом.

Тоді починаю з підозрою ставитись до моїх кімнат і вже не знаю чи справді вони привітні і затишні, чи так тільки мені здається?

Вікна. Вікна здаються мені чужими, ворожими. Я володію тільки їх внутрішнім обличчям. Вікна не належать мені. Я знаю, що коли тільки прийде таке просте бажання поглянути на них із зовні, я відчуваю, як із-за заслонок зазирає на мене пара чиїхсь очей, а може дві, може три.

І тоді мені здається, що одного дня я постукаю в двері моєї власної кімнати і коли їх відкрию, почую голос:

— Вибачте, це не тут.

Мене починає переслідувати манія власного дому. Я мрію про якийсь далекий дім ще з дитинства, відшукую в пам'яті всі деталі, всі подробиці, ввесь його одяг, звички, все, що дало б мені його точний образ. Я шукаю так, щоб ніхто не міг здогадатися про мої розшуки. Боюсь, що мене можуть висміяти не лише далекі знайомі, але й друзі, хоча б таким простим вигуком:

— Дай же спокій з тим твоїм домом!

Ще одне. Починаю набувати небезпечних звичок, які можуть легко зрадити. Вечором, коли повертаюся з праці, заглядаю крізь вікна до чужих мешкань так, немов би там мала бути розв'язка того, що мене мучить.

І тепер мушу згадати Вас, Луї тому, що в тій цілій історії відшукування образу власного дому ви були тим, хто вніс багато світла в мої думки. А може навпаки?

Що нас зблизило? Може те, що ви самі не мали дому чи не хотіли мати. Бо коли вперше ви сказали „мій дім" сказали так, що можна було подумати протилежне. А потім, ви були надто тонкі, щоб знати, що в мене немає дому. Ви ж знали, що я чужинка.

Ах, Луї. Часто я запитую себе, чому власне зустрінула вас того дня на автобусній зупинці і власне для чого ви зупинились?

Ви стояли біля сірого пів-вантажного авта і закурювали цигарку. Ваші руки були впевнені, зрівноважені, навіть повільні, і ви здавались мені людиною, яка знає, чого хоче. Мені навіть здавалося, що ви можете займатися торговельними справами, і, признаюся, воно було мені не дуже до вподоби. Такі люди здаються мені часто твердими, нездібними до фантазії, навіть до фантазії розтрачати власні гроші.

— Про що ми говорили, Луї? Не можете пригадати?

І я не пригадую точно, тільки знаю, все, що сталося того дня, було наче вирване з нашої далекої зустрічі в підсвідомому. Бо інакше, чому ж те почуття, що ми були знайомі роками?

— Ви пригадуєте, Луї, ліс? Ви пригадуєте?

Ми їхали лісом і між нами не з'явилось ще нічого сказаного. Тільки вилилась з повні місяця ціла ґама кольорів і з нею ціла ґама почуттів, що з'являються так рідко, так полохливо між людьми.

І тоді несподівано ви сказали:

— Я міг би вас убити!

Я знаю, то було немислиме у вас. Але я пригадую виразно, як у мене сповз по хребті тоненький вуж.

Це звучало дотепно. Бо за вашими власними словами ви не могли вбити ні мухи. Не тільки у ваших словах, але й у рухах було стільки м'якости. Навіть банальний рух зроблений в мій бік був поемою м'якости, хоч ви були рішучі і вперті.

Ми виїхали з лісу і внизу горіли св[illegible]а так, немов би небо перекинулось верхом вниз.

Ніяка рослина не може замінити так просто зеленого кольору іншим, так як і ніякий птах не здібний замінити свого голосу іншим. Тільки людина здібна маскуватись і фальшуватись. Але є люди, яким дана ласка бути непідробленими людьми. Навіть коли їм доводиться бути нещирими, вони це роблять кострубато і так, немов би простий кийок приправлено до тендітної парасольки. Я була рада, що ви належали до тієї категорії людей.

Але ми все ще нічого не говорили про дім. То був перший день нашого знайомства. А перший день — нерозгаданий, повний сподівань.

Про що ви думали, Луї, того вечора, коли подали мені руку і заховали мою у вашій широкій долоні з дивно чуткими пальцями? Я переконана, що ви не вгадали найпростішого, а саме, що дівчину може цікавити щось інше, як пересічний флірт чи навіть кохання. Але ви думали так, як думали чоловіки, що знали війну і часи по війні, коли багато жінок і мужчин шукали часто перелетного кохання, щоб заглушити інше.

Ви не помилялися, коли були переконані, що того вечора я думала про вас. Я думала, Луї. Це правда.

Я думала, що ви спинились на вулиці перед вашим домом і відкриваєте хвіртку, щоб пройти поміж травниками до східців невисокого ґанку. Ви задержались на момент перед кущем ясмину і поволі піднімаєтесь східцями, відкриваєте двері. Назустріч вам вибігає собака, стрибає до ваших уст і радісно гавкає.

Ось передпокій. Ніколи вам не прийде на гадку, що якийсь предмет може бути не на свойому місці. Все лежить так, як поклали його чиїсь дбайливі руки може вчора, може кільканадцять років тому?

На вас споглядає з портрету ваша прабабуня — достойна дама з гарної епохи, і така вона акуратна у своєму темно-сірому платті, що ви відчуваєте на собі авторитетний погляд її очей. Мимоволі витираєте ноги і через вітальню заходите у свою кімнату.

Може стіни вкриті мальовилом з модерним, хоч дискретним, рисунком, але стеля залишилась білою і на ній біжать витискувані в ґіпсі рельєфні прикраси арабесок, або барокових квітів чи меандрів. Колись люди прикрашували стелі — того вимагав їх естетичний смак, чи може тоді люди находили більше часу підводити голову вгору, шукати й там хвилину насолоди.

Не можу вгадати, які у вас меблі, але бачу радше старі, бо вони збереглися в домі, в якому від дуже давна ніхто нічого не міняв, не викидав і не ломив. Правда, я не знаю, як пройшла війна, не зачепивши нічого. Чи могло бути у вас ще ліжко томновишневого кольору з магоневого дерева, до якого так радо тягнулася рука? І нічний столик з марморною плиткою, на якій перед святами місили для дітей солодощі?

А навпроти ліжка висів годинник, теж з червоного дерева з мідяним маятником і вагами. Його низький приглушений звук був як початок повільного нічного маршу. Скільки разів доводилось вам слухати його повільних ударів, що мішалися в думки м'яким дотиком дитинства. Скільки разів ви числили ті удари і між вами нав'язувався діялог такий інший від тих усіх, які доводилось провадити днем. Були діялоги довгі і короткі, повільні і швидкі, радісні й затягнені сумом, і тих останніх було багато ночами. Було часто так, що ви не бачили себе довгими днями. Кожний пильнував своїх справ. А потім — часто втискалися люди і тоді приходило кілька фраз:

— Ах, ти. Не знаєш людей. Ні, знаєш їх дуже мало. Ті істоти переживають критичний час самообмани.

Старі, з тепло-глухими ударами, стінні годинники належали минулому, і їх вже й мало хто знав.

Вони попадали на базари із старовинними речами і їх купували випадкові аматори, які розглядали їх як звичайну річ не знаючи, що вони скривали таємниці.

Але я стільки уваги даю „предметам", що майже не стає місця для вас, хоч ви стали хоч накоротко головною особою того не-роману.

Я помітила — мою кімнату заповнювали ви. Мої кімнати стали привітніші, часом здавалося навіть, що вони можуть стати мені домом, але це була тільки обмана, хоч предмети непомітно вростали у свої місця так, наче б вони запускали корінь. Тоді я почала спостерігати, що предмети набирають вартости, коли стають частиною істот, які живуть в одному домі, або які пов'язані тісно з іншими поза домом. Предмети дивно зв'язувались з вами. Так один біль меншав, але його замінив інший. Тільки це вже зовсім інша історія не зв'язана з домом, тому я замовчу.

Реальний дім для нас був обманою. Я це відчувала добре. Може тому ми зустрічалися постійно поза домом, просто на вулиці. Це тому, що ніхто з нас не мав дому такого, який жив у його уяві.

Часом здавалося, що мене понесе бажання взяти вас за руку і повести в той закритий перед людськими поглядами дім, в якому від довшого часу ніхто не жив і він стояв порожній, без снів. Але мені бракувало відваги почути те, що мені було болісно почути. Чи не краще, що дім стояв порожній і навкруг нього кружляли сни, і все ще він міг розкрити свої двері навстіж, і все ще я могла чекати на свято.

Та все осталось на тому, і все наближалось тихо до свого кінця.

. . . . . .

То був останній день нашого знайомства чи радше наших зустрічей. Ми вирішили це добровільно і я була рада, що воно мало статися свідомо, а не несподівано й боляче.

Ми знову їхали в напрямі лісу. Стояла повня. Запалювалися світла і тепер дрібні будиночки, які ми минали, набирали кожний індивідуального характеру.

Те, що мені було особливо близьке в Луї — були його ласкавість і погідна усмішка і нічого, що могло шарпати і думати про неприємне. Навіть м'якість його рухів, навіть неприємні звички курця.

Тепер ми минали цілий ряд дрібних провінційних кафе ясно освітлених, але порожніх і тому затишних та інтимних. Так принаймні виглядали вони із зовні. Луї вирішив, щоб ми відвідували кожну з них. Я бачила, що це зробить йому приємність. Це ж була наша остання спільна прогулянка. Ми говорили мало і воно не торкалось нічого реального, нічого, що відносилося до нашого життя в майбутньому. І це вносило посмак перелетности і відпруження.

Очевидно, можна було говорити про дім. Але тепер я вже була переконана в тому, що такого дому, який жив в моїй уяві, такого дому, в якому він був щасливий — такого дому не було тут. Навіть коли він і був, навіть коли він існував влаштованим смаком, або зберігав посмак минулого, такий дім був вже поза його зацікавленням. З тих чи інших причин дім був порожній. Навіть тоді, коли в ньому жили люди. Такі речі відчуваєш навіть тоді, коли про них немає розмов. Чи не було краще, що ми не зачіпали розмов, які торкалися дому, дому, який не існував в нікого з нас?

Ми зупинилися довше в одній кафе, де було особливо затишно. Кімната мала вигляд домашньої вітальні. На столі навіть лежала скатертина ручної роботи і в простому глечику квіти, тільки я не можу точно пригадати які. Може анемони. Невеликий шинквас в куті стояв порожній, і біля нього не було нікого окрім власника. Може тому Луї підійшов туди сам і замовив шампанське. Він підійшов тому, що йому хотілося сказати декілька слів, поговорити про щось зовсім буденне, неважливе. Він любив випадкових людей, як і я.

Потім ми сиділи біля столика і пили шампанське, і нам було зовсім радісно і безтурботно. Було, неначе першого дня, коли нічого не томить і про все вирішує випадковість. Хоч ми й нікуди не поспішали, але година стала пізня, і в сусідній кімнаті довго бив годинник, а віддаль від міста була досить далека.

І тоді Луї витягнув дрібну нову монету одного франка, який нещодавно з'явився, і підкинув його над столом. Це була гра. Звичайна невинна гра, бо все вже буле вирішено і все наближалося до кінця. Але було приємно, що нам хотілось ще бути разом і що останній вечір був легкий, як шампанське не залишаючи ніякого осаду. Гріш впав лицем і то було німе підтвердження того, що мусіло статися.

Але сталося інше. В кімнату забігла несподівано невелика чорна кицька. Вона стрибнула на стіл і блискучий гріш її зацікавив. Вона почала гратися і перекинула гріш на другий бік, скидаючи його з стола. Все сталося швидко і несподівано. І тоді вперше наші погляди зустрінулися довго і без поспіху. Я не знаю, що ми відкрили в наших поглядах, тільки знаю, що в Луї кінець цигарки замінився в паличку попелу, яка нагло обірвалась і злетіла в келіх. Було по одинадцятій.

Віра Вовк

## БАЛЯДА ПРО МЕХІКАНСЬКИЙ СВІЧНИК

Свічник у барвах циній,
Май-дерево життя,
Крислатий долі кущ
Тваринний і рослинний.

Стрічками стежок босоніж
Ти, хлопчику, промінь чорнявий
Із ластівкою в гортанці,
З плянетою в клітці грудей.
До обріїв липне душа,
Лиш льон майоріє з-під брів.

Подув вітер з груби
І небо — мосяжним дзвоном.
Роки та осінній лист...

Твій самоцвітний язик
Креше дозрілі слова,
В мудрощах давніх книжок
Зір свій купаєш широкий.
Ти молодий, богословий,
Мир воскресаєш юрбі,
Чахнуть повстання з очей.
Хтось показав мені
Комету над смаглим чолом.

Закинеш голову на плечі,
Відірвеш зір від фльоксів,
Щоб не дивитись вглиб,
А в грудях, раптом, ніж.
Пригадуєш? Сльоза...

Крутиться день з карусель,
Обрій — маяк мерехтить,
Впали до стіп баобаби
Вербами ставши, покірні.
Ділиш від вод суходіл,
Речам імена даєш
І землю, як буханець, важиш.

Тепер береш свічник від мене
В кольорах циній, дерево життя,
Кущ долі плетений,
Тваринний і рослинний.
Не ланом льону погляд,
А терни в приморозь.
Ми почали боротися, двобій
Смертельний,

Твоя поразка кожна гасить
Одне з світел.
Вже рине ніч колодязем без дна:
Ні вітер, ні сузір'я. На язиці
Пісок пустелі.

## ІЗ „ЛИСТІВ КНЯЖНИ ВЕРОНІКИ“

***

О Сієно барнава, поважне обличчя
Старої Мадонни!
Нові міста ми будуємо,
Старі нас будують.

***

В ранішнім сонці я входжу
В пропілейську неділю.
Ніке й Партенон проти сонця,
Тиміян з капітелів!
Ерехтайон дрижить з перемоклими
Каріятидами, що не скидали
Хитонів, заки пірнули
В бурю. Вітрища з вежі
Злетіли крилатими нетлями
Сушити їм плаття.
Запах вина живичного,
Гамір ярмарку, де торгують
Уламками триптихів і волічковими
Фартухами з Арахови,
Мир елевзійський
Цвинтаря з вазами побіч Тезея
Ситить богів.

***

Каліма, Кімбая, Сіну,
Чібча, Муіска, Дарієн —
О, ви народи, що в вухо
Кличете рондадори!
Ви, що куєте богам
Коштовні прикраси,
На випуклі Анди кладете
Чари в данині!
Вам я несу свій хрест.

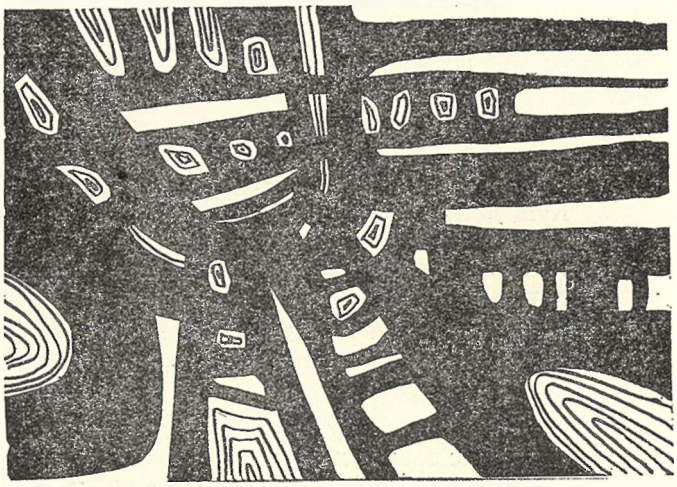


**Рисунок Ліди Петруняк**

Емма Андієвська

# МАРАТОНСЬКИЙ БІГ

Я не знаю, чому так склалося моє життя, що мене позбавили сну. Тобто, звичайно, я лягаю в ліжко, як і кожна людина, заплющую очі і повертаюся набік, щоб заснути, але що відбувається далі — у мене просто язик не повертається комусь у цьому зізнатися. Бо як же ж я когось переконаю, коли навіть господиня, яка будить мене кожного дня до праці, завжди твердить, що мене треба трусити малощо не півгодини, заки я очуняю. Вона переконана, що такого сплюха, як я, їй ще не траплялося мати на помешканні, не знаючи, що я вже навіть забув, коли заплющував очі. Бо як тільки я лягаю в ліжко і чую, що ладен заснути, мене посилають на великі дистанції в маратонський біг виконувати доручення, від яких часто залежить доля усього людства, доручення, завжди невідкладні, і ледве встигаю на ранок повернутися на той час, коли господиня будить мене, дорікаючи поганою звичкою спати підібгавши під себе ноги, що виглядає, ніби я зриваюся зі старту, замість того, щоб спати на спині, як усі порядні люди, що і ліпше для здоров'я і не матлошить так ліжка, яке вона кожного разу мусить наново перестелювати. Вона дивується, що я завжди виглядаю стомленим, і запевняє, що це від того, що я занадто багато сплю, не припускаючи, що я скоро просто забуду, як виглядає сон, бо навіть коли я на праці і маю вільну хвилину, щоб покуняти над актами зі статистичними даними, і надолужити втрачене, я силоміць стримуюсь, знаючи, що мене негайно ж пошлють бігти з якимось важливим дорученням, хоч, правда, на коротші віддалі, ніж уночі, і тому мій маратонський біг, коли я ляжу в ліжко, буде ще тяжчим, ніж звичайно, бо я мушу кожного разу долати бурхливі ріки, пустелі й гори на неймовірних віддалях між палацами, куди мені доводиться носити вісті. Часто в мене стріляють, переслідують, але мої швидкі ноги завжди виносять мене неушкодженим, і саме ця бездоганна витривалість прирікає мене щоночі на маратонський біг, бо всі інші бігуни, яких висилають, не добиваються до місця призначення, і тому кожного разу женуть мене.

Я вже так знаю усю земну поверхню, що можу бігти з заплющеними очима, бо ноги мої самі розпізнають на дотик кожну місцевість, куди мене шлють, і хоч мені часто доводиться марнувати багато часу біля переправ, біля яких завжди жахливий рух, бо інколи цілі народи чекають на переправу, я ще ніразу не спізнився з дорученням, оскільки з роками я в маратонському бігу лише вдосконалююся. Він набуває такого розмаху, що коли мені випадково в дорозі на працю десь у вітрині доводиться бачити на телевізійних екранах, виставлених на показ, змагання найславетніших бігунів світу, вони здаються мені зборищем калік, які не вміють ступити кроку, не те що бігати.

Але досконалість, що мала б тішити кожного бігуна, мене ні трохи не радує. Якби мені дозволили бодай раз виспатися, я віддав би усі почесті мого бігунства. Тільки на це немає жодної надії, і я не хочу дурити себе. Так, як стоять справи, я вже передчуваю, що мені навіть не дозволять спокійно умерти, щоб відпочити назавжди. Звичайно, мені цього так просто в очі не кажуть, тільки ж з майже непомітних ознак, з тих невловних відтінків ушанувань, якими наділяють мене, цінуючи мої послуги, я бачу, що на мене вже чатують, щоб тієї миті, як я назавжди заплющу очі, послати мене в той скажений маратонський біг, який триватиме довіку.

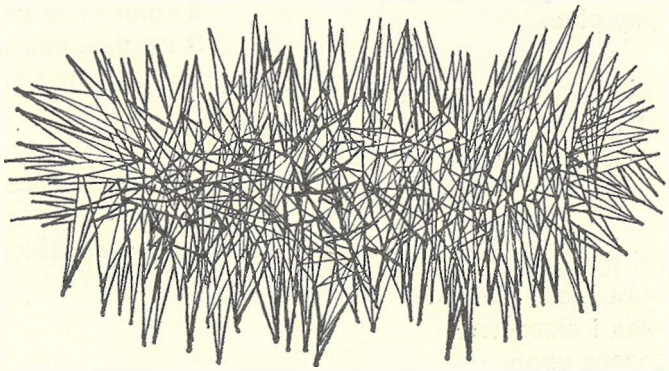


Рисунок Ярослави Ґеруляк

# Богдан Бойчук

## ВЕСНА

В теплоті,
яка тече з розпеченої стріхи неба,
мокне і бубнявіє земля.
Обрій
обвиває теплим полотном вітрів до себе
селища, левади і поля.

Протискає
в межі від галявин
парості євшану й полину;
жайворони співом кучерявим
з тіла нив видзобують весну.

Обросли
в вишневий запах вишні,
колихаючи блакить на раменах, —
тіні сіли їм в ногах і дишуть,
постеливши поли на стежках.

Квіття яблунь
згадує мужчинам
запах вимитих росою уст жінок,
що на сумерк звернені плечима
гнуть на лона мрій своїх бузок.

## БУРЯ

Блискавка загрузла в чорну землю неба:
і з рани потекло вогнем в глибінь,
пропалюючи крізь орбіт дугасті ребра,
обвуглюючи метеорну рінь.

Покотом лягли тяжкі громи і громовиці,
розчавлюючи вщент тіла планет і зір;
і вдарив на поля густої дощовиці
доземний частокіл.

Вітри шмагали плечі рубцюваті,
місили глей з корінням знов і знов —
аж жилами гаїв, левад і сіножатей
забурилась тяжка зелена кров.

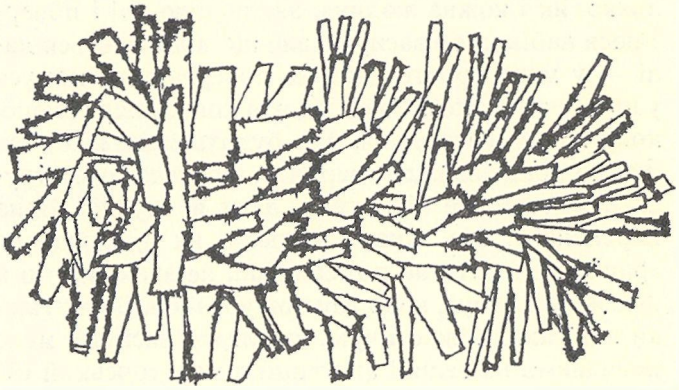


Рисунок Ярослави Ґеруляк

## ОСТАННІЙ ОБРЯД ЛІТА

На плотах доходило — плоти ж
залізли по коліна в землю
і гнулись спинами — отож
простерте на плотах вмирало пізнє літо,
йому ж

у головах світився довгий соняшник
і жовтим воском скапував у жито:
со духи соняшні —
в рудих монаших рясах товпились тополі
й співали за впокой „со духами“ душі.
З кадильниць скель диміли роєм бджоли
і слались під стривожені кущі.

Вмирало пізнє. Клалось на плоти, —
під ними людські тлінноші, сирою вкриті.
Господь увечорі кропив з живущої руки,
але не міг нікого воскресити.

Емма Андієвська

# ОКЕАН

Приймаючи подарунки на день народження, я був настільки заклопотаний метушнею навколо, що не допильнував, коли мені, вручаючи коробки з бабками й тортами, перев'язаними кольоровими стрічками, подарували океан, і то таких розмірів, яких я ще не бачив на жодній мапі. Ще коли я відкривав зґрабненьку коробку, сподіваючися витягти ромову бабку, я хоч і наперед відчував у помешканні свіжість, яку не міг нічим пояснити, все таки ніяк не припускав, що на дні коробки мені доведеться побачити океан. Адже я наперед благав усіх своїх знайомих нічого мені не дарувати, бо мені взагалі нічого не треба; ну, а коли вже конче хтось захоче щось там подарувати, то бодай нічого громіздкого, бо в мене й так мале помешкання, та й зрештою я таки справді нічого не потребую, але на коробці, що містила подарунок, я навіть не здолав прочитати адресата, бо океан, пошкоджений ножицями, якими я розтинав коробку, щоб швидше, вже поплив мені через руки за вікно. „Як же я зберу його назад у коробку?" заметушився я, хапаючися за ополоник, щоб черпати океан з підлоги, і почув за вікном хвилі, які з шумом розбивалися об віконну раму. Я побіг до підвіконня, щоб покликати на поміч, але на рівні мого вікна, хоч я мешкав високо над землею, пливли вже кораблі, на які я часто ходив дивитися,ще бувши малим. На кораблях були й люди, але вони рухалися так, ніби їх ламало крізь призму, і тому вони мене не чули, хоч як я не посилював голос. Тільки на одному смугастому кораблі, наче викраяному з ковніра матроски, стояла дівчинка й махала до мене стрічкою, подібною до тієї, якою була перев'язана коробка, де містився океан, і з кожним помахом стрічки навколо підвищувалася вода. „Мені напевне допомогли б пожежники, якби я своєчасно кинувся до телефона, подумав я, але тепер і так усе під водою". „Під водою", похитала мені головою дівчинка, і вода відділила мене від підлоги. Мене вдарило ротом об хвилю, і тієї ж митті я відчув силу. Я повернув плечем водяну поверхню і поплив на кораблі, не подібнім до жодних, бачених за все моє життя.

# Богдан Рубчак

## ОСІННІЙ РОМАНС

1.

Коли жовтень зів'яле листя
послав на світ,
міддю вбив березневу пристрасть
і квітня міт,

згасли крони в моєму саді,
що без ціни —
бо зів'яла зірчаста радість
твоїх зіниць.

2.

Проминуло багато весен,
багато літ,
пише зміни на вічних плесах
літопис віт,

розціловану спрагу крови
липневу знов
витискає з листків кленових
конання жовч.

3.

Щоб шукати минулих тінів,
далеких див,
цього жовтня я в ліс осінній
щодня ходив,

щоб почути, як тужить вітер
на альтах віт,
як шепоче про осінь світу
думкам в одвіт.

4.

Та дарма: розлетівся видив
бджолиний рій,
бо з очей моїх вихор видув
пилини мрій,

знищив сіті пралітніх прядив
і гнізда птиць,
і у квітах зірчасту радість
твоїх зіниць.

## ІГОР

(чотири фраґменти)

* * *

Криво летять
ратищ іглиці.
З хмари латать
віщиці-птиці.

Чорною гиччю
дими ріжуть обрій.
Хижо кигичуть
птиці недобрі.

* * *

„Вої мої,
я зграю цю знаю —
бачив її
на Дону, на Дунаю.

Вчіться у тигра,
пардом чиніться.
Якщо не вигра —
проклін-чужаниця.“

* * *

З сонця на зорі
колишеться рать.
Шатра горять
і шоломи горять.

Небо палає,
палають зіниці.
Захлинаються лаєм
лахматі лисиці.

* * *

Раптом — ні звука
на чорному світі.
Мором і скукою
море століттів.

Плачуть ліси
в глушині віковій.
Лезо сльози
забагрянило вії.

## ДОННА З ҐЕНУЇ

(Портрет доби Кватроченто)

Стигле серце дожа
стане сонним пажем:
уст жагуча рожа
гордість орлю в'яже.

Хоті нагі доні —
білі груди ртуттю;
скроплені долоні
теплою отрутою.

У провулку мужа
наглий ніж прониже;
із жажкої, хижої —
божа та байдужа.

Рук гарячих віти
грудня гріх покорить —
сім'я самоцвітів
виросте соборами.

Святістю заквітчані,
чистотою інші —
вічі в щасті вічнім
кам'яніють в ніші.

# Юрій Коломиєць

## ЩЕ СХОДИТЬ СОНЦЕ

На вінцях келіха
жага,
у келіху
зрадливий колір...

Не можу оп'яніти
від тимчасових зір —
горить
занадто кругле сонце!

Колючим
вп'юся вітром,
і хай бузковим дзвоном
б'є в легені
непережоване повітря.

Більмом уп'юся,
коли звисає полудень
на бронзову кільчугу літа.
І здую пінні хмари
життям напоєним вітрами.

Уп'юся вечорами
сполосканих думок,
бджоляним співом;
бо ніч
щойно зарізали
щаблисті верби,
обливши віттям берег втоми.

Колише колискову
сум
самотність.
Позіхає день;
тікає десь за гори
з горбатим клунком:
звідтіль послалася
імла
звідтіль посипалися
зорі.

Горять дахи,
вершки,
дороги
і штучна тиша,
де задзвеніло мокре скло
моїх зіниць.

## ГРАНЧАСТЕ СОНЦЕ

Щоб не корчився мозок
у вестибюлі трупарні,
де легені дихають гримом...
вікном відкрию груди
нехай вільно гляне нутро
відвертими лезами слів:
не прочитане,
відверте,
чисте.

. . . . . .

На небозводах бальзамують
вчорашній захід сонця.

. . . . . .

Темними словами
пережовує рот парадокси,
бо сліпі,
уночі,
бачать трикутне сонце.
Є круглі,
і ті, що круглі цілують,
на гранчасті дивляться лицем
розведеним водою.

Пошукай живого срібла
у горні роздмуханих днів...
Книгоїди,
каліґрафічно виведуть хрестик:
модник,
халтурщик,
стиляга.

Вибачайте!
я обличчя, усміхнене вами,
голю
електричним приладдям.

Ну то що,
вибився з строф
шеренгованих
нівеліром Тараса,
чи не ваша хода, і моя,
в хмародерних терасах?

Мій світ,
по цей бік окулярів
під козирком піднятих брів.
Сміло дивлюся в лице
коханкам абстракту, бо часом
там не чути солов'їв,
любовно впиваюсь
коливанням
обтягнутих стегон, бо часом
там чути життя.

## КІЛЬКА ПИТАНЬ

Ви бачили
зелений попіл,
розсипаний
на глицях
сосон;
розсипані
разки намиста,
де грає
в піжмурки
із глодом
сонце?

Тоді,
на плечі,
оберемком,
бере вечір
тиху мову;
несе коромислом
сугроби верб
у суголос
акацій.

Ви
не купалися
в порожнім оці
місяця,
і не збирали
алябастер,
коли розколюють
чавунну ніч
на зорі?

Це
у ту пору,
коли
десь сходить сонце;
тоді,
коли цвіркун
говорить з Богом.

Це
у ту пору,
коли
десь за карнизами
погнутих луків ночі
дзвонить бронза
повним сонцем,
і нидіє знайома вічність
понеділком.

Це
у ту пору,
коли
лиш мудрі зорі
читають книги щастя
при світлі місяця.

## ПУСТИЙ ПЛЯЖ

Білогриві коні, —
біжать хвилі
і б'ють в холодні стегна:
довгі, довгі тіні.

Широко
розкрив жмені вітер,
бавиться пляжем,
де лежало літо.

Ще невміло
шарудить піском вітер,
проганяючи з пляжу
недокурки літа.

... і пляж
мов день по весіллю...

Тільки дві чайки,
два човни, —
обнялись два вітрила.

## СПОМИН

Немов павук,
полізло небо
на пурпуровий жар утоми
і світу кращого не треба:

запричастилась тиша...

Ані цвіркун,
ні гук мотора,
ані шовковий шелест ночі,
ні свіжа скиба в сині кола
не ваблять вухо,
ум,
ні очі...

Ні самота,
ні сонна втома
не піднесе на таці спомин.
Лиш кучугури хмар у скронях
заслонять сиво ніч спокою.

## ЯК КІНЧАЄТЬСЯ ЛІТО

Чашу сонцем налиту
підносять кістляві руки,
а на кінчиках голок сосни
душу виводить вітер.

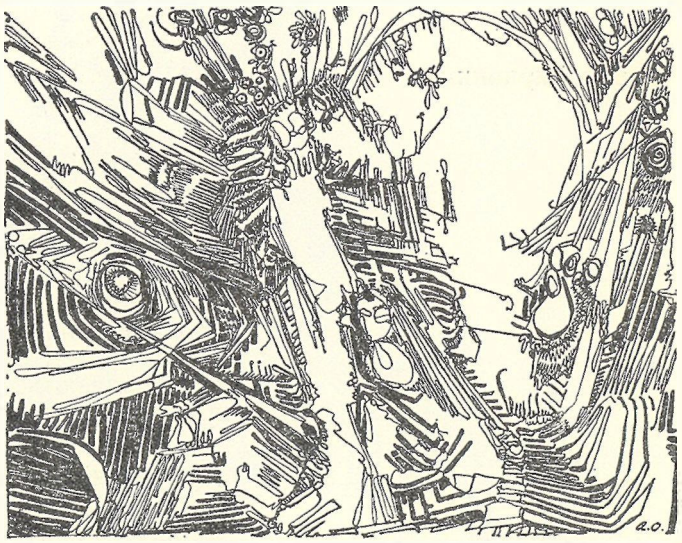
На жертвенник лягає тіло,
похоже на золото,
спіле літо.

На кінчиках,
де кінчається літо
голосить
розпатланий вітер,
і мовчить
чорний ліс на колінах.

Стигла пісня на крилах,—
остання молитва лісу.

Впала мантія листом.

Життям докінчене літо.



Аркадія Оленська — Петришин „Культ".

Юрій Тарнавський

# СОН

Сниться йому, що у нього в руці пістоль і, що він старається та не може знайти ним своєї скроні. І здається йому, що замість голови у нього темний простір і, що пістоль, як діра у його кулаці і, що це він не шукає своєї скроні, а точки дотику між своєю скронею і дулом пістоля, так, неначе б ця точка була твердим об'єктом (подібним до шарика), що знаходиться десь біля нього. І тягнеться це дуже довго так, що згодом він починає стогнати, неначе справді від утоми.

І далі сниться йому, що, вже пізніше, він шукає пістолем свого чола. І він не знає чи він це робить через те, що не міг знайти своєї скроні, чи тому, що (як він пам'ятає, що хтось йому казав) куля, пущена в скроню, може осліпити людину, не ранячи її смертельно. Та, скоро, він перестає турбувати себе цією думкою і продовжує шукати свого чола.

І тоді сниться йому, що він вже знайшов своє чоло і, що пістоль вже націлений у нього і, що він уже може починати натискати язичок пістоля. І спершу йому дивно, що у нього таке почуття, бо йому далі здається, що і його голова і пістоль зроблені з порожнечі, і він не чує, де вони дотикаються. Та, як уже раз раніше, він перестає журитися і починає натискати язичок.

І далі йому сниться, що він заснув на якийсь час і, що знову пробудився і, що пістоль дальше націлений у його чоло і, що йому час натискати язичок, і він знову починає його натискати. І тоді йому сниться, що він знову заснув, і знову пробудився і, що знову став натискати язичок пістоля.

І так його сон продовжується, і вкінці сниться йому, що він вже натиснув язичок. І, коли це стається, він починає дивуватися, що він не почув ні цокання курка, ні вибуху кулі і, що він далі продовжує думати, і тому він вдруге наміряється натиснути язичок.

Та, саме коли він збирається це робити, світло, як відблиск далекої блискавки освітлює кімнату серед ночі, виповнює на мить його свідомість.

Його жінка запевнювала, що він не мав ніякої причини на самогубство, хоч і їй видавалося дивним те, що протягом цілого року, відколи він купив пістоль, він ні разу не ходив вправляти стріляти (що, як він запевнював при купівлі, було причиною набуття пістоля), і те, що, одного разу, ще заки він набув пістоль, він несподівано (що, як вона казала, видалося їй дивним навіть тоді) зауважив, що куля, пущена в скроню може зробити людину сліпою, не приносячи їй смерти.

---

Марко Царинник

Для Ш. М.

Старої ночі, душе, бранка,
нагим розтерзана розвидом,
заходиш раною у ранок,
де реви сонцеві вітріють
твоїм сновиддям дивовидим
про марносинє смертне пір'я
над змеженілим морем зим
і днів відчалу до начала,
що коливаються питанням
чи смерть дірявиться в утробі.

Хрустка відчуженість зажури,
ажурячи просоння хтиве,
пришестя колом відливає,
білявий крик лягає в небо,
і вже немов. Уже немов на.
Уже немов ні. Вже не мов мені,
щоб я ознаймував принаймні,
що не тобі лягати знову
і не мені вмирати наново.

Лаврентій Янчинський

## ОДНА ТРОЯНДА

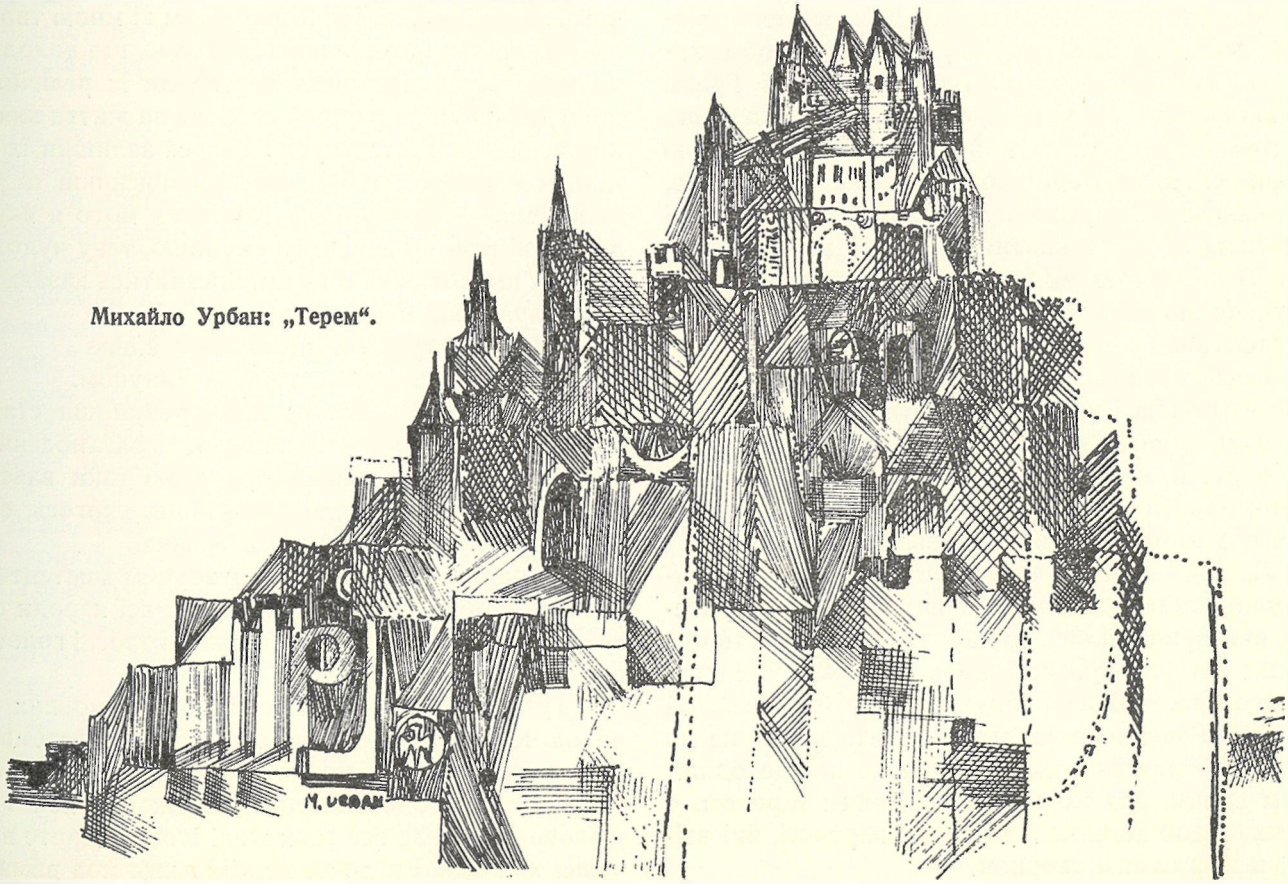
яка безконечна пісня
тисяч очей що глядять на
ночі що творять з днів ночі

м'яко прийшла від моря
вона від тихого моря
тіні вітряних хмар
наге шептання в рослину
на груди мої
троянда

коли кораблі відпливали
про пелюстки я думав
невинні пелюстки
тієї надземної крони
що витала самотньо над морем

і питався чому то
троянда леліяна вперше
завжди мусить платити красою
очам людини

Переклад з англійської Б. Рубчака




Михайло Урбан: „Терем".

Емануїл Райс

# КЛЯСИЦИЗМ І МОДЕРНІЗМ В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Живемо в епоху посиленого напруження відношень між Сходом і Заходом. Що світ малий — це стара істина. Але ще ніколи за всю свою історію світ не був такий малий, як сьогодні. Неймовірне зростання техніки зводить світові простори до нуля. Фактор часу втрачає значення і для стратегії, і для політики: події, що сьогодні відбуваються в Токіо, в Буенос Айресі чи в Стокгольмі, за кілька хвилин стають відомі на всій земній кулі.

А все таки, світ ще ніколи не був такий великий. Напевно не через космічні літання; ще невідомо, що вони в собі скривають. На інших плянетах можуть існувати невідомі нам жителі, які можуть зустріти небажаних гостей з землі з іще меншою приязністю, ніж середньовічні людоїди „білих діяволів". А якщо вони використають збудовані нами літаючі апарати для масової інвазії землі? Дивовижна фантасмагорія Веллса мусіла б послужити нам за пересторогу, разом із мітом про Вавилонську вежу. Неприємні несподіванки можуть виникнути також і в зв'язку з новими, незвичайними законами часу.

Ні — це не космос, а таки наша бабуся земля колосально виросла і не перестає рости на наших очах.

Візьмім хоча б мистецтво. Для освіченої людини середини XIX століття мистецтво обмежувалось клясичною скульптурою античної Греції та малярством епохи Відродження і наступних століть. Обмежувалось воно виключно Західньою Европою. Ніхто, окрім може кількох спеціялістів, не цікавився ні середньовіччям, ні фолкльором, ні мистецтвом інших континентів. Все це трактувалось із погордою, як неповноцінні культурні вартості, як щось аж надто далеке від зразків Фідія чи Рафаеля.

І ось сьогодні, за неповне століття — мистецтво всіх часів і країн земної кулі розкрилось перед здивованими та очарованими очима людини. Ми нарешті очунялись від дитячо-варварських звичок міряти все власними силами, підходити до всього з своїми власними вузькими критеріями.

Людина нашого часу розглядає кожний мистецький твір з допомогою виключно тих критеріїв, які спричинились до народження цього твору. Інакше кажучи, критерії цінности кожного справжнього мистецького твору лежать у його власній природі. І завдання ерудита зводиться вже не до того, щоб міряти кожне мистецьке явище одним і тим самим, раз назавжди усталеним мірилом, а до того, щоб пізнати ті глибинні вартості, які втілені в твір самим творцем.

Для цього потрібна просто неймовірна проникливість, бож сам автор часто не усвідомлює суть народженого ним твору. Я навіть додав би: що важливіший мистецький твір, то менше усвідомлює автор все те, що в ньому лежить.

Яким великим збагаченням особистости кожного з нас являється хоча б відкрите за останні десятиліття мистецтво до-колюмбійської Америки! Ще літ десять тому, я ходив довкруги тих таємничих образів, інстинктовно передбачаючи їх велике значення, але не розуміючи, навіть не відчуваючи нічого.

Але їх доводиться бачити щораз частіше. Розумні і сміливі дослідники, що серед них у перших рядах стоять Жак Сустель та Ангел-Марія Ґарібай, на наших очах воскресили світ ацтеків і мая. Ми щораз ближче знайомимось із їх мітологією, історією і літературою. До нас доходять щораз детальніші і точніші відомості про народження тих чудових монументів, які появились серед нас немо в би з іншого світу.

І ось—не минуло і десяти літ—і те, що раніше здавалось незрозумілим дикунством, поволі стає... частиною мене самого.

Я переконуюсь, що кечуа чи толтеки були такими ж людьми, як і я. Вони разом зі мною творили, страждали і помилялись. Їх голос, що доходить до мене через прекрасні переклади їх релігійних поем (завдяки їм Ґарібай став ще за життя клясиком еспанської літератури) і через залишки їх камінних статуеток і бронзових зап'ясників та медальйонів — пробудив у глибинах мого я якусь, досі мені самому невідому околицю, таку чудову і високу, що хотілось би в ній поселитись назавжди. Як і Плужника, мене потягнуло:

Кудись туди, де щось його єднає
з тим невідомим, темним дикуном.

Найкращим засобом для зрозуміння старомехіканського мистецтва виявилось заглиблення в самого себе, слухання голосу своєї таки власної душі, так само, як і для зрозуміння якогось, скажемо, Рільке, Тичини чи Пастернака.

Але одним тільки образотворчим мистецтвом справа не обжежується. В наші дні всі народи світу заговорили, нарешті, на повний голос, і голос їх розуміє кожна людина.

Тут, звичайно, виринає проблема мовних барикад. Коли я дивлюсь на якогось там ґватемальського ідола, ми стоїмо з ним віч-на-віч і дивимось один на одного безпосередньо, як дві, хоч і не рівновартісні, але все таки живі істоти. Проте вивчення хоч одної з до-колюмбійських мов вимага-

ло б багато часу і зусиль, яких в моїй сучасній ситуації в мене вже напевно не вистачить.

Звичайно, людина не може обняти необнятне. Перемогти перешкоду всіх мов земної кулі не зміг здається ніхто. Але кожний з нас може вивчити яку-небудь із існуючих мов, коли він відчує достатньо сильний духовий зв'язок з народом тієї мови.

Ми стоїмо на порозі епохи, що її Жак Марітен назвав „інтеґральним гуманізмом". Коли гуманізм, в загально прийнятім з часу Відродження значенні того слова, означає повернення до мови та культури древніх євреїв, греків та римлян, то гуманізм в розумінні Марітена включає не тільки Китай, Індію, Тибет та Іслям, але також і культури нахуатль, мая і кечуа. Йому немає меж.

Щобільше, в глибоких, підсвідомих сокровищах своїх творчих стремлінь, народи вже ростуть назустріч один одному, наче віти дерев, що посаджені одне коло другого. Те, що поверховим обсерваторам у свій час здавалось екстраваґантною модою і навіть симптомом виродження — сюрреалізм, було насправді тим поширенням можливостей людського вислову, які виявились необхідними для зустрічі з іще невідомими братами.

Якщо для академічної критики сюрреалістичне руйнування традиційної граматики, поетики та логіки здавалось дивацтвом, вже наперед приреченим на неуспіх — то в історичній перспективі це явище показалось необхідною передумовою для висловлювання душі народів, що виросли поза межами середземноморської клясичної цивілізації.

Не буду говорити про Китай, про Японію. В поезії ми — їх учні. Риму вигадали вони. Навіть сонет був знайдений китайцями і привезений в Сицілію арабами в кінці середньовіччя. Але за останнє тисячоліття вони росли не вшир, а вглиб — дійшовши до ляконічних, майже заклинально-магічних епіграм, зі суворо обмеженою кількістю складів. Тепер вони пробують засвоїти европейські форми поетики, навіть рідний, але давно вже забутий сонет. Так наприклад один з відомих китайських поетів Фенґ-Чі пише майже виключно сонети.

А все таки єдиною реальною можливістю їх сьогоднішньої зустрічі з нами являється сюрреалізм. Це явище особливо помітне в японських поетів, що виступили після другої світової війни, пролетарів у змісті, але сюрреалістів у формі та в атмосфері. Та покищо зарано говорити про їх серйозні впливи на нас.

Друга справа — Америка. Після европейської інвазії, місцеві мови були забуті, або в усякому випадку втратили літературне значення на багато століть. Трапилось приблизно те саме, що в Ірляндії, де народний ґелік перейшов майже повністю в фолкльор, а національне відродження, що привело до створення незалежної Ірляндії, говорило і писало мовою ненависного англійського окупанта. Єйтс, Сіндж, Джойс та інші корифеї ірляндської культури кидали на Англію анатему по-англійськи.

Але такий парадокс міг статись тільки через близьку спорідненість тих двох народів. В Америці ж зустрілись групи, що їх походження та культура були незвичайно розбіжні, далекі одні від одних. У висліді наступило творче обідніння, що тривало добрих три століття. В плястичних пам'ятниках колоніяльного барокко виразно помітні різниці численних народних темпераментів. Латино-американська культура стала глибокою провінцією Еспанії та Портуґалії; душа ацтеків і мая не знаходила виходу в сентиментальній реториці романтизму. Автохтонів зв'язувала не тільки клясична поетика, але також чужа їхній психіці, виплекана на латинських основах синтакса.

Коли ж сюрреалізм послабив ті обмеження, або принаймні зробив їх не надто обов'язуючими, древня душа до-колюмбійської Америки втілилась у слово. Вона створила небувалий в історії літератури розквіт поезії, що в ньому латинська Америка скоро зайняла перше в сучасному світі місце. Такі титани поезії, як Хорхе Каррера-Андраде, Мануель Бандейра, Аннібал Машаду, Хуан Ліскано, Пабльо Неруда (звичайно, перед його добровільною соцреалістичною самокастрацією), Кардоса і Ундурраґа, Люїс Мачадо і Арнао та багато інших розгорнули перед нашими захопленими очима полотно такої сліпучої краси і обнови, яке так далеко сягає вглиб невідомих тисячоліть, що ми просто не знаєм, куди діватись з нашою спадкоємною аристократично-здержаною західньо-европейською традицією. І все це — тільки початок. Бо душа старинної Америки, втілившись у слово, не перестає розростатись і поглиблювати свідомість своєї неповторности.

Завдяки тому ж сюрреалізмові, душа деяких народів бабусі-Европи, наприклад шведів чи чехів, також досягнула цілком непередбаченого творчого діяпазону.

В інших випадках сюрреалізм виявився тільки другорядним стимулом. Численні мистці ідуть своїми шляхами, хоч щоправда неможливими до і без сюрреалізму, але все таки цілком незалежними від нього. Так наприклад Анрі Мішо, Диллин Томас чи голляндські „п'ятдесятники" — покоління п'ятдесятих років нашого століття, що розкриває перед світовою поезією нові, ще невідомі горизонти — не є безпосередніми спадкоємцями сюрреалізму.

Варто також звернути увагу на мало відомі зовні, але все таки сильні та глибокі впливи, які

щораз більше зростають: думки німецького мислителя Рудольфа Штайнера. Багато з найбільших поетів першої половини XX століття були його учнями: Андрей Бєлий (Росія), Л. Блага (Румунія) Едіт Седерґран (Швеція), Христіян Морґенштерн (Німеччина), Герріт Ахтерберґ (Голляндія). Цей список, не зважаючи на його особливу блискучість, далеко неповний, бо ці впливи мало помітні, і їх доводиться з трудом відкривати, часом навіть по смерті даного поета.

2

Але, на жаль, на порозі такої ґрандіозної синтези, що перевищує всяку уяву, і такого неймовірного розквіту творчих сил — зустріч Сходу і Заходу, що так багато обіцяє в царині духового зростання, загрожує загибеллю світу, через небезпеку можливого зудару несвідомих темних сил.

Хочемо ми цього чи ні, ми все таки европейці, навіть коли „справжні західні европейці нас за таких не визнають. Клясична західня Европа ще надто погано знає не тільки насичений загрозами та обіцянками Схід, але й саму себе. Народи, що донедавна вели західню культуру — французи, німці та англійці, самозакохано застигли в захопленні своїми щораз мнимішими цінноцами, відстаючи все більше і більше від глибинних реальностей нашої епохи.

На Східню Европу, західня половина континенту вже здавна звикла дивитися звисока, з самопевним презирством.

І насправді, впродовж довгих тисячоліть, культурно-історичний центр світу, той вузол, що в ньому сплітались ниті рушійних сил людства, посувався зі Сходу на Захід: Єгипет, Греція, Італія (Рим), Франція, Еспанія... На березі Атлянтійського океану, сама географія пробувала покласти край тому розвиткові. Але непокірна підприємчивість народів — моряків англійців, еспанців і португальців — перенесла сім'я західньої культури в Америку і навіть в Австралію.

На тих нових берегах виникли могутні центри, що один із них (США) навіть зайняв провідну позицію на арені всесвітньої історії, в ролі арсеналу західнього світу.

Але при цьому вияснились і темні сторони того, здавалось би провидінного поширення сил Заходу. В чергуванні світових центрів, що про нього ми тількищо говорили, кожний черговий центр був могутніший від свого попередника. Його культура була різноманітніша та сильніша. Його політичні впливи, моральний та творчий авторитет поширювались на щораз більші простори. Словом, кожний новий центр, засвоюючи наслідство попередників, робив новий крок вперед в царині зростання людських можливостей.

Так не сталось тільки в випадку Америки. Вона переросла Европу тільки кількісно, але не якісно. Її самостійний творчий імпульс виявився малозначним. До певної міри повторилось співвідношення Греції і Риму. Корінь творчого розвивання залишився в Европі, куди Америка змушена звертатись кожний раз, коли появляється потреба нових ідей, засвоєння нових ситуацій, шукань нових джерел сили. Америка виявилась здібною тільки побільшувати, може вирощувати, але ніколи не зроджувати. В Америці, творчо найзначучішою силою стали не переселенці з Европи, а місцеві, витиснені завойовниками на задній плян, споріднені з азіятським Сходом індіяни.

По той бік Андів і Кордильєрів починається суцільне королівство Сходу — Полінезія, Японія — Азія, де насіння еллінсько-юдейського паростка дуже слабо розвивається.

Ми не можемо забувати, що в ще невідому нам епоху, довго перед Колумбом, Схід (тобто Азія) вже заселив Америку методичною та спокійною інвазією з одного полінезійського острова на другий.

І ось, дійшовши до найдальшої з можливих в світовій культурі та історії антропологічних меж, почався рух у відворотний напрям. З'єдинена Прусією Німеччина була першим етапом на тому шляху. Думаю, що не перебільшу, коли скажу, що творча культура Німеччини XIX століття, від Канта і Ґете до Рудольфа Штайнера і експресіоністів, була явищем далеко важливішим і в усіх відношеннях модернішим, ніж люб'язно комфортабельна англо-французька культура.

Я особисто, наприклад, навіть не певен чи появилось би без німецького романтизму сузір'я великих французьких письменників XIX століття (Віктор Гюґо, Бальзак, Жерар де Нерваль, Бодлер, Рембо, Вільє де Ліль Адан, Жюль Ляфорґ), які залишаються посьогодні найвищим досягненням французької культури, найважливішою основою її світової слави, і які якнайплодотворніше вплинули на культуру всього світу. Також не знаю, чи без тих німецьких письменників і створеної ними атмосфери високої та витонченої культури проявилось би велике французьке малярство кінця минулого та початку нашого століття — від Фан Ґоґа і Сезанна до Матісса, Брака і Дюфі.

Також не уявляю собі без впливу Ґете і романтиків еспанське відродження 1898 року, що дало світові такі світила як Унамуно, Антоніо Мачадо чи Хозе Ортеґа і Ґессет.

Наступним кроком зростання світової культури в сторону Сходу мав бути розквіт країн Східньої Европи, що почав назрівати з кінцем XIX і початком XX століття. Першим його проявленням був російський ренесанс 1890-1920-тих років. За той короткий час, східньо-европейська рівнина ви-

явила багато безсумнівних знаків нового і ще вищого культурного рівня, як той, що його досягнула Німеччина в XIX столітті.

Але раптом відбулись дві світові катастрофи, що їх згубні наслідки мабуть і сьогодні ще далеко не вичерпані і навіть не вповні передбачені: війна 1914 -1918 років і викликана нею революція 1917 року.

В цій першій фазі зростаючого східнього ренесансу, провідна роля випала на долю Росії, завдяки її тодішньому політичному положенню великої держави і гегемона східньо-европейської рівнини. Але серед деяких впливових кругів тодішньої російської інтеліґенції панував перш за все універсалізм. Звичайно, цей універсалізм аж ніяк не означає цілковитої відмови від національности та націоналізму, але навпаки дає можливість згоди, взаєморозуміння та пошани як до людини, так і до культурної творчости, словом, для всього того, що лежить за національними границями. Можливо, що коли б ці сили перемогли, багато тяжких переживань міжнаціональних, а в тому і українсько-російських відношень знайшли б безболісні, культурні, та для всіх сторін вигідні наслідки.

Але в той же час пробудились сили і всіх інших народів східньо-европейської рівнини — від грузинів до білорусів, від естонців до українців, від жидів до осетинців. Всюди відроджувались титанічні творчі сили, що висловлювали глибинні основи національного духу пробуджених народів, без ніякої провінційної обмежености. Цей ренесанс, вперше в історії людства, показав повну гармонію неповторної національної специфіки та глибокої вселюдськости, які не тільки не виключали одна одну, а навпаки одна одну повноцінно оплодотворювали і доповнювали.

Що, наприклад, може бути глибше та неповторніше українським, як театр Лесі? І в той же час немає на світі людини, що віднеслась би до нього рівнодушно, коли б тільки донести ці твори до її свідомости в гарних перекладах.

Але в жовтні 1917 року все те розвивання було зламане, а на початку 30-тих років закопане.

І все таки залишилась надія, хоч і незвичайно обіднена, на так звані „лімітрофні" країни. Адже їх доторкнуло крило східньо-европейського ренесансу і в них знайшлися історично активні сили, здібні на творчість у світовому вимірі.

Не зважаючи на малочисленність кожного з народів, що заселюють „лімітрофну" полосу Европи, не зважаючи на важкі умовини спричинені новим східнім сусідом, та не зважаючи на порівняльну молодість деяких тих народів, вони вже створили передумови нової культури, вищої, ніж в західній і середній Европі.

Таких прикладів нової культури було дуже багато, і їх перелік міг би зайняти немало сторінок цього есею, але не варто завалювати увагу читача іменами, що з ними у нього не можуть бути зв'язані конкретні уявлення, бо дальші катастрофи, що незабаром розвинулись, затерли значення багатьох з тих імен.

А все таки, щоб не залишатись голословним, нагадаю про розквіт передового театру та сюрреалістичного малярства в Чехословаччині, про народження оригінальної філософії в Румунії, що зайняла в Европі третє місце, (після німецької та російської), на подиву гідні успіхи сходознавства в Польщі та Мадярщині, на нові обрії в царині плястичного мистецтва в Югославії. Одночасно поезія всіх тих народів створила шедеври, що своєю важливістю далеко перевищують все те, що писалось у той час в Англії, Франції чи Німеччині. Між іншим, незвичайно важливими були також успіхи медицини в Румунії, Мадярщині і Фінляндії.

Але гітлеризм, друга світова війна і в результаті комуністичне наводнення, звели нанівець всі ті досягнення, і якщо не погубили цілком, то спинили на багато років ріст культури тих країн.

Щасливіша західня Европа про них так і забула, ніби вони ніколи не існували. Існують тільки комуністичні дипломати, що перед ними треба мило пританцьовувати, завидні предмети гордости тих сальонів, що їм вдалось удостоїтись їх присутности.

І все таки, наша східня Европа є. Мадярське повстання, мудра сміливість румунської дипломатії, безсмертна, не зважаючи на переслідування і хитрощі Чакса, польська церква, неупокорені українські повстанці, і інші свідоцтва виразно потверджують її існування. І вона буде, та забута, викреслена з рахунку Европа і тоді, коли сьогоднішня Европа, що безпечно забавляється в невтралізм, опиниться під чоботом своїх сьогоднішніх друзів — гнобителів справжньої Европи завтрішнього дня.

3

Положення України в аванґарді нового культурного розквіту виявилось особливо трагічним. Хоч вона була в незрівняно кращій ситуації в дореволюційній Росії та Австрії, як під комунізмом, вона все таки не була самостійною, чи навіть автономною. Вона не користувалась повною свободою, що трагічно стримувало ріст її власного відродження. Найбільші генії тієї епохи, Леся і Франко, не змогли дати всього, що було в них, бо частина їх творчої енергії була призначена на політичну боротьбу за національну незалежність.

Після короткочасної незалежности під Ско-

ропадським і Петлюрою, Україна перша з східньо-европейських країн втратила свободу, опинившися у незносимо тяжких умовинах комуністичного гніту.

Про кошмарну долю найвидатніших діячів українського культурного відродження було вже сказано більше і краще, ніж я міг би повторити своїм слабким пером на тих кількох сторінках. Але сказано дуже мало в порівнянні з тим, що не перестають гірко відчувати всі ті, хто спосібний вповні зрозуміти розміри тієї трагедії. Смерть Зерова, Плужника, Хвильового чи Свідзінського — незагоєна рана в душі кожного, хто розуміє, яких геніїв Україна і світ були позбавлені в їх постатях, скільки творчих сил, надій і чудових зачинань було безсердно викинено на гній. Цього не можна ні забути, ні простити.

Перестраждавши всі страхіття радянщини, Україна була позбавлена також короткочасного спочинку „лімітрофного" буття, бо за границями СССР українці були в меншості, а добре виховані сноби, що імпровізували версальський договір, мали про східню Европу тільки дуже неясне уявлення.

Українське „розстріляне" відродження перебувало в таких особливо тяжких обставинах, що в певному сенсі можна твердити, що українського відродження взагалі не було. Воно було радше стремлінням і обіцянням, ніж втіленням та завершенням. Від самого його початку над ним висів Дамоклів меч — сварливої і безпощадної радянської цензури. Що було б з Німеччиною, якби Ґете помер в віці Зерова? Скільки текстів Плужника чи Свідзінського взагалі збереглось? Виключний калібр Хвильового, як людини засвідчений в першу чергу його героїчним самоубийством. Що залишилось з творчої спадщини Юринця, Курбаса, Миколи Куліша?

І все таки, в іншому сенсі, український ренесанс був, є і буде. Не тільки тому, що в світі ніщо не пропадає, а також і тому, що скупих уривків Архілоха чи Сафо досить на те, щоб ми почули в в них биття пульсу еллінського генія. Духу не зміряєш аршином. Він не в скількості. А в своїй якості, український ренесанс така ж складова частина майбутньої великої культури східньої Европи, як і російські релігійно-філософські круги, як румунські філософи, як Карл Чапек чи польські і мадярські поети міжвоєнної епохи.

4

І ще. Доля культури українського народу можливо тому стала настільки трагічною, що історія визначила йому місце на самій межі сутички сил Заходу та Сходу — в сутичці, яка сьогодні роздирає надвоє нашу епоху. Український народ став аванпостом Заходу, овихреним зі всіх сторін розбушованими стихіями Сходу, до того ще доведеними до оскаженіння марксистською отрутою.

Одним із великих нововведень західньої культури був вихід поза границі власної сфери. Греки, римляни, древні жиди не цікавились нічим і ніким, окрім самих себе. До всього чужинного вони ставилися звисока, як до варварства. Точно так поступали і китайці, і індійці, і творці інших великих культур минулого.

Европейці вперше створили орієнталізм, чи іншими словами — спробу вивчити культуру народів, що перебувають поза межами їх власних культурних традицій. Основним чинником цього процесу послужило християнське місіонерство. Хоч воно, щоправда, підходило до темношкірих народів і їх культур з апріорним пересудком своєї правоти і своєї переваги над ними, все таки за місіонерськими рухами залишається велика заслуга піонерства. А проте орієнталізм західньо-европейських учених так і залишився наукою чогось, що перебуває назовні, досліджуванням радше об'єкта, ніж суб'єкта.

Орієнталісти середньої Европи значно розширили та поглибили вивчення Сходу. В них вперше народилась мисль про ототожнювання того, хто вивчає з тим, кого вивчають. При всіх їх заслугах, Станіслас Жюльєн чи Джейлс вивчали чуже, тоді коли Дейссен чи Ріхард Вільгельм робили великі зусилля, щоб поглянути на індійську чи китайську культуру знутра, очима індійця чи китайця.

Але справа не пішла поза похвальні зусилля окремих відомих учених.

Інша справа з народами східньої Европи. Для нас всіх, Схід це не тільки екзотика, але інтеґральна складова частина нашого власного, особистого світу. Кожний з нас сам — „трохи Схід." Пригадую, що в дитинстві я любив хліб із турецької пекарні. Пекар — магометанин — був для мене, само собою розуміється, нормальною частиною мого дитячого оточення, як і православний манастир, куди нас із сестрою водила нянька з якимись там плетивами, і як жид-слюсар, що приходив до нас направляти двері, чи ще як грубий, добродушний вірменин-городник, що його ми дражнили пісенькою:

Гулям-джам, гулям-джам
У меня есть лавка.
Я торгую баклажан
І зеленой травка.

Всі ці постаті були свої, близькі. Без них ми самі не були б собою, без них ми внутрішньо обідніли б.

Отож, щоб глянути на світ очима турка чи китайця, нам треба багато менше зусилля, як Дейссенові чи Рихардові Вільгельмові.. І я не ро-

зумію нарікань освічених французів на те, що їм легше зрозуміти італійця чи швайцарця, ніж росіянина чи азіята. Їм легше, а нам — все одно. У нас діяпазон ширший, ми ж належим до обох світів.

І в тому оригінальність культури східньої Европи. Так мадяри — разом із фінцями та естонцями — з походження туранці, що й видно по їхній мові. Це не перешкодило тим народам не тільки до кінця засвоїти культуру Заходу, а також і реалізувати її в вищій мірі, ніж хтонебудь із „справді" европейських народів.

Так, пригадую, підчас переїзду через границю між Австрією і Угорщиною, кидалась в очі помітна чистота мадярських доріг (хоч і Австрія одна з найбільш цивілізованих европейських країн), більша увага роботи землемірів на полях і, накінець, більша чистота та барвистість в одежі населення, в костюмах вже не европейського, а своєрідно-національного крою.

Румуни і серби географічно розташовані на границях мусулманської Туреччини і Европи. Серед сербів є чимало мусулман. Румунсько-болгарська Добруджа також сильно заселена мусулманами. Сліди їх впливів можна знайти в першу чергу в архітектурі тих народів. І вони також поєднують у собі Схід і Захід, хоч трохи інакше, як мадяри. Їх мистецтво, література і філософія успішно розвивають своєрідну синтезу двох світів.

Про сильну домішку фінсько-мадярської крови в росіян говорять не тільки історики, від Ключевського до Ніколая Трубецкого, але і специфічно російський, поширений на півночі і навіть у Москві тип бльондина з монгольським розрізом очей. Такий був, наприклад Андрей Бєлий.

Але на Сході Европи збереглися також народи чисто европейського типу. Це горді своєю европейськістю поляки та до великої міри й українці. Тип українця ближчий до західньо-словянських, ніж до північно-російських зразків. Навіть коли говорити про можливі східні домішки, то вони радше турецькі, ніж монгольські, і їх набагато менше.

Коли повернення Хвильового обличчям до Заходу було більше для цього, щоб повернутись спиною до сталінського варвара та гнобителя всякої волі, радше, ніж було воно прагненням з'єднатись із традицією, наприклад, католицького лицарства — то клясичне покликання Зерова було, здається, спричинене сильним відчуванням його екзистенціяльної приналежности до середземноморської культури. Це саме можна сказати про Рильського і про декого іншого. Воно також в певних відношеннях помітне і в тяготінні до моря Яновського чи Влизька. Неприязнь Хвильового чи Бажана до традицій старої Росії могла бути тільки посилена дикими переслідуваннями, жертвою яких впали і вони і інші провідники українського ренесансу.

Невипадково неоклясики сформувались в Україні в двадцятих роках. Неоклясицизм був і протестом проти наступаючого грізного варварства, і відчуттям зв'язків з гуманізмом Могилянської Академії. Адже споконвіку клясицизм на Україні був сильніший, ніж на Сході.

Неоклясицизм Зерова був у свій час необхідним актом самоствердження українства як такого, і обороняв його від ворожої дійсности, що його оточувала. Тільки так могло удатись єдине в той час у цілому світі чудо справжнього безкомпромісового клясицизму, в епоху Марселя Пруста і Пікассо.

Завдяки генієві Зерова, неоклясицизм завершив довгий процес виведення української культури із провінціяльної обмежености, створивши мову особливої краси та безгранних творчих можливостей. Мова Зерова — вислів зрілости українського народу та української культури. В сучасному світі немає нічого, що тією мовою не можна б висловити. І в тому розумінні неоклясицизм Зерова був модернізмом. В ньому не було нічого академічного, нічого застиглого, ніякого тяготіння назад. Але для такого чуда не досить було генія однієї людини — була необхідна присутність потрібних культурно-історичних умовин, що походять із виключно европейської суті українського народу.

5

Але наступ реакції був неминучий. Не тільки через фізичне знищення майже всіх представників неоклясицизму. Але і тому, що сам Микола Зеров, з притаманною йому прямолінійністю, дійшов до кінця визначеного ним шляху. Він відмовився не тільки від усіх принад сучасного світу — і мистецьких, і філософських, але і від фолкльору та навіть від „вишневих садочків" самого Шевченка ради... ради того клясицизму, який Україна не змогла творчо втілити через втрату своєї незалежности, але який мусів прийти і прийшов. І не дивно, що не зважаючи на фізичне знищення найкращих неоклясиків, до останніх років неоклясицизм залишався панівною течією в українській літературі. Гарасевич, Орест, Гординський, Славутич, донесли його прапор до наших днів.

Кожний справжній творець мусить щось руйнувати. Так із Зеровим. Воно, зрештою, неминуче. Для літератури, в якій фолкльор займав домінуючі позиції, і яка з трудом з фолкльором попрощалась, було незвичайно корисно в певний момент виключити його з літератури повністю, різко та категорично.

Бо ж фолкльор був не тільки принадою для

Шевченка чи для Франка, але і небезпекою обмеження письменницьких обріїв, скажемо для Лепкого чи для Стефаника. Проте, з тих часів, відношення всіх культурних людей до фолкльору не переставало змінюватись. Там де наші діди бачили тільки „безпосереднє виливання наївної душі“ так званого „простолюддя“, хоч і хаотичне, але лірично свіже та щире — ми вчимося пізнавати якнайглибші тайни людського існування. Наївна і ніби то забавно-принагідна вигадка казки виявляється зашифровкою неймовірно глибокої езотеричної метафізики, яка скриває її від цікавости непосвячених.

Тема ця така велика, така багата на блискучі відкриття, так мало ще опрацьована, що на цих сторінках я мушу обмежитись тільки до загальних вказівок на її існування. В суті справи, немає нічого менш принагідного, ніж фантазія народного оповідача. Він бо висловлює реальні глибини і границі структури людського духу — його казка стає джерелом метафізичних відкрить, не менше плодотворним, як мітологія, що її боковою галузкою вона й являється.

Фолкльор зберігає ритуали дохристиянського поганства, що таїть у собі основи і особливості існування народу, його знання про життя і смерть, про Бога і позагробовий світ, про долю і про сенс усього, що існує. Так, народ у своїй цілості знає всі тайни, в розмірах недоступних навіть найбільшому із мислителів чи з святих. І фолкльор є ключ для такого пізнання.

Сучасні провідні філософські течії стоять ближче до джерел фолкльору, ніж до аристотеліянської логіки чи картезіянських сумнівів.

Отже, сучасний поет, який вивчає фолкльор із перспектив сучасности, знайде в ньому щось цілком інше, ніж безпосередні вибухи наївних душ, що їх Зеров мав усі підстави боятися.

І так воно, зрештою, вже й сталось. Наприклад у Свідзінського. Його „Зрада“ це не тільки високе досягнення витонченої словесної культури, але й відкриття таких глибоких передчувань, що я тремчу, коли перечитую її.

Такий підхід до фолкльору і в Василя Барки, в його книгах „Білий світ“ та „Псалом голубиного поля“. Він походить не із народної пісні, а з орнаменту, з „килима“, якого словесні втілення такі прекрасні, що можна тільки жаліти, що він так нечасто нас ними радує.

Відкритий ним новий світ вказує і на інші сторони українського народного характеру, недоторкані клясицизмом. В його віршах відчувається споріднення українського духу з деякими сусідніми народами, особливо з карпатськими людьми гір: румунами та мадярами. Різниця в походженні тут не здається мені головним фактором, тим більше, що спільність з румунами вияснюється і спільністю індо-европейського (індо-германського) кореня, і також тому, що румуни прийняли сильну домішку словянської крови, особливо з пра-українського джерела. Також спільність з мадярами може бути оправдана і в історичному, і в генетичному аспекті, коли взяти до уваги впливи віддаленіших предків, що побували в наших краях багато тисячоліть перед нашою ерою, а потім злились із пізнішими поселенцями. Насправді, італійці колонізували сьогоднішню Румунію тільки з початком другого століття по Христі, а мадяри переселились в Дунайську долину тільки в десятому столітті. Сучасні румуни та мадяри, хоч вони нам такі знайомі — тільки найтонша, найостанніша етнографічна оболонка, за якою скриті численні тисячоліття таємничої, нам невідомої давнини.

Ось які величезні перспективи відкриває перед нами та перед нашими поетами вивчення фолкльору, повернення до того безконечного джерела вічної мудрости та вічної юности.

Цікаво прослідити близькість майже всіх українських модерністів саме до фолкльору, що трапляється порівняльно рідко з модерністами інших країн. Ще інакшими дорогами повернувся до фолкльору Тичина. Він заглибився в стиль народної пісні. Проте, він не обмежився використовуванням уже існуючих форм, а почав творити, на їх основі, свої власні нові форми, часом близькі усталеним зразкам, як наприклад в поезії „Гаї шумлять“ чи „Не дивися так привітно“, що в них народність тону стоїть поруч модерністичних сміливих образів, як наприклад „яблуневоцвітно“, чи прекрасний рядок із „Скорбної матері“ — „Квітка лебедіє.“ В інших випадках, виходячи із фолкльорних даних, Тичина створив нові форми незвичайної витонченности, як наприклад „Арфами, арфами“ чи „Іще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають.“

До фолкльору повернулась і Емма Андієвська. Не до пісенного, як Тичина, а до чарівницько-заклинального або до базарно-абсурдного. В її поезії можливості фолкльору виявились бездонними. Вже те, що молода Андієвська в ньому відкрила, привело до створення найбарвистіших шедеврів.

На Україні також відбуваються подібні процеси. Наприклад, Ліна Костенко цікаво використовує фолкльор для надавання більшої гнучкости закостенілому від соцреалізму віршеві.

Але окрім фолкльору, український модернізм відкриває ще й інші, широкі та нові обрії. Ми вже згадали про прагнення до моря Яновського і Влизька, а до них можна було б ще додати і Шкурупія і Семенка, і багато інших модерністів, злік-

відованих партійними „благодатями“ на початку тридцятих років.

Ця любов до моря, до далеких, чужих країн, до невідомого, до безконечности всієї земної кулі, проявлялась у Плужника, а часом навіть і в Рильського („Фантастичний бриг“). Справді можна сказати, що українську людину потягнуло „на простір широкий.“ В тім передчутті поетів можна передбачати близькість початку всесвітньо-історичної ролі та значення українського народу. Немало мотивів далеких країн, але бачених вже не з екзотичної далечіні, а в безпосередньому контакті з їх часто неблагородною дійсністю та глибоке проникнення в психіку чужих народів, знаходимо і в Лесича, і в Юрія Тарнавського і у Віри Вовк.

Відкриті модернізмові можливості сучасного світу — незглибимі. Тут і повний переворот наших звичних уявлень про світ, що його доконали сучасні фізики, тут і чудові світи сновиддя сюрреалістів, тут і психоаналіза.. Але я не хотів би ніякими перераховуваннями обмежити поле шукань наших модерністів — хай вони не зупиняються перед нічим. Часто найнезамітніше, найпрозаїчніше, негарне, а то й погане явище, талановитий поет, магією свого слова, може перетворити в безсмертну красу.

Бо якщо є щось, чим наші модерністи наповнені по вінця — це талант. В одних його більше. Про Андієвську я вже писав. Дуже хочеться написати і про Юрія Тарнавського, який мене все більше та більше зачаровує. Барка та Лесич уже без мене зайняли місце в першому ряді сучасних поетів. Та й інші не гірші — і Васильківська, і Патриція Килина, і Віра Вовк, і Бойчук, і Рубчак. Всі вони завершуються і ростуть з кожним роком, так що навіть тепер не можна сказати, хто з них перший добіжить до старту в майбутньому. Може легко виявитись, що ті, яких я згадав укінці, перегонять тих, хто сьогодні захопив мою увагу. Бож усі вони живі, сильні, талановиті.

Навіть не заходячи в хащі електроніки чи інших мнимих величин, наші модерністи незвичайно розширили границі своїх мистецьких обріїв. Тут неоклясики явно помилились: поскільки вони захоплювались Гомером, чи Люкрецієм, або навіть і Ґете — їх можна було, звичайно, тільки вітати. Але коли такі справжні і великі поети, як Зеров чи Клен беруть собі за зразок плитких та в'ялих французьких парнасців, всяких там Леконт-де-Лілів чи Ередія, то це можна тільки їм простити, ради їх великих заслуг в інших царинах поезії. В усякому випадку, цей вибір показує на обмеженість їх круговиду, частинно якраз на недостатнє знайомство з західньою культурою.

Від самого початку, українські модерністи виявили живу цікавість до всього важливого, що твориться в сучасному світі. Глибоким зрозумінням проблем сучасної естетики і блискучим їх викладом вирізнюється Ігор Костецький — велика та незвичайно цікава літературна постать, яка на жаль перебуває трохи збоку від загальних течій українського літературного життя. Цьому осамітненню сприяє той факт, що Костецький рідко покидає свою баварську Фіваїду, де він, не складаючи рук, трудиться як письменник, як перекладач і як видавець. Він сам друкує свої твори і видає твори інших, часто прикрашуючи їх своїми прекрасними передмовами, які часом бувають обширніші, як самі тексти.

Не зважаючи на осамітненість його щоденного життя, Костецький у всьому діяметрично протилежний до провінційности. Він — хронологічно перший, раніше, ніж видавці збірників „Нові поезії“, взявся за виведення української культури на широкий шлях передової сучасности. Всі його видання оформлені з великим смаком, оригінально задумані та виконані, і були б зразковими навіть в найщасливіших народів нашої епохи. Він видає Шекспіра, Кльоделя, Еліота, Павнда, Льорку, подружжя Ґолль та багато інших найзамітніших клясичних та сучасних письменників, у власних перекладах і часто з багатими примітками.

Його видавнича праця, уже сама в собі — значна творчість. Але особливо знамениті його статті, що включені в його видання. І так, наприклад, у статті „Тло поетичної місії Ерзи Павнда“ він дав одну з найляконічніших, найблискучіших і можливо найвичерпніших дефініцій модернізму, які взагалі мені відомі:

Якість модерного: фаховість.

Коріння модерного, поодинокі квітки модерного гніздяться в різних часових епохах, аж до печерного живопису...

... Традиціоналізм становить ланцюг органічно мистецького розвитку. Раз-у-раз фаховий засіб оголюється, і ланцюг з'являється на поверхні, стає видний. Він занурюється вглиб, зникає з зору, якщо нагорі тимчасово запановують антимистецькі „реалістичні“ тенденції.

У тенденції модерного мистецтва до подолання „природи“ — його антиматеріялізм. У стремлінні до понадчасових категорій — його духовість...“

Але слід би процитувати тут решту статті. І всі його інші праці. Особливо — блискуче видання сонетів Шекспіра, в якому сам текст займає тільки одну четвертину книги. Світове Шекспірознавство, від сьогодні, не може обійти мовчанкою труд Костецького.

Якщо він найблискучіший в ролі есеїста, то не можна не згадати про Костецького-драматурга, дуже оригінального, що сильно стилізує традиційні сюжети в напруженій сучасній атмосфері.

Костецький також непересічний оповідач і поет.

В його постатті український модернізм дозрів цілком і вийшов на світову арену. Я думаю, що збірник есеїстики Костецького, перекладений на яку хочете західню мову, дуже поміг би чужинцеві познайомитись із українською літературою, яку йому варто відкрити. А відкривати є що — від Стефаника, Лесі, Яновського і Довженка, до Барки, Андієвської і Костецького... і багато іншого. Але необхідно починати.

Обдарована молодь, яка випускає (на жаль, нечасті і тоненькі) „Нові поезії" іде ще дальше. Вона вже не задовольнюється визнаними знаменитостями, як Кльодель чи Еліот. Вона перекладає і Карера Андраде, і Пессоа і Гарта Крейна. Такий вибір указує на основне знайомство з світовою літературою і на самостійність смаків, і на зацікавлення не тільки широковідомими літературними явищами, але тим, що гарне і мало відоме. Я розумію, що наприклад Мануель Бендейра в Бразилії втішається великою славою. Але Віра Вовк була одна з перших, що перекладали його на якунебудь іншу мову.

Часом вони помиляються. Замість Хіменеса чи Превера, є немало еспанських чи французьких поетів, значно достойніших перекладу. Але мене радує їх прагнення пізнати все, що цікаве в світовій поезії.

Жаль тільки, що вони покищо обмежуються літературою побережжя Атлантійського океану. Я порадив би їм поцікавитись також центральною, північною та східньою Европою. На них там чекають неймовірні, незлічимі, нікому невідомі скарби. Наприклад, я не знаю, чи перекладений уже на українську мову Константин Кавафіс, який навіть у перекладах здобув собі світову славу.

Під сучасну пору мене особисто захоплює Герріт Ахтерберґ — недавно померлий голландський поет, що його я смію порівняти з Рембрантом. Звичайно, тільки як величину, бо тяжко знайти двох менш подібних один до одного людей. Думаю, що коли з ним познайомляться французи, англійці чи інші европейці, він уже не погасне. Я був би радий, коли б наші модерністи ним зацікавились, бо я певний, що він дає велике задоволення тим, хто його пізнав.

Дуже відрадна в українських модерністів якість їх праці над словом. Звичайно модерністів обвинувачують в стремлінні до найменшого опору: в бажанні позбавитись формальних перешкод і навіть в містифікації. Про групу „Нових поезій" ніхто того сказати не може. Звичайно, вони користуються поетичними засобами, скажемо, Еліота чи Антоніо Мачадо, а не Зерова чи Рильського. Але тому вони їм — діялектична протилежність. Проте, послуговуються вони також встановленими формами з великим умінням і гарними вислідами. Такі поети, як Рубчак чи Лесич, майже завжди досягають поставлених собі формальних мет. Навіть випадковий перегляд п'яти збірників „Нових поезій" вистачає, щоб переконатись, що наші молоді модерністи досконало володіють усіми засобами сучасної поезії. Але їм не властивий в'ялий песимізм деяких їх західніх колег — сюрреалістична „чорнота" і неминучий хаос „автоматичного писання". Тарнавський, Бойчук, Васильківська, Вовк — люди не тільки вповні зрівноважені, але часами здібні на духовий ріст. Лесич, Барка, Андієвська, Рубчак — скомпліковані особистості, з різними внутрішніми протиріччями. Але вони ніколи не доходять до радикального, безпросвітнього нігілізму Ґреґорі Корсо, Арто чи Халаса. Вони також успішно уникають дешевого многослів'я багатьох сьогоднішніх любителів вільного вірша.

Не тому, що вільний вірш сам у собі поганий. Частинно, Бойчук, Вовк, Килина чи Тарнавський використовують його з великим мистецтвом. А тому, що дехто бачить у ньому волю від пут мистецької дисципліни, і наводнює сторінки американських, французьких, німецьких та інших журналів випадковою салатою із недодуманих образів і недовтілених настроїв.

Можливо, що в цьому випадку матеріяльна убогість скитальця виконала благородну ролю, змусивши наших модерністів до дисципліни і концентрації.

І так, вони повернуться на вільну Україну не з порожніми руками. Не тільки сучасність, але й майбутність безперечно по їх боці.

Париж, 30 жовтня, 1964

# Михайло Мигаль

**Присвячую Ш.**

* * *

Хоч клаптик сизого проміння
Приліг до полум'яних з'яв,
Хоч тільки відрухи затьмянені
Причалюють на став не білих марень.

Та знов виходять на арену
Отари сил незайманих
І чавлять
Душу
Віддих: він не твій? —
Покладені на крила твоїх уст
У пристраснім дроганні
Осмози тіла і душі.

Замкнути очі?...

Йти, де починається вінець!

І бачити себе у масі крику гайвороння
— аморфнім лоскоті товпи.

**К. М. Мілонадісові**

* * *

І простягнеш жадібно жовті руки
У сні про мармур ніжности
І спів пташок у лоні скель
Розлитий пестощами вод.

Регочуться надщерблені, знайомі бруки
І в слід аморфних шарудінь
Знов пружиться у вибіленім диві
Нове, несміле дозрівання.

І викрешеш з долонь тверезий біль,
Померхне правесни тремтливість лун,
Де час настирливих вітрів
Цвіллю століть ущух на рамах брам.

Воскресне мертвість і розквітне пил!
Ти легким дотиком руки
Звелиш камінній брилі соромитись
У нагій ніжності краси.

* * *

Любити тиші тишину
І знати шелестів слова.
(повільно пнеться думка вгору)
Ген стрункість обняла сосну,
Вдихають оберемки мрій жита.

Влучати прохолоди синь —
Верхів вродливе коливання...
(чи чуєш мову хвиль прозору?)
Спинитись гадкою, мов тінь,
На білім тілі сонного зідхання.

Спинити нехоті бистрінь.
Лямпадою збудити сірість ночі.
(молитву шепче мати про покору)
Безповоротну близькість днів,
Що дріботить красою слів пророчих.

**РАНОК НАД ПОТОКОМ**

Розпливлись зорі у росі:
І сірий сон звинув печерні шати
З нерізьблених долин.
А вслід стежкам, що протирали очі.
Зростали віддалі.

Не стерпів чорних квітів ночі!
... хтось прошептав:
неждано.

— Це ж ранок!
Торкнувся шепотом листків,
Моливсь півтонами тремтінь.
Розвісив килими на берегах струмка,
Щоб зустрічати гостя дня.

— Добридень вам!

Гукнуло сонце голосами барв
І простягло на привітання всім
Прозорі теплі руки.
Відчуло прагнення води,
Що не ховала наготи своєї,
Де обрій — жаль вмивав обличчя днів.

Збудився він зганяючи багаття із зіниць.

— Добридень всім
...не встиг!

Воно
Торкнулось пальчиками кучерів землі
Пішло, щоб здоганяти ночі:
... так рано.

Олег Коверко

## МОВЧАЗЛИВЕ ДЕРЕВО ЯБЛУНІ

Захід випромінювався безупинним ритмом
і догоряв у центрі ядра.
Жар палаючого міста
відтискав літ променів на умі.
На лавровій траві дві вітки яблуні,
одна тінь і чотири листки.

Корінь кори зів'яв.
Ти пізнала овоч яблука
і сік краси із спраглих рук.

На зелених вітах звилося ридання.
Губи тремтіли сполохом розлуки.
Спраглий вітер ждав розради.
Безпорадний погляд пронизував питання—
шукав притулку, мов вільхи листя у дощі.

Шелест дерев приносив задуму.
Сонце пірнуло за обрій, щоб зринути...

Дерево яблуні охолоджувало мовчанку.
Думка панувала над спокоєм.

Ти зрозуміла — матір —
постійний біль і жертву.

## БЕЗКРАЄ ОЗЕРО

Летить холодне
світло зір
і розбиває темний вир
об плесо гір.

На гривах круглих хвиль
гойдаються язики,
зелений усміх жаб
і сині ікла ядовиті.

Вужем ховзьким
пливуть розтяглі
брижі мли і колються
об берег білої скали.

На прибережжі
чорної снаги тремтить
просохлий лист осик,
немов повія над грішми.

А під поверхнею води
зелені леза осокй
кивають спотвореними
тінями списà.

Немає дна.
В глибінь холодну
льодову пірнає
струя, сила й час.

# Віра Вовк

(Переклади з німецької мови)

## ХРІСТОФ МЕКЕЛЬ: ВІДПОВІДЬ

Тому, що ти бідний,
але і місця до спання тобі брак під небом,
тому, що не боїшся
і живеш серед пажор-акул,
І щоб ти не зостався самотній, не вийшов
порожний зо славою,
маєш жити в державі
ясної розпачі й чорного щастя.
. . . . . .
І щоб ти не зостався чужий,
твоє сонце має бути понуре,
тінь твоя має сьогодні тобі веліти
просто на ногах і руках рачкувати
і голосно того хвалити,
хто небо повне ножів і цьвяхів над тобою розвісив.

## ҐОТТФРІД БЕНН: З „ПОЕЗІЇ“

Я зустрічався з людьми, які
З батьками, братами й сестрами разом
Виростали в одній кімнаті,
По ночах з пальцями в вухах,
При грубі кухонній вчилися,

І виростали зовнішньо гарні й тонкі, як графині,
З душами ніжними й пильними, як Навсікаї
Квітчалися чистим чолом землі.
Я часто себе питав і не достав відповіді,
Звідки приходить сумирність і доброта,
І сьогодні не знаю, і мушу вже йти.

## ПАВЛЬ ЦЕЛЯН: ФУҐА СМЕРТИ

Чорний сок світанку п'ємо в навечер'я
п'ємо і в полудне і вранці п'ємо і вночі
п'ємо і п'ємо
копаємо гріб у повітрі там не лежати нам тісно
В хаті живе чоловік у забаві з вужами що пише
він пише під вечір до дому коса золота Маргарито
він пише і з хати виходить і блискають зорі
він свище до себе собак
Він свище до себе жидів і каже копати могилу
велить приграваайте до танцю
Чорний сок світанку п'ємо і вночі
п'ємо і над ранком і в південь п'ємо в надвечер'я
п'ємо і п'ємо
В хаті живе чоловік у забаві з вужами що пише
він пише під вечір до дому коса золота Маргарито
Попельна коса Сулямiт копаємо гріб у повітрі
там не лежати нам тісно
Він кличе копайте ще глибше одні ви інші
співайте і грайте
хватає залізо з-за пояса око його голубе
копайте ще глибше одні приграваайте до танцю
ви інші
Чорний сок світанку п'ємо і вночі
П'ємо і в полудне і вранці п'ємо і під вечір
п'ємо і п'ємо
в хаті живе чоловік коса золота Маргарито
попельна коса Сулямiт він у забаві з вужами
Гукає солодко грайте бо смерть то майстер
німецький
темніше провадьте смичок зніметеся димом угору
Дістанете гріб у повітрі там не лежати вам тісно
Чорний сок світанку п'ємо і вночі
п'ємо і в полудне бо смерть то німецький майстер
п'ємо і під вечір і рано п'ємо і п'ємо
смерть то німецький майстер і око його голубе
він кулею з олива цілить він точно цілить тебе
в хаті живе чоловік коса золота Маргарито
гукає на нас собак і дарить нам гріб у повітрі
в забаві з вужами він мріє що смерть то майстер
німецький
коса золота Маргарито
попельна коса Сулямiт

Богдан Бойчук

# ЯК І ПОЩО НАРОДИЛАСЯ НЬЮ-ЙОРКСЬКА ГРУПА

**(До більш-менш десятиліття)**

Колеґа попросив мене написати „своєрідний спогад про народження „Нью-Йоркської Групи". Я звичайно споминів не пишу, минуле стараюся відпихати якнайглибше в минуле, крім того моя „історична" проникливість кульгає, хоч не на всі чотири ноги, бо ніг зовсім не має, та всеодно кульгає, — але колеґам не можна відмовляти, колеґ треба шанувати, щоб добре і довго жилось на землі. Отож, не знаючи як писати спомини і відкинувши всяку їхню історичність, треба б хіба зробити їх „своєрідними". Це завдання не мусіло б бути трудним, особливо людям з „модерністичними" нахилами. Я вже на самому початку навів цитату з листа мого колеґи, щоб хоч зробити добре враження і задовольнити свій суб'єктивний комплекс „науковости". А тепер вже можна писати про Нью-Йоркську Групу.

Перед тим, як перейду до чисто історичного матеріялу, зроблю декілька загальних уваг, що стосуються народження нашої групи: поперше, з незрозумілих і досі „науково невияснених" причин „Свобода" не впхала нас у свій пантеон гімназійних геніїв; подруге, не вивішено ні на одній ратуші з цієї нагоди національних прапорів; потретє, в вільній, демократичній, прогресивній Україні не надруковано ніодного нашого мистецького прогресивного рядка. Значить, поезія наша від самого початку не входила в категорію крайньо поганої.

Якщо прийняти твердження, що все на світі має свій початок і кінець, то Н. Й. Група повинна мати вже хоч початок. Щиро кажучи, я ніякого початку не пригадую, але, щоб все виглядало хоч менш-більш логічно і щоб зробити цю статтю ювілейною, — я пошлю зацікавлених шукати нашого початку десь в 1954 р. (правда, Емма Андієвська поспішилася і видала збірочку перед народженням нашої групи, 1951 р., але для загального добра зачислім цю збірку до прискореної категорії. Це саме можна сказати і про Віру Вовк.)

Повернувшись 1953 р. з досить довгого відпочинку в санаторії і не маючи нічого особливого до роботи, я досить інтенсивно включився в Пластовий рух. Якась мудрість каже, що немає зла без добра — тож якраз в Пласті я зустрівся з Богданом Певним (майбутнім першим головою групи Молодих Мистців), який був колеґою Юрія Тарнавського, Любка Вороневича, Бориса Пачовського, — і з цього хоч пів-логічне заключення зробити вже не тяжко. Колеґи Б. Певного зробилися колеґами моїми, і так воно все почалось, росло, опісля дещо вмирало, дещо дозрівало, як це звичайно в житті буває. Зверну увагу читача, що цим останнім реченням віддано данину „філософськості", і тепер можна буде говорити доречно.

„Прискореною" творчістю (не такою геніяльною як в Емми Андієвської) в різних молодечих журналах грішили також Богдан Рубчак, Юрій Тарнавський і я — і цей невідрадний факт спричинився до того, що ми знайомились і (для власного добра) один одного шанували. Але повернімся до дати, яку ми насильно зробили ювілейною, до 1954 р. Десь в тому часі почав появлятися в „Свободі" додаток „Студентське слово", інтелектуальну частину якого редаґували В. Стойко, В. Петришин і З. Кравець; неінтелектуальну Б. Певний і я, а сталим співробітником був Юрій Тарнавський. Роблячи таку серйозну роботу, треба було споживати багато алькогольних напитків і вести довгі дискусії в каварнях. І тут зближаємось до самого ядра справи. Першим і єдиним нашим „животним" меценатом був Пабльо, власник каварні „Орхідея" (на 2-гій авеню і 9-тій вулиці, — ця інформація для істориків і любителів алькоголю), який часто підтримував молоде українське мистецтво всіх родів пляшкою Кіянті й кошиком італійського хліба, що для нас безгрішних, в релігійному і фінансовому сенсі, було правдивою благодаттю.

Про споживання напитків може згадаємо пізніше, а тепер варто сказати дещо про довгі дискусії, які, звичайно, завжди народжуються з довгих випивань. Мистцями в цьому ділі були Любко Вороневич, Юрій Тарнавський і Богдан Певний. Борис Пачовський, Арка Оленська (яка тоді ще не була Петришин через риску, добрі були часи!) і я були в загальному глядачами, любувались видовищем і тільки час-до-часу щось доречне там сказали. Дискутували ми, з одного боку, про можливості й обмеження абстрактного мистецтва, а з другого, про безрим'я (не плутати з „безриб'ям"!), про ритмічну композицію, про надреальність, антипубліцистичність і т. д. поезії. Як і всім людям (за вийнятком, хіба, українців) завжди треба була набожно згадати Кафку, Камю, Неруду, Льорку і Сартра. Основною релігією того часу був екзистенціялізм Жан Поль Сартра, а архипророком його був Юрій Тарнавський, який проповідував знад миски мінестроне і навертав усіх з виявом щирої чуттєвости. Опісля Юрій відступив від екзистенціялізму, і мені доводилось з такою ж щирі-

стю назад навертати його, — тут знову можна булоб зробити якесь „філософське“ заключення про життя, але краще встоятись перед спокусою. В той же час розіграно головний бій модернізму з традиціоналізмом. А відбувся він дуже просто: не змігши нас переконати абстрактною логікою, Юрій Тарнавський заїхав до моєї клітки на 5-тій вулиці між авенью Бі і Сі — ми з'їли і випили, що тільки могли в хаті знайти, а тоді він вийняв один свій сонет з „традиційного періоду“ і прочитав. Сонет звучав так погано в порівнанні з його модерністичною поезією, що ніяких більше переконувань на користь модернізму не треба було! Доля української літератури на майбутніх 50 літ була вирішена! Тоді також була доба відкрить нових каварень в Ґрінвіч Віллідж (порядком самореклями посилаю читача до свого циклю „Десять віршів про місто з прологом“, і „Оди до кафе“ Тарнавського) — відкрили ми каварню музик, каварню малярів, каварню непорочних дівиць з Лесбос і т. д. Коли ми входили до каварні, Ю. Тарнавський знімав з себе шкіру і вішав її сушитись, а сам відпочивав скелетом і говорив з бородатими поетами і малярами, яких чомусь в той саме час в каварні не було. Любко Вороневич мав навіть свою „музу“, але для збереження добрих сучасних родинних взаємин, окремого розділу для „музи“ давати не буду.

Музику в наших кругах репрезентував Ігор Соневицький, імпровізації якого вповні відповідали духові наших гарячих, а то й гарячкових дискусій; в кульмінаційних точках нашого мистецького піднесення здавалось, що звуки Соневицького розсадять фортепіян на куски!

Нічого дивного, що після такої інтенсивної діяльности, нам почало здаватися, що назріває час для того, щоб босоніж вилізти на Олімп і проголосити — якщо не те, що від нас починається українська література — то бодай те, що ми єдині від сьогодні її репрезентуємо. Ця історична подія сталася 18 лютого, 1955 р. в Літературно-Мистецькому Клюбі на 2-гій авенью, коли Об'єднання Молодих Мистців уладило свою першу виставку малярських праць (виставляли: Вижницький, Вороневич, Онишкевич, А. Оленська, Б. Пачовський, Певний і Титла), а ми відкрили виставку літературним вечором. Читали Ю. Тарнавський і я, співала М. Руда при акомпаньяменті Г. Мирошніченко, грав на скрипці гість з Філядельфії, П. Прус, з акомпаньяментом Лесі Вахнянин Куриленко, конферанс'є був І. Соневицький. Не пригадую, що я читав, але переглянувши свій архів, я й далі не знаю, що міг тоді читати! Заля була набита людьми, але цього не можна брати за вияв ненормальности еміґраційної публіки, бо люди, вростаючи в новий ґрунт і тяжко працюючи, довго не мали ближчих відносин з цирками і зоологічними садами. Після вечора треба було цю подію культурно запити. Найбільше потерпів на цьому (хай йому земля пером!) голова Літ.-Мистецького Клюбу С. Литвиненко, який доносив пляшку за пляшкою коньяку, а ми шанобливо випивали. Борис Пачовський навіть зник з однією пляшкою в підвал, а, вернувшись назад, почав демонструвати свої приховані балетні здібності, іґноруючи всі стіни кругом. Ігор Соневицький від великого розчулення розбивав усе своїми композиціями. Почали ми, значить, голосно.

А тепер треба було б згадати про впливи Еммі Андієвської, бо вона цим дуже піклується, часто про це нагадує, і могла б загніватися. Хоч це звучатиме неймовірно, і тяжко буде довести з нашої тодішньої творчости, — але впливи були. Я не маю на думці тієї своєї поезії з травня 1955 р., де я вжив слово „канави“, бо, не признаючись до тої поезії, нема потреби признаватись до впливу. Я говорю про те, як ми з Тарнавським захоплено піддавались впливові її рисунків, які були далеко сильніші від Ліхноса і, з точки зору української духовости і традицій, зовсім нормальні, мистецькістю своєю мабуть перевищували її синтетичні вірші, а винахідливістю — відомі японські прийоми, яких було сто один.

Недовго після того приїхала з Чікаґо малярка Славка Ґеруляк, яка детально розповіла нам про образ і подобу Богдана Рубчака, зчинила трохи заколоту між малярською мужвою і трохи дискусій своїми „Танцюючими деревами“, які виставила на другій виставці Молодих Мистців. Тоді теж почала включатись в літературну творчість Женя Васильківська, але, згідно з українськими підпільними традиціями, ще не показувалася з нею; тоді ж включив між нас свій баритон Юрій Богачевський, а з-над люльки „наплювательно“ на все дивився, тобто писав гуморески чи сатири, Роман Лисняк.

Десь восени 1955 р. (чи не завдяки своїм ілюзіям) вилізли таки на Олімп, завзято і невпинно читали, що було під рукою, а боги сиділи мовчки і помахували головами. Переклавши цю метафору на людську мову, вона звучала б так: на першому чи другому поверсі Народного Дому в Нью-Йорку ми (Ю. Тарнавський, Р. Лисняк, Л. Храплива і я) зустрілися з Юрієм Лавріненком, Є. Маланюком і, здається, Л. Лиманом. Читали. А вони хитали головами. Нам вигідно було прийняти це хитання за признання і мовчазну згоду заволодіти літературним Олімпом — так ми і зробили. Від цієї зустрічі почалась дружба Ю. Лавріненка з Ю. Тарнавським; на цій зустрічі Ю. Лавріненко став „офіційною акушеркою“ Н.Й.Групи, як він сам себе назвав, або її „духовим батьком“, як його інші прозвали. Про батьківство можна хіба говорити переносно, ми

родились безбатченками, (як про це вже свого часу повідомив читачів Л. Полтава), та Ю. Лавріненко поміг нам багато як редактор Літературної Газети, як голова О.У.П. „Слово", а особливо як людина доброго серця. Тут віддано пошану українському традиційному сантименталізмові, а тепер знову до теми. Недовго після того нас другий раз в житті христили — цим разом в члени Об'єднання Українських Письменників „Слово" (втягнув нас в цю нерелігійну церемонію Юрій Лавріненко). Для загальної композиції і для хоч зверхньої логічности мені треба згадати, що цілий редакційний штаб „Студентського слова" дістав підвишку до журнала „Горизонти" (деякі „мовознавці" і взагалі любителі порожніх суперечок протестували проти цієї назви журнала, хоч вона є в Голоскевича на ст. 80-тій, та це нас нітрохи не пантеличило, бо я ж казав, що ми родились безбатченками і ніяким „науковим" арґументам легко не піддавались), а інтелектуальну і не інтелектуальну частини „Студентського слова" почала редаґувати Женя Васильківська.

Десятого лютого 1956 р. було відкриття другої виставки Молодих Мистців, і ми, щоб доказати, що ми прийшли на цей світ, щоб довше побути, влаштували другий літературний вечір. Музику репрезентували Юрій Богачевський, Ігор Соневицький і Роман Стецура; читали Ю. Тарнавський, Раїса Бакум, Роман Лисняк і я, вечором провадив В. Лисняк; а до згаданих при першій виставці малярів включились ще В. Бачинський, Я. Ґеруляк, Є. Саламаха, Христя Оленська і Зоря Подубинська (дві останні для нашої розради й інспірації!). Щоб більше про це не згадувати, зразу скажу, що була ще й третя виставка й третій літературний вечір 1 березня 1957 р. Цим разом виставляли також мистці з Чікаґо: М. Урбан, К. Мілонадіс (оба скульптори) і А. Коломиєць. На літературному вечорі співав Ю. Богачевський, грав свої композиції І. Соневицький, читали Ю. Тарнавський і я. Ну, дякувати Богу, збувся! Мій колеґа, заглядаючи через плече, пробурмотів незадоволено, що наводжу забагато імен. Ну що ж, — мені завжди було цікаво змушувати людей до роздумувань над біблійною приказкою „багато покликаних, мало вибраних", крім того самі імена (без людей) невинні, вони не мають ні злих, ні добрих прикмет своїх носіїв. З 1956 р. почався приплив населення до Нью-Йоркської Групи. До нас приєдналася Женя Васильківська, ми нав'язали контакт з Богданом Рубчаком, який завжди після того був у центрі нашого життя. Але про це випадало б навести ще одну цитату, бо історична розвідка без цитат для багатьох людей не має вартости. Отож цитую Рубчака: „Мені дала Славка (Ґеруляк - Б.Б.) адресу Юрія Тарнавського, написану власною його рукою, на клаптику паперової серветки. Я зразу носом відчув богему. Це було на початку 1955 р., бо з того року вже маю від нього листи. На початку того року Барка видрукував вибір моїх віршів у „УЛГ", а ще один вибір я післав Лавріненкові. Лавріненко почав тоді заохочувати мене до видання збірки.. Також при кінці того року Женя запросила мене до співпраці в „Студентському слові". З тобою зв'язав мене Тарнавський. Ми зустрілись в Нью-Йорку літом 1957 р. в мешканні Лавріненка. Був вечір. Я спершу — на перший погляд — чомусь думав, що ти — Тарнавський, а він — ти. Потім, того вечора, ми поїхали до тебе і випили. Зразу зав'язалась дружба між нами." Кінець цитати. Не знаю, скільки в цьому правди, а скільки поезії. Але зовсім певним є, що ми випили, і що зав'язалась між нами дружба. Того ж року Юрій Тарнавський виконав єдиний свій патріотичний обов'язок, оженившись, тобто, придбавши українській літературі Патрицію Килину (в якій ні краплі української крови!). Ми почали часто зустрічатися в новопридбаному домі п. Джуса, на цих літературних зустрічах Женя Васильківська, Патриція Килина, Юрій Тарнавський і я завжди приносили щось читати, а старші поети, письменники, критики і т. д. завжди терпеливо слухали і хитали головами. Мотором цих вечорів були Ю. Лавріненко і Оксана Буревій, а гостили там Є. Маланюк, Ю. Шерех, Б. Кравців, І. Керницький, В. Лесич, В. Барка, Л. Лиман, Г. Костюк та ін. Там ми чаркою відпихали старі роки, чаркою ж і вітали нові. Мали ми таку благодать завдяки дружній прихильности п. І. Паливоди, який володів тоді кімнатами в Українському Інституті Америки. Після того, як п. Паливода мусів „спаламаритись", і кімнатами почав володіти п. Ревай, який не дуже щедро нас вітав, — літературні зустрічі там цілком завмерли.

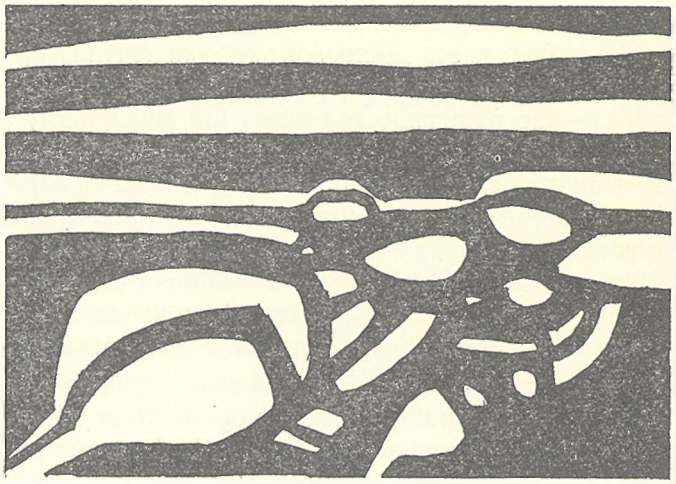


Рисунок Ліди Петруняк

Ми ще в дитинстві усвідомили собі, що пись-

менник чи поет мусів би писати книжки. Тож перший написав свою книжку „Життя в місті“ Ю. Тарнавський 1956 р., за ним Богдан Рубчак видав свій „Камінний сад“, а так і я свій „Час болю“. Благословили наші перші збірки: Василь Барка — свяченою водою, Ю. Лавріненко — вином і медом, С. Гординський — водицею з домішкою яблучної кислоти, проф. В. Державин (викинувши автора цих рядків з поетів) — оковитою; О. Лятуринська, І. Костецький, В. Лесич — пів-дружньо, пів-суворо. Нам ще переказували, що було багато „поученій дітям“ в різних газетах, але ми газет принципово не читаємо, бо вони не мають обкладинок і скоро мнуться.

Я розгубився між роками і подіями, тож, щоб речі трохи прояснити і всистематизувати, скажім собі, що ми пропхались в літературу десь до кінця 1957 року з усією тією видавничою діяльністю і літ. зустрічами; скажім, що Лариса Кукрицька прочитала вже в ПЕН клюбі славну доповідь Юрія Лавріненка про межові ситуації в українській літературі (в славному перекладі Жені Васильківської), що Богдан Рубчак запивав у нас літом; що нарешті прийшов час познайомитись з Юрієм Соловієм і Любком Гуцалюком на богемській забаві в Народньому Домі — що ми і зробили, і від цього часу почалась друга доба в житті й співжитті Н. Й. Групи, де поети включались в малювання, а малярі в „Нові поезії“. Саме тоді дозрів і перезрів час, щоб Емма Андієвська виявила Нью-Йоркові свою подобу, яка (тобто подоба) під естетичним і під емоційним оглядом вплинула на нас позитивно. Емма, як це випадало, дивилась на нашу метушню і писанину згори, впроваджувала все в категорію „безвартісного“; але час досить дивно впливає на людей, змушує їх дозрівати, тож незабаром ми з Еммою подружили, і вона внесла в наше життя новий вимір (чи розмір, якщо хочете), прорізуючи вночі нью-йоркські бруки присюдами (після якоїсь бурхливої вечері в китайському місті) та при кожній нагоді захоплено розповідаючи про свої неймовірні пригоди, які їй доводилось переживати по дорозі зі своєї хати до якогонебудь там місця наших зустрічей. Дивнії діла твоя, Господи!

А тепер приходить період, коли я під впливом Ю. Соловія почав включатися в малярство. Завинила в тому дирекція Народнього Дому в Нью-Йорку, яка дала малярам одну кімнату на ґалерію. Кімната була в непридатному для вжитку (навіть для мистців!) вигляді, тож малярі мусіли її ремонтувати, а поети малювати стіни. Але широкі полотна стін, які я вже на самому початку малярської кар'єри мусів заповнювати фарбою, відохотили мене від того мистецтва назавжди. Від 1 до 9 лютого 1958 р. відбулась там виставка образів (Л. Гуцалюка, Я. Ґеруляк, А. Оленської-Петришин, Х. Оленської, Б. Пачовського, Ю. Соловія та М. Урбана), яка ще й сьогодні відома як „розбивальна“, бо саме тоді розбилася група Молодих Мистців, і, звичайно, завинила в цьому виставка. Не питайте як! Я такої логіки ще не навчився розбирати. Існування чи неіснування якоїсь групи не рішає долі індивідуальної творчости людини, і не знаю, чи варто згадувати, що тільки творчість, а не групи, має значення. Незабаром після вистави образів дирекція забрала відмальовану кімнату назад — тож не дарма деякі дослідники вважають, що ідейність і патріотизм українців межують з професійністю.

А тепер вже можна згадати і те, що відоме під назвою „леґенди Нью-Йоркської Групи“. Восени 1958 р. Патриція Килина, Аня Бойчук, Юрій Тарнавський і я сиділи зараз зліва при вікні в каварні Реасоск на 4-тій вулиці, біля 6-тої авеню. Юрій випадково видряпав ключем на столі дату того дня. Усвідомивши, що стіл був знищений, ми рішили знайти якесь оправдання, а то жест був би екзистенціяльно безглуздий, і єдиним способом сякої-такої компенсації було зробити ту дату історичною. Тож ми тоді рішили назвати себе Н. Й. Групою і видавати річник „Нові поезії“. На жаль (для істориків) власник каварні той стіл викинув, а з ним пропала точна дата народження „Нових поезій“ (не самої групи, бо вона вже існувала; це була радше формальна синтеза пройденого). Але на цьому формальність закінчилася. І я не радив би нікому шукати наших статутів, протоколів сходин (ми сходин ніколи не мали), складів управи і т. д. Ми ніколи не бавились в такі забави. Крім дружби, людям до співпраці нічого більше не треба. Не було й маніфесту Н. Й. Групи. Цим ділом займаються наші европейські колеґи. Маніфести, зрештою, це справа соціяльного порядку і молодечої романтики, бо мистець, кінець-кінцем, мусить творити згідно з своїм власним духовим змістом, відклав-

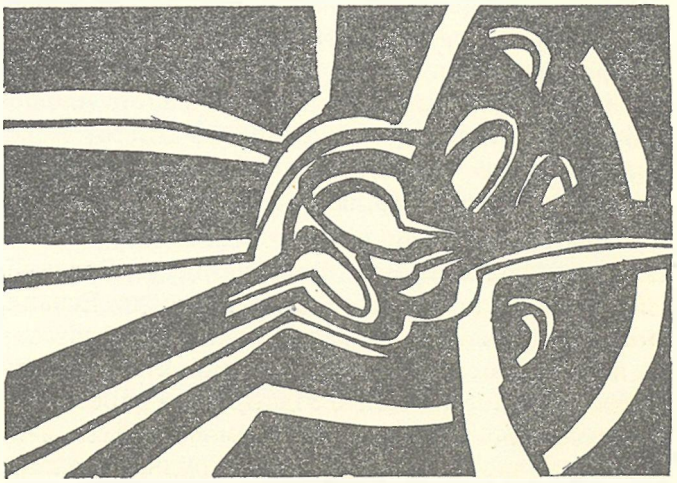


**Рисунок Ліди Петруняк**

ши всякі естетичні програми маніфестів і мод набік.

Вже в 1959 р. вийшло перше число „Нових поезій“ (єдиним меценатом у цьому відношенні був др. М. Кузьмович). В грудні цього року бразилійська спека вигнала Віру Вовк на нью-йоркські морози, де ми її й зустріли, як вона ціла трусилась на свому літературному вечорі. Не тратячи часу, ми запили з нею горе кавою в тій же кафе Реасоск, Женя Васильківська, Патриція Килина, Юрій Тарнавський, сама Віра і я читали свої твори, а єдиним слухачем був поет Богдан Кравців. Насправді Віра почала свій літературний шлях ще перед нами, але тільки тепер наші шляхи „докупи зійшлися“, як співається в пісні. Вірою, виглядало б, закінчився приплив населення до Н. Й. Г. Опісля приєднався до нас своїми перекладами в „Нових поезіях“ В. Бурґгард, як гості приєднались поети: В. Барка і В. Лесич, а про співжиття поетів з малярами, що беруть участь у річнику „Нові поезії“, я вже згадував. В тому часі відбувались наші літературні вечори в Нью-Йорку і Філядельфії (14 листопада 1959 р.); вартий згадати вечір еспанської літератури, один з найкращих вечорів на еміґрації, і саме тому, мабуть, наша культурна еміґрація, що десятою дорогою минає всі культурні явища, не прийшла.

Це ніби кінець. Я не згадав тільки звичайної праці: ось вийшло вже шосте число „Нових поезій“, автографне з графікою наших мистців, число, якого в нашій літературі ще не було; авторству наших членів належить біля 30 публікацій, добра десятка невиданих праць чекає безуспішно меценатів, як і вибрані збірки перекладної творчости. Але досить „самокадила“!

Я наполовину дотримався назви цієї статті і сказав дещо про те, як народилася Н. Й. Група; а пощо — їйбогу, не знаю! Бо нічого не змінилося. Кращі й гірші критики далі тратять час на невдячну (але їм єдино зрозумілу) радянську літературу, читачі зовсім позбуваються звички читати, а наші патріотичні організації, не то що не турбуються літературними справами, а взяли ясний масовий антикультурний напрям в своїй діяльності. Але пощо входити в гумористику нашого життя? Ніяка сила на світі не змусить українців рости вгору, вони звикли рости вшир, на поверхні.

Під сучасну пору вітри понесли Емму Андієвську до Мюнхену, Віру Вовк назад до Бразилії, Патрицію Килину і Ю. Тарнавського до Еспанії, Богдана Рубчака до Чікаґо, Женю Васильківську на південь Америки, — і якщо прийняти формулу чілійського поета Вісенте Уїдобро, що „поет — це маленький бог“, то половина земної кулі, на якій розкидані члени Нью-Йоркської Групи, є маленьким Олімпом.

## ПЛАСТОВИЙ ЛІТЕРАТУРНИЙ ГУРТОК У ЧІКАҐО

Десять студентів і студенток, любителів літератури і мистецтва, заклали гурток, якого завданням є вивчати культурні творчі явища на еміґрації і в краю, та готовити вечорі рецитацій для ширшої публіки.

Назва: Пластовий Літературний Гурток у Чікаґо. Його наміри—є радісним явищем на тлі деякої байдужости серед громадянства до культурного життя і осягів наших літературних і мистецьких сил. Силою тих обставин, члени Пластового Літературного Гуртка не прикладають ваги до кількости слухачів, а до їхньої якості.

„Ці вечорі не приготовляємо для особистої слави, але для особистого вдоволення“ — читаємо в листі керівника рецитаційної частини ПЛГ, Юрія Миськова. А проте, коли знайдуться охочі, друзі культурного життя і його знатоки, Пластовий Літературний Гурток радо виступає і перед широкою публікою.

Члени Пластового Літературного Гуртка приготовляють свої рецитації дуже солідно і ставляться до своїх завдань незвичайно поважно.

**Члени Пластового Літературного Гуртка в Чікаґо. Від ліва: Уляна Ліськевич, Уляна Семчишин, Роман Завадович, Юрій Миськів, Ігор Скуб'як; сидить Олег Коверко.**

Над кожним словом у поезії, над кожною поетичною картиною, відбуваються основні дискусії, як віддати найкраще те, що висловив поет, як своїм мистецтвом рецитації дорівняти поетові у ритмі, у мелодії слова, у його тоні і кольорі. Виступи ПЛГ є мистецькою творчістю, еквівалентною творчості поета.

Пластовий Літературний Гурток є організацією молодою; беручи під увагу її поважну підготовку до кожного виступу, вона діє покищо тільки у Чікаґо і в близьких містах. У Дітройті члени ПЛГ виступали досі тільки один раз, а саме в рямцях високошкільної конференції СУСТА, яка відбувалася 8 і 9 травня 1965 року у приміщеннях Вейн Стейт Університету. Це були два вечорі, присвячені поетам у краю і на еміґрації.

В останніх місяцях ПЛГ цікавиться теж іншомовними поетами в українських перекладах, як теж українськими поетами у перекладах на інші мови.

Досі ПЛГ приготовив і виконав такі імпрези: Вечір, присвячений поезії Богдана Рубчака (у Чікаґо), Романа Завадовича (у Чікаґо), еспанського поета Федеріко Ґ. Льорка (у Чікаґо), Івана Драча (у Мілвокі), Нью Йоркської Групи (у Дітройті), поетів Радянської України — шестидесятників (у Чікаґо і Дітройті).

Пластовий Літературний Гурток має дві частини: дискусійну, якої модератором є Роман Саєвич, та рецитаційну, під керівництвом Юрія Миськова. У склад рецитаційної групи входять:

Уляна Ліськевич — рецитатор
Уляна Семчишин — рецитатор
Марійка Кульчицька — рецитатор
Роман Завадович молодший — рецитатор
Юрій Миськів — рецитатор і керівник
Олег Сацюк — рецитатор.

Юрій Кавка — декоратор
Олег Коверко — технічний помічник
Ігор Скубяк — керівник танцювальної групи

Інститут Української Культури бажає Пластовому Літературному Гурткові найкращих успіхів у дальших трудах для української культури.

# ПОЗНАЙОМТЕСЬ

**Подаємо тут короткі довідки про наймолодших поетів на еміґрації, які недавно тільки почали свій творчий шлях, і тому є читачам та любителям поезії менш відомі.**

**ОЛЕГ КОВЕРКО** живе і працює в Чікаґо.

Він народився 7 травня, 1937 року на хуторі Веселівка в Підгаєччині. Народню і середню школу закінчив у Нью-Йорку, де також закінчив Вищий Курс Українознавства. Під цю пору Олег вчиться в Чікаґському університеті, на факультеті загального літературознавства.

Два роки тому молодий поет заснував Пластовий Літературний Гурток при чікаґській пластовій станиці.

Свій творчий шлях Коверко почав недавно. Його перші вірші були опубліковані в другому збірнику об'єднання українських письменників „Слово" та в „Сучасності".

**ЮРІЙ КОЛОМИЄЦЬ**, або Жорж, як його називають усі знайомі, народився на Полтавщині в 1930 році. Від 1947 до 1952 року перебував у Бельгії, де закінчив інженерно-технічний інститут. Технічну освіту доповнив у ЗДА. Тепер живе зі своєю дружиною і сином у Чікаґо.

Хоч Жорж пише з ранньої молодости, друкуватись він почав недавно. Його вірші появились у „Сучасності" та в другому збірнику об'єднання українських письменників „Слово". Перша збірка віршів „Гранчасте Сонце" появилася 1965 року.

**МАРКО ЦАРИННИК** народився в Берліні в 1944 році.

Молодий автор кількакратно публікував свої вірші в журналах „Сучасність" та „Смолоскип". В „Смолоскипі" він також часом поміщує літературні рецензії. Вибір його віршів появився в другому збірнику Об'єднання українських письменників „Слово". Він також працює над прозою.

Царинник бере активну участь в українському літературному та культурному житті Філядельфії, де він тепер живе. Він є студентом славістики.

**ЛАВРЕНТІЙ ЯНЧИНСЬКИЙ** народився 1942 року в Канаді, в мальовничому селі Кукс Крік, провінція Манітоби. Мати молодого поета також народилась у Канаді, але вона змалку вчила сина укра-

їнської мови, українських пісень та дум. Його батько Михайло народився в Чернівцях та приїхав до Канади в двадцятих роках. В ранній молодості Янчинський попав під благородний вплив українського греко-католицького священика німецького походження Філіпа Ру, відомого не тільки з будування українських церков по всій Канаді (особливо так званого" „степового собору" в Кукс Крік), але також із своєї глибокої віри та гуманістичних писань.

Закінчивши канадську середню освіту, Янчинський був дяком, працював на будовах, у банках, на пошті, грав у різних оркестрах (він — добрий скрипаль), співав у церковних хорах, подорожував (часом без гроша в кишені), і деякий час учився на священика.

Сьогодні Янчинський вчиться в славістичному відділі Манітобського університету. Молодий поет дуже гарно розмовляє українською мовою, знайомиться з українською клясичною та новітньою літературою і пробує писати вірші по-українськи. Але покищо його найкращі твори — це твори англомовні.

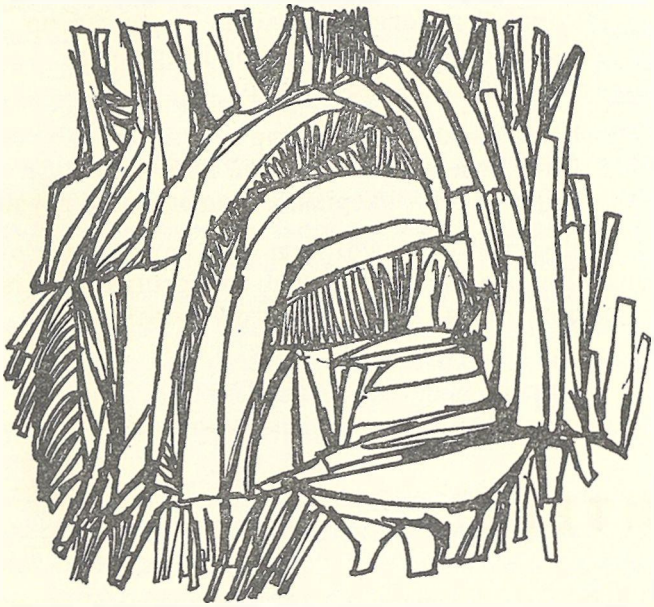


Рисунок Ярослави Ґеруляк

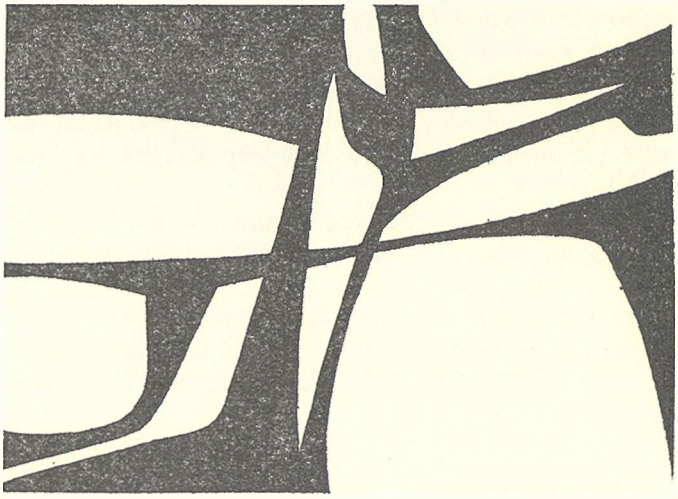


Рисунок Ліди Петруняк

# БІБЛІОГРАФІЯ ЧЛЕНІВ НЬЮ-ЙОРКСЬКОЇ ГРУПИ

**АНДІЄВСЬКА ЕММА**

"Поезії", 1951, в-во "Україна"
"Подорож", 1955, новелі, накладом автора
"Народження ідола", 1958, в-во "Слово"
"Риба і розмір", 1961, в-во "Нью-Йоркська Група"
"Джалапіта", 1962, поема в прозі, в-во "Нью-Йоркська Група "
"Тигри", 1962, оповідання, в-во Нью-Йоркська Група"
"Кути опостінь", поезії, 1962

**БОЙЧУК БОГДАН**

"Час болю", 1957, в-во "Слово"
"Земля була пустошня", 1959, в-во "Студент. Громада"
"Спомини любови", поезії, 1963
"Вірші для Мехіко", 1964
"Дві драми", одноактівки

**ВАСИЛЬКІВСЬКА ЖЕНЯ**

"Короткі віддалі", поезії, 1959, "Слово"
"Антіґона", драма, Ануї, переклад

**ВОВК ВІРА**

"Юність", поезії, 1954
"Зоря провідна", в-во "Молоде життя", 1955
"Леґенди",
"Елегії", 1956, в-во "Шлях Перемоги"
"Духи і дервиші", автобіографічний нарис, "Шлях Перемоги, 1956
"Чорні акації", 1961, в-во "На горі"
"Вітражі", роман, 1961, в-во "На горі".
"Зелене вино", антологія португальської і бразилійської поезії, 1964

**КАЛИТОВСЬКА МАРТА (не член, а радше приятель групи)**

"Лірика", 1955.
"Рими і не-рими", 1959, "На горі"

**КИЛИНА ПАТРИЦІЯ**

"Трагедія джмелів", 1960, Нью-Йоркська Група"
"Леґенди і сни", поезії, 1964

КОЛОМИЄЦЬ ЮРІЙ

"Гранчасте сонце", поезії, 1965

РУБЧАК БОГДАН

"Камінний сад", поезії, 1956, "Слово"
"Промениста зрада", поезії, 1960, "Нью-Йоркська Група"
"Дівчині без країни", поезії, 1963, "Нью-Йоркська Група"

ТАРНАВСЬКИЙ ЮРІЙ

"Життя в місті", 1955, "Слово"
"Пополудні в Покіпсі", 1960, "Нью-Йоркська Група"
"Шляхи", повість, 1961, в-во "Сучасність"
"Ідеалізована біографія", поезія, 1964
"Спомини", поезія, 1964

БЛИЗЬКІ ПРИЯТЕЛІ ГРУПИ:

БАРКА ВАСИЛЬ: "Апостоли", "Білий світ", "Жайворонкові джерела", "Псалом голубиного поля", "Океан", "Рай", "Хліборобський Орфей", "Правда про Кобзаря", "Жовтий князь", "Трояндний роман"

ЛЕСИЧ ВАДИМ: ("Сонцеблиски", „Відчиняю вікно", "Різьблю віддаль" — довоєнні видання, на еміграції їх нема, сам автор не має). "Поезії", "Ліричний зошит", "Розмова з батьком", "Напередодні", "Крейдяне коло".

НЕПОВНА БІБЛІОГРАФІЯ ВИДАНЬ "НА ГОРІ":

Вибраний Т. С. Еліот (різні перекладачі)
Вибраний Ґарсія Льорка (різні перекладачі)
Вибраний Казімір Едшміт (Костецький)
Вибрані Клер та Іван Ґолль (Костецький)
Вибраний Езра Павнд (Костецький)
Вільям Шекспір: "Ромео та Джульєтта" (Костецький)
Вільям Шекспір: "Сонети" (Костецький)
Вільям Шекспір: "Трагедія Макбета", "Король Генрі IV" (Осьмачка)
Оскар Вайлд: "Саломея" (Лепкий)
Поль Кльодель: "Благовіщення Марії" (Калитовська)
Жан Ануї: "Антіґона" (Васильківська)
Василь Барка: "Трояндний роман"
Олег Зуєвський: "Під знаком Фенікса"
Марта Калитовська: "Рими й не-рими"
Вадим Лесич: "Крейдяне коло"
Вір Вовк: "Чорні акації"
Віра Вовк: "Вітражі"
Alexander Gretshanikov: "Missa Decumenica"
Elizabeth Kottmeier: "Weinstock der Wiedergeburt" (нім. переклади укр. поезії)
Richard of Saint Victor: "Benjamin Minor"

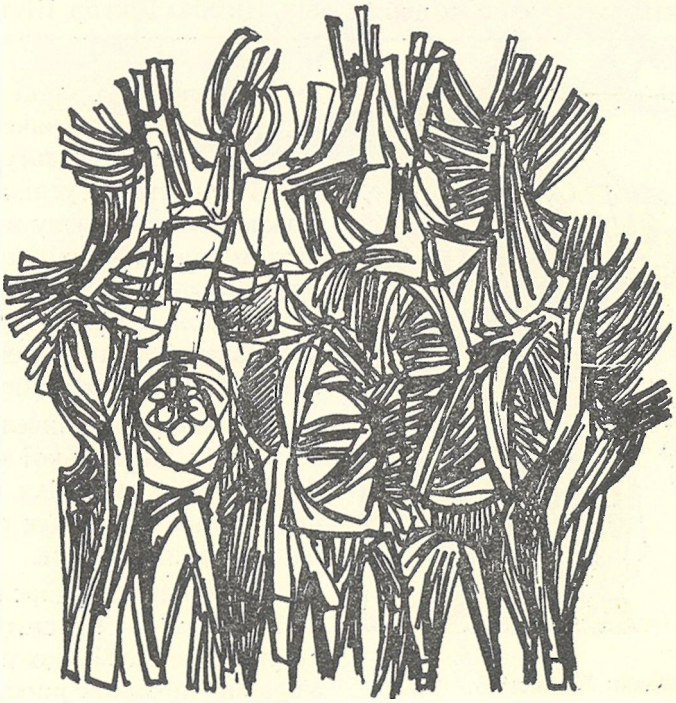


Рисунок Ярослави Ґеруляк

# ВІД ІНСТИТУТУ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Панівною прикметою европейської культури, а в тому й української, є свідомий національний і християнський світогляд. Ці прикмети української духовости є напрямними для діяльности Інституту Української Культури.

Виходячи з націоналістичної і християнської філософії, Інститут Української Культури обстоює примат української державности; тим самим у своїй ділянці праці поширюватиме свідоме відчуття історичности української людини та буде змагати до створення українського національного культурного фронту, як могутньої сили проти цензурованої Москвою культурної комуністичної продукції державних службовиків.

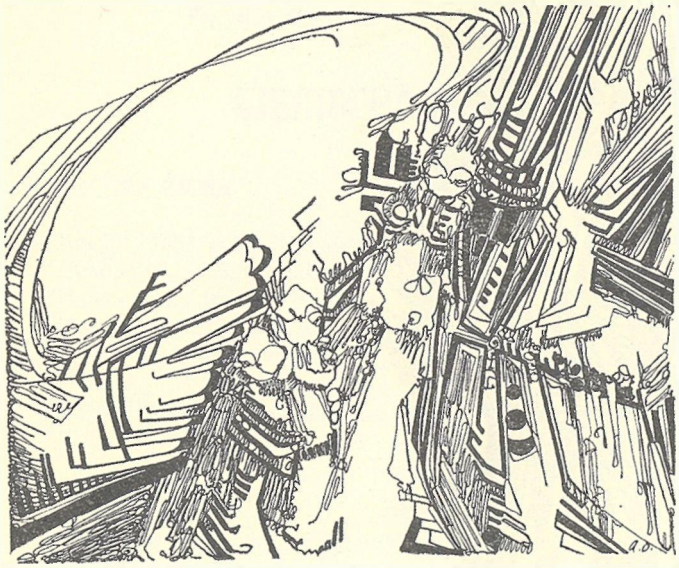
Інститут Української Культури буде підсилювати ті творчі прямування, які мають найбільше значення для нації, тобто ті, що помагають суцільно організувати духовість нації, створюючи своїми зусиллями підвалини українського національного світогляду. Духове самовизначення в українському світі є такою самою політичною справою, як і закріплення своєї держави. Підтримка духової культури є сьогодні одним з основних обов'язків громадянства.

Інститут Української Культури стоїть на становищі, що українська духова культура, як найглибший вияв нації, мусить мати забезпечений свобідний розвиток у межах означених добром нації. Тому Інститут Української Культури змагатиме до того, щоб усім духово творчим українцям уможливити вияв їхніх талантів, а зосібна буде підтримувати народження нових думкових форм, які в сучасному моменті є в нас власністю невеликого числа осіб, але кожного дня променюють щораз дальше. В основі праць Інституту Української Культури лежить завдання постійно помагати нації в її боротьбі за духове й політичне визволення.

* * *

Членом Інституту Української Культури може бути кожна українська людина, що є активним діячем, або прихильником української культури.

Для праць Інституту та його видань, створено Науково-Мистецьку Раду; членами є визначні наукові і культурні діячі. Досі Інститут Української Культури користав з порад і праць таких науковців і мистців, членів НМРади: Горняткевич Дем'ян, Дольницький Мирон, сл. п. Дорошенко Володимир, Костецький Ігор, Климкевич Роман, Кушнір Михайло, Лисько Зиновій, бл. п. Литвиненко Сергій, Лужницький Григорій, о. Назарко Іриней, Онацький Евген, Пастернак Ярослав, Полтава Леонід, Цимбал Віктор, Шутка Антін, Янів Володимир.



**Аркадія Оленська-Петришин: "Захист"**

## ВІД РЕДАКЦІЇ ЖУРНАЛУ „ТЕРЕМ"

В журналі „Терем" друкуються недруковані досі праці українських культурних діячів на чужині, та науковців і мистців інших національностей, які працюють в ділянці української культури.

„Терем" є присвячений здобуткам та проблемам української культури та подає джерельні праці про стан і успіхи української духовості.. Кожне число журналу має бути джерельним матеріялом для майбутніх дослідників поодиноких ділянок культури: з тієї причини поодинокі числа мають монографічний характер та редагуються найвизначнішими знатоками поодиноких ділянок. „Терем" появляється покищо неперіодично.

До наступних чисел приготовляються такі теми: вклад української еміґрації у світову науку, бібліографія україніки в чужих мовах, монографії мистців, переклади сучасної української поезії на чужі мови, та інше.

З причини друкарського недогляду пропущено в „Теремі" ч. I, у статті проф. д-ра Ярослава Пастернака пн. „Ті, що розкрили підземний Архів України" прізвище проф. д-ра Юрія Шумовського. Проф. Юрій Шумовський досліджував в рямцях Французького Археологічного Інституту терен Судану в Африці, перевів цілу низку розкопів, та публікував свої осяги у французьких наукових журналах. Редакція прохає вибачення за цей недогляд проф. Юрія Шумовського та читачів.

## КНИЖКИ ДО НАБУТТЯ В ІУК:

1. „Дорога на Високий Замок“, новелі, оповідання, нариси Зенона Тарнавського, накладом В-ва „Гомін України“, Торонто, Онт. та ІУК. Дітройт, Міш. ЗДА, 1964. Обкладинка роботи мистця В. Баляса. Вступне слово проф. Г. Лужницький і спомин про автора О. Лисяк. Сторін 254, наклад 2000 примірників. Ціна $3.50. Книжку можна замовляти також у Видавництві „Гомін України“.

2. „Вбивство в соборі“, Т. С. Еліота у перекладі З. Тарнавського, шедевр сучасної релігійної драматургії. Видання Ігора Костецького „На Горі“ Мюнхен, Німеччина, серія „Світовий театр“. В додатку три найновіші поеми Еліота: Спустошена земля, Великопісна середа, Подорож трьох мудреців, у перекладі І. Костецького і В. Лесича. Книжку видано в день поетового 75-ліття: 26. вересня 1963. Примірників 300, стор. 104. Ціна $2.00.

3. „Дійство про кожного“ (Everyman, Jedermann), старо-англійська релігійна драма — мораліте із раннього середньовіччя, переклад З. Тарнавського. Видання „На Горі“ при співпраці ІУК, серія „Світовий театр“. Рік видання 1964, стор. 40, наклад 300 примірників. Ціна $2.00

4. Перше число ілюстрованого журналу „Терем“, — „Україна на світанку історії“. Видання ІУК., Дітройт, 1962. Обгортка роботи мистця В. Цимбала. Ціна $1.25.

Готуються до друку у Видавництві „На Горі“ в перекладах З. Тарнавського: драма „Діялоги Кармелітанок“, Жорж Бернанос, „Наше містечко“, Торнтон Вайдлер та „Майстер Сантяґо“ — Анрі де Монтелянт.

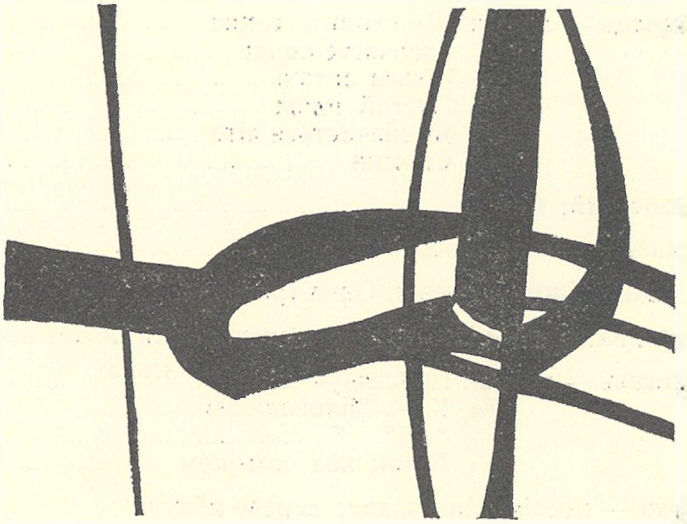


**Рисунок Ліди Петруняк**

## З М І С Т


Від головного редактора ..... Стор. 3

**Евген Маланюк:** Лист до молодих ..... 4

**Емма Андієвська** — поезія: Днина ..... 5
Шпарка в природі ..... 5
Вершник з ложкою в руці ..... 6

**Патриція Килина** — поезія: Вітер ..... 7

**Марта Калитовська:** Розповідь про дім ..... 8

**Віра Вовк** — поезія: Баляда про мехіканський свічник ..... 11
Із „Листів княжни Вероніки“ ..... 12

**Емма Андієвська:** Маратонський біг ..... 13

**Богдан Бойчук** — поезія: Весна ..... 14
Буря ..... 14
Останній обряд літа ..... 14

**Емма Андієвська:** Океан ..... 15

**Богдан Рубчак** — поезія: Осінній романс ..... 15
Ігор (чотири фраґменти) ..... 16
Донна з Ґенуї ..... 16

**Юрій Коломиєць** — поезія: Ще сходить сонце ..... 17
Гранчасте сонце ..... 17
Кілька питань ..... 18
Пустий пляж ..... 19
Як кінчається літо ..... 19
Спомин ..... 19

**Юрій Тарнавський:** Сон ..... 20

**Марко Царинник** — поезія: для Ш. М. ..... 20

**Лаврентій Янчинський** — поезія: Одна троянда ..... 21

**Емануїл Райс:** Клясицизм і модернізм в українській поезії ..... 22

**Михайло Мигаль** — поезія: Присвячую Ш. ..... 31
К. М. Мілонадісові ..... 31
* * * ..... 31
Ранок над потоком ..... 31

**Олег Коверко** — поезія: Мовчазливе дерево яблуні ..... 32
Безкрає озеро ..... 32

**Віра Вовк** — поезія, переклади з німецької мови:
Хрістоф Мекель: Відповідь ..... 33
Ґоттфрід Бенн: з „Поезій“ ..... 33
Павль Целян: Фуґа смерти ..... 33

**Богдан Бойчук:** Як і пощо народилася Нью-Йоркська Група ..... 34

Пластовий Літературний Гурток у Чікаґо ..... 38

Познайомтесь ..... 39

Бібліографія членів Нью-Йоркської Групи ..... 40

Від Інституту Української Культури ..... 42

Від Редакції журналу „Терем“ ..... 42

Книжки до набуття в ІУК ..... 43

ЗУК
ТЕРЕМ