

М
1 9 3 9
М

ЧЕРВЕНЬ

ТРАВЕНЬ

MAJ

MY

CZERWIEC

М И

ЛІТЕРАТУРНО-
НАУКОВИЙ
ДВОМІСЯЧНИК
1939 КН. 3 (10)

»В А Р Я Г«

Видав і редагує: Модест Куницький.

Wydawca i redaktor: Modest Kunicki.

БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ

Д О В Б У Ш

Уривок з опери.

І. ДІЯ.

І. Відслона.

(Кімната в хаті Степана. Праворуч стіл і в правій бічній стіні двері до ванькира. Ліворуч у задній стіні двері в хороми, де йдуть гулі. На столі калач з деревцем.

При відкритті сцени в кімнаті батьки Степана й частина весільних гостей. Інші входять крізь хороми, тримаючись за руки. Спершу за сценою гук весільних вистрілів з пістолів, згодом спів хорів. Степан і Девінка входять з хорами.)

ХОР БОЯРІВ (що саме входять у кімнату):

Та відчини, свату, хату,
відчини і сїні!
Ведемо весну крилату,
ясен ранок синій.
Ой, розтвори, свату, хату,
розтвори і ліску.
Уведем тобі, як сонце,
молоду невістку.

ХОР ДРУЖОК І МОЛОДИЦЬ:

Стелиться хміль по долині —
подушки зелені.
Привели ми ранок синій
до нової нені.
Ой, відчини, ненько, хату,
відчини і ліску.
Ведемо тобі, мов сонце,
молоду невістку.

(Частина боярів, дружбів, гостей сідає за стіл. Одночасно співають.)

(Наступає пропій. Степан бере пляшку й чарку і припи-
ває до гостей по черзі.)

СТЕПАН (до одного з гостей):

Припиваю до вас на здоровя, на щастя.

ХОР ДРУЖОК І МОЛОДИЦЬ:

Ой, кувала зозуличка
на вишні, на латі.
Як я буду пробувати
в свекрушиній хаті?
Свекор лихий, свекор лихий,
свекруха ще гірша.
Бідна ж моя голівочко,
моя мати ліпша.

СТЕПАН (до іншого з гостей):

Припиваю на щастя, на здоровя.

ПЕРШИЙ ВЕСІЛЬНИК (сидить за столом, до сусіда):

Абисте були здорові,
куме Петре! Що чувати?

ДРУГИЙ ВЕСІЛЬНИК (сидить обіч першого):

Тяжкі часи, тяжкі часи...

ПЕРШИЙ:

Кажуть: страшні розбої...

ДРУГИЙ:

Добре так панам!

ПЕРШИЙ:

Що ви кажете? Хай нас Бог хоронить!

ДРУГИЙ (до крамаря Пилипа, що сидить недалеко мов-
чазний, задуманий, сперши голову на долоні):

Ви в світі бувалі. Торгуєте в усій верховині
та й у доли заходите. Розкажіть нам
щось нового!

ХОР ГОСТЕЙ:

Про опришків, про опришків!

ПЕРШИЙ:

Може якусь нову співанку, що про них
складають. Ви все знаєте!

СТЕПАН (підходить з пляшкою й чаркою до Пилипа):

Припиваю до вас на здоровя, на добрий торг.
Заспівайте нам щось!

ХОР ГОСТЕЙ:

Про Довбуша, про Довбуша!

ПИЛИП (підводиться, по й починає баладу про Довбуша):

Кожух зелений на ізвори
весна вдягає молода.
Мов сині мури, мрячні гори,
кипить в сто струменях вода.
В ґруні, де скель і зір колиска,
єдина постіль для опришка,
де місяць, наче вартовий,
на промінь сперся, мов на кий,
і дивиться в таємну глушу
та стереже нічних дітей,
поніс там Довбуш буйну душу
й життя широке й молоде.

Над легінями легінь перший,
найдужчий і найзавзятіший
на топірець промінний сперся,
мов сонце черес перевісив.
Незайманий, як і верхівя,
як вся підхмарна батьківщина,
закоханий в пуцх перемови
з ватагою крилатих лине.
Являється, як помста й кара
на всіх, що йдуть у верховину
з жадобою, мов хижа хмара,
мов сарана, до неї лнуть.
Ніким не займану займати
не дозволяє він нікому.
В ґрунях, вертепах його хата
і іншого не знає дому.
Панів і корчмарів неситих,
що в гори сунуть павуками,
червоним із рушниць квітом
вітає він і куль джмелями.

Вода в потоці світлолиця,
мов піря зоряне голубки.
Його не причарує любка,
не приворожить молодця.
Не віск під оком сонця тане,
не мед лепкий, що квіти клеїть —
жінки в його долонях вянуть
як вітром зломані лілеї...

О Л Ь Г А О Л І Й Н И К

НАДГРОБОК НА МОГИЛІ ЩАСТЯ

Біографія.

А ти, як завжди, сам в пустелі світу лютий
Й оцінять марно, скупю, точно і тверезо.
А ти, як завжди, будеш сам під сонця гос-
трим лезом
Й складуть надгробка напис: жив і вмер
забутий...

Б. І. Антонич.

Богдан Ігор Антонич народився 5 жовтня 1909 р. в Новиці, горлицького повіту, — де його батько був священником.

Вже як дитина виявляв великі здібності. Про це багато могла б сказати його пістунка, сільська дівчина, що залюбки читала „верші“. Читала в голос дитині й веліла слухати. Спокійний, вдумчивий Ігор справді слухав, а як подобалося щось із прочитаного — просив ще раз і ще раз повторяти собі — поки не навчився на пам'ять. А часом навіть сам говорив „вершами“ — як це звала няня. Кликала маму, але тоді засоромлений Богданко спускав голівку й мовчав.

З початком світової війни в 1914 році, разом із батьками, опинився малий Богданко у Відні. Можна було б поминути це мовчанкою, якби не одна цікава подія з його життя.

В міському парку — куди прийшов разом із мамою — бавився з дітьми. Розсміяний раз-у-раз прибігав до мами з якимсь новим німецьким словом, що його щойно навчився. Та ось довго

Хоч чужі шукають його товариства, він держиться тільки своїх. Навіть світлина з осьмої класи самих українців це не випадок, а зазначення своєї національної окремішності. Не дарма каже він у своєму слові при роздачі літературних нагород 31 січня 1935 року:

„Я сам у своїх поезіях підкреслював свою національну та навіть расову приналежність не тільки в змісті, але, що трудніше, ще й у формі. Роблю це менш за надуманою програмою, більше з внутрішньої потреби вірності світові, що з нього вийшов. Проти деяких голосів ідейно я себе знайшов від першого рядка, що його написав. Основ свого світогляду ніколи не змінював, що не значить, щоб завжди не оформлював його точніше й не викінчував у подробицях. Людина це не завершена статуя, жива людина твориться у кожному дні, в кожній хвилині. Не шукаю фікційного Окциденту з львівської кавярні, але несмілий підходжу до традицій моєї землі“.

І справді назавжди залишився вірний світові, з якого вийшов, бо ж

„Наймення найсвятіше: Батьківщино,
потрібна і конечна, як повітря і вогонь.
Єдина й самозрозуміла“.

Залишився такий, який був, від написання „першого рядка“, бо вперто вірив, що місяць знад Парижа, Лондону, Риму інакший, не той, що світить над рідним селом.

Скінчивши гімназію, записується до університету у Львові, де студіює українську й польську мову. Тут швидко відзначається. Стає улюбленим учнем професора Гертнера, який навіть хоче вислати його на державний кошт закордон на студії.

В часі університетських студій приймає активну участь у студенському житті, в якому кристалізується його молодий талант.

Вперше виступає із своїми віршами в Гуртку Українців. Там же дає низку рефератів на літературні та мистецькі теми.

В 1931 році з'являється його перша збірка п. з. „Привітання життя“, яку прийняла досить прихильно критика всіх напрямків, добачуючи в ній завдатки майбутнього справжнього поета.

Вже в наступному році має готову до друку збірку „Велика Гармонія“ з релігійною тематикою. В справі видання переговорює з журналом „Дзвони“. Проте збірка з деяких причин не була видана.

Антонич сповняє надії. Незабаром цілком виправдує сподівання, бо вже в 1934 році дає збірку „Три перстені“, за яку дістає літературну нагороду Т-ва Письменників і Журналістів.

Стає славним „хлопчина з сонцем на плечах“. Слава, кажуть, пянить як найхмельніший напій — та на ньому цього не слідно. Скромний, тихий, несміливий, як давніше. Працює без упину. Щоденно сидить до години 2-ої вночі. Робить виписки з творів найкращих письменників, групує синоніми й звертає увагу передусім на наголос, що з ним мав багато клопоту, бо лемківський діалект, яким говорив у дитинстві, дуже ризниться наголосом від літературної мови.

В тому ж році здобуває ступінь магістра філософії з відзначенням і починає готуватись до докторату.

Пише декілька новель. Перекладає з англійської, французької, німецької, еспанської та чеської мови. Починає теж більшу річ — ліричну повість п. з. „На другому березі“, якої однак не встиг вже докінчити. В ній знаходимо багато автобіографічного матеріалу.

Нормально писав що другий день. Звичайно рано. Записував поодинокі фрази, потім щой-

но будував цілість. Брав до рук паличку й ходив по кімнаті, скандуючи, або підспівуючи якусь мелодію. Потім із поодиноких фраз записував вірша — або тільки частину — й далі ходив по кімнаті. Любив при цьому ритмічно вдаряти паличкою. Та часто бувало таке, що вранці відразу записував цілого вірша — і саме ці речі здебільша не потребували вже поправок.

„Знаєш, часом маю вражіння, якби мені хтось нашіптував до уха. Дослівно нашіптував“. Так оповідав він про своє поетичне надхнення.

Справді, від тієї хвилини, як почав писати, дає багацько — щораз більше. Немов би хтось „нашіптував“.

В 1931 році друкує свій перший вірш у „Вогнях“ — „Біг на 1000 метрів!“ В тому ж році виступає на сторінках „Дзвонів“ із своїми релігійними поезіями. Згодом переходить до інших журналів, як „Вістник“, „Студенський Шлях“, „Дажбог“, що його деякий час редагує. Належить до редакційної колегії мистецького альманаху „Карби“ 1933 року. Крім того, пише дитячі віршики до „Юних Друзів“ і „Нашого приятеля“.

Творить багато, немов би поспішаючи — намагається використати кожний день — аж дивуються друзі. Просто засипує своїми поезіями „Назустріч“, „Нашу Культуру“, „Ми“. Принагідні поезії вміщує в журналі „Життя і Знання“.

В 1935 році переговорює з відомим композитором Антоном Рудницьким про задуману оперу „Довбуш“, до якої Рудницький замовляє лібретто. Виготовляє сюжет (аж три версії) й починає писати.

При кінці 1936 року видає третю найбільшу свою збірку „Книгу Лева“, за яку одержує нагороду Українського Католицького Союзу. Одночасно закінчує своє лібретто. Проте композитор

„Закоханий у куряви й завії
поет весни і веретен“,

як про себе сам каже. Закоханий у красу, в поезію, в життя, в що хочете, тільки не в себе. Він — тесля весни, тесля життя, тесля пісень.

Ні, Антонич само життя, а не підглядач його.

Тому й казав, що людина повинна жити всіма складниками — душі, тіла та інтелекту.

В щоденщині — людина як найкращих прикмет. Стояв осторонь від усього малого й дрібного. Знав свою ціну, тому мав відвагу бути собою. Загордий був, щоб зійти до „гітариста“ якогось гуртка, чи навіть партії.

БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ

З ЗЕЛЕНИХ ДУМОК ОДНОГО ЛИСА*)

Я не людина, я рослина,
а часом я мале лися.

*

Співало дванадцять дівчаток: ой, стелися хрещатий
/барвінку,
і сонце в ріці веретенем зеленим крутилось...

*

Написана єдина істина: рости!..

*

Хвала усьому, що росте, хвала усьому, що існує!

*

Живу, терплю й умру, як всі звірята.

*

Звірята й зорі, люди і рослини — у всіх одна праматір,
природа вічна, невичерпна і невтомна,
хоч час крилатий з вітром лине...

*

Шумить, мов мушля, море, — дзбан холодного напою,
земля, мов мамут, зелені трави в сонці гріє й їжить
/лісами,

*) Ці незвичайної поетичної сили і краси уривки вибираємо із зшитків Антонича. Таких уривків складав він багато і використовував потім записаний матеріал у більших віршах. Та хоч це тільки фрагменти, деякі з них в одному рядку, ховають цілу тему. Заголовок теж Антоничів.

ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ

ДВА ОБЛИЧЧЯ АНТОНИЧА

Завтрішнім дослідникам творчості Антонича доведеться неминуче зустрітися з основною рисою постаті поета — гостро зарисованим дуалізмом Антоничевого обличчя. Для стороннього часто бачене обличчя молодого людини, що проходила задумано нервовим уривчастим кроком вулицями Львова — з другим, надхненним обличчям творця поетичного біологізму й монументальних, потойбічних полотен — може й покривається. Та для тих, кому доводилося знати Антонича з ближчої віддалі, цей дуалізм, окрім своєї гостроти, мав чимало незвичайних примет. Думаю, що напр. снотворний процес (назив його так), в якому зроджувалися та оформлювалися здебільша всі поезії Антонича, це не часте явище у поетів і варте розсліду критика й психолога.

Близькі особисті взаємини, з поетом дозволили мені призбирати чимало спостережень та звести їх у предивний медальйон, на якому накарбовано обабіч два різні профілі: великого мистця та буденної людини.

Яка вага Антоничевої поезії, про це скаже й скаже ще раз критика, а ми всі, що кохаємо поезію, добру сучасну поезію, чуємо однаково, що втратили в ньому. Та коли я згадую незабутнього друга, то однаково боляче відчуваю втрату обидвох, тих парадоксально незмонто-

„...Треба сказати різко: отже ні! Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть другі, а лише створює окрему дійсність.

...В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема зі своїми своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності.

...Метою мистецтва не є краса... метою мистецтва є викликати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність“*)...

Стаття двадцятьдвохлітнього юнака в „Карбах“, що своєю світоглядною повнотою та зрілістю, своїм наскрізь сучасним підходом до капітальних мистецьких проблем мала в цьогобічній українській теоретично - мистецькій літературі мало рівних, була до останніх днів поета творчою програмою, якій він залишився до подробиць непохитно вірний.

Факт, що не-маляр став членом малярської організації, знайшов своє повне виправдання в тих розмашних полотнах, насичених незвичайною гамою кольорів поетичної палітри, що їх згодом розгорнув поет у своїх творах.

— — — — —
Як ставився Антонич до малярства? Тяжко збагнути. Мабуть Антонич буденний, Антонич — сіра людина, мало цікавився малярством. Проте мені відомо, що малярські вистави чи репродукції добрих мистців не лише западали глибоко в тямку поета, але й мали чималий вплив на його творчість.

У свій час, коли в поезіях Антонича з'явилися вперше виразно сюрреалістичні моменти, я показав йому декілька репродукцій Кіріко, по-

*) КАРБИ — Б. І. Антонич, Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва).

рівнюючи творчий клімат цього італійського сюрреаліста до клімату нових Богданових поезій.

На тему Кіріко і сюрреалізму було в нас згодом декілька розмов. А ще пізніше в поезіях Антонича сюрреалістичні елементи подужчали, та набрали скульптурної опуклості („Площа янголів“, „Апокаліпсис“, „Монументальний краєвид“, „Сурми останнього дня“, „Мертві авта“ та ін.).

Слід тут згадати також М. Андрієнка, що його малярські композиції — фантастичний світ мушель, скель, водоростів, уламків скульптури та абстрактних ліній з'явилися вперше на виставі АНУМ у Львові 1931 р. Близькість обох творців впадає в очі: та сама монументальна статичність, застиглість у безмірі позачасовості, однаковий нахил до біологізму. Андрієнко надто великий та оригінальний мистець, щоб цієї схожості не відзначити, тим більше, що молода галицька поезія розвивалася рука в руку з новим плястичним мистецтвом, і був це справді новий духовий подув у галицькій культурі, органічно український, але зорієнтований одночасно на найновіші світові досягнення.

Найзагальніша характеристика двох масок Антонича така: одна — надхненний поет, ловен розмаху, жадоби пізнання, жадоби вияву. Самопевний, природньо - гордовитий, природньо-бравурний, палкий та одчайдушний... Було в цій першій масці Богдана щось із небоязких дослідників стратосфери чи океанічних глибин.

У кожному разі ця форма Антоничевого буття високо напружена й розхитана до безугавного осцилювання від релігійної містики до естетського пантеїзму діонізійського поганства та скрайного матеріалізму. А втім знаходимо цю маску чітко вирізьблену в цілій поетичній спад-

Вирішними в його долі (включно до капелюха й краватки) авторитетами були його батьки та тета, в якої він мешкав.

Обід, пообіднє дрімання із загорненою в хустку головою, вечерея та поворот перед „шпирою“ додому („щоб тета не кричала“) це були священні „табу“, які порушити та переступити вдавалося йому лише з найбільшим зусиллям.

Перечитуючи досі написане помічаю з великим здивуванням, що від перших таки рядків мова в них про двох Антоничів. Отжеж чие й яке обличчя прикривали ці дві маски?

По надумі доходжу до висновку, що це обличчя справді існувало, існувало десь у пересічі дивних прикмет обидвох масок. Бо дійсний Антонич усе ж існував. Існував і перестав існувати так, як перший залишився вічний у своїй поезії, а другий в анекдотах про сіру людину.

Чи часом не цього саме Антонича містичні мандрівки описував поет:

Антонич був хрущем і жив колісь на вишнях,
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...

або:

Виїду вже. Тут був я принагідним гостем,
До інших зір молитимусь і інших ждати ранків...

На цьому увірву свої рефлексії, бо всякій містиці місце лиш у межах поетичних строф, до тогож мова тут ішла лише про дві дивні маски Богдана Ігоря Антонича — земного й тогобічного.

Накреслю взір його неземний,
святий, арійський знак таємний,
накреслю свастику на хаті,
і буду спати вже спокійний.

14. III. 1936.

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

ЛЯБОРАТОРІЯ АНТОНИЧА

Видана в 1931 р. книжка віршів Б. І. Антонича „Привітання життя“, була своїм характером зовсім учнівська; чути було тут ще намацування ґрунту, уперту боротьбу із словом, з його неподатливістю входити в потрібні молодому поетові рямці форми. Цю боротьбу із словом не важко простежити на численних сонетах збірки (їх майже три десятки). Вже сам вибір сонету для перших поетичних спроб дуже значущий; відомо, що це одна з найважчих і найвідповідальніших форм, яка вимагає великої прецизії й досконалости поетичного ремесла, де найменша недокладність, незручність вислову, одно невідповідне слово — нищать нераз цілий вірш, так, як нездале колісце найкращий годинник. Антоничева впертість виявляється хочби у дбайливому доборі рим; він оминає банальні, дієслівні або однакового відмінку рими, підшукує рідкі слова, нераз аж надто штучні (тенета—бескета—ракета—трепета; жест—жезл—жердь—жертв). Звичайно, як у початківців, ці рими були заздалегідь вишукані і вірші достосовані до них — це відразу звертає увагу, бо і зміст і граматична складня в цих віршах досить натягнуті — але вся ця ремесницька виучка була зовсім природня й потрібна, бо саме на самому собі поставлених перешкодах молодий поет го-

(навіть ані одного цілого вірша!) шостистопових. Ці короткі розміри самим своїм характером незвичайно співучі, „легкі“, ідеальні для віддачі посилених ліричних настроїв, безпосередніх і нескладних своєю побудовою образів; зате в пізніших збірках характер дещо інший: тут перевагу взяла рефлексія та філософія „космічного жаху“, передана складною конструкцією образів, які вже не вміщались у короткі, дзвінкі метри. Тут поет витворює собі свій новий, своєрідний Антоничівський розмір — 6, 7 і 8-стопового ямбу, що деколи звучить майже, як проза. Так побудований рядок, навіть без звичної у 6-стоповому ямбі цезури, давав широке місце для розгортання складних метафор. „Важкість“ вірша була мабуть зовсім свідомо і творив він досить оригінальний та своєрідний зразок у новій українській поезії; коли б ми хотіли шукати аналогій, то скоріш знайшли б їх хіба в поезії польській, взагалі можна навіть сказати, що розмір понад 6 стіп узагалі для української поезії мало характеристичний. Одночасно з перебудовою вірша на більш масивний, стрічаємо й цікаве намагання в ділянці інтонації; це одна з найцікавіших проблем української, передусім сучасної поезії, де наддніпрянські поети проробили масу цікавих експериментів. Інтонаційний підхід Антонича був зовсім своєрідний і, як нам здається, в його „довгому“ й масивному типі вірша значно обіднював внутрішню форму. Ритм музичний, такий яскравий у „Трьох перстнях“ та малих ліриках пізніших збірок, відходив тут на дальший плян; на перший висувалося своєрідне скандування, при намаганні елімінувати в ямбі пеони, що надають віршеві такої пливкості. Є цілі строфи без одного пірріхея (стопи, на яку не паде ритмічний удар):

Сокира сонця вбита в пень дубовий лезом блиску,
музика моху, ласка вітру, дуб, мов ідол гордий...

Це тип дуже частої побудови, де ритмічні удари покриваються з метричними — кожен рядок 7 слів — 7 стіп — 7 ударів. А порівняймо першу строфу „Елегії про співучі двері“:

Співучі двері, сивий явір, (4 удари)
старий, мальований поріг. (3—1 пірріхей)
Так залишилися в уяві (2—2)
місяця дитячих днів моїх... (4 удари)

Зовсім оправдано припускати, що в такій перебудові поетичних засобів почав брати верх і прецизуватись внутрішній статичний характер поета, для якого будьяка динамічність, задиханість, була далека, не в його стилі — контемплатора, заслуханого, мов антена, в таємні порухи та звуки. Як характерний зразок цієї нединамічності можна б навести ще рефрен (а втім написаної на замовлення) пісні „Просвіти“:

Вперед! Вперед! Настав цей час,
Просвіти сонце розганя тумани...

— де другий рядок своєю протяжною статикою зовсім нівелює перший з його чотирма енергійними ударами.

*
**

Отже суть була в самій Антоничевій вдачі контемплатора, і такою ставала й його форма, яку ми назвали б формою наростання (образів, метафор, понять) одних на других, так, як наростають на мінералі верстви й кристали. Для своєї побудови вживав поет здушеного матеріалу порівнянь-метафор і метонімії, вигадливих і несподіваних. Це надто тонка справа визначити, котра метафора влучна, а котра ні; на одних вона може діяти, на інших ні. Знаємо, що сполука двох-трьох слів може дати новий образ чи

поняття, що перенесе нашу свідомість в інший вимір, поза нас самих. *) Такі образи, як „рослин музичне клоцчя“, „рослинні бурі“, „сім миль кохання, а остання смутку“, тощо — неспіймальні у своїй суті для нашої свідомості — вони її розпорошують, розгалужують у безконечність таємничого, що й є однією з найглибших суттєвих ознак поезії. Чому поет вибирає саме такі а не інші слова, образи — неможливо контролювати — це саме й є та таємниця творчої свідомості, яка керує поетом, яка каже йому передавати апріорно відчуті правди. Ми можемо лиш спостерігати в Антоничевих віршах головню періоду „Книги лева“, переріст метафори, так, що, не зважаючи на її самовартість, під нею зникає конструктивна цілість побудови, немов під надто пишними й важкими орнаментами основна архітектурна брила. Справа в тому, що в тій метафоричній орнаментиці заплутувалася сама лірична форма; не забуваймо, що Антонич був передусім лірик. Істота лірика хоче висловитися завжди якнайпростіше, себто зловити в коротких проблисках свідомості ритмічну суть несхопного і нез'ясованого

*) На тлі Антоничевої метафоричности мали широкое поле до вправ пародисти, нпр. Арс поетіка.

Питаеш, як оці зродились вірші — міти?
Я скажу: набери з десятку слів химерних,
таких, як: сонце, ніч, буйволи, крига, діти —
і все у строфах вимішай модерних.
І вийде: буйвіл сонця, крига ночі,
і діти криги, буйвіл ночі темний,
додай до цього лева — й рим на очі
і міт готовий і таємний.

(Федь Триндик).

...На небі просо срібних зір
Дзвенить в тромбони, мов монети...

(с. г.)

йому самому, а наш поет, мов зумисне, починав у таких хвиликах штудерну плетінку метафоричних і метонічних вузлів та залазив у словесні лябіринти, де плуталася йому лірична нитка Аріядни.

В „Зеленій Євангелії“, де поет почав уже знаходити рівновагу, обік таких „вузлів“ („щаблі драбини гам поломані у басі...“, „спить тіла пень у борі зір“...), та конструкційних побудов, майже трагічних своєю монументальністю („Дім за зорею“), стрічаємо речі несподіваної простоти й незвичайної сили:

Кохай мене звичайно й просто
так, як кохають всі дівчата.
Коли проходиш білим мостом,
зоря в твое волосся вплята.
Так палко вміють цілувати
лиш ті, що перший раз цілують.
В тремтінні слів Твоїх крилатих
я барвінкову ширість чую!

Тут усього два порівняння — крилатий і барвінковий; це останнє чудове, хоч поет певно й сам не зміг би роз'яснити, чому ширість саме барвінкава.

*
**

Ми спинялися над типовістю Антоничевої ритміки та поетичних засобів. Одну ділянку треба ще підкреслити — мовну, яка творить природній і найважніший матеріал поетичного творива. До мови та її механіки ставився Антонич завжди дуже уважно і під цим оглядом був поетом зовсім відповідальним. Для найновішої галицької літератури таке підкреслення мовних засобів — просто переломове, і не один з наших мовознавців мав напевно більший вплив на розвиток молодого сучасної поезії, ніж десяток ідеологів. Антоничеву уважливість до слова пока-

Антонич належав до тих наших дуже й дуже рідких поетів, яких механіка творчости пасіонувала не менш, як і сама творчість. В наших умовах, переважно спекуляції на „геніяльність“ (та на героїв), був це поет, що знав вартість слова і — як це написав нам на одній із дарованих своїх книжок — „болючу насолоду складати гарні строфи“.

ДЖЕЙМЗ ФРАНСИС ДВЕЄР І ДИЛІЯ В ВЕНЕЦІЇ

Коли Пітер Прайс Геддингтон із Кровбору (Сасікс), прибув до Венеції, *Gazzetta di Venezia* присвятила цьому гостеві цілу колюмну. Читач довідувався з неї, що цей молодий англієць такий багатий, що міг би купити всі ті розкішні палаци, які стоять уздовж Великого Каналу; принаймні ті, що були на продаж. До статті був доданий рисунок, на якому ви бачили кремезного англієця з люлькою в зубах, вдягненого в краткований костюм і кашкет, ніби Шерльок Голмс: він саме купував згадані палаци, отак, цілком собі байдуже... Він передавав понад лядою пачки банкнотів в заплату за Паляццо Реддзоніко, де вмер Бравнінг, Паляццо Моченіго, де мріяв Байрон, за палаци Льоредан, Контаріні, або за якусь іншу величню та невігідну резиденцію, одну з тих, що стоять вздовж прекрасної артерії.

Вражіння від цього рисунку було незвичайне! Газета переходила з рук до рук. Бігме! Цей англієць не купував палаців, але він мав досить грошей на те, щоб це зробити, коли б йому прийшло це на думку. І йому було тільки двадцять три роки! Дитина ще! Менше ніж половина віку „дуче“! *Мадре де Діо!*

Це завдяки цьому діявольському фунтові штерлінгів щось таке було можливе!... Товстий англійський фунт!... Скільки то лірів можна бу-

ло б змістити в однім-однісінькім фунті; цей осоружний фунт, пан над усіми іншими девізами!

На терасі Фльоріяна, на піяцца Сан Марко, сиділо трое людей, студіюючи статтю Венецької Газети. Трое людей, що, хоч добре вдягнені, не були джентельменами... Авжеж, це не були джентельмени... Належали вони до тих людей із прудкими очима, трохи аж надто чемних, таких, яких розсудливі подорожні намагаються уникати.

— Двадцять три роки! — промимрив один з них.

— Молодий наївняк! — пробурмотів другий.

— Коли б тільки контесса була тут! — проворкотів третій. — Вона б його зловила на гачок так само легко, як ловиться угра на лягуні.

Вони мовчки обмінялися поглядами. А далі, однозгідно, наче б раптом прийшла їм до голови однакова думка, спорожнили свої чарки, повставали й попростували до поштового уряду на Бокка ді Піяцца. Там вони зретагували таку телеграму:

„Контесса Тереза Спадоні, готель Фраскаті, Букарешт. Приїздіть негайно! Чекає на вас гарна посада. Праця легка. Велика платня. Спішно. —

Т о м а с о“.

Пітер Прайс Геддингтон сидів за столом у рестаураційній залі Королівського готелю Даніелі і споглядав на воду, що її поверхня мигтіла мінливими блисками. Гондолі, подібні до чорних морських вужів, з феррос у формі голів, сновигали сюри й туди каналом Сан Марко, або швидко пливли на Лідо. Гондольєри впевняли, що це їх довгі весла порушали їхні швидкі човни, але Пітер Прайс Геддингтон волів думати,

що це робили німфи, сховані під їхніми кілями. Пітерові було двадцять три роки...

Він ні трохи не скидався на рисунок із *Gazetta di Venezia*. Ні, зовсім ні! Це був вродливий юнак, з руським волоссям та синіми очима... Очі сині-сині, що других таких не знайти у світі...

Це було підчас коляціоне, і було мало клієнтів у великій залі. В деякій віддалі від Пітера снідала пані... Вона була сама. Чарівна жінка... Така невинна, дівоча, скромна... Така неприступна, думав Пітер.

Пітер Прайс Геддінгтон не був модерний юнак. Він ставив жінок на педесталі. Він приписував їм найкращі почування... Щирість, материнську любов, чесноту... Для Пітера Прайса Геддінгтона жінки були... одне слово, були жінки а м и. Смійтеся, коли хочете! Пітер був справжній джентельмен.

Одного вечора на передодні Різдва він обігав Лейстер-Сквер і Реджент-Стріт, втикаючи п'ятьфунтові білети в руки всіх тих жінок, які всміхнулися до нього надто приязно. Він робив це несміливо, без бундючності. Він просив їх, щоб вони повернулись додому, бо це була річниця народження Когось, Хто терпів за них. Він жалів цих жінок. Вони мусіли бути втомлені. Англія залишиться завжди Англією, доки вона матиме таких синів, як Пітер.

Отжеж, коли Пітер удруге підніс очі на гарну паню в ресторані Даніелі, трапилася дивна річ. Намисто, що скидалося на зеленого вужа, віддіпалося від її шиї, скотилося здовж її тіла й звинулося в її ногах. Пані була несвідома своєї згуби... Ах! зовсім несвідома... вся її увага була зосереджена на маленькій *кростата ді фрутті*, що лежала на її тарілці.

Пітер Прайс Геддингтон підвівся й пройшов швидко через залю; він підніс смарагдове намисто і подав пані. Він зробив це природньо й просто. Пітер не знав, що таке поза.

Пані стрепенулася. Вона вхопила клейнод пальчиками ще чарівнішими за пальці догаресси Елізабетти Валіер. А далі, вона обкинула Пітера поглядом своїх великих очей барви топазу, поглядом переповненим вдячністю... Її нафарбовані карміном губи прошепотіли кілька слів прохання... Потім, запевне, щоб краще зазначити вагу послуги, яку саме вчинив їй Пітер, вона зомліла. Вона зомліла так гарненько!... І Пітер поквапився підтримати її, тоді, коли здавалося, що вона, немов ідучи слідом за своїми смарагдами, зсунеться на килим.

Ви, очевидно, не зробили б так, як Пітер. Ви були б обережніші. Ви знаєте життя. Але Пітер Прайс Геддингтон був дуже молодий і не мав товаришів, що розповіли б йому про свої пригоди. Тому треба вибачити Пітерові.

І тоді, коли вони сиділи вже відділені двома чарками *стреги*, контесса Тереза Спадоні розповіла Пітерові історію того смарагдового намиста, яке так мало ґалянтно пробувало покинути її гарну шию. Розповіла її шепотом, і маленькі слова, які вона лебеділа, були подібні до дзвінків і запашних бульок. Її лице, нахиліне до Пітерового, було схоже на лице, яке бачить у своїх весняних снах сентиментальний, обдарований буйною уявою, юнак. Контесса була найгарніша жінка в Європі. Тямущі люди, члени Інтелідженс Сервісу різних країн, були тієї думки, що вона також і найрозумніша...

Це була історія повна барв, захоплива, підступна, що обвинулася навколо Пітера, як шовкова нитка довкола шпильки... історія повна вог-

осяювали палаци, замки, запашні будуари, гетта й гнізда розбишак... повернулися врешті до родини Спадоні!.. І подумати тільки, що вони були б знов згубилися, коли б Пітер Прайс Геддінгтон не був побачив, як вони зсувалися із шії контесси в цей гарний, весняний день у золотій ідальні королівського готелю Даніелі в Венеції!

Існують міста, які немовби створені для закоханих... міста, що їх навіть бруковані вулиці насичені романтичністю... Севілья, Фльоренція, Люцерна, Авіньон, Палермо... і Венеція.

Пітер Прайс Геддінгтон не мав нічого до роботи. Контесса не мала нічого до роботи. Невже ж це не було чудове! Весна родилася на Тоскана Марке... тепла, запашна, бентежлива... брости розкривалися... гондольєри співали...

Контесса піддала думку влаштовувати прогулянки. Чого ж бо сидіти в великій гарячій залі Даніелі та оглядати накрохмаленого метрдотеля, коли було стільки чарівних закутків на лягуні? Пітерові цей плян видався чарівним. Він замуркотів із задоволення, як кіт. Хороший Пітер! Він показав контессі мініятуру своєї матери, яку носив завжди при собі. „Ах, який чудовий портрет!“ — скрикнула вона захоплено... І вона погладила мініятуру прекрасним порухом своїх тоненьких пальців...

Вечері того дня, коли Пітер показав їй портрет своєї матери, контесса написала кілька слів до того Томаса, що викликав її телеграфічно до Венеції. Вона впевняла Томаса і його двох друзів, що все йшло добре. Пітер дав себе зловити. Вона кінчала свого листа фразою Аристотеля: „Natura il fece, e poi rippe la stampa“. Не було нічого надзвичайного в тому, що пані здумала собі, наче б то природа створила Пітера, а потім

Вони поїхали також до Сан Ляддзаро, де ченці моляться на своєму маленькому острові. Контесса змусила одного з них зісти сира Барле-Дюк, хоч він раніше попередив їх, що обітував жититися тільки вівсяним хлібом, замоченим трохи в вині. Але хто ж міг би опертися присмакові, поданому гарненькими білими пальцями Терези?

Вони поїхали теж до Кіоджджа, де голодні адепти мистецтва намагаються відтворити на своїх полотнах красу місцевого краєвиду. Один із цих бідолах попрохав дозволу нарисувати контессу. Йому не бракувало хисту. Але його рисунок не сподобався пані.

— Ви вклали в нього щось таке, що мене проймає жахом, — сказала вона... — еге ж, у погляді... це нідочого!

Маляр взяв назад рисунок і зробив у ньому кілька підправок; опісля він віддав його знов.

— Того, що налякало сіньору, вже немає, — сказав він. — Я помилився. Може в цьому сонце було винне? Мені здавалося, що я бачу іншу... іншу душу...

Пітер нагородив маляря, який далі дивився за ними тоді, як вони сходили вниз до берега.

— Він налякав вас? — спитав Пітер.

— Так... він побачив щось... щось лихе в мені.

— Ідіот! — вигукнув Пітер. — Бідний дурень!

Контесса оглянулася поза себе. Маляр все ще стояв на тому місці, де вони його залишили.

Між роззявами, що збиралися щоранку на мольо, щоб придивлятися відїздові молодого англійця і контесси, ховався часто одян із трьох людей, що їх телеграма викликала Терезу з Букарешту. Часом це був Томасо, що підписав телеграму, індивід з меткими очима й ве-

ликими зубами. Іншим ранком це був його приятель Карльо, худенький чоловічок, з хитрим виразом обличчя та вдягнений з поганим смаком. Чи врешті третій, що називався Петро. В цього останнього обличчя було дзюбате; була це людина небезпечна, він умів витягнути при нагоді ножа.

Ця трійка мала беззаперечне право бути при тому, як контесса сідала до гондолі. Адже ж це вони платили її рахунок в готелі Даніелі. Рахунок, від якого їх деколи аж корчило. Даніелі це не якийнебудь дешевий готель, ні... А Тереза не жалувала собі нічого.

Бувало, що контессині топазові очі зустрічались з поглядом людини, яка стояла на чатах у той ранок. Вони не обмінювались ніяким знаком. Для Томаса, Карля чи Петра досить було облизати собі губи, як собака, що бачить, як готують для нього замішку.

Із днів зробилися тижні. Літо влило свої пристрасні соки в жили старого лягунного міста. Ще не цілком достиглі фіги звисали понад мурами старовинних садів; під спекою сонця гранати розпукувалися, показуючи свої зерна, немов крізь щілину вогких і червоних губ. Пітер і Тереза тинялися протягом довгих лінивих пообідніх годин. Душа Венеції, ця повна чару й старовинности душа, стискала їх. Їх опановували солідкі лінощі. Вони прогулювались, гомоніли, марили на подушках тоді, коли їхня гондоля ковзала по романтичних вуличках.

Проте настав день, коли Томасо, Карльо й Петро, зморені довгим чеканням, прийшли всі троє, щоб бути при відїзді Пітера й контесси. Їх починали турбувати витрати пані, яку вони найняли, щоб обскубати цього молодого пришелепу. Зачинившись у старому домі на Калле Гольдоні,

в домі, що мав цікаві на синьо помальовані двері, вони зробили підрахунки. Вони починали шкодувати своєї пригоди. На мошці блаженного святого Хризостома! Це ж справжній струмінь лірів точився з їхніх гаманців! А контесса не дала їм ніякого задоволення. Що за нахабство! Коли їй писали терпкі листи з запитами, коли вона вже врешті зважиться поставити цього пришепелуватого англійця в таке компромітовне становище, щоб зробити його вразливим на якусь маленьку спробу шантажу, вона їх відштовхувала, докоряючи їм за їхній невчасний поспіх. Вона вже сама вибере догідну хвилину! Вона не потребує слухатися собак! Так, вона вжила такого слова. Собаки!

Це тому вони обурені й розлючені прийшли на мольо. Чортиця! Може хоч це зробить на неї вражіння! Їм було вже досить цього — дивитися, як вона живе, як мільонерка, в Даніелі, не силкуючись навіть настановити пастку, до якої мав би впасти цей золотом підбитий телепень... А що, як вона, нівроку, закохалася в ньому? Їхня кров захолола на цю страшну думку... бо, якщо вона покохала його, то всі їхні гроші пропали...

Зпереду йшли два хлопці від Даніелі, несучи кошики з сніданком. А далі йшли разом Пітер і Тереза. Творили таку гарну пару, що з гурту видців залунали повні подиву оклики: ааа! Бо молодий англієць був великий, атлетичний, з правильними рисами лица. Що ж до Терези Спадоні, то це була річ, яку Господь мусів був вирізьбити одного дня, коли зрештою Він мав багато часу... Багато, багато часу... Томасо, показуючи свої зуби, став навпоперек дороги. Тереза стрельнула в нього грізно очима. Але Томасо не ворухнувся. Він цього ранку мусів бути трохи божевільний.

Тоді встряв Пітер. З добрим гумором витягнув м'язисту руку, схопив Томаса за комір його маринарки й відтягнув набік без зусилля.

— Трохи місця, друже! — сказав він сміючись.

Томасо відповів потоком лайок, яких Пітер не зрозумів.

— Що він каже? — спитав, звертаючись до Терези. Її сині очі враз зайнялися гострим блиском.

— Це нічого, Пітере! — скрикнула вона, намагаючись утиснутися між обидвох чоловіків. — Це божевільний! Прошу вас, не звертайте на нього уваги!

Погляд Пітера затопився в очах Томаса. Томасо побачив вогонь, що спалахнув в очах Пітера, і відступив. Здоровенний та сильний був цей клятий англієць...

Пітер і Тереза поїхали того ранку до Мурано. До того Мурано, де робітники видмухують ці чудові венецькі скла; робітники, що їх батьки, діди й прадіди працювали на цьому самому місці. Пітер купив для Терези вазу. Можна було сказати, що води лягуни відбилися в ній, і що вона від цього зберегла назавжди свій синяво-зелений відблиск.

— Я подібна до цієї вази, — прошепотіла контесса тоді, коли гондоля везла їх назад до міста. — Я немов скляна бульбашка, яку дурень може розбити на тисячу скалок.

— Я в це ніяк не вірю, — сказав Пітер. — Ви, навпаки, дуже могутня. Бачите, я мав намір залишитися в Венеції тільки тиждень... а тепер я вже не маю більше сили виїхати.

— Не виїздіть, Пітере! Мій дорогий Пітере!
— зідхнула молода жінка. — Якщо відідете...
Пітере! Пітере!

— Що з вами? — спитав Пітер. — Ви стали така сумна. Чого?

— Контесса Тереза Спадоні дивилася на *ферро* гондолі. Її голос був тільки шепотом.

— Пітере, — сказала вона — чи позичили б ви мені десять тисяч лірів?

— З приємністю, — відказав Пітер. — Я дам вам їх, як тільки повернемось до готелю. Більше навіть, якщо потребуєте.

— Мій дорогий, мій дуже дорогий Пітере! — прошепотіла контесса.

Тримаючи обидвома руками свою вазу на колінах, вона сиділа мовчки аж доки не пристали до Ріва дельї Скіявоні. Її великі очі барви топазу озирнулись з острахом на всі боки, але Томаса та його друзів вже не було.

Того самого вечора, після вечері, контесса наказала себе завезти гондолею аж до Калле Гольдоні. Вона звеліла гондольєрові пождати на неї.

Карльо відчинив двері. Він відступив перед нею назад. Вона мала вигляд тигриці.

— Томасо? — спитала вона.

— В сальоні, — пробелькотів він, указуючи на іншу комнату.

Томасо саме навивав майстерно спагетті навколо своєї виделки. Він розкрив рота, щоб говорити, але лють, яку побачив на лиці гості, зупинила його. Він з поквапом обтер свої уста і чекав. Крізь голову майнула йому в цій хвилині думка, що він був дурний, коли хотів користати з послуг такої жінки. Вона мала більше енергії ніж він та обидва його друзі вкупі.

„Убійник!.. Собака!.. Жидівська вош!.. Канальний щур!.. Як ти смієш ставати мені на дорозі й пробувати залякати мене!..“

Вона відкрила свою ручну торбинку й витягла з неї жменю банкнотів. Банкнотів по тисячі лірів!.. Вона жбурнула їх в лице Томасо, який підвівся й подався назад... Банкноти хвилинку політали й впали на килим. А далі вона сказала йому, що вона взяла на облік навіть кошт телеграми... Тепер вона вже їм нічого не винна... Хай дадуть їй спокій на майбутнє, бо як ні...

Коли вона покинула їх помешкання, то мусіла сама відчинити двері, що виходили на канал. Карльо, який слухав під дверима сальону, втік до кухні.

По липні прийшов серпень. Приятелі написали до Пітера з різних місць континенту, запрошуючи його до себе. Але Пітер залишився в Венеції. Життя здавалося йому розкішним.

В Пітера та контесси завелася звичка ходити купатися щодня на Лідо. Вони брали соняшні купелі на білому піску. Вони балакали про дурниці... речі дитинячі... Пітер оповідав їй про Кровбору, про свій Сасикс. Здавалося, що його слова обмивали душу жінки, очищали її...

Він відтворив перед нею образ старого предківського дому... спокійного, щасливого... Розповів їй про прогулянки по дюнах...

— Вітрець там такий лагідний і пахучий, — сказав він мило.

Тереза всміхнулася. Пітер був тільки дитина.

— А хіба тут вітер не чудесний? — прошепотіла вона.

Пітер втягнув запах брізи, що віяла знад Адріятика, а далі подумав хвилинку, якби порівнюючи обидва аромати.

— Це не те, — сказав він. — Повітря тут дуже приємне, але воно не таке чисте. Хочу сказати, що вітер тут екзотичний... він немов має в собі щось жагуче, грішне... Наш вітер чистий, здоровий.

Контесса заплескала в долоні з утіхи.

— Який ви англійський! — сказала вона. — Пітере, — докинула, — чи ви хотіли б мене поцілувати?

Пітер Прайс Геддингтон почервонів. Контесса була цього ранку якимось особливо чарівна в своєму купальному костюмі барви зеленого нефриту.

— Ні, — відказав він повільно, — не тепер... в інший день... ще ні...

Тереза Спадоні почула, як їй до очей підступили сльози... Вона лежала далі не рухаючись, поринувши в думках... Вона саме прочула з острахом, що Пітер може невдовзі попросити її, щоб вона стала його дружиною... Яка страшна річ!..

Протягом наступних днів контесса знайшла нагоду оповісти йому кілька випадків із свого минулого життя. Вона оповідала про них, з напів одверненою головою, тоді, як її рожеві ноги нервово гралися з піском Лідо. Історії з Відня, Берліна, Кан, Монте Карльо...

Ці історії надокучили Пітерові. Вони бентежили його.

— Я волів би їх не чути, — сказав він перекірливо.

— Мені стає легше, коли їх оповідаю, — відказала Тереза.

— Чому?

— Бо це дозволить вам мене краще пізнати,
— прошепотіла вона.

Пітер завагався, поки відповів.

— Це... це була інша Тереза, — сказав він
врешті тихо.

Їх починали вже знати жебраки. Тереза виби-
рала тих, яким Пітер мав давати милостиню:
старців і старчих, що їх подячні молитви бі-
гли слідом за молодою парою.

При деяких нагодах жебраки діставали до-
даткові дарунки: у дні святих, що їх особливо
любила пані з топазними очима: святої Сусанни,
святої Олени і святої Кляри. Пітер був очарова-
ний цими Терезиними примхами.

Була на Ріва дель Віно, біля Ріальята одна
старчиха, що її обидва сини згнули підчас ав-
стрійського наступу на Трентіно. Це була одна
з Терезиних улюблениць. Одного дня молода
жінка звеліла Пітерові занести їй навшпіньках
білет у 50 лірів, тоді, коли вона дрімала на сон-
ці. Він повинен був покласти білет на її колінах
і відійти, не збудивши її.

Розвага в цьому була для них велика. Пітер
зробив те, що вона йому сказала: опісля вони
сховалися в кутку. Коли жебрачка прокинулася
й побачила білет, вона з радощів аж закричала.

Згодом, навколо неї зібралася купа людей.
Пітер і контесса могли тоді наблизитися. Чудес-
не чудо! Білет у пятьдесят лірів упав з неба!
Кілька присутніх осіб перехрестилося побожно.
Три ченці, з босими ногами в сандалах, похитали
головами, немов би для них ця справа була ясна.
Вони також вірили в чудо. Чому ні? Чуда бували
вже в Венеції... Сотки чудес!

Контесса обізвалася до одного з ченців:

— Може це якась милосерна душа поклала цей білет тоді, коли старуха спала, — сказала вона.

— В такому разі це було б ще предивніше чудо! — вигукнув капуцин. — Чи думаєте, що хтось міг би дати пятьдесят лірів старчиси, не чекаючи на її подяку? Це все одно чудо!

Тереза переклала Пітерові заввагу ченця.

— Це мудрець, — сказав Пітер. — Він вгадав, яку ми мали радість, даючи гроші цій бідній жінці.

В останньому тижні вересня, тоді як розкішне літо наближалось до кінця, Пітер одержав анонімного листа. Лист був зредагований в італійській мові, а до того так лихо написаний, що Пітер не міг розчовпати його. Він зімняв його з наміром кинути до коша; опісля змінив думку й сховав його до кишені.

Тієї днини вони пішли відвідати на пращання Лідо. А що було вже заходно купатися, то вони проходилися пішки по Віале Вітторіо Емануеле. Свіжий вітер сповіщав про прихід осени. Дерева починали вгинатися під бирсами, що набігали з Картолї почерез Трієстенську затоку. Маленькі віллі були мало не всі знову пусті. Тереза була мелянохлійна.

Пітер, що намагався розважити її, пригадав собі раптом листа, якого одержав того ранку. Він витягнув його з кишені і показав їй. Тереза прочитала його помалу, потім прочитала ще раз. Врешті поглянула на Пітера, який аж перелякався, коли побачив блиск гніву в гарних очах барви топазів.

— Чи ви знаєте... що в ньому написано? — скрикнула вона.

— Не маю найменшого поняття, — відказав Пітер. — Я думав, що це брехня. Або що якийсь

дурень грозить мене вбити, якщо не покладу тисячі лірів у стіп Кампаніле. Мені це було байдуже...

— Це торкається мене, — перебила Тереза. — Вам пишуть, щоб вас попередити... до якого гатунку жінок я належу... Вам оповідають про те, що я робила в житті... слухайте! Я прочитаю вам...

— Ні! ні! — вигукнув Пітер. — Ніколи в світі. Я жалу, що вам показав його! Я думав, що це просьба про гроші! Ох, який же я дурень! Віддайте мені його! Прохаю вас! дорога Терезо!

Він узяв її в свої обійми і поцілував її. Це був перший раз, що він її цілував. Він шептав їй до вуха слова повні чулості... Але вона поклала свою солодку руку на його уста.

— Я не можу вас слухати! — скрикнула вона. — Вертаймося, Пітере! Ось і зима. Пітере, ах Пітере дорогий, на всьому світі немає іншого чоловіка такого, як ви...

Пітер поклався рано того вечора, але трохи після півночі його збудили. Директор готелю стукав до його дверей. Він сказав йому, що два представники *віджиле мунічіпале* бажають з ним побачитися. Дуже здивований Пітер вдягнув халат і вийшов.

Обидва представники ладу вклонилися йому низенько, просячи вибачення за турботу. Але вони до цього примушені, бо справа серйозна. В руках одної особи знайдено листа; і цей лист адресований до *сіньора інглесе*. Чи *сіньор* пізнає цього листа.

Пітер взяв листок паперу, що йому подали. Це був анонімний лист, який він дав читати Терезі.

— Я віддав цього листа контессі Терезі Спандоні, — сказав він, — вона забула його мені віддати.

Його співрозговець похитав поважно головою. В коридорі панувала велика тиша. Пітерові раптом зробилося зимно. Він кинув запит: що значило це все?... Контесса?.. Чи з нею сталося щось?..

Директор пробелькотів кілька слів:

— Заподіяно подвійне душоубство в одному домі на Калле Гольдоні, сіньор. Одного чоловіка вбито вистрілом револьвера в серце, і одна жінка... одна жінка померла також... заштилетована в спину.

— Це не... контесса? — скрикнув Пітер задихаючись.

— Думають... думають... що так... — пролепетів директор. — Це контесса, кажуть. Заарештовано одного чоловіка, який признався... Він розповів, що контесса прийшла до цього дому й стрілила до якогось Томасо тому, що він написав до вас... Тоді один приятель Томаса, на ім'я Петро, небезпечний індивід, перелякався. Він думав, що його життя було також загрожене, і він ударив контессу в спину. Це страшно!.. поліція хотіла б, щоб ви прийшли до того дому...

Пітер пішов туди. Він пізнав контессу. В нужденній кімнаті дому на Калле Гольдоні вона була подібна до гарної німфи, що немов заблукалася серед каналів... В Пітерових очах вона була уособленням венецької душі, тої сумовитої й солодкої душі, яка снується по лягуні... Він став навколішки біля постелі, на якій вона лежала і поцілував кінчики її пальців...

Пітер пізнав чоловіка, якого Тереза вбила. Це був індивід з великими зубами, що заступив

Ім дорогою одного ранку на Ріва дельї Скіявоні. Він лежав простягнений на землі там, де впав.

Великий гомін долинав з Каналу. З'явилися поліціянти, тягнучи убивця Терези! Це був Петро який, тремтячи з жаху, плакав і просив їхнього змилювання...

Це було страшне й сумне. Пітер порушався як у трансї. Інспектор поліції відпровадив його до готелю Даніелі. Інспектор був повен жалости. Він бачив часто контессу з Пітером.

— Вона була гарна як блаженна свята Катерина — пробурмотів він. — Вона була гарна як Венеція.

Пітер Прайс Геддингтон сам один провожав уквітчану гондолю, яка везла Терезу Спандоні до її останньої домівки на острові Чімітеро. Бо в Венеції йдеться в могилу на тих самих довгих і чорних гондолях, які везуть вас до хрестин і до шлюбу.

Коли він вернувся до готелю Даніелі, він застав там пакет, який знайшли в кімнаті контесси. Він був залякований і мав на собі імя Пітера. Влада по довгих ваганнях вирішила віддати його адресатові.

Коли Пітер залишився сам, він відкрив пакет. Із звитка кусника шовкового паперу виховзнувся зелений вуж, що був початковою причиною їхньої приязни... Смарагдове намисто, що дало сюжет до чудесної історії!.. Був там також короткий лист:

„Пітере, коханий мій! Я маю почування, що вже не побачу вас. У повітрі сьогоднішнього вечора є холод, який проймає мене до глибини душі... Я була щаслива у вашому товаристві, Пітере!.. Я пережила з вами найкращі години в усьому

моєму житті... Чи пам'ятаєте, дорогий Пітере, цього бідного маляра в Кіоджджа? Він побачив щось лихе в мені, щось, що перелякало мене, коли я відкрила це на його рисунку... Отож! Кожна днина, яку я провела біля вас спричинялася до того, щоб зникло те, що він побачив!.. Чи розумієте, Пітере!.. Це була пляма на моїй душі, Гітере, і ви її стерли...

Я посилаю вам моє намисто. Якщо я зникну, я хотіла б, щоб ви занесли його аж до церкви Сан Марко й поклали до скарбонки для вбогих. Історія, яку я вам розказала, не була правдива... моя брехня буде стерта, коли я дам це намисто нещасним... Зробіть це для мене, Пітере!.. Пітере! найліпший з людей!.. Прощайте!"

Була майже ніч, коли Пітер увійшов до старовинної церкви, з чотирма бронзовими конями на верху, які вічно гарцюють у повітрі. Панував спокій і тишина... Пітер ступав безшумно по старих мармурових мозаїках... Душа Венеції сповняла велитенську наву.

До скарбонки, вилощеної тертям милосерних рук, він упустив намисто контесси Терези Спадоні. Легкий стукіт, з яким намисто впало на дно скарбонки, видався зідханням.

Пітер повернувся просто до гогелю Даніелі.
— Запакуйте валізи, — сказав він своєму льокаєві. — За годину виїжджаємо до Парижа. Вертаємося до Англії.

З англійської переклав
І. В. Дубицький.

слухає, пильно бережеться приписувати певні мотиви тим, що стають йому на перешкоді, і все пояснює якнайкраще. Він ніколи не є бездушний або дрібязковий у суперечці, ніколи не користається нечесно (unfair) із своєї переваги, не змішує ніколи ушипливостей чи саркастичних завваг з аргументами, ані не натякає на щось лихе, чого не зважився б сказати одверто. З далекозорою розважливості він додержується аксіоми старовинного мудреця, що ми повинні так завжди ставитися до ворога, якби він мав колись стати нашим приятелем. Він має забагацько здорового людського розуму, щоб ображатися від зневаг, він має щось краще до роботи, ніж пам'ятати зазнані кривди, і він занадто безжурний, щоб дихати злістю на когось. Він лагідний, терпеливий і покірний з філософічних принципів; він піддається болям, бо вони неминучі, втратам через смерть, бо вони невіджалувані, і власній смерті, бо вона йому призначена. Якщо він і встряває в які небудь дебати, то його здисциплінований розум хоронить його перед хамулюватою нечемністю може й інтелектом сильніших, але зате гірше вихованих людей, що мов тупа зброя роздирають і розтинають, замість зробити чистий розріз, людей, які не розуміючи, що саме в аргументації головне, марнують свою силу на дрібниці, не цілком розуміють свого противника і вкінці залишають проблему ще більш заплутаною, ніж вона була, коли вони за неї бралися. Він може в своїх поглядах мати або не магі слухності, але він зарозумний, щоб бути несправедливим; він так само простий як і сильний (forcible) і так само стислий, як і рішучий. Ніде не знайдемо ми більшої щиросердності, поблажливості: він увіходить в духа своїх супротивників, він бере до уваги їхні помилки. Він знає слабкість людського розуму, як і його силу, його

обсяг і його межі. Коли він безвірник, то й тоді він буде заглибокодумний і завеликодушний, щоб глузувати з релігії або виступати проти неї; він замудрий, щоб у своєму невірстві бути догматичним або фанатичним. Він шанує щирі набожність, він навіть допомагає установам, з якими не згоджується, як високоповажним, гарним або корисним. Він поважає служителів релігії і вдоволяється тим, що він відкидає її тайни, не нападаючи на них та не лаючи їх. Він приятель релігійної терпимости, і це не тільки тому, що його життєва мудрість навчила його дивитися на всі форми віри неупередженими очима, але також із тої шляхетности й ніжности почування, що є супровідними явищами цивілізації.

З англійської переклав

І. В. Д.

свого тодішнього життя, коли вони — він і Штернберг — були „бідні, але невинні діти“ і згадавши „родину непорочних надхнених юнаків“ так „чистосердно віддається своєму прекрасному минулому“, що кілька разів плаче, — це глибокі естетичні переживання: перед ним „встав чудовий, чарівний світ найпривабливіших, найграціозніших образів“ — світ моральної краси. Як завжди, ця праця його уяви межує й тут з дійсністю: „Я бачив ці чарівні образи, доторкався до них, я чув цю небесну гармонію, одне слово — на мене зійшов дух живої, святої поезії“.

Сльози — спочатку ж а лю за минулим, а потім слези „умиленія“, ніжного зворушення, „благодатні слези“, як він каже, „оновили, воскресили“ його: аж підчас цього зворушення він „раптом почув ту свіжу, живу силу духа, що одна спроможна сотворити чудо в нашій уяві“ — творчу екзальтацію. Він після цього ще моли т ь с я Б о г у і аж тоді приступає до писання поеми. Не виходить із хати щось із десять днів, — аж не скінчить поеми.

Маємо тут усі елементи, що в сумі творять передумови повстання творчих емоцій і опис самого творчого стану з його естетично-молитовними зворушеннями. І окремо, і в сполученнях елементи ті ми вже вище зустрічали (зворушення уяви певними образами, музика, молитва).

Тут маємо ще й момент особливого найвищого напняття (сльози). Це напняття почувань і є потрібне для того, щоб у ритміку слів вилилися образи, і це й є „наїтіє“ „духа поезії“, як каже Шевченко.

**
*

Говорячи про творчі процеси Шевченка, не можна не підкреслити одної його психічної при-

... Благослови
На месьть і на муки,
Благослови мої, Боже,
Нетвердії руки!

„Перевтілившись“ у Гуса, Шевченко каже його устами те, чого ніколи не міг сказати Гус. Ця молитва — це власні Шевченкові думки, що виплинули з його власного революційного настрою.

Невідповідність цих слів в устах Гуса Шевченко сам потім завважив і „шліфуючи“ написану вже поему, сконтролював себе і в новій редакції переробив її так:

Не на месьть і муки...

Минуло аж тринадцять літ від часу написання поеми, і Шевченко, знову її поправляючи, забув про все і знову „втїлився“ в Гуса, змушуючи його до виголошування ще більш кривавих тирад, зміст яких відбивав тодішній його, ще більш напружений, революційний настрій. Гус (у редакції 1858 року) вже не вірить у те, що його „слово тихее“ вплине на його ворогів, він каже:

Вони послули, не почують,
Огнем збуджу їх, напою,
Напою і нагодую
Голодних кровію...
Царів неситих...

„Схаменувшись“, цю несамовиту частину монольогу Гуса він скреслив, але зробив це пізніше, бо слова „царів неситих“ не відразу тут опинилися, а вже згодом були дописані олівцем і аж десь геть пізніше все це разом підпало скресленню¹¹⁾.

**

Даних, що характеризують і документують уже розглянуті особливості Шевченкових твор-

¹¹⁾ Випадок цей свідчить, що цей уступ повстав цілком спонтанно, що в моменті його створення Шевченко не контролював думкою того, що було „навіялось“.

чих процесів, — значно більше, ніж я навів, але треба ще спинитися над спонтанністю цих процесів. Вже вище, з іншого приводу, я цитував слова Шевченка до Чужбинського: „Хто зна звідкіль несеться, несеться пісня, забудеш, про що думав, а мерщій запишеш те, що навялось“.

Втілена в слова-образи, вже готова в мозку, пісня-поезія „просилася“ на папір. І в заспіві до першої збірки своїх поезій („Думи мої, думи мої...“) Шевченко каже:

Серце рвалося, сміялось
Виливало мову,
Виливало, як уміло...

З почувань і звязаної з ними несвідомої праці мозку родилися-„виливалися“ поезії, без зусиль волі, без розумового напруження, без свідомого думання. Залишалося їх лише фіксувати на папері. Як спонтанно опановували його певні образи, і він не знав сам, чому це так (пор. оповідання про те, як вони його навідували в майстерні Брюлова), так не міг би відповісти й на те, звідки повставав примус їх записувати, чому вони „ставали на папері сумними рядами“. Смішні були для нього закиди російських критиків, чому пише не по-російському, чому вибирає „мужицький“ сюжет. У заспіві до „Гайдамаків“ він з надзвичайною плястичністю описує, як зовсім незалежно від його волі уяву його опановували певні образи, як його уява буяла, якою напруженою була її вагітність. Уступ цей — такий знаний всім, що я не буду цитувати його в цілості¹²). Вистачить лише дещо з нього пригадати:

А тим часом
Пишними рядами
Виступають отамани,

¹²) Раджу кожному, хто добре не памятає, прочитати його ввесь. Це рядки 37—196 поеми. (див. т. II вид. Укр. Наук. Інституту, стор. 54—56).

Сотники з панами,
І гетьмани — всі в золоті,
У мою хатину
Прийшли, сіли коло мене
І про Україну розказують...

Ці уявні образи витискають із очей поета сльози зворушення, радісні сльози (стан творчої „благости“):

Дивлюся, сміюся, дрібні утираю...

Він тільки-що бачив образ шаленого козачого бенкету, він „не самотній, є з ким у світі жити“:

У моїй хатині, як у степу безкраїм
Козацтво гуляє, байрак гомонить;
У моїй хатині синє море грає,
Могила сумує, тополя шумить,
Тихесенько „Гриця“ дівчина співає —
Я не самотній, є з ким у світі жити!

Спонтанність Шевченкових творчих процесів підтверджують ще й інші його власні признання (не тільки в поезіях), і свідоцтва, що їх залишили нам і інші особи. Це свідоцтва про те, що він писав надзвичайно легко й швидко. Підтверджують це й первісні чернеткові редакції його творів. В листі до Квітки-Основ'яненки 8 грудня 1841 р. він пише: „що найшлося, те і посилаю, а „Ганнусю“ сьогодні нашвидку скомпонував, та і сам не знаю, чи до ладу, чи ні“. „Ганнуся“ — це балада „Утоплена“. В ній 203 вірші, але було б помилкою думати, що цю велику баладу він писав цілий день. І мешкав тоді не сам, а вкупі з товаришами, і якщо не ходив того дня до Академії, то в кожному разі виходив з дому на обід, і з людьми розмовляв, і до Квітки ще того самого дня встиг листа написати — отже „скомпонував“ він „Утоплена“ протягом кількох годин. Це слово „скомпонував“ — тут дуже цінне, бо воно у Шевченка завжди обіймає весь

творчий процес (якби було слово „написав“, то можна було б думати, що він того дня лише остаточно опрацював уже більш-менш готову в чернетковій редакції річ). Другим прикладом, ще яскравішим, може служити написання ним „Долі“, „Музи“ і „Слави“. Про це читаємо під 9 II. 1858 р. такий його запис в „Журналі“: „Після безпутньо проведеної ночі я відчув потяг до віршословія; спробував і без найменшого зусилля написав оцю річ. Чи не наслідки це подразнення нервів?“ Ясне, що це був наслідок власне подразнення нервів, радісного піднесення, якому відповідає й зміст цього геніяльного, надхненого триптиха. Обстановка виразна: після безсонної ночі, проведеної за вином у товаристві приятелів, Шевченко аж ранком вертається до дому і, перед тим як лягти спати, протягом години-двох створює цей триптих, створює „без найменшого зусилля“ — „мерщій запише“ те, що „навіялося“, а це 88 рядків поезії! Це задокументований приклад надхненої імпровізації. Між іншим мушу тут ствердити, що ця річ, коли я її читав, або її читали при мені кільком видатним поетам-чужинцям, що розуміли нашу мову, завжди викликала в них (інтуїтивну цілком!) думку, що це річ, створена абсолютно спонтанно, а ті з них, що не знали, хто автор, казали, що це твір геніяльного поета.

Але Шевченко мав цілі довгі періоди, коли він так творив. Найпродуктивніший в його житті творчий період це час між 9—10 жовтня та 21 грудня 1845 року. Ввесь він охоплює 72 дні, але з них 2/3 відпадають — це дні, коли він зовсім, мабуть, не писав. Я зробив найдокладніші зіставлення всіх даних¹³⁾ і прийшов до висновку, що

¹³⁾ Не подаю їх тут, бо вони можуть зацікавити лише вузьких спеціалістів.

періодів Шевченкової творчості зовсім не маємо чернеток. Він тоді взагалі виявляв велике недбальство не тільки щодо чернеток, а й до своїх автографів взагалі. Видавець першого „Кобзаря“ П. Мартос оповідає, що деякі листочки Шевченкових поезій валялися на підлозі в його кімнаті; сам Шевченко, виправдуючись перед видавцем „Снопа“ О. Корсуном, що посилає йому не цілу поему „Маряна Черниця“, писав, що „листочки розгубилися, і треба буде наново компонувати“. Чернетки ж Шевченко взагалі нищив. Коли з третього періоду його творчості — з періоду заслання ми маємо 5—6 первісних, чернеткових редакцій його поезій (та й то переважно — їх фрагменти), то завдячуємо це тому, що він писав їх олівцем в альбомі-штамбуху¹⁴⁾. З останнього періоду творчості, по повороті з заслання, ми вже маємо значну кількість чернеток. Вже сам матеріал, що на ньому Шевченко їх писав — надзвичайно характеристичний, вже він свідчить про спонтанність Шевченкових творчих процесів. Коли йому щось „навівалося“, він хапався за перший клаптик паперу, що був під рукою, іноді писав просто на недавно відбитому офорті, що лежав на столі, іноді на чийось листі, що його недавно одержав і мав перед собою теж на столі, або в кишені. Такі автографи або майже зовсім не мають поправок-перерібок, або дуже мало. Але, на превеликий жаль, не збереглися його автографи на стінах його скромної келії-кімнати в Академії Мистецтв, де він жив останні два з половиною роки життя. Це хапання олівця й писання на стіні, іноді може й уночі (бо й над ліжком були такі записи) — факт просто надзвичайний. А відомо, що всі стіни його кімнатки-працівні були списані такими імпрові-

¹⁴⁾ В такій чернетці уривку „Дурні та гордіє ми люди“ із 39 рядків лише 4—5 рядків підпали змінам, решта „вилілася“ без зусиль.

заціями. Нікому й до голови не прийшло, що треба було все це, по смерті поета, якщо не утривалити, зафіксувати на місці (що було б тяжко), то хоч би сфотографувати. Цього не зробили, а копії, що їх посписували З. Недобитовський та Г. Честахівський з того, що вони суб'єктивно вважали за потрібне списати, теж не збереглися. Хоч ці копії й не відтворили б повного образу того процесу, що нас тут цікавить, а все ж дали б величезний матеріал. Записи на стіні — це вже, поза всякими сумнівами, первісні записи. Копії їх дали б нам дані принаймні про те, які саме образи-епізоди, образи-мотиви найбільше зворушували поетову уяву, котрі з них були штандпунктами в будові даного твору. На жаль все це безповоротно загинуло.

З автографів-бруліонів більших творів останнього періоду зберігся лише один — поеми „Марія“. Уважна аналіза його дає дуже цікаві дані. У первісній чернетковій редакції ми маємо 527 рядків, але тільки в восьмій їх частині маємо перекреслення, переставлювання, або заміну слів. Більших поправок, або скреслень — 3—4. Отже сім восьмих твору написано „без найменшого зусилля“, висловлюючися словами самого поета, та й не всі поправки, що їх там бачимо, треба відносити до самого первісного процесу; деякі з них безсумнівно зроблені були або вже по написанні поеми, або робив їх поет по написанні якоїсь її частини.

Таким чином докладне вивчення цих автографів-чернеток, що збереглися, дає нам той самий образ творчих процесів Шевченка, як і його власні признання та свідоцтва третіх осіб: творив він у надхненні, в „наїті“.



Немає на світі таких поетів, не виключаючи найгеніяльніших, щоб їх праця над твором закінчилася на написанні його першої редакції. Первісну редакцію завжди поети піддають згодом опрацюванню — опрацьовують її найменше ще раз, а іноді й кілька разів. Не був щодо цього винятком і Шевченко. В першому періоді творчості Шевченко, на думку декотрих сучасників, мало займався шліфуванням своїх поезій. Куліш увесь час дорікав Шевченкові, що він „занадто покладається на природні сили“. Він уже в 1846 році, ще не знаючи Шевченкових поезій з 1843—1845 років, піддавши в довгому листі дуже проникливій критичній аналізі друковані твори Шевченка зперед 1843 р., пише про причини завважених хиб (як він їх розумів) у „Кобзарі“ та „Гайдамаках“. Вбачав Куліш причини тих хиб не лише в безкритичній вірі Шевченка у свій талант, а навіть і в його „безтурботності, недбальстві, лінощах“. Він домагався, щоб Шевченко свої геніяльні здібності „погоджував з майстерством“ і, захоплюючи його до цього, твердив, що тоді Шевченко створить „чудеса“, що ними перевищить Пушкіна. Куліш до деякої міри помилявся. Шевченко вже й у першому періоді творчості хоч може й не „пересівав“ своїх творів так педантично, як „парнасці“, а всеж таки опрацьовував їх. Прикладом може бути хочби й „Тарасова ніч“, що її Куліш дуже проникливо визнав тоді ж за найдинамічніший і за найбільш викінчений твір. А ми тепер знаємо, що над цією поезією Шевченко найдовше попрацював. Про це маємо й свідoctво П. Мартоса, про це свідчить і автограф ранішої, ніж опублікована в „Кобзарі“ 1840 року, її редакції. Шевченко, як видно з цього автографу, викинув з першої редакції аж тридцять шість рядків — діяльог Тараса Трясила з його козаками. Цим він осягнув надзвичайну симетрію в над-

звичайно складній композиційно будові цієї поезії і позбувся дефекту, що ним було затягування дії, а це збільшило водночас і динамізм твору.

Поза цим прикладом ми для всієї творчості Шевченка протягом 1837—1850 рр., тобто для трьох четвертин її, не маємо зовсім прикладів основних змін у тексті. Всі варіанти відмінних редакцій — це дрібні різночитання, дрібні стилістичні зміни, але їх багато, і вони свідчать про те, що Шевченко дуже уважно опрацьовував свої твори. Натомість надзвичайно багатий та цікавий матеріал дає нам праця Шевченка, що її він проробив у 1858 році над своїми творами, писаними в 1847—50 рр. на засланні, в 1858 і знову в 1860 рр. — над своїми ранніми творами (переважно ще з першого петербурзького періоду) та більш безпосередня щодо часу критична праця його над новонаписаними творами 1858—1860 рр., особливо над „Марією“ та „Неофітами“.

Виправляючи, шліфуючи — „пересіваючи“, як каже Шевченко, свої твори, він, як і кожний інший поет, виходив із засновків своєї естетики. Це вже не спонтанний процес, — тут уже не підлягає сумнівам наявність праці інтелекту, передусім естетично-осудних процесів, автокритика.

Коли опрацьовував наново твори зперед восьми — одинадцяти літ, то вже в значній мірі був вільний від автосугестивних процесів, був до деякої міри об'єктивний щодо своїх власних „дітей“. Кілька поезій написаних на засланні Шевченко в 1858 році основно переробляє. По якій лінії йде ця його праця? Передусім іде шляхом більшої конденсації вже раз зреалізованого образотворчого процесу. Ми бачимо, що Шевченко передусім усуває зайві епілоги, що не посилюють враження від твору (нпр. у „Ченці“), усуває неістотні мотиви або епізоди та дидактичні

Наша дума, наша пісня
Не вмре не загине

замість Шевченкових слів:

Наш завзятий Головатий
Не вмре не загине

було єдиною його засадничою поправкою, та й її він ледве добився (ледве „вкоськав“ Шевченка, як каже сам в одному місці), а може зробив тут і насильство — без відома Шевченка виправив (бо в іншому місці каже, що зробив це „силомиць“).

Варто підкреслити тут іще одну річ, що на безперечно найспонтанніші свої твори Шевченко зовсім не підносив критичної руки. Такі речі, як „Весінній вечір“ („Садок вишневий коло хати“) або „Іван Підкова“ та коротенькі пісні, балади зовсім не мають відмін, або такі дрібні, що про них не варто й згадувати¹⁶⁾. Такий нпр. „Вечір“ Шевченко любив дарувати приятелям і знайомим. Це найгеніяльніший у світовій поезії примітив. Таку річ можна створити лише в процесі абсолютної спонтанної творчості, і це було одно з дітей найдорожчих для самого автора.

Щодо праці Шевченка над його творами, писаними в останньому періоді його життя, то тут цікавий матеріал дає дослідникові передусім опрацювання первісної редакції „Марії“. Я вже казав, що в чернетковому автографі поема мала 527 рядків (24. X. 1859 р.). В опрацьованій наново останній редакції (3. XI. 1859 р.) „Марія“ має 743 рядки. Це не значить що Шевченко порушив свою засаду „ляконізму“. Просто її тут не було до чого прикласти. Він побачив, що далеко не всі мотиви

¹⁶⁾ Такі дрібні відміни повставали часто не як наслідок свідомих перерібок, а через те, що Шевченко писав їх із пам'яті, не маючи під рукою оригіналу — писав, щоб комусь на памятку подарувати.

ним виринали б підчас творення речей навіть з досить складними сюжетами. Він одразу охоплював творчим зором цілість — увесь комплекс образів-епізодів, у їх внутрішньому логічно-композиційному звязку. Такий споріднений з Шевченком поет, як Лермонтов, — споріднений характером творчих процесів (теж писав спонтанно, не знавши мук слова, як і наш великий поет), мусів проте переборювати великі композиційні труднощі. Шевченко й їх не зазнав. Почуття могло його (от хочби в „Неофітах“) потягти задалеко, але він одним замахом пера вмів без жалю перекреслити те, що будову твору порушувало, або легко добудувати те, чого цій будові бракувало, а Лермонтов часто мучився власне над перебудовою своїх творів, прикладом чого може бути „Демон“, де текстольоги ще й досі ламають голови над заплутаними питаннями видобуття основного тексту цієї поеми. Текстольог, що опрацьовує текст творів Шевченка, легко знаходить цілком ясну дорогу.

**

В цьому своєму етюді я хотів на основі об'єктивних даних освітлити лише найважливіше в Шевченкових творчих процесах — ввести читача в поетову творчу лабораторію. Я зробив це для ширших кол читачів, що цікавляться мистецькими й літературними проблемами, не претендуючи ані на вичерпання питань (їх значно більше!), ані на повноту документованої аргументації, бо тоді це могла б бути ціла монографія.

Психольогія творчости Шевченка ще й досі дуже мало освітлена¹⁷). Біографи, знавці поезики

¹⁷) Властиво (поза невеличкими студіями про творчі процеси в окремих творах), крім праці проф. Ст. Балає „З психольогії творчости Шевченка“, Львів 1916, ми нічого не маємо. Праця проф. Ст. Балає — дуже цікава, далеко не в усьому переконлива, та й оперта була на занадто обмеженому матеріалі.

та текстологі нагромадили вже дуже багато непогано усистематизованого й добре скоментованого матеріалу. Черга тепер за психологами.

Геніяльність Шевченка — давно вже поза всякими сумнівами. Від психологів ми маємо право чекати, щоб вони, розкриваючи й поглиблюючи її прикмети, показали нам, які з цих прикмет вирізняють Шевченка зпоміж інших геніальних поетів-пророків, — показали своєрідність його, як творчої, так і взагалі духової індивідуальності, а вона, ця індивідуальність, як той наш степ і як наше море — широка й глибока.

ЩО ТАКЕ КУЛЬТУРА?

1. Поняття, замкнене в слові „культура“, можемо цілковито змістити в зрозумілішому слові „творчість“. А що таке творчість? Кажучи про творчість, маємо на думці той світ, що його творить людина; світ, що його початки губляться в таємниці всебуття. Виділення окремого світу, визнаного за твір людини, спонукало, як відомо, уяву античних поетів до створення міту про Прометея, а в нашій християнській добі поглиблює віру в співпрацю людини з Богом у цій царині, признаній людям на правах автономії.

2. Виразне усвідомлення цієї окремішності людського світу потрібне для встановлення вихідного пункту культури-творчости, а саме, що основна стихія людського світу це дух, як підмет творчости, і що, кажучи про творчість (культуру), треба мати на думці плекання цього духа, що виявляється в творах і живе в них. Мова, йдучи за явищем, звичайно охоплює його в цілості, тому називає творчістю однаково духовий процес творчости, як і духові його висліди. Цей факт не повинен затемнювати проблеми духовости тим, хто розуміє, що духові вартості, закладі в творених речах „живуть“ тільки через те, що впливають знову на людей, підтягаючи їх на вищий рівень творення.

3. Тому найважливіший продукт культури це людина з її духовістю. Людина, якщо має бути вічна, не може бути аби яка. Вона несе на собі відповідальність за майбутнє того світу, що його має творити з Божого мандату. Культуру слід розглядати з пункту зору людини. Людини шукаємо в її творах. Ступінь „культурности“ думки даної епохи можна пізнати з її дбайливости за вартості людини.

4. З цього виходить, що дбайливости за культуру не можемо обмежувати до науки, філософії, літератури та мистецтва. Це був би ідеологічний примітив. Примітив-

вом називаю думку, що треба дбати лише за ті ділянки, в яких виявляється творчість індивідуальної геніяльності одиниці. Бо ця думка зв'язана з іншою, а саме, що в усіх інших ділянках, в яких індивідуальність затрачується в збірній творчості, одиниця не несе за неї відповідальності, а тому рівень її „культурности“ це справа для „культури“ байдужа. Людина всюди та сама, все, що вона витворює є її творчістю. Людський світ — це твір не тільки індивідуальної геніяльності. Проблеми культури супроводять людину, що б вона не робила і ким би вона не була.

5. Ці проблеми діляться здебільшого на п'ять груп:

а) справи внутрішнього життя з повинностями супроти Бога й себе самого. Тут є місце для культури релігійного та етичного духа, почувань, сумління, характеру, обичайности та чести;

б) культура духових справ, зв'язаних з діянням, себто культура волі, витривалости, мужности й доцільности розумної боротьби та праці в усіх ділянках: у політиці, у праці громадській, економічній, фаховій;

в) культура розумової праці, пізнання в усіх дисциплінах науки, культура філософичної та літературної праці;

г) культура уяви та естетичних почувань (поезія, мистецтво, товариське життя);

г) як окремий п'ятий відділ слід було б виділити справи виховання молодих поколінь, справи, в яких повторюються всі згадані вище аспекти культури з спеціальним пристосуванням до завдань освіти та виховання.

6. З цього суцїлу не можна виривати окремих фрагментів, як виключних ділянок культури, з двох причин:

1. У психічному житті панує закон органічної інтегральности (все в усьому). Не буде доброго мистецтва, коли мистець не підсилить своїх здібностей (г) культурою духовою (а) та розумовою (в) та культурою сумлінної праці (б).

2. Вирішний у цій справі той факт, що душа одиниці це витвір громадянства, в якому все органічно між собою пов'язане та зазнає взаємних впливів. Не створимо гармонійної цілоти з людського світу, коли будемо надто високо підносити рівень мистецтва або філософії, залишаючи одночасно культуру громадянських понять та почувань на рівні дикунської обичайности. Якщо нашим ідеалом має бути людина повна та гармонійна, то такої

людини не виховає громадянство неповне та негармонійне. Це великої ваги проблема в царині виховання.

7. З цим поняттям щільно зв'язана справа стилю, в якому ми творимо свій світ. Винаходи перших рухів життя устійнюються в утриваленні цього життя через автоматизацію рухів. Кожній зжитій групі людей буває притаманний спільний ритм рухів, що гармонізує це життя. Ця згідність та автоматична повторність витворює спільні риси стилю однаково в духовій культурі одиниць, як і в витворених взаєминах та речах. Від цього дужчає життя та виростає структура світу даної групи. А підтягає її вгору винахідливість індивідуального генія. Цей геній даний людині, як це відчували люди скрізь і завжди, від Бога. Цей геній — дитина рідного стилю, творить в його рамках, з нього зачерпує надхнення, розвиває цей стиль. Не міг би вбудувати нічого свого, якби не шанував вже збудованого, не був би творцем, коли б не достосовувався до стилю, що творився віками. Так треба розуміти поетичний образ Норвіда про вежу людських праць, на якій має переможний прапор генія.

8. Отак зусиллями праці та геніяльністю людини повстає людський світ, що його називаємо у відрізненні від природи цивілізацією.

Цивілізацією називаємо формальний образ окремих типів об'єктивної культури. Це образ, що охоплює з статичного боку світ, створений людьми, згідно з основними ознаками, спільними для споріднених культур. Існують цивілізації — латинська, византійська, жидівська, туранська та інші. Внутрі кожної з цих цивілізацій кожний нарід дороблюється через культуру власної індивідуальної цивілізації. Кожну живу культуру в її об'єктивних осягах слід уважати за національну цивілізацію. Треба, щоб ця цивілізація мала в добрій культурі живих сил народу своє джерело, яке наповнювало б її високовартісним дорітком усіх суспільних шарів та всіх регіонів. Треба, щоб ця цивілізація мала на своєму обличчі не тільки румянець життя, але й виразну різьбу національної індивідуальности.

9. Коли розглядаємо проблеми культури з погляду зусиль підмету творення — людини та національної збірности, то розуміємо конечну потребу льогічного відрізнення цієї творчої динаміки від річевого надбання, що його охоплює поняття цивілізації. Не все в цьому надбанні наш власний твір. Національні культури користають із привілею виміни, що невпинно відбувається між

надбаннями різних культур. Амбіція кожної культури — дати іншим якнайбільше. Але, щоб брати від інших, треба на це заслужити власною культурою. Не все буває засимільоване в культурі.

Поганський нарід, прийнявши хрищення, ввійшов до кола християнських цивілізацій. Але це була справа формальна, доки нарід не здобув цього добродійства внутрішньо своєю релігійною культурою. Що Прометей викрав з неба вогонь — на користь культури — це була поетична метафора. Але, коли мова йде про електричність, яка завжди існувала в природі, то вже чужі відкриття та електрифікаційні винаходи можна засвоїти тільки плакаючи відповідні науки. В хліборобському господарстві можна ввійти в добу тракторів, але це буде формальність, доки людина не придбає відповідної культури, щоб належно обходитись із цим надбанням цивілізації.

Таким чином проблема культури вимагає відповіді на питання: як? Меншу вагу має питання що. Хай би нарід і не мав усього, що мають інші, хай би був бідний: з погляду кількості надбання, але нехай те, що має, буде добре якісно, себто добре засвоєне, позначене питомим народів стилем та гармонійне.

10. „Культура“ це поняття майже таке саме широке як „життя“. Бо це справді життя, тільки вищої категорії; життя, що ним керує людська воля творення. Як біологія не може не тільки створити життя, але й відкрити таємницю його динаміки, так і культурологія може мати на оці тільки поодинокі процеси творення; мериторичній цілості не може дати ради. Завдання її влекшує те, що вона знає вихідний пункт *primum mobile, spiritus movens*, а саме людину-одиницю з її творчою душею, розширену в особовий підмет вищого ряду — в нарід.

Культурологія може обсервувати життя народу, обсервуючи людину. Публіцист, культуролог, обсерватор і побудник творчої волі свого народу, не сягаючи філософічно до метафізичних початків і цілей існування народу, може ствердити, що мета культури даної національної збірності це створення особовості народу в об'єктивній формі його цивілізації. Зберегти рівний пульс народу в ритмі свідомої праці, удержувати національне „я“ у вічному горінні, дати цьому „я“ видиме для світу ябличчя — ось завдання культури.

Цих завдань, як я вже сказав, не можна задалегідь означити. Можна тільки випунктувати декотрі пункти

погляду на цей світ, як це я зробив вище, як робить різьбар, що мріє про велику статую з одної брили. Нехай кожний відлупує те, що йому потрібне, щоб побачити свій нарід.

Я хотів показати, що існує тільки один пункт зору, з якого треба дивитися на цілість, а саме треба стати на становищі націоналістичної доцільності. Культура добра тоді, коли через повну людину витворює виразний суціль національної особовости, такий стрільчастий, щоб прапор його національної культури було видко з висот європейської цивілізації. — (За Зигмунтом Васілевським з тижневика „Myśl Narodowa“).

ЩО МИ ВЖЕ ЗНАЄМО?

Можна б було думати, що тепер, у добі літаків і радія, дослідження поверхні землі вже майже закінчене. Але є ще країни завбільшки за Східню Мархію, на які ще не ступила нога людини, або принаймні білої людини. В часі великого лету цепеніом навколо світу в північно-східньому Сибірі були відкриті гори не менші за Піринеї. Ці гори не були зазначені на жадних мапах. Так само недосліджені гірські країни в середущій Азії. Також у центральній Африці, в тропікальній Південній Америці великі простори залишилися ще недосліджені; все ще не гасне надія знайти там останні ще живі породи тварин з давніших періодів історії землі. В Арктиці, трошки на північ від Берінгової протоки, є великі простори, над якими не пролетів ще жадний літак. Припускають, що там є море, але можуть бути й великі групи островів.

Навіть старі культурні країни доводиться з великими труднощами відкривати наново. Рівень Середземного моря від римських часів піднісся майже на п'ять метрів; на колишніх берегах цього моря спочивають затоплені пристані та будівлі. Але й з ще більшої глибини — 500—1000 метрів при обслідуваннях морського дна льотами (глибомірами) витягають на денне світло пам'ятки прадавньої культури, що походять, мабуть, із тих часів, коли Середземне Море складалося ще з двох невеличких внутрішніх морів, а через Гібральтар та Мальту широкі смуги суходолу вели з Європи до Африки.

До недавня можна було поринати в воду до глибини найбільше 100 метрів, але тепер вже сконструовані водолазні кулі, що витримують жахливе тиснення на глибині 1000 метрів. Море мусить зрадити малу частинку

ступня для наших літаків та бальонів 15-кілометрова верства атмосфери заздро береже всі свої найбільші таємниці. Від явищ, що в ній відбуваються, залежить погода й негода, в ній родяться дощі, сніг, град та бурі. Чи можемо ми вже пояснити докладно як вони повстають, чи грають у цьому яку небудь ролю позаземні причини?

Або як пояснити, що метеорологи гренляндської експедиції Вегенера сконстатували несамовиті аномалії в температурі повітря. На землі мінус 40 ст., на висоті 100 м. — 20 ст., а на висоті 1000 м. — 0 ст.; і все це в зимову ніч, коли горішні верстви повітря сонце ніяк не могло нагрівати.

Так само мало як про нашу землю, знаємо ми про наше життя.

Чи справді все життя на землі походить з води? В усякому разі це факт цікавий, що морська вода, кров'яна посока і так часто вживані як її сурогати т. зв. „фізіологічні розчини“ кухонної соли мають досить подібний склад та майже однакове осмотичне тиснення. І так само заслуговують на увагу біологічні явища, що беруть свій початок у емінах насичення сіллю морської води. З незапліднених яєць морських їжаків, підданих подвійному осмотичному тисненню, а потому вміщених у звичайній морській воді, розвиваються лярви. При збільшеній примішці до морської води натру, з яєць виходять близнята, а якщо морська вода позбавлена натру — повстають безладні купи комірок. Але чи вода, або хочби сліди води це передумова органічного життя? Ні, на диво, ні! Сотки мікроорганізмів можуть залишатися цілими місяцями абсолютно висушені; вистачає одної краплини води, щоб вони ожили. Гробачки (лярви) „нафтової мухи“ (*Psilona petrolei*) живуть у нафтовій ропі, яка вбиває всі інші комахи, а навіть дорослі „нафтові мухи“. Амільобактерії, дуже розповсюджені, не зносять повітря, вмить у ньому гинуть. Вода, що має понад 50 ст. температури, вбиває все живе, але декотрі червоні водорости живуть у гарячих джерелах у температурі 85 ст.

Чи існує взагалі в природі щось справді „мертве“ в традиційному розумінні? З асфальту і з камінного вугілля, в яких немає ніяких бактерій, можна виділити звичайною дистиляцією речовини зовсім тождні з сексуальними гормонами, необхідними не тільки для формування та функціонування статевих органів, але й для

регуляції зросту всього організму. Виходить, що ці речовини можуть витримувати мільйони літ величезне тиснення, найстрашнішу температуру, найсильніші хемічні реакції — чи не могло б витримати їх життя? Чи не зберігається в таких продуктах життя якась його частина?

Багато питань, багато нерозгаданих загадок. Наука зайшла так далеко, а все ще стоїть на самому початку свого шляху. Як важко собі уявити людське знання за сто, за тисячу років! Але де лежить остання найвища межа цього знання?

Що ми вже знаємо?

(За д-ром Т. Г. Маером, з часопису „Die Räder“).

ШЕРЛЬОК ГОЛМС

Роками й десятками років на Бейкерстріт в Лондоні діється ось таке: чоловік або жінка, англієць або чужинець приступає до поліціанта й питається його, де живе містер Шерльок Голмс; яке його число дому. До прохожого, до візника, до власника крамниці ставлять те саме питання. Редакції газет і поліційні бюро англійської столиці одержують телефонічні, телеграфічні й писемні запити: де живе Шерльок Голмс на Бейкерстріт? І завжди запитувачі перелякани, коли чують, що на Бейкерстріт жадний Шерльок Голмс не мешкає, що взагалі немає жадного Шерльока Голмса.

Немає жадного Шерльока Голмса?! Це виключене! Смішне! Жадного Шерльока Голмса, що в довгім халаті сидить біля коминка, жадного Шерльока Голмса, що так майстерно фантазує на скрипці, раптом уриває дизакордом і свого приятеля д-ра Ватсона вражає мимоходом киненою заввагою, жадного Шерльока Голмса, який по скрипінні сходить пізнає, хто його відвідає? Що цей Шерльок Голмс має бути постаттю, що її вигадав письменник, цього не можна збагнути, ніхто в це не вірить, і самі льондонці вважають це за один із „тріків“ Шерльока Голмса.

А все ж Шерльок Голмс не існує, все ж таки це вигадана постать. А втім в Единбурзі жила колись людина, яка, заправда, не була моделем цієї постаті, а все ж дала привід до винайдення Шерльока Голмса. Це був д-р Джо-зеф Бел.

Він — лікар, доцент університету, і між його учнями є якийсь Конан Дойл. Д-р Бел має свої власні способи, щоб продемонструвати студентам точність і швидкість своєї діагностики. Пацієнти при цьому бажані об'єкти.

Захопливо, вражаюче і оригінально! Що оригінальне, що вражаюче, що захопливе: він думає про Единбург, про д-р Бела. Як часто цей професор дивував його та інших слухачів своєю оригінальністю. Конан Дойл пише дуже дивну історію, якій дає назву „Study in Scarlet“.

Також і до цього рукопису доля немов би не ласкава. „Це не роман і не новеля. Це або задовге або коротке. Ваш герой, Шерльок Голмс, видається незвичайним чоловіком, але до чого здалася ця дивна любовна історія?“ пише видавець і дає пораду: „Переробіть цю історію!“.

Конан Дойл не переробляє її. І дійсно йому вдається продати її до надрукування в „Beetons Christmas Annual“. На Різдво 1887 р. з'являється вона, разом з багатьма історіями інших авторів, а кілька місяців пізніше також один видавець книжок зважується видати її як книжку.

Виявляється, що також видавець може помилитися. Хоч не має вона надзвичайного успіху, то все ж публіка починає інтересуватися цим дивним чоловіком — Шерльоком Голмсом. Кілька тижнів пізніше Дойла відвідує представник часопису „Lippincots Magazin“ в Нью-Йорку.

— Ми могли б потребувати щось таке, як ви пишете, — каже він до Дойла. — Спробуйте ще раз написати таку історію. Ми ще й іншого письменника запросили до цього...

Таким чином Дойл пише другу книжку. Вона називається „Знак чотирьох“. Вона з'являється в „Lippincots Magazin“ разом з історією того іншого письменника. Заголовок тої повісти „Образ Доріана Грея“, а автор називається Оскар Вайлд.

Коли навіть факт, що Шерльок Голмс вигаданий, означає для публіки гірке розчарування, то не є він розчаруванням для поліційних властей цілого світу. У сливе 60 романах про Шерльока Голмса приходять мало не в кожному два детективи із Скотленд Ярду, шукаючи помічі на Бейкерстріт. Вони називаються Греспон і Лестрейд. Конан Дойлева вигадана фігура примушує задуматися поліційні власті всього світу. Постає, яку створила уява письменника, перетворює криміналістику в науку. Методу аналізу психологічної і аналізу фактів вигадав ніхто інший, як саме Шерльок Голмс.

Але світ хоче живого Шерльока Голмса. Тому, що Шерльок Голмс не існує, світ думає, що Конан Дойл є сам Шерльок Голмс і під цим іменем оповідає свої власні переживання. Всі, що шукають допомоги, з цілого світу

звертаються до нього. Тоді Конан Дойл немилосердно змушує свого героя в 1901 р. вмерти. В романі „The Final Problem“ падає Голмс укупі із своїм ворогом, злочинним д-р Моріярті у скелясте провалля. Ватсон ховає приятеля, а сам повертається до Англії.

Зривається ураган обурення. Кошами надходять листи, в яких лають Дойла. Фанатики малюють на дверях його дому слово „Брут“, інші називають його „дітогубцем“, який вбив свою власну духову дитину. Жінки приходять з плачем до нього і питають, чому Шерльок Голмс мусів умерти.

І Конан Дойл дається влагіднити. Голмс повертається назад. Його похорон був тільки один із його славних „тріків“: у 1903 р. виходить нова серія детективних історій „The Return of Sherlock Holmes“. Мільйони читачів у цілому світі вщасливлені цим. Але Дойл знає, що чар Шерльока Голмса зблідне, що його пригоди заженуться на смерть. Він дає йому вмерти остаточно.

По „смерті“ Голмса його духовий батько переходить чудний розвиток. По реалістичних романах наддетектива Дойл стає спіритистом. Що за контраст! Та чи це дійсно контраст? Дойл створив Голмса з нічого; чи не може такий чоловік думати про те, що і вмерці повертаються з нічого?

Ще сьогодні нерідко люди шукають на Бейкерстріт у Лондоні за домом Шерльока Голмса. Сьогодні ще мільйони вірять в його тілесне існування. Сила думки створила живу людину. При допомозі сили думки Дойл хотів говорити з мерцями. Це була його помилка. Його переслідував його власний фантом: Ш е р л ь о к Г о л м с.

(За Ф. Коперсмітсом)

Р Е Ц Е Н З І Ї

Сергій Кушніренко: ПРУЖІНЬ. Поезії. Львів 1938. ст. 64.

Нестор Всеволод Ріпецький: ТРИВОГА. Станіславів 1939. ст. 40. Ціна 5 зл. (I).

Ми зумисна зіставляємо до купи дві збірки, досить різні собою, та об'єднані, так сказати б, чимось з елементами. Це найсутніша їх риса. Багато хотіння, багато напруження, гуку, розмаху, — і мало намагання все це вкласти в хоч трохи обчімхану форму. Обидва автори належать до наймолодших, вірші їх, друковані по журналах, встигли вже звернути на них деяку увагу. Ріпецький навіть не дебютант. Та, раз звернувши увагу на їх писання, літературний критик з деяким непокоєм слідкує за тим шляхом, куди вони йдуть. Взагалі проблема „наймолодших“, поетичного молодняку, дуже в нас важлива. Нині беремо з нетерплячкою і таємним сподіванням кожную нову збірку — ану ж появиться щось таке, що...?

Але чудеса не діються, зате можемо стежити, як від вірша до вірша, від книжки до книжки, видряпується наверх один або другий „надійний“. Найбільше впадає в очі при стеженні за такими виступами те, що ця молодь розпучливо тримається вузьких льокальних рамок, так, мов би ціла кольосальна світова література (або хочби й польська) існувала для марсіян, а не для неї. Можна сказати, що далі за Антонича молодь іти не хоче. Це все — ціле складне питання поетичної школи, де т. зв. талант стає річчю досить умовною.

„Пружинь“ Кушніренка — книжка ще досить невиразна, але, як на дебютанта, вистачальна, щоб ствердити, що його вірші досить органічні, себто, що його поезія вливає з його справжніх почувань, які він намагається віддати в поетичній формі. Отут ми й доходимо до форми: в ній існує внутрішня суперечність. Ніби то дуже модерна, революційно-деструктивна форма... рим, а при цьому рядки, як рядки, часто зовсім охайні, коли не ра-

хувати авторової любові до чужих слів та деколи до дивовижних конструкцій з цих слів, таких як: „в затонах мли контурять пікенери“, „душа як конденсатор“, „ в повітрі й в серці тріюмфують жижки“, „координує мязи“, тощо. Щодо згаданих рим, так вони мали б рацію (напр. у Шкурулія), коли б автор деструував водночас і граматичну синтаксу і, передусім, ритміку якимсь новим інтонаційним підходом.

Тимчасом автор не скрізь дає собі раду з цією ритмікою, так, що деяких рядків на ніякий лад не прочитаєш. Ще лів біди, коли автор пише один рядок ямбом, другий хореем. А то як прочитати:

Сіють. Нове зерно виблискує в повітрі.
Поважно розпоршують його селяни...

Хіба сіють? Таких місць — цілі десятки. Далі автор не намагається втримувати в віршах одного „клімату“; у вірші „Після дощу“ читаємо про дятля, липи, курган, вишні — і в це ні з цього ні з того вривається „бадьорим альбатросом думка“. Або ж не уявляємо собі, як може бути так, що „стусане материнський досвід“. Ця непевність і довільність має свою причину в тому, що автор не скрізь уміє вкласти в вірш якусь думку, і, що за цим іде, більшість його віршів можна читати згори в долину і навпаки... Напр.:

Зводяніли жорстокі криги,
Зчорніла в степу борозна.
Мов проліски встанем зпід снігу
Що холод? Що рання весна?

Бригади кобит по бруках...
Колеса найтяжчих гармат,
Так ваблять залізній грюки.
Орлами нам в синь вилітять.

Це — „Марш молодих“, який ми переписали навпаки, від 8 рядка до першого. Вражіння — однаковіське й однаковий сенс!

Та все ж, обіч цієї всієї формальної безпорадності та звихнень, треба підкреслити, що автор все ж має „поетичну жилку“, — оте хотіння сприймати світ крізь поезію, а навіть деяку власну інтонацію, що відрізняє його від інших. Навіть те, що ми писали про надужиття в ділянці рим, може мати свою вартість на своєму місці, як ось ця поента:

Віддав життя і щастя водограї,
В рвучких боях не спочивали руки.
Останній дар твій для палкого краю:
Цей пізній зов і зціплений п'ястук.

*

Ріпецький, що оце випускає третю книжку лірики (попередні — „Кучеряві дні“ і „Шлях Пілігрима“) своєю новою книжкою, яка властиво була вже видрукувана ще два роки тому, але в українських видавничих умовах з'явилася щойно в цьому році, мало що додає до двох попередніх. Знову бачимо намагання висловитись наскрізь поетично, але ще досить сильний вантаж Антоничевих впливів, що був такий сильний у „Кучерявих днях“, не скрізь дає авторові здобутись у дрібних віршах нової збірки на свій власний тон. Якась Антоничівська сновидність із „синіх снів“, „годин сну“, „місяшливої півночі“ та інших сонних атрибутів, позначена і на цій збірці. Але те, що найбільше впадає в очі, це, просто сказавши, — звичайна недбалість; тому всього кілька віршів можна визнати з поетикального погляду задовільно опрацьованими, решті ж треба просто граматичних виправок. Коли приймемо вірш, як замкнуту цілість — повновартість усіх строф і рядків обов'язкова. Візьмім один приклад „Співучий рейд“:

На співучі, далекі моря
геть од затишку рідного порту
занесло, Україно, моя,
твою флоту струнчасту і горду.

Де на вітрі поривнім, плянкім
мають весело чорні вітрила,
смаглочолі стрункі юнаки
лиш про Тебе все по ночах снили.

І у пристанях сонних Бомбаїв
в надвечір'я все марилося їм,
як неждане і лунко заграють
новий рейд капітани Твої.

І поїдуть під бряз батарей (,)
з синім прапором на гордих маштах (,)
на величній (,) роєспіваний рейд
мужі горді, смагляві й одважні.

знає, що його світогляд — ідеалістичний, і коли я тут і про це згадав, то лише тому, щоб показати до яких просто анекдотичних речей може довести неграмотна тенденційність советських „дослідників“. Бельчикову мало було ствердити, що Шевченко — „матеріаліст“, йому схотілося до цього ще додати, що Шевченко „матеріалізм своїх філософсько-естетических воззреній сочетал с революционным убеждением, что действительность подлeжит изменению“. На доказ Бельчиков наводить цитату-уступ з „Гайдамаків“, „Все йде, все минає“, але ж це переспів із Екклезіяста! Біблійний мудрець і не знав, що він — матеріаліст (та фейербахіст ще в додатку!), і що ці його філософські медитації — революційні!..

Чи ж дивуватися по тому, що Бельчиков потрапив зробити з Шевченка ...атеїста? Чому ні? Дарма, що Шевченко для кожної тверезої людини — найяскравіший представник наскрізь релігійного світогляду... Але коли вже брехати, то брехати, і Бельчиков не лише сам фальшує цитати й пише свідому неправду, а ще й використовує всіх давно викритих брехунів, що писали спомини про Шевченка. Тут повторюється і давно вже спростована легенда про те, як агітував проти царизму Шевченко за поміччю зерен або горіхів (мандрівна легенда), і дурна вигадка про те, що Шевченка сікли різками за наказу Перовського, чого не було й не могло бути, і вигадка про те, що Шевченко рисував карикатури на царську фамілію, хоча сам він десять разів це спростував і т. інше, і т. ін. Можна б було навести тут багато такого анекдотичного матеріалу, та це річ уже непотрібна, бо всього не перелічиш, а й те, що я згадав, досить уже добре характеризує советського „дослідника“. Лише одного анекдоту ніяк уже оминати не можна. Бельчиков наводить один дуже яскравий епізод з життя Шевченка слідом за якимсь, не названим „мемуаристом“. Шевченко на балю у графів Толстих, на невпинні просьби товариства, згоджується щось задеклямувати, і — о, жах! — деклямує свою поезію „Хоча лежачого й не бють“, що кінчиться словами: „Царя до катя поведуть!“ Перестрашені гості тікають. „Скандал в благородном семействе!“ Лише революційні письменники роблять Шевченкові овацію. Я остовпів прочитавши це, — невже ж про таку кимсь описану сцену я міг забути? і раптом, — все проясняється: та таких „мемуарів“ ніколи ніхто й не міг написати, бо гр. Толстих не було тоді в Петербурзі, коли Шевченко написав згадану вище поезію, а повернулися вони, коли він уже

