

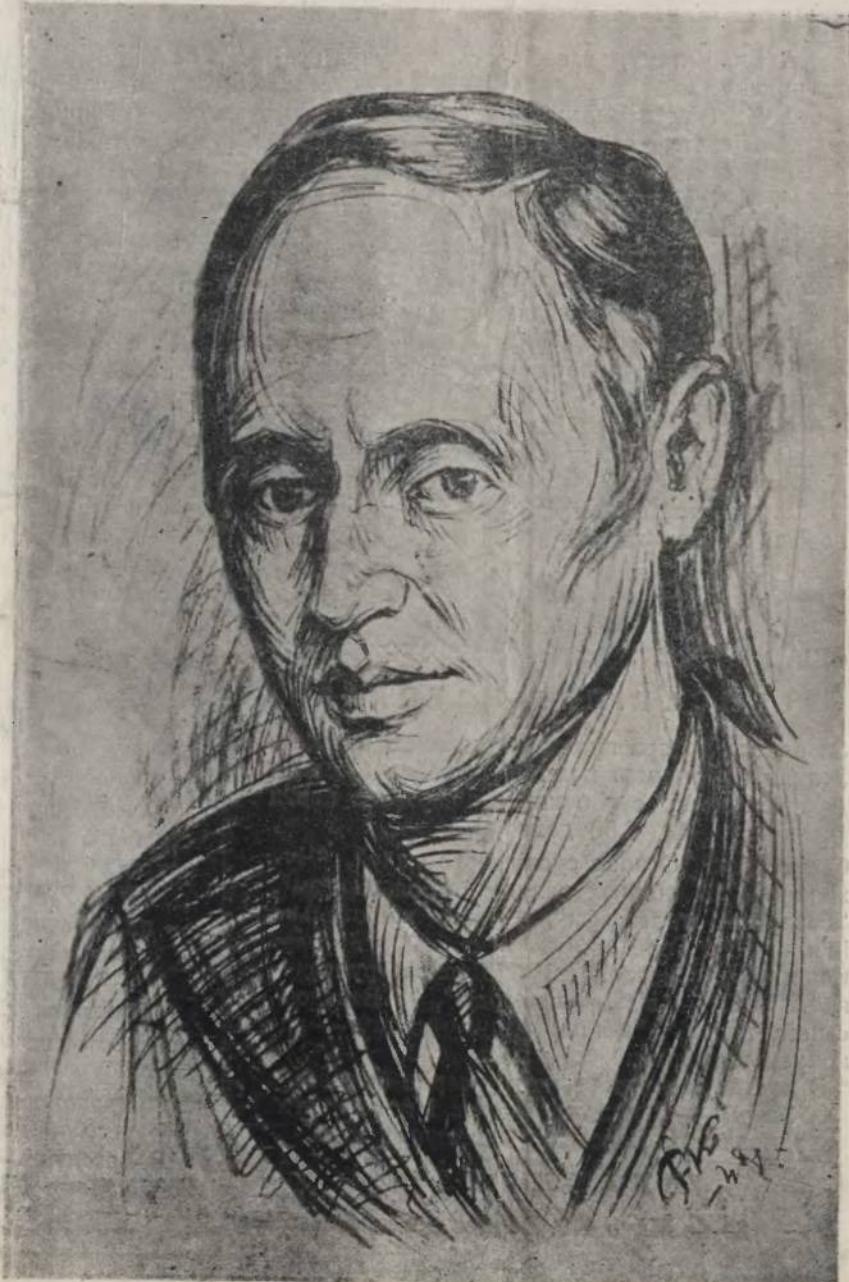
ЛІФТОН GRAN CATARATA

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ЖУРНАЛ

1950 - Año del *Libertador General San Martín*

II. NOVIEMBRE — DICIEMBRE

ЛИСТОПАД — ГРУДЕНЬ № 14-15



ВЕЛИКИЙ
УКРАЇНСЬКИЙ
ПОЕТ
ЮРІЙ КЛЕН
(проф. О. Ф. Бурггардт)
* 22.9.1891 — † 30.10.1947

З портрета роботи худ. Гліба Радченка
З архіву М. Гаврилюка. Фото З. Безуглого.

ВЕЛИКИЙ КОНКУРС «ПОРОГІВ»

Усього в конкурсі буде три серії запитань. Хто відповість правильно на всі питання однієї серії, дістає на протязі 6-х місяців журнал «Порогів» безплатно. Правильна відповідь на всі питання двох серій дає річну передплату «Порогів». Хто відповість правильно на всі три серії питань, дістає річну передплату «Порогів» і фото-портрет великого формату.

СЕРІЯ ДРУГА:

УКРАЇНСЬКА РОДИНА

Не так давно «Українське Слово» надрукувало сенсаційне повідомлення, що одна 401-літня жінка покусала свою тещу. Щодо віку жінки, то цілком зрозуміло, що це друкарська помилка. Але з тещею справа стоїть гірше: адже жінка не може мати піякої тещі!

А Ви, Читачу, знаєте щось про українську родину?

1. Чи знаєте Ви, що таке теща?
2. Що таке свіст?
3. Що таке дядина?
4. Як звється споріднення між жінками двох братів?
5. Ким доводиться жінці сестра її чоловіка?
6. Як звється споріднення між жінкою і братом її чоловіка?
7. Як звється споріднення між чоловіком і братом його жінки?
8. Що таке небіж?
9. Як називається споріднення між чоловіками двох сестер?
10. Як звється споріднення між родом чоловіка і родом жінки?

США і КАНАДА!

У ВАГА!

СЕНСАЦІЙНА НАГОДА!

За одного долара присланого в листі з замовленням повітряною поштою, негайно вишлемо Вам рекламову серію книжок вартості понад 3.50 доларів!

Серія «А»: «Основи суспільного ладу», «Чужиною», «В обіймах давуна», «Большевизм», «Бездотні телеграфи», «Наше національне ім'я — Наш Герб».

Серія «Б»: «Смертоносці», «Шовкова рукавичка», «СССР — в'язниця народів», «У Вавилонському полоні», «Штани латані у клітку — виконуєм п'ятилітку».

В листах зазначуйте, котру серію бажаєте. Обі серії — 2 долари. Пишіть і присилайте замовлення. Пересилку оплачуємо самі.

«РЕМОНА»

25 de Mayo 479, Buenos Aires, Argentina

ЧИТАЙТЕ! ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!
ПОШИРЮЙТЕ!

великий європейський тижневик в Парижі

УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО

3, rue du Sabot

Paris, 6-e

FRANCIA

Річна передплата в Аргентині — 36 пезів, в Бразилії — 85 крузейрів, у всіх інших країнах — 5 американських доларів.

«УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО» — має найкращі інформації і негайно їх подає своїм читачам;

«УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО» — виходить вже 17 років в Парижі, одному з найважливіших центрів політичного і культурного життя світу;

«УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО» — містить статті про світову і українську політику найвизначніших публіцистів;

«УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО» — містить статті і праці найкращих українських та чужинних авторів: письменників, критиків, журналістів, мистців, поетів і науковців;

«УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО» — найкраще поінформує Вас про все, що треба знати українцям на чужині.

Коли хочете бути в курсі справ політичного, культурного і господарського життя світу й України — читай те і передплачайте:

«УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО»

Вільну, справжню демократичну українську думку, глибоке і всебічне поставлення проблем, статті на актуальну світову тематику, щоразовий фаховий коментар, вичерпну інформацію і хроніку з усіх ділянок життя — подає з кожним числом газета: —

*Українські
Вісти*

що виходить два рази на тиждень у Німеччині, і що її можна набути в представників та в кольпортерів у всіх частинах світу.

«УКРАЇНСЬКІ ВІСТИ» — це конечна лектура в родині та в громадських клубах і читальніях.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ:

Централь «Українських Віостей» —

Ludwigstrasse 10, Neu Ulm, Donau,
Germany

та представництва по різних країнах.
(адреси — на 1-й ст. кожного числа).

В Аргентині — «ПЕРЕМОГА»
25 de Mayo 479 (28) Buenos Aires

Д В І П О Е З І І

Л Е Б І Д Ъ С У О М І

Фінляндія — б'ється об скелі гранітні,
шумуючи, сивий, суворий прибій.
Фінляндія — крик, що серця нам розітне
і діше у душі, немов буревій.
Фінляндія — тверджа, незрушна у громі,
що Бог ним нещадно Европу карав.
Вмирає твій лебідь, прекрасна Суомі,
і біле крило по воді розплатав.
Сібеліус грає — і рокотом море
мелодії вторить, і плеще приплив
об скелі і гори, в граніти суворі
і душі у піні, у шумі втопив.
Усе заливає, зростаючи, повінь,
а вітер із рук виригає стерно,
і серце, маленький, розхитаний човен,
налите музикою, йде вже на дно.
Акордом стає непогашений пломінь.
Хто тоне у білому шумі без сил.
Вмирає твій лебідь, прекрасна Суомі,
і тане у піні розтерзаних крил.

Сібеліусе, ти із звуків статуй
підносини у просторінь лунну часів.
Різьбиши ти, і рука твоя владно формує
там мармур, для ока незримий, у спів.
Та буде ще тисячі раз умирати
в музичнім тремтінні останніх зусиль
і смерти ніколи не зможе зазнати
твій лебідь, черкаючись крилами хвиль.

Он барбар, сп'янілій від крові і диму,
вже рушив на тиху озерну блакить,
але по статуй, які, невидимі,
у співі царять, не сягне його хіть.
Їх люта орда в озвірлій нестямі
не строцить і не потовче на гамуз,
бо є неприступні руїні ті храми,
що з звуків будують улюблениці муз.

П О Т О П

1

Коли, Господнім гнівом вщерь налита,
Перекипала чаша, яку мав
Пролити ангел кари, наказав
Бог Ноєві ковчега спорудити,

Доці нещадні день і ніч неситий
Поїли глиб. Круг сонця пригасав.
Все скрізь було — як рівний, плаский став,
І щезли гори, хвилями розмиті.

А корабель у тріскоті grimниць
Спокійно плив, зберігши від негоди
В осмоленім нутрі звірів і птиць,

Що мали, стрівши в дні нової вроди
Відродження благословенну мить,
Життям безсмертним землю запліднить.

2

Так ми над мертвими просторами років
Пливем. Затоплені міста під нами
Із замками, воротами, церквами,
Багряний вечір їхній догорів.

А незнищена спадщина віків
Під мертвими, шкляними небесами
Кудись пливе порожніми морями
В ковчезі, гнанім подувом вітрові,

В якім ми бережем скарби забуті
І крізь добу страшних, великих кар
Ми несемо нащадкам вічний дар.

Дар невмирущої краси: всі чуті
І нами бачені дива століть,
Ішоб людську думку вдруге запліднить.

М. ОРЕСТ

З ЦИКЛЮ «В А В Г С Б У Р З І»

Канал і Вертах, Mohren - Apotheke
І гола липова алея — світ,
Що все легке, заобрійне, далеке
Зачаклував його німий пристріт.

Де зачерпнути сил, щоб проломити
Обійми пружних і повільних скук?
З полону смертного як спорудити
В кудись, в інакше гордий віддук?

Душа, що жах пережила, отчай
Не знає — і бреде, без пана пес,
Бреде похилена і уникає
Пустіючого погляду небес.

Доми зступилися, гіантські гнізда;
Між ними вулиці прямінь лягла,
Шоб привести до цвинтаря край міста,
Де скніє осінь і сивіє мла.

По подвигу мандрівництва і мрії,
В тісноті строгій плит, хрестів, імен
Спочив, побаченням із містом Кия
Не наситивши серця, Юрій Клен.

Історична епопея Юрія Клена

ДО ТРЕТИХ РОКОВИ З ДНЯ СМЕРТИ ЮРІЯ КЛЕНА (30. 10. 1947)

Несіть гарячий попіл у майбутнє,
безсмертний жар вражінь —
і вславить Незабутнє
колись співець майбутніх поколінь.
Ю. Клен ("Жорстокі дні").

I. ПРОЛОГ ДО ЕПОПЕЇ

Третя річниця смерти Юрія Клена (проф. Освальда Бурггардта, 1891 - 1947) змушує з усією рішучістю нагадати, що цей глибокий мислитель-ідеаліст, надхненний провідець історичної місії України і один із найбільших наших поетів, останній з "п'ятірного грона" київських неокласиків і член Вісниківської "квадриги", все ще лишається надто значною мірою невідомим нашому суспільству на еміграції, бо його найбільший розміром і ідейно та артистично найзріліший поетичний твір — епопея «Попіл імперій» — є не тільки незакінчений (через наглу смерть поета в Авгзбурзі, від запалення легенів, ускладненого довготривалим недоживлюванням та перевтомою цілого організму), але й в закінчених своїх частинах здебільшого неопублікований; а до того ж, усе, що з нього надруковано, є або вкрай розпорощене по цілій українській емігрантській періодіці (включаючи й окремі збірники та альманахи) 1946 - 1948 років, або ж опубліковане з такими далекосяжними видавничо-редакційними хибами, що ні ідейна будова цілого твору, ні мистецька єдність та композиція його просторих чотирьох частин не є будь-кому приступною, за винятком надто нечисленних осіб, що мали честь і щастя ознайомитися з цілим текстом епопеї (наскільки він існував восени 1947) в рукописі. Не застосовлятимемось тут над питанням, з яких саме причин українська політична еміграція впродовж трьох років не спромоглась, або не зуміла, або ж — в особі окремих своїх діяльних складників — не схотіла опублікувати належним чином високopoетичний твір, не лише з великим ентузіазмом сприйманий по всіх таборах та інших обсередках українського громадського життя, де Юрій Клен читав численні уривки з нього, а й майже одностайно визнаний нашою літературною критикою за епохальний в нашому національному письменстві і виключно актуальний під політичним кутом зору. Історія ще висвітлить ці прикрі видавничі містeriї.

Втім, аж ніяк не маючи на думці знижувати питому вагу попередніх поетичних творів Кленових — безкомпромісово антисоветської поеми-інвективи «Прокляті роки» (1938), збірки мистецьких досконалій лірики «Каравели» (1943), де в поемах "Софія", "Україна", "Ми" тощо надхнено виображене українську національну ідею, а також збірки вельми

дотепних і елегантних сатирично-пародійних віршів «Дияволічні параболи» (1947), складених почасти вкупі з Л. Мосендром і опублікованих під ім'ям Порфирія Горотака*) — гадаємо, що Юрій Клен лишиться в історії нашого письменства, насамперед, як поет національно-визвольницьких змагань та героїчного мартірологу українського народу — як автор епопеї «Попіл імперій», просторої панорами трагічної долі України на тлі всеєвропейської історії 1914 - 1945 років. Через свій суверен додержаний історично-хронологічний порядок викладу, епопея в цілому є зasadничо позбавлена формально-композиційної єдності (причина, в тих своїх чотирьох частинах, що їх поет встиг більш-менш опрацювати за життя), але вона спирається на фундаментальній ідейній концепції одвічної і метафізично спричиненої та виправданої боротьби світлих і темних сил в історії людства, що в ній Україну протиставиться демонізові деспотичних імперій — білої, червоної, брунатної і знову червоної. Спробуємо в цій розвідці стисло характеризувати окремі частини твору, починаючи з найпершої, і таким шляхом дійти його фактично недобудованої цілості.

З цілої епопеї була **окремим** виданням опублікована сама лише так звана "частина I" (видавництво «Золота Брама», 1946, серія "Мала Бібліотека МУР'у"), що вона нею зовсім не є; бо це, насправді, навіть не початок I частини, а пролог до неї — вісім розділів чи, точніше кажучи, ліричних уривків, що є об'єднані лише своєю вступною функцією і містять історіософічне кредо поета та картини з його юнацьких років, вкупі з дуже стислою, але виразною характеристикою передреволюційної російської імперії, поставленої в драстичний контраст до української національної традиції та ідейності. Яким саме чином трапилось це приkre непорозуміння з підзаголовком — сказати важко; проте можна з певністю пояслити лев'ячу частину відповідальності на видавництво, бо й ціле зовнішнє оформлення цієї невеличкої (на 24 сторінки) брошюри доводиться визнати за взірцево погане — і то не лише з технічного погляду (жахливий папір, недолугий фототипічний друк, чимало друкарських помилок), а й з редакційного — з зовсім безвідповідальною плутаниною щодо відступів на ст. 15 - 17: початок 7-го уривка ("Ta враз війна...") відступом не позначений, вставний картен у ньому ("Щезли доли...") віддалений відступом лише з кінця, а слід було відділити і з початку, початок 8-го уривка ("Архангельський далекий краю...") знов та-

*) Ю. Кленові належить також переважна більшість віршованих пародій, надрукованих 1946-1949 рр. під ім'ям Росколани Черленівни.

— Як швидко люди в Лондоні пізнають одногого!

Та сам Вайльд не жалував засобів, щоб його якнайшвидше "пізнали" і про нього найбільше говорили.

Переказували, як він одного разу зайшов до крамниці квітів і попросив квіточницю виіняти квіти з вітрини.

— Дуже радо, — сказала квіточниця. — Скільки вам?

— Ані одної, — відповів їй Вайльд. — Дуже дякую. Мені лише здається, що ті квіти вже надто там втомлені . . .

Ясно, що це була тільки поза, бажання примусити про себе говорити.

І про нього дійсно говорили так, що зацікавилися ним навіть в Сполучених Штатах Америки, звідки прийшло в 1882 році запрошення на низку конференцій по різних містах Америки. I хоч Оскар Вайльд розчарував був свого імпресаріо відмовою пройтися головними вулицями Нью-Йорку з квіткою соняшника чи лілієї в петлиці, все ж дав стільки нагоди журналістам говорити про себе, що матеріальний успіх його викладів, завдяки зацікавленню публіки, був цілковито забезпечений. Ніяка реклама не могла бути успішніша, ніж оті його три слова відповіді митному урядовцеві, на запит, що він привіз з собою:

— Тільки свій геній!

Америка не зробила на Оскара Вайльда надто приемного враження, — вона видалась йому дуже примітивною й малокультурною.

— Звичай американців, — казав він, — вішати картини десь під стелею спочатку здався мені незрозумілим. Ale коли я придивився до тих картин, зрозумів, скільки в тому звичаєві було рації . . .

Не бракувало випадків, що й американці намагалися "збити пиху" з надто культурного "великого естета" й висміяти його, але звичайно терпіли поразку.

Коли він мав давати виклад у Кембріджі, шістдесятка студентів Гарвардського університету, сформувавши урочистий похід, в коротких штанах по коліна і з квітками соняшника чи лілієї, в петлицях, пройшли демонстративно по залі й розсілися в перших рядах. Вайльд, своєчасно попереджений, прийшов на виклад, вбраний натомість за правилами найсуворішої етикети і, кинувши оком по студентах, заважив саркастично:

— Тут, я бачу, помітний артистичний рух...

Публіка почала сміятися.

Ale, коли Вайльд, розпочавши виклад, виголосив тему:

"Кожна карикатура — це данина геніеві від обмеженості й пересічності" — вибухнув грім оплесків, і студенти відчули бажання провалитися крізь землю.

Навіть водоспад Ніагари не зробив на нього сподіваного враження:

— Ніагарський водоспад був для мене великим розчаруванням. Про нього забагато говорять. На жаль, багато молодих подруж відбувають до нього свою шлюбну подоріж і тим розпочинають серію своїх шлюбних розчарув-

вань . . .

Здобувши собі світову славу й заробивши деякі гроші, Оскар Вайльд, повернувшись із Америки, вирішив змінити своє життя:

— Оскар Вайльд першої доби, — казав він, — помер. Другий Оскар Вайльд не має нічого спільногого з людиною, що носила довге волосся і соняшника в петлиці...

I пізніше в "Баляді Редінгської в'язниці" він писав:

**Бо той, хто живе більше від одного життя,
Мусить також вмирати кількома смертями . . .**

Оскар Вайльд вирішив — працювати.

Він зробився директором журналу "Жіночий Світ".

Йому дуже подобалася директорська праця, що полягала для нього в приемних близкучих розмовах із співробітниками, при чому провідним гаслом тієї праці було правило:

— Не залишай ніколи на завтра те, що можеш зробити після завтра!

Вайльд був ворогом усікого листування і ніколи не відповідав на листи, що приходили до редакції.

— Я знов людей, які приїздили до Лондону, повні геніяльних проектів і невичерпної енергії, але, кілька місяців пізніше, вони перетворювалися в повну руїну, і то завдяки власне звичці відповідати на листи . . .

З таким наставленням Вайльд не міг довго втриматися в дирекції журналу.

Тоді він спробував бути критиком.

Ale в цій кар'єрі йому перешкоджала вроджена делікатність. Найбільш ідку річ, яку він наважився написати за свого "критикування", скерував він талановитому, ale надто самозакоханому мальяреві Джемсові Мак Нейлові Гістлерові:

— На мою думку, Гістлер — один із великих майстрів пензля. Ale мушу додати, що сам він цілковито поділяє цю мою думку . . .

Взагалі, на честь Вайльда треба сказати, що, не вважаючи на свій гострий дотепний розум, не вважаючи на свою любов до жартів і словесних фоєрверків, Вайльд ніколи не використовував нагоди, щоб болюче вразити чи їсь особисті почуття. Так само ніколи не дозволяв собі на якесь грубе, вульгарне слово. Навіть і у вибуках найбільш жартівливої фантазії залишався делікатним і тактовним. Зате був теж далекий від дріб'язкової образливості і, не страждаючи на комплекс нижчевартості, радо сміявся з жартів і дотепів, коли вони були вдатно скеровані проти нього.

I знов одна парадоксальна риска: дарма, що Вайльд любив позувати, любив, щоб про нього по всіх усюдах говорили й навіть гостро посуджували, сам про себе і про свої справи не любив ні з ким говорити, хіба з найближчими приятелями. Ніколи також не накидав нікому своєї думки, обмежуючись на її висловлення.

В цьому була, проте, своя логіка — Вайльд уважав, що люди занадто поважно ставляться до себе й до життя:

— Наколи б наші печерні предки вміли сміятися, — говорив він, — історія виглядала б

цілком інакше. Не було б стільки трагедій. Але людськість ставиться до себе занадто поважно, і в тому її первородний гріх . . .

Потреба працювати й заробляти на житті виникла в Оскара Вайльда в наслідок найменш парадоксальної події його життя — він закохався й одружився.

Дружина його була досить заможна, щоб забезпечити новій родині дах і дещо на столі під дахом, але не досить, щоб Вайльд міг задовольняти свої естетичні забаганки. Зрештою, ще в університеті, на запити товаришів, чим "великий естет" заробляє собі на життя, він відповідав:

— О, забезпечте мені т.зв. непотрібне, і я очохе залишу вам усе необхідне . . .

Але коли з'являється родина, з таким наставленням далеко не заїдеш . . .

Констанца Вайльд, дружина Оскара, була гарна жінка, але така ж мовчазна, як її чоловік говірливий.

— Я дуже люблю мою дружину, — казав Оскар Вайльд, — вона ніколи не говорить, і я завжди мушу догадуватись, про що вона думає.

Але саме з огляду на її мовчазність, ми дуже мало знаємо про її духовий світ. Лише з одного випадку, то дійшов до нас, догадуємося про її релігійність та деяку... наївність.

Одного дня вона висловила перед своїм чоловіком захоплення місіонерами, що працюють серед дикунів у далеких варварських країнах.

— О, моя люба! місіонери... так, так... але ж чи ти приймаєш під увагу, що місіонери — це єдина пожива, що її Милосердний Господь Бог посилає цим бідним голодним людоїдам? Тільки ці людоїди починають умирати з голоду, як Небо, в своїй незмірній до них любові, негайно посилає їм якогось грубенького місіонера . . .

— О, Оскаре, — вдарилася в руки Констанца, — не може бути, щоб ти говорив це поважно!...

Про жінок, як і про все інше, Вайльд не раз висловлювався парадоксами:

— Жінки, — казав він, — люблять нас за наші вади. Що більше ми їх маємо, тим більше вони нас люблять... Тоді вони нам усе прощають, — навіть наш розум . . .

Підставою шлюбу, — говорив він, — має бути взаємне незрозуміння, і що менше чоловік і жінка розуміють одне одного, тим підружче життя в них щасливіше.

І треба сказати, що Вайльд кілька років жив дійсно щасливо в своєму подружньому житті . . .

Було в нього двоє синів, яких він дуже любив і постійно оповідав їм казки, для них тут же зложені. Вони ж його, за ці казки, обожували.

Ці казки й відкрили Оскарові його справжнє покликання — бути письменником. Ці казки були першою його важливою і, на погляд багатьох, найкращою книжкою. В усьому світі досі читають і читатимуть їх, доки світ, — бо в усій світовій літературі мало таких поє-

тичних архітвіорів, як оті казки "Шасливий Принц", "Себелюбний Велетень", "Троянда й соловей" та інші, перекладені й на українську мову.

Коли ці казки було видруковано, їх авторові було 34 роки.

I все ж, за свідченням приятелів, що чули ці казки з уст самого Вайльда, в живій передачі автора вони ще більше вигравали, — стільки було чару в його голосі й способі говорення.

Французький письменник Андре Жід відкрито це сказав одного разу Вайльдові:

— Занете, ваша розмова — найкраща з ваших творів.

— Правда ваша, — відповів Вайльд. — I тут, власне, драма моого життя — я вкладаю ввесь свій геній в життя, і для моїх творів залишається тільки трохи вміння.

Потім Оскар Вайль почав писати веселі комедії. Першу з них було видруковано в 1892 р. Називалася вона "Віяло леді Віндермір" і мала повний і довгий успіх. Потім пішли інші: "Ідеальний чоловік", "Жінка без значення", драма "Саломея".

Всі вони мали великий успіх, і леякі досі йдуть на сцені. Але й тут Вайльд усе залишився Вайльлом. Після вистави одної з комедій, що не мала того успіху, якого, може бути, автор чекав, Вайльд пішов до клубу.

— Як же пройшов ваш твір? — питав його один із приятелів, що не міг піти на виставу.

— О, мій твір пройшов якнайкраще, — відповідає Вайльд, — але публіка пілковито скрахувала . . .

В своїх друкованих творах, як перед тим у близкучих викладах та розмовах, Вайльд висловлював крайньо індивідуалістичні парадоксальні думки, що часто йшли в розріз із модними, або звичайно прийнятими.

В часи Вайльда з'явилися соціалісти-суспільніники, які поширювали погляди, що письменство й мистецтво мають служити суспільству.

Вайльд, навпаки, пропагував лише "мистецтво для мистецтва" і права особистості в своїх навіть забаганках.

Проте, якщо виці, аристократичні кляси, до яких належав і Вайльд, відносилися до соціалізму з найбільшою неприязнню, вважаючи його розкладовою й підривною в суспільстві течією, Вайльд захоплювався соціалізмом і чекав від нього поліпшення умов життя, що в свою чергу спричиниться до збільшення краси життя.

Але, тимчасом, як письменники соціалісти та їхні симпатики обирали за героїв своїх творів звичайніх, бідних людей і описували бруд і жахливи злidiні робітництва та пролетаріату, намагаючись викликати до них жаль і співчуття, та вводячи в свої твори обов'язкову тенденційність, — Оскар Вайльд вибирав за своїх героїв королів та королевен, закоханих принців, солов'їв та троянд і уникав всякої тенденційності, — дарма, що в своїх казках мимовою лі збуджував найкращі людські почуття.

В романі "Портрет Доріана Грія", видру-

кованому вперше в 1890 р., Оскар Вайльд виклав свої естетично-гедоністичні теорії, в яких підкреслив, що ніякий мистецький твір не повинен бути проповіддю. Чесноти й гріхи — лише матеріали для мистецьких творів. Единим же ідеалом життя повинно бути щастя. Хто щасливий, той добрий.

Пізніше, власний досвід виказав, Вайльдові, як ми побачимо, щось інше . . .

“Портрет Доріана Грія”, який називали “першим французьким романом англійської літератури”, досі знаходить дуже численних читачів, що захоплюються розсипаними в ньому парадоксами, як дорогоцінними перлами. Приваблюють і романтизм портрету з його містичною силою і жахлива трагедія роздвоєності людської натури. Дослідники вказали, що, пишучи цю свою повість, Оскар Вайльд знаходився під впливом Едгарда По (“Овальний Портрет”), Россетті (“Портрет”) та особливо Стівенсона (“Дивний випадок із д-ром Джекілем та п. Гайдом”, 1886).

Вже справжня слава оточувала Оскара Вайльда. Життя його проходило в замілуванні красою та веселих розвагах. Його приятелі твердили, що за сорок років життя, Оскар Вайльд не мав ні одного захмареного дня, і, хоч як багато було в тому перебільшення, все ж не можна було не визнати, що Оскар Вайльд належав до тих щасливців, що доля поцінювала їх в чоло.

Та не дурно кажуть, що немає слави без трагедії. Був у Оскара Вайльда приятель Альфред Даглас, якого любив він — за красу й розум — якоюсь екзальтованою любов'ю. Вороги Вайльда, яких у нього зрештою було чимало, донесли судові, ніби між Вайльдом і Дагласом існують протиприродні зносини, що переслідувалися в Англії, як порушення громадської моральності.

Оскар Вайльд на процесі поводився зухвало, висміював суддів і доводив, що все, що він робить, — моральне й гарне.

Суд присудив його до двох років в'язниці.

Це була моральна смерть для Вайльда. Все англійське суспільство відвернулося від нього, — майже всі приятелі його покинули.

Вайльд мусів працювати фізично від ранку до вечора, рубати дрова, носити воду, чистити підлогу, жити в приниженні між злодіями й бандитами. В наслідок цього в'язничного життя виникили два цілком відмінні від попередніх твори — “Де Профундіс”, де автор каяється, як грішник і блудний син своєї батьківщини, славить побожність, скромність, самоопанування, і “Балядя про Рідінгську в'язницю” — може бути, один із кращих творів про в'язничне життя, який чимало спричинився до поліпшення життя в'язнів і до загальної в'язничної реформи.

Коли він був ще у в'язниці, відбуваючи мовчазну прогуллянку в дворі, нараз почув, як хтось ззаду кличе його по іменню:

— Оскаре Вайльде! Я співчуваю вам. Ви, мабуть, страждаєте далеко більше за нас . . .

Вайльд озирнувся, — то був якийсь інший

в'язень.

Зворушений до сліз, поет відповів невідомому товарищеві:

— Ні, ні! Ми всі тут однаково терпимо.

Але потім іх обох покликали, одного після другого, до директора в'язниці: наглядачі помітили, що вони між собою обмінялися кількома словами, і донесли. Кара за розмову подіялася на 15 днів карцеру для того, хто заговорив первішим, і сім для того, хто відповів. Коли Оскар Вайльд опинився перед директором в'язниці, той йому сказав, що мусить відсидіти в карцері сім днів. З того Вайльд зрозумів, що другий перебрав на себе вину зайнічовання розмови.

— Ні, — сказав він директорові, — мені належиться 15 днів, бо я первім почав говорити.

Директор, не знаючи, як справу розв'язати, дав обом по 15 днів.

Виходячи з в'язниці, Вайльд сказав своїм товаришам по камері:

— Пам'ятайте, кожного з вас чекає лист на пошті. Не забудьте взяти його, як тільки вийдете звідси.

І в першу чергу сам пішов на пошту і поклав на ім'я кожного листа з грошима . . .

Вайльд завжди був дуже щедрий і роздавав свої літературні заробітки. Але у в'язниці ця щедрість набрала іншого забарвлення — Вайльд зрозумів вагу співчуття й милосердя:

— Колись, — говорив він, — мені дуже по-дбався роман “Мадам Боварі” Флобера, але потім я помітив, що ця книжка, не маючи в собі ніякого милосердя, надто суха й обмежена. Милосердя й побожність залишають книжку відкритою, і від того її акція видається безконечною. Милосердя — це Божа річ. Коли я ввійшов до в'язниці, мав серце з каменя, — але тепер мое серце розбите, і через щілини ввійшло до нього милосердя. Саме тому не почиваю я ніякої злоби проти тих, що мене ув'язнили, бо без них я б не зінав найкращої речі в світі — милосердя.

Але в світі поза в'язницею для колишнього улюбленаця долі було замало милосердя: давні приятели, зустрічаючись з ним, удавали, що його не знають. Побачитись з Вайльдом — було надто небезпечно для власної репутації... І тільки один директор часопису, що радий був спекулювати на всьому, хоча б і на нещастю іншого, звернувся був до Вайльда з пропозицією видрукувати в його часописі свої спогади:

— Ви розумієте, — казав він, — після вашого засуду вони матимуть величезний успіх!

— Дякую, — відповів холодно Вайльд, — мені вистачає й того успіху, що я мав перед засудом.

Щоб уникнути всіх цих принижень, що робили життя нестерпним, Оскар Вайльд виїмігував до Парижа, де скоро й помер в крайніх зліднях.

Коли він конав у мізерній кімнатці третьорядного готелю, почув нараз у півсвідомому стані, як його приятель Роберт Рос та лікар дискутували між собою про те, хто має заплатити видатки похорону.

Зібравши рештки сил, він піdnis голову від подушки і промовив ледве чутно, але з гіркою посмішкою:

— Так, я знаю, я вмираю понад свої засоби! Це був його останній жарт.

Але власник готелю, не маючи звідки покрити рахунок за кімнату, перше, ніж труп захолонув, вирвав йому з рота кілька золотих

зубів — сцена, гідна пензля еспанського маляря Гойя, або практики звичайних катів із ГПУ.

На труні Оскара Вайльда лежало тільки два вінки — один від французького священика, монсіньйора Дюпуар'є, другий — від Дагласа, фатального спричинника Вайльдової трагедії.

С. Килимник

Гробниця Лизогубів

...“І могили, наші милі
Москаль розриває...”

Т. Шевченко.

У пошуках цінної здобичі, большевики відкрили ряд гробниць наших історичних родин та діячів часів Гетьманщини. У пресі інколи раптово з'являлось коротке “повідомлення”, а далі все “замовкало”. Було, наприклад, повідомлення, що “відкрито гробницю НН гетьмана, домовина якого була підвішена до стелі на ланцюгах щирого золота, вагою 48 кілограмів”. Крім цього більш ні слова у пресі не було: не сказано, де це відкрито, і якого гетьмана.

У цім часі, 1935 року відкрито і родинну гробницю активних діячів і глибоких патріотів України — Лизогубів — у їх лідичному маєтку Седневі на Чернігівщині.

Містечко Седнев — це місце політичних таємних нарад-конференцій аристократичної гетьманської верхівки 17-18 століть, де складались умови, проекти, присяги у справі рішучої боротьби у Москвою і звільнення України з московської неволі.

Багато переказів і легенд створено тут навколо Седневської гробниці. Ці перекази легенди передаються з уст в уста від ліда-прадіда до синів онуків. Усі вірять і досі, що у гробниці Лизогубів заховані великі скарби. Називають тут (у Седневі) людей-свідків давнього минулого, які — “власними очима бачили, а разом і заховували ті скарби — клейноди гетьманські, клейночи генеральної старшини, полковничі... золота й самошвітів дивної краси там приховано

мірками... ”*). Говорять, що заховано старовинній посуд та золотий полковничий пояс родоначальника Лизогубів — Івана — полковника уманського (1661-1667), і багато — багато різних переказів — легенд окутує цю гробницю, а разом палац і маєтності Лизогубів та Седнев.

Досить авторитетно твердили раніш, та й тепер, що там мусили б зберігатися **аналли** (докладні записи) про історичні події ще з часів Івана Лизогуба, потім Якова Лизогуба, полковника Канівського за гетьмана Дорошенка (1662-1674), Юхима — генерально-го хорунжого Мазепи — батька Якова, цінні записи якого були відомі на Україні. Але, на превеликий жаль, все це повіто таємникою хмарою у наші дні... Ніхто не знає, що там знайшли наші вороги . . .

Я хочу зупинитися, і то тільки частково, на відкритті гробниці**).

Гробниця Лизогубів була досить відома у XVIII ст. Притягала до себе увагу археологічної комісії і вже декілька разів був дозвіл (ще за царя) відкрити її оглянути це поховання, але незабаром за дозволом слідувала й заборона.

У 1912 році покійний письменник і член Київської імператорської археологічної комісії Пахаревський ***) приватно відвідав Лизогубську гробницю і, як фахівець цієї справи, був дуже вдоволений, але висловився, що ще не час відкрити її, що окремі тіла (а всіх поховань там було понад 60) ще в стадії муміфікації, а тому треба підождати 50-75 років.

У гробниці при відкритті бу-

ло понад 60 цілком муміфікованих тіл, що збереглися стовідсотково, коли не зважати на те, що міль об'їла волосся на головах окремих тіл. Від декількох домовин пізнішого поховання ішов іще трупний запах. Цих домовин, здається, не відкривали.

Усі тіла знаходяться в дерев'яних, здебільшого соснових трунах, на підвищенні так, що знизу є вільний доступ по вітря, що проходить через дірки, для цього проверчені у днах домовин.

Спочатку вийнято з гробниці біля 18 тіл-мумій, з них в Чернігівському музеї залишено 5 (для антирелігійної пропаганди), а решту вивезено до Московських та Ленінградських музеїв.

Зупинюся на описі декотрих тіл-мумій. Тіло Якова Лизогуба (Юхимовича) (1729-1749) — генерального обозного*) має на сьогодні понад 200 років. Збереглося цілком, навіть колір білий, наче покійник тільки що похованний. Хіба та, що міль об'їла на голові волосся. Одягнений у віш-мундир, темнозеленого кольору, короткі вузькі, до колін штани з гудзиками з правого

*) Мірка — це старовинна міра на Україні — близько 50 60 літрів.

**) Подробиці й докладний опис гробниці буде подано в збірнику “Історичні куточки на Україні”.

***) Перекладач на укр. мову Бокаччіо, зокрема “Декамерона”.

****) Таку назву носили військові міністри — генер. старшини при гетьманському дворі.

й лівого боку, у білих довгих панчохах, у жовтих з гострими носами черевицях. Це офіційний військовий одяг тих часів. Натільна білизна біла і досить тонка. Одяг і взуття — ручного шиття. За висновками фахівців — це все продукція українська, зокрема чудено-прекрасне сукно з сріблених фабрик (м. Срібне на Полтавщині). Домовина оббита жовтавим справжнім шовком. Віц-мундир частково по-псувала міль. Фігура Якова Юхимовича Лизогуба — середнього росту, досить об'ємиста й за висновками фахівців, він мусів важити щонайменше 120 кілограмів. Тепер важить тільки 20. На обличчі спокій — задуманість.

Медична комісія зробила частковий розтин і виявила, що й утроба муміфікувалась.

Син Якова Лизогуба — вище на зріст, худіший, 30-35 років, умер, як видно і за медичними висновками — від ущімлення грижі.

Це тіло большевики роздягли зовсім і виставили в натурі, наче на наругу.

Особливої уваги заслуговує тіло огрядної, розкішно одягненої пані, хоч гетьманіші, хоч дружини якогось українського вельможі, можливо дружини одного з Лизогубів. Висока на зріст, красива, не дивлячись на свої 50-60 років. Одягнена в блакитну шовкову золототкану сукню, з перстенями з самоцвітами на пальцях, з хрестом з самоцвітів у золоті на ший, з ковтками (сережками) — діаманти в золоті в ушах. Білизна шовкова високої продукції, деликатне взуття на ногах. По боках у домовині 10 українських чудесних писанок, які збереглися цілком, як тільки що пофарбовані й написані. Фарби на писанках — чорна, червона, зелена, синя, блакитна, жовта, біла, вишнева. Час поховання визначають 200-240 років (на 1935 р.).

Далі відкривають маленьку дитячу домовинку. Це 5-річна донечка Якова Лизогуба, можливо його сина. Одягнена цілком в український стрій: оксамитова вишита корсетка, ви-

шита сорочечка, вінок на головці, а під ним понад 20 різноноколірових стрічок, діл сорочечки також вишитий, волосячко розпущене, в картатій полтавській плахті. Гробик оббито жовтуватим шовком. Організм дівчинки виснажений, видно дитя хорувало деякий час. У цій домовині усе збереглося цілком і, навіть, міль нічого не ушкодила. Сюди за вітала летюча миша і також зуміфікувалась. Поховання має понад 200 років.

Оглянули разом і тіло українського козака. Тіло також цілком збереглося. Одягнений цілком у козачий стрій тих часів, з кривою шаблею, в чоботях. Видно козак був багатий, бо всупереч тодішнім звичаям, одягнений в кармазини, переважно малинового кольору. Ім'я козака також невідоме. Це тіло забрали до Московських музеїв.

І останнє, що ми оглянули — це тіло православного священика. Тіло збереглося цілком. Одягнений за церковним уставом у ризи жовтоблакитні з євангелієм в золотій і срібній оправі. При ньому хрест і кадило також срібні, хрест позолочений з самоцвітами.

Більше тіл оглянути — не пощастило... Записи гробниці — про імена, заслуги і час поховання всіх цих небіжчиків — попали до рук "окремої комісії".

Як видно, у гробниці є чимало тіл заслужених українських діячів і патріотів, не пов'язаних з родом Лизогубів.

Згадана гробниця побудована у вапняно - піскуватим ґрунті, з відносною вентіляцією, — завдяки цьому і збереглися — муміфікувалися тіла.

Ця гробниця, як і інші, має для нашої історії, вивчення життя України, велике значення. Це багате етнографічне джерело. В багатьох домовинах збереглися чудесні клясичні вишивки, справжні українські стрій, відзеркалени наші традиції, наші звичаї... Тут для археологів та істориків невичерпне джерело для вивчення і доповнення утраченого в минулому. Тут зразки текстильної промисловос-

ти, тут мистецтво вишивки, майстерство цілком українське, — ті образки, що знаходимо майже в кожній домовині, тут обряд поховання... У гробниці чимало речей, яких сьогодні ми вже не знаходимо... Є тут зацікавленість і для нумізматиків — у домовинах подибуємо стародавні гетьманські, турацькі, волоські, молдавські, польські, шведські монети; по дібуємо тут і чудесні ювелірні вироби.

Все це наша слава, слава нашого історичного минулаго... На жаль, цей цінний матеріал і документи — Москва розглядає інакше... замовчує. Досить сказати, що тіла використані для антирелігійної та класової пропаганди... Відвідувачам Чернігівського Музею показують тіла-мумії Лизогубів і приповідають: "Оце бувші гнобителі, кріпосники, паразити..." Багато-багато таких "культурних" епітетів прикладають до останків знатного Українського роду, щоб тільки відвернути увагу від істотної справи, щоб тільки заглушити патріотичне почуття українського окраденого люду..

РІД ЛИЗОГУБІВ

Згадуючи про Седнєв, про гробницю Лизогубів, хочу бодай коротко, зупинитися на цьому історичному роді.

Лизогуби — це знаний український рід 17-19 ст. Рід Лизогубів належав до аристократичної верхівки Генеральської Старшини Гетьманщини. Цей рід служив українському народові, боровся за його суверенність і права, виявляв глибокі патріотичні почування, віддавав усі свої сили Україні, болів за неї душою...

Родоначальником Лизогубівської фамілії ми вважаємо — Івана Лизогуба, Уманського полковника (1661 - 1696). У добу Руїни Іван Лизогуб відіграв певну роль. Він впливав на гетьмана Брюховецького, дораджуючи йому відійти від Москви, припинити тодішню братовбивчу боротьбу, об'єднатись під однією булавою... Як гетьманський посол, їздив він у Москву в справі пільг Україні.

Не співчуваючи думкам гетьмана Івана Брюховецького, він відійшов до гетьмана Петра Дорошенка, як генеральний осавул.

Син Івана Лизогуба **Юхим** був генеральним хорунжим за Мазепи — (1688 - 1698).

Син Юхима Яків Юхимович, онук Івана — генеральний обозний (1729 - 1749)*).

1733 р. був у поході на Польщу. У Польщі був наказним гетьманом.

Яків був твердої думки, що Україна мусить бути об'єднана й суворена держава. Він одверто виступав проти насильства й неправди Москви. Не одну нараду з приводу цього було переведено в Седневі й других містах. Москва неймовірно ненавиділа Якова "за однодумство з Полуботком".

Усе своє життя Яків (Юхимович) провів у боротьбі за відновлення Гетьманства на Україні. Вірив він міцно у свою ідею й навіть уклав "Право" для України. Зберігся укладений ним кодекс права — "Права по яким судиться малоросійський народ".

Яків Лизогуб (інший), не-біж Івана — полковник Канівський (1662 - 1674) за гетьмана Дорошенка; за гетьмана Самойловича — був Чернігівським полковником; за гетьмана Мазепи — був наказним гетьманом.

І цього Якова Лизогуба єдині мрії були вирватись з неволі московської і відновити суверенну Гетьманщину.

З давніх нашадків цього роду найбільш відомий власник Седнева, дідич (1704 - 1864) — Андрій Лизогуб.

Це високоосвічена, гуманна людина. Любив він мистецтво, мав чудові збирки картин, етнографічних матеріалів і зброй тощо. І сам він був мальрем-аматором. Україну Андрій любив усім серцем і мріяв, що "в стежах України блисне булава". За часів Андрія Седнев був культурним центром на Чернігівщині. До Андрія з'їжджалися з усіх сторін патріоти України... Був він у гарних стосунках з тодішнім

*) Це назва військового міністра за Гетьманщини.

НОВИЙ МУЗИЧНИЙ СЕЗОН

В США

Нью Йорк

У місяці вересні розпочався новий музичний сезон у Нью Йорку. Вже довго перед тим можна було набути орієнтаційні програмки та квитки вступу на цілий сезон. Філармонія Нью Йорку, під керуванням Д. Мітрополюса, розпочала двотижневі виступи у "Роксі - Театр". Крім згаданого диригента, виступлять ще Б. Вальтер, Віктор де Сабата, Георг Шель та Леонард Бернштейн. 10 вересня розпочав свій виступ "Садлер'с Веллс - Балет" у Метрополітен опері.

У приміщенні "Карнегі Гол" пройде п'ять опер знатної компанії Сальмаджія — "М. Батерфляй", "Тоска", "Богема", "Травіята" та "Аїда".

Опера

"Сіті Сентер Опер" розпочав 21 вересня свій осінній сезон оперою "Турандот" — Пуччині.

У репертуарі усі дотепер згадувані опери та ще нова опера Прокоф'єва "Любов до трьох помаранч". До усіх ви-

культурним світом України. Особливо теплі взаємини мав з Т. Шевченком. Любив його геній і плакав над долею України разом з Шевченком; з любов'ю й гордістю приймав у себе поета. І Шевченко любив Андрія, перебував у нього декілька разів і листувався з ним.

Син Андрія, Дмитро Лизогуб (1849 - 79) був переконаний революціонер-терорист. Царська влада покарала Дмитра на смерть за терористичну діяльність, як члена "Народної волі".

Другий син Андрія — Федір (1851) політичний та громадський діяч України, Голова губернської Земської управи на Полтавщині; за часів гетьмана П. Скоропадського (1919 р.) — був головою Ради міністрів.

С. Килимник

став заангажовано багато нових, ще незнаних, співаків з Європи.

Метрополітен-опера розпочне 1 листопада свій сезон операю "Дон Карлос". Це буде рівночасно початок святкування в честь композитора Верді. Як уже знаємо, біжуний рік призначений пам'яті Й. С. Баха, а 25. 10. приходить 125 літ від смерти короля вальсу — Йогана Штрауса. Цю річницю вшанують його оперою "Фледермаус" — Лілик. Метрополітен - операрадіє з повороту диригента Вальтера, який розпочне свою діяльність новоопрацьованою оперою "Фіделіо" — Бетховена. Кульмінаційною точкою вшанування Верді буде виставлення його "Реквієм" із знаменитими солістами та оперним хором.

Симфонічні Концерти

Беруть у них участь: Симфонічна оркестра з Бостону під керівництвом Шарля Манша, симф. оркестра з Філадельфії з Євгеном Очменді та мала оркестра з Томасом Шерменом.

Камерна музика

Головним її центром є "Нью Френдс оф Мюзік". У репертуарі будуть твори Баха, Шуберта та Гайдна. У рамках таких концертів виступить знаменита співачка Лоттс Леман. Крім неї, виступатимуть: Серкін, Буш, Шігетті, Монатг. Виступатимуть наступні ансамблі: "Буш - Джуліард і Паганіні - Квартет", "Паскер Тріо" і "Бах Арія Грауп" та Ловегут Квартет".

"Гантер Коледж" переведе ряд концертів зі слідуючими силами: Франческаті, Шнабел, Веліч, Горовіц, Мачіні, Мільштейн, Мельхіор, Брайловський, Б'єрлінг та Реснік.

Оце скорий перегляд програм нового сезону в Нью Йорку та імена тих, сьогодні найбільш знаних ансамблів та артистів, яких і нам, українським артистам і музикам, треба впровадити до записника нашої музичної культури.

Л. Мацюк

Святослав Гординський:
УКРАЇНСЬКИЙ ВІРШ
(Поетика)

Мюнхен, 1947, на правах рукопису (цикlostиль), ст. 44.

Підручник поетики С. Гординського, безумовно, вигідно відрізняється від тих псевдо-підручників (Вінogradov, Поспелов, "Елементи" Якубського), що їх студіювали школи і молоді поети в підсвітській Україні. Книжка містить у собі велику кількість цікавого матеріалу, подекуди старанно розробленого. Все ж рекомендувати цю книжку для нашої літературної молоді ми беззастережно не можемо. Бо, на превеликий жаль, коли ми в книжці С. Гординського перерахували принципово-неправильні погляди, ляпуси, спірні й недопрацьовані місця, то їх вийшло цюс аж 50. Щоб усі ті місця зазначити, довести їх неправильність і віправити, треба написати рецензію завбільшки з саму "Поетику". А щоб бути об'єктивним, треба ще бодай перелічити вдалі визначення, погляди, спостереження. Таким чином рецензія розростеться в цілий трактат.

Отже, щоб не розширювати рецензії, ми вирішили, по-перше, сказати лише кілька слів про ті розділи книжки, з якими не погоджуємося принципово, і по-друге, зупинитись детальніше на тих розділах, де знаходимо тільки діrbні похибки.

У С. Гординського немає чіткого визначення систем, метрів, розмірів. Абзац "Число тонічне віршування..." (ст. 8) є, мабуть, шарадою і для самого автора. Як може система, що "грунтуються на правильному чергуванні ударних і неударних" бути "системою, що вважає тільки на наголоси"? Тут переплутані поняття систем силяботонічної, яку автор чомусь називає "метро-тонічною", і тонічної (та кож акцентної або т.зв. дольників). В розділі про розміри лише вільний вірш належить до розмірів. В основному ж мова йде про метри (хорей, ямб і т.д.), ритмічні варіації (спондей і піррихій в простих

Рецензії

метрах, амфіакр, бакхій, три макр у тримірниках) і системи ("змішані розміри" (?), логаеди, вривний вірш, верлібр, дольник). Силябічна система розляється чомусь окремо, хоч є вона такою ж системою, як верлібр або дольник. В "системі народніх ритмів" змішані докути музичний вірш, силябічний і тонічний.

Автор плюгає гексаметр з шестистопним дактилем, пеони — з діхореєм і діямбом, хореїзує сапфічний вірш (непотрібний наголос на першому складі другого півшіра), нав'язує неіснуюче споріднення між верлібром і дольником, воскрешає стару легенду про зв'язок між постійністю наголосу і силябічною системою. Той вірш, що його автор чомусь називає віршем билин, ні в якій билині не зустрічається, принаймні рецензент не спіткав його в жодному збірнику. Не знати чому, актибакхій (чи то палімбакхій) називається у Гординського "бакхієм", а властивий бакхій — "бакхієм другим". Термін "слово ворозділ" чомусь вживается в двох значеннях: словорозділ - цезура і словорозділ — як — такий.

Автор говорить про удар на певному місці в метричній стопі, не відрізняючи стопи метричної, базованої на рахунку довгих і коротких складів, від силяботонічної, базованої на рахунку складів на галошених і ненагальношених. В цьому питанні, як і в деяких інших, автор повторює помилки першої в Росії наукової праці з віршознавства — Валерія Брюсова. Перші розділи книжки С. Гординського вимагають грунтовної переробки.

Набагато кращими є останні розділи — "Милозвучність" і "Строфіка". В них немає нічого принципово-невірного, і при деякому віправленні та доповненні вони можуть бути основою доброго підручника, тим більше, що в інших підручниках, звичайно, питання

фоніки і строфіки розроблені найслабше. Тому ми розглянемо ці розділи детальніше.

Питання словесної інструментації не розроблено в автора до кінця: для створення певної емоційності поети не тільки вишукують потрібні ім звуки, а й обминають (хоча й рідше) непотрібні, як це робив, наприклад, російський поет Гавріла Державін (10 поезій без "брутального" р!).

"Враження сили й величності" від повторення звука а, гордости, вроцістості від о і т.д., — на нашу думку, лише особисте враження автора, індивідуальне в тій самій мірі, що й погляд Артура Рембо на колір голосівок.

Чоловічі відкриті рими, де глухі опорові приголосні римуються з дзвінкими, ми заразували б не до рим, а до асонансів. Вираз "неоднорідність рими" ми замінили б терміном "багатство". Частка не в слові неоднорідність збуджує невчасну думку про негацію якоїсь варгости, в той час, як багатство відразу дає уяву про щось позитивне. Замість "римування однаковими словами", ми сказали б "римування гомонімів" або "гомонічні рими". Не пошкоди ло б також рими "складені з тих самих слів" назвати (принаймні в дужках) римами тавтологічними, а також показати різницю між ними і римами повторними. До рим різнонаголошених автор цієї рецензії має не меншу антиратію, ніж автор рецензований книги, — але чи можна ті рими назвати неправильними?

"Людський - скель" до зразків асонансів потрапило через недогляд. Просимо читача і автора цієї зразок викреслити. Не знаємо, чому, говорячи про консонанси, автор вживав невдалого терміну з поетики В. Брюсова — "рими дисонантні".

Торкнувшись внутрішніх рим, автор обмежується лише прикладом рими півшірів, в той час, як випадків внутрішньої рими існує досить багато:

- 1) Суцільна рима.
- 2) Рима півшірів.
- 3) Рима початків віршів,

4) Рима початку вірша з його кінцем.

5) Рима кінця попереднього вірша з початком наступного.

6) Безсистемна внутрішня рима.

На жаль, в пляні нашої рецензії ми не можемо довше зупинятись на цій точці і пояснювати прикладами наші тези.

Початок відділу **строфіки** потребує, на нашу думку, деякої переробки. Перш за все: строфікою називається не група кількох віршових рядків ("стroфа"), а наука про строфи. Вужче значення терміну "стrophіка" - сукупність строф в окремому творі або цілій творчості певного поета.

Далі ми написали б, що поезії взагалі поділяються на **строфічні і астрофічні** (приклади!). Строфічні в свою чергу поділяються на **рівнострофічні і нерівнострофічні**. Перші складаються з однакових строф, другі з неоднакових (приклади!). Поезія може так само складатися лише з **однієї** строфи. Строва з шести віршів при двох римах має 180 схем, а не одну, як зазначає автор. **Тріолет**: схема аваавав є схемою класичного тріолету. Але є також тріолети, де устійнені лише 1,2,4,7,8 рядки, а інші свободні, і третій, наприклад, може римуватися не з першим і четвертим, а з другим. Подібні тріолети зустрічаємо у білоруського поета Максіма Багдановіча.

Рондо, навіть класичне, може мати не тільки 13, а й 11 віршів. У визначенні рондо — друкарська помилка: замість "з останніх слів першого рядка" має бути: "з перших слів". Приклад рондо у С. Гординського досить невдалий: крім того, що в поезії більше рядків, ніж вимагає рондо, рефрен ні з чим не римується. Зразок строгогосонета Самійленка! не такий вже й строгий: Малерб і Леконт де Ліль визнавали в терцетах (щоправда, на відміну від Петrarки) лише порядок рим авасвс, асонет Самійленка має порядок авс авс. Питання про тематичну композицію сонета належить до поетики, але не до версифікації. Бо хоч книжка

**Петро Карпенко - Криниця:
ПІДНЯТИ ВІТРИЛА, лірика,
Авгсбург, 1950 р.**

Петро Карпенко - Криниця один із тих, що залишили батьківщину з іменами молодих поетів (таких, як М. Ситник, О. Веретенченко й ін.). Під час другої світової війни Карпенко - Криниця закріпив за собою цю славу, і ми його самого часу відзначали в підсумковій за цей період статті "Серед брязкуту зброяї" ("Наше життя", Авгсбург, 1945 р.). Після війни він видав збірку "Полум'яна земля". Тепер маємо ще одну його збірку поезій — "Підняті вітрила". Що ж являє собою ця його книжка? Яке її значення в його творчому надбанні? Нам здається, що це нове його слово, спів, якого ми від нього ще не чули. Новість цього співу — щирість вислову, щирій вияв поетових настроїв, почуттів, переживань, те, що й повинно бути в кожній справжній поезії. А до цього ж у Карпенка - Криніці не раз траплялись поезії з робленою патетикою, з мертвю героїністю, поезії, що іноді спрощали враження написаних на замовлення. І відмову від такого "методу" поет засвідчив сам, спаливши забраковану збірку під назвою "Залізо й кров", як про це він пише в одній поезії останньої збірки (ст. 13). А якщо

С. Гординського має підзаголовок "Поетика" — вона є безумовно підручником з версифікації в широкому значенні цього слова.

В розділі строфіки бракує такої знаної в нашій поезії строфи, яка десятивіршова строфа "Енеїди" Котляревського.

Бракує також зразків рідких, вишуканих, оригінальних строф, які мусили б дати уяву про можливість творчих шукань в ділянці строфіки. Це було б потрібно, в першу чергу, тому, що тепер провадяться мистецькі шукання скрізь... крім строфіки.

Igor Kachurovskyi

він і показує героя ще й тепер, то вже по-новому, оригінально й переконливо, як це ми бачимо в поезії "Слава". Ось образ того героя - літуна, що, перемігши ворога, сам гине:

**I тут побачили: рука висіла,
Немов кістяк лідбітого
крила,
Пілотове обличчя жовто-бліле
I кров густу, що капала з
чола.**

У "Мореплавцях" поет теж робить трафаретно - романтичних героїв живими людьми, коли зазначає, що цим мореплавцям у їхньому пориві "вперед" теж "не мед", себто підкреслює ту думку, що немає геройства без труднощів, що справжній герой - це не політ кабінетної уяви. Взагалі ж у збірці переважають пессимістичні настрої, і, може, тому назва "Підняті вітрила" не зовсім відповідає її змістові. Не виключене, що дехто з наших любителів кабінетної геройки іронізуватиме, переіначивши через це її назву на "Спущені вітрила". Але таким любителям треба б не забувати про те, що щирій смуток, щирій біль не завжди призводить до зневіри й занепаду. Він викликає часто прагнення побороти той біль, рятувати дороге від загибелі. І такого характеру смуток, на нашу думку, ми маємо в Карпенка - Криніці. І справді: хіба не викликає любові до України розpacлий смуток у вірші "Візія"? **Закричала душа печально -
безмовна,**

**Як на сполох, і нерви всі,
Ніби я прочитав історію
повну**

України - Русі.

Це крик "душі" і "нервів", але водночас це й болюча туга за батьківщиною. Мотиви болючих переживань на чужині геть чисто всі пройняті в поета тugoю за рідним краєм. Це ми маємо в поезіях: "Ти нічого не знаєш чужину чужа", "Багатство" тощо. І скрізь на читача діє ота непідроблена щирість вислову, що часто підносить Карпенкові поезії до рівня найкращих в такому дусі напи-

саних Олесевих творів (зібра них хоч би в зб. "Чужиню"). Це можна сказати про згадану вище поезію "Ти нічого не знаєш, чужино чужа", про ще кращу поезію "Святість" (образ матері, залишеної десь на батьківщині), про "Самотність". Необов'язково з цими мотивами, але так само сильні поезії "Спогад", "Смерть", "Навіщення". В останніх двох відчувається, правда, відгук якоїсь лектури — чи то Рильського ("Учора був у мене сатана"), чи то Броневського ("Пам'єті Сергеюша Єсеніна"), чи, може, й поезії І. Антонича "Страшна тінь". Але це тільки загальне враження, бо текстуально ці поезії цілком самостійні.

У формі Карпенкових поезій можна відзначити таке цікаве явище, як акцентний розмір (ольник) у поезії "Спогад", як свіжа образність (явище, занедбане в нашій еміграційній поезії). Ось приклади на образність: Сипнув хтось проса пригорці повні —

Злотистих зерен — в неба простори, —
І стали з них такі невимовні Гарячі зорі ("Спогад")
Відходять роки, як прогіркий дим. ("До тебе")
Тоді чую — бринить за вікном
Зацвяхований зорями шлях.
(Багатство)

Є цікаві афористичні рядки: "Рябина родила раба, що прагне не вмерти рабом".

У мові, на жаль, трапляються порушення норм: сьодні (замість "сьогодні"), "бездна" (бездня, прірва), незнисмої (пасивний дієприкметник, невластивий нашій мові), предстане; наголоси — висить, музика, подрузі, впадуть... Не добре, що є какофонічні збіги звуків: "щоб йти" "Й ось" ... (на початку рядка). Інша справа — коли поет творить свої неологізми, такі, як от: "осмута", "яснінь", на це він, як і кожен поет, має право.

У цілому ж збірка поезій П. Карпенка - Криниці — позитивний здобуток нашого поетичного слова. В. Ч—о.

Йоган Себастіян Бах

(200-ліття з дня смерті)

1717 року, отже тоді, коли Бахові було 32 роки, влаштовано в Дрездені конкурс між ним і світової слави французьким органістом Маршан з Версаллю. Приїхавши Й почувши від людей розмови про досконалість гри Баха, француз вважав за потрібне зникнути вночі, не приступаючи до конкурсу. Бах мав честь і вдоволення сам презентувати публіці свою гру на органах. Такою силою гри й темпераменту володів він, проживши рівно половину свого віку.

Гете каже, що пильність — не найкраща частина генія... Віктор Гюго й Бетговен кажуть, що геній — це величезна праця. Також Й Бах підкреслював часто велике значення пильності для розвитку генія, і він сам відзначався невтомністю в праці, яка завжди викликала подив. Його характеризувало невпинне поривання вперед. Ось такий приклад: Його брат мав зшиток, в якому були зібрани фортепіанові твори визначніших майстрів. Йоган Себастіян просив дати йому їх. Але в проханні відмовлено. Вночі вдалось молодому Себастіянові витягнути цей зшиток з шафи через решітку, яка заступала двері в шафі. Шість місяців переписував він потайки ці твори при місячному світлі. Але, коли він хотів користуватись цим скарбом, завважив брат після відпис і відібрав від нього, не дивлячись на благання Себастіяна. У всякому разі брат вважав шкідливим це невгодоне поривання до науки.

А впертість його й настирливість трималася аж до смерті. З молодих років Бах був короткозорий. Праця над творами, писання нот, часто при поганому світлі свічок, а то й при місячному світлі — як вже згадувалось — немало причинилися до погіршення зору і вкінці до втрати його. Дві операції очей, яким він піддався на старості років, стали причиною повної втрати

ти зору. Але це вічне стремлення вперед на музичному полі не вгавало. Він і далі працював, диктуючи, хворий, в ліжку, "хоральні фантазії" на різні релігійні теми. 18 липня 1750 року повернулось світло денне до нього, але тільки тимчасово. 28-го він диктував своєму зятеві "хоральну фантазію" і цього ж дня вмер від розриву серця.

На самотній неосяжній висоті стоїть Й.С. Бах. Він об'єднує в собі музичні течії свого часу, творить нові форми й приводить їх на таку висоту, якої раніше ніхто не осягнув. Підставою цих особливих досягнень є не лише одностороннє видатне музичне оздоблення, а й велике обдадження, пильність і настирливість. Цінності його характеру, розуму й почуттів об'єднуються у незрівняну величину.

Круглим сиротою в 10 років він перейшов на утримання брата, який вчив його в школі до 18 р. життя в Люнбургу. По закінченні школи та вчення музики, він почав мандрувати по різних містах Німеччини та працювати спочатку як скрипаль, а потім, як органіст і капельмайстер, поки нарешті, маючи 38 років, одержав постійну посаду органіста в Ляйпцигу, де його, можна сказати, з ласки, прийняли як кантора при Томаскірхе. Серед матеріальних злиdin та морального понижения, він як непомітний музикант пробивав собі дорогу до кратшого життя. І тільки тоді, коли його приятель Геснер став ректором школи при Томаскірхе, становище його почало поліпшуватися. І учні його помагали в роботі й слава його як доброго органіста ширилася по цілому місті, хоч взагалі там він ніколи не грав жодної ролі. Заледве кілька зпитків своїх музичних творів зміг він надрукувати за свого життя. Ніхто з його сучасників не завважив тієї ве-

личної розмови, яку він вів зі своїм Творцем. Університетський проф. музики Феркель написав невеличку брошурку про життя і творчість Баха, вказуючи на величезну національну спадщину його, якій жодний народ не може чогось подібного протиставити, але на цю працю мало звернули увагу. Лише четверть століття пізніше, 20-літній Фелікс Мендельсон - Бартольді своєю настірливістю зумів добитися того, що вперше після смерті Баха, йому вдалось вивести "Пасію" Матея, твір величезної сили, як своею композицією так і апаратом, потрібним для виконання його. З цього часу слава Баха як композитора почала рости так, як ще не судилося ні кому зі смертних. Почали організуватися Товариства Баха спочатку в Англії, потім в Німеччині з метою поширення його творчості й ознайомлення ширших кіл громадських з його музикою.

Творчість Баха складалася головно з композицій релігійного змісту, т. зв. канкат, яких він написав понад 300 з чудовою музикою. Крім того, дві "Пасії" (Страсті Христові), текст яких взятий з євангелій Івана й Матея. Це драматичні сцени, які складаються з хорів, речитативів і арій. Ніхто не може їх слухати без глибокого душевного потрясіння. Це новий біблійний світ, який майстер Томаскірхе буде перед нами. Сонати для скрипки й віолончелі, т. з. Бранденбурзькі концерти, та чудові фортепіанові твори, які є основою для кожного піяніста. Нарешті, дуже важка з музичного боку т.зв. Н.-Месса служба Божа, яка вимагає великого знання і розуміння музики, і в останніх двох десятках років життя дуже важливий і трудний твір для піаністів "Мистецтво фуги" Товариство Баха в Німеччині, яке поставило собі завданням поширювати творчість Баха видало його твори в 60 томах (1851-1900), чим причинилося немало до популяризації його імені та музики.

Хоч на думку музикологів Бах є композитором творів ре-

МУЗИЧНЕ ЖИТТЯ БРАЗІЛІЇ

Після закінчення "національної темпоради" в Бразилії розпочалися гастролі "ліричної темпоради" зі слідуючою програмою: "Тоска", "Кармен", "Богема", "Ріоголетто", "Джованні", "Травіата", "Шукачі перлів", "Аїда", "Манон" обох композиторів, "Турандот" та "Сила призначення". З поміж артистів чужинців, що заповнюють оперну обсаду, відзначаються на думку критиків, усього троє, а саме: сопрано — Барбатто Елісавета, тенор — Ф. Таліяні з Н.Йорку, який, згідно осуду критиків, займає друге місце після короля тенорів — Джілі, та чудовий англійський барiton (ім'я забув).

Після гастролів у столиці Ріо-де-Жанейро, компанія переїхала до Сан Пауло, а після до Порто Алегре.

У "темпораді націонал" брали участь виключно бразилійські артисти та ті чужі, що стало перебувають у Бразилії. Число тих співаків через те збільшується і зростає якісно. З-поміж співаків, що перебувають у Бразилії, користуються найбільшим успіхом наступні: **Співаки:** Аліція Рібейро, Марія Се Еарн, М. Шрелер, І. Ізорі - Мацюк, К. Араужо, Агнес Айрес, Едіт Фабріс, Марія Карецка (литовка). Була ще знаменита полька Ванда Времінська, але виїхала до Польщі.

лігійного змісту, але багато світських канкат говорить про те, що ця людина була веселю та життерадісною. Бах був двічі жонатий: першою його жінкою була Анна Варвара з дому Бах, яка подарувала йому семеро дітей. Після смерті її оженився вдруге, з Анною Магдаленою Вюлкен, 15 років молодшою від нього, співачкою, дочкою трубача - музиканта, яка дуже помогала йому в його музичній праці й особливо в переписуванні нот. Два сини від першої і лва від другої жінки були гідними батька свого музиками й писали вартісні твори. Йоган Християн Бах, який осiąгнув видатне становище ще в початках 19-го століття був

Співаки (тенори): Пачеко, Реко Монтейро, що один, якого ім'я не пригадую, та Л. Міртіні - Мацюк (неприємно згадувати себе). **Баритони:** Маскеріні, Ю. Байли, **Баси:** Амеріко Бассо, А. Мельо.

Артисти інших жанрів виступають від Департаменту Культури, Товариства Бразилії Культури, Тов. Баха і т.д., або привітно через імпресарія. Це відносно співаків та музиків з камерною програмою. Дуже часто згадані артисти виступають у радіо "Насіонал" чи других. Фінансують ті виступи фірми та товариства.

Артисти легкого жанру виступають переважно у радіо, пирках й "забавових парках" та переважно деякі з них більше заробляють, ніж артисти серіозні. Крім того, відбуваються симфонічні концерти, лирикові часто самими композиторами, як: Віля Лобос, Карвалльо чи Камарго Гварнієрі. З числа других диригентів заслуговують на увагу: Белярді, Р. Гварнієрі, Гайер та Суза Ліма.

Чинні теж театри драми та комедії, балетні вистави місцевих та чужих компаний.

Назагал рівень музичного життя піднісся за останніх 3 роки та скоро зростає. Музичні школи переповнені добрим елементом, що створить сильні кадри артистів. У цьому на правку Бразилія має великі можливості.

Л. Мацюк

у Лондоні визначнішим носієм імені Баха.

Величезну роль відіграв Бах як композитор, новатор і виконавець в музиці. Але це знайшли й признали лише в новіших часах. Одиниці тільки відчули й пізнали його і той світ, який побудував цей незображеній 'великий Бах'.

"Не можна" — каже Рікард Вагнер — "визначити будь-якимъ порівнянням багатство, велич і все значення, яке має його творчість". Тож і не дивно, що так святочно вшановує в цьому році весь културний світ 200-літні роковини з дня смерті Баха, творчість якого є повним відбигком його епохи.

А. Рибчук

ки не позначений відступом, а останні 11 рядків його — відірвані відступом від попереднього тексту. Все це непробачне — бо ж його легко було б уникнути — недбалство певною мірою утруднює естетичне сприймання читачеві і дезорієнтує його; але все це — сливе нішо супроти дезорієнтаційного підзаголовка “частина I”, коли справжня I частина епопеї починається з лютневої революції 1917 р., отже, міститься зовсім поза межами цього видання. Читач, що підходить до опублікованого, як до I частини епопеї, шукає в ньому, чого тут, за задумом авторовим, немає й не повинно бути — самовистачальної і замкненої мистецької єдності, а через це й ризикує недобачити тієї прегарної і, в складності своїй, поетично виправданої композиції, що нею оці вісім ліричних уривків характеризуються саме як вступні до історичної теми про падіння імперії і апокаліптичне пекло революції та диктатури.

Твір відкривається вступом морально-філософічного змісту, що обстоює фрагментарність розуміння людського і реальність вищого — містичного — сенсу історії:

Лише часами близкавка на мить
із пітьми вихопить шматок узору,
і ми, прокинувшись із небуття,
якийсь уривок бачимо: химерні,
страшні чи ясні образи життя.
Ми у руці тримаєм тільки зерна.

Гайв не бачимо, що з них ростуть
і зашумлять зеленим верховіттям.

Цілий вірш перекликається своїми образами й змістом з поемами “Софія” і “Символ” (у «Каравелах»). Можна вагатись, чи пасує тут до піднесеного стилю викладу навмисна модернізація деяких образів, що вони надто легко переходятять у гумористичний плян:

Ні, в висі, де бринить зірчастий рій,
там крутить фільм фотограф невідомий
із наших помислів, бажань і дій.*)

Проте не підлягає сумніву, що віртуозна легкість віршу й карбована прецизіність викладу вповні залучають цей уривок до київського неокласичного стилю — так само, зрештою, як і дальші три уривки, присвячені спогадам дитинства та юнацтва, на тлі київських окопів і наддніпрянської передреволюційної садиби (“Потоку світлий первісних вражінь...”, “Мигтить минулого екран...” і “Вік вальсу, рицаків і залізниць...”). По цих зворушливих і шляхетно-ідилічних напівспоминах — напівмріях про втрачений золотий вік поет повертається в 5-му уривку до фатального 20-го сторіччя, що його характеризується тут переважно в дусі “Возмездія” Блоковогод і не без стилістичних недоглядів:

*) За нашої останньої розмови з Ю. Кленом (десь у середині жовтня 1947 р.), поет боронив цей образ посиланням на давньо-індійське напівмістичне вчення про “світовий етер”, що він, мовляв одівік її довіку зберігає в собі відбитки всього, що на землі трапляється (т. зв. “літопис Акаші”); але ж вислів — “крутить фільм” від цього не краضاє.

Мов шерсть нечісана, руда,
ген над церковними хрестами
вже Маркса сива борода
лопоче прапором над нами.

“Летять чавунні жолуді”, — кулі не бувають із чавуну, а гарматні ядра до порівняння з жолудьми навряд чи надаються. Не бракує й безперечних ліричних штампів (як от, “з ноги пішов на брата брат”).

6-ий уривок — найпросторіший з усіх і далеко найдискусійніший. Протиставиться тут передреволюційну Україну, в образі скитів Києво-Печерської Лаври, що над ними ще віє дух і пам'ять мандрованого філософа, передвоєнному Петербургові з його демонічними спокусами та “квітами зла”. Перша частина цієї антitezи виконана бездоганно. Проте самий спосіб протиставлення хибує на занадто механічний прозаїзм:

В полон узята, піниться вода,
жде Петербург свого шамана.
А нам чужі його тумани.

Нам дав свій заповіт Сковорода.

Ще менш задовольняє спроба накреслити в двадцятьох строфах психограму тодішньої столиці російської імперії. Ізольовані одне від одного образи Распутіна (що йому приділено диспропорційно багато місця), Гапона, Азефа — трактовані надто трафаретно і не без вульгаризації. Цікавий анахронізм становлять столичні студенти, що вони —

мали “ідеали”

і шанували велими батрака.

Ішли “в народ”, вертали “до землі”...

— за котрих це років? Народництво початку 20-го віку було лише безсилім епігонством народництва 70-тих та 80-тих років, а для передвоєнного Петербургу й поготів нехарактеристичним. Навмисна фейлетонна інтонація натуралистичної сатири чергується тут із фразеологією абстрактно-безбарвною та розплівчастою, напр.:

А від старого світу, як один,
на всіх майданах відрикались,

— це римований фейлетон; а ось доримований до нього загальник:

І скинути Бога поривались
з тих неосяжно-ясних височин.

Аж спитати хочеться — з яких саме? Безперечно, все це слід розуміти як літературний експеримент, як спробу вийти поза стилістичну систему класицизму — але без позитивних наслідків.

Коротенький 7-ий уривок влучно відтворює своїм мінливим ритмом і енергійною синтаксою перші враження першої світової війни:

І хтось віддасть, і хтось візьме
життя. Ідуть полки і роти,
а з Танненберзького болота
вже вогка мла назустріч дме.

Щезли доли, щезли кручи,
сипле в вуха сніг колючий,
заметіллю сніговиця
дме у мерзлі лиця.

8-ий (і останній) уривок повертається до спогадів поета і зображену в ідилічних тонах його вимушене перебування на Півночі за пер-

шої світової війни; закінчення — в пушкінській манірі:

Там згаяв я колись війну,
прощавши молодість свою.

Стилістично й тематично це повна аналогія до мемуарно-ліричних уривків 2-4.

Отже, якщо словесно-мистецький рівень отих вісмох уривків не скрізь одинаковий, то, в усякому разі, композиція їх становить складну, а проте струнку й чітко розчленовану інтродукцію до головної теми епопеї — інтродукцію збудовану за консеквентними законами класичного стилю, зокрема за ступневою взаємодією симетрії та контрасту. Схема є така:

1. — історіософічний вступ до цілої епопеї (складає окрему композиційну одиницю і протистоїть усій дальшій конструкції);

2, 3, 4. — мемуарно-ідилічні образи України;

5. — інтермеццо про 20-тий вік у цілому;

6. — метафізична антитеза України (Київська) Петербургові (тематична кульмінація цілого вступу);

7. — інтермеццо про початок війни 1914 року;

8. — мемуарно-ідилічний образ російської Півночі.

По всьому цьому, свідомість читача є належно приготована до сприймання головної — трагічної — теми епопеї: розкрито філософічну настанову цілого твору (в історіософічному вступі); розкрито основну антиномію світлих і темних сил історії (в протиставленні Києва й Петербургу); розкрито трагічну жанрову лінію твору (в емоційно напружених інтермеццях); розкрито суб'ективне обличчя авторове в його взаємодії з оточенням (в мемуарно-ідилічних описах). Прелюдію завершено.

Поетична майстерність автора «Проклятих років» і «Каравел» якнайвиразніше виявилася у тому, що в цій вступній частині епопеї він в основному подав саме найістотніше і справді потрібне для вступу — Україну в її релігійно-гуманітарно забарвлений ідилічності і демонічний Петербург. Передреволюційна Україна, само собою зрозуміло, не становила сунільної ідилії; проте ідилічне в ній було, і те ідилічне має зберегтись у нашому сприйманні тієї лалекої доби гуманізму; бо саме воно, в першу чергу, характеризує те, що було перед революцією, супроти всього пізнішого і найменшої ідилічності позбавленого. Отже, саме пам'ять про ту, образно кажучи, золоту ідилію втраченого нині морального й культурного спокою повинні ми берегти в скарбниці національної свідомості. Перебуваючи — вже впродовж цілої генерації — у варваризованому пеклі тоталітарних катаклізмів і героїчно поборюючи інферналні “суб'ективні правди” сучасності, плакаймо пам'ять про ту душевну й релігійно-етичну рівновагу гуманітарних ідеалів — а не про всякого роду абсурдні або й леструктивні політичні експерименти, на зразок заколотів 1905 р. (як того вимагав у рецензії на пролог до «Попелю імперій» Ю. Косач) та інших “ре-

волюційних” тривіальностей, що вони, після пережитих нами (і неуявленних перед 1914 р.) апокаліптичних катастроф, на сьогодні — за влучним виразом російського поета Б. Пастернака — є для нас —

наче повість із віку Стюартів,
значно дальша за Пушкіна й бачиться,
наче в-ві сні.

(“Дев'ятсот п'ятий рік”).

Це, зрештою, не значить, що для революції 1905 р. немає місця в нашему красному письменстві — навпаки, наскільки вона, між іншим, і на Україні любувала, то вона і в українській літературі має ще відбитись — так відбитись, щоб певні складники нашої інтелігенції усвідомили нарешті свою відповідальність перед нацією і звітували з своєї гри з вогнем та нацьковування юрби на еліту.

Але це тема для зовсім іншого твору.

У принциповому повороті до докорінних сковородинських — релігійно-моральних джерел нашої національної духовості (через голову партійно-політиканської лжеосвіченої напівінтелігенції 20-го віку) полягає висока етична цінність і мистецька правда естетично повновартісної — попри часткові недоліки викладу — вступної частини «Попелю імперій».



Діти за книжкою.

Володимир КОБ

ЛІРИЧНИЙ ВІДСТУП

(Продовження)

Поїзд рушив, набираючи все більшої й більшої швидкості. Він, як той кінь, весело заіржав, розвиваючи в повітрі чорну гриву диму, мчав з усієї сили, мов доганяючи когось, мов утікаючи від когось, залежно від чиєїсь подоби чи бажання.

...Що чекає на мене вдома? — думав Саян з тривогою. А втім він, що звик сприймати все на світі жартівливо, хоч і мав певну покріливість до своєї долі, (бо був трошки фаталістом) був приготований до бою з нею і тому його ніби не цікавив тепер її вирок. Він пильно вдивлявся в обличчя незнайомої молодої жінки, силкуючись визначити її вік, професію, вдачу, але тільки сконстатував, що вона була напрочуд гарна і приваблива.

Незнайома ніби байдуже дивилася у вікно, та проте, крізь довгі чорні, трохи спущені вії, зірко стежила за рухами обличчя, за поглядом незнайомого сусіда і встигла вже детально розглянути його зовнішність.

— Якщо так буде їхати весь час, ми прибудемо без запізнення. Минулого разу, як я їхала, цей поїзд спізнився на цілих три години.

— Літом це ще нічого, але взимку це дуже марудно, особливо, коли доводиться потім чекати на вокзалі, — відповів Саян, щоб щось сказати.

Знову запанувала мовчанка, і Саян ніби користався з цього, студіював риси обличчя незнайомки, мов збирався робити з неї портрет. Він був цілком задоволений як гарним овалом лиця, так і тоном шкіри, строгим, майже класичної форми, "скульптурним" носом гарного рисунку, розрізом очей, їх чорно-агатовим кольором і тъмяним блиском; над ними мов два луки, були зведені тонкі, добре оброблені пінцетом і фарбою брови. Щождо виразу очей, то вони так ховалися під віями і уникали прямої зустрічі з його очима, що важко було сказати, які вони: добре, чи злі, жагучо пристрасні, чи мрійливо ніжні, підступно-зрадливі, чи таємничі і повні смутку, чи холодно-байдужі, чи допитливі і повні любовної снаги, чи мелянхолійно-журливі, чи безпечно-веселі... О, ці жіночі очі!

Саян, що вважав себе психологом і знавцем (принаймні жіночих!) очей — раптом помітив на собі прямий, як наведений список, саркастично насмішкуватий і ніби хитрий погляд незнайомки. Вона тепер у свою чергу розглядала його, але якось безцеремонно, мов крілка.

Цей погляд, якийсь шорсткий і ніби ворожий, ніяк не підходив до її красивих і соковитих уст, наче вже й готових до поцілунку, як і до дівочого овалу обличчя.

Шия у неї, як на портреті Катерини Медичі, — подумав Саян, — і взагалі все у цієї

жінки незвичне — чуже, розкішне і гарне, немов вона з'явилася з іншої доби чи інших країн.

Саян, мов у відповідь, сміливо і вперто вставився поглядом прямо в її очі, але за хвилину, не витримавши їх сили, зніяковівши, опустив вії.

Незнайомка трохи заголосно і, потішаючись зі своєї сили, засміялася.

Саян рішуче знову підняв на неї свої очі і дивився на цей раз так вперто і з такою силою, начебто хотів крізь її зіниці проникнути аж на дно її душі, де заховані її таємниці.

Тепер обом було ясно, що вони змагаються, щоб зламати впертість суперника, щоб підкорити і послабити його волю.

Зрозумівши це, Саян зосередив усю свою волю, щоб перемогти.

Кілька важких напружливих хвилин, скучення усіх волевих чинників було таке сильне, що біль пронизував скроні, а в очах позеліло. Раптом незнайомка стряснула важким темним волоссям, мов відганяючи щось настриливе, і відвернула голову в бік вікна. Саян поблажливо усміхнувся, відчувши свою перемогу.

Незнайомка відповіла скептичною усмішкою і, діставши з торбинки срібну цигарничку з великим мистецьким вправленим каменем-христопфразом і золотою монограмою в куті, розкрила й простягнула Саянові.

— Палите?

— Дякую дуже, — але вибачте, що я не подумав цього зробити першим.

— Це не важливо, але, відверто кажучи, я починаю бути нездоволена моїм сусідом, — промовила роблено жартівливо незнайомка.

Саян зніяковіло:

— Мабуть, сусід не досить уважний, бо, може, трошки стомлений, а, може, мусів сказати: Ваше обличчя мені дуже знайоме, я вас десь бачив... Ви не з Одеси?!

— Ну й навіщо ж такий банальний стереотип?

— Не можу я починати з того, щоб сказати вам:

— Ах! — які ж у вас гарні очі! Або:

— Як поїзд швидко мчить! Або:

— Боже! — яка ж ви чарівна!

— Бо, це був би тільки жалюгідний комплімент, не правда?!

— Ні, це не був би комплімент, але я хотів саме вам сказати щось таке хороше й нове, а не в тисячу і перший раз!

— Ось чому ви волієте мовчкі без дозволу обсервувати мене і... шукати в моїх очах перемоги!

— Ні, далебі ні, але ви ставите мене у таке важке становище, що взагалі я не бачу для себе надії в змаганні з вами навіть на словах.

— Тому-то ви мовчите і нехтуєте мою при-

сутність, начебо я — устаткування цього ку-
пе і не більше!

Останнє сказала огірчено й різко.

В цю хвилину поїзд зупинився. Якийсь роз'їзд, за ним з вікна вагону вдалені видко було якесь летовище. Військова варта довкола свідчила про те, що це був військовий аеродром.

— Знаєте, скільки сот літаків стоїть на цьому, здавалося б, маленькому аеродромі?

— Не знаю і не маю цікавості знати.

— Ми таємницю бережемо, немов благословення матері... Мій брат — військовий летун, Ге
рой Советського Союзу — не чули: Всеолод Гартманський?

— Чув, — збрехав чомусь Саян і відчув, що почевонів.

— Справді чули? Я дуже рада! — Знову незручна мовчанка. Поїзд ніби застряг і не рухався з місця.

— Вам дуже личило б бути летуном, і взагалі до вашої постатті й обличчя пілходив би гарний військовий однострій.

— Наприклад, гусарів лейбгвардії! — кепкуючи мідповід Саян.

— Чому саме гусарський та ще й лейбгвардії, а не летунський, або морський, або танкістський?! — А знаєте, я колись мріяла стати жінкою-летуном; коли працювала на 2-му авіаційному заводі, зробила три скоки з парашутом, але... літати і правити літаком так і залишилося мрією, бо для цього треба дуже багато даних...

— Отже, за законом тяжіння, ви можете тільки летіти з повітря до землі...

— Ви хочете цим сказати, що: "ті, що родилися повзати, літати не можуть?"...

— Ні, даруйте, я не хотів так сказати, але подумайте, що якби не було цього закону тяжіння матерії, то ви б тоді полетіли кудись у безпovітряний простір і...

— І що?

— І я б не мав приемності сидіти проти вас, дивитись у ваші очі і, розмовляти з вами...

— Я майже признаю вам рацію, бо мені це подобалось, але, вірити вам — це було б забагато.

— Дякую, це вже щось дає для мене, але шкода, що так мало...

Саян роблено зітхнув. Незнайомка усміхнулась. Хтось обережно застукав до купе. Це була обслуга поїзду.

— Накажете подати чай?

— Так, і трошки тістечок і бутерброди, — наказала незнайомка і звернулась до Саяна:

— Вибачте, що вас не спитала, але думаю, що ви не відмовитесь випити зі мною чаю?

Саян на знак згоди вдячно вклонився.

— Боже, яка ж ви активна жінка.

— Я звикла до західної спортивності і простоти в поводженні!

Саян не здивувався і не спітав, де саме незнайомка була на заході, він тільки сказав:

— Це вам добре личить.

Незнайомка глянула на годинник:

— Стоїмо вже двадцять п'ять хвилин. Те

пер таке завантаження транспорту потребами індустрії й воєнного поготівля, що нам, приватникам і не поривайсь їздити. . .

— Так, їздити тепер стало дуже важко, — погодився Саян і дістав інкрустований з слонової кістки, чудесної японської роботи портсигар, розкрив і простягнув незнайомці.

— Боюсь, що, цигарки для вас трошки заміні.

— Яка чудова благородна річ! — захоплено вигукнула незнайомка. — Дозвольте оглянути.

— Ні, ні, це не для жінок.

— Чому?

— Бо цей портсигар з Японії, де, як відомо, інша мораль... на ньому вирізблени різні сценки кохання.

— Гарний же у вас портсигар, коли його ѹ показати не можна! Навіщо ж ви його носите? Для надхнення?!

— Ні, як пам'ятку від моого прадіда, що колись у 1852 році з фрегатом Паллада відвідав Японію і дістав у подарунок з рук самого японського принца. Крім того, я дуже люблю східне мистецтво, зокрема японське.

— Мене також дуже цікавить мистецтво японців, а зовсім не сценки кохання. Отже не сбражайте мене і покажіть!

— Ні, не можу, бо шаную вас, як жінку...

— І ви вірите своїм словам? Це ж сьогодні анахронізм шанувати жінку і вважати її за недорослу навіть для сценок кохання!

— Як хочете, але не покажу, хібащо дуже попросите.

— Ні, не буду просити. — Вона подивилась у вікно і сумно зітхнула.

— Бачите он ту обірвану дівчину, що визбирє шматочки вугілля з купи жужелиці?

Саян виглянув у вікно:

— Нагадує мені тип з картини художника Перова або Касаткина.

— А мені... мое власне дитинство, бо я мала нещастя бути нащадком тієї кляси, яка, як сказав Ленін, — викинута "на смітник історії".

Вона посумніла й замовкла.

Принесли чай.

— Обслужу сама, дякую! — сказала кельнерам.

Саян, відкинувши голову на спинку канипи, спостерігав, як її плекані красиві руки, з лаковими злегка рожевими нігтями, зруино розливали чай, укладали перед ним бутерброди і тістечка.

— Вас, мабуть, здивує, якщо я дістану щось, але чи є у вас "Спутник Комуніста"?

— Є, єдиний і нерозлучний підручник — і Саян дістав кишеньковий ножик з коркотягом.

— Дуже добре! Зараз відкриємо і прочитаємо. І вона дісталася з валізки пляшечку з золотистим Ериванським коньяком.

— Боже, яка ви запопадлива і мужня жінка.

— Везу з самої столиці Вірменії! — але кажіть краще, чи ви п'єте з чаєм чи до чаю?...

— Я згідний на все.

— Ваша покірливість мене тішить, але де я

вам візьму чарку? Знаєте що? Будемо пити з блюдечок!

— Це дуже оригінально, але ні чокатись, ні на брудершефт з блюдечками не можна . . .

— Це не так важно, головне пити і не розливати!

Саян відкрив і налив у блюдечка.

— Ну, піднімімо ж ці лукулівські келихи і випиймо за . . . (Саян зупинився, шукаючи влучного тоста, та його виручила незнайомка)

— За щасливу подорож і за здійснення наших добрих бажань! — і, дивлячись йому в очі, спітала:

— Чи маєте добрі й чесні бажання?

— Маю! — і він також підніс блюдце на рівень її очей, затримав на них свій погляд, мов читаючи в них, торкнувшись краєчком її імпровізованого келиха. Усміхнулись і поволі, насолоджуючись, випили.

Саян хотів було висловити своє захоплення тим, як вона молодецьки, ніби звично випила пашистий і міцний кон'як, ні трошечки не зморщившись, але вона сказала:

— Сядьте і їжте, бо будете п'яні!

Він сів, все ще тримаючи блюдце в руці. Вона мовчки, мов у малої дитини відібрала у нього блюдце.

— Спочатку їжте, а потім ще дам! — Але він наче не чув, дивився на її чудову, мов мистецький твір бездоганної форми, ніжну в шовковий "павутинці"-панчосі, взуту в домашній, східний сап'янець.

— Ах, ось воно що! Ви все ще студіюєте мене в цілому і в деталях, який же ви настирливий! — і вона закрила ненароком спокусливо - оголене коліно, що визирнуло спід домашньої сукні, а потім підібгала й ноги, — ось вам!

Випитий кон'як і присутність молодої вабливої жінки хвилювали і бентежили Саяна, але його стримували і турбували її наказуюча активність у поведінці, її розв'язність і часом неприхована зверхність. Він не здав, як себе тримати, губився і вже починав сердитись на самого себе. Можливо, в її очах він був тільки смішний селох, інтелігентик, якийсь совєтський художник, не більш. Але хто ж вона, що п'янить і туманить його мозок, дратує і злостить, вабить і відштовхує? — Ні, в такому полоні, в який я так відразу потрапив, ще ніколи не був! — подумав Саян і знову, мимо своєї волі, вдивлявся в риси її обличчя.

— Знову ви розглядаєте мене і... мовчите. Їжте, кажу вам, бо ви напевно дуже згодні! Я це по ваших очах бачу!

Вона двозначно засміялася і подала йому бутерброд з шинкою.

— З'їжте за маму, а тоді вип'ємо за мене. До речі, я хочу випити ще чарочку, а ви затримуєте, сміючись, вона налила йому майже повне блюдце кон'яку і собі на денце, двома руками піднесла йому повне блюдце до уст, — випийте без тоста.

Але Саян, все ж сказав: — П'ю за вас! — і припавши устами, захлинаючись запахом і

міццю кон'яку, випив, як буває п'є дитина молоко, щоб догоditи матері.

— Молодець! Ні, з вас був би непоганий гусар, — і вона жартом потріпала його за чуба.

— А тепер вип'ю і я, за мое сонечко! — вона випила і, вгледівші запитання в очах Саяна, сказала:

— Мое сонечко, мое маленьке щастя, мій світ!

— Яке ж воно і хто ваше сонечко?

— Мое сонечко, мое щастя, навіть більше, ніж щастя, і... я вам покищо не скажу більше. Вона змовкла і задумалась, очі її заслалися мрійливим смутком і на устах залягла щаслива усмішка.

Незвичайність, здавалося, в такій звичайній ситуації, як подорож з веселою молодою жінкою лише вдвох, незмущеність в поводженні, якась гра дорослих в "Ганса й Греті" і в той же час неймовірна інтимна забава знітила й приголомшила Саяна так, що він не міг сказати, що саме відбувається за його і без його участі в цій авантюрній грі або в цій дивовижній зустрічі. Він знав тільки одне, що навіть, коли тут є якась інтрига, або насмішкуватий фарс, в якому він має зайняти забавлячу когось ролю, він, Саян, мусить вийти з усього цього переможцем. Але він вже давно був переможений.

— Знову ви про щось мрієте, знову розглядаєте мене і, може, порівнюєте з кимсь і мовчите — мовчите, наче ви десь відсутній.

— Але ж і ви тільки що десь були далеко, — може, десь грілися на сонечку?!

— Так, я гріла на сонечку мою душу і дійсно була відсутня. Це є велике щастя, коли людина може абсолютно переноситись не тільки думками, але й тілом туди і до того, що його найбільше вабить.

— Що це чудесно, я з вами згідний, але як кажути, для того, щоб радіти і бути щасливим, потрібно принаймні бути вдвох, щоб зігріти душу — треба мати своє сонечко!... Здається, у мене його немає, бо його закриває хмаря, якою ви, моя чарівниця, заслонюєте його від мене.

— Ні, це вам здається, хмаря немає, це може пари від кон'яку дає вам таку уяву, щоб перевірити, чи це так, давайте ще вип'ємо! Вона усміхнулася і сама на знак згоди кивнула головою, взяла до рук пляшку.

— Добре, давайте перевіrimо, але тільки разом, — сказав Саян, — підставляючи блюдечка.

— Вам повне і мені трошки на денце і баста! Більше не дам! — І заховала пляшку на знак підтвердження, — а то ви ще й направду подумаєте, що ви гусар, що сонця немає і довкола ніч! — І подивилася на Саяна таким грайливо-тъмяним поглядом, що Саян затримтів.

Коли допили кон'як, саме в цю хвилину прийшли за посудом.

— Бачите, як добре. Жодних слідів, тільки запах кон'яку залишився.

— Сліди є, я почуваю, що оп'янів.

— Почувати і бути — це різниця.

— І почуваю і п'яний, але не від коньяку...

— Ах, я знаю, ви хотіли сказати: "Я п'яний вами". — Боже! — як у вас, мужчин, все одноманітно і плоско, — скуча страшна! А я хотіла б з вами поговорити про звичайне життя, про прості речі.

— Наприклад? Може, про "п'ятилітній плян" про виконання її перевиконання весняної посівної кампанії?!

— Ні, неправда, я хотіла б говорити про мистецтво, літературу, про якусь цікаву життєву колізію, може, про вас самих, а ви — ви колючий їжачок, що викликали до себе мое довір'я, може симпатію, зовсім не звертаєте увагу на Нелю Гартманську, що так любить квіти, музику, розумну веселу розмову, ви навіть не звернули уваги, коли я вам сказала, що я малою дівчиною також збирала вугілля серед жужелиці і заводського сміття... Бідна Нелі... ніхто тебе не жаліє... — сказала вона з сумною міною і гірко посміхнулась.

— Я слухаю і жалію вас, я дивлюся на ваші ніжні ручки, на їх граційні плавні рухи і думаю про сумний вальс Сібеліуса або ноктюрн Шопена... Милі ручки... — Несподівано для себе самого, Саян обережно взяв її покірні руки і втопив у її теплі долоні своє гаряче лице, цілував їх довго і ніжно.

— Досить... не треба! — промовила пошепки, звільнила руки і розкуйдовдила Саянів золотисто-русявий чуб. — Зачешіться ліпше, бо як хтось увійде, що подумає?

Саян зачесався її пробурмотів:

— Перш за все ніхто не увійде, а, не увійшовши, не подумає!

— Ніколи не зачісуйтесь гладко і не робіть проділя. Така зачіска нагадує мені нашого лакея!

— Овва! — ви навіть пам'ятаєте свого лакея, — скільки ж вам було тоді років?

— Не знаю (ви хитрий!), тільки, була я тоді зовсім, зовсім маленька, коли наш бувший лакея конфіскував увесь посуд і майно для "комбеда"... заодно ліквідуючи моє старого лідуся. Бідний лідуся... Вона важко зітхнула, і Саянові видалося, що очі її наповнились сльозами.

Саян хотів поцікавитися долею її батьків, але, замість цього, спітив:

— Де ви вчитесь?

— Я вже давно не вчуся.

— З-за родинних обставин, так?

— Може й так, але чи я вже вас про щось розпитувала і чи ви мені вже щось розповіли про себе?

— Бо я хочу слухати вас.

— Я лініуюсь про щось говорити і воліла б слухати.

— Моя бабуся, напевно, сказала б: Боже, така молода і така лініва!

— Цікаво, ви завжди такий "тонкий" і "любліязний", себто галантний?

— Галантність, це не настрій і не характер, — це підлій засіб обплутувати жінок і прикривати розпусту, особливо, характерне явище за часів Людовика XIV! Сьогодні все більш

відверте й простіше.

— Я вас в цьому не обвинувачую, — в галантності. На мій погляд, вона в різні часи і в різних обставинах різна, але подекуди нею користуються і сьогодні мужчини добре виховані і які вміють добре поводитися в товаристві молодої жінки.

— Вірніше — "салонової дами", Ні, я рішуче не надаюся для ролі "Дон-Жуана" — відповів Саян з неприхованою злістю в голосі.

— У вас зіпсущий настрій. Може я є причиною того? Тоді я перейду до іншого купе?

— Ні, ради всього не думайте так, я може, дійсно сьогодні трошки вахлак і безпорадний перед вами.

— Ага! Проситеся!?

— Так, прошуся і вибачаюсь за мою неуважність. Але це скоріше розсіяність.

Саян торкнувсь її руки і поцілував кінчики пальців.

— Хто, хто вам це дозволив і яке право у вас є на це? Чи це ж не дон-жуанство? Чи ж це не галантність? — гнівно і сміючись, швидко відтягнула руку.

— ...Я імені твого не знаю" — задеклямував Саян у відповідь.

— Це завжди деклямувала мені моя подруга по КІНГУ Текея Туманська.

— Ви вчилися в Київському Інституті Народного Господарства? Тоді ви мусіли знати Ганну Подоплічко.

— Знаю, тільки я була на другому, а вона на останньому курсі, потім мене викинули за приховання соцстану і Туманську також...

Настала коротка мовчанка, кожен думав про своє.

— Так, вас цікавить маленька Ганна Підоплічко? Чудова дівчина була — і, як хочете, співачка, — прекрасне сопрано. Кажуть, що вона як інженер-економіст успішно працює на якомусь уральському заводі НКО.

— Ні, її розстріляно! — але замість цього Саян сказав:

— Це була приятелька моєgo знайомого.

— Ну от бачите, я вже знаю навіть, що Ганна Підоплічко і ваш приятель були знайомі, і не знаю нічого іншого про приятеля вашого приятеля. Прикро, хоч співай:

"Хто ти такий, я не знаю
наше кохання ще прийде" —

"Ти широкий шлях розлогий,
вийди ти до мене мила..." —

в унісон підхопив Саян слова популярної пісеньки. Обоє засміялися.

— А, знаєте, непоганий дует! Може, приїдемо і відразу дамо афіші про наш артистичний виступ?

— Близкуча ідея! — але мені здається, що афіш не треба. — Саян лукаво і багатозначуче подивився її в очі.

— Афіш дійсно не треба, але порядні артисти мусять принаймні знати один одного, не кажучи вже про потребу співзвучності голосів.

— Ваш вірний друг, такий скромний, і його артистичні дані такі незначні, що він хоче

бути в тіні такої красivoї жінки, такого мистця, як ви, чарівна Нелі!

— У вас добра пам'ять на жіночі імена і слаба на компліменти. Пам'ятайте, що комплімент сказаний двічі є вже банальним, а тричі — є вже насмішкою.

— Що ж, і тисячу разів можу ствердити, що ви прекрасна, чарівна жінка, як навіть скажу (бо не знаю ще інших ваших психічних компонентів і вашої ментальності), що ви гідні пенсія Ван-Дейка.

— Тоді може Рубенса?!

— Ні, це мені не дуже смакує, бо рубеновські жінки занадто хтіві, таک би мовити, плотоядні.

— Невже ж у мене нічого немає від рубеновських жінок? — лукаво посміхнулася.

— Перш за все, рубеновські жінки (на його картинах!) — це фланмансько-німецький тип жінки, дебелої пишнотілої самиці, вони сповнені солодко-пристрасної похоті, так би мовити, якісь живі (за словами одного професора - мистця) апарати для насолоди. Мене ж ваблять жінки, які до того мають в собі щось ліричне, щось романтичне, мелянхолійно-тривожне, щось від інтелекту, ну і ясно, що мають “щось” від жінки — її краси, її статі, її чару чуттєвості.

— Знову мене немає у вашій номенклатурі жіночих якостей!

— Мені здається, що саме ви і є, як кажуть, мій тип жінки, тип любмої жінки!

— Овва! Ви, мабуть, вже починаєте піддавувануватись, “підходити” за вашим способом і методом...

— Ні, коли хочете, я розповім вам, які ви в моїх очах, або спробую словами намалювати ваш портрет.

— Цікаво! Ніколи не чула чогось подібного. Отже я готова вже навіть вислухати і те, що мені не буде подобатись, але нічого не втювати!

Саян зітхнув і почав:

— Отже, коли б я був Богом, я дав би вам чоло трошки нижче, таке як, скажім, у Афродіти, або запровадив би моду, щоб жінки голили собі чоло і цим саме рівнялися до вас. Як вам, мабуть, відомо, що за часів Ренесансу жінки голили собі чола. Приглянеться до Леонардової Монни Лізи, або до деяких інших художників того часу, навіть в Німеччині, і ви побачите, що це є так. Це тому, що тоді була доба творення духових якостей. Панування інтелекту, вірніше — гармонії розуму і чуття. Правда, мені шкода було б ваших брів, які, мов коштовна рама, обрамовують ваші чудові очі, бо тоді була мода вищіпувати брови на чисто, а не так мистецьки, як це є у вас (а ви б їх вищіпали зовсім і були б брово-лісі, — бо чого жінка не зробить ради моди?!).

— А може мені було б краще без брів і з підголеним чолом?!

— Я вам не раджу робити таку пробу, бо моди все одно цим не запровадите. Ваше волосся блищить як камінь Кааби на сонці, і ваше лице вирізьблюється в ньому, як коштовні

самоцвіти в старовинному персні.

— Слухайте! Та чи це не ви написали Пісню Пісень?

— Ні, то був цар Соломон. Боже! Як я хотів би ним бути зараз хоч на хвилиночку, але при одній умові, що ви були б царицею Савською і щоб я міг покірно схилити мою голову... на вашу царственну грудь.

— Ви нестерпний і вже порушуєте межі недоторканості особи!

— Ні, це тільки в тому випадку, як би я був цар Соломон, а ви цариця Савська, але це тільки припущення, або, як кажуть письменники, ліричний відступ у моєму описові вашої особи. Інакше довелося б казати, як для пашпорта, або як в анкеті, приміром: лице нормальнє, очі чорні, ніс прямий, волосся чорне і т.д. Я ж хочу словами намалювати ваш портрет.

— Малюйте, але не втірюайте подібності!

— Є подібність зовнішніх рис, але є подібність психологічна. Поєднання цих двох подібностей дає в сумі портрет — реалістичний. Коли ж до цього всього додати високу технічну мистецьку умілість художника, — це буде портрет художньо-реалістичний.

Але пам'ятайте, що подібність психологічна важча, ніж подібність зовнішня, вона вимагає від художника поглиблених знань, уміння і, головне, культури. Без психологічного мистецького підходу — вивчення особи, її характеру, середовища — портрет буде тільки жалюгідною копією з живого оригіналу.

— Що є ідеалізацією в портреті?

— Ідеалізація в портреті може бути за ідеалом самого художника. Він вносить у портрет бажані йому риси, а не тільки лінії і кольори, завжди створюючи той самий “свій тип”. Іноді це буває і в картинах великих, геніальних мистців, скажім, як у Леонарда да-Вінчі. Його зображення святих чи світських, чи мітичних персонажів мають на собі відбиток якоїсь гіпнотично-притягаючої сили, загадковості.

— Це дійсно правда, я це помітила також,

— скажім, наприклад, його Монна Ліза! — Ви бачили оригінал Монни Лізи?

Саян, уникнувши прямої відповіді, продовжував:

— Крім Монни Лізи, можна навести цілий ряд творів Леонарда да-Вінчі, повних демонічної сили, чародійної усмішки, я сказав би, певної порочності, скритої сексуальної і таємничо-вічної сили, загадковості людського ества, сили, яка вас огортає не радістю буття і втамнеченням природи, як, приміром, Ботічелі, але скоріше огортає якимсь сумом неясного прагнення, заворожує, манить. хвилює...

Саян подивився на захоплений вираз слухачки і продовжував:

— В той час, коли порівняти образи, себто творчість сучасника Леонарда да-Вінчі, безсмертного Мікель Анджело, ви почуваете в творах останнього безмежну силу людського духа, духа, який скутий, мов кайданами, людськими м'язами, матеріяльною, так би мовити,

оболонкою, силкується вирватись назовні. Через це постаті Мікель Анджело, не дивлячись на їх титанічність, на їх мускулярну міць, є драматичні, страдаючі, або гнівні, невмолимі, рішучі понад міру. Такий є його Давид, такий Мойсей, такий його Медічі, навіть Мадонна, за винятком Піеті, де знятий з хреста Христос — це змучений боротьбою і тортурами Син, над тілом якого схилилася замкнута в своєму горі і терпінні людська Мати. Цей твір, який ніби відображує наші людські страждання, мені близький своєю теплотою. Яка ж загадковість у напівлежачій мармуровій чоловічій постаті, що відображує собою "День", або який важкий глибокий сон ви відчуваєте в іншій його, жіночій, постаті, (також на гробниці Джуліано де Медічі) що відображує собою "Ніч". Вам здається, коли ви споглядаєте цю скульптуру, ніби спить Вселенна! Або пригадайте його недокінчену працю "Раб", що скутій, силкується звільнитись від пут. Хіба ж не так був скутій в своїх пориваннях великий геній Мікель Анджело? Всі його постаті, всі його образи-фрески в сикстинській капелі — понадлюдські, вони стоять на грани астральності і апокаліптичних одкровеній, це все є велетні космосу, перед якими ми зупиняємося, покорені і жалкі смертні. Його пророки і пророчиці Сівіллі або дуже сувірі, як глашатаї волі Провидіння, або трагічно пессимістичні, вони ніби оплакують долю нашого світу і нашого життя (згадайте образ пророка Єремії). Мене ж особисто якось причавлює, гнітить мелян холічний драматизм і сила цих образів. А втім, Мойсей Мікель Анджело — хіба це не втілення великої духової і фізичної сили, наділеної вож деві і пророкові самим Єговою? Так, Мойсей Мікель Анджело — це гнівний і жорстокий, мудрий і рішучий вождь, стратег народу, що розм'як, розклався і втратив основні якості, які зберегли б його від винищення. Це він, Мойсей, яким його втілив у мармур Мікель Анджело, прямо від Бога приніс і дав людству десять заповідей, що тисячі років вже є неперевершеними скрижалями моралі й закону людства! Але, даруйте мені, моя чарівна незнайомка, я захопився моїм ніби викладом і відхилився від моєї основної теми — малювати власне ваш портрет, а не Мойсея . . .

— Ваша "незнайомка", слухала вас з захопленням, але чому ж я для вас "незнайомка"?

— Бо мені здається, я до цього часу не знаю як слід вашого імені.

— А я вашого, і в той же час, мені здається, ми з вами наче вже давно знайомі!

— Отже, це має свою добру сторону, бо ми маємо надію, що наше знайомство, яке не має ще своєї формальної довершеності, буде цікавим і тривким.

— Признаю вам рацію, але пам'ятайте романсь: "Як сумно, як шкода... Ми тільки знайомі . . ."

— Хто знає, хто знає! — промовив Саян і продовжив далі. — Я ще не відповів вам на ваш запит, як я розумію ідеалізацію в мистецтві. Отже, крім ідеалізації, про яку я вже вам

казав, є ідеалізування солодке і нудне. Так, наприклад, мистець, що не має чогось свого, як часом не має своєї особистої ноти, тембріу свого голосу якийсь музика або співак, такий мистець, бере, як кажуть, все з чужого голосу, з чужої манери і палітри, він тільки прислухається і приглядається, щоб не відстati, і всіма засобами підкрашує, підсолоджує свій твір різною модернізацією. Тому що він є худосилим, він не може бути новатором і тому є еклектиком, бо співає з чужого голосу, або малює з чужої палітри.

— Ale ж це не буде ідеалізування! — перевила незнайомка Саян, — ідеалізування, наприклад, у портреті, це, на мій погляд, підсолідкування форми, підлещення і фальсифікація дійсності!

— Зовсім вірно, я бачу, що моя модель є дуже критична і це мене тішить, але мені здається, що ви питали про мій погляд на *натуруалізм*? Отже, натуралізм в мистецтві — це те, що кажуть, "як живе" — але й тільки "як живе", бо добре намальований бульдог все таки не є таким, яким створив його... його батько-бульдог! Отже, натуралізм все бере, як бачить, і тому подає нам явища життя або природи, мов підфарбоване foto.

— Цікаво! Ale що зробили б вам художники-натуралісти за порівняння їх праці з практикою... бульдога?!. — Обое засміялися.

— Якщо вам не надокучило, скажіть мені, як ви розумієте імпресіонізм?

— Імпресіон по-французьки — враження. Отже, імпресіонізм дуже пошириений в літературі, в музиці, в мальстріві і навіть в скульптурі. Немає тільки імпресіоністичних форм в архітектурі, де вимагається чітких матеріальних форм. Імпресіоністична манера (не стиль) подає нам сугestію чогось невиразного, нечіткого, якогось настрою, тонкого і, може, невловимого. Наприклад, сутінків, ранку, туману, коливання, випромінювання землі, почуття весни, мелянхолії, смутку, ліричного настрою, м'яких контурів і переливів фарб. Це виразно показують такі художники Франції, як Моне, Дега і інші, а у нас наш славний академік мальства — Микола Бурачек. З ними в дружбі великий Ренар і наші Дерегус, Жеваго, проф. Василь Кричевський, хоч його трохи ширстку кольорову паліtru можна порівняти з Вангогівською. Імпресіонізм збагатив наші світ звуками, кольорами, враженнями, але спричинився до загублення форм і рисунку, чіткості й подекуди глибини змісту, прислужився до розм'ягчення характерів і уникнення поважних монументальних тем. Як протилежність і реакція на імпресіонізм, з'явився експресіонізм — супер-виразність кольору і форми, на мій погляд, засіб добрий для плякату і виставового ефекту чи голосного оклику, ніж для мистецького мислення і розмови з музами!

Супрематизм — безпредметність, як кубізм і футуризм, я непостідово називаю наступністю цих течій, не була реакція знову ж таки на академізм і різні реалізми та натуралізми: вони внесли багато нового в матеріальн-

ну культуру нашого побуту, оформлення життя, декорування, в архітектурні форми, в музику і в поезію. Останні, як перша, так і друга, в цих формах наче спеціально для тугих на вухо і важко сприймаючих мистецтво — але це мій погляд.

— Значить, ви ховаете Маяковського і Про-коф'єва?

— Перший помер і живе ще в агітках та обов'язкових хрестоматіях, другий живе ще, бо користується великою спадщиною класичної музики. Рахманінова я не поміняю...

— Але це ж “представники соціалістичного реалізму”, — до речі, що ви скажете про цей реалізм?

— Ах, цей соцреалізм! Це те саме, що, між нами кажучи, — “більшевистське мистецтво предвидеть” Не можна нічого реального бачити, але треба передбачати, як воно “буде”... Наприклад: художник малює колгоспного селянина, він його не подає таким, як він є, — дядьком, — що пов'язаний з солом'яними хатками і ланами батьків, ні, це новий “сознательний” тип нового села, і село це мусить бути подане взірцевим. Або, коли подається образ робітника, то щоб він ввесіль ніби промовляв, що він виконає і перевиконає план, він мусить бути бадьорий і, вульгарно кажучи, повинен мати на собі нову спецовку, лице його мусить показувати свідомого робітника, а не якогось інтелігента. Все мусить бути типовим і реалістичним, чітким. Намальоване дерево мусить мати не якийсь там ліричний імпресіоністичний характер, а говорити про його природу, міць, фактуру і колір! В той час, як звичайне (ліпше) розуміння мистецького реалізму каже, що реалізм, не вигадка, не підсвідомість, не рабський натурализм, що це, так би мовити, сконденсована і перетворена художником в мистецький образ наша реальна дійсність, наші чуття і прагнення. З наших, українських, художників такими є Репін, Микола Ге, Федір Кричевський, що створив сучасну українську школу реалістичного малярства, Мурашко. Нарбут з ампірним забарвленням, як і Новаківський та Труш з впливами польського постімпресіонізму та імпресіонізму.

Я хочу вам сказати, що наш славний поет Тарас Шевченко як художник-маляр і учень славнозвісного майстра академічного класицизму, автора “Загибелі Помпеї” — Брюлова, був також реаліст. Візьміть за приклад його серію “Блудний Син”, його офорті. Боже! Який би то був великий художник, якби не заслання! Адже недаром його призначили після заслання професором Імператорської Академії Мистецтва в Петербурзі і недаром його названо “Руским Рембрантом” і після всього доручено ілюструвати “Історію Государства Російського”.

— Я цього не знала, це дивно, що в одній людині поєднано таких два таланти: поет і художник.

— Мое глибоке переконання, що якби Шевченко не став на шлях патріотичної пророції поезії, на шлях боротьби, він, безперечно, був

би більший художник, ніж поет.

Звичайно, я не в силі перерахувати всіх художників і їх творів цього реалістичного напрямку, але згадайте фрагментарну картину нашого полтавчанина Миколи Ге, “Що є істина” і ви скажете, яку силу мови і думки має художній реалізм.

— Так, цей образ дійсно хвилюючий, в ньому так виразно показано два світи, дві ідеології, контраст і внутрішню боротьбу Пілата, який, безперечно, відчував і свою змущеність у вирокові, і божественну велич Христа.

— Ви молодець, Нелі, вибачте за вільність, але я захоплений вашим визначенням! Саме і я так бачив цей твір.

— Дуже зворушені вашим компліментом, — знайте, що я трошки вчилася мистецтва й теорії! Але все ж мені цікаво, що скажете ви про сюрреалізм і дада...

— Дадаїзм, — підсказав Саян, — це напрямки, які в образотворчому мистецтві поки що займають так мало місця, як кількість мертвонароджених серед нормальномісця, це, поперше, а подруге — боюся загубитись в грізних “ізмах”, в той час, як головна моя мета бути близько моєї теми, себто біля вас і вашого портрету, бо час, навіть в купе, так швидко минає!

— Отже, як і багато художників я, починаю з загального рисунку і з очей... Ваші очі, про що промовляють вони? Поперше, я їх десь бачив намальованими на жіночих портретах у еспанського художника Гойя, у Гвідо Рені у його Лукреції Борджії, на портреті Марії Антуанети, Марії Стюарт, Леді Гамільтон, на одному образі Мурільо, відбитки їх я бачив у Рубенса, у Фрагоєара, Буше і Грьоза!

— Ого, як багато!

— Так, це буди різні очі, навіть різних кольорів, але в них, як і у ваших, була захована або якась таємниця, або надмірне страждання, мука недовершеного розкляння, вироблена, змущена холодність, жорсткість, мелянхолічний сум, порив пристрасності, стремління до чогось високого, і в кутиках їх, під їх поволокою, я бачив безодню бажань, ніжність чарівного кохання, розкішної млости!.. І через це я дивлюся у ваші очі, як самогубець у глибоку воду, мені хочеться втопитися в них і вмерти...

— Невже ж — навіть вмерти?

— Ні, це тільки ліричний відступ. Бо вмерти, це значить зректися воскресіння бажань і заперечення їх вічності, а бажати — це значить жити.

— Бажати і мати, це різниця...

— Так, та без бажання не можна мати. Проте як каже французький письменник Дюамель: “бажання пізнання є пристрасть, а пристрасть є страждання”. Я боюсь, що почну страждати з цього місця і від цієї пори.

В голосі Саяна відчулися правдиве зворушення і жаль.

— Бідненький мій... Мені здається, ви мрійник і неспроможні завоювати для себе радість.

— Силою можна взяти, але дати — ні. І через це я тікаю від боротьби, підступу і сили.

— Це, мабуть, тому, що ви не знаєте, як ка-

жуть, що в житті жінки є дві радості — радість боротьби і, радість... поразки — себто — покори, що виникає у висліді боротьби. з її протилежністю — мужчиною.

— Це мені відомо, хоч вам відомо також, що жіночі боротьби між Адамом і Євою не було, а вони є наші предки! Отже, і я не маю радості завойовника, гвалтівника: не люблю бачити поразки, або рабської покори, зокрема у жінки, що сколихнула мою душу, збудила мое серце. Ця покора і радість має дійти, як каже Винниченко, до свідомості. Всяке інше почуття — це почуття первісного інстинкту або статевих первнів!

— Боже! Яка нагота думки! Мені здається, я ніколи нічого не могла б стати вашою...

— Чому?

— Бо мої гарячі бажання замерзли б у ході ваших розмислень і очікування на . . . — "увійдіть"!...

— Або згоріли б, зненацька зіткнувшись з моїми!

— Ви неможливий! Краще, малюйте далі мій портрет.

— Добре, малюю! Отже, що можна сказати про ваш ніс? Своєю, ніби вирубаною, формою він свідчить про твердість і впертість у досягненні мети: щось в ньому ніби від мужеського характеру. Це може тому, що ви дитя доби, — ви часом в чоботях і стриженою під хлопця, з портфелем під пахвою, або револьвером на поясі не ходили?!

— О, ні! Салдатом у спідниці я не була і взагалі, мені здається, ви вносите в мій портрет чужі риси, може це ваш "ідеал"? — сказала з неприхованою злістю і обуренням незнайомка.

— Вибачте, я не хотів зробити вам огірчення, але ж ви мені сказали, щоб я малював так, як мені здається вірним. Не хочу вам дарувати фальшиво змальований портрет.

— Я не хочу хоч і дарованого портрета со-вєтської амazonки!

— Хіба амazonки, маючи лише одну грудь (бо як вам відомо, ці воївничі дівчата для того, щоб їм було зручніше стріляти з лука, нішили собі праву грудь), хіба вони через цю дісгармонію найпрекраснішої частини тіла жінки і через їх воївничість, переставали бути жінками й чародійними: хіба не перемагали вони нас, бідних мужчин, подвійною зброєю — мечем і жіночими чарами? А, ви така чарівна і... як я бачу, не амazonка!

Саян, при цьому так виразно подивився на її погруддя, що вона, почервонівші, мов Су сана наготу, закрила обличчя долонями:

— Ви противний, не дивіться на мене!

Саян засміявся і продовживав:

— Різкий контраст творять ваші уста, коли ваш ніс гарний, то про уста можна сказати, вони — переддвер'я раю, вони чарівні, манліві і обіцяючі, після Бога, якого ви заперечуєте, що творив їх, іх ніби удосконалювали найкращі мистці світу, а домальовував їх, безперечно сам Рубенс, а ви тільки поправили трошки карміновою помадою!

— Замовчіть, замовчіть! — і вона затулила долонею Саянові уста, а він припав до цієї долоні гарячими устами.

— Не треба більше доказу, що рука у вас не амazonки, але я мало не вмер від неї і... зовсім сп'янів.

— Це на вас квітневе повітря діє, забагато озону. Може зачинити вікно?.. — сказала, сміючись, розглядаючи долоню, ніби шукаючи на ній слідів поцілунків.

— Якщо квітневе повітря діє на людей однаково, хай буде відчинене.

— Про весну колись скажете, зараз, будь ласка, домальовуйте портрет, бо — фарби засохнуть!

— Добре, отже зробивши (символічно) пиру ніжних вологих бликів на ваших устах і поклавши між ними перлиstu протинку - зуби, як залишаємо невелике доброго рисунку підборіддя в трошки неясних м'яких кольорах (на догоду замовниці!) — натомість підкрестю ємо ямочки на щоках, бо вони надають більшої краси і привабливості — (лице без таких мілких ямочек, як у вас, мені видавалося б футбольним м'ячем!).

— Ніколи не думала, що ви такий глумливий художник і водночас такий підхалім!

— Неправда! Я просто не в силі зробити щось краще і переконливе, ніж повторити образ самої моделі.

— Пригадуєте, ви казали, що не треба повторювати бульдога?!

— Спокійно! Продовжує малювати: Отже обвівши м'якою лінією овал обличчя і заховавши в тінь круглі, трошки кіноварного кольору мочки ваших вушок, переходимо до моделляції вашої зачіски, але два слова про мочки. Знайте, що приросла до лиця невиразна мочка вуха в багатьох випадках позначає древність раси або роду, як наприклад у Антеків, у Індіян, у деяких племен Египту. Іноді це позначає атавізм, виродження, як і форма самого вуха. Ваше вухо, його форма свідчить про молодість вашого роду і добру спадковість. Як дикун, я люблю в жіночих вухах гарні прикраси, але ваші мені подобаються і без них!

Саян змовк. Вдивляючись у близькучий чорний огнік очей жінки, він чув, як серце в нього то завмирало, то билося сильніше, як все його ество сповнялось солодко-нудним гнітом. Чуття — мов перед грозою. Жінка, що напевно відчувала його стан, була ніби байдужа, приплющаща очі, ніби задрімала чи щось вирішувала, тільки ніздрі, злегка червонаві, здригались нервово, і груди підносілись важко, мов від вдихання хлороформу. Раптом вона відкрила очі й засміялася широкою усмішкою.

— Кінчайте портрета, поки є світло!

Саян від цих слів ніби прокинувся зі сну, прийняв на себе знову жартівливий тон.

— Шкода, що лей портрет лише етюд, аль-пріма, як кажуть художники, що він не на весь зразок, без драпировок. Шкода також, що недоведеться робити студій ні з ваших чудових рук, ні з ваших ніжок, ні шкіців з вашої гнучкої постаті, ні студій зі складок вашої

Марк Твейн.

ТАЄМНИЦЯ ДВОХ БЛИЗНЮКІВ

— Чий це портрет, що там на стіні? Вашого брата?

— А, так, так... Ви мені нагадали... Так, це був мій брат. Це був Вільям. Ми його звали Білем. Бідний Біл!

— Чому бідний? Чи він помер?

— Аточ... Гадаю, що помер... Ми ніколи не могли точно довідатися. В цьому є велика таємниця . . .

— Дуже сумно, дуже сумно... Значить, він десь знік?

— Загально кажучи, так. Ми його поховали.

— Поховали?! Не знаючи, чи він помер, чи ні?

— О, ні! Що до цього, то ні! Він був мертвий.

— Гм... Признаюся, що не можу зрозуміти... Якщо ви його поховали і знали, що він був мертвий . . .

— О, ні, ні! Ми тільки думали, що він був

мертвий.

— А, розумію... Отже, він ожив потім?

— Ні, слово чести, що ні!

— Чортяка!.. Ніколи не чув чогось подібного. Людина **вмерла**, і її **поховано**... Де ж таємниця?

— Так, так... Це було саме так, як кажете. Точнісінько так... Бачите... Ми були близнюки --- покійний і я... і нас, коли нам було ще тільки кілька тижнів від народження, змішали в лазничці... Один із нас тоді ж таки утопився. Але ми не знаємо, хто саме з нас двох. Деякі думають, що то був Біл, а деякі думає, що то був я . . .

— Оце дійсно історія! Ну, а ви як думаєте, — хто-то був?

— Самий лише Бог знає! Я дав би все в світі, щоб це знати! Ця велика, ця страшна таємниця захмарила все мое життя. Але я вам відкрию одну річ, якої прошу нікому не виявляти... Один із нас мав на тілі відзнаку --- велику родинку на лівій руці, — і це був я... I **саме** та дитина з родинкою **втопилася**!

Перекл. Е. О.

P A R O D I A R I U M

МАНИЛІАДА

Іван Манило, каже в своїй монографії Хв. Чичка, це настільки ж шедевристе, сuto*) мистецьке і висококультурне явище в нашій поезії, як В. Авраменко в гопакографії, а Б. Романенчук — у літературній критиці.

Зі страхом і трепетом приступила редакція "Пародіаріуму" до такої відповідальної справи, як випуск "Маниліади". Наш співробітник Бомбослав Атомович взагалі не радив нам торкатися автора збірок "Курячий сміх" і "Запоріжжя регоче", щоб не затъмарити ненароком слави його грандіозно - одіозного імені. Але у знайомих Хв. Чички трохи літня дівчинка, на запитання:

— Таню, хто такий Манило? — відповідає:
— Графоман!

Це ж найвища слава, якої може сподіватися письменник! Такої слави вже ніщо не затъмарить і не заплямує!

ГОСПОДАР І СВИНЯ

(Байка)

На ярмарку свиню купивши за безцінок,
Хазяїн Шелест, радий, говіркий,
Привіз її, та прямо у присінок —
Рости собі з легенької руки!..
Сусіди збіглися, як на майдан.
А Шелест став коло дверей, та гордо:
— Ви не дивіться, що погана морда:
Надійне явище — цей молодий байкар!
Ось гляньте! — мовив Шелест і за цим

З дверей мотузку зняв, свиня ж, почувши волю,

Забувши про свинячу долю,
В город пустилась маршем бойовим;
Кувікнула, а потім, напрям взявши,
В культуру кинулась та рилом ну орать.
Ше й як орать!.. Та що там вже казать?
Робити стала те, що свині роблять завше.
Хазяїн Шелест глянув та й зімлів..

— Ой, що ж накоїло те явище під муром?!

— А хто ж провів оцию кандидатуру? —

Сусід сказав один. — Пустити вмів,
Тепер іди і заганяй до сажу
Свиню ту вражу...
Порадять всі тобі, кого не запитай, —
Сам випустив свиню, то сам і заганяй... —
Пустився Шелест, на город біжить
І про клінічне свинство репетує,
Свиня ж оре собі, паскує і друкує,
І з нього кпить.

Отак буває з критиками в нас:

Пронюха інтерес — рецензію напише:

"Йому дорога прямо на Парнас,

Він органічні витвори залише!"

А потім у гнилиезні лементує:

— Ніхто хай графоманів не купує!*)

Рюрик Солітер

*) Примітка: В текст цієї байки прокралися прикрі друкарські чортики, що на віть порушили порядок рим. — Осьтак:
замість **байкар**, читай **кабан**;
замість **культуру**, читай **картоплю**;
замість **кандидатуру**, читай **креатуру**;
замість **паскує і друкує**, читай **паскудить і плямує**.

*) "Сuto" — від слова "сutoчки".

БАЙКА, НАЧЕ ЧАЙКА

Одного дня
 З хліва в город дісталася свиня.
 І почала там рилом соковитим,
 Великим, задротованим, немитим
 Картоплю рити.
 Ґриє, риє...
 Але от
 Прибігли люди у город
 Із вилами, граблями... Як в житті,
 І почали свиню латати по хребті.
 — Упав павук у черепочок із водою! —
 Подумала свиня, потупавши ногою.
 Та щоб пройшло усе без бійки і
 громила,
 Свиня ужила знов своєго рила
 Й заговорила:
 Я знаю добре це вже не від нині,
 Що у житті не я, а інші — свині,
 І правди чей не треба говорити,
 Що від людей навчились свіні рити.
 І це кажу вам навіть паки й паки,
 Що ніс в житті не тільки для табаки!
 Мене ви ні чичирк, а дайте тому школи,
 Хто в пишний ваш город мені пройти
 дозволив.
 Не змінить вже мене (це байка, наче
 чайка!)
 Нещирий ваш псалом, ні злобна ваша
 лайка!

**

Ганна Черінь

БАЙКАР

На вербі
 Прикрутивши собі
 Поетичну гайку,
 Став я майстром —
 Чугайстром —
 На байку
 Та лайку.
 Не боюся я критика: вилаю
 Чим захочте: свинею, собакою,
 Чортом, жабою, псом чи горилою,
 Чи ще іншою поганню всякою —
 По-байкарськи балакаю!
 Я одному дам в рило,
 Плюну іншому в морду,
 Щоб всі знали: Манило
 Має душу відважну і горду.

З редакторської діяльності І. Манила.

Юрій Буряківець присвятив нашому народові такі рядки в рукописі:

Мій народе! Ти зродив Трясила,
 Дорошенка, Гонту, Богуна!...

Видавець - редактор надав цим віршам більшої виразности (у збірці "Зірничі"):

Мій народе, ти зродив Манила,
 Винниченка, Барку, Богуна!...

Дослідив рукописо - книжкоизнавець

Яруга Шаблич

ОСЕЛ І МАНИЛО

Осел,
 Потіха Авгсбургу і швабських сел,
 З безглузда вирішив, що є в нім творча сила
 І що байкар він ліпший від Манила.

Та скільки не писав,
 Не друкував
 І читача не натягав —
 Лише смішив плюгавих гав.

Було б йому байкарством не грішити:
 Ослам Манила не перевершити!

Хведосій Чичка

З циклу "АРС ПОЕТИКА"

І клуня, й перелаз, і кладка в очереті,
 І птаство весняне в його дзвінкому леті
 (А вже вишневий сад, звичайно, й поготів)
 Не мусять збуджувати ліричних почуттів.
 Поете! Не пиши про зрозумілі речі,
 Відкінь безжалюно геть всі догмати
 старечі,
 Натомість пильно стеж, щоб зорі й солов'ї
 Часом не трапили в поезії твої.
 Хай рине слів твоїх мутна і темна злива:
 Критерій розуму — в мистецтві річ
 шкідлива.
 Тож не шукай собі для творчості принал,
 Крім Вусті мокрої і дохлих цуценят!

Хведосій Чичка.

ЩОДЕННИК РЕДАКТОРА

ЦУЦІКОВСЬКОГО

7.10.50. Прочитав реферат на тему "Ексодус сюрмадерного мистецтва". Дехто питав мене, чому **ексадус**, а не просто **ексод**. Люди не розуміють, що частка **ус** додається до чужомовних, а часом і своїх слів для більшої важності і глибокодумності. Напр.:

Енеус, ностер магнус панус
I славний троянорум князь
Блукав по морю, як циганус і т.д.

15.10.50. З великою приємністю прочитав останні числа "Мітли". Відтоді як, поруч з носієм духових скарбів західно-української культури, Федем Юшкого, на сторінках "Мітли" друкуються твори Мітльки Трубольто, який яскраво презентує східняцьку духовість, — "Мітла" стала справді соборницьким журналом... Першим на еміграції!

18.11.50. Приходив до мене письменник Ст. Евін, якому я свого часу виправив називу повісті "Їх було троє" на "Їх було трьох"... Він написав нову повість під назвою "Я був сам" і питався, чи можна, відповідно до правил новітнього українського правопису, вживти такий зворот. Я відповів, що не можна. Мусить бути: "Мене було самого".

LOS PATRIOTAS UCRANIANOS SIN DISTINCION, RINDEN SU SENTIDO HOMENAJE EN MEMORIA DE TODOS AQUELLOS QUE OFRENDARON SUS VIDAS EN EL ALTAR DE LA PATRIA POR QUERER VERLA LIBRE; RENDIMOS NUESTRO MAS PRECIADO HOMENAJE A LA MEMORIA DEL JEFE SUPREMO DE U. P. A. (Ejército Guerrillero Ucraniano)

GENERAL TARAS CHUPRYNKA

QUE MURIO LUCHANDO CONTRA LOS INVASORES DEL KREMLIN, PROFETIZANDO CON SU SANGRE QUE LA LUCHA CONTINUARA HASTA LA COMPLETA LIBERACION DE UCRANIA.

ПЕРЕДПЛАТА журналу «ПОРОГИ» Аргентина:

Річно	\$ 18.00
Піврічно	\$ 10.00
Чвертьрічно	\$ 5.50

Ціна примірника — \$ 1.50

Річна передплата в:

Уругвай	\$/ур. 8.00
США, Канада, Європа, Австрал. дол.	2.50
Бразілія	круп. 45.00
Інші держави Південної Америки	\$ 18.00

До річної передплати журналу

«ПОРОГИ» додаємо книжку за \$ 3.20
За приєднання 5 нових передплатників
висилаемо безплатно книжок на \$ 10.00.

Редакція рукописів не звертає і не
узгляднує авторських застережень
відносно скорочень і поправок.

За текст анонсів і платних оголошень
редакція не відповідає.

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ

Кореспонденцію і передплати слати на адресу:

«ПОРОГИ»

Casilla de Correo 3184

Buenos Aires

Argentina

Елісавета Павлівна ХУТОРЯНСЬКА розшукує своїх родичів: Хуторянського Івана Степановича і Бея Михайла Григоровича родом з Полтавщини, Зіньківського повіту. Знаючи їхнє місце перебування, прошу сповістити на адресу адміністрації «ПОРОГИ».

ЗМІСТ

Ю. Клен — Дві поезії	—	—	—	—	—	1
М. Орест — З циклю: « В Авгсбурзі»	—	—	—	—	—	1
В. Державин — Історична епопея						
					Юрія Клена	2 - 4
В. Коб — Ліричний відступ	—	—	—	—	—	5 - 14
I. Качуровський — До Мелеагра	—	—	—	—	—	14
Яр Славутич — Доночка без імені	—	—	—	—	—	15- 18
Оскар Вайльд	—	—	—	—	—	19
Є. Онацький — Геній парадоку	—	—	—	—	—	20- 24
С. Килимник — Гробниця Лизогубів	—	—	—	—	—	24 - 26
Л. Мацюк — Новий муз. сезон в США	—	—	—	—	—	26
Рецензії	—	—	—	—	—	27 - 28
А. Рибчук — Йоган С. Бах	—	—	—	—	—	29 - 30
Л. Мацюк — Муз. життя Бразілії	—	—	—	—	—	30
Марк Твейн — Таємниця двох близнюків	—	—	—	—	—	31
Пародіаріум	—	—	—	—	—	31 - 32

ЗАСТУПНИЦТВА «ПОРОГІВ»

АНГЛІЯ: Об'єднання Українців у В. Британії
123 High Street, Notting Hill Gate,
London, W. 11. Inglaterra

АВСТРАЛІЯ: «ДНІПРО» — І. Малетич
G. P. O. Box 1194 - K. Adelaide S. A.
Australia

БРАЗІЛІЯ: Павло ВІТРИК
Pr. Gal. Ozorio 568
Curitiba, Paraná — Brasil

КАНАДА: В-во «НОВІ ДНІ» — П. Волиняк
Box 452, Term "A" Toronto, Ent., CANADA

ФРАНЦІЯ: В-во «УКРАЇНСЬКЕ СЛОВО»
3, rue du Sabot, Paris (6-e) Francia

ПАРАГВАЙ: Василь ВОРОБЕЙ
Encarnación — Paraguay

Числа «ПОРОГІВ» за 1949 рік коштують по
\$ 2.00 за примірник.

CORREO
ARGENTINO
Central (B)

TARIFA REDUCIDA

Concesión № 4209

Registro Nacional de la Propiedad

Intelectual № 339716

«ЕНЦИКЛОПЕДІЯ УКРАЇНОЗНАВСТВА»

Мюнхен — Нью-Йорк, 1950.
Об'єм збільшений до п'ятнадцяти зошитів.

Зошит 10. ст. 721 - 800.

Ціна 8,00 НМ, або 2,50 дол.

З технічних причин бракуючі зошити ч. 7, 8, 9 вийдуть з друку аж після появи дванадцятого зошиту. Близькі інформації щодо зміненого об'єму і оформлення ЕУ подає Редакція ЕУ і В-во "Молоде Життя" в окремому друкованому листі, який на бажання висилає В-во "Молоде Життя" та усі його представництва заграницею.

З міст: Докінчення відділу IX — Культура.
І. Мірчук: Філософія. Х Відділ — Література, М. Глобенко: Історія і стан дослідження укр. літератури. — Доба реалізму. — Доба модернізму. — Україна в художніх творах, писаних російською мовою. Л. Білецький — Е. О. Пеленський: Стара доба (XI - XV ст.). Д. Чижевський: Ренесанс, реформація і барокко. — Класицизм. — Романтика. М. Глобенко, Ю. Блохин, І. Коровинський: Найновіша доба. В. Лев: Українсько-польські взаємини в літературі.

ФІЛЯТЕЛІСТИ!

Доповніть свої колекції марками, яких ще не маєте!

Безкоштовно, швидко й сумлінно допоможемо Вам придбати ті марки, яких Ви шукаєте.

Тільки вимінним способом!
Пришліть нам Ваші дублети наліплени в зошитках і отримаєте інші для вибору.

Звертайтесь по інформації:
"РОРОНУ" — U.F.

Casilla de Correo 3184, Buenos Aires.

Читайте! Передплачуйте!
единий в Канаді жіночий журнал

«ЖІНОЧИЙ СВІТ»

що охоплює собою всі ділянки суспільного життя, цікаві для українського жіноцтва

Річна передплата — 2,50 дол.

Висилайте передплату на адресу

Адміністрації:

"WOMEN'S WORLD" — P.O.Box 3093
WINNIPEG, Manitoba, — CANADA

ЧИТАЙТЕ
ЄДИННИЙ
УКРАЇНСЬКИЙ
ПІВТИЖНЕВІК
В КАНАДІ!



«НОВИЙ ШЛЯХ» підpirає визвольну боротьбу українського народу і стоїть на засаді об'єднання всіх українців без огляду на їх територіальне походження, віроєпівідні різниці і політичну приналежність.

«НОВИЙ ШЛЯХ» містить найновіші вістки та інформації зі світу, з життя українців на рідних землях і на еміграції. Передплата річно в Канаді — 3 долари, поза Канадою — 4 долари. В Аргентині річно 32 пези.

Замовляйте безпосередньо в адміністрації «Нового Шляху»:

NEW PATHWAY

P. O. Box 3033, Winnipeg, Man., Canada
або в Представництві «Нового Шляху»
на Аргентину, Парагвай і Уругвай:

«РЕМОНА»

25 de Mayo 479, Buenos Aires, Argentina

Жадайте показових чисел!

Поширюйте «Новий Шлях» серед своїх
знакоmyих!

Читайте! Передплачуйте! Поширюйте!

УНІВЕРСАЛЬНИЙ ІЛЮСТРОВАННЯ

МІСЯЧНИК

НОВІ ДНІ

що виходить у Канаді

** В «НОВИХ ДНЯХ» співпрацюють кращі письменники, журналісти, вчені.

** «НОВИХ ДНЯХ» прочитаєте не лише про літературу, а про все, що може цікавити сучасного українця.

** В «НОВИХ ДНЯХ» Ви не знайдете партійної "політики", бо це журнал справді без партійний!

Річна передплата — 3 долари.

Замовляти в представництві на Аргентину:

«РЕМОНА»

25 de Mayo 479 — Bs. Aires