

# ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

місячник літератури, мистецтва, критики,  
наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 8 (38)

Серпень 1958 р.

## „ЧОГО Ж ТАК СОСНИ ГУДУТЬ?“

Микола ГЛОБЕНКО †

В ясний травневий день 1933 року пострілом в скроню заповдів собі смерть Микола Хвильовий, відомий український письменник і публіцист, що здобув собі славу незвичайно гострими виступами, які були засуджені офіційною громадськістю імперії, до складу якої була приєднана Україна.

В той день померло багато його земляків. Вони не були самогубцями. Вони вмирили серед молодих ланів життя і пшениці, серед моторошно притихлих зелених українських сіл і хуторів — притихлих, бо там не співали дівчата, не подавала свого голосу худоба, не кричали півні, не чути було псів. Вони, ці земляки Хвильового, вмирили з голоду.

Про смерть Хвильового в офіційних часописах з'явилася коротенька замітка, що констатувала самий факт.

По цей бік залізної завіси багато писали про нього і про його діяльність, як багато писали і про смерть його земляків. По той бік завіси лише в одному місячнику з'явився докладний некролог і опис похорону. Незабаром про померлого не можна було вже знайти нічого. Трохи згодом і твори його непомітно зникли з полиць бібліотек. Імперія не любила, коли письменники, що мусіли б її славити, ставали самогубцями.

Хвильового в пресі перестали згадувати. Лишився хвильовізм, як небезпечний натяк, але й він незабаром потону в поширених назвах «головної небезпеки для мирного життя на Україні» — петлюрівщина, націоналізм. По той бік завіси стало добрим тоном не згадувати про нього, як ніколи не згадували про мільйони його земляків, що вмерли в 1933 році.

По цей бік згадували і згадують. Але з об'єктивною оцінкою досі справа стоїть незадовільно. У всеукраїнському масштабі говорять рідко і то лише одиниці. І партийний квиток — в пряму чи посередньому сенсі — заступає будь-які серйозні оцінки в суспільстві, розбитому на групи і секти.

А тим часом постріл Хвильового набрав відразу ж символічного значення. Ставало ясным, що Хвильовий — безперечно одна з найяскравіших постатей у плеяді письменників і мистців України 20-их років, що згуртувалися переважно в тодішній столиці — Харкові.

З Харковом прийнято зв'язувати уявлення про брудне торгове місто 19 віку, пізніше — про закований у бетон і асфальт прозаїчний центр східноукраїнської індустрії. Місто, що в 20-их роках надзвичайно розрослося в результаті перебудови, яка дала йому найбільший в Європі майдан і на ньому кам'яну гору, за висловом А. Барбюса, — дім на 14 поверхів. І як це не суперечить загальному уявленню, Харків — місто, овіяне романтикою творення українського майбутнього. Колонізатори східних степів — Слобожанщини в 17 столітті принесли сюди з Правобережжя українську традицію.

Мрійник Сковорода з'являється і зникає тут, мандруючи по Слобідській Україні. Велика тінь його дає надхнення фундаторам першого на Україні університету. Харківські романтики — поети і професори, за прикладом романтиків англійських і німецьких, відкривають народну скарбницю, розгортають етнографічну і літературну працю, підготували свою діяльність виступ кирило-методіївців. Це місто Потебні і Сумцова, Шоголева і Мєся.

В 20 віці, коли після поразки армії УНР, українське культурне життя, здавалося, мало замертти, — Харків несподівано став центром великої роботи, яка — попри всі негативні сторони її — набула нечуваних розмірів. В цій грандіозній роботі одне з найпомітніших місць належало Миколі Хвильовому.

Обставини, в яких українській молоді довелося робити вибір — куди йти — були дуже складні. Ми не можемо тут

докладно аналізувати причини того, чому певна група діячів опинилася серед тих, хто боровся проти УНР, при чому з переконанням, що роблять вони цю справу для України. Ми констатуємо факт, що була група мрійників, які вірили, ніби можна будувати Українську Советську Державу в союзі з силою, що створена була на основі національної ідеології, в суті своїй глибоко ворожій прагненням нашого народу до самостійності.

Вони були мрійниками, бо, очевидно, щиро сподівалися робити свою справу, не зважаючи на цю глибоку внутрішню суперечність.

Але вони були і великими практиками, бо, переборюючи страшні труднощі, зробили велике діло. Вимушений народом у уряду курс на визнання нашої культурної автономії (так по суті стояла справа, коли говорити реально) вони використали для розгортання нечувано широкої праці.

Іх справою було те, що в школі — від початкової до високої — залучала наша мова, що створена була преса, розгорнулася небачена видавнича робота; що наукова праця об'єднала на українському ґрунті десятки інституцій і тисячі українських науковців; що мистецтво вишло за межі провінціального і що в той період література змогла йти вперед до справді європейського рівня. Це було вперше в історії України і... це все було наслідком того, що народ палав гнівом — чим він здобув поступки, а корорта Хвильових ці поступки використала.

В основі всієї діяльності тієї когорти лежав глибокий конфлікт між сподіваним і сущим. Контрасти, що спершу приховані, офіційно заперечувані й затушковувані, виступали дедалі гостріше, неминучість приходу катастрофи, що, скрадаючись, наближалася невідлужно, — все це усвідомлювалося, відчувалося різними постатями, різними індивідуальностями по-різному. Все це породжувало трагізм доби.

І без розуміння суті цього конфлікту будь-які спроби інтерпретувати творчість нерівного, мовляв, розріданого Хвильового будуть спробами з невідповідними засобами.

Ми не будемо спинятися на перших творах молодого Хвильового, що, повернувшись з війська (на боці червоних), став одним із організаторів, як тоді казали, жовтневої літератури.

Виступає він 1921 році в альманасі «Жовтень». Спершу це — поет, шукач нової форми (імажинізм). Такі є «Молодість», «Досвітні симфонії», поема «В електричний вік».

В 1923 році прийшла невелика книга в синій обкладинці — «Сині етюди». Це була книга прози, що з'явилася по великій павзі...

В усі критичні доби в нашій літературі на перше місце виходить якщо не пісня, то вірш. Дума уславила 17 вік.

Історична пісня, баллада і поезія мандрівних дяків визначили обличчя творчості 18 століття і підготували прихід «Енеїди». Поемою почалося відродження в 19 столітті. Творення літератури народною мовою принесло Котляревського, харківських романтиків і нарешті геніального Шевченка. Наскільки тут поезія випередила художню прозу!

Коли прийшла криза початку 1920-их років, і тут в перший час по обидві сторони залізної завіси заговорила лірика.

Проза народжувалася, — точніше відроджувалася в мукх. Тут потрібне було не лише відчуття, а й зрозуміння доби.

«Сині етюди» — книга імпресіоністичної, ліричної, як тоді казали дослідники, орнаментальної прози. Прислів'я говорить: «Кожного мистця можна судити лише на основі тих законів, які він сам визнає». Отже дарма шукати в «Синіх

## Монтаж думок про мистецтво

Юрій СОЛОВІЙ

У сенсі біблійної ідеї Творця: створити людину на свій образ і подобу, дати їй частку своєї творчої волі. Коли в сенсі цієї ідеї твір всесвіту здійснюється у якому передбаченні, кожен новий твір людини є в першу чергу новою несподіванкою для неї самої; кожен мистецький твір — це новий феномен з своїм новим жмутом емоційних категорій. Він не з'являється відразу, а наростає і конкретизується в часі, тобто реалізація з емоційної, ідеологічної чи сюжетної візії підпадає технічній закономірності здійснювання. Мистець в собі є одначе концентратом певних ідей; не ідеологія твору і не т. зв. «ідея твору» на сюжетній канві є ідеєю твору, а вона в сумі, в сумарній квалітетності твору, що є виявленням ідеї і внутрішньої (духової) конструкції мистця. Мистецтво є виявом

духової ситуації, внутрішнього образу творчої людини, а мистецький твір виражає і утворює винятковий нюанс духово-творчого стану, що постав на джерелі будження від об'єктивного оточення або на джерелі уяви, або сну, звичайно, при інтенсивній участі темпераменту і контролю розуму. Якщо, приміром, маляр-імпресіоніст могла вдаватися реалізація твору майже однаково при контролі малярського ока, сучасне мистецтво гостро запроєктувало вимогу великої духової культури мистця самим фактом широкого і многовидового закриття проблем, — і то не лише у формалістичному аспекті.

Процес постанови відповідає кожному мистецькому твору, одначе значення твору вирішується мірою неповторності і силою виявлення: неповторна сила твору виправдує постанову, вона стимулювана іраціональним і раціональним феноменами.

Іраціоналізм у мистецтві є дуже важливим фактором, він майже вирішальний бар'єр відмін вигляду мистецтва, області незмірної і думкою не простеженої зовсім фантазії. Та все ж таки надавати іраціональному в мистецтві вирішального значення не можна, бо навіть і тут, в мистецтві, людина без розумового розпливається і сходить з шляху пізнання, з дороги призначення. Мистець може бути в посіданні надзвичайної сочки для схоплювання і виявлення, скажімо, «демонів» речей і ідей, ця сочка була б одначе дуже недосконалою без котрогося із цих елементів: іраціонального і раціонального. Це м'яке зауваження конче треба загострити, сумнівом, чи взагалі можливе глибоке, пориваюче, сильне мистецтво людини зрілої без котрогося з цих першнів. Власне — людини зрілої, бо мистецтво дитини (саме мистецтво в своїй глибокій ідеї і ніщо інше) сильне лише тоді, коли виключно при дії є іраціональне. До речі, це мистецтво є лише одного певного стилю, одної певної «концепції». Цей стан в житті людини проходить скоро і безповоротно, щоб на вершню життя пізнати силу синтезу, раціонального з іраціональним, найповнішого і, мабуть, найдосконалішого виявлення в мистецтві.

Мистець має виявити свою неповторність, хоча глибина якості його оригінальної появи не залежить однак від яскравості. Назагал пропонувалося б поворот до мистецького твору безпосередньо, навіть понад його властивостями історичного гатунку, поза його ролю історичного здійснення. Поворот до його понадчасової, вічної суті. Значення мистця-відкривача в історичному аспекті є особливе, воно є великого променючого впливу на хід подій в майбутньому, але властиве діяння мистецького твору відбувається поза феноменом історизму.

Окремо до уваги беручи другу половину 20 століття, де вже проблеми характеру форми в технічному засягу відкриває між обома можливими крайностями, натуралізмом і безпредметністю, поворот безпосередньо до суті твору дуже на часі. Ця постава до мистецтва єдино правильна, хоча в наш час наголосу на екстремній оригінальності в плані творчої ідеології таке трактування мистецтва стало великою мірою неможливим, і напролюд однаковою мірою для прихильників і неприхильників руху в сучасному мистецтві; на цьому сплоскується все трактування й бачення мистецтва, проблематики і незалежної квалітетності твору і творчості. Оригінальність — велике слово, вона, очевидно, мусить бути, але її сила не обов'язково в бурлескному виявленні, тим більше в призначенні відкрити колосальні духові сили і вартості. (Наших відвідувачів українських виставок та навіть наших фахівців від мистецтва взагалі можна дуже легко спантеличити чи, як це в ательсвому жаргоні говориться — налякати; тут говориться про речі, як вони виглядають, значить — не на нашому духовому терені «тетто», а взагалі).

Сучасна мистецька думка звільнилася від багатьох звужуючих комплексів. Поняття оригінальності в поточному історичному виразі одначе до загрозливо деформованого обсягу, до таких вимірів, що приглушують інші і не завжди малозначні вимоги. Воно в мистецтві було завжди вислідом вислову індивідуальності, своєрідної вібрації, а не програмою чи ідеологією. Зрештою, безперечно є твори минулих епох, що й сьогодні в стані потряття не слабше модерних, чи пак сучасних. Це ті твори, що наставлені на максимальність, в крайніх і конечних випадках на безоглядність і безкомпромісовість у вислові ідеї.

Постава і винесення нових ідей сучасним мистецтвом, модерним мистецтвом — для підкреслення, що мова йде не про сучасне мистецтво взагалі, а виключно

(Далі на 3 стор.)

етюдах» складного, стрункого сюжету. Це — етюди. Образ подається фіксацією вражень і почуттів, як у ліричному вірші.

Звідси лірична, імпресіоністична мова, звідси несподівано обірані речення. Звідси багатопланивість, позірне невпорядкованість композиції, що при поверховому підході до справи здається хаотичною.

Це модерна проза — малозрозуміла для тих, хто не пройнявся методом останніх етюдів Коцюбинського, творів Хоткевича, Стефаніка, Черемшини, проза для підготованого літературно читача — аж ніяк не агітка, не пропагандистська література. Цій творчій методи в основному лишається в новелі вірним Хвильовий і далі. Лише в «Вальдшнепах» — романі (не закінченому) — вводить він, замість лірики, публіцистично-філософські спори. В сатиричних новелях він теж відходить від улюбленої імпресіоністичної манери, удаючись до засобу удавано об'єктивного зображення зовнішньої дії — ніби навмисне наївно спокійно сприймає те, від чого його душа кричить.

Розгортаючи «Сині етюди», збірку новель «Осінь» чи який інший мистецький твір Хвильового, ви входите в світ людей, що і позитивним і негативним нібито — відрізняються від сірого, каламутного оточення, українських буднів часів непу. Але прочитавши і подумавши, визнаєте, що в них лише підкреслено те, що характеризує добу. Це ніби згустки почувань, думок, переживань автора, який аж ніяк не є об'єктивним спостерігачем. Він жадібно накидається на явище, напружено, з тривогою едизіється в героя, а потім замріяно, уривчасто, сам себе перебиваючи, щось несподівано — за незрозумілою на перший погляд асоціацією — згадуючи, нервово, гарячково, захоплено чи з утомом оповідає.

А в центрі думок, розірваних ніби почувань і асоціацій — Україна. Пейзаж — це рідний пейзаж Слобожанщини, яку він виходив під час походів у роки війни і пізніше — з мисливською рушницею і вірним псом. Він, як ніхто, зміг той пейзаж поетизувати, поетизувати ліси охтирські й полтавські, степи і річки. Досить згадати етюд «На озерах». На тому степовому чи лісному пейзажі діють герої — романтики. Не шукаймо детально розповіді про бої 17-20 років.

Ось сутинка партизанів із червоною міліцією в «Солонському лісі»; ось трагічна постать молодого жінки — «Кота в чоботях». Ось кілька епізодів з воєнного побуту в «3 Вариніої біографії». А де ж уславлення перемог тієї панівної

(Далі на 2 стор.)

Попри те, що навколо Хвильового було стільки (переважно недоречних) дискусій, наша преса обійшла мовчанкою 25-ліття його смерті. Вважаючи несправедливим забуття письменника, що відіграв таку видатну роль в розвитку нашої літератури, містимо тут статтю Миколи Глобенка (1-2 стор.) Ця стаття входить до книжки історико-літературних нарисів покійного автора, що її видає НТШ.

Далі в числі: «Поет, що осиротів Париж» Марти Калитовської (3 стор.), «3 історії українського кіна» Л. Полтави (5 стор.), «Передсмертне повернення О. Довженка» (5-6 стор.), «Два гумористи — Керницький і Понеділок» І. К-го (7 стор.), «Діалектика і дискусія» Л. Біласа (8 стор.), «Ф. фон Боденштедт і Україна» О. Кравчилюка (9 стор.), поезії, рецензії, хроніка.



# „Чого ж так сосни гудуть?“

(Закінчення з 1 стор.)

партії, квиток якої носив у кишені Хвильовий? Чого нема. Є герої, що присвятили колись себе цій боротьбі. Нині це глибоко розчаровані, надірвані неврастені, які ніби здивовано озирються навкруги, питаючи: Де та загірна комунa, в ім'я якої гинули і гинуть тисячі?.. Як наслідки всього того виру, кишіня мільйонів, кипіння пристрастей? Де відповідь? «На глухих шляху» все так само глухо і занедбано. Революція виявилася в боях, пожежах і продрозверстці. В школі «власть на місцях» жене самотг. Дико і непривітно. Від «Легенди» далеко...

Чимсь тривожним, неспокійним дишає нерозгадана стихія мільйонів народу, що піднявся був на повстання, як тривожно дишають солонські ліси. Ясно, повстання не принесло розв'язки. Загадка лишається і в майбутньому. А сьогодні? Хвильовий відповідає окремими авторськими ремарками: «Темна наша батьківщина»...

«А сосни гудуть, гудуть. Чого ж так сосни гудуть? Ох, ви сосни мої, азійський край!...»

Подивіться, який колосальний контраст із офіційно приписаними соціалістичними реалізмами! Є минуле України, зокрема минуле Лівобережжя, минуле Слобідської України. Воно примушує автора раз-у-раз шукати зв'язків між давнім героїчним минулим і минулим недавнім — минулим того повстання, що сколихнуло було ліси українські, прошуміло і... лишили сосни густі, як гули вони довгі століття.

Це Шведські могили, чумацькі шляхи, Мазепа...

Це стихія повстання недавнього, що лунає в пісні:

Гей, я козак, звуса воля,  
Українець з Гуляй-Поля.  
Гей шуми, моє вино,  
Йде за правдою Махно...  
і що повторює стару історію України...  
... і заспівав один повстанець:  
— Ой, Морозе, Морозенку, ти славний козаче!...

Є минуле — і є майбутнє. Загірна комунa, про яку мріє вираючий герой в «Синім листопаді». Щось ніби «голубі далі соціалізму» з Кулішевого «Народного Малахія», які нічого спільного з дійсністю, з практикою не мають.

Так, є минуле, овіяне чаром романтики, і є величне, героїчне майбутнє — Загірної комуні, тієї прийдешньої України, тієї Марії — прекрасної дами нашого співця, яка повинна народитися, в вирі боротьби і страждань нашої «духмяної, буряної», мовляв Хвильовий «м'ятежної» епохи.

А сучасність!... Де проєктується в цій сучасності оте романтичне минуле Мазепи, шведських могил? І як із сучасності глухого села і непівського міста знайти перехід до омріяного майбутнього? Відповіді має дати образ інтелігент-революціонера, що сказав би авторові правду. Але ми знаємо — такої правди не було і не могло бути. Бо замість гармонії, замість сучасності, перейнятої традиціями славного минулого, сучасності, що була б закономірним переходом у майбутнє, був трагічний конфлікт.

І тому герої Хвильового не могли не бути зламаними, нездоровими, трагічними.

Ви берете «Осін», «Пудель», «Санаторійну зону», «Редактора Карка». Інтелігент тут хворий душевно. Він був здоровим, поки був у вирі боротьби, поки за зовнішнім рухом війни не почував, захоплений облудними гаслами, куди він іде. Війна відомою була. Постало питання — а далі куди? І побачили всі герої Хвильового, що вони в глухих куті, в «Завулку», — як названа одна з найстрашніших, найбезнадійніших його речей. Тому всі вони шукають відповіді, вони роздирають себе сумнівами, боляче допитуються правди. Вони по кісточках перебирають недавнє минуле («Санаторійна зона» — Я думаю, що махновщина — це трагедія лівобережної інтелігенції...). Вони невірні, експансивні, розхристані, легко схилиються до екстравагантних вчинків. І багато з них — кандидати в самогубці, як редактор Карк, який носить, заглиблений в думки, по Харкову, вдихає гнилу вогкість, що нею дмухає заболочена Лопань, і спинається нарешті над шухлядою з револювером. Вони — кандидати в самогубці, яким був сам м'ятежний Микола Хвильовий.

А є інші герої. Не збанкрутовані романтики, які вічно аналізують, шукаючи відповіді на питання — де саме зроблено помилку... Ні, вони інші. Це ті огидні гриби, що вирости на гнилому болоті непу.

Це представники панівної партії, самозадоволені й пихаті, це інтелігенти, що, пішовши шляхом компромісів, добре пристосувалися до нового оточення. Ко-

лись вони подавали надії. Тепер вони огидні і злочинні. Це герої «Свини», «Завулка», це «Гевізор», це «Іван Іванович».

Вражає тут контраст між високими гаслами, пишномовною, офіційно-стандартною фразеологією з підхопленими нашою мовою лозунгами чергової політичної кампанії і орудним, обридлим жалюгідним побутом обмеженого, самозадоволеного міщанина.

В цій критиці Хвильовий не сам. Поряд із його героями виступають потворні постаті з «Піпса» і «Без ґрунту» І. Епіка, з «Визволення» та новел Копиленка, з «Образи» Любченка.

І як би хто не сприймав творчість Хвильового, мають усі погодяться на тому, що найопільше враження справляє романтична новела «Я».

Очевидно тому, що в цій новелі Хвильовий міг далеко ольше сказати, ніж в речах пізніших, де езоповою мовою намагався ввести в олюду тих, хто ні на крок не випускав його з-під своєї уваги в останні вісім років його життя.

І як відомо, новела — (розповідь подана від першої особи) — пошудована на конфлікті між любовою герою до матері і його озовою члена чорного трибуналу комуні послати матір на розстріл. Новела ця глибоко символічна. Її м'я тупого, згорі накинута озовою, під тиском інших членів трибуналу — позбавленого оудь-яких людських рис доктора Лагабата і Деенерата — для олага «революційної справи», не бачачи в тому ніякої справедливості, герой має розстріляти нижню любою матір, маленьку, тиху стареньку, заарештовану разом із групою черниці. Та озовина, що новела оула написана не пізніше, як за 10-11 років до трагічного кінця, лише потверджує думку, що Хвильовий від самого початку стояв у гострому конфлікті з оточенням і самим собою, а не приїшов до нього шляхом розчарувань. Думаємо, що «очарувань» і не було. Конфлікт — роздвоєння був неминучим, росла лише його гострість, оголялася дедалі його внутрішня суть.

Три моменти особливої гостроти в діяльності Хвильового хочеться виділити:

1. — «Я» — ставить найстрашнішу проблему: пішовши тим шляхом, яким пішов Хвильовий і оваго хто з ним — чи не зроблено непоправної, трагічної помилки?

2. 1925-1927 років Хвильовий кидас свої гасла і пише роман «Вальдшнепи», де з усією гострістю поставлено найважливіші проблеми українського ренесансу 20-их років.

3. Момент фатального конфлікту, коли ліквідуються всі основні здобутки «епохи українізації», мільйони селян умирають з голоду і лунає останній постріл Хвильового.

Роман «Вальдшнепи» являє собою спробу далеко конкретніше і одвертіше поставити болючі питання дійсності, ніж це зроблено було в інших творах. Роман насичений публіцистикою і філософією. В діалогах на сторінки журналу винесені спори, що хвилювали українську громадськість покоління Хвильового, мрійників, що це надіялися на добре.

Карамазов, колишній учасник так званої громадянської війни, інтелігент-комуніст, виїхавши з жінкою на відпочинок, захоплюється дівчиною Аглаєю, надзвичайно сміливою, оригінальною. Діялоги між ними і зробили серед читачів сенсацію.

Карамазов — ішов на війну з глибокого переконання. Тепер він бачить, що сталося не те, чого чекав він і його однокласники. Але офіційно заборонено критикувати дійсність. І він, і його жінка (теж комуністка, в минулому активна учасниця війни) переживають кризу. Вони — на ідеологічному роздоріжжі.

Аглає знає, чого хоче, і одверто і прямо говорить про кризу партійної інтелігенції, говорить, що революція зайшла в глухий кут, що утворилася каста привілейованих людей, які не думають про рух уперед і бояться його. І, головне, вона твердить, що так, як нині, Україну не збудувати.

Отже, потрібне сильне, вольове покоління, яке б усвідомило ідею України — держави, усвідомило потребу безкомпромісової боротьби.

Поява ч. 5 «Валпите» була краплею, що перепопила келіх. Коли до того часу офіційно критиковано було Хвильового, то тепер перейшли до репресій. Журнал довелося закрити, організація «Валпите» змушена була самоліквідуватися, і продовження «Вальдшнепів» не побачило світу, не кажучи вже про кінець.

З мистецьких творів «Вальдшнепи» найближче підходять до памфлетів Хвильового, де виявилася в пристрасній, запальній, теж часто імпресіоністичній

формі суть тієї течії українського ренесансу 20 століття, що з легкої руки офіційних ідеологів панівної партії дістала назву хвильовізму.

Якщо дарма шукали б ми цілості й завершеності в мистецьких творах Миколи Хвильового, то між Хвильовим письменником і Хвильовим публіцистом панує цілковита гармонія.

Хвильовий, поряд із Блакитним, належить до першої організації письменників підсовєтської України 1923 року «Гарт». Але шаблонний, офіційний курс організації Хвильового не задовольняє, і він, створивши в межах її групу «Урбіно», спричиняє там кризу, що кінчається в 1925 році розпадом «Гарту».

В 1926 році він з групою однодумців створює «Валпите». Для нас тут цікавий не сам по собі факт появи літературної групи, що під урядовим тиском змушена була самоліквідуватися, а висування певних вимог, які, коли відкинути зумовлену політичною ситуацією фразеологію, являють і сьогодні великий інтерес і, очевидно, назавжди лишаться в історії нашої культури. Головним теоретиком групи був Хвильовий, що, обстоюючи справедливість вимог «Валпите», написав ряд памфлетів, зібраних в книзі «Камо грядеши», «Думки проти течії» і недрукована «Україна чи Малоросія».

Тому, хто здає собі справу з цілком очевидною істини, що ідеологія лєнінізму є органічне породження російського духу, досить уважно прочитати памфлети Хвильового, щоб відразу побачити, що у нього немає большевицьких поглядів. Адже справа не в зовнішніх ярликах, не в фразеології, а в суті системи, в духовості.

Беремо спершу найпростіше питання. Питання про принципи творення літературної організації. Офіційно, постановою партії в Москві схвалена засада масовості літературного руху. Там беззаперечно визнаний був на багато років примат пролетарської літератури. До неї повинні наблизитися інші літературні групи (інтелігенти чи письменники селяни). Валпите відкидає принцип масовизму, як шкідливий для творення української культури. Примат належить творцям, перед якими ставиться вимога піднесення свого рівня, отже рівня української літератури. Цінність літературної організації не в кількості членів, а в якості, висоті того, що дають об'єднані в організацію мистці.

Коли уявити собі, що це був 1925 рік, то ясно стає, чому виникло інше питання:

Європа чи Просвіта?

Чому Хвильовий проти Просвіти? Просвіта — для нього символ вимушеної хуторянської обмеженості дореволюційної України. Дореволюційна культурницька праця на Надп'янщині обмежувалася, за браком шкіл, за наявності лише небагатьох, завжди переслідуваних видавництв, саме діяльністю просвітнянського характеру з неминучим (і досі, на жаль, відчутним) провінціалізмом, аузькими рамками роботи, з неминучим примітивним етнографізмом.

До масового глядача нові досягнення українського мистецтва в 20-их роках іще не дійшли. На кону з'являлися в кращому разі деякі провінціально інтеретовані п'єси Тобілевича, частіше мелодрами Старицького, а найчастіше вбогі ведевілі типу «Буващини» та «Кумамирошника». Звідси — «гопачно-шаровариста Просвіта».

Отже для Хвильового Просвіта і «Сатана в бочці» — символ культурної відсталості «малоросійського» періоду, без подолання якої руху вперед бути не може.

А що для Хвильового Європа?

«Європа — це досвід багатьох віків», це — «Європа грандіозної цивілізації, Європа Гете, Дарвіна, Байрона, Ньютона...»

Виникає проблема, гостра, актуальна в 20-их роках. Це проблема вибору шляхів розвитку для молодого української революційної літератури. З офіційного погляду світ поділився на біле і червоне. Отже виходило, що молода українська література має бути — як література революційна — орієнтована на комуністично настановлену — пролетарську літературу російську. І коли в дискусії перед Хвильовим ставлять питання про орієнтацію, він говорить: — «Росія самостійна? — Самостійна. — Ну так і ми самостійні!»

І кидас гасло: «Геть від Москви!» І далі, пародіюючи червоноармійський клич 1920 року, додає — «Дай ош Європу!»

Чому «геть від Москви», чому він говорить про «московську задріпанку»? Тому що духовість московська, тому що ідейний тон російської літератури внутрішньо чужий українському духові.

Чи значить це, що ідеться про іншу, антимосковську, орієнтацію, про просту заміну однієї орієнтації на другу.

Ні в якому разі. Європа — це культурні здобутки людства. Європа — це подолання хуторянщини, обмеженості, того, що Хвильовий небережно-гостро назвав «просвітою».

Але не забуваймо, що Хвильовий творець теорії «євразійського ренесансу». Він бореться за подолання хуторянщини не тому, що хоче копіювати Європу. Він бореться за Європу в нашій культурі, щоб її засвоїти і подолати.

Але він нам нагадує в «На глухих шляху»: «Велика істина землі — сонце підводиться на Сході!»

Іх опеніє іх — говорить він, погоджуючись із Шпенілером, якого вивчав у 22-23 роках, що Європа іде до свого прирмерку. Отже він орієнтується на велику Україну майбутнього.

І мріє про велике відродження, про євразійський ренесанс, про Україну як антитезу Малоросії, про Україну, звільнену від впливів Москви, про Україну, що передає духове багатство світові.

Навіть і для людей, далеких від літератури, далеких від поглядів Хвильового і його школи, в наші дні ясно, що Хвильовий — глибоко трагічна постать, що це — символ помилок і ентузіязму цілого покоління.

На цьому, здається, погоджуємося ми всі, хоч як би відштовхувала нас діяльність Хвильового в роках 17-21-му, хоч як би ми тлумачили належність його до панівної партії. Але не цілком ясно, наскільки органічний він, як український письменник. Декому здається, що він є випадковим учасником літературних боїв.

А тим часом хто може заперечувати той факт, що Хвильовий доводить в своїй творчості належність до великої традиції нашого художнього слова, до традиції народних дум і Шевченка, виявляючи, з властивою йому трагічністю, в новелі «Я», в образі «кота в чоботах», в образі Варки, особливу пошану, особливу чутливість до матері, жінки-матері, найовятішого, що знає людська природа. Тут він викистається до великого потоку шевченкових наступників.

Берім питання про «європеїзацію» української літератури. Хвильовий і його однокласники в літературних спорах особливу увагу присвячують великому ентузіязові європеїзації української літератури — Кулішеві.

А ставлення до чужого духу російської літератури, що зв'язок із нею відкидає Хвильовий? Це ж продовження традиції бозна якої старої. Це наслідування великих заповітів Могилі, засновника Академії, заповітів Мазепи, заповітів Шевченка, Куліша, заповітів Левицького-Нечуя, що виступав із статтями про «непотрібність великоруської літератури» для України та «Україна на літературних позах з Московщиною...»

Нарешті, месіанізм Хвильового і хвильовізм. Хто може заперечити зв'язок його висловлювань із думками кирило-методіївців, до яких належав Шевченко? Віра в те, що Україна очолить собою рух вільних народів і скаже світові своє, самостійне слово відтоді с притаманна всім визначним діячам нашої літератури... І з новою силою, в момент ніби особливо невідповідний, віра висловлена була Хвильовим.

І коли чоловік у мисливських чоботах, синьому дощовику й синій блузі повернувся з села, де гинули з голоду, як і в тисячах інших українських сіл його земляки, коли він побачив, як нещадно взялися до нищення нових здобутків нашого народу, як узялися до його найближчих товаришів, — він зробив те, що в одному з «Синіх етюдів» зробив редактор Карк.

Постріл Хвильового став символом. Микола Хвильовий добровільно пішов туди, куди відійшли в той час мільйони українських селян, які голодною смертю заплатили за бажання творити своє життя так, як того вимагали їхні життєві інтереси.

Він не став обіч тих, хто змушений був силою речей іти в духовне рабство, хто змушений був віддати свою музику окупантові. Він перший, і то добровільно, пішов туди, куди незабаром пішли десятки і десятки найвидатніших письменників та інших діячів українського культурного ренесансу 20-их років. Його постріл означав кінець ілюзії. Сама його творчість визначала межу, до якої в тих умовах міг іти письменник, що прагнув служити Україні, а не Малоросії.

Його творчості і його творчих лозунгів з історії української культури не викреслити. І не погоджуючись із ним в його помилках, визнаємо те позитивне, що органічно в'яжеться з українською традицією, віддаємо належне його щирості й любові до Батьківщини, скажемо майже так, як сказав один із його літературних противників: хай легкою буде йому його рідна Земля, на якій він жив, творив, яку безмежно любив і за яку віддав найдорожче, що має людина.



Марта КАЛИТОВСЬКА

## Поет, що осиротив Париж

У травні помер французький поет і письменник — Франсіс Карко, чи не один із останніх представників поетів і мистців старшої генерації, існуванні якої було пов'язане з тим мистецьким Парижем, що жив на Монмартрі.

Ще до переїзду в Париж молодий Карко цікавився поезією. Він жив тим спокійним провінційним життям (народився в Нумеї), в якому Париж і все інше, пов'язане з ним, було гарним і запальним. Париж був чудесним містом, і до того, містом поетів і мистців. Першу зустріч з тим вимріяним містом мав Карко таки на провінції, в околиці Руєрт. Про це він згадує сам в передмові до другої і найкращої своєї збірки віршів «Богема і моє серце». Ось пасаж про зустріч із поетом Галем, який розкрив перед Карко такі перлини французької поезії, як Верлен і Рембо.

«Так, ми були ще дуже молоді. Але в шістнадцять років випадок поставив мене віч-на-віч з хлопцем, який прибув саме з Парижу, який двадцять разів унікав голодової смерті і відкрив мені модерних. Одного пополудня я був над водою і, прямуючи до скелі під деревами, я причаював і прикріплював мого човна... коли за мною почувся голос, який декламував з люттю:

Коли спливав я водами байдужими  
не відчував вже, що ведуть мене бур-  
лаки...

Не відважуючись ворухнутись, знерухомілий з жаху й присмирності, я чекав кінця поеми, і раптом на верш скелі з'явилася людина, що саме читала «П'яний корабель» і, спостерігаючи мене, крикнула:

— Хто ти?

Я назвав себе.

— А я Рембо! — кинув він з патосом і пізніше вибухнув голосним сміхом.

Це був міцний весельчак в подертому і поміному одязі з чорною рясною і крулою бородою, без ковнірця і з волохатим виглядом. Він наблизився і, раптом схоплений дивним зворушенням, почав:

Так, це для мене, для мене, що я цвіту безлюдна...

— Вибачте, перебив я, ці рядки не ваші.

— Ви знаєте їх?

— Це вірші Малларме.

— Добре, — буркнув цікавий тип, і, заки я ще міг отямитись від здивування, він почав вигукувати Ляфорта і Корб'є. Я був зачарований. Коли його зраджувала пам'ять, він витягав з кишені своєї старої близи антологію Ван Беве і Леото, заглядав до неї і продовжував свою безладну деклямацію.

— Ви теж поет? — відважився я поспитати в нього.

— Ні.

— Актор?

— Малляр-ремісник, — відповів він. — І це неправда, ти знаєш. Тепер я можу тобі признатися: я не Рембо.

— Шкода.

— Певно.

— Я Галь, приїхав з Парижу.

— Ваше ім'я?

Як незвичною може здаватися ця авантюра, я не потребую пояснювати. Вона надто гарна.

\*

Цей Галь увів Карко в модерну французьку поезію і змалював йому Париж.

«— Чи ти спостеріг, — довірив він мені, — що „П'яний корабель” є посмою, яка робить найбільше гамору?

Або, коли я розважав його розмовою про мої молодечі бажання:

— В Парижі, — казав він, — зимою, є поштові бюра.

— Що ж там робити?

— Щоб бути в теплі. Ти не уявляєш, як добре можна почувати себе в поштовому бюрі. Чорнила й паперу скільки хочеш. Це присмко.

— Ах, так?

— Розуміється».

\*

В 1910 році Карко переїжджає в той вимріяний Париж, і тут скоро починають появлятися його поетичні збірки. В 1911 році виходить перша — «Істинкти», а рік пізніше появляється чи не найкраща — «Богема і моє серце». Про ту збірку сам поет говорить в передмові: — «Ці вірші справляють на мене враження, що писав їх інший «я», якого я зустрічаю ще час від часу, в деяких кварталах Парижу, де мені доводиться блукати,

шукаючи за втраченою молодістю... Я кохаю дощ. Я кохаю «чудові хмари» Бодлера. Де б ви не блукали, вони примушують вас думати про гарячкову втечу днів, бігу яких ніщо й ніхто спити не може. Ночі поета. Ночі випадку. Тасмні відблиски рейок в одній з вулиць передмістя, який чар зберігає ви!... Є також Сена, її тумани, її гарні дерева, її лінійні хвилі (О, Верлен!), її хвилювання. Ось більше двадцяти років бачу, як сьогодні, як вона пливе під моїми вікнами...»

Карко лірик. У своїй збірці «Богема і моє серце», в якій поміщені і його ранні поезії, він пише про «Сади», «Смукот», «Дитинство», «Дзвони», «Весну», «Вечірній вітер» і на багато інших тем, які насувають поетові його переживання. Він часто говорить про дощ, відкриваючи весь чар, пов'язаний з ним так в природі, як і в людській душі. Він тонко передає картини з природи і власні переживання. І немає сумніву, у віршах Карко відчуваються впливи Верлена чи Рембо. Безпосередні і свіжі відчуття природи, музичність віршів, їх образність і спонтанність. Це зовсім не зменшує його вартості, а навпаки. І Карко зміг зберегти власну оригінальність.

Але в Карко особливе відчуття людських душ. Нічого дивного, що, приїхавши до Парижу, він потрапляє на Монмартр і починає писати романи, тематику для яких черпає з життя богемі і Монмартру. Є в тих романах щось гли-

боке, людське, і недаром сам письменник приписує собі смак нещастя, недолі, шукання в глибині людських душ. В 1922 році Французька Академія нагородила його роман — «Переслідувана людина». Залишив письменник біля 20 романів, і чи не всі вони пов'язані з життям Монмартру.

Дуже важливе місце посідає в його прозі мистецька критика і спомини. Його спомини мають особливу вартість саме тим, що він згадує в них про сучасних йому поетів і малярів, що були тоді, як і він, мешканцями Монмартру і творили ту ж саме богему. Від 1921 року появляються «Мальовничі проходи по Монмартру», «Від Монмартру до Латинського кварталу», «Монмартр в двадцять років» та багато інших споминів.

Його найближчими приятелями зараз з перших днів були: Гійом Аполлінер, Макс Жакоб, Сальмон, Доржеле, а за ними і вся «богема», що жила одним і тим же бідним і голодним, але творчим життям. Були там і Утрільйо, і Модільяні, і Флемінг, і Пікассо, і Марія Льюренсен і багато інших. Майже про кожного з них писав він з тією безпосередністю, яка єднає друзів і в якій переплітаються часто веселі спостереження і «натягання» з глибоким відчуттям душі.

Перед нами деякі цікаві постаті того часу, і саме з Монмартру, такі, якими бачив їх Карко і про яких говорить він у своїх споминах — «Від Монмартру до Латинського кварталу».

— Перший раз коли я побачив Утрільйо, це не було ані на вулиці, ні в одному з барів, куди йде кожний, кажучи, що має побачення. Я познайомився з ним

## Монтаж думок про мистецтво

(Закінчення з 1 стор.)

про те сучасне мистецтво, що виникло і твориться з активного духового процесу нашої доби, — викликали сприятливі обставини для думання про мистецтво. Виявляється, що вимога в мистецтві єдино відображувати красне і красу обтінає властиву скалю проблем, широкую і зрештою багату нюансами трактування. Погляди в мистецтві, що виходять з примату краси — краси, мають своїх прихильників, хоча засадничо вони грубою помилкою врізалися в уявлення про мистецтво. Це не є погляд лише більш-менш випадкової публіки, але з такої вихідної точки споглядання численні фахівці виводять свої теорії навіть про «прогрес і регрес» мистецтва, на цьому місці щось недоречно і взагалі не існуюче. Часами проблема зображення краси робилася центральною, вона часами пробивалася на чільне місце навіть до ролі кредо стилю доби. Але це стається лише на окремих етапах, бо крім цього вона не стала ні емблемою, ні універсальною єдиною ціллю, чи пак голою мистецтва. Історія мистецтва від найдавніших часів шільно поперегирана геніальними мистцями власне іншого ґатунку, що подалися за іншими проблемами, і нерідко творили на протилежному, бо таких, як Бош, Грюневальд, Рембрандт, Бройгель, Гойя, Дом'є, Ван Гог, Гоген, Мунк або зовсім сучасні типу Пікассо-Тамayo і весь рух німецьких експресіоністів (Бекман, Гофер, Кубін, Дікс, Кокошка, Нольде, Кірхнер і ін.), в історії мистецтва є багато. Бо культ красивого це лише одна з гілок на дереві мистецтва.

Модернізм, виправляючи погляд на мистецтво, а зокрема погляд на ролі і межі призначення красивого в мистецтві, не

заперечує класичну естетику, він її лише доповнює нововідкритими формами або (і так найчастіше є) обходить її, зайнятий іншими проблемами. «Народження Венери» Ботічеллі твір прекрасний, поза всіма чисто малярськими якостями цей шедевр є й вивершенням естетичного. Модерне мистецтво цього не заперечуватиме, воно не пропонує «красунь» Бекмана, Гофера або Пікассо як об'єкти, що ілюструють сучасне поняття краси, бо тут проблема, проблема в мистецтві мистців кола Бекмана-Пікассо, в зовсім іншій настанові, не в площині творення інших понять і дефініцій естетизму і краси. На це місце заокрасно сьогодні проблему духової вартості, скажімо — інтересності проблем, що не залежить від соціальної ситуації об'єкту, чи його фізичної досконалості в естетичному плані (це великою мірою прийшло в мистецтво з малярством реалістів Курбе — Мілле, хоча вже й раніше помічалися такі тенденції, особливо в північній сфері середньоевропейського мистецтва). Рафаелівським мадоннам ніхто не закидатиме відсутності краси (окремі випадки сьогодні слід би приписати газардності, якій зрештою треба й багато дечого іншого приписати), застереження радше в категорії одуховлення, в якості краси і світоглядної проблеми розуміння «сил вищих».

В окремих випадках можна говорити про естетику в творчості модерністів, тобто про такі риси творчості, що є у відношенні до подібних проявів в історичному перебігу. Модерні форми, створені в естетичному аспекті, не можуть стояти в запереченні норм і понять естетики, вони лише поширюють скалю до тепер небаченим.



Гойя: «Недоладні»

одного зимового вечора на Бют, після численних пурбуарів, в М. Г. (якого звичайно звали — батько Г. Монмартру), тому що М. Г. мав завдання пильнувати Утрільйо і стримувати його від неупорядкованого життя поза домом. Кімната умебльована ліжком, одним кріслом, дзеркалом і станком, мала вид на сходи вулиці Гори Сені, і погана лампа без абажура освітлювала мурі. Хазяїн, домашній робітник, учень Утрільйо М. Г. сполучав свої функції з найбільш церемонним і переконливим в світі виглядом.

Він повідомив:

— Це один пан...

— Так, — відповів Утрільйо.

М. Г. вказав мені стілець.

— Це справді гарно з вашого боку відвідати нашого пана Утрільйо. Коли б ви знали, скільки він працює! І розсудливо, від часу, коли він тут і відколи він не хоче більше виходити, ви не повірили б! Навіть на мій погляд він працює забагато.

— Так, так, — підтверджував Утрільйо.

Він відклав свій олівець і лінійку і боязко усмішка, змішана з іронією і байдужістю, здавалася приліпленою на його обличчя, немов болюче судорожне сіпання. Я буду тямити ціле життя. Хтось сказав би про тьмяну маску, в якій еліпси очей пропускали вниз погляд дитини, або ув'язненого, гримаса уст якого зраджувала скоро, що він обвинувачує. Ні, це не була усмішка. Читалося в ній забагато примусу, машинальності, маніакальної нерухомості, прихованої ніяковості, удавання.

— І що ж! — спитав М. Г., наближаючись до стінки, на якій вказав він тим самим рухом, яким показав мені крісло, — чи ми можемо кинути оком на ваше малювання, пане Утрільйо?

Утрільйо відсунувся, і я чекав, що він почне говорити. Але ні, він мовчав. Він продовжував мовчати й усміхатися, як перед тим. Це його не цікавило. Ми могли б кинути на його малювання «оком», так як спитав був хазяїн. Що це може значити для нього? Його праця не належить йому. Він належить М. Г. силою, і не знаю якої, угоди, і М. Г. рівно ж не потребував стільки формальностей, щоб вимагати від маляра його згоди.

Однак Утрільйо приглядався до нас здалека, і лампа кидала суворе світло на його чоло, його жовті й запалі щокі, його чорний погляд, що крив у собі, немов хвиля, особливе сяйво. Блиск різбив заломання чола аж до чорного і м'якого волосся, його висока інтелігентна і широка форма заходила аж до висків; він креслив рішуче склепіння брів, вирізував одним зачерком кінець носа, моделював в тісті тиней і світла бороду, подвійний рубець губ, про які під брунатним і звисаючим вусом треба було більш догадуватися, ніж їх бачити, виставляв на показ худість щік, оточував їх і виділяв за вухом спадисту лінію шиї. Скільки так брутално трактований образ мав туги, непотрібної завзятості, значення, реалізму! Я не міг відірвати очей. І це був тільки звичайний портрет, який я мав перед собою. Це був портрет від голови до ніг, починаючи від старих стопаних черевиків, в які був вдягнений Утрільйо, його штанив, підв'язаних шнурком навколо тіла, його сорочки без ковнірця, його блузи, повної плям, аж до волосся, яке він зачісував назад, відкидаючи рукою.

Приглядаючись до нього, я відчував немов здивування, що відкриваю його зовсім такого, подібного до праобразу, який я створив собі на основі його малювання. Щось екзальтоване і прикре, підкорене, вороже собі самому, недовірливе, природне і невиразно чутливе і глузливе перебувало навколо цього, оточувало його, було перед ним.

Чи я знав? Я прийшов до М. Г. побачити маляра, і ось я знайшов двох, не відкривши того, кого шукав. Де він був? В кімнаті не було нікого, крім дуже дивного пана Моріса, який не говорив нам нічого, і ще одного пана, який говорив весь час. Я дійшов до того, що почав нічого не розуміти. Я збирався відійти. Я вже відходив. Я відкривав двері. М. Г. мене проводжав.

— Отже, — спитав він, — ви повернетесь скоро зробити нам малу візиту.

— З певністю, — відповів я.

— Пан Моріс буде тим вдоволений.

— Я не сумніваюся.

— Це так, — почав він після того, відправляючи мене, — не треба дивуватись з манер пана Моріса; за першим разом він все такий, але пізніше скажіть йому не стісняючись; пане Морісе! Так краще... Бо «пане Морісе» — це наводить йому спомини з дитинства, коли він був дівчаком, і легко було його вести. Я знаю його, йдіть! І якщо я захотів би,

(Далі на 4 стор.)



# Поет, що осиротив Париж

(Закінчення з 3 стор.)

щоб він відійшов, але так, раптом, і щоб не можна його привести, мені досить назвати його Утрільйо. Ви не уявляєте! Нічого, тільки ім'я Утрільйо. Він піде пити, пане... і що за ускладнення! Все треба починати від початку!

«Як мені прикро згадувати тут злидні з якими боровся до самого кінця нещасний Моді! Він жив спершу на Монмартрі, потім бачили його в Ротонді при безнастанному малюванні на записній книжці, з якої він викидав картки. Якійсь купець був повірив в нього і пробував зробити його славним, врешті втомився і анулював свій контракт. Хай йому Бог простить! Моді тинявся по неприязному Парижу, без грошей, без надії, з червоним кашне на шії, зимою, звичайно, без пальта, сміючись з неба й людей, як проклята дитина. Він боровся. Він погодився, щоб малювати, сісти під замок іншого купця, який спорозумів йому для ательє льох. Платив йому щовечора кілька франків і часто його ляв. Тяжילה на тому дуже шляхетному хлопцеві якась фатальність. Він був красивий; алкоголь і біда припинювали його; шляхетний і дуже ніжний, кохаючи і служачи своєму мистецтву, він віддавався йому з пристрасною, життя його припинувало всіма засобами і давало йому немов спокутувати ту неймовірну відвагу твердити, що він існує тільки для вищого призначення.

— Ти повинна годувати мистців, — говорив він на вулиці Кампань-Прем'єр до якоїсь сучорної італійки. яка мала дешеву харчівню, куди він приходив їсти.

— І чому ж їх годувати?

— Тому, — відповів Моділіані, — що мистець не може заробити на життя. Він малює... Все інше! Пф!... Хіба ж про те можна знати? Дивися.

І, кидаючи на стіну чудний ескіз, він запитував, захлинаючись шаленим сміхом:

— Тобі це подобається?.. Справді...

— Хай буде, сидай тут і їж, — погоджувалась врешті добра жінка.

Відвідувачі харчівні, муляри і ремісники, в білих бляхах, мовчки розсунулися на лавках і зробили місце маляреві, приглядаючись до нього з ніяковістю і погоджуючись з його думкою.

Багато років з голодним шлунком, п'яний, бо все якийсь приятель поставив вам чарку, Моділіані вів найбільш недолadne життя.

Це була сматлява людина, яка зберігала може італійські впливи, з дуже розвиненим замилюванням до безконечних дискусій про політику, мистецтво, вермут. Його ясний велюровий одяг і кристалний капелюх, його хустки, його дуже живі швидкі відповіді, що ніби падали громом, і його сміх, який призводив його до кашлю, звертали на нього увагу. Але Моділіані кпив собі! Він не був гордий. Навіть найменшого сліду, і коли ми, зворушені його дуже великою бідю, нерішуче хотіли її зменшити, він відмовив, він сам не брав її поважно.

Виставка в панні Вайль, кажу, одна виставка Моді варта його перших успіхів. Але яка вулична революція! «Ню», яких видно було з вулиці, притягли скоро роззяв. Дрібні пекарі, телеграфісти, старші панове в білих гамашах, хлопчиська, зібрані перед крамничкою, дослбно зависли, і комісар, якого здивував цей натовп, наблизився також до витрини і кричав: «Який сором!» Це було смішне. За наказом комісара панна Вайль мусіла йти за поліцією до дільниці, де вона даремно старалася боронити Моділіані. Нічого не вдалось зробити. Рух був зупинений натовпом цікавих, і треба було знати з стіни чудові картини нещасного Моді, який не продав ні одної навіть за найнижчу ціну.

Але в той час, через несподіване мистецтва неба, яке було надто розлучене на так великого мистця, Моділіані відкрив у соборі приятеля, який поділив з ним його чорну і болісну бідю, обіграв Париж і присягнувся зробити його славним. Той приятель ніколи не сумнівався в Моділіані. Щоб допомогти йому жити, він пропав свій одяг, свій годинник, черевик, спав надворі зимою і позичав за якийбудь відсоток гроші. Цей приятель був Зборовський. Він тобі ще був не торговцем, а поетом і мешкав на вул. Жозеф-Бара у вузькому приміщенні, куди Моділіані часто заходив спати... Скільки любови мав Зборовський до свого маляра! Який великий і повний зрозуміння подив.

— Яка поезія, — захоплювався Зборовський. — А вони всі не хочуть... Ніхто... Ах, які вони дурні... Вони ще не привикли... але ви побачите... пізніше... навіть не дуже пізно, скоро... вони будуть платити дуже дорого за ці полотна, яких тепер не хочуть... Вони всі хотітимуть Моділіані...

— Ну добре, — кажу йому, — продайте мені це «Ню», хочете?

— Вам подобається?

— Воно дуже гарне.

Зборовський викрикнув з радості, потім, наближаючись до полотна із свічкою:

— Дивіться, як це чудово намальоване, як точно... Ах... Чудове... Це чудове, правда?

І це бачив.

— Але ж так, Зборовський... чудове, я поділяю вашу думку. Шедевр.

Він повернувся до мене і, показуючи на картину, яку поклав окремо:

— Вам, — вирішив він, — я не хочу продати... я дарую її... тому що ви любите.

— А гроші для Моділіані?

— Ні... Заберіть її, я радий, що це вам подобається... Залишіть гроші... Не журіться... Завтра прийде тут чоловік, який мусить купити одяг... Він дасть двадцять франків. Це досить...

Все такі ми мали його втратити, зимою 1920 року, коли по закінченні війни він догорів у шпиталі, зіждаючи: «Кара Італія».

Він працював ціною виснажливого зусилля, і тому що він впливався щораз більше, віддаючи напосві свій знищений організм, це зусилля його зломало. Збо-

## Оксана ЛЯТУРИНСЬКА: Як далеко!...

Ніби так недавно відбувалася українська мистецька виставка в Торонто 1954 року, і з експонатів Мирона Левицького і відгадати не можна було великих спрможностей, ще й пригадуючи дещо з його ілюстрацій львівського періоду. Виставлений в Торонті олійний красвид навчч свідчив про невідомість автора, про впливи, саме захоплення Ван Гогом, переймання технічно «живого» динамічного мазка Ван Гога. Але юнацький вигляд Левицького, з задертим упертим чубчиком сторчма, неспокійна вдача з якимсь внутрішнім поривом, що ніби тяг кудись, приспінуючи крок, підказували, що це тільки «шукання себе», а знайдення ще прийде. Інші експонати свідчили скоріше про графічний хист. Це підтверджували й пізніші графічні праці, з якими довелось познайомитись у Вінніпезі в 1956 році. Вони вже проречисто говорили, що Левицький — графік, який несподівано раптом знайшов себе, зовсім відійшовши від натуралізму й реалізму львівського періоду і його аж немистецької безпорадності. Правда, і тут щось неміло вражало — при свіжості стилізації деякі чисто декоративні роздільні лінії (чи не для заповнення місця), «мертві» і зайві. Уперте повторювання їх чи не на всіх бачених тоді працях лжало манірністю, браком уяви чи просто небажанням попрацювати. Манірність же не личить ні шукачеві себе, ні вже утвердженому в собі мистцеві.

Дещо помічене К. Антонович і М. Рудницькою та й наочний доказ дуже чутливого підбирання барв, хай тільки в баченій графіці, говорили таки за малярський талант. А насиченість поезією, естетичним чуттям, свій підхід — безперечно вже стверджували самотність, який рості б і рості, позбавляючись неперетравлених впливів. І вже цей раптовий відхід від натуралізму, лінеарність, скоплення великими площинами, не статичними, а динамічними заповдало поєднання проблем західного мистецтва модерну і східного, чужого і свого, і то не в необароковому дусі Нарбута, а в якомусь своєму, нео-готично-романсько-візантійсько-експресіоністичному зпривадиливим світом поезії, ясності, свіжості.

Репродукції деяких експонатів з останньої виставки в Парижі та й авторитетні відгуки французьких критиків цілком підтверджують ту синтезу і вже «своє» обличчя мистця. А дещо з «впливів» уже тут засвоєне, не обмежено на техніку, і дуже добре, що вони йшли від таких великих учителів, як Ван Гог і старі ікони.

От, візьмим, «Дикий Захід». Тут ніби ван-гогівська проглибін пейзажу, напевно, і щось із його мистки в гарячій кольориті, щось і з його глибинної динаміки. Але як досягнуто динаміки переднього плану? — Не тільки кладенням шітків і видобуванням площин, а й відважним, аж зухвалим перетином прямоспадних ліній, контурів буйволів. І круг сонця, і світляний круг прерії й роги тварин замкнено до якогось довершено-елементарного композиційного кола, де нічого відняти, ні додати. Це монументальна мова мистецтва. Лише чи не надто округлість передніх ніг буйволів виступає з рамки, мабуть, через не зовсім вдалу стилізацію, скоплення з «життя» і гармонійне поєднання з цілим тулубом.

ровський пропонував йому двадцять разів трохи відпочити, чи то на півдні чи в лікарні, де один лікар, віддавши йому, хотів лікувати Моділіані безкоштовно. Моділіані відмовився.

— Ні... ні... — відповідав він... — Залишіть мене!

Попри всі поради він працював в себе без вогню, приносив Зборовському картини, нагнали його до продажу потім, підірваний кашлем, який виснажував його на цілі години, втікав і оминав людей. В січні Зборовський застав його в ліжку. Він мав гарячку. Він тремтів на своєму бідному тапчані, нервувався. Він не хотів, щоб кликали лікаря, який, попереджений Зборовським, однак прийшов і наказав перевести хворого негайно до лікарні.

— Італія, кара Італія! — шепотів під час дороги Моділіані. В дорозі він знепритомнів. Але в одній із зал лікарні шари́те він прийшов до пам'яті і в гарячці боровся, говорив дуже голосно, проказував всю ніч вірші. Другого дня ранком він помер».

\*

Так живо і з глибоким людським відчуттям малює письменник своїх сучасників.

В 1947 році Франсіс Карко став членом Академії Гонкурів. А в 1957 — Париж відзначив свого письменника і поета Великою Нагородою міста Парижу.

Композиція ж образу «Зіслання духу» — досконала і дійсно має всі позитивні ознаки високого середньовічного мистецтва, без нащепленого віками псевдо. Ці ознаки: замкненість до кола, внутрішній ритм, аж трагіка перетину площин, скупчена експресія виразу, вдалий розподіл світо-тіні. На жаль, із репродукції не можна судити про кольорит, лише з світо-тіні відгадується містична символіка, роля світла і в композиції.

Щодо окремого портрета: якое не можна погодитися з відгуками французької преси, ніби вони стоять нарівні з довільною фігуральною композицією. На наш погляд, тут є дуже добрі задатки, але це нема повного опанування чи то досконалої пов'язаності між наочним і уявним, живою природою й стилізованим поданням. Принаймні це стреджує репродукція портрета Люби Кобрин. Тому тут та наочна «дерев'яність», яка не

## Сталін урядує посмертно

(Замість огляду радянської преси)

Якщо в наших оглядах ми завжди маємо на увазі літературну пресу, то греба щиро сказати, що дедалі трудніше в ній зупинити око на чомусь такому, що справді варте було б взагалі якогось обговорення: чи то літературна преса, чи колісина — справа тільки в назві, за змістом вони однаково заповнені ювілейними промовами, політичними деклараціями чи постановами якогось ЦК, як колись за Сталіна. І твердження, що Сталін повноправно знову урядує, тепер уже посмертно, не є тільки фразою, а відображенням реального стану речей. Ці дві статті, що ми їх знайшли для сьогоднішнього огляду, могли б бути доброю до цього ілюстрацією.

\*

Павло Григорович Тичина надрукував у «Радянській Україні» статтю «Могутня творча сила, що ніколи не старіється». Вона написана по-шуткарськи, і її зовсім добре можна сприймати як пародію, хоч очевидно автор припускає, що її сприйматимуть поважно. Мова про со-рокліття КПУ. Властиво Павло Григорович не вміє писати панеїриків, і розумні люди мусіли б його відрадити від цього жанру, бодай у прозі. Та, на жаль, партія потребує імєни, і це ім'я дає Тичина. З властивою йому відданістю партії Тичина свою прозову агітку перетгав віршованими вставками (що й дає нам підставу для згадки про статтю в літературній газеті), зокрема повторюючи як рефрен оцей віршований пасус:

В утворенні КП(б)У брав участь Ленін! Тому ж у нас чуття в душі і горде й молоде.

І летіє спів:

Партія веде!

Сказав же він, наш світлий, ясний геній: —

ворожий світ ми переорем!

Народ весь підхопив:

поборемо! поборемо!

Хто прочитає опус Павла Григоровича, переконається, що нема межі безсо-ромності, з якою гвалтують поезію для

Богдан Тиміш РУБЧАК

## ЗРАДА АНГЕЛА

Втомились плечі від незручних крил, таких, як на старих дереворитах. В куточках уст — усмішка сибарита і на дзеркалах лг жовтавий пил.

За те, що землю взяв за небосхил, земля забрала завеликі мита: сдина справжність міту вже закрита і уявити лет немає сил.

Та хоч привабив світ почей гостинцем, хоч прикував тебе речей татар — останешся нияковим чужинцем:

исніють у очах знаки незмітні і заважають крила і пече слішучий спогад першої блакиті.

випливає з надмірної декоративності, як це ладні добачувати. А тут таїться секрет майстра: відійти від природи і прийняти її повно по-своєму. Здається М. Левицькому легше скоплювати життя не з-перед ока, а з уяви, з власних візій. Це добра ознака, що свідчить про багатство уяви. Це й запораука того, що творчість не нидитиме і не так скоро вичерпається. Одначе в фігуральних композиціях Мирона Левицького поєднув у собі мистця і майстра. Тож можна сподіватися, що це незабаром станеться і в портреті, тільки тут треба було б мати на увазі, що і в портреті «природа» — лише як наповідь, як певне обмеження, що зовсім не може обмежувати спромоги мистця. Від Левицького можна очікувати раптових несподіванок так, як він раптом несподівано знайшов себе, як далеко за таким короткий час пішов у своїх шуканнях і в синтезі. Безпорадності львівського періоду — мов ніколи й не бувало. Це значить, що мистець уже без сумніву знайшов свій, свій власний шлях і піде по ньому далі й далі шукаючи й знаходячи. З творчого підйому видно, саме цутро мистцеві підказує, що цей шлях правдивий, шукання — справжні шукання мистця, це й українського мистця, і українського не лише з назви, родової приналежності, а з приналежності і до своєї національної культури. Вже з тих кількох репродукцій можна бачити, що Левицькому пощастило знайти ключі до вияву свого особистого «я» і національного «я». Репродукції показують і те суттєве для мистця — мистецькі успіхи, а поза ними принадиу безпретенсійності, що завжди притаманна дозрілому справжньому мистцеві.

користей партії, як це робили й за Сталіна.

\*

Друга річ, що дорівнює кунштшникові Тичини, — це постанова ЦК КПРС «Про виправлення помилок в оцінці опер „Велика дружба“, „Богдан Хмельницький“ і „Від щирого серця“» і стаття в «Правді» — «Шлях радянської музики — шлях народності і реалізму», яка тлумачить постанову і передрукована всіма органами преси.

Увесь жарт полягає в тому, що постанова і стаття ніби справляють зовнішню враження, що ними знешкоджується лих, заповняє мистецтву сталінізмом, насправді ж під цією зовнішністю сталінізм у мистецтві закріплюється поновно. Наступного абзацу з статті в «Правді» вистачає, щоб у цьому переконатися. Говорити про «нездорові» настрої, що в сумі об'єднуються під назвою «ревізійнізму», «Правда» заявляє:

«Треба сказати, що поживаленню цих нездорових настроїв сприяло поширення серед частини музикантів ревізійністських поглядів. В недавньому минулому на сторінках журналу „Советская музыка“ друкувалися статті, автори яких під прапором боротьби з наслідками культу особи і догматизмом намагалися поставити під сумнів основні положення рішень партії з питань літератури і мистецтва, принизити успіхи радянської музики за останній період її розвитку. Окремі критики, які помилялися, або просто несумлінні критики взялися за „перегляд“ принципів марксистсько-ленінської естетики щодо народності творчості, природи новаторства, висунили вимогу про необхідність „поправити“ оцінку модерністських течій у музиці ХХ віку. Вони намагалися змазати корітну відмінність між нашим, соціалістичним мистецтвом, з його новими, глибоко прогресивними ідейно-художніми якостями, і мистецтвом старого буржуазного світу. Музична громадськість дала рішучу відсіч цим ревізійністським спробам».

Знайдіть після цього, чи «виправлення» це помилок в оцінці названих опер, чи їх закріплення?



# Передсмертне повернення О. Довженка

Олександр Довженко: НОТАТКИ І МАТЕРІАЛИ ДО «ПОЕМИ ПРО МОРЕ» («Дніпро», чч. 6, 7 за 1957)

Довженко здобув світову славу німими фільмами з українського життя: «Звенигора», «Арсенал», «Земля». Був зацькований партійною пресою за ці фільми як «український буржуазний націоналіст», але завдяки світовій славі був помилуваний Сталіном і висланий спершу на Далекий Схід, де робив фільм «Аероград», а потім переведений до Москви, де зробив «Мічуріна». За півроку до смерті Сталіна Довженкові вдалося виїхати на Україну, де він узявся за створення фільму «Поєма про море», яким сподівався відшкодувати свої втрачені двадцять років московського заслання. Світова преса, не знаючи історії переслідування Довженка, зупинялася перед загадкою швидкого зниження якості його фільмів після трьох перших українських шедеврів. Нижче публіковані уривки з записних книжок до «Поєми про море» проливають деяке світло на цю «загадку». Сподіваємося, що наші читачі не поремствують на нас за надто багато передруків з Довженка, бо кого ж ще можна передруковувати з тих українських письменників, що їх число тепер пляново доведено до 500?

Ред.

9. IX. 1952. Нова Каховка.

В президії коло доповідача сидить робітниця... Просте, серйозне обличчя. Її хусточці. Очі ділові, глибокі, трохи сумні. Видно, що вона серйозно ставиться до роботи. Типове лице українки. Мовчить і щось думає своє.

Ніхто не хоче виступати, як не просять з президії.

— Ч! Може б ви сказали про поставання матеріалів.

— Нехай не воруять, — почувся ззаду тихий голос Ч.

Вийшла дівчина К. Говорить не вміє. Але сказала багато. «Розчиди носимо на руках. А траншею риемо як? Учора дівчину трохи не заваляло, така глибока і так високо треба кидати, що вже й з боліниці приходили...» Ображена пішла й сіла. Красива, молода... Ясно одно, робочі хороші, погана організація керівництва.

13. IX.

...а у Кравчини нікого. Всіх записав на Бранденбурзьких воротах, вічна їм пам'ять. А дочка... горе, горе. «Землі козацька краса...» І от, не дивлячись на все, що послало Кравчині життя, це занепає духом Кравчина. Усім'яється він, як і все життя посміхався. Кравчина зосереджує в собі всю невмирущу міць українського характеру, загартованого в таких гартях, які й не снилися нікому.

14. IX.

Сьогодні я так щасливий своїми думками, що навіть запишу: як мені радісно, що в серці моїм відтвориться життя отак багато й глибоко, і що саме тут в реальних робочих обставинах на вітрі й піску під гарячим сонцем, посеред недобудованого нового міста, приходять і припливає в Дніпрових хвилях мій майбутній твір в такому синтезі.

Виставка в Бериславі... Експонатів — хліб, зерно, снопи, кавуни, виноград, овочі... Безліч п'яних і безліч підлітків, чомусь майже виключно хлопчиків. Бідові, меткі. Одягнені препогано. Видно, все таки, трудно ще живеться народу і багато ще треба чужої і великих зусиль... Берислав — рауна. Сліди громадянської війни, сліди безбожництва, сліди Великої Вітчизняної війни.

... (робітники) сідали на колодках лицем до Дніпра. З високого берега перед ними розкинувся великий, урочистий, красивий Козацький острів, що служив колись кладовищем, де поховано в старовину тисячі запорожців. Покритий лісом. Широкий і могутній Дніпро, що, прийнявши до свого ложа всі свої річки, тихо-тихо бере свої води в просторих кам'яних берегах до моря. Описати небо глибоке і великий обсяг видимого... І благословен той, хто п'є рідну воду. І не сумусь по ній все життя. Коли думаю я про старі часи од давніх-давен ще скіфо-слов'янських до запорізьких включно, мислячи, звичайно, про історію свого народу, мені чомусь і Дніпро і народ здаються однаково молодими й подібними один до одного в ті часи. Нині Дніпро постарів, а народ виріс і перебуває у віці повної мужності...

18. IX.

...Понад Дніпром нові села високо на буграх. Їх далеко видно, і нагадують вони зграї білих гусей чи голубів, що політали і посідали впарі біля великої річки. Які величезні урочисті простори. Щось утратив в своїй красі Дніпро між Каховкою і Запоріжжям. Підє під воду Великий Луг, що приваблював колись наших прапрадідів запорожців. Потопуть навіки мужні красоти вольностей запорозьких, і нова краса, що прихо-

дить в наслідок нових зусиль по перетворенню природи, розвіється на берегах майбутнього великого водосховища декількох років за тридцять...

19. IX.

...Батько мій, який плавав човном з-за Чернігова до Каховки найматися Фальцфейну в чорнороби, не знав, до якого народу він належить як не знають і всі, з ким він дружив, з ким працював до революції.

Руські люди, проте, були в нього окремі. По Десні спливали плоти з Орловщини. «То руські». «А ми які?» — питали ми, тоді ще малі діти. «Ми які?» — перепитував батько, не знавши, що одповісти, але смутно почувавши якусь важку і прикру пелену на своїх очах. «Ми мужики... Хлібороби ми, прості собі люди, одним словом, мужики й квіт». Ми примовкали. Мовчав дає й батько. Він міг би для нашої національної свідомості додати, що ми «хакли», але він не любив сього образливого слова і, чувши його не раз од надзирателя, мовчав. Ми були єдиним народом в Європі, що не знали, хто ми. І я належав до свого народу, щоб ви знали. Скористати для Кравчини часів першої світової війни з німцями 1914-17 рр. Побудувати можна на цьому цілу сцену з офіцером своїм чи німецьким на доїїті, коли він допав до полону і його реєстрували.

Сьогодні знову вітер і хмари. Я зовсім розбитий. Важко спав уночі і мало. Немас сил працювати...

## ДО ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО КІНА

### „Два дні“ Григорія Штабового

Між визначними українськими фільмами періоду ВУФКУ одно з перших місць посідає фільм тоді ще молодого режисера Одеської студії Григорія Штабового (учня П. Чардиніна). Вже сам формальний підхід (обмеження дії до 48 годин, зведення акторського колективу до фактично трьох виконавців тощо) вказує на те, що «Два дні» молодий режисер задумав як картину небуденну. Наслідки його праці перевищили очікування.

Сценарій для фільму написав С. Лазурин, знімав фільм талановитий Д. Демицький; в головних ролях знімався надзвичайно талановитий актор Іван Замичківський, не менше талановита Л. Гаккебуш, Мінін, Левченко, Вілоусова та інші. Фільм «Два дні», висвітлення якого тривало понад півтори години (7 частин, і 174 метри), ішов у різних республіках СРСР та за кордоном під різними назвами: «Два дні», «Силуета другої епохи», «Три дні».

Тема фільму, як на той час в українській кінематографії, досить звична: період революції і громадянської війни на Україні, доля окремих людей в ті бурхливі роки. Але трактування теми було незвичайне, нове, особливо ж нове для українського кіно: Г. Штабовий поставив психологічний фільм, дав зразок української психологічної кінодрами. Впродовж лише коротких секунд перед глядачами пролітають кадри з боями, наступами червоної кавалерії, втеча білогвардійських військ... За 48 годин місто двічі беруть війська «білої армії», щоб знову здати червоним. На тлі цього пришвидшеного, зумисне пришвидшеного показу головних подій, — докладно змальовано 48 годин життя однієї родини, а ще точніше — старого слуги багатого пана. Цікаву роль слуги виконував І. Замичківський, напевно маючи перед своїм духовим зором Е. Янінса.

Коротко переповімо головні сюжетні лінії фільму. Україна у 1918-19 рр. Частини Червоної армії наступають на місто; білогвардійці відступають до чорноморського берега. Очевидно, «біла армія» не була шанована режисером: її відступ показаний майже в гротесковому плані, хоча треба зазначити, що й червоні частини показані без найменшого пієтизму (Г. Штабовий, в іншій транскрипції — Стабовий, у 1930-их рр. загинув на заслання). Разом з білими із міста виїждять і одна багата людина, в тексті-написі — «український пан», залишаючи свій багатий осібняк на догляд старого слуги. Старий слуга, з інтелігентним обличчям людини, що багато бачила на своєму віку, вороже ставиться до червоноармійців, які розташовуються в осібняку на ночівлю. Він ховає на піддашшя гімназиста-паніча, випадково залишеного в будинку; з боєм дивиться на свого рідного сина, який прийшов із червоними. Наступного дня білі відбивають місто. Син слуги залишається в місті для підпільної більшовицької праці. Але його видає гімназист, перехований учора слу-

Епізод «Сіркова долина». Епізод високого патріотизму, цілковито сучасного невмирущого змісту, вийде вельетеським. Він виникне в фільмі напливом уночі серед степів широких за Асканією в розмові з екскаваторниками. На фоні пісня. Хай ім розповідь про Сірка? Про Святослава? Про скифів. Зі скифами легше. Там буде розбиратись коваши ми могила. Святослав може прийти, як в «Повісті пулум'яних літ»...

Олена К. Молода, красива і чиста дівка. Бригадир різноробочих. Фізично дужа так же, як і морально. Описати її лице, стиль обличчя, лоб випуклий, чистий і чистий пробор. Таких писав Рафаель у своїх матерях пречистих дівах. Було в ній щось стале, одвічно жіноче. Була вона сумною. І вираз її обличчя і очей був сумний. Сум почувався і в її голосі. Не то щоб вона не любила хлопців, вона їх зневажала за розпусту і неуважність... Сьогодні вона прийшла з роботи сумна й невесела.

— Який отидний тип, отой прораб!... Ото як вийде на трибуну, поверх людей як глянє, да так же палко і красиво промовляє, да так розумно про наступний наш великий комуністичний день, і про небачену красу, що говорили от в степах України, що я не можу одірвати очей, і наче я лечу на крилах над степами. Злізе з трибуни — вовк. Не підійти, не поговорити, не порадити. Голос як труба, наполовину завжди десь відсутній, і абсолютна неуважність до людини.

— Освіта в нього неправильна, дочко:

і язик, і голова в нього з вищою освітою, серце з нижчою, а шлунок, мабуть, зовсім без освіти... темний.

— Сьогодні послав нас у траншею землю викидати. А ви бачили глибину траншеї? Там мужчина не всякий висиде... Больница вже приходила: не кидайте, каже, так високо втору. Порвется...

— Найдеш собі пару.

— А хто мене візьме з отсих вітрогонів? Велика я й занадто дужа. І обходять. Та мені й байдуже. Не дивились би мої очі на їх. Хоча дитиночку мені страх би як хотілося мати. Ой, як би я її любила... Так би виховувала, як лялечку. Ні в кого б не було такої.

І тут розкрилася ніби зовсім інша Олена. Описати її.

— Ви помітили, дядьку, що чомусь слабенькі дівчатка більш подобаються, ніж дужі, вроді мене. Я скрізь се помічаю. Може мені вже зробити щось навпаки, я не знаю. Одружитись з маленьким і слабим вроді Р., так не хочеться чомусь. Якось недобре...

Камінь Святослава. Замовлю собі дві картини: двір Кравчини з деревом роду і Камінь Святослава. Камінь Святослава написати з верхньої точки, щоб було видно Дніпро і хмари урочисті. Аби почувалась у пейзажі тисяча років нашого життя на Дніпрі...

Василь Р. Комсорг Любимівського кар'єру. 25 років, середнього зросту, здоровий юнак з-під Овруча. Сім років пробув в армії, від 1944 року по 51 рік. Батька вбито на війні, мати вмерла з печалі й переляку. Остався дід і молодший брат. Вчиться в 9 класі вечорами. Мріє закінчити школу й інститут журна-

(Далі на 6 стор.)

Московське «Совкіно» ніколи не заперечувало приписуваних йому помилково західною пресою фільмів українського, грузинського, білоруського та інших республіканських виробництв. Для історії занеомо один відгук на таке «братерське» відношення «Совкіно» до кінематографії неросійських народів СРСР. Відгук М. М. надруковано в київському журналі ВУФКУ «Кіно» (ч. 5, стор. 3, майже увесь текст — чорним шрифтом) під наголовком «Вельми дивні випадки». Автор пише:

«Терновим шляхом досягла українська кінематографія того місця, яке вона зараз займає на союзнному екрані. На початку іронічне, пізніше терпиме, нарешті — милостиве ставлення до українського фільму — змінилося, кінець-кінцем, заслуженим признанням його. І дивно, кому з „тяпів“ Союзного Амторгу забажалося видавати „Два дні“ за російський фільм, виробництва «Совкіно»? (На закордонних копіях «Двох днів» московський Амторг подавав не українську студію й кіноорганізацію ВУФКУ, а московську — «Совкіно»... — ЛП). І далі: «Коли б ми були певні того, що в даному випадку в цій підміні „марки“ немає нарочитості, то ми б навіть не реагували на такий ляпсус. Та, на жаль великий, випадки реклямування за кордоном виробництва національних радянських кіноорганізацій, як виробництва совкіновського, до того обов'язково як російського виробництва, — випадки такі трапляються надзвичайно часто й примушують нас цілком цікавитися таким „незначним“, дрібненьким питанням...» (підкреслення в оригіналі).

В часи виходу на екран «Двох днів» українські працівники кіно та кінокритики ще могли саме так ставити питання. І саме тому ще була змога створити видатну психологічну кінодраму «Два дні», в якій акцентувалася не революція, а людське серце.

Леонид ПОЛТАВА



Фільм «Два дні»: Замичківський в ролі слуги



# Передсмертне повернення О. Довженка

(Закінчення з 5 стор.)

лістики. Людина великої мрії, великої етичної пристрасти. Три рази законспектував історію партії і 11 томів Леніна. Службу відбував за кордоном. Мріє покласти тут всі сили, аби запанувала на решті справедливості на землі у нас...

Пам'ятник Святославу. Я спробую підняти питання про побудову пам'ятника руському князю-визитю Святославу, що загинув у битві з печенігами в 911 чи дванадцятим р. Пам'ятник мусить бути великим. На коні з мечем у глибокій задумі. Се, так би мовити, буде пам'ятник нашому тисячоліттю над Дніпром. Він впає у битву, не посрамивши землі Руської, пам'ятаючи, що мертвому сорому нема...

21. IX.

Куди не глянуть мої очі тут у Каховці — всі люди скрізь молодші від мене. Повечорів мій день. Не даром я втомився так тяжко. День повечорів. Я бачу усмішки дівчат і хлопців на машинах, і динамічний рух навколо, і дітей, і керівників будови, — всіма милуюся і благословляю в добрий і світлий путь. Так, повечорів мій буремний довгий день. Нощу важке серце, ніби йому вже за сто років.

5. X.

Вечоріс. Вечір. Сонце сховалося в хмарах. Вітер. Хвиля берег мис, і чути безупинний ритм. Хвиля за хвилею. Я під старою сокоріною присів, під столітнім деревом моїм на міцних його покручених і побитих часом коренях. І сокоріна не наче промовляє щось до мене. Я оповідаю їй: рідне моє дерево, благословляю всі твої гілки і коріння і все листя, що на тобі і навколо тебе поживле на рідному березі. Ти дало мені притулок і безліч чогось, тільки покою не даєш. Я дивлюсь з-під тебе під ноги на камені і хвилі, передо мною протікає вся ріка мого життя...

... Я повинен знайти в книзі, в сценарії і в фільмі вираження цьому надзвичайному тону ділового тихого спокою в людях, які мене буквально чарують. Йкий це прекрасний світ! Я бачу в них що рису. Я не знаю, не чув її раніш...

11. X.

Одвідав краєзнавчий або, вірніше сказати, красназнавчий-нехочузнавчий музей у місті Никополі, що стоїть на місці одної з запорізьких січей. Так би мовити, старовина, історія двох сот п'ятдесяти буремних героїчних літ нашого народу, де творили оборону Вітчизни хоробрі люди, прапратиди наші, серед пустель і степів стоячи проти татарсько-турецьких загарбників, катів, людоторговців... Яке убозтво!

Перед музеєм їздив до колгоспу ім. Орджонікідзе в село Городище, біля якого на острові, оточена двома великими річками, що впадають у Дніпро, стояла колись Запорозька Січ.

На превеликий жаль, було погане небо і накрапав дощ, якого я ніколи не любив восени.

Йкий величний острів одкрився передо мною з великою горою! А на горі ряди тополь, орхів грецьких і сто тридцять га розкішного саду і винограду. Од виноградника до Дніпра одкривається величний героїчний простір, панорама лісів. Далеко, десь до самого обрію, простягалися плавні, укриті великими прекрасними лісами. Дуби, в'язи, верби, тополі, весь простір, куди гляне око, направо і ліворуч, — все урочисте, написане могутнім мужнім майстром, з безоднею лірики, мужньої і прекрасної. Річки чисті, принагідні, з піщаними берегами, з дубами по обох берегах, що розкинулися широкими сінокосами. Скільки краси! І я глибоко щось відчув і зрозумів з далекого минулого. Чому саме прозвали її Січ-мати і Великий Луг-батько, що привернуло серця воїнів, що імпувало їх мужнім щедрим поетичним войовничим душам або що створювало оту душу, ту національну психіку минулого за всіма законами впливу на людину зовнішнього оточення. Ніколи не забуду оцю гору з садом. Ще раз приїду на неї весною, коли цвістиме сад. Скоро, скоро сховається все під водою навіки. Щезне з лиця землі Запорізький Великий Луг. Вже інша, нова краса хвилюватиме народні серця і думки. І тільки в казках уже розкажуть дітям і онукам старі люди про красу і велич всього, що пішло під воду во ім'я всенародного прогресу, бо так повеліла історія нашого розвитку.

Йким великим серцем треба володіти, йким високим і тонким пером, якими широкими пензлями, щоб змалювати нащадкам у востаннє велику картину минулого рідної землі.

По кров'яке. Вечоріс. Голова колгоспу О. Нарада. ... Діловий порядок. Стиль розмови той же, що і на будівництві у Каховці, себто: тихо, дружно спокійно...

... Виріс народ розумово, політично, морально, особливо після війни і, звичайно, за війну так, як ні один народ світу. І тому він, почувши й пізнавши в собі отсю... силу духу, став здатним на такі діла, на які не здатен вже ні один народ світу. Ми перший народ у світі, перший і краший і достойніший. Того, що видали ми людству зусиллями всіх своїх моральних, матеріальних сил, трудом, і потом, і кров'ю, і нелюдською наполегливістю во благо і на забезпечення всесвітньої справи перебудови суспільства людського, — сього ніхто не міг зробити, ні один народ у світі.

Село прекрасне. Одно з найкращих сіл, які я бачив в Україні взагалі. П'ятсот дворів, себто майже його половина, піде під воду.

... Одвели нас приміщення в хаті для приїжджих. Я в хаті. Вечір. Електролампи. Білі рідні стіни з рушниками біля стелі, з двома темними свічками. Чисто. У мене свято на душі. Як давно не був я в хаті. Як одірвався од народу. Хто одірвав мене? І що взагалі можна творити, одірвавшись од народу?

Можна втратити найменше розуміння живого правдивого життя.

... Неділя. Заснув я в теплій хаті в тиші. На душі в мене повнота, і спокій, і мир. Я щасливий, що я дома. Все, що мене оточує тут, дороге моєму серцю — найменша річ, найменший звук. Се все моє з далекого дитинства, моїх батьків, дідів і прадідів, що склали кожен по своєму основу нашої держави, стоявши все життя згідно силі речей, яка його створювала, зі зброєю в руках, чи з плугом, чи на тракторі на полі чести, доблесті, героїства, як борець біля кратера історії.

Прокинувся дуже рано на світанку. І так же, як, засипаючи, думав, що лежу біля самого серця вітчизни моєї, з такою ж думкою і почуттям проснувся. Було ще трохи темнуватого. На світанку. День похмурий, осінній. Співають півні скрізь по дворах. «Ой, рано, рано кури запіли» — згадав материну пісню.

І понеслися спогади знову. Я весь у спогадах. Співають півні. Десь здалека почувся тоненький жалібний сирітський дзвін. І, довго прислухавшись до його тонкого, ідучого з далеких давнин звуку, я збагнув — се ж дзвонять до церкви. Ще й досі. Тільки дзвін зменшився відповідно до зменшення потреби в «храмі божому», де правили ще службу колись запорожці в своїй січовій церкві, самі співаючи в хорі басами і виводячи верхні ноти не гірше Івана Козловського. Думається, вже на що, на що, а на війну, горілку й співи таланту їм позичати не доводилось.

... Добре промовляв О. до своїх колгоспних бригад. Умів він вчасно відчувати в людях і розпізнати дорогі почуття і думки. Розкриваючи перед ними картини героїчного минулого і величчя картини майбутнього, він цим самим, власне, кожним своїм словом, малював народу сучасне, його всесвітньоісторичний зміст! Бо що таке сучасне, як не минуле, спрямоване в ясне майбутнє руками геніїв народу?

Не всі ще розуміли, куди спрямовує свою незвичайну промову О., але кожен по-своєму зрозумів, що мова йде про щось небуденне, бо так, здається, О. й не говорив ще ні разу. І всі чекали.

— Село наше, товариство, мусить піти під воду. І стане воно дном великого водосховища навіки.

Всі замерли. Потім наче гомін глухий чи стогін прогудів навколо, і знов стало тихо.

— Піде під воду весь Великий Луг, всі плавні, всі ліси, всі розкоші й краса, в яких купалися й кохалися ми і предки наші, де складала юність наша пісні колись і думи. Щезає все, і буде тут море. Буде море тут, браття мої, товариство і сестри мої. Десять тисяч дворів наших щезне під водами моря.

— Десять тисяч!... — прогуло навколо.

— Десять тисяч. Може трохи й більше. Приміром, дванадцять, різниці мало.

— Одинадцять, я чув.

— Нехай одинадцять. — О. оглянув народ, і погляд його спинився на хресті, що стояв на могилі кошового Івана Сірка. І щось неначе в сю мить перенеслось до нього від сивої давнини. Назвавши число, він згадав його в минулих ділах. Далекий був спогад у часі і в змісті, але щось було в тім числі такого, що могло свідомість підперти десь знизу, а не тільки...

— Я міг би так сказати: єсть директива. Згідно з пляном великої будови на Дніпрі Південно-Українського та Північно-Кримського каналу, всі дніпровські плавні, підпери у Каховці греблею, обернуться на водосховище в 14 мільярдів кубометрів. Тому ми мусимо від сьогодні запланувати роботи по перенесенню кращої половини села на гору і

орієнтуватися в будові господарства соціалістичного на відсутність плавнів. Але я сього так не сказав. Я хочу поки що пригадати старий один випадок з буремного життя кошового Сірка, що поховали його колись запорожці тут на Січі...

— Да. Тут буде наше море... — О. глянув на плавні, що блищали праворуч, ніби одвічною, нетлінною красою. Тільки нема нічого в світі одвічного, крім поступу людської думки. Все проходить, все минає, мінється, і все відтворює свою красу і все те прекрасне, чому надають люди звання неглинного, одвічного, одна з принагідних дорогих химер людських.

— Тут буде наше море. І ми втопимо в ньому жаль і жалкування.

— І минулу славу?...

— Товаришу мій, і море наше колись буде минулим. Хто хоче, щоб я розповів вам про одинадцять тисяч дворів, але так, щоб уже далі їх не забувати нікому й ніколи?

— Розкажуй, О.

— Сього вже років щось біля трьохсот. І діялось воно, розпочиналось, власне, якраз тут, де відбувається наш історичний мітинг.

З якого приводу, нам се невідомо, упила Січ і глибоко заснула. І сталося так, що майже ні одному козакові вже більше не судилося проснутися. Орда з яничарами турецькими безшумно влізла серед темної ночі і перерізала ятаганами всіх сонних молодців війська запорозького, — жодної біди не сподівуючися. Кошового Сірка якраз тоді не було на Січі. З частиною куренів він десь був у поході.

— Ти не лицар і не людина, хане татарський, — писав він гнівного листа до ворога, — і вчинив ти не по-кавалерському, а злодій недостойний звання воїна. Невірний пес, нащо забув ти, що душа сплячого належить Богу і що вбивати спляче войнство великий гріх і ганьба. Поплачеш, хане, ти за своє звірство, поплачуть твої жінки, діти і всі твої господином кляті нащадки татарове й турки, всі ногаї твої і кримці.

Зібравши війська всім тисяч, рушив Сірко на Крим, переправився, як Фрунзе, через Сиваш і, розділившись на чотири загони, поруйнував Козлов, Кафу, Бахчисарай. Сам хан на силу виврався з воїно і втік у гори. І Сірко через чотири дні вже повертався на Запоріжжя і, повертаючись, звільнив з неволі бусурманської одинадцять тисяч християн-невольників.

Січ Запорозька. Я на острові. Передо мною Запорозька Січ проти Капулівки. Проти могили Сірка. Верби, тополі, грушкі, берест. Так, як дома...

... Мимоволі тут пригадуються старі часи дореволюційні. Ні одному негіднику з так званого українського панства і ні одному з потомків старшин чи поміщиків, нікому в голову дурну й убогу не прийшло поставити десь пам'ятник в старих місцях на спогад потомків, матеріалізувати свою думку в камені чи бронзі. Куди було! Не було ні думок, ні спогадів високих, ні прагнень. Такі були й останні передреволюційні й «революційні» кооператори. Десь під копіями кашу варили та, випивши співали п'яними голосами «старокозацьких пісень», сентиментально хлипаючи, зідхаючи. «Славних прадідів великих правнуки погані», бодай вас земля не прийняла. І бодай ви згинули безслідно. І такі зникли, і не осталося сліду од вашого нікчемного буття, од кволости й убогости, од жалюгідних ваших зідхань чи проклятого мовчання, перевертнів, як не оставили ви знаків пам'яті великої героїчної доби народу.

14 на 15. X. Н. Каховка.

Пів на четверту ночі. Прокинувся од головного болю і неймовірного шуму в ушах і потилиці. Щось з серцем. Учора почав писати сценарій. Але, написавши кілька сторінок, почав плакати од хвилювання і од напливу високих якихось почуттів, що їх ніби вже не витримували мої нерви і серце. Серце боліло від напливів очей. І я подумав — що зі мною? Чи не віщує мені біди сей вибух священних огнів, чого так стрепенулись всі мої почуття?

15. X.

Се мусить бути велетенський фільм. Усе, що є в мені святого, весь досвід і талант, усі думки, і час, і мрії, і навіть сні — все для нього. Створити твір, достойний великості мого народу, — ось єдина мета, єдиний зміст мого життя. «Благослови мої, Боже, нетверді руки»...

15. X.

Ми обідали з В. Я. і прибули з Москви Н. (інженером).

— Ось так. Закінчимо (Каховську греблю) і поїдемо на Каму!

— Можливо, наступна п'ятирічка, як-

що не перешкоджають зовнішньополітичній події, піде в основному по спорудах при перебудові Сходу.

— Бажаю вам щастя, — сказав я. А я вже останусь на Дніпрі, поки не дадуть йому вищу освіту. По обіді я попрощався із ними, а сам пішов до Дніпра, сів під дорогим і любимим своїм деревом на його корінні.

Я дивлюсь на сіросиній Дніпро, слухаю плескат хвилю. Нічого дорожчого у світі немає для мене. І не хочу вже і ні за що не розлучуся з мостою рікою. І якщо судилося мені зробити ще щось красиве і велике в житті, то тільки на її берегах ласкавих і чистих... Як гостро все бачу і чую. Ніколи ще я не був таким, ніколи так не відчував життя і не був так переповнений любов'ю до свого народу... Річка моя, життя моє... чого так пізно прийшов до нього берега, теплого і чистого?

17. X.

— Так за творчість, інженери! За найдорожче в світі — за свободу творчості!

... І жити треба тим, що є хорошого й красивого в людях. Не слід затуляти очі на лихе, але щаслива доля — хороше в людях.

Здорова, красива українська мати. Приїхала з Донбасу з синами на будівництво. Є в ній щось глибоко нормальне, ясне і внутрішньо багате, в її чесних очах трудівницької скромності. Дивлячись на неї, я чомусь думаю: ось людина, яку мені так приємно поважати і думати, що вона щаслива.

... Коли мені пощастить написати сценарій в доброму здоров'ї і я не втрачу працездатності, я зроблю фільм свій на київській студії... Я ніби помолодів душею, збагатшав і став людям і чистим. І нікуди не хочу їхати. Я бачу прояви краси духу мого народу, і серце моє переповнене хвалою.

25. X.

Боже, як багато у світі краси! Яке небо! А Дніпро синій-синій, чистий. Брате мій Дніпре, батьку мій дорогий і прекрасний. Скільки людської краси одкрилося мені на твоєму березі. Уже ніщо не розлучить мене з тобою. І весь мій труд, і все недавнє вже життя хай протечуть на твоєму березі... І коли вмиратиму на твоєму березі, благословляючи життя людей своїх, останній подих мій, остання краплина любови — тобі. Боже, який прекрасний ранок.

... Треба більше писати про людей, про їхні діла, судби, почуття. Я занадто захоплююся собою. Немає сили протистояти потоку почуттів.

4. XI. 1952

У Києві. Чарівний незабутній день. Ясне голубе небо. Тепло і стільки ласки в повітрі, стільки милости в деревах у поживлому листі, у вербах на студії над ставком, у квітах на чистому синьому тлі. Добра так багато, такий я багатий, такий розчулений і зворушений і піднесений духовно, яким давно себе не почував. Кому і дякувати, не знаю. Подякую чистому небу, його чистоті, його благородному повітрю. Юній невмирущій красі його поезії. Україно моя... Як друзі мене вітали, як мені було тепло і радісно з ними, з моїми рідними братами і сестрами. Я повернувся на Україну. Україно, рідна моя земле, радість моя...

12. IX. 1954. Каховка.

Сьогодні мені шістдесят років минуло. Учора цілий вечір був схвилюваний, весь переповнений складними думками: промайнуло моє буремне життя.

22. V.

Приїхавши до Каховки, я зразу відчув, як у мене «впало» серце. Біль, слабкість, і почуття невблаганного тягари. Певно, каховський клімат уже не для мене. А тут ще вітер, хмари й дощ. Змінилось тишення. Все стало проти мене. Сюди я запізнився на двадцять років. (Довженко був розкритикований остаточно як «український буржуазний націоналіст», 1933 року, після чого висланий з України в Москву і на Далекий Схід — Ред.). Задля великої картини тут треба мати запорозьке серце і оті мої колишні крила.

25. VII. 1956. Кременчук.

Занесла мене доля до Кременчука. Був тут колись, знімаючи «Звенигору». Давно се діялось. Місто поруйноване і спалене фашистами. Але життя життям. Зараз у ньому населення більше, ніж було до війни. З Києва до Кременчука 350 км. Їхав машиною. Втомився здорово. Навколо широкі лани — простори. Чомусь невеселі й небагаті хліба. І збиральна протікає кволо. Села небагаті.

27. VII. Запоріжжя.

Волею судьби я знов у Запоріжжі. Прекрасне Нове Запоріжжя. Є в ній не тільки вже щось рідне, нове наше, але прекрасне нове. Велична гребля Дніпрогресу. А які тополі вирости над тими цилінзовими камерами, де я лавив колись у в 31-му році, знімаючи «Івана».



# Два гумористи - Керницький і Понеділок

Ми, як і інші слов'янські народи, не маємо власного слова на окреслення гумору й користуємось терміном англійського походження. Сатира — також чужий термін. Ці терміни часто змішують, хоч сатира — це гнів, незадоволення, ображування й пропаганда, це легший, поширеніший літературний жанр. В Європі він виявлений славним німецьким журналом «Сімплісісимус», а особливо шлекається в Радянському Союзі.

Наші два гумористи, Керницький і Понеділок, в основному розрізняють сатиру від гумору. Для них гумор — це приязне споглядання на життя. Первенець доброзичливості, — а доброзичливість впливає з почування сили, — центральний у гуморі. Гумор — вияв психічного здоров'я, що може навіть виявитися у найтрагічніші хвилини життя. Так відомий автор і покровитель мистецтва, сер Томас Мор (Sir Thomas More) не відмовився від дотепу й перед самою страстою. Підіймаючись у 1535 році з зусиллям на ешафот і бачачи протягнуту до нього руку, він сказав: «Допоможіть мені піднятися, а зійду я вже сам». Гумор це відчуження прикметне справжнім життєвим філософам. У цій емоції ми здіймаємось понад прикраси життя, усе сприймаючи однаково вибачливо.

Недавно Керницький писав, як гарно й однодушно виглядала наша політична еміграція на прийнятті на честь англійської королеви у «Валдорф-Асторії». Всі вони, без різниці партійних переконань, були чудові у своїх фраках кельнерів. А в Понеділка партійці, що допитують бабу Мокрину, так ж по-людському симпатично дурні, як і ця неписьменна баба. У чудом вирятуваних від історичних буревіїв альбомах наших бабунь, можемо прочитати:

Дарвін доводить,  
що людина від мавпи походить.  
Дивлячись на вашу грацію,  
бачу, що він має рацію.

У такому переважно тоні, — беззлобної прихильності, — твори цих двох письменників. Вони сміються не тільки з нас, але охоче й з самих себе, без чого також немає справжнього гумору.

Іван Керницький («Герой передмістя»). Повість. Обкладинки й ілюстрації Любослава Гуцалюка. Літературний редактор Вячеслав Давиденко. Видавниче Товариство «Книгоспілка», Нью-Йорк, 1958, у шостій своїй книзі приносить погішальне нове. Це нове представлене досконало побудованим і витриманим оповіданням «На слідах Шерлока Голмса». Різноманітність і виразність персонажів, влучно зжити говірка Львова, а насамперед — дія. Керницький тут, жартуючи, міряється з Конаном Дойлем. Змагання дуже успішне. Може, Керницький — автор майбутніх детективних оповідань, що їх нам дуже бракує. Макс Керницького, «герой передмістя», стає символом віджилого, минулого, давнього Львова, де студенти займаються більше коханнями і політикою, ніж наукою («Як я став солодовником», «Війна народів»), де злодії мають свій кодекс честі («Хрест з Еспанії»), а перекутки одчайдушно воюють з поляками. Все відбувається по-львівському: підпільниці, цілуючи дівчину, вимагає плечі об свіжге протипольське гасло, що його сам виписав («Поліційний агент Когут»; «боївкари», готуючись до небезпечних виправ, смачно заїдають присмажену картоплю, сметану, салату, котлети, конкуруючи з гогольськими бурсаками; польські студенти громилять українські крамниці та установи, закохані дівчата у траві забутого кладовища обіймають свого чергового нареченого, — так кипить життя прадавнього Львова. Все це «штиме», «патлається», «змаїлює», всі «морюні», «облітани» й «п'яні в шток». Це створює особливо м'яке повітря найкольоритнішого (хіба це Одеса?) нашого міста.

Все це переказується мовою заокруглених речень, в яких досвідчено приглушено жарт: «...Наша господиня... була... запобіглива й клопотання, гей мурашка, хоча, звичайно, між пані Євдокією і крихткою мурашкою не кидалася в вічі завелика подібність», чи «В тійській, вузькій кімнаті мій неочінений пан інструктор був похожий на лелеку, якого посадили в клітку для канарка». Міські краєвиди рельєфні, і на них ми дивимось очима дітей Львова, що для них скаламучена вода виглядає, як «густа кава з сметаною». Напруження ситуації часто обертається на ніщо, безглузди часто в книзі (поважна нбі, а докраю безглузда розмова інструктора з Михайлом про котів, контрасти світоглядів, коли питання заслуженого священика доводиться перекладати, щоб його зрозуміли співрозмовці, злодійським аргументом: «Отець професор питається, чи той фразер... це живий чи вже завалив кіти?». А нелогічність, неспівданість,

безглуздя — це підстава доброго жарту. За Кантом істота гумору в несподіваності, коли напружене очікування зустрічається з нічим. А найславніший гумористичний журнал, лондонський «Панч», щоб до кінця зберегти несподіване, вміщує, — якщо жарт складається з кількох малюнків, — по одному лише малюнку на сторінці, щоб око не могло охопити цілості й притупити цим ефект закінчення.

Тим прикріші, не надто рідкісні, випадки, коли автор перестав погідно помішати, мудро сприймати невдачі своїх героїв, чи цінувати чистоту жартівливої розповіді, зриваючись у прозу поважності. Це також недогляд літературного редактора книжки, який переочив такі вражальні прозаїзми, як: «...іх, синів господарської раси, роз'ярила до живого розбещення поляків, хуліганське нищення нашого економічного добробуту»; чи: «Той знову відсалютував, ооернувся рвучко на п'яті, заверещав щось на цілу морду, поліція підірвалася, як вражена громом...»

Навіть при наявності «вражених громом» — це книга справжнього гумору про допотопний колишній Львів. Без неї будуть неповні усі ювілейні збірники про це місто, де відбувалися смішні події кольоритного життя його передмістя.



Л. Гуцалюк: Ілюстрація до «Героя передмістя»

Стильні ілюстрації і мистецьке оформлення Любослава Гуцалюка дуже оживляють книжку.

Микола Понеділок («Вітаміни; гумористичні образки по той і по цей бік океану»). Обкладинка і рисунки в тексті роботи Бориса Крикова. Видавництво Ю. Середяка, Буенос-Айрес, 1957. Стр. 319) уперше виступив окремою збіркою творів. Понеділок робить честь, що він порушив панівний у нас звичай датувати кожний віршик, кожне оповідання чи але. Що більшість з уміщених тут творів була публікована в періодичних виданнях, то можна приблизно встановити час їхнього написання, а тим самим простежити за наявним зростанням письменника.

Розпочав Понеділок з перестарілих зоцеяківсько-вишнівських прийомів, зокрема з ефектів, що їх дає перекручення, зіпсоване слово. Це найліпший шлях. Діти залюбки перекручують слова й щиро цим розважаються. У пізніших творах Понеділок оминає словникових ефектів, як оминає газетну актуальність творів, що й він віддає цілком зайву данину, як у «Хіромантиї та дипломатії» («Як ви думаєте, шановні читачі, не доведуть західні дипломати демократичний світ туди...» й под.).

Це вже в минулому. У недавно написаних оповіданнях перекручування чи неправильне вживання слів — це природна мова персонажів, виразно індивідуалізована («Процай, моя кавалерська біографіє!», «Окультизму трохи», «Опера... замкнена для відновлення гогольського матеріалу» тощо). Автор щораз частіше звертається до суттєвого в гуморі, до неспівмірних співставлень та до несподіваних ефектів: «Ходімо краше в оперу або в звіринець». Його герой «любить джаз і класичну музику», колгоспне молоко возять в поцвілих від давності бочках, бо «коли совєтське життя цвіте, то чому бочкам не можна?», колгосп у нього зветься «Червоний чорнозем». Представник району на зборі оповідає, як баба Мокрина любить партію, а баба потверджує: «Еге. Істинна правда... Люблю до прости Господи.

Бо Христос же сказав, любіть своїх ворогів...»

Більшість героїв Понеділка — криве, а часом і пряме дзеркало тієї маси висуваних, що заповняють офіційний радянський побут. Понеділкові цей побут знаний досконало, і він мудро використовує свою з ним ознайомленість. А тому що радянська дійсність вже дуже віддалена від автора, вона його не дратує (як дратують трохи явища емігрантського життя). Тож нескаламучена погідність творить особливий чар його гуморесок з радянського життя. Бабу дошитоють:

— Чи є родичі за кордоном, бабусю?  
— Га?  
— За кордоном родичі є?  
— За яким кордоном, голубе?  
— Ну, як вам сказати, бабусю... Чи є хто у вас з родичів поза нашою рідною землею, поза нашим кордоном?

— О, певно, є. Чоловик мій уже десять років на сибірському кордоні. Проштрафився, бідака, раз сп'яна совєтську владу поганим словом назвав...

Використання діалекту, дотепного діалогу, карикатурна зарисовка персонажів — цього б не вистачило для книги «Гумористичних образків», якщо б у кількох творах Понеділка не було найціннішого в гуморі — комізму ситуації. Палажка Бульбиха, що її покинув чоловік, з ревності вилила пляшку сірчаної кислоти. «Ось до чого любов доводить!» — шепталися біля міліції жінки. Міліціонер міцно тримав її за руку: «Як ти кислотою хлюпаєш, то від тебе всього сподіватися». Начальник довго допитує Палажку. Допит наближається до кінця, — опису злочину. Напруження слухачів зростає. Палажка розповідає, як з отрутою в руці підійшла до хати своєї супротивниці, побачила там на ліжку Юхима, а на ослоні шкурятинку, що її вона йому колись купила. Вбігла в хату і хлюпнула кислотою вздовж і впоперек. Запанувала тиша її порушив начальник запитанням чи Юхима відвезли до лікарні. «Та де там... сказала Пузириха. Юна, шельма, гірше зло заподіяла. Облила їсть шкурятинку. Юхима не чіпала». Або: у колгосп «Червона деревина» прийшла телеграма, щоб «для нашого уряду в поспішному порядку приготувати три вагони високоякісних гробів». Колгосп зрадів, було очевидно, що вожди в Кремлі повмирали, а баба Стефанія дала за упокій Хрущова, Маленкова, Микояна... А увечорі телеграфіста арештували, бо він передав «гробів» замість «гробів». «Одна буква зіпсувала все».

Ці ситуаційно-комічні твори свідчать, що Понеділок від Вишні переходить до Альфонса Доде з його Тартареном із Тараскона, себто може давати такі образи, що не потребуватимуть зміцнення другорядними складниками гумористичних творів.

Не щастить Понеділкові з закінченням. Відомо, що «кінцеві ділу вінець», а Понеділка щось штовхає змазувати гарний твір пояснюваннями. Автор оповідає про свою першу пригоду в Америці, коли п'яний негр присвоїв його полтавську сорочку. Забавну пригоду закінчує: «Тоді це були сумні хвилини. А тепер це здається як комічний випадок. І не без своєрідної романтики. Присяйбі правда». Але «присяйбі також правда», що кожне пояснення затирає сміх. Ми оминаємо розповідачів анекдотів, що питають, чи зрозуміли. Справжню анекдоту, як справжню гумореску, не пояснюють, бо «ges ipsa loquitur».

І ми самі й наші сусіди переконані, що українцям природжений гумор. Тим прикріше, що наш гумор не був належно плеканий в літературі. Бо не можна вважати за плекання цього жанру гостру сатиру полемічних творів 16-17 віків, випадкових «листів до султанів» чи навіть записів і переробок народного гумору в 19 столітті. Тож зголодний на гумористичні твори читач усе те перечитав Руданського та Стороженка й за найвищі досягнення гумору вважав твори Вишні та Вухналя.

Шах, автор симпатичних спогадів про «Львів — місто моєї молодості», згадує, як «любили учні оповідати про цитанів, жидів, панів і ставляли веселі загадки... Але не мали ми веселої шкільної лектури. Тому так залюбки читали... «Ліса Микиту» І. Франка чи «Співомовки» Ст. Руданського. За веселими оповіданнями в «Дзвінку» шукали ми перш усього. А в читальній бібліотеці «Народного дому» переглядали ми річники... гумористичного журналу «Страхопуд»... і перечитували в них ілюстровані «Листи цюці Фрузі» і хоч ми їх змісту в поволоні не розуміли, але... хіхотались».

З того часу минуло багато років. Наша література, особливо поезія, досягнула високого рівня. Лише гумор лишився майже на рівні листів цюці Фрузі. Не

змінюють справи декілька талановитих творів типу «Щоденника Селешки Лавочки». У Львові й Києві кружляють анекдоти про Пушкіна та Вітоса, але не про Франка чи Винниченка. Щось таке зле з нашим розхваленим гумором, — тож наполегливі зусилля журналу «Ліса Микити» варті визнання. Здається, пояснити нашу відсталість на цьому відтинку належить трудністю цього літературного різновиду, що вимагає особливої мистецької досконалості. Жарт, анекдот — це дуже тонка гра нашої уяви, і немає вражливішого на нещирість літературного жанру, як саме гумор.

Гуморист в літературі, як весела людина в житті. Так само рідкісний і так само всіма побажаний. Це не значить, звичайно, що письменник-гуморист людина веселої вдачі й що письменник — життєрадісна людина мусить мати талант гумориста. Навпаки часто справжній гуморист невеселий, він понуро оповідає про забавні речі або каже забавно про понурі речі. Наші два автори — гумористи і в житті, і в літературі. Подвійне обдарування. А. Понеділок вище ще артистично розповідати. Обдарування потрібне.

Іван К-ИЙ

Франціско де КЕВЕДО  
1580-1645

\*\*\*

На мури батьківщини я глядів;  
Колись міцні, вони далися руїні,  
Стомили роки їх, в бігу невпинні,  
І час їх доблесть давно знепліднив.

Я не побачив на полях струмків:  
Іх сонце випило. Черід в долині  
Я чув жалі, що ліс, простерши тіні,  
Украв їм сяєво липневих днів.

Я в дім ввійшов. Це був лише побляклий  
Уламок давніх пробувань моїх;  
Скривився посох мій і став заляклий.

І час — відчув я — меч мій переміг,  
І кожна річ, знайома і прив'яла,  
Мені про смерть німотно нагадала.

Переклав М. ОРЕСТ

## ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ НОТАТНИК

Американський композитор Сідні Гірши подав до суду скаргу на французького композитора й президента Товариства французьких композиторів і видавців музичних нот Жоржа Оріка. Він твердив, що саме він є автором відомої пісні з фільму «Мулен руж», і доводив це на підставі п'ятьох нот, які є, мовляв, його власністю. Але Орік довів вашінгтонському судові, що ці п'ять нот в тому самому порядку зустрічаються уже в Бетговена.

\*

Після довгої перерви Езра Павнд опублікував знову один свій твір: «Canto 99» з найновішому числі американського університетського журналу Вірджинія Квотерлі.

\*

На виставку візантійського мистецтва, яка відбудеться в королівському шотландському музеї в Единбургу, посилають експонати, між іншими, Ленінградський Ермітаж, Туреччина, Німеччина, Італія й інші. Це буде, мабуть, найбільш репрезентативна виставка із цієї ділянки.

\*

Незвичайно високої ціни — 8 млн. франків, досягнула на одному паризькому мистецькому аукціоні картина Моріса Утрільйо, оцінена в 3 мільйони. Одна картина Дега була продана за 5,4 млн., Жоржа Руо за 5,1 млн. франків.

\*

Згідно з повідомленням «Американської музичної конференції», 36 млн. північних американців грають на одному з музичних інструментів, з цього числа 20,5 млн. на піаніно, 5 млн. на дутих інструментах, 4,5 млн. на гітарі, 3 млн. на смичкових інструментах, 1,5 млн. на акордеоні й 1,25 млн. на органі.

## ВИСТАВКА ГРАФІКИ В ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

У червні відбулася в Філядельфії, в залі пластового дому, виставка графічних праць учнів місцевої мистецької студії, якою керує П. Меґик. Це перша така виставка за шість років існування студії, бо досі на річних виставках показувалися праці всіх її відділів разом.

Відділом графіки керує маляр П. Андрусів, що викладав графіку в мистецькій школі в Варшаві (там же закінчив і академію), один з небагатьох, що в Америці працює за своїм фахом. На виставці показані були праці Роксолани Лучаковської, Христини Зелінської, Ніни Климковської, Дорошенка, Черняківського й інших. Крім того були виставлені деякі керамічні праці (кляса Стефанова).



## З НОТАТНИКА ЧИТАЧА

## Діалектика і дискусія

Закінчив читати 2(4) число «Українського історичного журналу». Як зубожілою внутрішньо мусить бути — або як нечувано міцною — людина, що може, але й мусить витримати, рік за роком, усе своє життя, таку, і тільки таку лектуру! Мимоволі збуджується страшний сумнів: чи може вона бути ще насправду людиною? — Вірю, що може, і хилю говору перед нею, перед одиницями, які, як потопельники, борються за своє життя, своє людське я, і відчуваю себе винним: як той, що, не вміючи плавати, з берега приглядається до смертельного борсання потопельника. Все таки стрибнути в воду — в надії на чудо або щоб позбутися закидів сумніння? Але, ах, самообманом є саме формулювання цієї думки, коли знаєш наперед, що вона чисто теоретична. Надії не можна собі засуверувати. А в сугестію дійсно вірити.

Читання мусів розділити на кілька «засідань». В перервах між ними відпочивав, читаючи есей голландського історика Пітера Гейла про Наполеона. Який інший світ! Світ, в якому, як каже Гейл, «історіюписання можна вважати за безконечну дискусію».

Роля дискусії в журналі дуже обмежена. Залишки її зустрічаємо лише хіба в відділі рецензій. І це, мабуть, тому єдиний відділ, який можна читати. Його існування виправдує появу журналу — що найменше для мене.

Але два перші відділи: «Статті» і «Повідомлення», що покривають понад 100 сторінок — із 159 — цього двомісячника?

\*

Хочу бути чистим «істористом», забути хоч на час всі оцінки, які є вислідом моєї іншої думки про історію, про завдання історика; виключити себе і, як Ранке, старатися тільки «зрозуміти». Що? Зрозуміння мало б бути все тільки функцією «я», отже виключення «себе» неможливе? — Залиши це і всяке «філософування». Мені йдеться про те, щоб стриматися від моральних оцінок: добре чи зле, «поступове» чи «реакційне» (що врешті те саме). Ви закінчите мені, що це стримання є вже реакційне, бо треба «активно боротися» за щось (назв'яв його «добром»). Але хто «борється», є частиною «боротьби», а боротьба — це заангажованість, це метушня, це крик, це брак дистанції й перспективи. Я згідний з тим, що сама дистанція і сама перспектива це теж односторонність. І, отже, я зовсім не негулю потреби й користі діалектики, її права на існування, її геврестичної функції. Але власне тому, будучи в принципі антиістористом, я можу дозволити собі на розкшн бути часом істористом.

\*

Так, діалектика може бути дуже придатна. Головно для розв'язки дразливих і наболілих проблем, коли заангажовані сторони різно їх бачать і інакше собі розв'язку уявляють. Коли, додам, дійсна «розв'язка», як завжди, коли маємо справу з справжньою проблемою, неможлива.

Візьм'ямо добре відомий приклад, який рекапітулює у своїй статті «Більшовики й українське національне питання в ІV Державній думі» Ф. Горовський. — «Партія більшовиків, її геніальний засновник і вождь В. І. Ленін завжди надавали великого значення національному питанню... В. І. Ленін і більшовики рішуче боролися проти великодержавної політики царизму на Україні і послідовно відстоювали право українського народу на самовизначення аж до відокремлення і створення самостійної держави». — пише він (стор. 3).

В цій тезі наневне визнання «геніальним вождем», як факт, «національного питання», з яким він примушений рахуватися, Ленін не замикає перед ним очей, визнає його реальність. Своєю власною позицією до цього факту він формулює — на що варто звернути увагу — в «антitezі»:

«Ми, — казав Ленін, — прихильники демократичного централізму. Ми... проти партійного партикуларизму...» (стор. 19). Правильно, влучно й чесно. Рівночасно визнання за власну «общей» позиції росіян. І ось «синтеза» цієї тріади:

«Пропаганду відмежування українських робітників він (Ленін — Л. Б.) кваліфікував як зраду інтересів України, вчив, що тільки при єдиній дії російських і українських трудящих мас можна добитися соціального і національного визволення українського народу» (стор. 3). — Ще інша відома форма цієї «синтези»: росіяни визнають за українцями право на самостійність, українці ж прагнуть до чим раз тіснішого з ними об'єднання.

Синтези? Що тут «синтетичного», в який спосіб теза знімається в антитезі? Діалектика має роз'яснювати суть феномену. Якщо б наведена тріада була правильною, то поняття «українці» й «росіяни» можна було б замінити величинами «А» і «Б» і доволіно їх варіювати; приміром, «індуси» й «англійці», «альжирці» й «французи» і т. п. Але в випадку останніх і Ленін, і Хрущов твердять якраз щось протилежне. Невже ж Ніцше має рацію, і діалектика є тільки «інструментом волі до влади», тільки «формою помсти» («Gotzen-Dämmerung», Kröner, стор. 91)?

Треба відрізняти. Все може бути інструментом, все може бути зловжитим. Поправляюся, бо ж не хочу оцінювати і формулювати інакше. Чи можна припустити, що Ленінові йдеться про академічне розв'язання проблеми: право якогось народу (А) на самовизначення і самостійність і інтерес іншого народу (Б) не відпускати його з орбіти свого впливу? Чим була для Леніна і чим є для марксистів діалектика? Засобом «пізнати» чи «змінити» світ? Безсумнівно останнім, як ствердив Маркс. Ленін не пробує відважити взаємно такі різні вартості, як «право» й «інтерес», він твердить, що вони збігаються, збігаються, очевидно, з огляду на його мету: свідому й підсвідому. Яким геніальним психологом був все ж таки Ніцше! Діалектика помсти чи насильства, прямої чи закам'юфльованої акції, садизму чи мазохізму, діалектика насильників чи насилуваних — ця діалектика не є засобом шукання правди, а її насилування: в інтересі утопії й «волі до влади».

\*

Ми все таки непоправні оптимісти. Наша емігрантська преса повна нарікань і обвинувачень на адресу більшовицької партії, її всіляких злочинів, між якими не останнє місце посідає затруєння душ вихованням і пропагандою. Але якщо йдеться про оцінку успіхів, яких це виховання і пропаганда досягнула, ми готові їх радше недооцінювати. Тому що менше оптимізму значило б негувати рацію нашого власного — еміграції — існування? Думаю, що в певній мірі безперечно так. Але головне: ми живемо це мітом романтики, мітом про специфічну суть, консистенцію, нашого народу чи нації, про яке чи таке «коріння», «фізис» українськості, яка, мовляв, є гарантією його тривання. Подібно, зрештою, як більшовики живуть ще, до певної міри, мітом нереальності (якщо можна так сказати) цієї національної «надбудови», що є, мовляв, тільки функцією економічної бази. Чи потрібно вказувати догматичність, ідеологічність такого підходу?

Чи думати так — значить ширити песимізм, маразм? Песимізм є все виправданій у світі, на якому ми є тільки гістьми. І якраз песимізм, не оптимізм, може зродити віру — найбільшу нашу потенційну зброю. Для оптиміста віра є непотрібною. Доказ? Вона стала найслабшою тоді, коли оптимізм досягнув свого кульмінаційного пункту: під кінець минулого століття. Оптимізм, що наш «народ» зістанеться «українським» (в розумінні певних вищелієних прикмет, які, зрештою, індивідуально варіюють) і, ipso facto, ворогом «комунізму» — це не є вірою. Віруючий здає собі чітко справу, що «credo» нерозривно зв'язане з «quia inertum, quia absurdum est».

Така форма віри не є справою «нескомплікованого патріота», йому потрібно щось «реальніше»? Тоді (якщо воно дійсно так, а цієї справи рішати не збираюся) лишмо йому його оптимізм; і прийм'ямо, що віра, кожна справжня віра, є дійсно тільки справою вибранців.

Я, з свого боку, дійсно вірю. Не в містерію «народу», в його мерехтливий і змінливий обличчя, в якому кожний бачить свої ідеї і хотіння, а в людину, в конкретну, не абстрактну, людину, тобто в одиниці, особи, індивіди. Що між індивідами є завжди такі, які прагнуть бути особою, людиною, прагнуть бути самими собою — чимось неповторним, власне індивідуальним. Тому звільнитися від самовідчуження, яке приносить з собою казенна, плебейська «марксо-ленінська» діалектика. А це може статися найкорішею дорогою діалогу, справжньої дискусії. Вірю, що це, принаймні часом, скрізь стається, навіть у найбільш тоталітарній державі. Це моя «синтеза»: віри і песимізму.

\*

Горовський пише: «Велика Росія», за чорносотенцями, — це така державна організація, в якій усі національності «повинні і можуть жити одним руським

життям, однією руською думкою, яка не припускає ніяких територіальних, політичних та інших поділів, а тим більше відокремлень» (стор. 4). Або кількома рядками нижче: «Державні установи (цитата із заяви голови ради міністрів, Ковалев, 5. 12. 1912) покликані неухильно охороняти єдність і неділимість імперії, першість в ній руської народності та віри православної».

Чи важко прийти на думку замінити деякі слова, приміром, «православної» на «комуністичної» — і ствердити, що небагато властиво змінилося? — При вирішенні цього питання треба оперувати законом правдоподібності. В відсотках що правдоподібність встановити неможливо: але це не істотно. Протест і бунт: проти неправди, гіпокрізії, обставин, всякої «дійсності», — властивий людський природі. А, правда, він має бути тільки вислідом «відчуження», капіталістичних порядків і в комунізмі його не буде! Прийм'ямо: але до комунізму, шановні товариші, вам прийде ще трохи підождати; тільки недавно це розконспіровані Молотови, Кагановичі, Маленкови... Як же ж тут уповати на ангельську природу «радянської людини», на неможливість її гріхопадіння?

\*

Дуже характеристичною для сучасного радянського історіюписання видалась мені стаття В. С. Ковалев про «Імперіалістичні пляни США в другій світовій війні». Тема, безумовно, актуальна, можна «боротися» і заслужитися. Характеристичною, однак, не тільки з уваги на це, але, головне, на наступне:

Автор безперервно говорить про американський «імперіалізм», з якого «дійсність жорстоко поглизувала» і т. п. Тут на думку прийшов мені Маркс. Я згадав його «Критику гегелівської філософії права», коментуючи 269 параграф якої, Маркс писав:

«Він (Гегель — Л. Б.) розвиває своє думання не від предмета, а предмет від думання, від думання, яке заспокоїло себе в абстрактній сфері логіки». Цю форму думати називає Маркс «явною містифікацією».

Чому? Він ставить питання, чи такі поняття, як «імперіалізм», «дійсність» (Н. В. це не є поняття, які дійсно бере до уваги Маркс, я наводжу їх тільки шляхом аналогії) існують самостійно, чи існує, приміром «мудрість»? — Справу маємо завжди тільки з «мудрими» (суб'єктами) — якщо взагалі маємо. Поняття «мудрість», «імперіалізм» і інші — це тільки прикмети справжніх суб'єктів, присудки. «Ошуканство» Гегеля полягає, за Марксом, в тому, що він робить присудки підметами, русіями історичного процесу. Правда, в цьому питанні Маркс не завжди був послідовним, але ця його теза стала вирішальною для його перевернення «догори ногами» ідеалістичної філософії Гегеля. І писати Ковалеві, що «дійсність жорстоко поглизувала» — чи не клясичний приклад такої містифікації, так характеристичної для радянської... дійсності. Що ж, без цієї містифікації треба було б сказати, що глузувати, «жорстоко глузувати», доручено йому — «згори» (очевидно не «світовим духом» Гегеля, а, скажім, партією, яка цей дух заступає). Але чи таке глузування не звучало б дещо миршаво й мало патетично?

Зробивши присудок підметом, відчинемо двері до іншого світу, світу, якого ми є творцями, богом. Цей, в певній (і властивій) сенсі ідеальний, замкнений у рамках логіки світ, вступає тепер у своєрідно «діалектичний» стосунок до світу реального. Так, говорячи про американський імперіалізм, ми (тут Ковалев) формулюємо, приміром, так:

«Американський імперіалізм не міг не прагнути поширитися на весь світ...» (стор. 54). Висновок логічний, бо ж з вкладеного в слово «імперіалізм» сенсу, впливає його дія, цілі і т. д. Шляхом абстракції перетворивши присудок на підмет, ми опинилися в завороженому, абстрактному світі, що продукує все нові абстракції, в світі всецілої, безконечної містифікації, в якому наука, дослідження стають непотрібними. В понятті «американський імперіалізм», є заключений зміст цієї і всіх інших «наукових» праць на тему американської політики, історії і т. п. Робота «науковців» полягає в тому, щоб поставити між світом реальним і цим абстрактним, містифікацією, знак рівняння, на підставі джерел «довести», що містифікація є не містифікацією, а дійсністю, а світ реальний її «відбиткою». Тому «наукові» статті й праці методично є дедукціями і мають з наукою мало спільного. Тому властивим завданням «науковця» є відповідне насвітлення і препарування джерел включно з вигаданням цілих цитат, як це робить, приміром, Ковалев (на стор. 61) «цитуючи» з

«американського оригіналу» (мовляв, з книжки «Postwar Foreign Policy Preparation, 1939-1945», Вашингтон, 1949) пасус, якого нема в оригіналі: «Консультативна рада проводила свою роботу в умовах, які докорірно відрізнялися... (аж до) найбільша фундаментальна непевність у наслідку війни зникла: перемога могла бути досягнута».

І ще одно: питання — хто кого містифікує, яке можна, здається, звести до альтернативи: Ковалев історію чи історія Ковалев? Але, може, щоб правильно на нього відповісти, треба врахувати їх діалектику, бож, хоч годі заперечити, що «містифікація» це теж присудок фальшиво зроблений підметом (в подвійному значенні: як підмет і через підмет), раз вона є фактом, масою справу з двома підметами: цим фальшивим і дійсним (в нашому випадку Ковалем) і обидва вони поставлені взаємно в відношення тези й антитези і знімаються в синтезі, яка містифікацію потенціалізує аж...

Годі.

\*

«Заратустра» Ніцше розпочинає свою науку проповіддю про три перетворення: «Три перетворення духа назву вам: як дух стає верблюдом, верблюдом левом, і, врешті, лев дитиною». Верблюдом є людина чи спільнота, опанована духом авторитарним чи тоталітарним; її найвищі вартості й накинєні, але вона апробує їх, не розвинувши ще своїх власних, не ставши сама собою, власним своїм суб'єктом. В другій фазі верблюд стає левом: скидає з себе всі тягари, авторитети, обов'язки. Це фаза визволення, відкриття свого власного я, фаза негації, відчуття безмежної свободи: фаза анти-тетична, руйнівницька. Перетворення лева в дитину символізує перехід від негативної до позитивної творчості: від знищення накинених авторитетів до створення нового, власного світу вартостей, без яких життя неможливе.

Ця тріада, яка містить в собі повну й єдину дійсну, як думаємо, діалектику, в комуністичному світі Сходу Європи, світі, опанованому Московщиною, не дійсна. Цей світ знає тільки заміну однієї тези другою, одного авторитету другим: все тільки заміною тези її негацією, діалектику без синтези. Але така діалектика, діалектика без дискусії, не є справжньою діалектикою, є її містифікацією.

Лев БІЛАС

Олекса ВЕРЕТЕНЧЕНКО

\* \* \*

Нижучий, як з ножа,  
Осіний вітерець...  
Зближається межа —  
Початок і кінець.  
Життя несе  
По вінця келіх болю,  
Я вип'ю все  
За неминучу долю.

У світові  
Стелитиметься шлях,  
І попливе  
Туман в моїх очах.

На землю упаду,  
Холодну і чужу,  
Спокійний на виду,  
Я встану і скажу,  
Озвуся я  
Останньою мольбою:  
— Душе моя,  
Візьми мене з собою!

Ірина ШУВАРСЬКА

З ГАРЯЧОГО ЧОЛА...

З гарячого чола  
молитва колихнулася  
до краю думки; випива  
з засвічених лямпадок спокій  
іконами, — у трепті вій,  
крізь погляд дзвін перепадає:  
вмиратиме, розпалений, з водою,  
чи душу формою заллє.  
В безоглядне дивлюсь.

І шепотом життя, дитино,  
твое ламливе обняла. Минув,  
гойдаючи гіллям обдертим, вечір,  
і у безодню тиша сходити почне.  
В долоні віддихом беззвучно,  
(дерева зоряне покисне)

ховатиму зображене серцем,  
не тим, що душу поділила в сонці  
ще з ненародженим. І страх  
мов леденіє; в грудях,  
щоб силу вірити не вкрив.

Ти хвора...

Молюсь. З гарячого чола  
уста прохаючи зняла.



# Фрідріх М. фон Боденштедт і Україна

Осип КРАВЧЕНЮК

До числа німецьких вчених, що приїздили до Росії, щоб шукати там кращого прожитку чи щоб пізнати цю країну, належить Фрідріх Мартін Боденштедт. 1941 року, маючи 22 роки, він приїхав до дому князя Михайла Голіцина в Москві, де мав стати учителем його двох синів — Дмитра і Михайла. Однак, щоб мати змогу стати вихователем, Боденштедт мусів скласти учительський іспит в Московському університеті, що йому й пощастило зробити за дуже короткий час завдяки його незвичайним мовним здібностям і літературним зацікавленням. Дім князя Голіцина, двоюрідного брата московського генерал-губернатора, був у той час осередком, що в ньому сходилися усі визначні постаті російської літератури й науки. Таким чином Боденштедт мав змогу пізнати там Лермонтова, далі Юрія Самаріна — визначного провідника й ідеолога слав'янофілів, Василя Красова й Михайла Каткова. Ці два останні були в домі Голіцина учителями російської мови. Особливу увагу мусимо звернути на постать поета Красова, що студював у Київському університеті, якраз тоді, коли Максимович був його ректором, а пізніше став ад'юнктом цього ж університету. Тоді на Україні збувалося, завдяки романтизму, зацікавлення українською народною творчістю й історією, в наслідок чого появилася збірки українських пісень Лукашевича, Срезневського й Максимовича. Це й мало великий вплив на те, що росіянин Красов почав усе більше цікавитися Україною й українським народом. Про це довідуюся від Боденштедта, що в своїх споминах пише: «Красов, що довго жив на Україні, сказав мені, що народна творчість розвинулася там далеко багатше, різноманітніше й більш чарівно, ніж у Великої Росії тому, що малороси зуміли довше зберегти свою свободу, що їм вони любили понад усе, і тому, що в їхніх постійних змаганнях проти переважачих ворогів у них відбувся більш індивідуальний розвиток, що в багатьох витворив аж до зарозумілості піднесену самосвідомість і лицарське почуття, що залишилося чужим для великоросів, бо вони завжди почували себе тільки масою і лишалися такими ж через століття три-важкий тиск» («Erinnerungen aus meinem Leben», Берлін, 1888, стор. 196).

Що вище українських народних пісень Боденштедт підкреслював завжди, читаючи і перекладаючи українські й російські народні пісні разом з Красовим, при допомозі якого він за відносно недовгий час зовсім добре опанував українську мову.

1841 року Боденштедт виїхав на Кавказ, до Тифлісу, де мав стати учителем гімназії. Ідучи туди, він зустрів у Ставрополі молодого козацького офіцера, Івана Олексівича Коновченка. Прізвисько Коновченка Боденштедт вже чув в українському фольклорі і сказав про це офіцерові. Цей, неймовірно втішений, обняв Боденштедта й заходився цілувати його руки, зокрема коли Боденштедт навів певні місця з думи про смерть Івана Коновченка, що загинув у боротьбі з татарами. На Кавказі Боденштедт зустрівся з німецьким вченим Розеном, що заохотив його до опублікування його перекладів українських народних пісень і навіть підшукав йому видавництво Котта в Штутгарті. Про це Боденштедт пише в своїх споминах: «Цілком чимсь новим були йому (Розенові) мої переклади українських народних пісень, які своєю сердечністю відчуття і делікатністю мелодійного вислову зробили на нього велике враження» (там же, стор. 301-02).

Під час перебування в Тифлісі Боденштедт познайомився з людьми, що пізніше багато допомагали йому в перекладах з української, між ними з офіцером кавказької армії Тадесом Лабою-Заболотським, поляком, що був прихильно поставлений до українців, перекладав українські пісні на французьку мову й знайомив Боденштедта з збірниками українських пісень поляка Вацлава з Олеська; далі з інспектором гімназії Росковиченком, українцем-патріотом, що перекладав Шекспіра. В бібліотеці Росковиченка, що стояла до диспозиції Боденштедта, він знайшов багато потрібних йому матеріалів, що ними пізніше постовав його також український етнограф Афанасєв-Чужбинський. Завдяки співпраці всіх вищезазначених людей, Боденштедтові вдалося опублікувати німецькою мовою збірку українських народних пісень п. н. «Die poetische Ukraine. Eine Sammlung kleinrussischer Volkslieder». Вона містила 33 пісні, 10 дум і 2 фрагменти. Вже у вступі до цієї збірки Боденштедт намагається спростувати хибні погляди, дуже поширені тоді в Німеччині, про початки й розвиток козацтва. Він пише «Вони (козаки — О. К.), що раніше трем-

тіли, як безсилі незвідники, під батогами мечем татарів, зневажани, тепер самі вимахували мечем проти їхніх раніших поневолювачів і літали на ворожих конях вільно, як вітер степів, шановані в піснях їхнього народу. Найкраща дівчина, що її козак схопив у боротьбі, ставала його дружиною, і з найбагатшого матеріалу, що його він забрав від ворога, він виготовляв їй і собі збрання, прикрашався здобутою зброєю противника, його діти виростали при бразготі мечів і воєнній метушні. Звук рогів і бойові пісні були їхніми коликсовими піснями: з материним молоком вони всмоктували ненависть до їхніх поневолювачів. Ганений у боротьбі козак перед смертю цілував ще раз жменню рідної землі, що її завжди носив на своїх грудях, посилав своїх вірних дружин останній привіт і давав благословення своїм дітям, і товаришам по зброї» (там же, стор. 8).

У його споминах читаємо: «Коли ж він (козак — О. К.) щасливо повертався з походів додому, він роздавав свою здобич вдовам і сиротам, влаштовував галасливі оргії, жив гарно й у радощах, доки знову не вирушав у бій... Сини вже з найранішої молодості вправлялися володіти зброєю і їздити верхи. Жінки боролися побіч своїх чоловіків, якщо ворог відважився напасти на їхнє укріплене місце осідку (город)» («Erinnerungen», т. I, стор. 248). Козацтво творило спільноту вільних воїнів під виборними провідниками. Ця сильно нарастаюча спільнота поділилася пізніше на різні галузі: спочатку на галузі Дон і галузі Дніпро. В першій галузі переважачим був азійський елемент, в другій слов'янський. Однак, попри різницю цих двох галузей, вони визнавали одну церкву. Причиною цього Боденштедт уважає, що «Київ віддавна переважав освітою інші руські князівства; втікачі звідси перед татарським гнітом творили більшість козаків і, звичайно, мусіли мати сильний вплив на своїх сиріших братів по зброї; до цього ще християнська віра була всім їх базисом спільної ненависті супроти їхніх поневолювачів. Спочатку вони мали спільну мову, саме малоруську або рутенську, що, хоч і споріднена з великоруською мовою, однак їй не подібна... Козаки з-над Дону перейшли з бігом часу на великоруську мову; козаки з-над Дніпра залишилися при своїй домашній мові, що звучить м'якше й більш мелодійно. Всім козакам є спільний дух незалежності, що звів їх разом і зробив сильними» (там же, т. I, стор. 247-248).

Однак постійна агресія Росії не дозволила козакам оборонити свою незалежність. Завдяки їхнім чеснотам, вони зуміли ще довго втримати певні привілеї, аж до Мазепи. Відтоді замовкли радисні пісні, однак «тим вірніше зберігалися ці пісенні скарби, що своєю поетичною вартістю набагато перевищують пісенні скарби інших козацьких родів і російського народу, а до того на протязі половини тисячоліття є вірним дзеркалом минушини» (там же, т. I, стор. 249).

У передмові до «Die poetische Ukraine» Боденштедт подає короткий перегляд української історії. Там читаємо: «Що за багатство фарб і предметів панує тут. Пригадаймо собі кінець князівств старої Русі; диких бійців Чингіс-хана, що розкладають свої шатра під мурами святинь Києва; натовпи нещасних втікачів, що блукають по островах чи берегах Дніпра, розпачливу хоробрість цих натовпів; їхні відважні походи по морю і на суші, що під час них вони орієнтувалися по лету птаха, по зірках, по напрямку вітрів; раптову появу бійців Витовта й Ольгерда, з їх шапками з вовчого й одягами з ведмежого хутра, з їх далекоцільними списами; їх розпачливими змаганнями з татарами; стан козаків у відношенні до литовців і поляків; поступ їхньої цивілізації; колонії, основані на обидвох берегах Дніпра; татарів Криму, нових ворогів козаків; їхніх вождів від Остапа Дашкевича до Хмельницького, далі ще Виговського, Дорошенка, Тетерю, дикого Брюховецького з його запорожцями; Мазепу, на весь світ відомого старого, що його життя було так само загадкове, як любов доньки Кочубея до нього; вченість київського духовенства, що мало великий добродійний вплив на асто Росію, лицарський елемент в характері аристократії Малоросії» («Die poetische Ukraine», стор. 14-15). З поразкою Мазепи слава української минушини почала підупадати, а зате «пісні народу України живуть далі з роду в рід і розказують дітям про батьків. І в жодній країні дерево народної поезії не дало таких прекрасних плодів, ніде дух народу не зформував їх так живо й правдиво,

як тут. Що за поривний дух тут, що за глибокі, справді людські почуття висловлюються в цих піснях... Що за ніжність, поєднана з мужеською силою, проймає його пісні любови» (там же, стор. 16-17). Звідси Боденштедт і може твердити, що «народ, який миг співати пісні й знаходити в цьому смак, не міг стояти на зовсім низькому рівні освіти» (там же, стор. 16-17).

Збірка українських народних пісень «Die poetische Ukraine» була, коли йдеться про самі переклади на німецьку мову, наскрізь вдалим успіхом здібного німця — знавця багатьох мов, між ними й української. Тому В. Щурат слухав стверджує факт, «що ніхто так вдало не віддавав тасмниць теоретичної ритміки пісень, риму й поетичного способу вислову, як Боденштедт. В його перекладі цілком вито додержався їхній український характер так, що вони, не вражаючи ніяк виміське вухо, навіть у найменшій мірі не поступаються проти українського».

Тут слід відзначити в першу чергу прекрасні переклади пісень і дум: «Стоїть явір над водою», «Віють вітри, віють буйні», «Чи ж це тая криниченька», «Про трьох братів з Азова», «Про бурю на Чорному морю», «Про Івана Коновченка». Помилково зарахував Боденштедт історичні пісні до дум «Про Морозенка», «Про козака Байду», однак в той час ще не було дослідів Антоновича, Драгоманова, Житецького й Франка. Про Морозенка Боденштедт говорить, як про невідому в історії постать, і припускає, що він жив у 16 столітті. Новіші дослідження показують, що Морозенко — це шляхтич Мрозовицький, що студював у Падуї і в час повстання Б. Хмельницького перейшов до козаків. Як прийнято «Die poetische Ukraine» на Україні, досі точно не знаємо. Сумніви є, чи мала ця збірка успіх в Росії, тим паче, що погляди Боденштедта на російську державу були неприязні. «Оно (російское) государство — О. К.) представлялось ему остатком варварской эпохи и могло держаться, по его мнению, благодаря лишь низкому культурному состоянию русского общества» (А. Копылов, «Боденштедт

## 2 том „Історії української літератури“

Наприкінці 1957 року вийшов з друку у видавництві Академії наук УРСР другий том «Історії української літератури», що обговорювався на сторінках радянської преси ще перед його появою і обговорюється тепер. При першій нагоді ми повернемося до оцінки цієї появи з нашого погляду на літературні справи в УРСР. А тим часом тільки один уривок з критичної статті П. Колесника в журналі «Вітчизна» (ч. 5, 1958), з якого читач матиме деяке уявлення про характер цієї, як називає Колесник, «важливої події в літературному житті»:

«Українська література, як дожовтнева, так і радянська розвивалася в тісному зв'язку з братньою російською літературою. Російська література завжди була і є опорою літератури української. Це факт незаперечний. Але процес розвитку будь-якої літератури не завжди рівний, як магістраль. Бувають в кожній літературі піднесення і спад творчої енергії. І тому невірнo наголошувати на постійній перевазі однієї літератури над іншою. Кожна література має свою історію, свої традиції, свою специфіку. Це треба враховувати. Сила української літератури полягає в тому, що вона не плентастся в хвості інших літератур або однієї якоїсь літератури, а творчо змагається з братніми літературами і в цьому змаганні йде не в останніх лавах. Траплялося і не раз, коли Корнійчук, приміром, своїми п'єсами ставав у центрі всесоюзного театрального життя. Та й нині українська радянська проза починає виходити на передній край радянської літератури взагалі. А в другому томі виходить часто так, що не знаєш, про що йде мова: про історію української радянської літератури чи про історію радянської літератури взагалі. Мова йде нібито про історію української літератури, а фактично — про всю радянську літературу разом. Імена письменників проходять перед очима читача цілими пачками, і треба бути спеціалістом-літературознавцем, щоб виділити в них письменників українських, російських і білоруських. Історією ж цікавляться не тільки спеціалісти, а й рядові читачі, і треба їх поважати. Вимога тут ясна: треба все поставити на свої місця. Розмова йде про українську радянську літературу, то треба й говорити про неї насамперед. А потім, визначивши творчість того чи іншого письменника, зіставити її з творчістю радянських письменників інших братніх літератур, щоб читач ба-

и М. Н. Катков», «Русский Вестник», т. 203, Петербург, 1889, стор. 245).

Зате ця збірка мала великий успіх у Німеччині. Знаменитий Менцель в одній із своїх праць наводить більш виписки, як зразки української народної поезії. Йоганн Шерр помістив також кілька українських пісень, перекладених Боденштедтом, у своїй праці «Bildersaal der Weltliteratur» (Штутгарт, 1848, т. 8, стор. 1185 і далі).

Боденштедт знав, що його знання про козаків було неповне, і тому він задумував в майбутньому точніше простудіювати історію українського козацтва, «щоб виповнити прогалину, що існує в історії Європи стосовно слав'янських країн». Це однак не здійснилося. Ба він навіть змінив свої погляди на «Liederreiche» Україну під впливом праці Івана Аксакова «Народне життя й ярмарки на Україні», на те, щоб після розчарування Катковим знову повернутися до прихильного ставлення до неї. Проте ще лиш тільки декілька він повертається до України й її пісень, зокрема в доповіді про слов'янську народну поезію, що в ній він представляє початки й суть козацтва, далі думи, з їхнім «глибоким, внутрішнім відчуттям природи, любов'ю до батьківщини й родини, при чому дуже виразно виступає відношення матері й сина, брата й сестри, а в багатьох виявляється шляхетна, справді зворушлива релігійність» (F. M. von Bodenstedt, «Gesammelte Schriften», Берлін, 1865, т. 12, «Über slawische Volkspoesie», стор. 19).

Збірка українських народних пісень «Die poetische Ukraine» є цінним вкладом у популяризацію української народної творчості й заслуговує на перевидання навіть сьогодні. Її бо автор Фрідріх М. фон Боденштедт не тільки що захоплювався творчістю українського народу як такою, але також цікавився українським красним письменством. В його приватній бібліотеці знайдено крім «Опыт собрания старинных малороссийских песен» (1812) і «Українські народні пісні», вид. Мих. Максимовича (М. 1834), також «Енеїду» І. Котляревського (СПб. 1809), «Літопис Нестора», «Малороссийския и червоно-русская народныя песни» (СПб. 1836), твори Марка Вовчка і Тараса Шевченка й ін.

чи, якого рівня художньої майстерності досягають українські письменники, яке місце посідають вони в літературі всього СРСР.

«В зв'язку з цим слід тут порушити ще одне дуже важливе питання. Маяковський — один з найбільших, найоригінальніших поетів радянської епохи. В цьому переконані всі. Маяковський мав величезний вплив на багатьох поетів не тільки в межах СРСР, а й за його рубежами. Маяковський став живою традицією в радянській літературі. Але знову-таки: про вплив Маяковського слід говорити там, де для цього є якісь підстави. Що ж ми бачимо в другому томі «Історії української літератури»?

«Тут створено культ Маяковського, тобто якраз те, проти чого поет все своє життя воював. Вплив Маяковського відзначається скрізь, навіть там, де він був зовсім неможливий. Особливо його вплив підкреслюється в розділах про Тичину і Бажана. Якщо відносно Бажана це в якійсь мірі може й правильно, то говорити про вплив Маяковського на Тичину — не завжди є підстави. Наприклад, на сторінці 458 автор твердить, що Павло Тичина своєю збіркою «Ілуг» «став у ряди творців нової соціалістичної літератури, очолюваної Горьким і Маяковським». Говорити так, значить зовсім втрачати історичну перспективу. Коли по відношенню Горького це вірно, то з Маяковським 1919-20 років справа стоїть інакше. Тоді Маяковський ще не був тим, ким став пізніше. Але автори товчуть своє. В поезії «Харків» Тичина «рвавсь в завітний день» під впливом Маяковського (стор. 464). На вірші Тичини «Ленін» — вплив Маяковського (стор. 467). Поетизація рядових, буденних, але характерних явищ радянської дійсності в зб. «Партія веде» Тичини — «принцип Маяковського» (стор. 468). Автори ніби забувають, що Тичина піс, як поет, разом з Маяковським, що це фактично ровесники. Як творчі індивідуальності вони обидва остільки могутні, самотні й різні, остільки самотійно пробивали собі дорогу в поетичному новаторстві, що говорити про вплив Маяковського на Тичину є стільки ж підстав, як говорити про вплив Тичини на Маяковського. Інша справа — відзначити вплив Маяковського на поетів, що прийшли в літературу наприкінці 20-их чи на початку 30-их років».



# Румунський роман про Івана Підкову

(Михайл Садов'яну: «Нікоара Поткоава», історична повість, Букарешт 1952, 416 ст.)

Історія козаччини досить багата прикладами зв'язків з молдавсько-румунським сусідом — Молдавським Господарством. Часто козаків посиляли на Молдавію деякі польські магнати з України, зацікавлені, щоб господарем Молдавії був якийсь їм споріднений чи політично близький князь. Так після смерті останнього молдавського князя з роду Мушат васальна Молдавія стала просто об'єктом змагання між султанською Портою і магнатською Польщею. Хто де більше заплатив, збирав собі військо і пробував щастя, здобуваючи молдавський престол. Хоч для козаків ці походи часто кінчалися поразкою та великими втратами (переважно бо ці походи вирішувалися не зброєю, а зрадою молдавських бояр), козаки знову давали збройну допомогу якомусь новому претендентові і йшли в нові походи на Молдавію. Причину цього треба, мабуть, вбачати і в політичних рахунках самих козаків, що бажали в сусідньому православному господарстві, культурно тісно пов'язаному з українською територією, володарі прихильного до козацьких справ.

З цієї доби взятий сюжет, що його сучасний румунський повістяр Михайло Садов'яну розробив у названій історичній повісті про Івана Підкову.

Садов'яну один з визначніших сучасних румунських письменників. Свій літературний шлях він розпочав ще на порозі нашого століття. Попри чималу кількість оповідань та повістей з селянського середовища, схоплюючи його в його життєвій боротьбі твердим, жорстким і мстивим, він змальовує ще нащадків дрібного боярства, що в новому суспільстві ніяк не можуть знайти собі місця, не витримують життєвих іспитів. Зрештою, Садов'яну написав низку історичних повістей з минулого Молдавії. Джерела, до яких він тут вдавався, — це молдавські літописці, які залишили справді багату спадщину. Та в його історичних повістях можна відчувати ще й дух румунської історичної баяди. Серед багатьох літературних учителів Садов'яну слід назвати насамперед Б. Скотта і М. Гоголя. Так постала його перша історична повість «Соколи» («Шоймі») на початку 1920-их років. Тепер він повертається знову до цього історичного роману, переробляє його, головню з соціального погляду, протиставляючи боярській класі визискувану селянську масу. Перероблена версія «Соколів» появилася 1952 року під назвою «Нікор Підкова», пізніше видана кирилицею в Кишеневі і в Києві, в перекладі на українську мову.

З мережива історичної правди й фікції постала пречудова картина, в якій тепло й живо змальовано українсько-молдавське спільне історичне минуле. Порівнюючи історичні факти з їх відображенням у повісті, варт звернути увагу, що автор вдало сконцентрував тут події, що діялися протягом багатьох років: козаки ходили на Молдавію не тільки з Підковою 1576 року, а й пізніше, після його смерті, з його братом Олександром і третій раз з його сином Петром. Згущуючи ці різночасні походи навко-

ло Івана Підкови, Садов'яну дав струнку композицію, дія якої відбувається швидким темпом, немов у новелі. Зовнішньою формою повість нагадує рамове оповідання. Починається воно сценою в молдавській коршмі-заїзді на роздоріжжі важливих шляхів, де зустрічаються подорожні з різних сторін. Такою ж сценою вона й кінчається в цьому ж таки заїзді. Варто пригадати, що такі заїзди були не лише місцем ночівлі: тут можна було багато чого довідатися та розвідати. Що Садов'яну мав загалом «слабкість» до цієї інституції минулого, свідчить ще й його пречудовий цикл оповідань «В заїзді Анкуці»: однієї ночі при вині тут нічліжани оповідають собі, переживання, більш чи менш пов'язані з заїздом та його гарною власницею.

Починаючи повість про Підкову сценою в заїзді, автор відразу вводить нас в соціальну та політичну атмосферу тих часів. З розмовою, що відбувається між двома молдаванами, які приходять з Січі та розвідують між селянами й дрібною шляхтою їх політичні настрої, ми вже й в середині дії, яка починається нічним нападом на якийсь замок воеводи. Драматичні пригоди Підкови в його походах на Молдавію, із втратою батька (що показаний в повісті дядьком Петром, а що це його батько — Підкова дізнається тільки після того, як Петро загинув) і брата, змушують його зрестися молдавського престолу і повернутися з козаками на Україну. Турки однак вимагають від поляків його страти. Підкову зраджує міщанин з Могилева, і йому у Львові стинають голову. В молдавських перекладах живе пам'ять про нього як носія правди, свободи й соціальної справедливості. Повість закінчується епіло-

гом, де мова про те, що козаки викрали тіло Підкови і поховали його в скелях дніпрових порогів.

Найбільше уваги віддав автор головному героєві. Йон Нікоара Поткоава, як звучить його повне молдавське ім'я, справедлива, одчайдушна, запальна, але й розважна людина, що визнається не тільки на воєнних ремеслі, але в спокійні хвилини життя ще цікавиться й грецькими філософами. Він виріс на українському ґрунті і далеко більше прив'язаний саме до нього, ніж до країни своїх предків — Молдавії. Авторкові вдалося дуже тонко віддати важку психологічну боротьбу в душі головного героя: немов кошмар, тягнеться на ньому приобіцяна помста за загиблого брата, і його душа не знає спокою, доки він не здійснить цієї обіцянки, проте він почуває себе «чужим у молдавському краю», і його більше вабить жити на своєму степовому хуторі, поблизу своїх козаків. Симпатичні постаті молодшого брата Підкови Олександра і сотника дядька Петра (його батька). З інших козацьких постатей Садов'яну подав осявула Елісея Покотила і отамана Шаха, немов рідних братів Тараса Бульби. Тепло й з симпатією змальований козацький табір на Запоріжжі. Широко й багатобарвно змальоване суспільство другої половини 16 віку Молдавії й України.

Взагалі повість читається з захопленням і нагадує своєю стислою стрункою композицією історичну народну пісню. Українсько-молдавські тісні стосунки в минулому дочекалися покищо тільки літературного відображення в одному чи двох літературних творах. Треба сподіватися, що в сучасній Румунії, де сьогодні слов'янофобство не дозволене бодай офіційно, як це було давніше, знайдеться ще не один охочий списати дещо з українсько-молдавсько-румунських взаємин.

Галина ГОРБАЧ

## Танцювальний ансамбль І. Мойсеєва

навів у сферу народного танцю, і за зовнішніми ефектами виконання губиться його простота і чарівна сила. У псевдонародних танцях Мойсеєва не слідно глибокого проникнення в оригінальні народні танці, ні наміру їх вірно відтворювати, і тому виразно виділяється природна народна спонтанність від театральних ефектів. Бо зрештою повільні чи швидкі кроки в народних танцях не є тільки для транспорту і роблення метушливості на сцені, але вони мають таке значення, як рухи тіла, достосовані до танкового змісту і характеру, мають не тільки технічну, але й магічну функцію.

Дуже близьке до манери Мойсеєва ставлення народних танців у ізраїльського народного балету «Інбал», що з такою самою метою гастролював у країнах західного світу. Там же тільки тематика була старовинна і фольклорний емоційський кольорит, а танці в обробці модерних американських хореографів були компліяцією театру, класики, вісманівської школи й джазу, і тільки супровідні пісні створювали настрої давніх ритуальних танців. Їх мета (як і в Мойсеєва) показати Заходові свіжість, вітальність, життєрадісність і майбутність відродженого Ізраїлю, що виростає з прастарого історичного кореня. Цікаво, що Мойсеєв, без сумніву талановитий хореограф (його повний балет «Спартак» є в репертуарі Большого Театру), свідомий усіх недоліків і викривлень свого ансамблю, бож він сам пише на сторінках радянського журналу «Театр» (ч. 10, 1957) таке: «... російський танець часто прикрашений естрадними елементами, його притиснуто нагромадженням трюків, він не створює чіткого образу, характеру...» І далі: «... не слід театралізувати народних танців, бо надмірними додатками порушується їх народна кантилена, вони втрачають свій чар. Народні танці мають свої закони і змішувати їх з іншою хореографією дуже ризиковано».

Мойсеєв високо оцінює індійські та китайські танці як шедеври мистецтва, власне за те, що в них збереглися глибокі національні традиції, не порушений широкий діапазон танцювальної творчості народу. Такими є й народні танці сербського ансамблю «Коло», що попри етнографічний примітивізм виявляють високоестетичну форму і духову глибину, головню в ритуальних і обрядових танцях в супроводі інструментів або й без них. Так само польський ансамбль народних танців «Шльонск» не розраховує на головокружне враження від руху й кольору, а кладе більшу вагу на народну мистецьку правду.

Мойсеєв однак знає, яким шляхом має вести танцювальну політику, знає, що не сміє занадто глибоко сгати в національній культурі народів СРСР, їх слід вважати пережитками, навпаки, усіх треба наближати до російської, в даль-

шому пляні злити все у більшовицьку культуру і творити більшовицький фольклор. Тому в програмі Мойсеєва є такі «народні танці» як «Партизани», «Футболісти», та до нової програми вже готові «Кукурудза», «Колгоспна полька» і т. п.

Звичайно, танцюристам Мойсеєва не можна не визнати, крім абсолютної техніки, ще незвичайної музичності всього ансамблю, і це не тільки в поєднанні музичних і танкових елементів, але в них просто органічне злиття рухів і жестів з музикою. Характерна теж досконалість усієї групи, а не індивідуальне просування, як це є в класичному балеті. Нічому тут дивуватись, всі вони професійні танцюристи, учні школи Большого Балету в Москві. Хореограф Мойсеєв і його танцюристи мають усі дані для справжнього мистецького відтворення народної танцювальної культури, і їм не слід показувати хвилюючі танкові ілюстрації та вводити в стан екзальтації публіку, яка виходить з вистави з вивихнутою чуттєвою рівновагою, цілком як діти з цирку. Чи така реакція маси є показником мистецької вартості вистави?

М. ПАСТЕРНАКОВА

### Адреси наших представників

|                         |                                                                         |
|-------------------------|-------------------------------------------------------------------------|
| <b>Австралія:</b>       | Fokshan Library & Book Supply<br>1 Barwon Street<br>Clentroy W. 9, Vic. |
| <b>Австрія:</b>         | Вплати пересилати<br>безпосередньо на адресу в-ва СУ.                   |
| <b>Аргентина:</b>       | Prof. Bohackyj Jurij<br>c. Soler 5039<br>Buenos Aires                   |
| <b>Бельгія:</b>         | O. Zmija<br>9, rue des Brasseurs<br>Louvain                             |
| <b>Велико-британія:</b> | Ing. Jaroslaw Hawryliw<br>40. Alma Rd.,<br>St. Albans, Herts.           |
| <b>Венесуеля:</b>       | Вплати пересилати<br>безпосередньо на адресу в-ва СУ.                   |
| <b>Канада:</b>          | O. I. Eliashevsky<br>118 Medland St.<br>Toronto 9, Ont.                 |
| <b>США:</b>             | G. Lopatynski<br>875 West End Ave,<br>Apt. 14b<br>New York 25, N. Y.    |
| <b>Франція і Туніс:</b> | Soroczak Mirosław<br>Oury-Sud 69<br>Florange (Moselle)                  |
| <b>Швейцарія:</b>       | Dr. Roman Prokop<br>Mottastr. 20<br>Bern                                |
| <b>Швеція:</b>          | Harbar Kyrglo<br>Box 62<br>Huddinge                                     |

### УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

| на «УКР. ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ» |             |           |
|------------------------------|-------------|-----------|
|                              | на півріччя | на рік    |
| Австралія                    | 5,6 шил.    | 11 шил.   |
| Австрія                      | 8,0 шил.    | 16 шил.   |
| Аргентина                    | 6 пез.      | 12 пез.   |
| Бельгія                      | 34 фр.      | 68 фр.    |
| Бразилія                     | 16 кр.      | 32 кр.    |
| Велико-британія              | 5,6 шил.    | 11 шил.   |
| Венесуеля                    | 2,20 бол.   | 4,40 бол. |
| Голландія                    | 3,00 г.     | 6 гул.    |
| США і Канада                 | лет. пошт.  | 2,20 дол. |
| звичайною                    | 0,90 дол.   | 1,80 дол. |
| Німеччина                    | 3,0 нм.     | 6 нм.     |
| Франція і Туніс              | 350 фр.     | 700 фр.   |
| Швейцарія                    | 3,25 фр.    | 6,50 фр.  |
| Швеція                       | 5 кор.      | 10 кор.   |

УКРАЇНСЬКА

ЛІТЕРАТУРНА  
ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE  
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für  
Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan Kordyuk

Redagують:

Іван Кошелівець, Юрій Лавріненко  
Статті, підписані автором, не кочне ви-  
словлюють погляди редакції.

Адреса редакції:

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

Druck: «BIBLOS» G. m. b. H., München 13, Heßstr. 50-52

### ШОЛОХОВ ПРО СОЦІАЛІСТИЧНИЙ РЕАЛІЗМ

Повернувшись із подорожі до Скандинавії, Михайл Шолохов дав інтерв'ю пражському журналові «Літературні новини», в якому згадував незабутнє на Заході річ, що тут письменники живуть на утриманні держави:

«У Данії сталося так, що письменники вирішили ухилитися від зустрічі зі мною. На перешкоді їм стало те, що я комуніст. Врешті одначе зустріч відбулася. При тому виявилось, що причина малої участі в ній була в тому, що данські письменники одержують певну платню від держави і тому вважали, що мусять поставитися упереджено до мого запрошення. Вони побоювалися, що держава може неохайно поставитися до зустрічі зі мною і припинити фінансову підтримку...»

На питання, що таке соціалістичний реалізм, Шолохов відповів:

«Теорія не моя ділянка. Але я поставив це саме питання моєму другові Фадееву, якого зустрів незадовго до його смерті. Він відповів: „Чорт його знає, що воно власне є“. Я сказав би, що соціалістичний реалізм представляє літературу, яка призначена для радянського уряду».

Про свої власні твори він сказав: «Марксистські теоретичні оголошення мої книжки за твори кулацького письменника. Іншим разом вони називали мене „контрреволюційним“ письменником. А в останні роки, навпаки, вважалося, що я все своє життя був соціалістичним реалістом».