

КИЇВ

Журнал Літератури і Мистецтва



1

1950

БІБЛІОТЕКА
ДРАСКАЛЬЧУКА

БІБЛІОТЕКА
Б-67

К И І В

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА
Літературно-Мистецького Товариства в Філадельфії

Виходить що два місяці

Ч. 1.

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ, 1950

Р. I.

Видає і редагує **Б. Романенчук**, при активній співпраці **П. Андрусєва**,
С. Гординського, **Б. Кравцева**, **П. Мєгика**, **Я. Славутича**
Обкладинку рисував **Святослав Гординський**

З М І С Т

Євген Маланюк — * * *. С. Гординський — Суперники. Михайло Орест — Доля творена. Юрій Косач — Облога. Богдан Кравців — Барвінок, Веснянка. Ігор Костецький — Тобі належить цілий світ. Яр Славутич — * * *. Остап Тарнавський — Хлоня. Олег Зуєвський — Знайомі. Богдан Ігор Антонич — З великої гармонії. Торнтон Вайлдер — Янгол на кораблі. С. Георге — Скитальна рать. А. Гекслі — Мистецтво життя. В. Блавацький — Три роки "Львівського Оперного Театру". Богдан Кравців — "Кликну Карна і Жьля поскочи". Б. Романенчук — Нотатки про сучасну американську літературу. Петро Мєгик — Пам'яті Миколи Біляшівського. Рецензії. Хроніка. Бібліографія.

К Y I W

The Ukrainian Literary and Art Magazine, Published by Ukrainian
Literary and Art Society of Philadelphia

Editor: *B. Romanenczuk*

Address: "KYIW"—146 Brown Street, Philadelphia 23, Pa.

ПЕРЕДПЛАТА В АМЕРИЦІ ДО КІНЦЯ 1950 Р. — \$1.50

Окреме число 50с, з поштовою пересилкою 55с.

Передплата за границею \$1.80. Окреме число 60с.

Адреса: "KYIW"—146 Brown Street, Philadelphia 23, Pa.

Printed by "AMERICA", 817 N. Franklin Street, Philadelphia 23, Pa.

Видаємо цей журнал під назвою, що дуже зобов'язує, але ми свідомі цього зобов'язання і свідомо нав'язуємо до світлих традицій літературного й мистецького Києва, що завжди був осередком висоякісного й ідейного літературно-мистецького життя. Ці світлі традиції прагнемо продовжувати на еміграції, а надто, що перед сучасною українською еміграційною літературою й мистецтвом стоять дуже особливі завдання. Справа в тому, що в сучасну пору українську літературу й мистецтво репрезентувати можуть тільки і єдино українські письменники й мистці на вигнанні. Тільки ця література й мистецтво можуть і мають право називатися українськими, тільки ця література й мистецтво можуть і мають право репрезентувати літературу і мистецтво українського народу, який, не може свobodно діяти і виявляти творчі сили свого духа. Література й мистецтво, що творяться на рідних землях, служать, на жаль, інтересам Москви і московської большевицької партії, які послідовно діють на знищення українського народу. Тому цю літературу важко вважати літературою, а ще важче вважати українською літературою. Отже заступати українським народом і мистецтво перед усім українським народом і перед цілим світом покликана силою обставин література й мистецтво української еміграції в усьому світі.

Мавши все це на увазі, українська еміграція мусить усвідомити, що в яких би умовах ми не жили, **українська література й мистецтво мусять існувати**. Та не тільки існувати, вони мусять розвиватись і намагатись досягнути високий мистецький рівень, щоб гідно репрезентувати український народ.

Цим журналом, відданим всеціло літературним і мистецьким справам, маємо на меті відновити перерваний частинно мандрівкою нашої еміграції за океан живий зв'язок між українськими письменниками і громадянством, бо обидва ці чинники без себе існувати не можуть. Ми опинилися на новій землі і в зовсім інших від усіх дотеперішніх життєвих умовах. Ці умовини вимагають від кожного з нас забезпечити насамперед своє існування. Але це існування ми хочемо забезпечити не для самого існування. Нам не вільно забувати того, що перед нами ще інші потреби й завдання. Важка щоденна праця, яку виконуємо, дає нам можливості заспокоювати наші щоденні життєві потреби, але ж вона в той же час забирає всю нашу увагу, внаслідок чого ми починаємо забувати про інші наші потреби й завдання. Зв'язок між письменником і громадянством рветься. Письменник не має можливості творчо виявлятися, а громадянство починає помалу забувати про нього і відвикає читати. Тому цьому процесові треба негайно протидіяти. Як письменник і мистець без свого громадянства не може обійтись, так і громадянство, до того ж культурне

громадянство, не може обійтися без свого письменника й мистця. Література й мистецтво, це вияв творчих сил духа народу, а в даному випадку мірило духової вартості нашої еміграції, знову ж громада, нарід, це джерело творчої сили й надхнення письменника й мистця. З якого б ми становища не підходили до літератури й мистецтва, то одне завжди залишиться певним, що література й мистецтво мали, мають і будуть мати великий вплив на формування психіки народу, всеодно, чи письменник того хоче, чи ні. Це залежить не від його хотіння, лише від сили його мистецького таланту. І з другого боку — література й мистецтво є в певній мірі дзеркалом душі народу. Значить, це два чинники, які себе взаємно потребують і вповняють. Тому одні й другі мають супроти себе певні зобов'язання. Письменник і мистець має обов'язок витворювати такі мистецькі цінності, які принесуть славу і честь громадянству і всьому народові, знову ж громадянство в свою чергу має обов'язок своїх письменників і мистців піддержувати, створюючи сприятливі умовини для їх творчої праці. Українська література й мистецтво, повторюємо, існувати мусить, але для цього існування потрібна свідомо всебічна підтримка усього громадянства. Ми хвалимося перед світом своїми мистецькими досягненнями — поезією, малярством, скульптурою, музикою, хорами тощо, але водночас забуваємо, що ці досягнення завдячуємо окремим людям, власне нашим письменникам і мистцям, які не живуть з повітря. Ми всі в більшій чи меншій мірі користуємо із слави, яку нам приносить українське мистецтво, але в той же час мало, а то й зовсім не думаємо про те, що ці мистецькі досягнення ми повинні не тільки вдержати, але й постійно підвищувати. Не може так бути, щоб наші письменники й мистці марнували свої здібності і витрачали час та силу за важкою чорною роботою на шоденний прожиток, тоді як вони повинні витворювати нові мистецькі цінності так дуже потрібні нам усім і всьому українському народові. І коли ми від них щось беремо, а брати, рахуючись культурним народом, мусимо, то мусимо щось і дати. Мусимо підтримати їх морально і матеріально. Живемо в таких матеріальних умовах, що все ще нам на це дозволяють. Не буде мабуть перебільшенням сказати, що тут, на цій землі, українська література й мистецтво можуть і повинні розвиватися так, як могли б розвиватись хіба на рідній землі. Треба тільки доброї волі і належного розуміння для цих дуже таки немаловажних справ. А добру волю й розуміння українське громадянство напевно має.

Все вище сказане визначає, очевидна річ, і основну лінію журналу, що, нав'язуючи до літературних традицій Києва, прагне служити розвиткові української літератури, але літератури, що, орієнтуючись на найвищі досягнення суч. української культури та на передові течії культури християнського Заходу репрезентуватиме **весь український народ**, що стоїть сьогодні у велетенському змаганні за свою незалежність, соборність і суверенність.

* * *

Пришедше сонця на западъ
Видѣвше світ̄ вечерній.

На захід сонця з костуром прийшовши
І світ̄ вечірній бачивши, — осліп.
Тироль чи Шлеськ, Морава чи Мазовше —
Чорства там праця і гіркий там хліб.

І серце там давно віками зжерте,
І усміх там давно зів'яв і згас,
І навіть ти, недовідома смерте,
Там — між годин — умовний маєш час,

Заплющивши заслізені повіки,
Все викликаю весни осяйні
Юнацьких літ...

І безголова Ніке,
Як фурія, проноситься в мені.

7. 3. 44.

Е М І Г Р А Н Т К А

Ворушаться уста — немов за склом. І звуки
Не досягають. Чом в цю порожнечу зла
За пасмуги границь, за рубежі розлуки
Ти серце звуглене даремно принесла?

І ніби все такі ж палкі вишневі очі,
І стан, оспіваний Шевченком, і хода, —
І, все ж, щось зрушено, немов би хто наврочив
І, все ж, щось зранено.

І так тремтять уста,

Що ось, здається, мить — і вибухне сльозами
Цей трепет мовчання, ця мука повноти...
Але — ти камінь знов і знов ікона. Саме
Тому, що ти — одна, тому, що ти є — Ти.

3. 4. 44.

Суперники

ФРАГМЕНТ ПОВІСТІ "ОКСАНА"*)

Усіх тих епізодів

З Амалією я б тут зовсім не наводив
Так вичерпно. Та щож, вина тут не моя
(А, може, і моя!). Ото Крилов здаля
Десь підстеріг мої відвідини невинні
І ждати став тепер пригожої хвилини,
Щоб у приваності Оксаниній мене
Вколоти фактом тим.

В пополудне одне,

В неділю, він зайшов — я бачив, що зумисне,
Бо, в тямці маючи колізії колишні,
Він до Чорненків став заходити тоді,
Як я на праці був. Отож ми у саді,
Стіл винісши, якраз до підвечірку сіли,
Як він нас привітав зза плота. Був у білім
Убранні, й за плечем з тонкого ремінця
Гітара висіла. Чорненко із стільця
Піднявся: — "Що це ви там стоїте за тином,
Борисе Львовичу? Зайдіть хоч на хвилину,
Варення селяночку скуштуєте, воно ж
На цукрі вашому". — Той посміхнувся: — "Хтож
Міг би відмовитись, коли це твір Оксани
Степанівни! А втім, чи чули ви останні
Новини? Німці знов на сході почали
Великі наступи і, кажуть, перейшли
Вже Дон в кількох місцях". — І він, присівшись, вісті
Розповідати став, що їх дізнався в місті,
Куди неділями він виїжджав конем.
Закінчуючи, враз моргнув мені: — "Що, йдем
Знов бити москаля? Коли прощальний вечір?"
Я здивувався: — "Чий?" — "Ну, щож, кажу про речі
Відомі вам. Невже — закепкував Крилов —
Не тягне вас у бій за Україну знов?" —
І до Чорненків він зареготав зловтішно.
Проте я відповів спокійно: — "Ні, не спішно,
Змінилися часи". — І вмовк. Чорненко став
У люльці порпатись і слова не казав,
В Оксани ж, бачив я, захвилювали груди
І, зачервонена, вона коло посуду
Заметушилася. — Крилов розмову враз
На інше повернув. Його приємний бас
Змінявся деколи на тон якийсь співучий,
Високий, і я чув щось скрите і колюче

*) Дія цієї повісті відбувається в Східній Україні підчас останньої війни. На велике господарство з цукроварнею попадає Роман, який власне й розповідає всю історію. Він закоханий в Оксану Чорненко, та має суперника в особі інженера Крилова, людини советського виховання й ідеалів. Амалія — це покинута Криловим його жінка. Два фрагменти цієї повісті були вже друковані в збірнику МУР ч. 3. і в мюнхенському журналі АРКА ч. 5 за 1947 р. Друкований текст є V-ю частиною повісті.

В його іронії, з якого він слова
Протяжно витягав. Для мене не нова
Та нотка в голосі його була, вже чути
Її доводилось мені, лишень збагнути
Не міг я, що було причиною його
Укритої злости й досади та чого
Він горойжиться і зачіпки шукєє,
Щоб знов задертися зо мною.

Ми за часєм

Сиділи трохи ще. Прощаючись, немов
Отак собі, мене враз запитав Крилов:
— “Що ж поробляє там Амалія Петровна?”
Відкрита і дурна ця зачіпка поновна,
Та ще й при всіх, мене розсердила, і я
Нечемно відрубав йому: — “А звідкіля
Я маю знати це? Вона ж — то ваша жінка.
Спитати йдїть сами”. — “Ото усім новинка! —
Зареготав Крилов, — хїба вона моя?
Давно вже не живу я з нею, а чия
Вона тепер — за те я зовсім не ревную”. —
Сказав — і рух зробив, мовляв: тобі дарую
Її, — й пішов собі. Хотів йому я вслід
Якєсь міцне слівце пустити через плїт,
Та стримався якось. Оксана серед саду
Враз смїхом вибухла, і я свою досаду
Сховав — був злий за те, що він посмїв якраз
Перед Оксаною тягнути на показ
Свої підозри. Ну, й перед Чорненком прикро
Було мені і я сказав йому на викрут,
Що ми недавно знов задерлися . . . Старий
Рукою лиш махнув: — “Е, він завжди такий:
Людина щира, лиш, як гедзь який укусить,
Він задиратися з усіми зараз мусить”.
Чорненко у село з орудною пішов,
І ми лишилися сами. — “Чого Крилов,
Оксани я спитав, — такий став кострубатий?
Та ще й при батькові! Як можеш допускати,
Щоб він ображував мене при тобі? Раз
Скажи йому слівце отверто, без прикрас,
Хай спокій дасть тобі і всі свої надїї
З собою забере. Він чейже зрозуміє,
Коли йому сама це скажеш — сам бо йти
Не можу, не скажу ж йому: Під три чорти
Зникай і дівчини не зачіпай моєї! —
Це лиш додасть йому завзяття, і своєї
Не кине думки він ні почувань своїх”. —
У відповідь почув я знов Оксанин смїх:
— “Та, власне, він тому так виставляє роги,
Що я йому якраз сказала, щоб порогів
Не оббивав мені, бо ми — по слові вже.
Він залицятися враз перестав: Невже? —
Спитав і словажнів. Мені він просто в очі
Поглянув — і відчув, що по моему боці
Міст зірваний уже. Розмова далі нам
Не клеїлась і він забрався швидко сам.

По тій розмові в нас мені здавалось певним,
Що, з гордості, свої бажання-задушевні
Він зберігатиме надалі в таїні
Для себе лиш. Однак сьогодні бачу: ні,
Він закидає сіль уже з другого боку . . .
Проте, прошу: вважай, щоб нерозважним кроком
Всього ти не попсув. Чекай і не полош,
А там побачимо. Можливо бо також,
Що по розмові він, позбувшись омани,
Сказав собі: овва! — і лікувати рани
Іронією став, мовляв мені: дивись —
Як злегковажити уміє все Борис!”
Вечірня золотінь лягла вже на узлісся,
Тож постановили ми трохи перейтися
У поле стежною. Оксана із стола
Згорнула скатертку й горнята понесла,
За нею я стільці потяг услід до хати
І вже виходити збирались ми з кімнати,
Як хвіртка рипнула. Я глипнув у вікно:
Амалія! Я став отетерілий: но,
Якраз тепер її мені ще бранувало!
Шепнув Оксані вмить: “Не поспішай, помалу
Їй двері відчиняй і тям — мене нема!
Я зникну — ти ж роби, як знатимеш сама,
Вже мусиш ти її сама якось прийняти”...
І сам пішов хутчій до другої кімнати,
Та не примкнув дверей. Я чув, як відійшла
Оксана до сіней і гостю привела,
Чув, як звіталися.

— “Що, вас саму застала? —
Озвалась гостя — ах! Як добре я її не знала,
Я думала на двір вас витягти кудись
Хоч на хвилинку-дві з розмовою пройтись.
У мене діло є до вас і я від рання
Збираюся зайти”.

— “До мене?” — Здивування
Почув я в голосі Оксанинім. — “Егеж!”
— “Як так, то сядемо. Будь ласка тут”. — Оце ж,
Подумав я собі — якісь жіночі справи,
І відійти хотів; проте, стояв, з обави,
Щоб де не рипнула підлога. Довший час
Ні слова я не чув. Мовчанка та тяглась
І в ній чутно було, як рівномірно тикав
Годинник на стіні й Оксанин кіт мурликав,
Аж враз Амалія озвалась хрипким,
Докірним голосом: — “Як вашим молодим
Завидую рокам! Мужчин вам здобувати
Не треба — все самі приходять вам до хати!
Які щасливі ви!...” —

“Невже лиш це мені
Сказати ви прийшли?”

— “І це, й не це. Ах, ні,
Не уявляєте, що я переживаю!
Я знаю, пан Роман кохає вас і, знаю,

Борис також у вас задурений. Ще раз
Кажу: задурений, а не кохає. Час,
Повірте, мала я його пізнати додна!
Не ображайтесь лиш, хоч, може, неприродна,
А то і прикра вам спочатку здається ця
Розмова, а, проте, дозвольте до кінця
Договорити все..."

— "Амаліє Петровно!

Хвилиночку пождіть: я бачу — ви любовну
Підозріваєте інтригу тут янусь.
Даруйте мені — я просто розсміюсь!
Бориса Львовича не пробувала й разу
Я приворожити до себе — це відразу
Відкрито вам кажу, щоб ви..."

— "Ах, вірю вам! —

Амалія слова їй перебила, — драм
Вам не робитиму, а втім, це й недоцільне:
Він почувався сьогодні зовсім вільний
І, розуміється, дав волю і мені,
Тож всі претенсії до вас були б смішні.
Проте, з отвертістю усе, як жінці жінка
Я вам казатиму (настала знов хвилинка
Мовчання) — з просьбою приходжу я до вас..."
— "З якою саме?"

— "Щож, сказати мушу раз.

Хоч, може, ви цього й не зможете збагнути:
Допоможіть мені — Бориса повернути!"
— "Вернути? Що це вам прийшло до голови?
Не розумію вас..."

— "Я не кажу, що ви

Тримаєте його — я думаю інакше:
Він вас тримається".

— "Нажіть ясніше, як же

Віддати вам його? Таж я казала вам
І що, і як, а й ви ось кажете, що сам
Мене тримається. Як так, чи тож від мене
Залежить?"

— "Трохи так. У вас є наречений,

Але й Борисові ви зав'язали світ.
Я вам завидую. У вас є той флюїд,
Що вабить, збуджує в мужчин до жінки подив
І зачаровує. . . . Це — справжній дар природи!
Той чар жіночости, незборна стихія,
Від волі вашої сильніші, знаю я.
А всеж таки, прошу, зробіть мені ту ласку,
Переможіть себе — вам прийде це не важко —
І відіпхніть його рішуче. . . ."

— "Ну, хай так.

Та глузду в справі цій не доберу ніяк:
Признайтеся мені, Амаліє Петровно,
Навіщо вам цього? Ви ж обопільно повну
Свободу маєте, — чи ж не казали ви
Перед хвилиною самі? А тут, диви,
Ви починаєте уже не в той бік гнути.

Невже залежить вам на тім, щоб привернути
Бориса Львовича назад до себе? Так?"

— "Ну, так, вгадали ви". — Амалійн голос змяк
І, розжалоблена, вона напів з сльозами
Жалітись почала: — "Я б'юся тепер без тям,
Опущена, сама . . . А через Вову я
Нікуди й рушитись не можу. . . . От життя!
Скажіть же ви самі: що тут мені робити?
Ніяких виглядів, а так надалі жити
Вже сили не стас. . . . Ну, а Борис назад
Не швидше вернеться, аж вивітріє чад
Геть з голови йому. Я думаю про право
Реакції: як ви дасьте йому відправу,
Тоді, відштовхнутий, він свій душевний біль
До мене віднесе гоїти. Та докіль
Він ще у вашому оточенні, ніколи
Йому амбіція вернутись не дозволить.
Прислугу робите мені велику тим".

— "Щож, я попробую поговорити з ним
На розум — і зроблю для вас, що буде змога.
Проте, рахунок цей ми робимо без нього,
Тому за вислід вам не ручусь. І кажу
Вам ще раз: я його ні трохи не держу
При собі і ніяк не думаю ним гратись,
Тож важко волею його розпоряджатись
Хоч ви й вмовляєте у мене без причин,
Що ніби я держу чар-зілля на мужчин".

— "Що, справді годитесь?" — Амалія устала,
І я по голосі пізнав, що вся сіяла,
Так, мов би справа тим заладнана була . . .
Вона хвилинку ще побула і пішла;
Нарешті вийти міг я з другої кімнати:
Оксану під вікно притяг і реготати
Потиху став: — "Ото реакція! Вона
Мене зренлася вже, як видно, і ладна
Назад колишнього вхопитись чоловіка,
Вже впевнена, що він — найкращий буде лікар
На самоту її й на біль душевних ран. . . .
Щож, Боже їй щастя! Та й видумала плян,
Неначе з повісти якої, — до Оксани
Назав я, — а яка лагідна! Хоч до рани
Бери і приклади! Їй-Богу, в першу мить
Я думав, що вона на тебе налетить
В нестямі заздрощів і добиратись стане
Враз до очей тобі".

— "Кинь жарти, — від Оксани
Почув я. — сам скажи, що бідній жінці тій
У ситуації лишилося такій
Робити, як не те, що робить? Тут на клини
З Амалії нема найменшої причини".

— "Ах, не з нещасної ці насмішки мої,
А з діалектики любовної її.
То годі — на землі змінити вже не дасться:
В любові — кожен з нас коваль своєї щастя!"
На цьому й стали ми.

Минуло кілька днів.

Якось вернулася Оксана — з перших слів
Її я зрозумів, що бачилась з Криловим.
Була вся збурена і, голосом нервовим,
Хапаючись, вона свою розмову з ним
Переповіла всю:

— “По-давньому старим

Привітом він зустрів мене і, не спитавши,
Узявся провести. Відразу, не чекавши
Я почала йому казати щиро все.
Що на думках. А він мовчить, лиш люльку ссе
І підсміхається — я бачу: легковажить
Собі слова мої. Нараз зітхнув і каже:
— Навіщо ви це все говорите мені?
Її, Амалії, я не люблю, нудні
Мені нав'язливі її всі почування.
Ще й про обов'язки торочите! Кохання
Я хочу! Пара з нас недібрана була,
То й розійшлися ми — я в тім не бачу зла,
Хоч, вірю, важко їй. . . . Для мене вся та справа
Вже пересуджена давно і нецікава,
Отож цікавитись покиньте нею теж.
А втім — я вас люблю! Ви може, смієтесь
З того, що вам кажу, — спокійно він промовив, —
Вам розум ще сплпить гарячий голос крови
Але подумайте, що далі буде: стан
Такий, як є тепер, не вічний. Пан Роман,
Якого любите, як тільки прийдуть зміни
На фронті — а вони близькі й для України! —
Тут не залишиться, якщо лиш голови
Не хоче стратити. . . . Щож думаєте ви
Тоді робити, га? Які в вас перспективи?
Утечете також? Ну, щож, — ми терпеливі,
Ми почекаємо, (тут нагло за плече
Схопив мене й стиснув) від нас не утече
Ніхто, ми знайдемо усіх, хоч під землею
Хай захиваються — ми знайдем і під нею! —
Останні ці слова він майже прошипів —
Я глянула йому у вічі: луки брів
Йому стягнулися і очі, мов залізні
Дві кулі, поглядом мене сверлили грізним.
Я стала й він пустив моє плече: — Ого! —
Це що, ви грозите? — спитала я його,
— Ще ні, він відповів, — це лиш пересторога.
— Ага, додумуюсь, куди це вам дорога, —
Йому сказала я — та, вибачте, по ній
Я з вами не піду, тож киньте всіх надій
Самооману геть, ви ж бачите: між нами
Не справа серця лиш, а й непрохідні ями
Відмінних поглядів. Це знаєте сами. —
Він посміхнувся враз, хоч трохи сумно: — Ми
Не договоримось таки сьогодні, бачу,
Ви в мені ворога шукаєте і трачу
Даремно лиш слова переконати вас.
А всеж я вас люблю, кажу вам це ще раз,

І я б своє життя вам простелив під ноги,
Коли б схотіли ви. . . . Мені нема вже змоги
Вас видерти з душі. Ви будете моя
Чи швидше, чи пізніше — так постановив я!
Ні, це кажу не я, це з мене щось говорить,
Істота вся моя, що переверне й гори,
Щоб лиш здобути вас . . .

Він говорив, своїх

Очей розпалених не зводлячи з моїх:
Вони мінилися то хижою жагою,
То знову ніжністю гарячою якоюсь,
І, признаюсь, мене палюча ніжність та
Жахала більш, аніж бліді його уста,
Що тихо сипали прохання і погрози.
Я чула, що любов його пірвати може
На все, що він уже навів невільник мій,
Хоч і небажаний. І в пам'яті моїй
Амальїні слова постали, що ідеї
Він творить сам собі з ілюзії своєї.
Та чи вона могла вгадати ту страшну
Безодню пристрасти, ту темну глибину,
Що в ній душа його збунтована кипіла?
Проте, безжалісно йому я відповіла:
— Ну, щож, попробуйте. — зле вийдете на тім:
Ніколи вашою не буду я. А втім
Сказала вам усе, що мала вам сказати.
Прощайте з словом цим! — і геть пішла; з-під хати
Ще озирнулася, і бачу — він стоїть,
Та, вгледівши мій рух, він повернувся вмить
І швидко відійшов”.

— Мене ті всі погрози
Занепокоїли — не так його вороже
До мене ставлення, як та його любов.
Але щось стримало мене, щоб стрімголов
Не кинутись його шукати, і по свому,
Поговорити з ним віч-на-віч. А потому
Розваживши усе, я справу відкладав
Все далі з дня на день, хоч нетерпляче ждав
Прямої зачіпки, щоб з ним розрахуватись.
Та якось рідко нам судилося стрічатись;
Я почував, що він сторожить, кілька раз
Я погляди його переловляв, та гас
В його очах умить весь блиск і він проводив
Безвизивно мене очима. Так нагоди
Я й не знайшов таки. Признаюся, а втім,
В душі вдоволення я скрите чув — на нім
Так тихо мститися, удаючи лукаво,
Що ніби про ніщо не знаю, і цікаво
Реакцію його підстерігати. Він
Проте, не зраджував себе також, і змін
У ньому б не знайшов хтонебудь посторонній.
Так форму він тримав і серце на припоні,
Та я в незрушності й затятості його
Вже не суперника — чув ворога свого,
Що лиш вичує, не сходячи із сцени,
Щоб, як спіткнуся лиш — вмить кинутись на мене.

ДОЛЯ ТВОРЕНА

Немов чітка повторність приказок
В устах людей, в душі нераз у мене,
Вклиняючись між будне і щоденне,
Чуття незнаного лунає крок.

Його не розгадаю я. Проте
Не знаком він, що, молод і безхмарен,
Мене до рідних міст і рідних царин
День, лицар переможний, приведе.

Він, крок — похмурий. Може то вампір
Заглухлих спогадів про чорні роки
В свідомість б'ється тупо і жорстоко?..
Кати, тортури, жах ночей, ясир...

Ні, давні муки вигасли давно,
Не сила їм відгомони тривожні
Розкочувати у душі, спроможній
Майбутнього відчути знамено.

Що доля власна? Міріяди воль
Жили і діяли перед тобою;
Їх безмір тиранічною вагою
Упав на тропи постаючих доль.

Чи диво, що припалих міра бід
Є більша за твою вину потворно?
Що скарга права на жорстокість жорна —
Порочних помислів тяжкий похід

Триває спозадавна; їх жезла
Знак вибавить міста, знесе святині:
Гріховне, мисль опанувавши нині,
Гріховні завтра витворить діла,

Стаючи днем правує давнина —
Похмура, ненасичена, невщухла,
Злочинствами і згубою набухла,
В прийдешне проривається вона.

Тоді Добра самозабутній Чин
Підносить руку в дорогім зусиллі,
Щоб чорно наростаючої хвилі
Спинити клекіт і нестямний рин.

Вали відкочуються. Тихне звір.
Його жада не нищить і не палить,
І світло Блага можновладно ралить
Понурих вод подоланий простір.

Але підступний, потайний бурун
З-під ніг вихоплюється зголоднімо...
...Розстріляного праведника тіло
Додолю падає. Мільйони лун

Нестерпним ляском голосно вістять
Про темну, про пекельну перемогу:
Вперед! В дні незахищені! В дорогу
Відкрити! Впала ненависна гать!..

Прийдешнє сталося. Встає воно,
Як хмара, розгортається над нами,
Спадає, дише, розсуває брами
І душам стукає в бліде вікно.

І не скувати молитвам тонким
Його напругу і огроми зросту —
В дім душ воно іде і по помосту
Проходить тяжко, кроком громожким.

То перша вість: навалне розбиття
Супою в світі, буряне зступання
Кіл життьових, хаос... І вість остання:
Беззвучний вітер з лон передбуття.

1948

* * *

Лежать на чашах існування наші.
Світ, знаний нам — гігантські терези.
Здригаються в напрузі чорні чаші.
В повітрі — тьма і подихи грози.

По то йбік чаш, по той бік рівноваги
Несталої призначили боги
Всім жертвам ночі, туги і зневаги
Сафірних щасть манливі береги.

Любовє! П'є освіжливі бальсами
З надземних островів душа твоя...
Крізь млу розлуки, що лягла між нами,
Твій усміх невимовний бачу я.

Облога

Сніг такий сліпучий: очам боляче. Крізь вікна, крізь візерунки морозу повідь білого сонця. Ще ніколи не було тут так тихо, навіть не скрипить паркет. Скриплять тільки шибки від морозу, шибки взяті візерунками. Це фантазійний орнамент — ці візерунки. В інших кімнатах шибки від канонади вилетіли; от у кімнаті, де стоїть рояль, крижаний вітер, нема хвилини, коли б не думалось, що тут хтось ходить, а це тільки вітер, але в цій кімнаті всі шибки ще цілі й від того може так тихо.

— Юрію Сергієвичу...

Ні, він спить, і так краще, нехай спить. Ніна Володимирівна вже третій тиждень як перевела його до себе, бо, остаточно, у себе, там напроти, він напевно пропав би; він лежав у ліжку, не встаючи, вчора й позавчора, в своєму пальто з витертим бобрим комірем, лежав без усякого руху.

Вийти в місто легше ніж повернутись з міста. Коли Ніна Володимирівна виходила, було зовсім тихо, от як тепер, але вполудне знявся вітер і канонада не вщухала. З базару до дому, власне, зовсім недалеко, в нормальних часах, але тепер вона йшла чотири години, рівно чотири години. Правда, вітер валив з ніг, треба було аж триматися карнизів, вистоювати в брамах, поки пройде це темніння в очах. В брамах і під деревами, на вулицях, під деревами з обгризеною корою в ріст людини, замерзали трупи. Ніна Володимирівна, проходячи біля пам'ятника, аж здивувалась: звідки тут люди й чому ці люди сидять на цоколі. Але це були трупи. Деякі були загорнені в гардини й простирала, деякі просто в пакунковий папір, одна дитина задубіла, огорнена в газету, вітер рвав її клапті, й видно було її ніжки, наче дві хворостини. А ті, що сиділи там на цоколі, під пам'ятником, занесені снігом, видно вмиралі, сівши одпочити. Вони там просто засинали, й того заснення найбільше боялась Ніна Володимирівна. Вона, як ще деякі, розгортала скажену ініціативу. От просто, як звірина, снувала по місті, по базарі, тягнула за собою саночки, правда, здебільша порожні (звичайно у них везли мерляків), в'язла в снігу, дубіла, знов відходила й пленталась далі, навмання, нюхом визрюючи свій дім.

Жінка з кобилячим обличчям, так, зубата й довжелезна, несла під пахвою хліб. Ніна Володимирівна зустріла її в заулку, там де починаються пустирі. Жінка йшла рівно, зовсім не зупиняючись, як усі інші, відривала шматки хліба й їдучи їла. Ніна Володимирівна глухо, не пізнаючи свого голосу, просила її хоч шматочок, жінка озирнулась і вишкірила свої великі зуби й тоді різною стала подібність її голови до кобилячої, але вона похитала тією головою і сказала, що в неї самої вдома трое пухнуть. Тоді Ніну Володимирівну огорнула невимовна лють. Вона вилаялась, сама не знаючи чому, так як лаються на базарі, і їй захотілось ударити цю жінку чимнебудь важким по голові. Треба було б добре її вдарити, повалити на землю, видерти цей хліб і втікати. Ніна Володимирівна, як пам'ятала, навіть озирнулася, чи нема десь близько щеглини, дрючка, чи залізяки. Можна було б ударити її, підійшовши стиха, ззаду, в тім'я, по цій квітчастій, опуклій хустці й забрати цей хліб. Але

ця жінка з кобилячим обличчям збагнула її замір. Вона засміялась, як може сміятись лише коняка, і притьмом побігла геть. Тоді Ніна Володимирівна відчула, що вона таки значно слабша від неї, що вона безумовно, не могла б змагатись з нею, і їй захотілось сісти, от тут, зараз, на сніг, бо ноги їй почали тремтіти, ноги й так були напухлі мов колоди, сісти й заснути, солодко заснути...

— Юрію Сергієвичу, — підійшла зовсім близько до нього, ні він не спав. Потоки білого світла плили по ньому, по його чолі, по окулярах, по бобровому комірі й по покривалі. Але він не бачив і не чув того шамшіння безшелесних промінів, цих холодних, аж крижаних промінів, він спав — не спав.

Доходяга, подумала Ніна Володимирівна, невже й він доходяга. Сусід професор-історик уже вмер, і вона знала ще вчора, що він умре. Вона вміла пізнавати доходяг, могла навіть визначити день, коли це станеться. Очі ставали склисті й ніздрі червоніли. Вони вмірало несподівано й тихо, так от як цей історик, або другий сусід, редактор, що задубів у кріслі, перед власним письмовим столом і довгий час ніхто не знав, що він умер, бо він часто просиджував годинами без усякого руху. Автім, це давно перестало бути проблемою — це ще вчора Юрій Сергієвич ствердив, посміхаючись. Далеко важливішою справою стало, як поховати вмерлого. Он на першому поверсі, в одних, мерляк лежав цілий місяць, бо не було ні труни, ні саночок, щоб його вивезти, й люди ходили поуз нього, говорили й їли, всі забули, що він взагалі колинебудь жив і тепер лежить мертвий, прикритий газетою, й не розкладається, бо на щастя тримає мороз.

— Юрію Сергієвичу, — він відкрив очі, а вона сіла біля нього, на окраєць ліжка, — я оце лій принесла...

— Що ви принесли?..

— Лій. На базарі продавали. Я купила. За сережки. Добрий лій.

— Це добре, Ніно, це дуже добре...

Голос у нього був значно тихіший ніж учора й ослаб він за ці чотири години ще більше, хоч Ніна Володимирівна віддавала йому половину свого пайка сої й додавала, ось уже другий тиждень, глюкозу, яку дістала від одного знайомого. Вони сиділи отак у цій прозорій синявій тиші. Міг бути південь, міг бути вечір, міг бути ранок. Але ж і так час не мав жодного значення, бо в цьому місті нічого не було, крім снігу, із слідами санок, що провозили мерляків, і глухого відгуку канонади.

— Що ви робили? Був хтонебудь?..

Він лежав, а Ніна дивилась на нього, і їй здалось, навіть серед цієї порожнечі, серед цілковитої відсутності всякої думки, що під черепом у неї, якраз під черепом, десь за вухами, починає шарудіти, мов мишва, невкоєна лють. Зовсім так, як при зустрічі з цією жінкою сьогодні. Автім, вона себе спіймала, чому сьогодні, може це було вчора, або ще й минулого тижня? Юрій Сергієвич лежав зовсім непорушно, опершись поглядом у стелю. Його обличчя була сама кість, обтягнена жовтавою шкірою. Тільки коло носа, це завважила тільки тепер Ніна Володимирівна, починали пробиватись червоні вистіги, а біля уст, що постійно розхилились, немов у риби, з'явились дрібні виразки.

— Чому ви студите руки, сказала Ніна Володимирівна на силу й не могла подолати сонности, що її обсотувала. Вона ще могла спати. Добре, це зберігає сили. Вона спала б цілими днями, коли б не було Юрія Сергієвича.

— Я грав, він посміхнувся.

— Грали?..

— Грав. Звичайно, не встаючи. Про себе грав. Подумки грав. Композиція. У мене виходить туг одна річ... Тема щоденна, сказав він, але напричуд в'яло, криголом. Ви розумієте: криго-дом...

Вона зовсім добре схоплювала його думки: навіть, коли б він не говорив. Вона уявляла собі (може це була ремінісценція давніших розмов) цю його сонату, бо він компопував сонату, вона уявляла собі, як він її грав, ще два тижні тому в кімнаті, де стояв рояль; тепер не було шиб, і, як він їй сказав, посміхнувшись, що це присвячується їй.

Доходяга. Шож, хіба смерть це щось особливе. Раніше здавалося: і вітер і порожня, крижана кімната зі скрипучим паркетом, це смерть. Але смерть це врешті тільки склисті очі, й червоні пруги коло носа, й соннота, й санки, й жердясті ноги, огорнені в газету. Лють обсотувала череп, як мігрена. Адже власне Ніна Володимирівна для нього залишилась тут, в цьому місті в облозі. Вона могла ще останнього дня вилетіти з цим інженериком. Правда, він натякав на якісь спільні можливості, але врешті це тепер не мало жодного значення. Те, що колись могло обурювати, тепер було тільки смішним. Вона тоді обурювалась, цей інженерик був просто відразливий, але тепер, хто знає, чи схотів би він її взагалі. Вона ще рано мимоходом бачила себе в дзеркалі: циганка, чорна відьма, з зовсім запаланими щоками, з очима, що меркли, з гострим носом, що ніколи не був у неї такий довгий, такий огидний, як у старої баби. А Юрій Сергієвич прикував її до цього мешкання, до цієї труни, де вмірали щодня, щогодини, де навіть миша не зашарудить, до цього мертвого міста, до цих сліпооких домів, до цих заграв від канонади. Він — їй навіть не хотілося вимовити його ім'я. Від цієї події з жінкою, що мала кобилячу голову, вона все частіше стверджувала, що нічого логічного, нічого виразного в її свідомості немає, тільки враження що вона западається у відразливе, сопушне провалля, де тільки млості й гудіння в голові й неймовірний тягар потворних, напухлих ніг і нічого крім цього нема: ні сорому, ні огиди, ні жаху, ні милосердя, ні спочуття, ні надії.

— Лій, де ж той ваш лій? — прошепотів-проквилів Юрій Сергієвич, — Боже, чому ви тягнете так з тим лоем?.. Боже, чого ж ви мене так мучите?..

Він скимлив, мов дитинка, мов щеня. Він пробував підвестись, але не міг. Проте, як завжди в нього, враз з її появою, з'являлась нечувана жага життя й він сам собі, всупереч усій своїй кволості, вмовляв, що мусить жити.

— Зараз, — глухо сказала Ніна, ви бачите, мені треба відпочити, я страшенно втомлена. Мені так хочеться спати...

Скравки мелодії, може тієї ж сонати, яку він грав подумки, тієї, що він її грав колись, пропливали разом із промінням, яке сочилось кризь синяве скло.

— Який же це лій? Покажіть цей лій...

— А може, — раптом, з усією злобою сказала Ніна Володимирівна і то без усякої надуми, — а може це людський лій? Тепер же іншого немає, тепер тільки людський лій продають, правда, тому він і дешевий...

Він облизав сухі губи й дивився на неї через окуляри нестерпно, як дитина. Він слухав її, й вона не могла збагнути чи він її розумів, чи все, що вона говорила йому, пропливало поуз нього, як це бліде проміння, що в ньому топилась уся ця запилена, непотрібна нікому кімната.

— Ну то що ж... ну то що ж, Ніно Володимирівна... Я ж не не знаю, як же я можу знати...

Вони дивились на склянку, що її Ніна Володимирівна тримала в ще цупких, мов тварючих, зовсім кістлявих пальцях. Він навіть підвів свою голову на тонких в'язах, голову, що так хотіталася, мов не була його, він вистромив з-під окулярів у золотій оправі свого загостреного носа, й очі його були ще нестерпніші, ще більші, ще випукліші із-за окулярів.

— Слухайте, ви!..

Ніна Володимирівна, втрачаючи всяку свідомість, вилаялась, так як тоді, зустрівши жінку. Він подивився на неї здивовано, наче не пізнаючи її.

— О, Боже, Боже...

Юрій Сергієвич шепотів, натягаючи на себе покривало, хрустячи м'якими пальцями.

І, дивлячись на нього, Ніна Володимирівна притулила чорні долоні до скроней. Він лежав, згнівався. Проклятуца мара, сливе гомункулус, а все ж так цупко чіплявся за окраєць надії. Тільки б не здохнути, не задубіти, не бути загорненим в обгортковий папір...

— Ніночко...

Він уперве називав її так, він ніколи їй не говорив інакше і взаємини їх були стримані, аж морозні. А проте вона для нього залишилася в цьому місті, для нього ходила на базар, і Ніна Володимирівна, вже не чуючи себе, вже зовсім западаючись в провалля, де одначе не було жодного сумбуру, а дзвінка ясність логічного, зовсім логічного думання, зашльохала.

— Ані трохи, шепотіла вона, ані трохи гордості...

Ні. Не буде, так більше не буде. Нехай і смерть, нехай і це безглузде задубіння, заскління очей, нехай труп'яча зеленкуватість і ноги, що вистають з паперу, нехай в прокляте, кладовище бездоння обернеться все це місто й заклануть в кам'яній німоті й скарзі ці пам'ятники, обкладені мерляками, ці порожні церкви, ці порожньоокі дома. Нехай на завжди й навіки. Тільки не це. Вона схопила склянку з лоем і жбурнула її об письмовий дубовий стіл. Склянка розбилася, і лій жовтим шкваттям розбризкався по брудному, стоптаному паркеті.

Юрій Сергієвич лежав без руху. Сокотала прозорість безучасливого, мов смерть, дня. Кімната стояла гола. Як печера. В сусідній кімнаті, де гудів рояль, ходив вітер, ходив, мов хтось незнайомий навшпиньках і паркет потріскував. Юрій Сергієвич лежав і ворухив губами, показуючи свої зуби, що стали напричуд довгими. Вони просто вихитувались з ясел. З-за оку-

лярів, зливаючись із мерехтінням морозного дня, шелевіли його випуклі очі.

Може з цією склянкою людського лою вмерла його остання надія. Вони ж були в облозі, у голоді третій місяць. Шкода сережок — подумала, позіхнувши Ніна Володимирівна, як могла я не догадатись, що це людський лій. Все ж таки огидно. Але ні, нічого не шкода. Шкода тільки себе, шкода його. Вона пішла в кімнату де стояв рояль, і виблиск снігу упав на чорну плиту, мов на труну. Ноти записані його дрібним почерком, стояли розкриті: соната — гіс моль. В куті, тим же дрібним почерком було написано дві буковки: Н. В. — присвята їй. Він писав у рукавицях, ось так сидючи тут, у цій голій кімнаті, у своєму старому пальто. Автім, це був великий мистець. Ще був мікроскопійний запас сої. Ніна Володимирівна розтягала його вже третій місяць. Більше нічого не було. Вона ніколи ще не чула себе такою кволою. Треба було розпалити в печі, поставити воду. Треба було жити. Тихо сокотав день. Місто як привид. Крізь замерезані вікна височились його будівлі. Його кам'яна душа зідхала. Починалась знову канонада.

Коли Ніна Володимирівна повернулась у кімнату, Юрій Сергієвич спав. Вона схилилась над ним. Він таки спав. Пальці його костеніли на рубці покривала.

— Юрію Сергієвичу...

Він мовчав. Його уста були розхилені й мов у гризуна виставили великі зуби. Але ж очі були відкриті, склисті, зовсім нерухомі.

— Невже він вмер, — прошепотіла Ніна Володимирівна, — невже не витримало серце, невже...

Вона дивилась не на нього, а на жовті шматки лою, що прилипли до сірої підлоги. А може це не був людський лій, подумала Ніна Володимирівна й уся зібгалась.

Це була думка, що відганяла далеким, тепер уже зовсім непотрібним минулим. Його пальці таки справді застигли в останньому акорді — це було величніше, це таки була справді гордість. Ніна Володимирівна випростувалась і підійшла до вікна. День був як і смерть — німовний. Часто й усе ближче гуркотіла канонада. Будівлі, в морозній прозорості, виростали мов хрусталеві. Небо стало ніжно-голубе. „Як добре”, подумала Ніна Володимирівна, „як добре...” І стиснула свої пальці. Вони були кістисті, сухі, як з морозу. І вона сама стала, мов холод, радісна і нічия.

Письменник держав у руках першу книжку своїх творів. В піднесеному настрою надумав він зробити приємність своїм приятелям. Взяв десять книжок, загорнув елегантно в гарний папір і послав десятком своїм найкращим приятелям. А приятелі прочитавши книжку, яка їм дуже подобалася, забажали й собі зробити приємність своїм приятелям та й послали їм авторову книжку. Але й приятелі поетових приятелів послали книжку своїм приятелям, а ці даліше зробили те саме своїм приятелям. За якийсь час всі приятелі приятелів приятелів авторових приятелів, що жили в тому місті, прочитали книжку. В книгарні ж тимчасом лежала спокійно жовтіючи нерозпродана книжка, а дома жовтів “шасливий” автор, якого книжку прочитало ціле місто не купивши ні одного примірника.

БАРВІНОК

Коло світлоньки, коло нової . . .
Там дівоньки вилечко в'ють.
“—Вийте, дівоньки, собі й мені.
Собі вийте з рути, з м'яти,
Мені звийте з барвіночку”.
З весільних пісень.

На хвилю бистру кидавши із м'яти,
зряджавши з рути плетені вінки,
в Купальну ніч водитиме танки —
і завтра вирядить її вже мати

хрещате зілля у городці рвати,
васильками, горошечком витким
барвисто вишивати рушники
і долю добру кликали до хати.

З барвінком розмайним проміння світле
в ясний вінок зів'є, у сонця коло —
для себе і для милого мипцем.

І раєм щасним, золотом розквітне
над короваем, над весільним столом
деревця вічного святе вильце.

ВЕСНЯНКА

Ой, весна, весна, та весняночка,
А де ж твоя донька та паняночка.
Із пісень-веснянон.

Скресає крига, сніг стає водою,
струмують вруна і прудкі струмки —
і давній спогад пошумом ріки,
далеким шумом кличе нас тудою,

де квітням юним, кров'ю молодою
горів кохання пошиб чарівкий
і в танець вабив приторком руки,
в обміть п'янливу любого прибою.

Ще мить — і знову витягнеться струнко
ставна берізка і, навшпиньки ставши,
цілунком усток-пелюсток торкне.

І закоханням, мов солодким трунком,
налеться серце, як давно, як завжди,
як давня юність — щасне і ясне.

Тобі належить цілий світ

Притча вдареного по голові німця.

Тобі належить цілий світ, німче, так легко цього, звичайно ніхто не визначав, хоч може воно й стояло в тих грубих блиску-чих книгах, але підстаршина був страшенний причепа, навіть да-вав стусанів, а очі Інґриди на двірці такі телячі і милі, і матуся теж у чорному під вікном, і їх затулив плякат, мовляв, колеса по-винні крутитися для перемоги, і ще: спершу перемоги, тоді по-дорожувати, і ще: чи конечна твоя подорож для перемоги, і тоді справді твердішало розуміння, що ці гуси і молочні вироби, і за-пахи, і природні дівчата в безмежно запорошеному просторі, і взагалі все, і чому, справді не брати, коли дається, а разом з тим повітря не перестаючи тремтіло і щодня приходили на-кази, накази, накази, аж до перших експедицій, аж до перших сухих багнетів у видряпинах попід лісами.

Слідом за тим відбувся неймовірно страшний удар по голові.

— — — велика мокра блощиця, велика з бронтозавра і я коло неї приліпився. Не хочу вас брати за вуса, не хочу, мої шановні хмари. Сказано бо: гей, бери менш, Ubergmensch. І жит-тя так підшептом мені, пошептом. Чоловік то вже ж не вуж, як гадаєте? Ні, справа в тому, що сьорбнуто чогось гарячого в той день, чогось незвичайно гарячого. На брові в неодруженого мі-сяця здригається моя невеличка скарга, і визірок, визірочок, як сльозина. Подумайте над цим. За маленьку мить можна життя віддати, аби тобі всміхнулися на твої губи виквашені. Хіба ж того не знаю. Я й не ображаюсь. Приносьте мені ласкаві слова, багато словесного взаємства, і вчитиму. Хі-хі-хі. Вже багато вмію. Він що, розуміє по-українському. Хі-хі, і це знаю: пи-тають, чи розумію я по-українському. Ich verstehe ukrainisch. Ich verstehe deutsch. Was soll es bedeuten: deutsch. Що означає: deutsch. Еге ж, розуміє, вже рік у нас тут. Jawohl, розумію. Рік — не знаю. Але не питаю, бо Дуся хороша, вміє багато мов. Я теж трохи вмію, zum Beispiel: обні-міте-брати-мої-най-мен-шо-го брата. Що він у вас робить. Це теж розувію: was macht er hier O, кажуть він у нас молодецький, носить, кажуть шифри на звязки. Verstehe, das ist wahr: приходжу і кажу — група Шорні Орель, вісімнадцяті дев'ятдесяті два — і всміхаються, і беруть, і ласкаво. Абс: група Іван Мазепа, трі сторони сірі вофк — алярм, і зброяться, і відсіч, п'оміч. Усе розумію. Alles verstanden.

Може справді його післати.

Та чом би й ні.

Розумієш, про що ми тут говоримо.

Я все розумію.

Німці запалили село.

Німці, Deutsche, зельо, розумію.

Везуть наших людей до міста.

Міста, eine Stadt, розумію.

Щоб потім розстріляти.

Розіштріліяті, розумію.

То не такі німці, як ти, то лихі.

Ліші, schlimm, Schweine, розумію.
Треба перейти балкою до Чорного Орла.
О, Шорні Орель, балька, розумію.
Сказати: сірий вовк, павутиння, сімнадцять три.

Wie, wie.

Сі-рий вовк, па-ву-тиння, сім-над-цять три.

Сірі вофк, розумію, павучіна —

Па-ву-тиння.

Павутіння.

Сімнадцять три.

Сімнадцяті трі. Сірі вофк, па-ву-тіння, сімнадцяті трі.

Молдець.

Розумію.

Микишу рубонули по лівій щоці, сотник Корбутяк дістав по правій. Так вони сиділи на лаві, виразками гляділи один на одного. Дуся, кінчаючи теслярським олівцем радіо-відозву, сказала: він молодецький, він зробить якслід у мене. Нехай іде не гаючись, аб, сказав полковник Дробот. Він підвісив і сказав: я годину спатиму, коли щось нагальне, збудить. І відсунув від внутрішніх дверей косо поставлену рушницю.

І от маленький ідіотик, у документах якого знайшли ім'я: Фріц Мюллер, Ваймар, Тюрингія, 1907 — несе завдання. Він несе і повторює: сірі вофк, па-ву-тіння, сімнадцяті трі. Лапате кленове листя, по обличчі б'є пахуче, і похила гілочка не дає проїти, треба нагнутися. Сірі вофк, па-ву-тіння, сімнадцяті трі. Через стежку впоперек похід комах, мурашок, треба перепустити, бо це трудівники. Сірі вофк, па-ву-тіння — — Потім балка. Небезпека: зелені шинелі, шоломи, в руках одного на сонці блиснуло. Не такі німці, лихі. Небезпека. Валка, перележати. Зелені шинелі ступають рівню, дуже ланцюжком. Перележати. Під самим носом крилата комашка залітає в ямку. Ящірка, хвостик. Поглядати, але тікає. Пташка. Пташці крихти, є в кишені, хлібні крихти з долони. Потім постріли. Перележати. Хі-хі. Маленький ідіотик. Сірі вофк, па-ву-тіння. Перележати — і встати. Місяця з сльозою нема, є сонце. Велике справедливе сонце, хі-хі. І багато неба. Потім постріли, але ось уже вартовий козак. Шорні Орель. Гасло. Гасльо: Зольотоверхі Київ. Де ви купували вишні. В зальютному яру. Проходь, прямо, тоді від берези праворуч. Праворуч, rechte Seite, verstehe, розумію. Ага здоров був, Фріце, слава, що скажеш. Слява, скажеш: сірі вофк, па-ву-тіння, сімнадцяті трі. Ага, Фріце, халепа. Дякую. Алярм. Das versteh' ich. Мошу іті. Иди, Фріце, перекажи: сорок гоштро. Слава. Сорок гоштро. Сорок гоштро. Слява. Сорок гоштро. Перебігти шлях уперек до балки. Хлопчик плаче, на шляху, білявий. Нема хліба для хлопчика, в кишені самі нитки і сміття. Потім балка. Потім постріли. Потім щось тяжке й незрозуміле. Ich verstehe gar nichts. Перед ротом револьверна цівка, і під'їзять іще машини. Хто такий. Ідіотик говорить: Ich verstehe gar nichts. Bist du Deutscher, Mensch. Дезертир, чує він про себе, це справжній дезертир. Маленький ідіотик говорить по-німецьки, але він занується, за-ни-ку-еть-ся. Чи розумієш по-місцевому. Ні-не-ро-зу-мі-ю. Брешеш, ти все добре розумієш, ти німець, ти дезертир. І за ним стежить револьвер. І з машин вивантажують людей — — — полковник Дробот — — сотник Корбутяк — — радистка

Дуся — — радистка Дуся — — радистка Дуся — — і маленький ідіотик випадає і мчить за руку, що з автоматкою, її вкусити. Над самою головою розривається револьверний постріл. Він падає, але не тратить притомности, все чує, все бачить. Його хапає зелений з двома блискавками на шиї. Він усе чує, все бачить. Усе чує, все бачить. У балці. На місці. Маленький, маленький ідіотик.

Тобі належить цілий світ, німче, ти ж ганебно зрікся влади. Так легко цього, звичайно, ніхто не визначав, але виразними й чутними були смугнасті штани і куртка і голова підло обчакрижена, та й вартівий був страшенний причепа, раз-у-раз давав стусанів, і щоразу: los, і командант так само: los, і машини, машини з мерцями, печі, та хоч у бараці на нарах азербайджанець Мамедзаде, боєць Української Повстанської Армії, сама шкіра з азербайджанця, щовечора по-українському навчає: **свобода народам, свобода людині**, і ще багато іншого в Мамедзаде, що правда теслярським олівцем радистки Дусі, бо не любила малих літер, написано на клаптику це теж: **свобода народам, свобода людині**, а клаптик чудом у просмерджених черевиках, бо не вистачило казенних черевиків, лишили свої, а разом з тим повітря не перестаючи тремтіло, одного разу навіть зовсім близько від дротів шматки літуна, і два дні стояв над ними поліцай, до дротів пускали дивитися, щоб знали: заокеанські літуни теж падають, і повітря тремтіло все настирливіше, тоді викликували охочих купувати рік свободи, відкопуючи часові бомби, бомби уповільненої дії, вони могли розірвати гори бауерів і справді розривали, тоді охочих забракло, і вже нагнали кого попало, аж до нестями лежання носом у пагорб, аж до рокоту моторів над самою потилицею, аж до вириву в димі каміння з землі.

Слідом за тим відбувся неймовірно страшний удар по голові. — — рік — не знаю, рік — це, Боже мій, es ist ein Jahr, Боже мій, т'адже я один німець, ich bin ein Deutscher. Чоловіче, ти німець, і все це тобі близьке і знане, хоч воно й обернулось на однозгідне з черева los, а тоді — павза. Вшануємо жертви хвилиною мовчанки, сказав найбільший кат і вбивця. На наших грудях кинувари трикутнички, не забувай цього, хлопче. По команданта велика машина з трьома літерами. Командант понурий і без шапки, він, здається, не втікав, а втім, хто його зна. Всі нараз навчились о кей. Alles o key, nicht wahr. Страшенно багато сонця і неба, аж страшно. З машини дивний вояк показує польській жінці непристойну іграшку, і вона пояснює товаришеві. І коли появляється старшина, вони не набирають у рот води, а честь віддають, ніби мух зганяють. Здоров, Фріце, з поворотом, невже не впізнаєш старого Бекера. Атож, я впізнаю тебе, Бекере. Там на тебе жінка чекає. Правильно, в мене є жінка, її звать — — Я майже все пам'ятаю: і те, і друге. Машини, машини, о кей. Ти знаєш, у нас тут чужоземці хотіли в молочні без карток, а вона: мій чоловік комуніст, і нічого, лишили. То що ж ви думаєте. Як то що, звичайно, організовуватись, Москва нам допоможе. Ех, хлопці, ви тут нічого не знаєте, ви тут нічого-гісінько не знаєте. А хто знає, ти. Так, я знаю. Що я знаю. Атож, я все знаю. Звичайно ж, я тебе знаю: ти моя жінка Інґріда. Ах, любий, я на тебе так довго чекала. І наш маленький Вальтер, він виріс, ось побачиш. Так, люба, я теж на тебе довго ждав. Добридень, Фріце, хіба не впізнаєте пані Кеслер. Атож, я впі-

наю вас, пані Кеслер. Яке родинне щастя для Інґріди. Так, пані Кеслер, це справжнє для мене родинне щастя. Чом же ти не питаєшся, як матуся. Справді, як матуся. Вона почуває себе добре, вона так довго на тебе чекала. Ми сьогодні довідалися, що випущено всіх з Бухенвальду, ти такий худий, либонь, голодний. Так, Інґрідо, мені трохи хочеться їсти. З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєте старага Шмідта. Атож, я впізнаю вас, пане Шмідт. Яке родинне щастя для Інґріди, для матері й малого. Так, пане Шмідт, це справжнє для нас родинне щастя. Вийдемо сюди, Інґрідо. Ти хочеш сюди вийти. Так, я хочу вийти до парку. Добре, вийдемо до парку. Підемо трохи парком. Рот фронт, товаришу. Ех, хлопці, ви тут нічого, нічогосінько не знаєте. Фріце, адже сьогодні дванадцяте квітня.

Сьогодні дванадцяте квітня, Фріце, позавтра твій день народження.

Справді. Скільки це мені.

Тобі вийде тридцять вісім років.

Атож, мені вийде тридцять вісім років.

“На дні всього лежить проста формула. Хто геніяльний сказав так просто. Я певен, імени він не має”.

З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєш мене, Карла Майєра.

Атож, я впізнаю тебе, Карле Майєре.

Яка я щаслива, що ти повернувся. Мені так трудно самій у крамниці, а матінка з кожним днем старішає.

Так, я дуже щасливий, що повернувся.

“Коли розстрілювали Дусю, вона дивилася так ясно і не тремтіла. Вона крикнула: наша правда, можете мене розстріляти, але наша правда. Крикнула по німецьки. А полковник Дробот просто рукою махнув”.

З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєте мене, вдову старого Окса.

Атож, я впізнаю вас, пані Окс.

Я така щаслива, що ти вже з нами, що ми вже вдвох. Ти такий неуважний, ти, либонь, дуже стомлений. Ти не думав, що перебуваєш так близько від мене, від матусі.

Чому ж не думав, Інґрідо. Звичайно, я думав. Сьогодні я подумав про це.

“Там у них є такий звичай: коли хтось повертається з полону, його кличуть до кожної хати. Вони кажуть: ми його нагодуємо, а Бог нагодує наших дітей на чужині”.

Чом же ти не питаєшся, чи цілий наш будинок.

Справді, Інґрідо, чи цілий наш будинок.

Ми дуже потерпіли, Фріце. В нас шибки геть висаджено, і весь час бракувало струму й газу. А всередині міста будинки зовсім знищено, ти не впізнаєш.

З поворотом, Фріце, хіба не впізнаєте Антона Шварца.

Атож, я впізнаю вас, пане Шварц.

Ви з Бухенвальду, чи не був з вами випадком мій Юстус.

Ні, пане Шварц, я його не бачив.

Дякую, до побачення, Фріце.

До побачення, пане Шварц.

Чом же ти не питаєшся, як тут у нас пройшла війна.

Справді, Інґрідо, як тут у вас пройшла війна?

Ми багато пережили. Всю ніч отам у печері сиділи дезертири. Отам під гіркою. Покидали, кажуть, рушниці просто на до-

лівку, зовсім молоді хлопці. І всю ніч слухали чуже радіо. А сьогодні в місті повно чужоземців. Грабують склепи і винні льохи. А як полізе німець по вино, то б'ють по обличччі. Кричать: немец шіско забрала, немец пошла на улицу. Жахливо все це.

Так, жахливо все це, Інґрідо.

“Дуся колись про німецьких жінок сказала: вони доморобні. Сама вона вивчила стенографію, абетку Морзе, вміла писати на машинці, вміла їздити велосипедом, мотоциклом і автом, знала німецьку, білоруську, польську, чеську, французьку й еспанську мови, в першопісі читала Гете і Сервантеса, була парашутисткою і рекордсменкою метання диску і грала на самодіяльній сцені. Події в Китаї хвилювали її так, ніби відбувались вони в рідному містечку”.

Жахливо все це. Щойно вступили американці, на огорожі проти пам'ятника Гердерові з'явилися написи червоною фарбою: геть кривавий нацизм. Не інакше, як чужоземці написали, чи правда.

Мабуть, Інґрідо, мабуть.

“Слід було написати: обніміте, брати мої. Цього не написали”.

А американці не забороняють. Курять, кажуть: О кей, і кидають шоколяду жінкам з малими дітьми. А мені не кинули, бо Вальтер уже більший.

Справді, Інґрідо. Це дімочок Гете, Інґрідо.

Так, дімочок Гете. І, кажуть, усіх партійців усунуть і навіть арештують.

Можливо, Інґрідо, можливо.

“Він написав про мить, що її треба вловити, щоб ото спинилась. А на цьому дімочку треба тепер виписати слова великого українського поета Шевченка, я їх знаю: обніміте, брати мої, найменшого брата. Нехай мене спитають, продиктую в німецькому перекладі”.

Ах, Фріце, на містку стільки чужоземців. Може б ми якось обійшли.

Не бійся, Інґрідо, нас не зачеплять.

Правда, Фріце, адже ти з Бухенвальду.

Атож, Інґрідо, я з Бухенвальду.

“На дні всього лежить проста формула: відмовся від себе, і все дістанеш. Ні, не так. Відмовся не від себе, а від того, чого найбільше хоче твій живіт. Тоді все буде твоїм: трава, повітря і людська щирість”.

От тут, Фріце, якраз у цій печері ховались минулої ночі дезертири.

Так, тут, справді, зручно ховатись.

Ми можемо піти східцями вгору.

Так, можемо піти східцями. Я тільки трохи води нап'юся з того джерельця.

Рот фронт, товаришу.

Анічогісенько ви тут, хлопці, не знаєте.

“Взагалі кажучи, твій закон, друже: буди людей своїми тими очима. Позаду тебе чорна завіса. Що попереду. Труд будження. Ти не знаєш, чи справді був ідіотиком, чи з тебе сміялися люди. І коли саме: перед завісою або за нею. Ти маленька людина. В собі несеш маленьке зернятко. Дай пророцтва, не переч. Ти не скажеш: я такий, як учора. Ти не скажеш: я такий у

тридцять вісім літ, як у тридцять чотири. Ти маленька людина, ледве від землі видко. Ходи і не переймайся тим. Ти інший, як учора. На один міліметр інший, і слава за те тобі, і ковтни її, славу, і промовч, і йди. Буде світ на один міліметр інших людей. Чи зрозумів. Зрозумів”.

Ти так зле виглядаєш, Фріце, ти, мабуть, дуже голодний. Так, Інґрідо, мені трохи хочеться їсти.

Я така щаслива, що ти повернувся до нас. Я зварю тобі галушок, улюблену твою страву. І в мене є трохи вина.

Дякую, Інґрідо, я охоче з'їм і вип'ю.

Ти такий неухажний, ти, либонь, дуже, дуже зморений.

З поворотом, Фріце, хіба, не впізнаєш стару Вагнерку.

Атож, я впізнаю вас, пані Вагнер.

Щасти Боже, Фріце, там на тебе матінка чекає.

Дякую, пані Вагнер.

Ти дуже, дуже стомлений, Фріце. Ти якийсь дивний, не впізнаєш людей, що тобі.

Чому ж, Інґрідо, я впізнаю всіх, я все пам'ятаю, чому ж ні.

“Що тобі, німче. Хіба не впізнав свого родинного вогнища. Хіба щось сталося аж таке надрядне, що тобі вже перехотілося простягти ввечері жінці ноги, цілий день перед крамничкою набігавшись. Чи важать щось два удари по голові — здається, їх було тільки два, — коли протягом шести років бито інших не раз і не два, а кинувшись ґратів, погнали чимдуж домів, і от уже з-за шинквасу визвірилися на ближніх. Що тобі, німче. Хіба відмінилося щось підчас руху стрілки від четвертої години ранку до першої опівночі або щось коло того. Не може бути. Якось, либонь, ти жартуєш. Хочеш занудити свою дружину, дивись, он яка вона, очі милі й телячі. Щось ти замудрував. Щось поперекідав. Перестань. Отямся. Ось до тебе говорять”.

З поворотом, Фріце. Хіба не впізнав стару свою матусю.

Добрідень, мамо. Я впізнав тебе, чом би не впізнати.

А в нас таке нещастя, всі шибки геть чисто повилітали. Ось твій синок Вальтер, чи впізнав.

Ходи до мене, малий, як тебе звуть?

Вальтер, татку.

Вальтер, добре. Ні, матусю, чому ж, я дуже щасливий, що повернувся до вас.

Ти якийсь дивний, Фріце, ти, либонь, дуже, дуже зморений і голодний.

Так, матусю, мені трохи хочеться їсти.

Отже, Інґріда зараз нагодує тебе улюбленою твоєю стравою: галушками.

Дякую, матусю, я хотів би трохи вмитися.

Так, маєш правду, Фріце, ходи сюди. Хіба ти забув, де в нас ванна.

“Ні, матусю, я не забув, де в нас ванна, бо я все пам'ятаю, все достеменно. Від першого дня і до передостаннього. Бо мене, матусю, двічі вдарено по голові. Раз направо і раз наліво. І тому я все згадав. Усе, від першого дня і до передостаннього. Тепер я німець і не-німець. Саме тепер тому я німець, що не-німець. О, така річ називається мило. Вона пахне. Повністю здаю справу з усього, що в цей мент. Те, що роблю, називається: скидати куртку. А це називається: тихо вийти. Ця річ називається: шматок хліба, а ця річ: торба. А це: нечутно вийти на вулицю. Все розу-

мію. Це вулиця, а це люди. Це площа, це замок, це місток. Це — вгору. Це — передмістя. Це — сільська дорога. Це — простір”.

Коли його перший супутник спитав: звідки, він відповів: з Кельну. Звичайно, подумав він, Кельн над Райном, а там уже океан, і може десь братимуть робітників у порт, матросів. І найменшим братам на атолах — атож, на атолах — я розповім, що єсть на світі велика скарбниця справедливости. Розповім по атолах і в Андах і на Вогненній Землі: скарбницю закопано в лісі. Ключик у мене. Обніміте, брати мої. Ключ у мене. Відмикає білі, чорні, жовті, червоні серця. Всюди знайду доступ. Тільки скажу: обніміте, брати мої. І всі зрозуміють мене, що я сказав. Кожна тюрма завалиться, аби я сказав. Люди перестануть воюватись, аби я сказав. Вони воюються, бо далеко не всі знають це: обніміте, брати мої. Той, хто сказав ці слова, воював з усім світом, поки він не дозволить мені обійняти його. Я теж воюватиму з усім світом, поки він не дозволить мені обійняти його. Чи розумієш, німче, що тобі. Чи зрозумів, що тобі належить? — Чи розумієш те, що ти дістав у посідання велику, величезну державу, щоб розголосити по ній слово, яке почув там, між сухими багнетами, у видряпинах попід лісами.

(Новеля нагороджена третьою нагородою на конкурсі видавництва „Час“).

Яр Славутич

* * *

Не шукайте її у вогнях смолоскипа,
Ні в надхненні юрби, що напружує біг, —
Ваша правда лежить, як розвернена скиба,
На предвічному схресті предвічних доріг.

Плуг історій пройшов над хмільним суходолом,
Та його обминув первородний сіяч, —
І росте з борозни, володіючи полем,
Блекота і кукіль, і скорбота, і плач.

О, дивіться туди, в кого мозок жевріє!
Звагу мандрів керуйте на рідний поріг.
Ваша правда живе, як Мойсеєва мрія,
На предвічному схресті предвічних доріг.

Буде щасний прихід! У блаженстві щедроти,
По розпуці скитань, по безмір'ї утрат
Засіяє Софії поганьблене злото —
І повстане столиці ясний маєстат.

1950.

Х л о н я

I.

Вулицею Річною йшов похорон. Похоронний віз тягнули дві згорблені шкапи, які майже волочили свої звислі лоби по розмоклому тракті. Великі задні колеса розбризкували болото придорожних калюж і обхлюпували ним мале хлоп'я, що йшло позаду.

Хлопець одначе не звертав на це уваги. Держучись майже коліс, місив старими черевиками вуличне болото. В його очах блистіли росинки сліз.

Вулицями перекочувався вітер, і його бронхітний кашель нісся гулко в брудних заулках.

Вже ген поза хмарами почали запалювати небесні ліхтарні, коли безбатченко Хлоня попрощав на віки свою любу маму. Плачучи, стояв спертий на пеньку білоногої берези. Перед його очима миготіли образи з його минулого. Бачив себе між цяцьками у ясній кімнаті. Десь за вікном царівна-сонце їхала в золотій кареті на весілля. Співали небесні хори, грали зоряні музики. А над ним похилена мама: її задумливі очі, сумні уста і... такий любий, гарячий поцілунок серед обіймів.

Хлоня стрепенувся. Його прокинув з задуми вогкий поцілунок березового листка.

По цвинтарі бешкетував розгульний вітер. Горбатою плахтою чорніла нововисипана могила. З-поза дерев почали вихилитись таємні постаті із страшними, скривленими очима. Хлопчину огорнув ляк, і він утік крорше, вмішуючись в юрбу гамірного міста.

Хлоню прийняла тітка Анна — жінка возного у великому банку. Дозволила йому дальше ходити до школи. За це мусів він помагати їй прятати банкові кімнати.

II.

Ледве ранкове сонце кинуло свої промені на блакить неба, а вже Хлоня зі щіткою волочиться по кімнатах банку. Замітає, стирає порохи, зносить дрова на підпал. Не відчуває втоми; хоче скоро скінчити працю, щоб не спізнитись до школи.

Школа була розрадою для нього та втіхою. Міг там робити те, що його ровесники. Міг забути про свої дошкульні турботи та слухати про цікаве і безмежне життя, про далекі незнані краї.

Хлоня любив світ: ясний, веселий, коли рожеві ранки вилітають голубами в небесні краї, коли тихою ходою відходять самітні вечори до воріт небуття.

Він любив світ і радість і любив дуже читати книжки.

У книжках — здавалось — знаходив своє життя, свою душу та самого себе. Часом плакав над недолею молодого героя та шукав в атлясі місцевостей, де йшли події книжки.

Після того снились йому дивні сні про ніколи не бачені краї, про незнаних людей, про непережиті будні. А коли прокидався, бачив над собою кострубату голову з кучугурою волосся та двоє проникливих очей.

— Вставай, сплюху, вже пізня година, — говорила тітка.

І він вставав. Забував про сон, забував про свої вечірні мрії, брав у руки щітку та, приспівуючи, починав працю.

Хлоня любив музику. У деннику, який почав вести, щоб пам'ятати будні своєї молодости, записав:

— Яку чудову музику можна почути, задумавшись. Чи ж би гармонія життя співала свій гімн. Який він прекрасний, який далекий. Десь із невідомих далів перламутру злітають тихі тони чудних арій, полонять розхристану та спадають небесною радістю на заялозену землю.

Хлоня мав пузатенького товариша Тюдя. Бувало, прибіжить він до нього — веселий, кучерявий, червоний:

— Ходи, Хлоня, на міському майдані зібрались хлопці, побавимось!

А Хлоня порядкує у своїй шафці. Великі очі заглиблює в кожну, не раз уже читану книжку. Випикує щось, підкреслює.

Ходи, Хлонька, бо витягну тебе силою!

І Хлоня йде.

III.

На міські сквери спадала золота позолота суму, а стрункий холод проходжувався поміж деревами.

— Чому ти сидиш, не бавишся? — питає Хлоню, пробігаючи, Тюдьо.

— Щоб ти знав, як я люблю думати, багато думати.

Вечір — зорі зазорили все небо. Між високими брилами домів станули навшпиньки гнучкі ліхтарні. Хлоня приглядається тіням, відгадує думки прохожих.

Як дуже хотів би він щось написати. Про світ, про людину.

А — повернувшись додому — він засідає при свічці до свого записника й пише:

— Я найбільше люблю думати. Думати про світ і про людство. Це велика розкіш.

У привидах своєї химерної фантазії він бачить золото осіннього листа.

І тоді перекочуються роки, пробігаючи запорошеними шляхами кармазинового сонця та бредучи в снігах зимової завії.

Хлоня приглядався життю.

...Неділя. На майдані під церквою різноколірова товпа. Тут місце на щотижневу стрічу самолюбної голоти. Пливуть тони монотонних арій нудної катеринки й веселять буденні душі невибагливої товпи. Дітвора дрочиться з немічним інвалідом, який проганяє її палицею. Його прокльони лучаться зі скреготом його монотонного інструменту та линуць до воріт святині, до брам вєсєвіту.

— Чи так виглядає життя?

Хлоня не знає. Його тривожить юрба. Він її не любить.

Коли довкруги нього розперізується брудний крик і сумують тунелі камінних вулиць, він проходитьесь у мріях по золоті кошлатих трав, у піснях соняшної радості.

І тоді душа Хлоні росте і каже гордо:

— Я не люблю людей, я люблю лиш великих поетів.

Хлоні зле було в домі тітки Анни. Нудили його будні: прятання, поміч. Найбільше нудили його люди: тітка та її співмешканці. Він хотів читати, обдумувати, записувати, — а тут завжди цей безперервний ритм робочого дня.

Тому найкращі хвилини — це хвилини його проходів. Іде він. Стоїть захмарене небо та мовчазні поля. Сивіють далекі далі.

Хлоня думає, що — може — це тільки людям так здається, що земля гарна. Родимось, не бачивши, не знавши нічого іншого, й тому ідею краси утворюємо собі на основі спостережень на землі. А — може — десь там у безмежжях є якась інша краса: чудова, величня, якої ми собі й уявити не можемо. Може десь там є країна, є краса, до якої тужить наше безмежне серце. Яка мала, яка нужденна ти, людино.

У супровід вечірній тузі грають з міста дзвіниці. Хлоня відчуває красу життя, коли спокійно блимають зорі такі таємничі, як були колись — у давню давнину та які будуть завжди.

Хлоню стали недолюблювати. Він не говорив з ніким, був замкнений у собі. Хоч і гарно справлявся з роботою, дорікали йому.

— Чому ти, Хлонька, не наймешся денебудь? Чому не знайдеш собі якогось зайняття? Годі лиш читати — треба взятись поважно до праці.

Хлоні було сумно, але відчував, що тітка каже правду. Він повинен працювати. Мусить уже сам заробляти на своє життя.

IV.

Над містом стояв повний день. У місті метушня.

Хлоня волочиться вулицями. Ніхто його не зачіпає. Ніхто не питає, звідкіля та куди він іде. Ніхто не цікавиться, чи їв він щонебудь, чи виспався.

Вільне місто.

А він волочиться, пересидівши ніч на лавці у міському саді, а він не їв нічого від учорашнього вечора.

Іде він і думає: Скільки у цю хвилину голодних на цій землі. Скільки людей плаче у простірному світі. Пощо мучаться ці люди?

Хлоня забрив на цвинтар.

Стояв над могилою своєї матері. Перед очима — спомини з дитинства. Щойно тепер зрозумів, кого поховали у цій вузькій могилці, пізнав, як дуже любив свою маму.

— Я вмерти хочу, мамо! Я не хочу більше жити!

І тоді станув перед його очима непроглядний похід паломників у вічність. Як спокійно вони відходять, мов ріка в океан. Голови схилені, лиця поморщені від земських турбот, а очі без блиску, без віри.

Поza ними гримлять грімкими акордами здорові тіні. Перегулюється кремезне життя. І Хлоня хоче йти з ним, хоче йти зі світом.

З безмежної копули блакиті дзвонив полудень.

...Хлоня працює.

Низька кімната дере'яного бараку. Бліде світло блимаючої лампи освітлює веселі лиця здорових молодців, які всю свою радість хочуть перелити у грімкі слова, у крик. Коля бере в руки усну гармонійку та починає веселу пісню. Невिбагливі серця тішаються марним клаптиком уроєного щастя.

І як ми привикли до нього. Світ привик навіть і до злих речей.

Хлоня хотів, щоб світ був музикою і квітами. Хотів погодити свої чисті мрії з оголеною, брудною правдою життя.

Ночами, коли всіх — помучених цілоденною працею — глал див по головах шепітливий сон, Хлоня сидів над книжками при жовтому світлі нафтової лампи.

А одного вечора, коли симфонії спадаючого листя неслись у садах і в ринвах, хляпав дощ, переливаючи тугу, Хлоня каже: — Як дуже хотів би я бачити світ, бачити людей. Пізнати їхні радощі та смутки.

— Ти ж уже стільки читав — кажуть йому.

— Та що з того? Всі книжки недокінчені. Ні одна не сказала остаточної правди. Її треба шукати самому.

Ждав, аж безмежну далечінь позолотило сонце. Весна пташкою вилітала з гнилих обіймів брудної землі.

В імлістій перспективі шляху тонула струнка постать Хлоні.

На придорожні поля спадала дощем соняшна радість.

Олег Зуевський

ЗНАЙОМІ

Тут сад і дорога на луки
І наші старі кущі.
Ходімо сюди мерщій —
Знайомим потиснемо руки.

Вони, як тоді, коли галку
Ловили в нужденну сіть,
Підіймуться, щоб звелить
Світити ромен, ніби змалку

Ми всі залишилися вдома
І мудрих не знали слів,
Що ними б чаклун зумів
Затримати велетня й гнома.

Та тільки в нестримній печалі
Накажуть вони вітрам,
Що треба найкраще нам
Прощальні оквітчують залі.

Богдан Ігор Антонич
(1909—1937)

З „ВЕЛИКОЇ ГАРМОНІЇ”*)

Kyrie elejson!

В німім захопленні підношу вгору руки,
німим захопленням блищать примерклі очі.
Моїм устам вимову дай для Тебе милу!

Господи помилуй
від мовчання ночі!

Палким захопленням горять приземні очі,
в палкім захопленні підводжу вгору руки.
Моїм устам натхнення божого дай силу!

Господи помилуй
від тавра розпуки!

Моя душа стає спокійна і здорова,
деру очима темну далеч непрозору.
Моїм устам дай гостру мову легкокрилу!

Господи помилуй
від темноти зору.

Очима далеч тну незнану, непрозору,
моя душа ізнов спокійна та здорова.

Моїм устам дай мову творчу, вільну, спілу!

Господи помилуй
від безсили слова!

2. червня, 1932.

Apage satanas!

Перебираю ночі й дні, мов чотки, поодинці,
шепоче тихо щось до вух, мов шум листків камеї.

Це янгол вигнаний на кришталевій катеринці
солодку пісню грає під вікном душі моєї.

„Ходи, ходи!” — кричить зелена, похалпа папуга:

„ходи, ходи!” — тут розкіш жде шалена та гаряча.

Сова гугнява відзивається глумливо з луга.

Холодні іскри. Очі вже нічого більш не бачать.

А шепіт плине далі повен туги, болю, ляку:

„Я є, як ти, самотний, нещасливий”. Крячуть круки.

„Прийми, прийми в свій дім мандрівця й вічного бурлаку,

прийми, прийми поета бунту, розкоші й розпуки.

„Я нарисую таємниці знак на твоїх дверцях,

Хай стане дружній договір між мною та тобою”.

Виходжу перед хату і поріг мого серця

зливаю всецілющою, свяченою водою.

1. червня, 1932

*) Рукопис цієї збірки пок. Антонича знаходиться в С. Гординського, який і опублікував про неї окрему статтю в мюнхенському „Народному Календарі” на р. 1949. Ми не маємо змоги перевірити, чи вибрані тут поезії не були вже десь друковані, в кожному разі вони не ввійшли до ніодної збірки поета ані немає їх у річнику львівських „Дзвонів” за 1932 рік, де видруковано 13 інших релігійних поезій Антонича. (Ред.)

Янгол на кораблі

На передньому покладі корабля „Nansy Bray”, що важко пошкоджений стоїть на морю, три постаті лежать в порваній одежі і в стані повного вичерпання. Вони тільки-но прикріпили до переднього штевеня фігуру, яка представляє погруддя янгола, що в піднесених руках держить вінці. Вона яскраво помальована, з хвилястим волоссям, повногруда. На покладі лежать:

МІНА — дружина капітана, грубориса й колись здорова жінка, тепер зовсім вихудла.

ВАН — молодший кухар, худий і хитрий юнак, голяндець.

ЯМАЙКАНЕЦЬ СЕМ — товстий, старий і спячий член залоги.

ВАН (приблизивши останній цвях до фігури): Так, оце й вона. Тепер вона є новим богом Атлантику. Щоправда, це тільки богиня, але для моряка вона зовсім добра.

МІНА (сидить на покладі): Ми назвемо її Лілі. Це ім'я, що якраз для бога.

СЕМ: Мусите трохи поспішитися. Моліться до неї швидко.

МІНА (плачливо): Вона нас не почує, це ж тільки недавня корабельна фігура, що вже тридцять років стоїть на кораблі.

ВАН: Вона є янгол, вона все знає. (Він паде навколішки перед нею і б'є поклони). Оце спосіб, як треба до неї молитися. Так мусимо всі робити. (Інші йдуть за його прикладом).

СЕМ: Моліться одне за одним, але мусимо спішитись. Питної води вже більше немає, і не лишилося нам ні одного вітрила, щоб нас рушило з місця. Ну, швидко! Починай ти, Ване, ти молодець у словах.

ВАН (з правдивим фанатизмом): О, великий боже Лілі, на кораблі „Ненси Брей”, ми всі пропадемо, коли ти не пошлеш нам дощ, щоб напитися. Вся затаєна вода вже випита, і ми мусимо згинуть, як інші, коли ти нам не пошлеш дощ, сьогодні або завтра. Ти завжди був янголом на фронті корабля „Ненси Брей” і ти не даси нам згинуть. Я скінчив свою молитву, великий боже Лілі. Амінь.

МІНА: Великий боже Лілі, я була жінкою капітана, що двадцять років плив під твоєю опікою. Скільки разів я витирала, великий боже Лілі, твоє обличчя, щоб ти виглядав свіжо й чисто, коли ми вранці причалювали в Лондоні або донебудь інде. Ти знаєш усе, і ти знаєш, що я вчинила своєму чоловікові. Ти знаєш, що я йому не лишила води, яку я з Ваном сховала і за тайла перед ним. І ти знаєш також, що він знав про те, як умирав і що він прокляв нас, мене і Вану, пеклом. Але ти мусиш нам все це простити і послати трохи дощу, або ми всі тут один за одним помремо, і вже не буде кому молитися до тебе. Оце й кінець моєї молитви, великий боже Лілі.

ВАН (шепотом): Скажи Амінь!

МІНА: Амінь, великий боже Лілі!

СЕМ: А я не буду молитися. Я собі старий пес, що живе на морі, відколи народився.

МІНА: Ми всі мусимо молитися за дрібку дощу.

ВАН: Ти мусиш і свою частину сказати.

СЕМ: Прости мені великий боже Лілі, я старий ямаїканець Сем, що ніколи не виходить на берег. Амінь. Я був би вже давно втопився, якби не Ван і капітанова жінка, що дали мені трохи води, яку сховали, щоб я їх скинув у море, коли вони помруть, щоб не лежали на покладі, Амінь. Ти знаєш ціле моє життя, великий боже Лілі, знаєш теж про те, що я вкрав тому португальцеві червону мошонку з грішми, тільки вона була майже порожня, і знаєш про... про всякі інші речі. Пошли нам дрібку дощу і корабель, щоб нас врятував. Амінь.

ВАН (посувається на колінах до фігури і паде хрестом): Ти все мені простив і дарував. Зовсім певно ти простив мені. Я не вбив капітана. Вода, яку я сховав, належала мені. Рятуй нас тепер, великий боже Лілі, і дай мені вернутися до мого вуйка в Амстердамі і зроби так, щоб він записав мені свої три вугільні човни. Амінь.

МІНА (похитуючи головою): Ми пропали. Сема вона врятує, а мене... я зробила щось таке, чого боги не люблять. Вони тут за мною. Тепер вони мене мають. (Раптовно вдивляється в далину). Ване, Ване! Отам корабель пливе до нас, Ване, отам-о, дивись! (Опадає схлипуючи).

ВАН: Так, пливе.

СЕМ (пробує скакати з радості): Це Марія Тереза III. Вона йде просто на нас.

ВАН (його погляд паде на янгола): Але що вони скажуть на цю фігуру?

СЕМ (значуче): Але ж це великий бог Лілі. Вона врятувала нас. Ти їй нічого не зробиш.

ВАН (починає вдаряти молотом): Вони нас назвуть поганями, що поклоняються дерев'яним ідолам. Принеси ливу, Семе. Ми їй знову поставимо на старе місце.

МІНА (дрижить): Але я її ніколи не забуду, і її великих зоряних очей. Я молилася до неї.

Переклав Б. Николин

Один письменник признався своєму приятелю:

— Знаєш, я писав цілих десять років літературні твори, але щойно на одинадцятому році я побачив, що я зовсім не маю літературного хисту.

— Ну, і що, ти перестав потім писати?

— Ба, я вже був занадто славний, щоб перестати.

Л. Піркер.

Літературна сучасність, це для мене Гомер, Гете й інші подібні. Не думаю, що поети повинні намагатися поширювати свій вплив на сучасну блискотливу й розпливчасту хвилину. Вони повинні діяти з глибини часу в глибину часу, як носії величезної спадщини і спільного добра в майбутнє.

Р. А. Шредер.

Скитальна рать

За ними вслід обмову творять
злоба зрить на них з очей.
Їх по народженні, говорять,
Орел украв з облади фей.

Їх дні — в походах. Обаянна
Мета їх душу повела:
Край злотних рад, де неназванна
Колиска щастя їх була.

При морі дикому на трави
Спливає в битвах їм руда,
Вони вручають радо право
Жоні, що горда і бліда.

Вони — рятунок в бідах чорних,
Коли стрілою з висоти
Карає ангел злопотворних;
На благо іншим — їх труди.

Хвала, рокочучи потоком,
Осанна, пальми, слави путь
Є марні їх серцям високим
І втіх незрадних не дадуть.

І в замок Світел Присносущих
Їх вечір пізній приведе,
Там, упоюючи прагнущих,
Їм ласка горня припаде.

І стане сном земне скитання,
І їх прославлять голоси
Блаженства дар без проминання
В покоях вічної краси.

25. II. 1950, Авґсбург

Переклав
Михайло Орест

Мистецтво життя

Стиль всякого мистецтва та ідеал, до якого воно прагне, змінюється відповідно до місця і часу. Твори майстрів готики різняться від творів грецьких скульпторів; методи праці і цілі візантійського малярства не мають нічого спільного з голяндським малярством часів Рембрандта. Мистецтво життя не є менше від малярства і скульптури. Матеріал життя — людська природа, а його мета — формування певного типу мужчин і жінок за зразком витвореного відповідно до часу ідеалу людини. Цей ідеал переходить із століття в століття і від нації до нації. Для пізньоантичної доби був це стоїк, для середньовіччя — активний чи аскетичний християнин. За ренесансу виринає новий ідеал — вільний індивід, сповнений нестримного потягу до дослідів, сміливого, придонницького духа, самовпевнености. XVII. вік під впливом католицького і протестантського пуританізму покликав до життя християнина-стоїка. Ідеальною людиною XVIII. віку був раціоналіст. У XIX. віці відбулося нове відродження пуританізму (чи то в зв'язку з християнством, чи то, що є досить дивне, у зв'язку з безвірництвом). Ідеальна людина вікторіанської доби — суворий і одверто порядний ліберал і прихильник манчестерської доктрини.

Який же стиль і які цілі мистецтва життя XX. віку? І що це за істота ота ідеальна людина, за зразком якої ми прагнули б формувати себе і своїх дітей? На це питання немає відповіді, бо люди XX. віку, здається, ще не вирішили, чим вони хочуть бути і яким шляхом прямувати до цього ідеалу. Іншими словами, вони ще не мають мистецтва життя.

Не важко знайти причину такого стану. Мистецтво життя може тільки там природно розвиватися, де є наявна цілком визначена міра душевної стійкості. Її саме нам бракує. Тому люди, обдаровані мистецтвом життя (а в кожному з нас живе мистець життя), хоч зовсім не знають, чим би вони хотіли бути і якби можна здійснити їхнє бажання. Наша невпевненість щодо стилю життя така ж велика, як і невпевненість щодо ідеалу життя. Внаслідок повстає дедалі ще більша плутанина вже й без того дуже заплутаного становища. Хаос духа відбивається в хаосі життя нашого часу. Ліком проти хаосу є мистецтво, композиція, стиль. Господарські конференції і конференції розброєнені є чудесні речі, але вони цікавляться лише симптомами хвороби, а не її причинами. Що нам побажане — це конференція про мистецтво життя в умовах XX. віку, — конференція, яка встановлює не межі двох країн, що сперечаються, а закреслює обриси дійсного для цілого світу ідеалу. Посідання сприйнятного і прекрасного в собі ідеалу є головною передумовою всякого індивідуального оздоровлення. Спільне посідання ідеалу — головною передумовою світового миру.

Переклав І. К.

Три роки „Львівського Оперного Театру”

Історія українського оперного театру у Львові коротка, вона починається по відступі советської армії з західноукраїнських земель. Нова Управа міста Львова, що складалася, як відомо, з визначних українських громадян, доручила організувати український театр, а ми це доручення прагнули виконати якнайкраще, хоч це було досить важке завдання. Важке було тому, бо бувший львівський театр майже не існував. Драматичний театр ім. Лесі Українки мав літні ферії і актори порозіжджалися. Театр б. советської опери й балету складався в більшості з жидів та поляків, і їх при організації нового театру не можна було зовсім брати в рахубу. Багато східноукраїнських оперних співаків і балетників, що працювали перед тим у Львові, евакуювалися разом із советською армією. З тими ж мистецькими силами, що залишилися, важко було й думати про якийнебудь театральний колектив. Словом все було так розпорошене й дезорганізоване, що треба було починати зовсім наново. І ми взялися до цього з повним запалом. Досить скоро скликали зібрання театральних працівників, обговорили деякі організаційні справи та вибрали нову управу. Директором театру став Андрій Петренко, що був передтим головним адміністратором театру ім. Лесі Українки, я погодився бути першим засупником, а П. Сорока другим заступником. Загальні збори прийняли цей склад, а Управа міста затвердила.

Першим завданням нової дирекції було перебрати будинок Великого Театру, (театр ім. Лесі Українки в будинку Скарбка ще не був скінчений), притягнути до співпраці членів б. Оперного Театру та організувати великий оперний орхестр і хор. Думка була така, що нам треба творити синтетичний театр, в якому була б опера, драма й оперета. Завданням головного директора було обговорити з Управою міста фінансові справи та добути потрібні фінансові засоби.

Праця пішла скорим темпом, не зважаючи на великі труднощі. Нам вдалося згуртувати в театрі всі вартісні українські мистецькі сили. Музичний керівник театру проф. Лев Туркевич зорганізував гарний симфонічний орхестр, який легко міг дати раду з труднощами кожної оперної вистави. Не було це легке завдання, коли мати на увазі, що обидва дотеперішні орхестри цебто симфонічний орхестр фільгармонії й оперний були зложені в великій більшості з жидів. Нам вдалося зорганізувати новий оперний орхестр, в якому більшість творили українські музиканти і тільки деякі інструменти були заступлені поляками. Дуже помічний був в організації цього оперного орхестру його інспектор, скрипак, Володимир Цісик.

Легшим завданням була організація хору, і театр незабаром мав до диспозиції дуже добрий, оперний хор, зложений із 50-ти співаків. Цей хор був за весь час існування оперного театру великою цінністю і викликував завжди захоплення не тільки українських глядачів, але й чужинців.

Не обійшлося без деяких труднощів і перешкод, до того ж збоку своїх. Спілка Українських Музик в особах заслужених композиторів В. Барвінського і С. Людкевича хотіла взяти в свої руки організацію опери. На директора висувала Спілка кандидатуру проф. Любінецького. Ми не мали великого довіря до маловідомого в українських колах Любінецького, бувшого співака на чужих сценах, та все ж просили його з'ясувати свій плян організації української опери у Львові.

Та на превелике наше здивування ми почули від нього, що в склад задуманого оперного ансамблю мають знову увійти в більшості польські співаки та що надалі львівська опера мала бути тільки з назви українською. З більш детальних пояснень Любінецького ми зрозуміли, що він зовсім нефахово підходить до справи організації опери і що нам з ним не подорозі. Зокрема його фінансові пляни не витримували критики, так що ми мусіли відкинути думку співпраці з ним, чого нам довго не могли простити наші чільні представники Спілки Українських Музик, які повірили нереальним плянам Любінецького.

Ми хотіли мати у Львові справді українську оперу не тільки з назви, але й своїм складом і духом, тому мусіли самі братися за це діло.

Яких українських співаків ми мали до диспозиції? Із давнього оперного ансамблю залишились дві дуже добрі співачки **Е. Поспієва** (сопрано) і **Л. Черних** (мецосопрано). В короткому часі вернулася до Галичини з Парижа **І. Мартинець** (ліричне сопрано) і увійшла в склад нашого театру. **А. Кальченко**, стала примадонною оперети. На інші ролі в опері були ще такі співачки як Гаврищук (мецосопрано), Німцівна (ліричне сопрано), Попович (сопрано) та Соботівна (кольоратурне сопрано).

Тенорів було трьох: відомий нашій публиці Василь Тисяк, Поляків та Старицький. Баритони: Рейнарович, Чайківський, бас І. Романовський, молоді співаки Радванський, Карп'як, Бенцалева замикали листу нашого початкового оперного ансамблю.

Диригентом опери став Лев Туркевич, а мені прийшлося „со страхом Божим” обняти режисуру оперних вистав, бо ми ніяк не хотіли користати з услуг єдиного приявного у Львові фахового оперного режисера відомого українофоба, москаля Улуханова.

Концертмайстром-корепетитором опери була М. Лисенко, донька нашого великого композитора, оперети О. Голинська, дружина відомого українського співака.

На посаду хормайстра прийняли ми згодом молоденького, талановитого Воцака.

В менше співних партіях оперети дуже допомагали артисти драми, для яких — завдяки дотеперішній синтетичності галицького театру — праця в опереті не була новиною.

Організація драматичного ансамблю не справляла нам особливих труднощів, бо Драматичний Театр ім. Лесі Українки в своїй основі залишився до нашої диспозиції.

Артистки: Л. Кривіцька, В. Левицька, Софія Стаднікова, Г. Совачева, М. Степова, Н. Лужницька, Г. Горницька вели перед в жіночій частині драматичного колективу. Прекрасна опереткова субретка Стефа Стадник брала також участь і в драматич-

них виставах. Крім того молодші артистки драми Л. Шашарівська, Е. Дичківна і М. Копистинська доповнювали непоганий склад артисток драми.

З мужчин, крім старого універсального Івана Рубчака, слід згадати Б. Паздрія, А. Яковлева, Івана Гірняка, Лісненка, Шашаровського, Рудакевича, Геляса, Курила, Королика, Крижанівського, Е. Левицького і Данилка.

Режисуру всіх трьох ділянок театру вели, крім мене, ще Й. Стадник і П. Сорока, які теж брали участь у виставах як актори.

На диригента оперети запрошено зі Станиславова давнього працівника Українського Театру Я. Барнича.

Художником театру став Мирослав Радиш, молодий, талановитий маляр. Тому, що він сам не всилі був дати раду великим потребам театру — ми запрошували часом до співпраці інших українських художників, як Ершов, Дмитренко, Григорів, Ласовський і Касараб.

В самих початках, коли в нас ще не було великого самостійного балету — управляли хореографічною частиною театру Суховерська і Гериновичева.

Це був в основному той ансамбль, з яким ми почали працю, але він пізніше розрісся і збільшився.

В нас був уже скомплетований ансамбль та не було репертуару, і, хоч тимчасово німецька військова влада не дозволяла на вистави, ми були переконані, що швидко цю можливість ми дістанемо і прийдеться нам здати іспит перед глядачами та самими собою.

Треба було просто „пекти” нові вистави, щоб забезпечитися на деякий час репертуаром та мати можливість приступити до серйозної підготовки майбутнього основного репертуару.

В короткому часі ми дістали дозвіл на виставу під фірмою Український Театр міста Львова і 19. липня вперше відкрили завісу виставою „Запорожця за Дунаєм” в постанові Й. Стадника з І. Рубчаком і Е. Поспієвою в головних ролях. За пультом диригента стояв Л. Туркевич. На виставі слідно було її не дуже старанну підготованість, бо на це не було часу, але українське громадянство з захопленням привітало відкриття рідного театру.

Я наспіх, за кілька днів, підготував „Марсю Богуславку” з Кривіцькою в заголовній ролі, П. Сорока безсмертну „Наталку Полтавку” в оперній версії з Кальченко, Черних, Романовським, Тисяком та Сорокою в головних ролях. Відновили ми також „Украдене щастя” І. Франка і ці чотири нашвидкуруч підготовані вистави заповнили нам на деякий час репертуар і дозволили дальші вистави підготувати вже більш дбайливо й серйозно.

В міжчасі відомий балетмайстер Вігілев, який також остався у Львові з багатьома артистами балету, переважно із східних земель, але до цього часу тримався осторонь, заявив охоту ввійти із своїм ансамблем у склад нашого театру. Таким чином театр дістав побіч опери, оперети й драми ще й четверту ділянку, самостійний балет, бо мистецькі балетні сили, які прийшли з Вігілевым, разом з балетом, який ми вже мали в театрі, могли давати окремі балетні вистави.

* * *

Організація й ведення драми не було важким завданням з уваги на готовий ансамбль артистів та режисерів, але складніше було питання української опери у Львові.

Як я вже згадував, у нас не було фахового оперного режисера й тому я взявся за це діло. Проф. Туркевич теж не мав великої практики, як диригент опери, але його війняцька музикальність та визначний талант і знання, давали запоруку, що він дасть собі раду. Ми мали до диспозиції двох добрих фахівців: суфлера опери Куп'яка, доброго й розумного працівника, та інспіцієнта Ганжу. В опері ці дві посади мають величезне значення і дуже важко знайти справді фахових робітників на цю працю. Орхестр був щоправда досить великий, але не зіграний, і треба було неабиякої праці, щоб викресати з нього ту справність, якої вимагає оперна вистава.

На першу виставу ми намітили оперу Пуччіні „Мадам Батерфляй“ в такій обсаді: Батерфляй — Г. Поспієва, Сузуки — Черних (на зміну з Гаврищук), Пінкертон — Тисяк, Поляків і Старицький, Консул — Рейнарович, Бонза — Геляс і Рубчак, Горо — Карпак і Левицький, Ямадори — Гляди, Комісар — Кокотайло, Кете Пінкертон — Паньчак і Венгжинова.

З великою тремом я приступив до праці над постановою „Мадам Батерфляй“ та скоро переконався, що не „такий вовк страшний, як його малюють“. При належній підготові режисерська праця над оперною виставою буває для драматичного режисера дуже приємною. Драматичний режисер, якому чужі прийняті і завчені шаблони і штампи оперної режисури, може внести багато свіжого й безпосереднього в постанову оперної вистави. Праця з оперними співаками давала багато задоволення, а масові сцени хору були завжди моєю пристрастю і виведення їх було для мене в кожній оперній виставі цікавим та приємним завданням.

„Мадам Батерфляй“ у львівському театрі почала ряд успіхів оперного ансамблю. Її успіх перевищив навіть найбільш сміливі сподівання. Особливо Е. Поспієва в ролі Мадам Батерфляй і голосово і акторськи вела перед. Черних в ролі Сузуки також стояла на висоті завдання. Тисяк і Рейнарович голосово добрі, грою не задовольняли вповні, що треба поставити в рахунок їх невеликої сценічної практики. Та все ж і вони втрималися на пристойному рівні. Дуже добрий був Карпак в ролі Горо. Орхестр здав іспит, за що треба висловити признання в першій мірі проф. Л. Туркевичеві.

Заохочений успіхом „Мадам Батерфляй“ я задумав поставити складнішу оперу „Кармен“ Бізе, але тут натрапив на велику опозицію з боку муз. керівника Туркевича, який був думки, що це ще за важке для нас завдання. Проте ми таки поставили „Кармен“. Незвичайно приємна для режисерської праці опера, завдяки великим і частим масовим сценам стала одним з найбільших тріумфів Львівського Оперного Театру. Про львівську „Кармен“ говорили з величезними похвалами у віденських і берлінських мистецьких кругах, а навіть в Іспанії, в Мадриді, відома була наша постава „Кармен“ і львівську, українську оперу ставили в ряді найкращих в Європі. І справді, голосово, акторськи, дбайливою музичною підготовою, дуже гарним оформленням і костюмами, чудовими еволюціями балету, незвичайно яркою

грою хору ця опера захоплювала кожного глядача. Знаменита напр. сцена сварки жіночого хору в I. дії дуже добре підготована музично проф. Туркевичем вражала своєю природністю і безпосередністю гри жіночого хору (підсиленого зрештою деякими драматичними артистками, які не співаючи взяли на себе завдання провести бійку на сцені і тим сильно причинилися до збільшення сценічного ефекту. Лідія Черних в новоопрацьованій ролі „Кармен” здобула собі незвичайне признание та й решта солістів дотримувала їй кроку. Вистава „Кармен” остаточно зломилася всі сумніви щодо наших оперних спроможностей і рознесла славу про Львівський Оперний Театр широко між своїми й чужинцями.

Наступна прем'єра „Тоска” Пуччіні замітною була першим виступом на українській сцені відомого співака Зенона Дольницького, який до цього часу мусів працювати на користь чужої культури. Скарпіо Дольницького справді очарував глядачів і придбав багато блиску самій виставі. Нам удалося приєднати до постійної співпраці цього знаменитого співака, який і як людина, своєю культурною і симпатичною поведінкою з'єднав собі симпатії усіх товаришів праці. Поспієва — Тоска, І. Романовський — Анджелоті, Тисяк — Каварадоссі та Ліпчинський, Фітьо і Кокстаїло в менших партіях старалися дотримати кроку Дольницькому. Сценічне оформлення сцени М. Радиша було одною з найкращих робіт цього талановитого маляра.

„Аїда” Верді була поруч „Кармен” і „Фавста” найбільшим творчим досягненням львівської опери. Я бачив її часто на чужих сценах; але такої досконалої виконавчині заголовної партії, як Поспієва, мені не довелося бачити. Черних — Амнеріс і Дольницький — Амонасро створили теж гарні сценічні постаті на тлі решти вирівняної обсади. Хор і оркестр також не відставали від знаменитих солістів.

На партію Віолетти в „Травіяті” довелося нам користуватись гостинними виступами польської співачки Оконської, яка знала цю партію українською мовою з часів советської опери. В нашому ансамблі не було кольоратурової співачки, яка могла б виконати цю партію. „Травіята”, коли мати на увазі режисерський бік вистави, не була найкращою моєю роботою (це мушу признати). Треба відмітити тільки, що диригував нею молодий Вошак і тим деб'ютом з'єднав собі признание.

Досить сміливе було виведення на львівській сцені опери Дальбера „Низини” („Тіфлянд”). Це радше музична драма ніж опера. Вимагає дуже доброї гри акторів та незвичайної музичальности. Режисер і диригент мають багато труднощів, коли хочуть як слід поставити „Низини”. Партії оркестрові вимагають великої зіграности й досвіду музикантів. Проте „Низини” на львівській сцені вийшли справді імпазантно досить оригінальною поставою та музичним викінченням. Поспієва і Дольницький вели перед, Тисяк був кращий в ролі Педра ніж в інших партіях, Мартинець, (на зміну з Німцівною), Ольховий, Чайківський, Малецький гарно провели свої менші та переважні партії. Оформлення сцени, дуже гарне, зладив М. Радиш.

„Кликну Карна і Жьяля поскочи”

Дві таємні постаті в „Слові о полку Ігореві”

Після бою над бистрою Каялою, коли „кровоавого вина не доста” і „пир докончаша храбрїї Русичї”, коли „встала обида в силах Дажь-божа внука” — читаємо в „Слові о полку Ігореві”, що „Ігорева храброго полку не крїсити”, що „за ним кликну Карна і Жьяля поскочи по Руской землі, смагу людем мичючи в пламяні розї”, і що „жени Руския восплакашася аркучи: уже нам своїх милих лад ні мислюю смислити, ні думою сдумати, ні очима соглядати”... І кінчається високопоетичний уступ „Слова” болючим викликом, що „востона... Кїєв туюго а Чернигов напастьми”, що „тоска разляіа по Руской землі”...¹⁾

Згадка про Карну і Желя в цьому описі „Слова” належала до т. зв. „темних місць” Слова о полку Ігореві, що їх досі дуже різно вьяснювали або й боялися з’ясовувати. Дехто вважав, що це перекручені назви половецьких ханів Кончака і Гзи. Деякі з чужих дослідників (як К. Г. Маер) казали, що „карна” це смуток і що „жьяля” — це біль, терпіння, які могли бути теж і персоніфікаціями смутку і болю. Востанне проф. Огієнко (Митр. Іларіон), у своєму виданні „Слова”²⁾ пояснював, що „Желя чи Жля це якесь божество, уосіблений сум, жаль, журба, плач, або голосільниця по померлому” і що Карна — це теж „якесь божество, може уосіблена кара, жаль, оплакування мерця, плакальниця, плач”.

Останній погляд досить близький до правди, хоч ще дуже туманний. Нам здається, що обидві назви можна цілком добре вьяснити історично-мовним матеріалом української та інших словянських мов, і що Карна і Жьяля або Желя були цілком конкретними божествами чи богинями староукраїнської мітології, аналогічними і в назві і в значенню з такими ж божествами в інших індоєвропейських народів.

Була відомою Карна стародавнім римлянам, які тією назвою визначали богиню фізичного здоров’я і місцем її перебування уявляли підземелля³⁾. Це до Карни запалав був коханням староримський чи вірніше староіталійський Янус, дволикий бог бігу сонця й року, бог початку й життя (входу й переходу), найперший староіталійський „батько богів”. Після довгої гонитви Янус наздогнав Карну в печері і вона здалася йому по вмовляннях й обіцянці, що він зробить її „богинею завїси”⁴⁾. З того і названо потому Карну — Кардо або Кардея (завїса) і під тим іменням згадував її Овідій. В честь її встановив згодом Брутус окремі свята „фабріаре календе”, названі так від бобу і вепрового м’яса, що їх жертвували богині⁵⁾.

З назвою Карнеа стрічаємося і в Греції. У стародавніх дорійців існував — за деякими здогадами — бог Карней чи богиня

1) Karl H. Meyer: „Das Igorlied.” Berlin, 1933, 80, p. 15.

2) Митр. Іларіон: „Слово про Ігорів похїз”. Віннівер, 1949, стор. 185-186.

3) Funk and Wagnall’s „Dictionary of Folklore, Mythology and Legend,” New York, 1949, Vol. I, p. 192.

4) W. Sh. Fox: „Greek and Roman Mythology.” Boston, (1928), p. 297.

5) Див. 3) стор. 192.

Карнея, що їх вони утожсамлювали пізніше з Аполлоном. В честь цього Карнея влаштовували воєнні ігрища, що їх потім перейняли спартанці, улаштовуючи також військові ігрища в честь Аполлона Карнея, бога стад і черед і бога родючості⁶). За нашим здогадом від цих ігрищ пішла і назва пізніших святкувань та забав „карнавал” чи вірніше „карнівал”. Аполлона почитали теж греки як протектора молоді, яка бере участь в атлетичних змаганнях, і згодом теж як бога в ійни і смерті і тому теж назвали його Карнеєм й ігрища в його честь карнеа. Культ цього бога Аполлона-Карнея, як теж згадані ігрища, поширилися не тільки в Греції, але й по всіх грецьких колоніях — в Північній Африці, на Родосі, на Сицилії і в Південній Італії⁷). Пішли ці ігрища — здається — з Малої Азії від фригійців, індоєвропейського народу, що прибув туди з Європи; від фригійців стародавні римляни перейняли і культ Кибели й Аттиса і чимало різних святкувань⁸) і мабуть теж свої „карнівали”.

Відома назва Карна теж і з індійського епосу „Магабгарата” („Велика пісня Бгарати”), де цим іменням названий один із учасників і переможців „Великої Війни”⁹).

Цитовані нами дані, що їх можна б доповнити напевно ще дальшим матеріалом, зібраним дослідниками джерел і розвитку релігійної думки, вистачають за нашим поглядом для того, щоб вивести, що в первісній мітології індоєвропейських народів Карна була божеством фізичної снаги, бою і війни, і в дальшому теж і смерті на полі бою. Так її уявляв і розумів ще й автор „Слова о полку Ігореві”, пишучи, що за переможеним половцями над Каялою Ігоревим хоробрим полком „кликну Карна і Жьля поскочи по Русской Землі”.

Що була відомою Карна не тільки високоосвіченому авторові „Слова”, але й нашим предкам історичного і напевно ще й доісторичного часу, може свідчити теж і історія української та інших слов'янських мов. Таке загально відоме слово як кара має не тільки в старослов'янській, але теж і в сучасних мовах ще значення сварки, бійки, боротьби (пор. старосл. „кара” — суперечка, „каратися” — боротися, сербське, хорватське і словенське „кар” — сварка і т. д.)¹⁰). Бернекер у своєму Етим. Словнику виводить слова „кара”, „-корь”, „корити” від грецького „карне” — втрата, кара, та інших, і пов'язує їх з литовським „карас” — війна, „карауті” — перемагати війною; але хотів би відокремити він від цієї родини слів, такі слова як староперське „кара-” — військо, народ, готське „гарйіс” — військо, юрба, литовське „каріас” — військо та дальші слова, що їх Фік та інші дослідники пов'язують таки (на нашу думку справедливо) із словом „кара”. Тут хотіли б ми ще пригадати, що слово „кара” незвичайно часто в староіранських т. зв. Ахемідських клинових надписах, де визначає воно панівний, збройний народ, армію, військо і стало коренем багатьох інших слів,

6) Див. 3) стор. 192.

7) A. S. Murray: „Manual of Mythology.” Philadelphia 1895. p. 121-122.

8) J. G. Frazer: „The Golden Bough.” New York 1949. I. Vol. p. 350.

9) H. S. Robinson and K. Wilson „Myths and Legends of All Nations.” New York, 1950. p. 42-43, 47-48.

10) E. Berneker: „Slavisches Etymologisches Wörterbuch.” Heidelberg, 1924. Band I., p. 487 і 578-579.

пов'язаних з військовим позовництвом¹¹⁾). Цікаво теж відзначити, що навіть в старохалдейських надписах основа „кар-“ в таких словах як „кар-бі“, „те-кор“ та інші, визначає руку, силу, владу і бога¹²⁾).

В санскритському слово Карна визначає держак, ручку, стерно. Дуже можливо, що з назви Карна — богині війни і поляглих у бою, пішло й індійське слово Карма, яке визначало дію, подвиг і потому теж моральний закон, що за кожен чин чекає нагорода або кара в цьому житті чи в новому (реінкарнації)^{12*)}.

Стільки до розгляду походження і значення Карни, староукраїнської богині війни і смерти на полі бою. Спробуємо сказати ще декілька слів і про Желю, товаришку Карни, згадує бо їх разом „Слово о полку Ігореві“.

Те, що вона згадана поруч із Карною, як і те, що вона після поразки над Каялою мчить по Руській землі, „смагу людем мичючи в пламяні розі“, дає нам деякі підстави думати, що й у випадку Жьлі чи Желі ми маємо справу із одним із божеств смерти.

За нашими міркуваннями староукраїнська Жьля чи Желя ідентична і в назві і значенню із старогерманською богинею померлих, що її називали Гель або Геля і яку стародавні германи уявляли у постаті напівбілої (чи синьої) і напівчорної жінки. За віруваннями герман вона була жорстокою і лютою богинею, володаркою всього, що помирає з хвороби чи старости. Інколи її називали і Нифтгель, володаркою країни дев'ятого світу, розташованої під корінням дерева життя Ігдрасила, призначеної для перебування померлих природною смертю й ідентичної в дечому із грецьким підземеллям Гадесом¹³⁾). Цю країну визначали германи теж і словом „Небельгайм“ — домом мряки, царством холодної ночі, через яке плило 12 рік¹⁴⁾). Від назви цієї старонімецької богині померлих пішла пізніше і назва пекла в німців та інших германських народів „Гилле“, англійське „гелл“¹⁵⁾).

Яків Грім та А. С. Муррей¹⁶⁾ вважали старогерманську Гель чи Гелю ідентичною із страховинною індійською богинею Калі.

В санскритському Калі визначає „Чорну богиню“ (Калі-віласин—чоловік Калі, Шіва)^{16*)}. Цю богиню в деяких околицях Індії зображували для народу у постаті чорної жінки з відкритими устами і висуненим язиком; прибрана гадюками вона виводила танець на трупі; сережками її були мертві чоловіки і намистом мотузка з нанизаними черепами; її обличчя та груди були обмазані кров'ю. Мала вона чотири руки: у двох несла меч а

11) W. Hintz: „Altpersischer Wortschatz.“ Leipzig, 1942. p. 100.

12) И. И. Мещанинов: „Язык вянских клинописных надписей“. Академия Наук СССР, Ленинград 1932., стор. 72-73.

12*) Will Durant: The Story of Civilization. I. Our Oriental Heritage, New York, 1942. p. 941.

13) Див. 3) стор. 488.

14) Jacob Grimm: „Deutsche Mythologie.“ Leipzig 1942, p. 176-177.

15) Fr. Kluge: „Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.“ Berlin-Leipzig, 1943. p. 254.

16) Див. 7) стор. 356, 362.

16*) Arthur A. MacDonald: A practical Sanskrit Dictionary. London, 1924. p. 67.

відрубану голову, дві інші мала простягнені для благословення й захисту. Знали її в Індіях теж під назвами: Дурга, Парваті, Ума^{16**}).

Ці мітологічні порівняння можна доповнити дуже добре етимологічними дослідями. З назви Жьлі чи Желі ми виводили б і загальнослов'янське слово „жаль” та інші слова, пов'язані з ним. Вже Брюкнер доводив у своєму Етимологічному Словнику¹⁷⁾, що слова цієї групи мали первісно ще й друге значення. В одному із староцерковних рукописів слово „жаль” визначало „гріб”, „могилу” і ще й сьогодні в українській та російській мовах „жальники” визначає кладовища або могили, значить, місця перебування мертвих. В одному ж із польських рукописів „жалобами” названо надгробні пам'ятники. Виходячи з цих фактів, Брюкнер висловив здогад, чи слово „жаль” не визначало первісно палення мертвих і не пішло від слова „жар”, хоч з другого боку приводив переконливі приклади на те, що слово „жаль” визначало первісно смерть: литовське „галас” — смерть, кінець, „гілтїна” — смерть, пруське „голіс” — смерть. З цього первісного значення розвинулися пізніші значення слова „жаль”, як жалоби за мертвими, жалю, болю і горювання за ними.

Виходячи із цих мітологічних і філологічних даних, ми думали б, що назва Жь л я (Ж е л я) у „Слові о полку Ігореві” визначає староукраїнську богиню померлих. Дуже можливо, що вона була і в нас, як і в герман, богинею смерти тих, що помирають від хвороби чи із старости, і що їх спалювали в давнину на вогні. Війна й поразка стають звичайно причиною смерти багатьох людей в нападених чи зайнятих країнах. Тому й мабуть після поразки над Каялою мчитья Руською землею Жьля, розкидаючи вогонь на людей з полум'яного рогу. Коли прийняти такий здогад про Желю, то Карна — богиня війни, визначала б богиню смерти поляглих, тих, що гинуть у бою. (В староукраїнській мітології була ще й третя богиня смерти, володарка, тих, що гинуть неприродною смертю, Мокша — але про це буде мова окремо).

Є вістка про Желю і в Іпатієвському Літописі, де під роком 1185 читаємо: „И тако, во день святого Воскресения наведе на ны плачь и во веселье место желю, на реце Каялы”. Розуміння Желі, як богині смерти, підходить сюди з кожного погляду і добре з'ясовує поетичний образ літопису.

Так коротка згадка у „Слові о полку Ігореві” — одно із дотеперішніх „темних місць” — розгортається в цікавий образ двох староукраїнських мітологічних постатей — Карни, богині війни і тих, що гинуть у бою, і Жьлі чи Желі, богині мертвих, спалюваних на кострах, і богині могил. Після великого бою і поразки „на березі бистрої Каяли” мусить кричати Карна за поляглими Ігоревими полками, бо це вона вела їх на бій і вона їх прийме в своє царство поляглих. Так же само мусить мчатися і Жьля „Руською землею”, бо йдуть „поганії со всіх стран” і вмиратимуть люди на Україні внаслідок половецьких перемог, налетів і пустошень.

16**) Will Durant: Op. c., p. 509.

17) A. Bruckner: „Słownik etymologiczny języka polskiego.” Krakow-Warszawa, p. 661.

Нотатки про сучасну американську літературу

ТОРНТОН ВАЙЛДЕР

Сучасна американська література, коли її міряти на кількість та ще й намою українською мірою, це справжні джунглі найрізнішого рода творів, а передусім повістей і романів, в яких новій людині визнатися дуже важко. Така кількість авторів і така маса ніби літературних творів, просто приголомшує людину, що привикла читати всяку літературну новину навіть третьорядного автора, на яку, до речі, треба чекати не раз і цілий рік. Перечитати ж таку кількість творів, що тут появляються, хочби з одного тільки року, щоб безпосередньо зорієнтуватися в їх якості, є фізичною неможливістю. Тут бо письменник хочби який непершорядний, не мусить чекати на видання своєї книжки роками, навпаки, тут видавці й видавництва самі оголошують запотребування на всякого рода твори, подаючи навіть в оголошеннях висоту гонорару. Це вказувало б на те, що тут багато більше видавців, як авторів, тобто, що заотребування на літературу більше, як літературна продукція. Можливо, що це і викликало потребу видавати різного рода допоміжні підручники "How to write the short story" та інші. Колись один з українських письменників Майк Йогансен, написав був невеличку книжечку п. н. "Як писати оповідання", з якої насміхався і письменники й неписьменники, бо як, мовляв, можна навчити людину бути письменником. А тимчасом тут друкуються товстенні книжки, які пишуть не раз і дуже проміментні автори, даючи початківцям поради, як писати всякого рода літературні твори. Це мабуть, значать, що молодий автор повинен навчитися насамперед літературного ремесла, щоб стати письменником. Чому бо справді, до всякого іншого мистецтва треба пройти елементарний вишкіл, а до літератури ні? Чому малляр, чи різьбар, чи музикант, чи співак мусять вчитися хочби кілька років, щоб самостійно працювати, а письменником стає, чи хоче стати не раз людина, яка ледве прочитала кілька віршів чи там повістей або оповідань? Чому письменник не повинен навчитися літературного ремесла, щоб стати мистцем? Навчитися ремесла це для поета й письменника перша справа. Це і роблять тут, тому тут так багато підручників про те, як писати літературні твори. І всі ці підручники чи не вдясятеро більші від скромної Йогансенової книжечки на ту тему. Нема дива, що тут, хто хоч трохи має живішу увагу, бореться писати літературні твори і робить собі з літератури фаш. А література тут і справді є окремим фахом. Інша справа, що не всі ті, що працюють в цьому фаху, стають визначними письменниками, але й не всі ті, що вчать ся нпр. маллярства чи іншого мистецтва, стають справжніми мистцями. Можливо, що дев'ятдесят відсотків цієї літературної продукції не має ніякого відношення до літературного мистецтва, та коли бодай десять відсотків, або п'ять має літературну вартість, то це вже велике досягнення.

Не можна сказати, щоб американська література була українському читачеві невідомо, навпаки, в нас було чимало перекладів з американської літератури, передусім таких авторів, як Марк Твейн, Джек Лондон, Едгар Аллен По, Теодор Драйзер, Аптон Сінклер, Сінклер Луїс, О. Генрі, Бічер Стів, Брет Гарт та деякі інші. Може тільки новіша американська література не встигла дійти до нас в часі між двома війнами та в часі і по другій світовій війні. В Галичині може трохи замало придивлялися американській літературі, а в Східній Україні багато перекладали старших письменників. Шлиши в останніх повесних роках ми могли познайомитися дуже, розуміється, поверховно, з деякими сучасними письменниками, як Джон Стайнбек, Ернст Гемінгвей, Віліям Фолкнер та інші, але це були відомості занадто скупі, щоб на їх основі можна було б відворити собі образ сучасної американської літератури. Цими бо кількома іменами сучасна американська література далеко не вичерпується, як і не вичерпується тими кількома дрібними творами, що появлялися в нашій пресі, творчість згаданих авторів. А надто, що такі автори, як, власне, Стайнбек і Гемінгвей здобули собі вже славу світових письменників. Може ця їх світова слава не дуже й обгрунтована, тобто не дуже заслужена, може вона є радше вислідом великої моди на Америку, та все ж факт залишається фактом, що їх твори перекладені на багато світових мов, передусім європейських, їх імена стали в світовій літературі поруч із земляків-попередників, як Джек Лондон, Теодор Драйзер, Аптон Сінклер та інші. До речі казавши і Гемінгвей і Стайнбек і багато інших є в певній мірі спадкоємцями ідей і настанов отих своїх старших попередників яких ми тільки що згадали. Вони є спадкоємцями натуралізму, хоч їх творчість має й деякі інші особливості. Проте натуралізм, як манера єднає їх із попередниками. А натуралізм в різних відмінах і відтінках дуже довго держався в американській літературі, як єдиний і панівний літературний напрям. Почавши з дев'ятдесятих років 19. ст. тобто від виступу таких письменників, як Френк Норріс та Стівен Крейн, він захопив майже всіх аме-

риканських письменників самого кінця 19. і перших кількох десятиріч 20. століття. Така воєнна повість, як "The Red Badge of Courage" Ст. Крейна та великий роман "Октопус" Ф. Норриса, епопея розпачливої оборонної війни західного фермерства проти наїзду залізнодорожних будівничих товариств, викликували довгий час захоплення і замішання в американського читача, що привик був до спокійного гумору М. Твейна, пригод Брет Гарта та до "геінендів" інших письменників. Твори нових письменників, власне цих перших натуралістів показали йому життя з іншого боку, і це було спочатку великою ревеляцією. Теодор Драйзер уgruntував цей напрям в літературі, показавши "правдивий" образ американського життя, тобто його негативні сторінки. А такі його сучасники як С. Луїс та А. Сінклер, що більше зреволюціонізували американську літературу й американське суспільство, наставляючи його на соціалістичний спосіб думання. Потім прийшли інші натуралісти як John Farrell, E. Caldwell, а між ними й Гемінгвей та Стайнбек, які ще більше загострили натуралістичний образ американського життя, намагаючись змалювати його з якнайбільшою докладністю і фотографічною вірністю. Їх літературні постаті, це сильно загострені типи суспільного й політичного американського життя того часу, тобто часу велетенської розбудови промислу, витворення великого капіталу, будови великих підприємств і т. п. І тому в творах цих авторів головну роль грає сила, а вслід за нею всякі негативні прояви життя, як розбій, насильства жорстокість, спекуляція тощо. Все це залюбки змалюють письменники натуралісти.

В таких умовах витворився спеціальний тип т. зв. "сильної людини", твердої, жорстокої, безоглядної людини, що в змаганні до своєї мети користується всякими засобами. І це був звичайний світ американського письменника, що прагнув показувати правдиве життя. Звичайно, не в усіх письменників ця манера репродукувати життя була однакової натури. Таких натуралістів, як нпр. Шервуд Андерсон або Сінклер Луїс та ще може декілька інших не можна порівнювати ні з Драйзером ні з Норрисом ні з іншими скрайніми натуралістами. Вони досить відмінні і від Драйзера, але й далекі від того солодкого оптимізму попередніх письменників, яких вони поборювали. Проте їх манера все таки натуралістична, бо манера показувати оголене життя. Хоч вона й не багато має спільного з великими соціальними конфліктами свого часу, на які головний натиск клали Драйзер, Норрис, Сінклер, проте вони витягали дрібні справи щоденного життя і показували їх з негативного боку.

Велика господарська криза, або депресія тридцятих років мала великий вплив і на літературу. Вона спричинила те, що натуралізм, який під тридцять років почав був уже переживатись, віджив наново в творах молодших письменників і то ще з більшою силою, як перед тим. Деякі письменники шукають власне розв'язки певних проблем свого часу і наворачтаються до натуралізму. Вони шукають виходу із сучасного критичного становища і знаходять його в революції й боротьбі клас, яку пропагують у своїх творах. Їх очі звернені в сторону советського союзу, тобто в сторону советської Росії. Один з письменників, Лінколн Стефенс писав до своєї знайомої Елі Віттер, що перебувала в Росії:*) "Вибрайте в себе все, що там є, не лише деталі. Це піднесе і скристалізує вашого духа, бо ж краще бути частиною революції, аніж пригадяться їй. Росія може вас на цілі століття дивинути вперед. Вона одним махом може винести вас там, де сама стоїть, і показати вам майбутнє. Росія є власне те, чого молода школа наших письменників дуже потребує, але чого не має. Беріть все те таким, як воно є . . . приймайте все як релігію". . . І такі автори, як Фаррел, Колдвел, Далберг, Кентвел, Райт та інші, з яких деякі походили з робітничого середовища, так і робили. Комунізм советської Росії став їм за релігію. Вони писали в дусі советського "соціального реалізму", насичуючи свої твори класовою ненавистю та перетворювали літературу в советську лайливу публіцистику. З великою насолодою вони змалюють "загниваючий капіталістичний світ" але й водночас їх твори є виявом самозагнивання. Жорстокість, садизм, насильство, деморалізація розбещеність, це нормальні вияви життя в їх творах А єдине потуття, яке вони знають, це потуття ненависті до всього, що не таке, якого вони прагнуть, ненависті особистої і класової.

Коли перейшла хвиля захоплення советською Росією і коли Америка піднеслася з господарського упадку, натуралізм майже в усіх своїх відтінках почав зникати. Багато письменників почали відвертатися від нього і пукати надхнення в європейській літературі, в минулому Америки. А деякі почали наново відкривати Америку, якої досі не помічали, і показували її з іншого боку, досі ще не баченого. З'являються це письменники і нові твори, що нічим уже не нагадують натуралістичної школи. Це письменники, що шукають інших тем, інших ідей, інших проблем та інших мистецьких засобів.

До цієї категорії письменників, хоч трохи старших, що не захоплювалися натуралізмом, належить між іншими один з кращих американських прозаїків ТОРНТОН ВАЙЛДЕР, єдиний автор, що одержав найвищу американську літературну нагороду Pullitzera за всю свою літературну діяльність. Вайлдер, син американського дипло-

*) A. Kazin—Das amerikanische Roman. N. Y. 1942, p. 332.

мата й часписного видавця, від самого початку своєї літературної діяльності стояв даже від натуралістичної дурійки американських письменників. Він бо завжди стояв осторонь від актуальних справ сучасності, якими залюбки займалися майже всі натуралісти. Навіть у такому критичному часі для американського суспільства й американської літератури, коли майже всі письменники вважали за кінчене відгукнутись на соціально-політичні проблеми свого часу, Вайлдер держався здалеку від тієї літературної суматохи і навіть перестав був писати. Його завжди цікавили інші речі, з мистецького погляду серйозніші, солідніші й тривкіші. Тому в літературному світі він завжди мав велику повагу. Вже першою своєю повістю "The Sabala" він визначився, як один з кращих письменників і одержав високу оцінку літературної критики, а з випуском повісті "The Bridge of San Luis Rey" він став найбільш обговорюваним письменником в англомовному літературному світі. Почав писати з 1915 року ще будучи студентом, і писав спочатку коротенькі драматичні твори, потім перейшов на повісті, а вміжчасі писав одноактні п'єси. З драматичних творів цікаві його трихвилинні драми на три особи", яких видав цілу збірку п. н. "The Angel that troubled the Waters". Це твори переважно релігійного характеру, але їх релігійність виявляється в тій спокійнішій формі, яка достосована до сучасного стандарту віруючої людини. Його метою було, як каже він у передмові до цієї ж збірки, виявити духа, що дорівнював би позазі великих релігійних тем, стараючись при тому не попасти в дидактизм, який є спробою насильства над свободою думки. Поетичний світ Вайлдера, не тільки зрештою в цій збірці, але й в інших творах, не світ певних моральних зобов'язань, одуховлених вірою. Він прагне і в літературі відродити первісні функції віри, як у своїй основі релігійні вправи, як свого рода змагання до безсмертного ідеалу. Проте його релігійні почування мають радше алегоричний характер, як дійовий, практичний. Він не старається, як каже один з його дослідників Дейтон Колер, відтворити той духовий шлях, який пройшла вже віруюча людина, йому йде радше про те, щоб піднести символ практичної віри і почитання. Вайлдер між іншим надає майже містичного значення ритуалам щоденного життя, бо для нього, як каже далі той же Колер, загальні форми поведінки в дії і вірі творять лінію традиції в культурному житті.

Подібні менш-більш тенденції помічаємо і в другій збірці одноактних драм п. н. "The long Christmas dinner". Наприклад в драмі цієї ж назви автор порушує тему змінності людини і незмінності деяких традиційних ритуалів. Власне на традиційність автор звертає особливу увагу, бо це єдине, на його думку, що залишається в змінливому світі тривке й непорушне. Люди народжуються, ростуть, старіються і вмирають. При святковому святвечірньому столі з роками відбуваються всякі зміни, роки минають і обличчя тих, що засідають до снільної святвечері, змінюються, але сам святвечірній обряд залишається постійно незмінний і відбувається за кожен раз з тією самою докладністю, що попереднього року. Це і створює враження, наче б вона тривала безупинну й безперервну довгі-довгі роки.

Коли йде про традиційність, то Вайлдер взагалі підходить до літературної творчості зі становища мистця, що своєю творчістю повинен підтримувати і скріплювати цінність переданої батьками й дідами спадщини, повинен нав'язувати до давніх традицій і продовжувати їх в сучасній творчості.

В ділянці літературної техніки Вайлдер був свого рода новатором, або радше експериментатором. Відкидаючи всякі пережиті формальності реалістичної сцени він шукає в драматичній творчості нових форм в минулому, або спираючись на минулому творить нові. В отих "трихвилинних драмах" він обмежує дію до мінімуму і тільки більшу увагу звертає на креслення характерів. В своїх одноактних драмах, що з технічного боку зводяться до найбільшої конденсованості й простоти, він переводить експерименти з драматичною єдністю місця й часу або з окремими засобами керування дії. Наприклад в драмі "The happy Journey from Trenton to Camden" все спенічне оформлення зводиться в нього до авта, в якому сидить одна родина і їздить по ціллім степіт Нью-Джерси. В драмі "Our Town" нема ні сюжету, ні інтриги, ні драматичної напруги, ні врешті сценічної буфаторії, яка зв'язує дію з якимсь ближче окресленим місцем і часом. Він головну увагу звертає на характери, в яких постави прагне дати відчуття й зрозуміти людську достоїнність.

В драмі "The Skin of our Teeth" змальовує історію одної родини, якої життя має бути образом довгого й важкого життя людини на землі. Життя людини кожної хвилини висить на волоску, вона постійно zagrożена то кліматом, то голодом, то повінню, то війнами тощо, але вона, хоч постійно бита долею, не втрачає надії і виявляється все і всюди пристрасно і вперто живуча. Цим автор підкреслює незнищальність людства.

В своїх романах намагається відшукати втрачений сенс життя і показує людей, що шукають стійкості в змінливому світі ("The Woman of Andros", "Heaven is my destination"). Великий розголос мала свого часу повість "The Bridge of San Luis Rey", в якій Вайлдер виявив незвичайну вмільість показувати характери. Автор починає повість описом факту несподіваної смерті п'ятох осіб, під якими зірвався нагло міст над гірською пропастью в Перу. Отець Джуніпер посвячує шість років на

те, щоб скласти історію і докладний образ цих людей. А ця студія служить авторові на те, щоб змалювати ці постаті, в яких любов відіграла дуже важну, хоч і дуже відмінну роль. В змальовуванні постатей Вайлдер і виявився великим майстром, на що особливу увагу звернула критика. Це помітно і в його останній повісті "The Ides of March", яку написав по кільканадцятилітній перерві. Темою повісті є останні часи життя великого римського імператора Юлія Цезаря. Але цю постать автор змальовує не так з історичного становища, як радше з свого власного, тобто так, як він собі її уявляв. Історію Цезаря автор показує за допомогою фіктивних листів, щоденників і документів, при чому дає докладну й дотемну характеристику його оточення, приятелів, противників, підданих тощо. Самого Цезаря показує не як страшного диктатора, якого одне слово вирішує долю народів, але як людину з усіми її людськими сильними й слабкими рисами, як людину, що з наближенням "марціалій" свідомо була надходячої смерті. З технічного боку це один з найміцніших творів Вайлдера, в якому автор знову показав велику майстерність у творенні й розвитку характерів, що зарисовуються в уяві незвичайно гостро й яскраво. П'я риса його творчого таланту взагалі відрізняє його твори від багатьох інших, навіть і найвизначніших американських письменників, та приносить його творам великий успіх, а надто, що тієї майстерності автор досягає великою економністю мови й технічних засобів. А ці його засоби, як також ідеї його творів вносять багато дечого нового до американської літератури.

Пам'яті Миколи Біляшівського

Ніколи не мав я щастя бачити цього вченого на власні очі, ані знати докладно про його життя й працю. Належав він до тих українців старшого покоління, що в часах далеко до першої світової війни працювали для культури України багато більше, ніж дехто з молодшого покоління собі уявляє.

Лише по багатьох роках, коли довелося нам жити й учитися на чужині, в якомусь українському спогаді про смерть кількох визначних українських мистців і мистецтвознавців у Києві, була згадка, що Біляшівський не міг більше витримати докучливого большевицького окупаційного режиму в Києві, і привязавши собі той євангельський камінь до шиї, втопився в Дніпрі. Не беру відповідальності за правдивість цієї вістки, бо не маю тих матеріалів під рукою (пропали разом із бібліотекою в Варшаві), та це й не важне тут. Відомо лише що 1926 р. Біляшівський помер. Це майже 25 літ тому. Тут хочемо тільки звернути увагу на одну працю, що має ще й сьогодні неабияке значення.

Року 1912 вийшла в Лондоні накладом видавництва журналу "The Studio", присвяченого питанням мистецтва й пластичної культури (журнал виходить без перерви й досі) книжка в англійській мові підназвою "Народне мистецтво в Росії", "Peasant Art in Russia".

Редактор Карл Голм у передмові до книжки складає подяку за поміч у реалізації цього видання таким особам: князеві Олексієві Бобринському, директорові Музею в Києві М. Біляшівському, В. Кричевському, С. Васильківському, М. Грушевському та П. Дорошенкові.

Книжка, якої видання було намічено українцями ще кілька років тому була остаточно реалізована заходами М. Біляшівського—тодішнього директора музею в Києві, знавця українського народного мистецтва й українського мистецтва минулого. Маючи певні реальні можливості зреалізувати ці задуми, заплановано такий зміст видання: частина I — "Народне мистецтво Великої Росії", частина II "Українське народне мистецтво" (англійський титул "The Peasant Art of Little Russia (Ukraine)", част. III — польське народне мистецтво й на закінчення стаття про литовське народне мистецтво.

Стаття М. Біляшівського про українське народне мистецтво на 16 сторінках великої вісімки має долучену етнографічну карту українських земель з підписом "Little Russia (The Ukraine)".

У своїй статті М. Біляшівський докладно обговорює незалежність українського народного мистецтва від народного мистецтва москалів. У статті про українську хату він зазначає кількакратно, що українські хати сильно відрізняються від московських (скрізь уживає цього слова), як своїм внутрішнім устаткуванням, так і зовнішнім виглядом і планом.

Статтю переклав на англійську мову В. Степанковський. До тексту додано около 150 добрих світлин, які розміщені по кілька на таблицях, деякі займають цілу сторінку. Крім біло-чорних світлин є тут і кольорові технічно дуже добре виконані.

16 світлин показують типи українських селян і селянок при різних працях та сцени із щоденного життя.

Далі бачимо кілька таблиць народніх вишивок; 16 світлин зразків українського

килимарства й одна колірова таблиця взорів українського гаптування на шовку, та одна колірова таблиця плахт. Цим вичерпується одяг і ткацькі вироби українського народу.

Далі йде 5 добрих фотографій таблиць нутра кнївського музею української старовини; зразки залїзних кутих, церковних надбаних хрестів, таблиця давнього українського золотарства; кілька таблиць українського скла, 5 таблиць української кераміки, 4 таблиці українського сницарства та одна колірова таблиця малювання на дереві. Особливо подані 4 репродукції нутра українських хат з таких українських земель: з київщини, полтавщини й Підляштя. До праці долучено 3 дуже добрі репродукції картин українських мистців, а саме: картина В. Кричевського 'Полтавська кераміка ("На ярмарку")'; картина (аквареля) В. Кричевського з 1905 р. 'Нутро полтавської хати' й репродукція картини С. Васильківського "Вид на 9-тибанну запорізьку катедру в Самарі (Новомосковське)" — олія з 1882 р. Репродукції картин цих двох майстрів українського мистецтва ілюструють дуже добре народне мистецтво, яке становить і для мистців-пластиків цікавий об'єкт для їх малювальних тем. Цілість праці робить дуже солідне враження й цікавий матеріал для чужинців, які цікавляться українським мистецтвом.

Для мене була ця книжка в початках мистецьких студій єдиною книжкою, в бібліотеці варшавської Академії Мистецтв, яка дала початок скромним дослідям над українським народним мистецтвом. Була вона підмогою в хвилинах життєвих сумнівів. І коли прийшлося продовжувати життя політичного емігранта-мистця вже в Америці — першою справою, після провізоричного усталїзування, було відшукати бібліотеку, а в ній згадану книжку. Колись незадовго мине 25 років від дня сумної смерті М. Біляшівського хочеться поклінно згадати цими кількома словами цю працю українського археолога й музеолога, члена Укр. Академії Наук і члена Нук. Т-ва м. Шевченка, шв в усій своїй праці мав на думці лише Україну й мистецтво нашого народу. Хоч як ми сильно наставлені сьогодні на конечність інформації чужинців про українські справи то все таки багато змогли б ми поставити інших праць із цієї ділянки, які дорівняли б цій книжці, що вийшла ще 1912 року, в часі коли багато з тих, що сьогодні визнають конечність інформувати чужинців — про Україну й українські справи не бачили ще Божого Світу.

Петро Мегин.

Рецензії

ЯР СЛАВУТИЧ: Модерна українська поезія. 1900-1950. Видання "Америки", (Філадельфія), 1950. Ст. 71.

Це видання до деякої міри рятує "гопор" Америки, точніше — української Америки. Це — взагалі перше тут видання з ділянки літератури, написане представником найновішої імїграції. Все те — ще страшенно небагато, зваживши розмірну зажиточність тутешнього нашого громадянства. Цей вислів "страшенно" треба розуміти дослівно — кому бо не стане страшно на саму гадку про те, що ціла наша Америка здобулася за кілька літ на випуск одної-одніської літературної книжки в українській мові? Ціле шастя в тому, що тутешня видавнича діяльність не є в ніякій мірі показником літературної активності, бо ця розвивається по-старому, тобто, письменники далі працюють, творять і — ждуть тільки пригожих часів, коли їх твори зможуть побачити денне світло.

Як-не-як, а видавництву, яке відважилось вицустити книжку про нову українську поезію, належить подяка. За шв столїття такої безмежно багатї поетичної творчості, густо засипаної вбитими і за-

сланними, духово ламаними і насильно замовклыми підсумок зробити було таки справді варто. Ніде, може, наше здавлене національне життя не знайшло такого широкого, яскравого і живущого вяслову, як у поезії. Вона — справжній показник температури духового напруження нації, і щодо цього мало яка із світових поезій може рівнятися з українською. Колись це признавали навіть росїяни. Свого часу, ще в пол. 20-их рр. проф. О. Білецький видаючи антологію росїйської поезії в українських перекладах (здебільшого неоклясиків), зазначив, що в новій росїйській поезії немає таких живих і яскравих постатей, як в українській. Ці слова не могли б бути написані сьогодні — одне, що вони були б ересом, друге — все, що було талановите і живе в українській підсовєтській поезії вже давно вишкребано до голої кости.

Яр Славутич належить до тих представників молодї української генерації, що були виховані зовсім у совєтському дусі і що інших істин, крім тих, що їм давали до вірування, не мали і не повинні були мати. Славутич, разом із своїми ровесниками, вирвавшись у світ, скинув завовивдену рубашку совєтської ідеоло-

гії без найменшого труду. Серед групи молодих наших поетів Славутич один з найбільш активних і відомих, у повенний час він встиг видати кілька своїх збірок, і проломання американських ледів це ще один зайвий доказ його активності.

Славутич — не літературний критик, який розкриває суть явищ і вказує шляхи куди треба чи не треба прямувати. Він робить просто огляд поезії за останніх 50 літ, і робить це живо, тим більше, що мало не всіх сьогочасних українських поетів, під- і поза-советських, знає він особисто. Інша справа, що його спосіб класифікації поетів на групи може викликати слухняний спір за те, чи варто було групувати одних за їх ознаками стилевими (символісти, неоклясики, футуристи і т. д.), а інших за принципом територіальним (поети галицькі, закарпатські, празькі і т. д.). Правда, такий поділ дає змогу легшої проглядности поетичних сил, але ледве чи він задовільнить з погляду суто-критичної систематизації. А й щодо хронологічного розміщення поетів у книжці можна в неодному посперечатися. Наприклад Бобинський виступив майже на 10 літ швидше за Антонича, а Маланюк також приходить після групи молодших за нього поетів як і не раз у нього вчливіс. Та проте, треба сказати, це проблеми більш для систематичної історії літератури, як такого огляду, який своє завдання — дати образ поетичної творчості однієї доби — вдало виконує.

Автор згадав у своїй книжці усіх визначніших творців українського слова. Звичайно, тут він може мати свої власні симпатії й антипатії, як теж і різну міру знання чийсь творчості. Отак, наприклад, таким найменш характеристичним представником української поезії як Сосяка чи Осмачка, віддано в тій книжці понад шість сторінок кожному, тоді як явно недоцінено О. Стефановича. Зате правильно автор поступив, зовсім не розглядаючи писань сучасних молодших підсоветських поетів. Хоч такі як Первомайський, Голованівський, Малишко мали давніше поодинокі непогані поезії, образ їхньої творчості сьогодні зовсім безнадійний. Справді, тоді уявити собі щось більш змеханізоване і бездушне при одночасно бездоганній зверхній формі. Слова їхні такі позбавлені будьякої індивідуальності, як виконані на машині гудзика чи цвяка.

10 сторінок книжки заняті англійським згущеним перекладом цілого огляду. Коли український текст відруковано бездоганно, в англійському, на жаль, багато недодускальних похибок. Коли в Маланюковому "Перестеня Полікрата" зроблено перстень Полікарпа, а "Гусла" Лягурицької перекладено як Mouth Organ (гусла — струнний інструмент подібний до арфи) — то це ще може оминути уваги американського читача. Але що казати, коли

прекрасний сонет Драй-Хмара основно поцсовано якраз там, де сонет найважніший — на самому закінченні? С. Г.

СЛОВО О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ. Библиотека поэты, Малая серия, второе издание. "Советский Писатель", Ленинград 1949. 320, стор. 208. (Вступительная статья, редакция текста и примечания Д. С. Лихачева).

Нове советське, досить чепурненьке видання "Слова" нічого нового не дає. У довгій (стор. 5-51) вступній статті редактор видання подає історичне тло "Слова", його основну думку ("конечність єднання в обличчі ворожої загрози") і вкінці коротку історію знайдення "Слова" і дослідів над ним. В цілій статті немає ні словечка про те, що "Слово" — це твір українського півдня, зате майже на кожній сторінці підкреслюється "русскість" Слова. Автора нашої великої пам'ятки вважають редактори одним з "прихильників міцної централізованої князівської влади, що потому через декілька століть, стануть опорою єдиної могутньої російської держави" ("єдиного могутственного Русского государства"). Геросом "Слова" для них... "за точним визначенням" акад. А. С. Орлова, не "якийсь із князів, а вся "Русская земля" (в цілому виданні проведено коаксєвентно назву "русский", хоч в самому тексті завжди і тільки "руский"), здобута і влаштована великим трудом "російського народу".

Проблема постановня "Слова", місце його створення — общерусских редакторів рецензованого нами видання не цікавить. Вони розв'язують її дуже просто і тим доказують, що саме тут "Ахіллева пята" їх міркувань про "общерусскість" "Слова". "Вміння знатися — пишуть вони — до загальноросійської ("общерусской") точки погляду на події російської історії чиянить неістотним литанням про те, із якої місцевості вийшов автор "Слова о полку Ігореві". Чи був він киянином, чи новгородцем, був галичанином, чи належав до дружини Ігоря Святославича в Новгороді Сіверському — він завжди був передусім російською людиною ("русским человеком"), який боляче турбувався про всю російську землю в цілому. Саме та загальноросійська точка погляду позбавила її автора ознак будьякого місцевого відокремлення. Всі спроби з'ясувати точно, хто був автор "Слова", зроблені до цього часу, не виходять поза межі найбільш хитких і фантастичних гіпотез" (стор. 26-27).

Ця "общерусская" лінія в підході до проблематики "Слова" наказує редакторам советських видань виминати дуже скрупулятно будьякі згадки про український характер чи українську батьківщину "Слова". Тому й вони не беруть до уваги дослідів чужих й українських учених,

які по-новому намагаються висвітлити такі чи такі проблеми, зв'язані з "Словом", чи по-новому вяснити такі чи такі місця "Слова", кажучи, що вони і "не ставлять собі завданням реконструювати "Слово" в тому вигляді, як воно було створене автором" (стор. 56). І тому в надрукованих у виданні крім оригінального тексту перекладах на російську мову (прозовому і поетичних — Майкова, В. Жуковського, І. Козлова, Г. Шторма, А. Прокофєва, І. Новікова, Н. Заблоцького) намагаються "зберегти дбайливо ті загально признані вяснення, що у відомій мірі ввійшли в російську поетичну культуру або стали фактами російської філологічної науки". Тому й вони — здається — не визнають ніяких новин і в ділянці дослідів над "Словом", бо ці новини могли б виявити нераз усю заборізаність і фальш згаданих вяснєнь і фактів.

Не згадано ні разу у виданні українських дослідів над "Словом" й українських перекладів "Слова", є тільки згадка про переклади "на мови народів СССР". Промовчачи всі ці досліді навіть у примітках (стор. 165-204), де згадано тільки працю відомого українського ученого, орнітолога проф. Н. В. Шарлеманя "Из реального комментария к "Слову о полку Игореве", друковану в "Трудах Отдела древней русской литературы" Т. VI 1948, зокрема його досліді над фавною і флорою "Слова" (праця Шарлеманя про те, хто був і звідки вийшов автор "Слова о полку Игореві", залишилася і залищиться мабуть в підсоветській дійсності ненадрукованою). **бнр.**

ВАСИЛЬ ЧАПЛЕНКО: Мова "Слова о Полку Игореві". Славистика. Праці Слов'нознавства УВАН за редакцією Я. В. Рудницького, Ч. 7. Вінніпег, Ман. 1950. 80, стор. 32.

Невелика своїм об'ємом староукраїнська поема "Слово о Полку Игореві" (всього 2875 слів) має вже у слов'янських та важніших світових мовах величезну літературу, що з неї можна б скласти багатотисячну бібліотеку.

Багато уваги присвячено в цій літературі і мові "Слова" і ми маємо чимало більших і менших праць в тій ділянці. Все ж таки, не зважаючи на російські твердження, що "лінгвістична та палеографічна критика Слова . . . майже цілком себе вичерпала", мова, Слова о полку Игореві" ще мало вивчена, особливо з боку словництва і синтаксиса.

Тому й добре, що українські дослідники починають звертати увагу і на цю ділянку, бо тільки посиленням дослідів над Словом в ділянці мови, поетичних засобів, тощо, можна буде доказати і своїм і світові, що "Слово о полку Игореві" має мало спільного з Московщиною чи пак "общерусскістю". З того погляду треба теж

гарячо привітати працю Василя Чапленка про мову "Слова", видану Українською Вільною Академією Наук в 150-ліття надрукування першого видання "Слова о полку Игореві".

В. Чапленко розглядає у своїй праці правопис "Слова" (графічну проблематику), морфологічні особливості його мови, лексику "Слова" і теж дуже коротко найменш вивчену синтаксу "Слова" і приходить до загального висновку, що в цій мові "відбилися все життя Київської (підкр. наше—бкр.) Руси, його економічні, політичні, та культурні зв'язки з іншими країнами".

Праця Чапленка всієї проблематики мовою "Слова" не вичерпує. Вона тільки з'ясовує і заторкує деякі питання. Перед українськими дослідниками велике завдання цю проблематику розробляти, поширювати і з'ясовувати по-новому, чого дуже бояться, як ми бачимо з московських видань і праць про "Слово", советські "общєросія".

Книжечка попереджена увідним словом — д-ра Яр. Рудницького. **бнр.**

ДОНЧЕНКО, Олесь: ШАХТА в СТЕПУ. Півість. "Радянський Письменник", Київ, 1949, 165 (3) ст.

Олесь Донченко, це один із старших письменників, вихований у великій любові до большевицької партії і соціалістичної батьківщини. Він з тих пристосованців, що відразу пішли на партійному шнурку і держаться вірно й досі, видаючи послуги партії й Москві, які діють на знищення його власного народу. Остання його півість "Шахта в степу" ще більше виявляє його відданість інтересам загарбницької Москви.

Темою цієї півісті, як каже вже сам наголовок, є шахтарське життя в шахтах Донбасу. Автор вибрав собі одну з відбудованих по відступі німецької армії в Донбасини шахту в степу і на її тлі показує групу молоді, яка кінчає спеціальні курси та стає до роботи в шахті, щоб дати країні і армії вугілля, бо "без нього до Берліну не дійти", як каже одна з дівчих осіб. І ось ми напередодні першого практичного іспиту випускників, до якого вони, як хоче вмовити в читача автор готуються дуже "уросистєно". На цей іспит молоді шахтарі, що ніколи ще в шахтах не працювали, готуються так, щоб обов'язково зараз таки першого дня виконати норму. А деякі міцніші готуються "качнути" більше. На цьому тлі і відбувається уся дія півісті, до речі, і задумом і виконанням дуже трафаретна і примітивна. Автор намагається показати цих молоденьких советських шахтарів, в дуже виідеалізованому образі, через що і півість, і постагі виходять скучні, непереконливі, штучні й неприродні. І, як звичайно, поділені на дві категорії: позитив-

ні й негативні, або ясні й темні. Ясні це ті, що в них самі тільки позитивні риси, "герої праці", темні ж остільки темні, що мають і деякі негативні риси, які одначе під "непереможним" впливом партії та під промінням сонця сталінської конституції, яка признає кожному советському громадянину право на працю і право на "героя праці", ясніють і показуються в такому ж виідеалізованому образі, який намітила партія. І з цього "права на працю" кожний громадянин мусить користати, бо державі треба здати хліб і державі треба дати якнайбільше вугілля. З "права на героїзм" кожний громадянин теж мусить користати, бо добування вугілля треба збільшити. Тому кожний з цих молоденьких шахтарів тільки й про те мріє, щоб запропонувати якесь удосконалення в роботі, яке дозволить "виконати п'ять-десять норм за зміну" (ст. 55). Для цього в шахті влаштовуються і "соцзмагання", бо Павло Сергійович, він же секретар місцевому, "не мислив собі збільшення видобутку вугілля без масового соціалістичного змагання". І хоч хлопці замучуються від неспосібної праці, то вони все таки з ласки автора відчувують насолоду. "Хлопець сам потай дивувався, що праця захоплювала його так само, як гра на скрипці (чудове порівняння!) і давала таку ж радість і піднесення". . . . "Його як і раніше хвилювала шахта, але це було хвилювання, з яким музикант бере скрипку, щоб заграти нову пісню, яка несподівано прийшла в серце" . . . (ст. 32). Все таки Володя, він же герой повісті, признається потай своїй дівчині: "Мені здається, що я ніколи не зможу полюбити цю професію. . . . Та дівчина, секретарка комсомолу, каже: "Дурниці, полюбим. Прекрасно бути шахтарем. Скільки героїки, навіть романтики". І від цих кількох слів хлопець починає нагло захоплюватися невинною професією і вичувати в ній навіть поезію та обіцяє "працювати надхненно". А про це большевицької партії і йде, щоб робітник "надхненно" перевиконував норму.

З такої декларації про "радість, "піднесення" і "надхнення" складається вся оця нехитра повість. Читач тільки й те бачить, що молодь мріє про збільшення норми. Інших мрій і радощів вона не має. Хіба ще мрія про вступлення до комсомолу. "Володя чекав і готувався до зборів". "Вступ до Комсомолу для нього був великою подією в його житті. У хлопця було таке враження, що для нього почнуться незвичайні дні, сповнені якогось особливого змісту, що все навколишнє постане перед ним в якомусь новому глибокому і потаємному світлі". . . . Але перед тим Володя мусить виректися і засудити свого рідного батька, паровозного машиніста, якому трапилась залізнична катастрофа. Для нього цей випадок "однаково, як і зрада батьківщини". І тільки

після того, як Володя осудив свого батька, називаючи його зрадником, його прийняли до комсомолу. Вершком оглушлювання читача й себе є так звана "заповітна книга", яку комсомольці нібито читають з великим захопленням. "Шосуботи в червоному кутку працював комсомольський гурток по вичитанню історії партії. Дівчина всім серцем любила цю книжку, із сторінок якої немов чувалася спокійна і мудра розповідь вождя. . . . Перед її внутрішнім зором проходила величя боротьба робітничого класу Росії за нове життя. І дівчині пристрасно хотілось, щоб і товариші, читаючи книжку, разом з нею переживали ці хвилюючі почуття". "А Володі здавалось, що відповідає він обов'язково знайде в цій книзі, про яку з таким захватом говорила Наталя, і яку з такою увагою і любов'ю вивчав увесь народ". Здається, що не можливо вже більше виглушити себе, як письменника й людину, як це зробив автор, не думаючи про те, що такими речами він висміває і себе і свою повість і свої постаті і все інше. Так, бо це вже й не те, що брехня, облуда, це вершок оглушлювання й виглушлювання. Та може це й добре. Такою повістю ні автор ні партія навіть молодого українського під-советського читача не візьме, навпаки, покаже тільки безмежне самодурство. Коли партія намагається виховувати молодь у такому саме дусі, це знак, що та молодь думає інакше і прагне чогось іншого. Тому даремні намагання советських письменників і большевицької партії.

брм.

ЛОЗОВИЙ ВАСИЛЬ. В долині Стрипи. Повість. Радянський письменник, Київ, 9 1949, III (+1) ст.

Якщо цю книжку можна назвати повістю, то хіба умовно, бо насправді з літературним жанром повісті вона має мало спільного. Це просто розповідь агронома, про сироби колективізації Західної України в часі першого московсько-большевицького наїзду й окупації від вересня 1939 до червня 1941 року. Розповідь, очевидно брехлива, як і забріхана вся советська література і вся советська дійсність, тому про це нема що й багато розписуватись, але все таки всупереч тому, що пишуть інші автори на цю тему, Лозовий змальовує місцями ледо правдиво. Правдиве є власне те, що на західно-українських землях колгоспи почали організувати на недавніх пансікодівських маєтках, і до колгоспів пішли перші двірські слуги й робітники, які ні власної землі ні власних господарств не мали. І це зовсім природне й зрозуміле. Людям, які служили в дідичів і не мали приватної власності, було все одно кому служити. До того ж це був елемент найбільш національно відсталі і до національних справ байдужий, тому й не велике диво, що він

перший відгукнувся на заклик нової влади і пішов організувати колгоспи, маючи надію при тому дійти до якоїсь влади і значення. Проте і між цими багато було таких, що "на роботу свою в колгоспах дивилися, як на тимчасовий заробіток" (ст. 47). Колиж більшовицька влада пробувала підходити до тих селян, що мали власні господарства, то найчастіше стрічалася з такою відповіддю, як оця: "Ая, ая, вже досить було тих бачалок, вухами вилывається. . . . Тепер хай дають те, що обіцяли, насіння погної, машини. . . ."

Та часто більшовицькі агітатори стрічалися із конкретнішою відповіддю селян, які досить недовзначно виявляли свою поставу: "Слухайте-но, пане, тож я вас знаю. Ви наш місцевий чоловік. І що ви так борзо перекабтулись, голови нам дурите, га? Який же це порядний господар відречеться сьогодні свого і дасть на комуну. Що то, він сам не потрафить уже на своєю робити, треба йому в начальники Мочевуса?.. Як вас у таку завірюху вигнали з міста, то посядьте собі де в теплій хаті нишком та відпочиньте нишком, ато . . . на яку біду ще можете наскочити, бігме правду кажу!" Отака була реакція галицького селянина на обіцянки, намови, переконування агітаторів, які намагалися занадити його міражем "щасливого колгоспного життя". Не помагали, очевидно, ніякі переконування, що колгоспний лад вищий від індивідуального безкультура, що вся панська земля переходить на їх, селянську, власність, що вони тепер повноправні власники і господарі цієї землі і т.д. бо галицький селянин бачив уже це на практиці Східної України.

Оце стільки правдивого, що показав автор у цій книжці, все інше — рівняння на відомий советський шаблон, що його найдемо в кожного письменника, який пише на колгоспні теми. Намагання перебільшувати, фальшувати, перекручувати навіть найбільш відомі і безспірні факти, це вже звичайне явище в советській літературі. І те, що автор показує в цій книжці, не різнитья ні за макове зерно від усієї тієї брехні, яка стала вже змістом життя в московсько-більшовицькому режимі. І "необмежені можливості творчого розквіту" і "новий стиль роботи", і "свідома творчість" і "надхненна праця" і т.п. і т.п. це підсоветський читач знає напам'ять з літератури і знає теж дійсність, яку важко переживає. Та автор цієї "по вісти" початківець, йому усміхається кар'єра советського письменника, ордени, тощо, тому він і намагається виконати соціально замовлення партії, розмальовуючи банальні і шаблонні образи "квітучого колгоспного життя", та везваючи, що переконливо сила вищості колгоспного ладу над індивідуальним безкультурям шперто і послідовно виганяла недовірливість у тих, які ще вагалися". **брм.**

УКРАЇНА. Українознавство. Французьке культурне життя. Париж 1949. Збірник 1, 2. Редактор І. Боршак.

Відомий українському громадянству невтомний дослідник української старовини у Франції Льйо Боршак почав видавати 1949 р. українознавчі збірники "Україна", в яких поміщує дуже цікаві статті й матеріали з усіх ділянок українознавства. Досі вийшли два збірники (144 ст.) в яких находимо чимало матеріалів до історії української літератури. На особливу увагу заслуговує стаття І. Боршака п. н. "Марко Вовчок та її звязки в Парижі" в якій автор говорить про побут цієї визначної письменниці в Парижі та її звязки і взаємини з деякими передовими людьми французького літературного світу того часу. Обговорюючи дружні взаємини письменниці з відомим тоді видавцем Гатзелем та письменниками Проспером Меріме і Жюль Верном, автор наводить відзиви французької преси про Вовчкову "Марусю", що саме тоді появилася була друком у перекладі на французьку мову при видатній співпраці Гатзеля. Зокрема цікаві тут відомості про деякі праці про Україну великого приятеля українського народу Проспера Меріме, що не останню ролю грав і в політичному життю Франції.

З інших матеріалів відмітимо статтю Я. Рудницького "Старо-церковно-слов'янські елементи в українській літературній мові", недрукований лист письменниці Л. Старичкої-Черняхівської до І. Боршака де авторка говорить про свої літературні задуми. Далі находимо звідомлення з доповіді І. Боршака в паризькому Інституті Словнознавства на тему авторства "Історії Русів", та рецензію на книжку Ю. Косача в німецькій мові "Україніше Літератур дер Гегенварт", що вийшла в Регенсбургу 1947 року. Окрім того є тут стаття В. Ватрослава про значення "Енеїди" для історії української літературної мови, та коротеньку статтю про Степана Руданського.

В 2. збірнику бачимо статтю проф. Оглобина п. н. "До питання про автора "Історії Русів". Про цього невідомого автора дуже відомої "Історії Русів" літературні дослідники вже здавна сперечаються, подібно як про назву "Україна". Ще перед війною відомий дослідник української літератури М. Возняк сказав ніби останнє слово в цій справі і "понад усіх сумнів" ствердив, що автором "Історії Русів" був О. Безбородько.

Льйо Боршак одначе відстоєє думку у згаданій доповіді в паризькому Інституті Словнознавства, що не Безбородько був автором "Історії Русів", але син відомого діяча Григорія Полегика — Василь Полегика. Своє твердження автор спирає на аналізі тексту "Історії Русів" та інших писань Василя Полегика, тобто його листів і друкованих промов. Ця аналіза та

й ще деякі дані виказують, що автором "Історії Русів" міг бути тільки Василь Полегика.

Професор Оглобин однак висуває іншого кандидата, теж на основі аналізу тексту "Історії Русів" — методом мікроаналізу. Цей метод дозволяє дослідникові твердити, що автором "Історії Русів" мусіла бути людина, яка не тільки добре знала місто Новгород-Сіверський, але й спеціально ним цікавилася та навіть користувалась місцевими архівними джерелами. Автор Історії Русів знав такі документальні та усні матеріали, каже проф. Оглобин, які можна було знайти саме в Новгороді-Сіверському, або його ближчій околиці. А такою людиною був, на його думку Опанас Лобисевич, що був щільно зв'язаний з Новгород-Сіверським і своїми громадсько-службовими і своїми маєтковими та родинними інтересами". В обидвох дослідників є поважні дані, що промовляють за їх твердження, проте залишається і далі невідомо, хто був автором "Історії Русів".

З цього ж збірника занотуємо ще статті: В. Ч-о п. н. Національна позиція М. Коцюбинського, Юрія Шереха: Польська мова в Україні в 16-17 ст. Д. С. Українські думи французькою мовою, уривок з листа з Задніпровської України Василя Мови-Лиманського, статтю Н. Д. про А. Кримського та хронікальну нотатку про докторську дисертацію Ж. Люсіані, доцента при кафедрі слов'янських літератур і мов у Бордо, на тему "Книги битія українського народу".

Треба визнати, що це цікаві і вартісні збірники.

Т. Р.

"ЖИТТЯ І СЛОВО", кварталник для релігії і культури. Видав Українське Видавництво "Добра книжка". Головний редактор Микола Мох. Ч. 3-4. Зима 1948—Весна 1949.

Цей цікавий і цінний своїм змістом християнсько-католицький релігійний і літературний кварталник почав виходити ще влітку 1948 року. Останнє 3-4 число появилася влітку 1949 р. В цьому числі находимо чимало літературного матеріалу — творів деяких сучасних українських письменників та статті на літературні теми. Деякі з тих хочемо кількома словами обговорити.

Насамперед стаття, яка може й не торкається безпосередньо літератури, але посередно має з нею деякий зв'язок. Це стаття о. В. Мельника "За ренесанс української християнської, а не азійської духовости". Автор протиставить проблему християнського ренесансу, концепції т. зв. "азійського ренесансу", яку висував був свого часу у своїх творах письменник М. Хвильовий, і стверджує, що вже в цілому світі відбувається переоцінка вартостей, і навіть у такій матеріалістичній Аме-

риці наспіває доба релігійних настроїв, які досить виразно відбиваються і в літературі. Отже нема в нас місця, каже автор, на який будь інший ренесанс, окрім єдиного християнського, за який складає гекатомби жертв український нарід. Ці жертви, не окуп за український християнський ренесанс, за відродження християнству в нашому народі.

Нашу сумніву, що відродження християнської ідеології серед нашого народу, це дуже важна справа в боротьбі з матеріалізмом нашої доби, який веде до повного морального упадку людини і до такого здичавіння, як по той бік залізної заслонки. Єдине, що може дивинути нарід духово, це здоровий український світогляд на базі християнської релігії, на базі Христового вчення. І зовсім слушно говорить автор статті, що відродження християнського світогляду йде, і шораз виразніше зарисовується в усьому світі сильна реакція на заперечення християнських ідей. Помітно це і серед українського народу тут, на еміграції, особливо серед молодшого покоління, яке перекопується, що тільки здорові основи християнської ідеології дадуть силу українському народові витривати в безконечному змаганні за належне місце серед вільних християнських народів і вирватись із смертельних обіймів матеріалізму. Християнський світогляд, це світогляд ідеалістичний, а український нарід у великій більшості має і має ідеалістичне наставлення до життя. Матеріалістичний світогляд чужий і ворожий українському народові від віків, тільки невеличкий відсоток думас категоріями матеріалістичними, а той відсоток ніколи не буде мати впливу на формування української духовости.

Щодо 'азійського ренесансу', то це проблема, яка, мабуть, зовсім не зарожує відродженню християнства. Це бо своєрідна концепція українського месіанізму. Колись Костомарів теж призначав Україні особливу місію в світовій історії. І через те, між іншими, Кирило-Методіївське братство зазнало було такого переслідування від москалів, які вірили і вірять, що тільки Росія створить нову культуру і перебере духовий провід в Європі. Західні мислителі Шпенглер теж дивився на Схід, звідки мала б, на його думку, прийти нова культура. Але Хвильовий, що прийняв був концепцію нової культури на Сході частинно від Шпенглера, бачив головним носієм тієї культури не Росію, тільки Україну. Тільки Україна мала б і могла б бути зародком того азійського ренесансу і тільки з України мала б вийти та нова культура, якої ніби чекає Європа і цілий світ. Яка буде та культура, християнська чи ні, Хвильовий не сказав, але ж він ще взагалі не розвинув цієї концепції. Що вийшло б із того азійського ренесансу, невідомо, але одне є певне, що ні з диким азійством,

ні з більшевизмом, ні з московським імперіалізмом його ідентифікувати не можна. Хвилювий бо зовсім не вирікався Заходу, навпаки, він горнувся до нього і втікав від Москви. Він може бачив вслід за Шпентлером та іншими західними людьми, які захоплювалися Росією, що Європа ніби вже вичерпана і не має можливості промінювати на цілий світ. Тому її ролю мусить перебрати Азія, в осередку чи на чолі якої одначе стоятиме Україна. Звідси має прийти нова людина, але інша від тієї, яку звичайно називають "азіа-том" або східним типом. Це мала б бути людина із психологією Заходу, Заходу Фавстівського, і вона мала б відродити ту психологію Заходу у новій і свіжій формі.

Можна не приймати цієї месіаністичної концепції "азіатського ренесансу", зокрема, оскільки вона відвертається від християнства, але ж вбачати в ній майбутнього чи вже теперішнього конкурента християнського відродження немає підстави, бо ж і явища це зовсім не рівнорядні і порівнювати їх чи протиставляти не можна. На азіатський ренесанс треба дивитися як на явище психологічного порядку, тоді як християнство, християнський світогляд це справа, яка входить в діялку людського духа.

В статті о. Т. Коструби п. н. "Огляд української католицької літератури 1918-1948", знаходимо перелік і характеристику українських письменників у Галичині, які, на думку автора, є (або не є) католицькими письменниками. В попередніх числах автор пробував подати дефініцію, що таке католицька література і католицький письменник. Він каже між ін., що католицька література, це "писана католиками така література, що впливає з освідомленого життя ласки письменника, є органічно моральна, а в ділянці словесного мистецтва гимном у честь творця".

Щі цією дефініцією сміло може підписатися кожний християнин некатолик, скажімо, православний, чи інший. Але логічно з цього виходить, що так написаний твір буде водночас католицький, як його напише католик і некатолицький, як його напише некатолик. Очевидно, він не буде ні католицький, ні некатолицький, але буде християнський, спільний усім християнам, бо впливає з християнського світогляду автора. Така ж дефініція, яку подає автор, відноситься до загально-християнської літератури, а не виключно до католицької. В католицькій літературі мусить бути щось більш спеціальне, мусить бути щось таке, що католицьку літературу буде відрізняти від, скажім, православної або протестантської. Тому дефініція католицької літератури і католицького письменника вимагає більшого уточнення. Католицький письменник мусить мати не тільки християнський світогляд, як кожний

християнин, він мусить ще засвоїти собі, навіть дуже детально, вчення католицької Церкви, яке в чомубудь різниться від вчення іншої християнської Церкви.

Виходивши з такого заложення можемо запитати, чи є в нашій літературі такі твори які можна б назвати католицькими? В такому розумінню нема, бо все те, що ми привикли називати католицькою літературою, це насправді християнська література, яку так само добре може сприймати католик як і християнин некатолик. В суті речі спеціальної католицької літератури в нас, за невеличкими може вийнятками, нема. Єдина може Наталена Королева найближче підійшла до суті цієї справи і найбільше відповідає вимогам, які треба б ставити до справжнього католицького письменника, всі ж інші автори, яких вчисляє автор, це в загальному розумінні християнські письменники. Католицькі вони хіба настільки, що належать до католицької Церкви, отже є передусім метричальними католиками, або мають сан католицьких священників. А це і є ота єдина і, очевидно, невисгачальна ознака, яка править авторові за критерій в визначуванні католицькості, чи некатолицькості письменника. Тому він у своєму огляді вчисляє і таких авторів, як о. М. Дерляца й о. Ю. Кміт, про яких зараз же говорить, що їх твори зовсім некатолицькі. Отже, в дальшому висновку, нехристиянські. Пощо ж тоді втягати їх до огляду католицької літератури? З таким же самим поводженням можна зарахувати до католицьких письменників о. Бабік, або Лепкого, бо вони метричальні католики, і сказати про них, що їх твори не є католицькі. Або з другого боку: автор зараховує до католицьких письменників світського автора — Мирослава Капія, в якого творі є тільки католицький кольорит (кардинал Милорадович у Києві). Чи це вистає, щоб автора вважати католицьким письменником? Звичайно, ні.

Все це є речі які вимагають уточнення. Заслуга о. Коструби хіба в тому, що він зробив перший (бадай в нашому літературознавстві) крок до того уточнення.

Ще треба згадати на статті С. Липкевича про Франка, п. н. "Вірші Франка читачка". . . . Вона цікава тим, що автор на підставі окремих творів Франка стверджує його релігійність. І в суті речі християнський світогляд, нпр. "Мойсей" оснований пілком на св. Письмі, вірші із збірки "Мій Ізмарagd", та інших спираються на Божій мудроті, цілий цикл "Паренетікон" своїми думками наскрізь християнський. Ці і подібні твори виразно відзеркалюють Франків основний, органічний світогляд, від якого одначе він часто робив ухили то під впливом нових течій, то під впливом лектури. Автор каже, що Франко був психічно організацією релігійною, але трагедією його життя був розріз між релігійним інстинктом благо-

родної людини і тиранством накинених брехливих оков”.

З Франком така сама приблизно справа, як і з Шевченком, в якого є тех творці, що на їх підставі дехто вважає Шевченка атеїстом і безрелігійним. Релігійність Шевченка вже доказана, а до віднайдення правдивого Франка великою мірою причиняється і ця стаття. Франко був великий поет, але й великі люди не вільні від вільних і невільних гріхів та ухилів. У Франка вони часто ненавмисні, часом неусвідомлені, деколи це підсвідомі залишки лектури. Але Франко ніколи не перестав бути людиною релігійною, про що говорять і його окремі твори. І зовсім правильно закінчує автор статтю, що для поетів, як для людей, треба мати людське спочуття і вирозуміння, отже треба мати вирозуміння для їх вільних і невільних блуджень, тим більше, що творчість Франка це належно не досліджена.

Хоч як високо цінимо оцю статтю С. Лещкевича, проте не можемо собі дозволити на премісність вважати автора непомилним в інтерпретації поеми ‘Іван Вишеський’. Автор висловив досить необгрунтовану думку, що ця поема є стовідсотково нехристиянська, раціоналістично буддистична, бо начитання східними еретичними апокрифами й буддистичною літературою викликало у Франка фальшиве розуміння християнської етики”. А це фальшиве розуміння видно з того, що Франко показав у поемі буддистичний аскетизм, а не християнський, бо християнський не знає конфлікту між активною і пасивною любов’ю ближнього. А в буддистів закінчення усього є нірвана, ніякого некла нема, а етика близька етиці стоїків, байдужа для суспільних справ, вимагає від людини тільки магання до виречення світа для святого спокою’.

Власне в поемі Франка бачимо зовсім що інше. Вишеський не був байдужий до суспільних справ. Він був, сказавши по-нинішньому, громадським діячем. Але він прагнув і спасення власної душі, бо це було, особливо тоді, ідеєю праведного християнина. І найкращим шляхом до оглянення цієї цілі була, за поглядом його часів, аскеза. Не виречення світа для святого спокою як думає автор, але відокремлення і розважання, ніст і молитва і самозречення і т.п. Хіба це спокій? До того ж почуття громадського обов’язку було в самого Вишеського дуже високо розвинене, про що виразно говорить його душевна боротьба. Він каже: ‘і яке ж ти маєш право черешню недовбати про своє спасення дбати, там де гине мільон?’ Оця свідомість відповідальності за долю мільонів, з одного боку, і прагнення спасати душу, з другого, викликали в його душі конфлікт. Чи міг Вишеський погодити одне з одним? Чи міг він водночас бути аскетом і громадським діячем, Автор статті каже, що ніби так, але за звичая-

ми і поглядами тих часів ні. Та й сьогодні не міг би він бути одним і другим одночасно, дарма, що правдива аскеза не перечить активній любові ближнього. Не перечить але й не вможлиблює. І Вишеський не може зразу рішитися, остаточне рішення приходить аж по відїзді послів з України. І він пішов, ‘а в печері пустельницькій тільки білий хрест лишився, мов скелет всіх мрій, ілюзій і невпинний моря шум” Цей хрест залишився наче символ аскетовних прагнень і мрій, він хотів спасати душу, але любов ближнього наказувала вернутися до своєї громади. Що залишилося від тих мрій і прагнень? Тільки хрест на стіні, до якого аскет молився. І спасення власної душі аскезою було супроти громадських обов’язків і любові ближнього (активної) нічим більше тільки ілюзією. Щодо висловів про ‘невпинний моря шум” то це поетичний образ і більш нічого. Робити з нього висновок про науку Будди немає найменшої підстави, як і нема підстави вважати поему нехристиянською. Тут аргументи авторів зовсім не переконують. А звідси й неоправдане здивування автора, що ‘наші педагоги” поручають цю поему молоді, навчаючи такі чино молоді фальшиво розуміти християнство, та й так витворюють у її душах непотрібні і для нації шкідливі конфлікти”.

Наші педагоги звертали в школі увагу, коли мова про цю поему, на головну її ідею, яку Франко висловив, отими капітальними словами: ‘і яке ж ти маєш право черешню недовбати’... і т. д. Більше школи може принести фальшива й непродуктивна інтерпретація твору, яка звертає увагу читача в неправильний бік, аніж сама поема без такої інтерпретації. Учень у школі звертає увагу на те, що виразно кидається ввічі та й на те, на що скеровує його увагу педагог, а педагог ж ніколи не скеровував уваги учнів на вияви буддизму в поемі, бо й нікому це не приходило до голови. Для цього треба самому начитатися про буддизм, щоб потім принести його письменникові.

Поминаючи ці неправильності, журнал приносить багато цікавого матеріалу, який варто й користо прочитати. **Б. Ром.**

Степан Русоха, “Сойм Карпатської України” (в 10-ти ліття проголошення самостійності), в-во “Культура й освіта”, Вінніпег, 1949, 89, ст. 98.

Ілюстрована багатьма фотографіями з часів здвигу в Карпатській Україні, книжка подає огляд політичного життя на Закарпатті та перебіг подій 1939 року, включно з державними законами та протоколами засідань Союму. Досі це єдина книжка, що інформує про ті часи й події.

До книжки додане коротке резюме англійською мовою, що знайомить чужинецького читача з Карпатською Україною, як із складовою частиною Соборної України.

Хроніка

- Літературно-Мистецьке Товариство в Філадельфії.** Зорганізувалося в вересні, 1949, при співучасті 7 членів. Сьогодні Т-во має понад 20 членів, письменників і мистців та кільканадцять членів-прихильників, що беруть участь у кожних сходинах, які відбуваються по суботі в год. 7 веч. в приміщенні "Провидіння", яке дало бездомному Т-ву захист. Від вересня 1949 до червня 1950 відбулося кількадесять засідань Т-ва в доповідями, або читанням творів.
- 12 і 26 листопада—"Модерна українська поезія" Яра Славутича.
- 17 грудня—творчий вечір Богдана Кравцева, (читав недруковані сонети із збірки "Глюсарій").
- 31 грудня—"Михайло Грушевський як редактор ЛНВ"—проф. В. Дорошенка.
- 14 січня—Спомини про Леся Курбаса та тодішнє театральне життя—дир. В. Блавацького.
- 21 січня—"Народини ідеї самостійності України"—д-ра Л. Цегельського.
- 28 січня—Християнські критерії літературної критики д-ра П. Ісаєва.
- 4 лютого—"Позолочувана характеристика"—про перехвалювання громадських та культ.-мистецьких явищ—ред. І. Рудницького-Кедрина.
- 11 лютого—"Граф Ніл Хасевич"—проф. П. Мегика.
- 18 лютого—"Про мовно-правовисну саламаху". Б. Романенчука.
- 25 лютого—авторський вечір Марії Струтинської, (читала спомини про К. Гриневичеву, оповідання "Вічне світло" та уривок другою частини повісті "Буря над Львовом" п. я. "Сіре й червоне").
- 26 лютого—"Жінки в РУП"—проф. В. Дорошенка.
- 3 березня—"Як більшовики нищили українські церкви"—проф. П. Мегика для ширшої публіки.
- 11 березня—"Шевченкова поезія і наше покоління"—письменника Анатолія Гака для ширшої публіки.
- 18 березня—"Шевченко-маляр"—проф. П. Мегика для ширшої публіки.
- 25 березня—вечір творів Т. Шевченка для ширшої публіки у виконанні акторів українського театру під мист. керівництвом В. Блавацького.
- 1 квітня—"Українські літературні організації 20 років"—Б. Романенчука.
- 15 квітня—"Народження американської літератури"—Лева Яцкевича (з власними перекладами).
- 29 квітня—Читання новелі Сінклера Луїса в перекладі О. Тарнавського.
- 6 травня—Читання творів Й. В. Гете в перекладі І. Будинського.
- 13 травня—"Староукраїнська мітологія"—ред. Б. Кравцева.
- 21 травня—"Спомини про Івана Фран-

- ка"—д-ра Л. Цегельського та проф. В. Дорошенка.
- 28 травня—Читання творів Р. М. Рільке в перекладі Б. Кравцева.
- 3 червня—Авторський вечір М. Кузьмич-Головінської.
- 10 червня—Авторський вечір поета О. Зуєвського. Ярс.

Бібліографія

(Просимо авторів і видавців надсилати книжки й журнали для бібліографії).

- Петрів, Іванна:** За душу дитини. Накладом Українського Видавництва в Бельгії К. Мулькевич—Малін 1949, 39 (+1) ст.
- Україна.** Українознавство і французьке культурне життя. Париж 1949. Редактор І. Борщак. Збірник 1, 64 ст. 36. 2.05-144.
- Сьогочасне й минуле.** Вістник українознавства, видає Наукове Товариство ім. Шевченка. Рік третій, Павло Серія 1949. I-II. Мюнхен-Нью Йорк. 150 (+1) ст.
- Чаленко, Василь:** Мовне "Слово о полку Ігореві". Прац Інституту Слов'язознавства УВАН за ред. П. В. Рудницького ч. 7. Вінніпег, 1950, 29 (+4) ст. 89.
- Лобай, Данило:** Непереможна Україна. Факти про боротьбу Москви з українським ми націоналізмом на культурному фронті по II-ій світовій війні. Видання КУК. Вінніпег, 1950, 238 (+2) ст. 83.
- Ларіон, Митрополит:** Історія української літературної мови. Видавництво "Наша Культура" ч. 12. Вінніпег, 1949, 80, 381 (+3) ст.
- Бойченко, Олександр:** Молодість. Повість. В-во ЦК ЛКСМУ "Молодь", Київ 1949, 80, 424 (+4) ст.
- Донченко, Олександр:** Шахта в степу. Повість. "Радянський письменник", Київ 1949, м. 80 165(+3) ст.
- Лозовий, Василь:** В долині Стрипи. Повість. "Радянський Письменник. Київ, 1949, м. 80, 108 (+4) ст.
- Нагаєвський, І. о.:** Католицька Церква в минулому й сучасному Україні. Філадельфія, Па. Святий Рік 1950, 80, 88 ст. Накладом автора.
- Славутич, Яра:** Модерна українська поезія. 1900-1950. Видання "Америка", 1950, 80, 71 ст.
- Гнач, Дмитро:** Племя сильних. Повесть. Авторизований переклад с українського: "Советський писатель, 1949, м. 80 146 (+2) ст.
- Собно, Вадим:** Далекий фронт. Повесть. Авторизований переклад с українського Л. Шапіро. "Советський писатель" 1949 м. 80 193 (+2) ст.
- Славутич, Яра:** Спрага. Лірика. В-во "Брама Софії". Франкфурт на Майні 1950, 160 (60 (+3) ст.
- Дивич, Юрій:** На іспиті Великої Революції 1917-18-1948. В-во Україна 1949, 80 69 (+3) ст.

**ДО МАЙБУТНІХ ЧИТАЧІВ І ПЕРЕДПЛАТНИКІВ — ЛЮБИТЕ-
ЛІВ І ПРИХИЛЬНИКІВ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА!**

Запрошуємо Вас до передплати єдиного в Америці літературно-мистецького журналу, що має за мету служити розвитку української літератури на вигнанні.

Підстава існування нашого журналу, це дві тисячі передплатників. Віримо, що серед нашої еміграції знайдеться така кількість читачів, що хочуть мати свій літературно-мистецький журнал.

Присилайте негайно передплату. Хто скоро дає, той двічі дає. До кінця 1950 року передплата в ЗДА тільки \$1.50.

Видавництво

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

Н О В И Й С В І Т

орган

Об'єднання Українців в Америці

„С а м о п о м і ч“

Адреса Редакції:

**P. O. Box 1084 Church St.
Station, New York, N. Y.**

Адреса Адміністрації:

**817 N. Franklin Street
Philadelphia, 23, Pa.**

**ДО УКРАЇНСЬКОЇ СУСПІЛЬНОСТІ В АМЕРИЦІ, КАНАДІ
Й ІНШИХ КРАЯХ**

Отсим з приємністю повідомляємо, що

ВІД 1. ЛИПНЯ, 1950 РОКУ

„А М Е Р И К А“

орган єдиної української католицької заповогової (асекраційної) організації „Провидіння“

буде виходити щоденником

**Буде це отже одинокий український католицький
щоденник у світі!**

Передплата щоденника „Америка“ виноситиме:

В Зл. Державах Америки: У Філадельфії і закордоном

На рік\$7.00

На рік\$10.00

На пів року 3.75

На пів року 5.25

На чверть року 2.00

На чверть року 2.75

Всі зголошення передплат та кореспонденцію проситься
слати на адресу:

“AMERICA,” 817 N. Franklin St., Philadelphia 23, Penna.