

місячник літератури, мистецтва, критики,
наукового і громадського життя

Рік IV. ч. 6 (36)

Червень 1958 р.

ЯРОСЛАВ МУДРИЙ І УКРАЇНСЬКИЙ ФОЛКЛЬОР

Минуло вже 900 років від дня смерті князя, якому вже стара традиція надає ім'я Мудрого. Сене цього епітету нам зрозумілий: старий так званий «Несторів» літопис присвячує саме культурній діяльності цього князя чимало слів. І не дурно, ця культурна діяльність мусіла кидатись у вічі пізнішим поколінням, з її слідами вони мусили зустрічатися на кожному кроці. Це і будова церков, в першу чергу величної св. Софії в Києві, так званих «золотих воріт» міста, заснування монастирів, будова «митрополії», себто митрополичого палацу. І дуже можливо, що саме ці церковні оудови зв'язано з заведенням «нормальної» церковної ієрархії в Київській державі: про характер ієрархії зараз після охрищення Русі історична наука і досі не може сказати нічого певного (чи візантійська, чи болгарська, чи «тмутороканська», чи, може, «західна» ієрархія, чи, нарешті, самочинна автокефалія?). З особого князя зв'язує літопис і літературну діяльність цього часу: переписування та переклади книг. Ще не так давно на це важливе місце літопису не звертали уваги: мовчати припускали, що старокіївську літературу просто було перенесено з Болгарії. Зараз цей погляд залишили навіть і болгарські вчені. Видання обсяжних творів старокіївської літератури показали, що найвизначніші твори, і то не лише церковні, а й світські, перекладено за часів Ярослава в Києві. Це між іншим такі твори, як «Історія жидівських війн» Іосифа Флавія, велика всесвітня історія Георгія Амартола (власне Гамартола), «Фізіолог» (т. зв. «другої редакції»), роман про Дігеніса («Девгенієв діяніє»), поруч з цим обсяжні твори релігійної літератури, деякі з них обсягом на сотні сторінок, як наприклад, «Житіє» Андрія Куродивого тощо. Нарешті постають і оригінальні твори, і то такі важливі, як літопис (бо одна, ймовірно перша, його редакція походить саме з часу близько 1037 року), велична проповідь митрополита Іларіона «Про закон і благодать», а крім того, така пам'ятка староруської культури, як «Русская Правда», в якій бачимо в першу чергу прагнення ввести народне життя в рамки такого юридичного унормування, яке належить до модернішого та християнізованого типу державності. Хоч би нам були вже й зовсім чужі упривілейоване становище певних вужчих груп населення, зокрема княжої дружини, «гвардії», кажучи модерною мовою, або різні форми «холопства», проте мусимо визнати, що «Русская Правда» прагне до правної охорони інтересів і підлеглих груп, а поруч з тим спрямована проти рештків «варварства», як от кривава помста, що на її місце мали прийти грошові покути. (Діяльність Ярослава освітлена в 2 томі історії М. Грушевського. З часу видання цього тому, 1905, правда, багато питань дістали нове освітлення. Пор. до питань, зачеплених вище, мою «Історію укр. літератури», Нью-Йорк, 1956, стор. 33-35, 34-55, 82-83 й ін.).

Але епітет Мудрий дивує нас головне тому, що доба Ярослава помітна в українській історії не тільки культурним розквітом, а характеризується й певними політичними успіхами та військовими подіями. На час смерті свого батька Володимира Великого Ярослав сидів, як залежний від Києва князь, у Новгороді. Коли по смерті Володимира київський престол захопив брат Ярослава Святополк «Окаянний», боротьба, що її розпочав проти Святополка Ярослав, була не лише боротьбою за київський престол. Це була боротьба за цілість держави Володимира Великого, що тримав у своїх руках і Київ і Новгород. Ця єдність держави була гарантією її господарського розквіту: бо через обидва князівства проходили тоді великий шлях «із Варяг у Греки». Про те, щоб Святополк мав на-

Дмитро ЧИЖЕВСЬКИЙ

мір відкрити шлях, захопивши Новгород, нічого не чуємо від літописця. Цю мету поставив собі Ярослав, і тому його виправи проти Святополка були виявом політичної мудрости. Лише по чотирьох-літній війні 1017 року Ярослав закріпив за собою Київ. Йому довелося боротися не тільки проти брата Святополка, а й проти польського Болеслава, що пришов Святополкові на допомогу. Пізніше Ярославові довелося ще битися з другим братом — Мстиславом тмутороканським. Тут він погодився на розподіл держави, гарантувавши лише цілість згаданого «великого шляху». Лише по смерті Мстислава Ярослав опанував і Лівобережжя. Невдало закінчилася виправа проти Візантії 1043 року, що в ній очолював військом син Ярослава Володимир. Але Ярослав все ж під кінець життя вишов переможцем з усіх політичних та військових труднощів. Проте, не ці білий наочні успіхи дали йому його історичний титул, його ім'я в устах народу та літописців, а саме його культурна діяльність.

І тут стає перед нами питання про загадку доло посмертної слави великого князя. Пам'ятки його культурної праці, зокрема оудівельні, зв'язані з його ім'ям, до наших днів — в усіх перед очима. Він був один з тих трьох староруських князів, що зуміли утримати свою державу Володимира Великого; пізніше це вдалося ще Володимирі Мономаху та його синові, св. князю Мстиславу. Але тим часом як з ім'ям обох Володимирів зв'язані численні епічні перекази, Ярослав ніби не залишив пам'яті в фольклорі. Володимир Великий і Володимир Мономах, щоправда, злилися в фольклорі в одну особу, коло якої циклізовано пізнішою творчістю ті епічні пісні, що дожили до наших днів лише на півночі та відомі під назвою «бильні» або «старини». Власне героями цих пісень є щоправда (за одним винятком старини про Гліба Володевича), не князі, а їх «богатири». Але про Ярослава немає жодної загадки (пор. мою «Історію укр. літератури», стор. 120 і далі. Про Гліба Володевича — стор. 126).

Щоправда, ми не можемо бути певними, що до наших днів традиція російських селян, рибалок та ремісників на півночі донесла усі сюжети старого епосу. Така пам'ятка, як «Слово о полку Ігореві», наприклад, не залишила ніякого сліду в цій усній традиції. На українській традиції старого епосу вимерла. Вона була жива ще в 16 віці, як довідуємося з випадкової згадки в листі Кміти Чорнобильського до Воловича. Імена героїв старого епосу були відомі в Києві аж до 18 віку: знаємо про це з спогадів різних мандрівників, що відвідували Київ в 17-18 віках і згадують ще Іллю Муровця (або Моровця) та загадкового Чоботка, що цілком невідомий сучасній усній традиції. Але на Україні відбувся в усній традиції той гідний жаль процес, що належить, здається, до нормальних процесів життя усної епічної традиції: старий епос витиснено з народної свідомості новим; «старини» замінені козацькими думами. І в 19 віці маємо лише деякі рештки старого епосу в казках. До них належить, наприклад, оповідання про Михайлика, богатиря-хлопчика, що відійшов з Києва, понісши на списі «Золоті ворота» (що їх, до речі, збудував Ярослав). Михайлик невідомий північній традиції. До дум потрапило з старого епосу, можливо, лише ім'я Олексія Поповича в думі про бурю на Чорному морі (найважливіші праці про це: «Історія укр. літератури» М. Грушевського; «Южно-русьские былины» А. Веселовського в «Сборнике Отделения русского языка и словесности», т. 3; СПб.).

Та, здається, є ще змога довести, що

Пам'яті Альфреда Вебера

Лев БІЛАС

Було 2 травня. Заглиблений у звичайні заняття, я підсвідомо реєстрував час і механічно включив радіо. Музична передача якраз закінчилася, і я почув знайомий голос диктора: «Передаємо вечірні вісті. Як довідуємося з Гайдельбергу, — продовжував диктор, — сьогодні, на 89 році життя, помер відомий націонал-економ і соціолог Альфред Вебер. Будучи професором Гайдельберзького університету від 1907 року...»

Я виключив апарат. Дальші вістки і моя праця втратили для мене на кілька хвилин всякий інтерес. Я відхилився в кріслі й поволі став з'ясовувати собі, наскільки ця вістка мене затронула.

Думка перенесла мене в Гайдельберг після останньої війни, де я починав тоді свої університетські студії. Я пластично побачив казково-«кічувату» панораму мі-

ста, над яким, наче фата моргана, завішений курфюрстівський замок, — тоді справжню оазу, єдине заціліле від бомб місто серед побоевища, яким була по переході воєнної хуртовини тоді вся, окупована арміями переможців, Німеччина.

Гайдельберг цього часу був парадоксом. Коли люди, що вешталися серед руїн, не знаючи, за що взятися, духово самі представляли собою руїни, може тільки в зацілілому Гайдельберзі, в обличчі тисячолітньої культури, цей їх стан міг дійти до їхньої свідомости. Коли деінде можна, а може й треба було, зайнятися в першу чергу фізично: замітанням пилу з потрошеної матерії, в Гайдельберзі цього вигідного подекуди виходу не було. Люди, передусім молоді студенти, ходили з руками в кишенях і з голодними шлунками (але голод буває часто творчий, що загострює, а не приглушує, думання) і з питанням в очах. Вони шукали в собі, в інших, шукали за кимсь, хто міг би пояснити їм: чому це так сталося? І що властиво сталося? Що значить те все, що сталося?

Тоді я познайомився з Альфредом Вебером. Властиво, це не зовсім правильно: я познайомився з ним пізніше. Вперше я почув його, мабуть, при кінці 1947 або на початку 1948, коли я встиг прослуха-

епічна традиція про Ярослава Мудрого існувала і в старі часи, і століття після його панування. А рештки епічної традиції про Ярослава можемо спробувати знайти і в нашій сучасності. Щоправда, в традиції дещо відмінні, ніж традиція інших «старин». Спроби віднайти рештки епічної традиції, зв'язаної з Ярославом, і присвячені дальші сторінки (Деякі дальші вказівки читач може знайти в моїх статті «Yaroslav the Wise in East-Slavic Epic Poetry» в «Slavic Folklore. A Symposium», 1956 — власний випуск часопису «Journal of American Folklore», зокрема примітки на стор. 211-15).

*

Перш за все помітимо яскраві ознаки епічної традиції в літописних оповіданнях про Ярослава. Частина літопису, йому присвячена, писана між 1037 роком і кінцем 11 віку (про датування літопису див. А. Шахматов: «Разыскания о древнейших русских летописных сводах», СПб, 1908; Д. Лихачев: «Русские летописи», 1947; моя «Історія укр. літератури», стор. 113 і наступні). Але для нас тут не має значення точне датування: всі сліди епіки на сторінках, писаних в 11 віці, належать, розуміється, «старій» тодішній епіці. Що ж можемо знайти на цих сторінках?

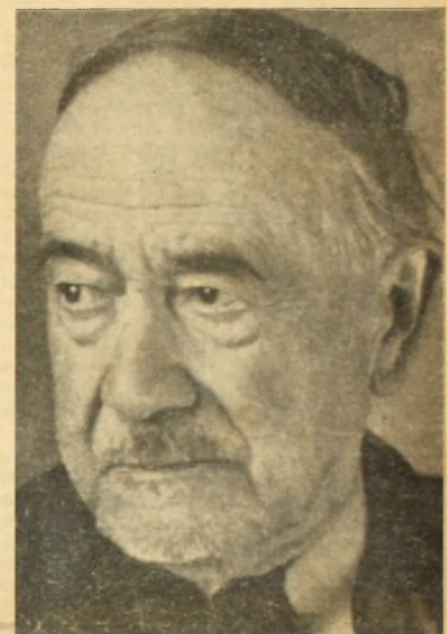
Оповідання про Ярослава починається з того моменту, коли він, тоді новгородський князь, довідується про смерть батька, Володимира Великого, та про те, що київський престол захопив Святополк. Ця вістка прийшла до нього, коли він був у конфлікті з новгородцями. Конфлікт у літописі змальовано з рисами епічного стилю: паралелі до цих рис знаходимо в старих частинах літопису, що мають характер саг, епічних оповідань, та в скандинавському епосі. Це в першу чергу зображення подій через розмови дієвих осіб; звертають на себе увагу також загадкові речення дієвих осіб, «розмови загадками». Конфлікт з новгородцями постав через те, що новгородці повставили варягів, які «насиле творяху новгородцем і женам ихъ». Розгніваний Ярослав закликав учасників цієї сутички до себе в гостині і наказав їх позабивати. Закликаючи до себе новгородців, Ярослав, за літописом, каже: «Вже мені цих (забитих варягів) не воскресити». Це загадкове речення було, як можемо судити на підставі паралельних місць літопису, формулою оголошення помсти або ворожнечі. Так княгиня Ольга, закликаючи до себе посланців-деревлян, що забили її чоловіка, так сказала: «Вже мені чоловіка мого не воскресити». Доля деревлянських посланців була та сама, що й новгородських гостей Ярослава — смерть (див. мою «Історію укр. літератури», стор. 33-34). Діставши вістку, що київський престол захопив Святополк, Ярослав, за літописом, каже:

О, моя любя дружина,
юже вчера избихъ,
а нынѣ бѣша надобѣ.

(О, моя любя дружина, що я її вчора позабивав, а нині потребував би). Після цього він «втер сліз», скликав віче, виголосив на ньому промову, дістав згоду новгородців на виправу проти Святополка — ці події зображені як розмова Ярослава з новгородцями — і «пішов проти Святополка».

Під Києвом Ярослав з військом стояв

(Далі на 2 стор.)



ти вже 2-3 семестри і став справжнім студентом. Це було, припускаю, моїм щастям — інакше я, може, швидко «розчарувався б» і втратив до нього інтерес, як велика частина моїх «комілітонів» з перших його лекцій.

На відміну від Карла Ясперса, що читав завжди від 17-18 години в малій авлі (велику зайняло для своїх цілей американське військо), яка ніколи не могла вмістити слухачів, Альфред Вебер не був блискучим оратором, не притягував і половини слухачів, і вдволювався звичайною викладавою залого. Поклавши руку на серце, треба б сказати, що оратор з нього був таки поганенький. Він рубав фразу, часто затинався, повторював, формулював свої фрази все наново, намагався зробити свої думки більш точними, пластичними, до того розмахував руками і бив п'ястком по катедрі, що не робило не дуже виразної його артикуляції більш зрозумілою. При тому він час-до-часу зривався з крісла, починав прохажуватися, чи радше маршувати перед слухачами туди й назад, вживав безліч незрозумілих слів і фраз. Власне кажучи, слухачі мали враження, що навіть коли він уживав відомі слова, їх сене закритий перед ними на сім замків.

Але дивна річ: хоч викладач говорив мало членоподільно, хоч мало хто розумів, що він хоче сказати, його особа випромінювала надзвичайну якусь активну силу, і ніхто не наважувався ворухнутися. Погляди всіх сконцентровано слідувати за кожним рухом, інтонацією голосу, виразом обличчя цієї близько 80-літньої вже, але кип'ячої вулканічним темпераментом людини, з великим, все ще імпазантним і кремезним тілом. Особливо звертали на себе увагу сильні, великі, радше селянські або робітничі руки, що гармонізували з цілою постаттю,

(Далі на 4 стор.)

Далі в числі: О. Ізясський, Поет і його час (2 стор.); Оксана Литуринська Боже коло (3, 6 стор.); Виставка Мірона Левинського (3 стор.); Л. Полтава. Зустріч з Міро Скалею (5 стор.); Тібор Толляш. Підпільна література (7 стор.); Е. Райс, Листи з Парижу (лист шостий, 8 стор.); М. Калитонська. Мистець, що помер нуждарем (9 стор.); М. Пастернакова, Валентина Переяславська (9 стор.); М. Аркас. Із спогадів про далеке дитинство (10 стор.); крім того, в числі поезії, рецензії, хроніка тощо.

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

Поет і його час

Oskar Loerke, „Tagebücher. 1903-39“. Herausgegeben von Hermann Kasack. Verlag Lambert Schneider; Heidelberg-Darmstadt, 1956.

Причини наче конституційного характеру творять кордон між німецькими поетами покоління Р. М. Рільке й С. Георгіє та Готфріда Бена й Оскара Лерке. Проте такий рубець-кордон так безоглядно прокреслили самими серцями людей спроможний тільки дев'ятий вал історичних подій початку нашого сторіччя. Вже наступне покоління німецьких поетів на чолі з «пречистим» маїстром навищування (і наиштудернішої?) поетичної форми Вільгельмом Леманом зовсім просто і — як справжні сучасники — легко знаходить контакти, навіть товариські, з своїми попередниками і вчителями: В. Леман — О. Лерке. Літературні впливи О. Лерке на сучасну націю (і в тому числі на В. Лемана) визнані вже в літературознавстві (К. А. Горст «Сучасна німецька література», 1957). А особисті зв'язки поетів і велика приязнь Оскара Лерке й Вільгельма Лемана будуть ще висвітлені з часом. Перші такі свідчення — прості, короткі, щирі — у виборочно виданих щоденниках Оскара Лерке (1884-1941).

Тільки одне застереження до вищесказаного. Лерке ніколи не був поетом популярним — найбільше читалися його численні літературні статті й есеї (найвідоміші з них про Жана Поля і Г. Гавтмана), далі — музикознавчі праці (про Й. С. Баха й Антона Брукнера), відносно малий успіх зустрів його художню прозу. — Не заслужено. Збіг обставин, вдача чи «химерна доля» і досі «бережуть» його фальшиве реноме: поет для одиниць, поет для поетів... А людина нормальної психіки, на рідкість урівноваженого характеру і «поміркованих» політичних поглядів (прихильник ваймарської республіки і приятель Вальтера Ратенау), Лерке прагнув успіху широкого і тільки справжнього. Навіть матеріально.

Мріяв залишити малоплатну й виснажуючу (у щоденнику знаходимо нарікання на повторні й образливі десятивідсоткові скорочення оплати праці й переважно від читання рукописів) посаду лектора у видавництві С. Фішера (за гітлерівського часу П. Зуркампа) і безконечні підробітки — газетярство, радіо і т. д. Довелося до кінця життя читати гори чужих писань і вмерти у купленій на гроші батька Кляри (супутниці поетового життя) хаті у берлінському передмісті Фронау.

Коло співробітників Фішера (багатий матеріал про нього в альманаху «Рік сімдесятий», 1956) і Пруської академії мистецтв (відділ літератури, з 1926 року, 1928-1933 Лерке був її секретарем) — ось життя атмосфера, робочі будні, рамці дуже активної діяльності поета і — основний зміст його щоденника. Імена? — Їх безліч. Але найвизначніші: письменники Г. Гавтманн, Г. Штер, В. Шюльц, Е. Штуген, Г. Бен, В. Леман, В. Моло, Г. Казак, А. Деблін, Т. Манн; мистці М. Ліберманн, Е. Орлик, Е. Вайс і ін. Згадки про Р. М. Рільке, С. Георгіє, Г. Гессе, про А. Менцеля і В. Ратенау. Імена повторюються знову й знову, додаються речеві деталі. Часом змінюється сам характер відносин з людьми... І серед цього життєвого кипіння, врешті, відстоюються образи людей. Зокрема «ненарочитий», роками спостережень і записів галтований портрет Г. Гавтмана. Ці «ненарочиті» портрети у щоденнику — часті. Це — правило. А ось самотній запис. Портрет «нарочитий»: «П'ятниця у Зуркампа. Макс Комерел. Він розповідав про зустріч з Стефаном Георгіє. В цілому, він тримається по-студентськи, так що в ньому не вгадаєш зразу людину великих і далекосяжних думок» (стор. 327, 1936).

Не готовані ніколи до друку, але економні, точні, ядерні, звичайні записи й іноді списком додані під кінець річників фіксації важливих думок і висновків поета дають нам нове знання про низку важливих особистостей і їх взаємозв'язки, дружні гуртування, а тим самим направляють наш погляд на берлінський парнас 20-30 років під новим кутом. Приклад? Скажімо, вияснення справжніх позицій Павла Фехтера у найкритичніший час для академії і культурного життя Берліну — найчастіше згадується тепер знову перевидана його фундаментальна історія німецького письменства, а не його белетристика й редакційна діяльність — є потрібним коментарем, коли не коректою до книг спогадів останнього: «На межі епох» і «Люди і час».

Щодо думок і висновків поета. З них легко виділити цільний і стрімкий потік записів про читані книги (зокрема підготову видань творів сучасників — Т.

Манна, Г. Гавтманна, Гофманстала), про театр і музику. Лерке — фаховий музикант. Про творчість: класиків і сучасників, а без жодних скорочень у тексті подані нотатки про творчість власну. «За час від мого останнього запису я пережив один з найчудовіших творчих періодів. Я відшліфував шістьдесят поезій мого нового тому, низку речей переробив цілковито, написав кілька нових. Багато щастя вклав. Багато радості. Цілими дощами спав тільки по кілька годин. Коли чимсь іншим займався, то думав про мої вірші, що до останньої миті звучали мені і з вільною хвилюючою оживали негайно. Том закінчено. Тепер можна доповнювати його скільки захочешся. Значні твори ще вийшли б у нього — хоч і не дуже змінили б його. Багато мазків удалося. Тепер шлях вільний для інших завдань. Напевно — епіки».

У щоденнику за рік 1913 (стор. 140, 1926) зустрічаємо аналіз праці над романом «Der Oger». Далі — «самовивожну» заввагу про потребу нутування поетичних вражень свіжими (1924) або про цікаву «типологію» талантів. Свідчення про особистий творчий досвід переростають, звичайно, в узагальнення, систему поглядів з наголошенням інтересом до пов'язання проблем мистецтва й етики, взаємодіюсін мистця і споживача його творів (див., напр., стор. 110, 112) і насамперед ролі поезії й літератури у світі та їхнього майбутнього (стор. 170, 230).

«Роки нещастя» — так позначені поетом щоденники від року 1933. Вимушені друзями принципові поступки (наприклад, для влаштування, тимчасового видавництва Фішера) новому політичному курсові академії, моральні страждання, очевидність творчої особистості ізоляції, пов'язана з усім цим примара злиднів, роздратування поведінкою багатьох своїх знайомих і друзів — роблять книгу літописом не тільки розквіту, а й занепаду академії мистецтв і свідком фронтального опору духом стійкого, міцного поета ненависному часові брутальних ексцесів і експериментів. Кожна сторінка цих ляконічних нотаток 1938-1939 років — стогін і скрегіт, страждання і прокляття. Тим часом щоденник мусів перестав

виритись у нотатник, широкі записи — у гасла. Езопівські характеристики кількома словами. А рік 1941 приніс ось таку «каштуляцію»: смерть.

Час найбільшого розвитку щоденників Лерке припадає на другу половину 20-их і першу половину 30-их років. Але записи молодого письменника були теж і цікавими і численними, цілком систематичними аж до 1915 року. Зошити за роки 1915-1920 загублено.

«Щоденники» Оскара Лерке, як і його посмертна збірка «Рука на прощання» та вибрані поезії, видані найближчим другом поета романістом і теж поетом германом Казаксом. Видані дуже дбайливо та з смаком — за винятком кількох орудів і неточностей у коментарях до згаданих в книзі осіб. В цьому ж реєстрі — можна додати як «пост скриптум» — у відомості про двох знайомих у Берліні люди родом з України: автора вдалої книги «Розмови з Г. Гавтманном» П. Шапро (нар. 1893 в Києві) і редактора літературного місячника «Новий Меркур» Е. Фріша (нар. 1873 у Стрию).

II

Трагічний конфлікт поета з переможним наче як на рік 1940 часом зафіксувала вже слабюча рука гордого поета так:

НА ВИПАДОК МОЄЇ СМЕРТІ

Мої друзі знають, що я нічого на землі святого не зрадив. Від початків мого свідомого мислення і почування я думаю про честь і гідність людини так, як сьогодні, — кожночасно вдень і вночі.

Тому на мій похорон хай прийдуть тільки люди мого світогляду. Мертвий, я не зможу загородити дороги до моєї могили ворогам моїх основних засад, накарбованих у моїх писаннях, оосоловив в семи виданнях, а також у надрукованих томах поезій, але безчестити трупа вони не зможуть, як часто, часто безчестили мене за життя.

До моїх щирих приятелів я маю лише одне важливе прохання: не бруднити пам'ять про мене і заперечувати кожному, хто б мою смерть пояснював серцевою недугою, застудою і хворобою взагалі, бо передумовою будь-якого з моїх нещастя є багаторічна ворожа дія і світогляд.

Похорон має бути якнайбіднішим. Кош-

ти його напевно забезпечать мої теперішні працевдавці — з тим, щоб продаж моєї майна покрила пізніше ці видатки (коли не станеться раптове зниження ціни).

Тільки хто в душі цього бажає — хай супроводить мою домовину до могили, пізніше відвідувати мою могилу є зайвим. Хто не поділяє моїх засадничих переконань, хай до кінця свого життя не згадує про мене. Бо нікому з живих не допоможе образ мертвого.

Хай ніхто з духовенства не промовляє над моєю могилою, якщо це не буде священник Артур Гаквіц, шурин Люкевіц. Старозавітних олагословень вислатити цілковито.

Не треба споруджувати надгробка. По-що він. Хто шанував мене досі, той згадуватиме про мене і в майбутньому. Гордим пам'ятником мені будуть мої поетичні твори. А що більшість земляків моїх до них оайдує, обминають їх — що тут допоможе камінь?!

Якоби за якийсь час — тиждень чи місяць — справжні приятелі мої відчували потребу влаштувати на мою честь зустріч, хай вона оуде тільки для вузького кола людей і в відповідному для цього помешканні. На такий випадок я маю кілька лекцій для виконання прохання. Хай хтось на роялі виконає «Бенедикта» з 1-моль меси Брукнера. Витяг з неї на дві руки, як і партитура, лежить під моїми нотами. А було б бажання — виконайте адаждо або і усі три частини дев'ятої симфонії Брукнера. В ній — все: части, таємниці і страждання цього світу. Оорюка і для двох і для чогирих рук, як і партитура, знаходиться серед моїх нот. Я знаю, що музика Баха є найбільшою на землі, але цілком певно знаю також, що музику Брукнера я найбільше люблю на прогрізі всього мого життя. Захотіла б Гелена Грел заспівати щось з глибоко шанованого мною Шуберта або Гуго Вольфа — то я наче житиму ще серед вас. Хочу, щоб прочитали три мої поезії: «Музика пана», про Ісуса із «Кам'яної стажки» (ч. 10, стор. 14 машинопису) і «Пізня подорож» з книжки «Kärtner Sommer».

Усього добра на весь час їхніх життєвих мандар землею бажано тим, хто шанував мої бажання.

Берлін-Фронау, 6 лютого 1940.

Оскар Лерке

Ярослав Мудрий і фолкльор

(Продовження з 1 стор.)

за Дніпром три місяці, і саме військо, коли восвода Святополка почав насміхатися, називаючи його «хромцем», а його військо — новгородськими «теслярами» почало вимагати, щоб він напав на ворогів. Ярослав бився вночі, бо запитав свого приятеля-боярину в місті:

Что ты тому велиши творити: (т-т-в-т) меду мало варено, а дружини много? (м-м-в-м)

Той відповів: даче меду мало, а дружини много, (д-м-м-д-м)

да к вечеру въдати... (д-в-в-в)

«І Ярослав, — оповідає літопис, — зрозумів, що той радить битися вночі». Це «розмова загадками» (там же, стор. 35). А до того обидва загадкові речення повні алітерацій, тобто окремі слова починаються все з тих самих звуків (літер), що ми їх виписали поруч текстів (там же, стор. 35-37, це моя стаття про алітерації «Russian Epic Studies» в збірнику «Memoirs of the American Folklore Society», 42, 1947, стор. 125-130). Впадає в очі ще, що ці речення мають ритмічний характер, що є теж, мабуть, рисою епічного стилю. Військо вночі перевозиться і навіть «одрізусь собі шлях», відштовхуючи човни від берега. Розбитий Святополк втікає «в Ляхи» (1016 рік).

За два роки (1018) Святополк знову виступає проти Ярослава, тепер разом з Болеславом Хоробрим. Знову війська стоять по обидва боки ріки, тепер — ріки Богу. І знову битва починається, коли Ярославів восвода глузус з Болеслава. І тут помітимо сліди ритмики та алітерації. Ярославів восвода каже Болеславові:

да то ти прободем трѣскою (т-т-т) черево твоє тольское (т-т-т)

На цей раз переміг Святополк. Але наступного року Ярослав знову починає виправу. Битва відбулася на ріці Альті, де колись за наказом Святополка був забитий св. Борис. Битва тривала цілий день, війська сходилися три рази, кров, мовляв, «текла по долинах». Увечері переміг Ярослав, і Святополк утік. Хоч його й не переслідували, він утік аж у «пустиню», межі «Ляхи і Чехи», де й помер. І в зображенні цих подій зустрічаємо знову алітерації в окремих реченнях: поидоша противу собѣ, и покрыша поле (п-п-п-п)

и бѣжашу ему, нападе на нь бѣсъ (б-н-н-н-б) гоним божым гнѣвом, прибѣжа в пустыню (г-г-п-п)

Ярослав утерѣ пота... показал побѣду (п-п-п)

Святополк нача даяти овым корзна, (д-к) а другимъ кунами (д-к)

Киини посміхаются з новгородцѣх: что придоше с хромьцемъ симъ, (п-с-х-с) а вы плотници суще, (в-п-с) а приставим вас хоромов рубити (п-в-х) Або:

приведоша Варягы и вдаша имъ скоть, (в-в-с) и совокупи... воя многи (с-в)

1024 року Ярославові довелося воювати з своїм братом Мстиславом тматороканським, що теж заявив свої претенсії на київський престол. Знову битву при Листвені описано з усіма рисами епічного оповідання. Ярослав закликає варягів з-за моря. Вони приходять під проводом Гакона (Якуна): «і цей Якун буг гарний, і плащ його був затканий золотом» —

посла за море по Варягы, (п-п-в) и пріде Якунь з Варягы, (п-я-в) и бѣ Якунь съ лѣпѣ, (б-я-л) и луда бѣ у него золотѣмъ истѣкана (л-б)

Битва при Листвені відбувається вночі. Можливо, що треба прийняти буквально вістку, що битва відбулася під час сильної нічної грози, але можливо, що гроза лише метафора битви і що автор літопису зрозумів слова того усного епічного переказу, що поклав його в основу літописного оповідання, як вказівку на дійсний факт. Можливо, що так зрозумів первісне, нам вже невідоме оповідання літопису лише пізніший переписувач. Ярослав втікає, «разом з Якуном, князем варязьким, і Якун тут втратив свій золотий плащ (отбѣже луды златѣѣ)». Мстиславові вкладає в уста ще дотепний вираз радості, що в битві загинули його спільники — сіверяни (чернігівці) та варяги Ярослава, а тматороканська дружина Мстислава, що вступила в бій лише під кінець, лишилася ціла.

Після примирення з Мстиславом Ярослав панує спокійно. 1036 року, по смерті Мстислава, Ярослав опанує всю Східну Європу. Ще одне коротке оповідання про перемогу над печенігами 1036 року. У ньому кілька алітерованих речень: Печенѣзи приступати почаша, (п-п-п)

и еступишася на мѣстѣ, (и-е-п) идеже стоить нынѣ святая Софѣя, (и-с-н-с-с)

Під 1037 роком записано оповідання про заснування київської митрополії і похвала Ярославі, писані церковним стилем. В оповіданні про невдалий похід старшого Ярославового сина Володимира проти Візантії, знову риси старої епіки:

и бысть буря велика, (и-б-б-в) и разби корабли Руси, (и-р-к-р) и князь корабль разби вѣтрѣ (и-к-к-р-в)

Тим часом як князя дружина повертається додому на кораблях, восвода Вишата висідає з корабля, щоб повернутися разом з тими воями, що їх кораблі розбито бурю і вони мусіли врятуватися на березі. Вишаті вкладає в уста теж гарне речення типу прислів'я: «Якщо залишусь живий, то з ними, якщо загину, то з дружиною». На березі їх взяли в полон греки і почасті осліпили.

Дальші оповідання про часи Ярослава: заснування Печерського монастиря, смерть та заповіт Ярослава — писано в церковному стилі. Двос окремих оповідань: про субій князя Мстислава тматороканського (під 1022 роком) та про народження князя-чарівника Всеслава полоцького (під 1044 роком) безумовно мають риси епічного стилю, але походять майже напевно не з Кисва (див. Шахматов, цит. твір, коротко в моїй «Іст. укр. літ.», стор. 118) і не стосуються Ярослава.

В цьому короткому переказі літописного оповідання про Ярослава ми могли підкреслити лише окремі стилістичні або за змістом епічно забарвлені місця. Зустрічаємо епічні числа: війська стоять три місяці на березі Дніпра, сходяться в битві три рази, з епічною широтою розповідається про втечу Святополка, події зображені в супроводі дотепних висловів дієвих осіб. Повторюються й деякі вирази, типові для епосу: князі збирають «вои многи» або «без числа», битви характеризовані тими самими словами «бысть сѣча зла» (три рази), по долинах тече кров — типове епічне перебільшення, по повероті з походу князі «втирають сліз» або «пота».

Це, розуміється, поруч відзначених нами стилістичних рис: зображення подій в розмовах дієвих осіб, ритмічність мови, алітерації, розмови загадками тощо — є лише окремі рештки, релікти стилю старого епосу. Але їх цілком досить, щоб говорити про те, що епос, присвячений Ярославі, напевне існував у 11 віці. (Закінчення в наступному числі)

Оксана ЛЯТУРИНСЬКА: **БОЖЕ КОЛО**

В. Петров кладе в основу кола річних староукраїнських поганських свят родовий культ на відміну від інших дослідників, що клали в основу солярний культ. Петров базується на однаковому характері свят: «Обрядовий акт приходу й відходу нав'я становить собою належність кожного сезонного і виробничого свята-гри, його вступний і кінцевий епізод». Прикликають, вітають, випроводжують. І те випроводжування закінчується топленням гілки чи опудала, коли «ховали до наступного літа».

Ми сказали раніш (в нарисі «Коляда») про дещо, що уявляло б і соняшний і родовий культ: до роду належали не тільки «родителі», «діди-баби», а й Діди-боги, опікуни, володарі якоїсь життєдайної сили. Річне коло — «боже коло» (також як обвід сонця і як диск сонця) виявлялося в тому, що на певну пору, період часу припадало «панування» якогось бога-опікуна. Той певний період, стоячи під владою одного бога чи кількох нараз, починався чи закінчувався святом на почесті богам. Із залишків традиції, вже з самих назв свят можна устійнити, кому саме яке свято було призначене. З великим ритуалом богів прикликали, вітали, честили, й випроводжували — «ховали». І в кінцевому епізоді деяких свят ще в більшій мірі, ніж «ховання» нав'я, слідне «ховання» бога.

Палення на Водохрища диха — це без сумніву «ховання» «дідів-бабів». Але в інших святах воно не виступає наявно. Навіть якщо й прийняти, що під збірним словом «купалля» треба розуміти нав'я і що його ховаємо разом з Купалом, нічого не наповідає про збірне від «Ярило», «Марена» чи «Коструба», ховання яких дійшло і до нашого часу. Однак, знаючи про повинність приходити до свого роду на допомогу опікунові роду — «бабів-дідів» та їхню всеприсутність, — можна припустити, що через давність, відірвання від основи і старих уявлень загубилось окреме ховання нав'я і злилося з хованням бога. Нав'я «відходило», вилітало в вирій, «на листочок», «на квіточку», метеликом, пташкою, щоб потім знов невидимо прийти або наявно воскреснути: «душечки» — у втіленні дітей, боги — сил природи.

Правда, після зимового циклу свят літнього сонцезвороту в нашій традиції нема признаки, щоб ховали Коляду, Перуна і Велеса. Навпаки: сніп збіжжя, що символізує Діда-Коляду-Дажбога, виносять до стодоли, і вимолочене з нього зерно йде на перший посів. Синоніми Коляди звучать не тільки на Свят-вечір, на Коляду, а й на Щедрий вечір при співанні щедривок. Кітятими проса (просо — перше дане сонцегомом зерно, «крівця божя») ще донедавна по деяких волинських селах навіть священики вживали, як кропила на Водохрища та на Спаса. На Спаса йому присвячувано пахучі зела і мед, мабуть, на те, щоб бог досяг апогею творчості (предки вірили, як і деякі східні народи та й греки, що надхнення — це стан подібний до оп'яніння, непричетності. Тому жерці палили на жертовниках пахуче зілля. Це має підставу й у психології. Звідси і досі, найбільше між мистцями, вживання якихось засобів, щоб стати «вище себе»). Кітятими проса кропив і кожен господар своє поле, хату, подвір'я випалюючи свічкою чи кладучи крейдою (крейда відгонить «вражу силу»), чи водою (вода в той день могла б бути і не з водосвяття, а просто з джерела, криниці, з річки) «сонцезнак» — хрест, на поле, на сволоки хати, на двері стодоли, хлівів і стайні. А куця — жертва Дажбожичеві, фігурує на Свят-вечір, на Щедрий вечір і на Водохрища; ще досі при посіві господар у великій мисці підносить зерно, щоб бог освятив. Культ Дажбога слідний і в машкарній грі «водження кози», що відбувалося раніш від «Маланки», що «веснянки», а та — десь від середини березня. Також і в ягільці, у святі Великодня та чи не у всіх святах річного народного календаря.

Це б давало підставу гадати про інших богів лише, як про атрибути Дажбога, головного бога, або про підрядне значіння інших богів. Однак нема признаки, щоб палили і Перуна, і Велеса, хоч верхнє значення Дажбога як прареші, предвічної життєдайної сили безсумнівне.

Дажбогові вотивний знак — коровай — «боже лице». Його символи: сонцезнак — хрест і «боже коло», що включає в себе не тільки круг річних свят, а й круг життя людини, всього життя на землі та всього існування.

Перунів культ очевидний і при співанні шедривок —

А чим ся похвалиш, дрібен-дощику?
— Ой, як я впаду тричі в маю,
то зрадується жито-пшениця,
всякая пшениця!..

І в традиції Водохрищ; і при виносі господарем не подвір'я напровесні борони, плуга і рала або тільки борони; і в гуцульському «тгетові», коли на Чистий четвер раннім-рано перед кожною хатою розпалюють ватру; і в наших «громничах», що святять при читанні 12 євангелій: і при паленні на горбах у Великодню ніч величезних кострищ. Хоч кострища — жертва і богові вогню, Сварожичеві, і в найбільшій мірі батькові вогню, богові Сонцю. Як господарському богові, Перунові присвячувано горох, горіх, жолудь. А вотивний знак — «борона» з короваю.

Заперечувати давній культ Перуна чи говорити, що він прийшов від вікінгів (О. Івах) — не можна: у скандинавців нема сліду по Перунові, а «войовнича подібність до Тора» — нічого не доводить: десь інде також можна б знайти бога війни. Вже не згадує про тодішній рівень скандинавської культури, — світогляд скандинавців був зовсім інший та й інша етика.

Релігійний світогляд, як стверджують поважні науковці, не дається так легко нащепити: його треба пережити. Ірадавний же культ Перуна слідний не тільки на Західній Україні, а й на Східній: договори князя Ігоря з греками, капища на Хортиці. Як бог блискавки і гро-

му, він конче мусів бути і в народному календарі. Не маючи тут жодних етнографічних матеріалів, не можна подати щось більше на ствердження. Але «коні» Перуна на нашій гуцульській писанці фігурують і досі, так само, як його інші знаки, на інших писанках з інших укр. земель. А наша писанка — стара, як міт. Нав'язувати її на пізніші християнські легенди, говорити про походження з Візантії — невігластво. Міти постають у будь-якого народу ще прапервісно, на зорі його існування; ясно, не всі нараз, а згодом. бож вони — наслідок глибоких роздумувань поколінь, пов'язаня всіх висновків в одну світоглядну систему.

Писанка і каже, що треба було б погодитися з П. Курінним: Трипілля мусіло мати коня. Ніби Перунові мав би бути жертвою кінь, це ж його коні женуться по небу в час грозовиці. Але етнографи і фокльор кажуть — бик. І археологічні знахідки свідчать, що при жертвоприношеннях капищ — лише кості птиці та рогатої худоби, а зображень коня обмаль, натомисть багато зображень «рогів», голови бика. Перун був у першу чергу господарським богом, опікуном — «батьком» рослин, бож він викликав перший дощ, як такому, йому й жертвувало не коня, а бика. Бик вважається у нас найпліднішим. І парубочька веснянка при паленні великодніх кострищ недвозначно наповідає, чому саме жертвувало Перу-

нові не коня, а бика. Тому на Щедрий вечір «страва» скоромна і можна їсти м'ясо. До речі, піст не є лише християнська екзорта духу, це в нас здавна: «годилося» перед великим святом стримуватися в їжі, а розговіни — на свято. Напевно, це Перунові знаки — «роги» і зображення бика на трипільських знахідках (кожен бог із «трипці» мав кілька символів). Його вотивний знак — «борона» з короваю. Ідея Перуна, як бога війни, напевно, прийшла пізніше. Але зображення Перунових «коней» могло бути раніше, ніж бачення коня і ніж його присвоєння: відчуття в людини старіше, ніж розум; уява, фантазія старіша, ніж логіка. Про це достеменно свідчить народна казка. Але трипілець не міг уявити так наближено-подібно коня, не бачачи його. Отже кінь мусів бути. Всі ті знаки Перуна, що й блискавка, і досі залишилися на наших вишивках, на килимі, на короваї, на писанці. І це все говорить, що Перун наш — загальноукраїнський.

Про Велеса найменше відомо. Мабуть, «викорінено» сліди достотно. Його подають як бога багатого врожаю, гоїного приплоду, бога-опікуна худоби. Тут ніби протиріччя: адже тільки Дажбогові було призначено на жертву зерно, куця, це його сонцезнаком на полі робили зажин першого снопа; це його знаком, після обжинків, клали на полі хрест із колосся. Тож «зав'язати Старому (чи Дідові) бороду» — не може стосуватися до Велеса, а до Дажбога. Чи не треба прийняти тут, що Велес був лише «скоттій бог», як каже літописець? Але світогляд, звичай, обряди, фокльор це заперечують. Це Велесові на Маковія насінники, це йому приписували пращури могутність природи України, багатство, ясноту.

Як жертва Велесові була призначена ялівка. Його вотивний знак — не інакше, як ті «дійки» на короваї (це, справді, можуть бути символічні коров'ячі дійки, бож тільки заздяки його чаклунству з телиці — корова). Але вотивний знак у Велеса не був один. Мабуть, тому, що з етики «не годилося» його зображувати на короваї, іноді пекли на весіллі, окрім короваю, ще три хлібці: «дивень», «борону» і «лежень». Дивня пекли окремо, щоб відділити дух, саму сутність, абстракт божества (за Сосенком), «борона» — це вотивний знак Перуна, а якраз той «лежень» (від «злягати») припадає Велесові. К. Сосенко цютовливо цілком замовчав про ту «бісовщину», про ті, за його власним висловом, «грубі індуські впливи». А це, нарешті, треба конче пояснити, щоб можна було вивести «боже коло» і, нарешті, показати, що жодної «бісовщини» як не було, так і нема, нема і тих «грубих індуських впливів». Грецькі поганські боги безпосередньо, і без бика, напліджували різновиду «схидну», і то їм ніхто не брав за зле. А щоб так нам святоштитися та обурюватися за телитку, курчатко, лоша, за кожне «боже створіннячко»?

Правда в одному звичаї — «водженні Коструба» на перший погляд є щось дуже «знеслаблююче». «Водження Коструба» на Волині відбувається на «пущення» (м'ясиці). Це називають — «справляти колодки». Молодичі влаштовують вечоринці: на столі конче мусять бути, окрім іншої страви, сирні вареники з маслом, а горілку чи гроші на «випивон» витягають молодичі примусом у того, кому причеплять до ноги «колодку», звичайно чіпляють старому парубікові чи «старій дівці» (вже і в двадцять років вважається «стара дівка»). Це роблять, змовившись заздалегіт. Щоб позбутися «колодки» та сорому на наступний рік, парубіко хутчій жениться, а дівка вже «не перебирає сватами». Отже мета «колодки» хвальна: «напутити», «надоумити», «направити голову дурням», оженити, щоб не завдавали сорому громаді. Це також свідчило б, що у нас шлюб давній. Хай той звичай на наш погляд «грубий», але він нарочито «грубий»: «коли не помагає божя сила (природний інстинкт), то хай допоможе художча». Тож і треба вчинити розправу з винуватцями, що вийшли з-під закону «годиться»: «годиться дівчині вийти заміж», «годиться парубкові оженитись». Щодо етики у наших селян не було жодного потурання «індивідуалізму»! Тому то в нас не було сексуальних збочень, ні культовних «вакханалій» (ніяк змішувати це з римськими та діонісійськими, грецькими ігрищами), ні «плясок» на кшталт хоч би московських сектантів. Та й в «колодці» не вільно брати участь ні дітям, ні дівчатам, ні молодим парубкам. Уже й значення «колодки» ніхто не знає, хіба з еротичних приспівків можна щось додумуватися.

Ми можемо любитися антикою, але хіба тільки грецькою, і вона нікого не лякає, навпаки, вважається неучтвом не знати про неї. Грецькі міти, література, мистецтво, уся давня культура спадають як предмет до програми середніх і деяких високих шкіл. І справді, неучтвом не знати про таку високу культуру. А чи

Виставка Мирона Левицького

У паризькій галерії Рор Вольмар, під високим патронатом віцепрезидента комісії преси Франції сенатора Жоржа Лямусса 16 квітня ц. р. відкрилася виставка творів Мирона Левицького. В



М. Левицький: Портрет Люби Корін

двох салонах мистець виставив разом 33 твори, написані переважно впродовж останнього року: картини, ілюстрації, гравати. Мирон Левицький, який скорочено підписує свої твори — Мирон Лев, скарактеризований французьким критиком Полем Сантенаком у дбайливо виданому каталозі до виставки як людина, «обдарована мистецьким талантом, із справжнім знанням своєї справи; він має власне творче обличчя і волю залишатися самим собою».

Якщо приділяти мистця до якогось напрямку, то безперечно М. Левицький найближчий до експресіоністів. Експресіоніст він у «Втечі з Єгипту» (де Марія і Йосиф немов губляться у велетенських білих пісках), експресіоніст у «Пісті» (де виділяються надхненні обличчя Богоматері і св. Івана), можливо, ще більше — в «Биках», прегарно композиційно розв'язаних.

У картині на історичні теми «День перед босом» (похід князя Ігоря), у «Вознесенні», в численних портретах М. Левицький показує своє надзвичайне обдарування кольориста. Світло й тінь, свіжі, часом вогнисті барви, сміливі мазки говорили численним французьким відвідувачам виставки про вивезене ще з України гостре відчуття кольорів і любов до полум'яних барв. Як полишити на боці зміст, в кожній речі відчутний

ліризм, внутрішня схвилюваність і в найновіших творах — помітний відхід від реалістичного трактування теми.

Якщо кільком творам можна б закинути не завжди вдале розв'язання перспективи (напр. в «Парижанці»), що, можливо, є наслідок довгочасної праці М. Левицького на полі церковного мистецтва, то справді бездоганними можна назвати його жіночі портрети, що виділяються особливою ясністю кольорів, тонким психологічним підходом і портретною подібністю. Між портретів, присвячених переважно співакам, танцюристам, музикантам, паризький тижневик мистецтва «Ар» (від 23 квітня) вибрав і в огляді виставок вмістив велику репродукцію портрета Люби Корін М. Левицького: співачка сидить у кріслі біля вікна; вона одягнена в зелено-червоне; в рисах уст, схильних до посмішки, в замріяному погляді, а особливо в оголених по лікті чутливих руках відчувається мистець.

У пейзажах — «Площа Конкорд» з вирізьбленою елегантною постаттю француженки, «Паризькі дахи», «Вуличка в Ніцці» — М. Левицький показав себе також не меншим майстром, як у портретах.

Однак, в «Ар» (23-29 квітня) про М. Левицького сказано, що мистець у своїх стилізованих формах, часто симетричних, інколи ризикуює стати декоративним. У цій замітці автор Л. Г. відзначає — «яскравість і барвистість кольорів. Але це його малярство швидко схоже на ілюстрацію». Звичайно, ілюстративність слідна в деяких речах мистця, та вона не прикметна і не являє собою загрози.

Як майже всюди, і в «Ар» названо М. Левицького «канадійцем». Об'єктивнішим у цьому відношенні був Поль Сантенак, який писав: «З походження він українець, нині канадійський громадянин».

На виставці, що тривала від 16 до 30 квітня, молодь гаряче дискутувала. Це — добра ознака і для нашого мистця, і для нашого образотворчого мистецтва.

М. П.



М. Левицький: Бики

(Далі на 6 стор.)

Нам'яті Альфреда Вебера

(Закінчення з 1 стор.)

а передусім майже квадратова, дуже велика й маркантна голова, покрита рідким, сірсовим волоссям. Коротка, щетинувата борода й вуса робили обличчя все неголеним, а широке чоло, проникливі, прикриті важкими повіками очі, широкі уста, які то вибачливо й розуміюче всміхалися, то іронічно кривилися або затискалися у вибусі темпераменту, — все це нагадувало мені чомусь Сократа. Прослухавши виклад, більшість слухачів знала не набагато більше, ніж до нього, але виходила з нез'ясованим почуттям, що слухала людину виняткового масштабу, — почуття, яке я мав ще тільки виходячи з лекції Ісперса. Але, аналізуючи себе, я міг би припустити, що хоч до деякої міри вплив Ісперса можна було пояснити його надзвичайною популярністю, блискучим даром говорити. Ця обставина мало Вебера стосувалася, суть його суєтності була нечесною.

Одного разу мені вдалося купити (тоді гроші ще не мали вартості й купівлі книжки була чистим випадком) його нову ще (видану в 1946 році) книжку: «Прощання з дотеперішньою історією» («Abschied von der bisherigen Geschichte»). Прочитавши перший розділ, я був надзвичайно вражений. З затриманим відходом і читав далі, але розумів чимраз менше. Тільки після прочитання перших розділів кілька разів у мене склалися враження, що я починаю розуміти. Все таки я був свідомий, що розумію не повно, непаце дитина Пруста. При тому мені здавалося, що якраз ця книжка мені зрозуміти потрібно, що це чомусь дуже важливе й потрібне.

Після того, як Вебер подався 1948 року остаточно у відставку, його далішча участь в академічному житті документувалася головню колькоквіюм, який він, аж до своєї смерті, відбував кожного вівторка між 20-22 годиною увечері (частіше він затягувався і значно довше) в своїй віллі і мав незмінну назву «демократія і соціалізм». Вчитавши з «чорної дошки», що участь в колькоквіюмі залежала від попередньої розмови з Вебером («privatissime et gratis»), я подався одного дня, на весні 1949, в призначений час на означене місце і побачив вже там чималу юрбу очікуючих. Довелося чекати добру годину, заки черга дійшла до мене.

Сьогодні моя участь в колькоквіюмі здається мені просто випадковою. Число учасників було обмежене до нечисленних двадцяти, не так тому, що більше не містилося в кімнаті, як тому, що більшість кімната зробила б справжній «колькоквіюм» — «розмову» між учасниками, неможливу. Коли взяти до уваги, що учасники тільки поволі змішались, що більшість їх брала участь в колькоквіюмі роками, і кожного семестра звільнялося найвище 5-6 місць, на які чекало десяти-терох більше охочих, між ними нерідко й університетські доценти, мого допущення треба приписати хіба тій обставині, що темою колькоквіюма була тоді якраз Росія і що Веберові, певно, не часто доводилося мати справу з українцями. Коротко проіспитувавши мене, випитавши, які лекції я вже слухав, що я читав і чим цікавився, врешті, чому я саме до нього прийшов, він попрощався поданням руки і словами: «До побачення у вівторок о 20-й».

Вілла, в якій проживав Вебер, положена в найкращій ділянці Гайдельбергу, в Бергаймі, серед садів по другій стороні Некару. Тоді цей квартал зайняли американці, виселивши власників. Те, що Веберові дозволено було залишитися, вказує на особливе відзначення його, мабуть, не тільки як світової слави вченого, а й як ворога гітлеризму (Вебер був у 1933 році передчасно емеритований). Від низу до верху вілла (сальон, в якому відбувався колькоквіюм, був на першому поверсі) була заважена книжками, які лежали на полицях, що тягнулися здовж стін коридорів, валилися усяди на підлогах, на кріслах і столах, і дехто сидів на них не маючи крісла. На усіх лежала патина пороку, насичуючи повітря специфічним флюїдом інтелектуалізму.

Але Вебер був більш, ніж інтелектуалістом, а його інтелект не був припорошений. Його знання було енциклопедичне, універсальне. Це не було властиво «знання» в розумінні «Wissen», що є, за відомим порівнянням М. Шелера, подібне на купу каміння, що товчється одне об одне при кожному русі, а зінтегроване до «Bildung», що робить щойно «всезнайку» особистістю. Якщо дійсно ще живуть люди з таким знанням, то їх напевно можна порахувати на пальцях однієї руки. Навіть сума знання А. Тойнбі не видається мені такою широкою, бо вона обмежена стисло історією. Вебер

опановував у великій мірі філософію, теологію (чи теології), право, економію, науки соціальні й політичні, мистецтвознавство, навіть науки природничі, нагадуючи в цьому свого геніального брата макса Вебера.

За великим столом А. Вебер домінував над учасниками колькоквіюму, як Зевес на Олімпі: то ласкавий, то гнівний, найчастіше нетерплячий, навіть саркастичний, але все влучний у своїх зауваженнях, спрямованих на вилучення суттєвого, постійно перериваючи референта і дискусію клопотливими питаннями, примушуючи всіх до безперервного інтенсивного думання, ставлячи під сумнів слова, фрази, звичні думки, вживаючи трюїзми, щоб привчити кожного самостійно, радикально (від tadix — корінь) аналізувати, абстрагувати. Спершу вже після години в мене безнадійно боліла голова. Нагірніше було, що, не зважаючи на методологічні пояснення способу ведення колькоквіюму, що їх давав тоді на перших лекціях молодий Зомбарт (син відомого націонал-економіка Зомарта, посвояченого з Вебером), новоприбулі мало що з усіх процедур розуміли. Розуміння приходило тільки поволі, якщо вистачало терпеливості. Тому боїлися, як вогню, запитів, які Вебер часом скеровував до когось з «мовчазників». Бо на відповідь падало негачино нове питання, і скоро деліквент переконувався, що говорить дурницю або не вмів відповіді уаріументувати.

Після того, як учасникові вдалося кілька разів включитися в дискусію і довести, що в його голові порядкується, приходив час, коли Вебер казав йому залишитися після колькоквіюму. Коли виявлялося, що учасник хотів би бути й на колькоквіюмі наступного семестру, Вебер пропонував йому тему до реферату. Реферат, яким кожен колькоквіюм починався і дискусія над яким стояла в центрі кожного колькоквіюму, був свого роду «Gesellenprüfung».

Кожного семестру в колькоквіюмах аналізовано ситуацію якоїсь країни: на-

приклад, Франції, при чому в ряді рефератів розглядалися вирішальні моменти політичного, суспільного, економічного, культурного розвитку даної країни на протязі останніх 1-2 століть. Темати рефератів були дуже часто визначні особистості: іоквіль або Бодлер, ден або Сезан. Референт намагався, на підставі розвиненої всеоємної методи, встановити місце в культурному процесі, її специфічні, неповторні риси. Дискусія, яка затягалася часами до швеночі, яку Вебер скеровував, але ніколи не диктував, не була переливанням з пустого в порожнє, як це часто з дискусіями буває, але уточненням, виправленням, релативізуванням — була найкращою школою методичного й історичного думання і залишила в кожному учасника сліди на все життя.

★

І пробував з'ясувати, чим був Альфред Вебер для своїх учнів і для мене особисто. Лишається в кількох реченнях спробувати накреслити його місце в науці.

Як це діється з синами славних батьків, Альфред Вебер стояв, до певної міри, в тіні свого на п'ять років старшого брата, про якого Карл Ісперс в йому присвяченій монографії сказав: «Макс Вебер (1863-1920) був найвизначнішим імцем нашої доби». При всій релативності такого осуду (з чого ніхто не здає собі справи краще, ніж Ісперс) не підлягає сумніву, що Маркс Вебер був людиною геніальною, значення якої для гуманістичних наук порівнюють до Канта в філософії або Іаліса в природничих науках. На жаль, його речі, як і Канта, такі важкі, що відносно не багаторо людей завдає собі труду з ним познайомитися.

Коли Макс Вебер в низці теоретичних праць визначив межі, цілі й методи дослідів для всіх наук, що займаються людиною, а в своїх олісках, епохальних дослідних працях (теологічних, правничих, соціальних-економічних, політичних, історичних: їх інтеграцію він назвав «соціологією») відкривав науці нові обрії і завдання, Альфред Вебер, який, як і його брат, став професором політичної

Із сторінок радянської преси

Президія Спільки письменників України 10 квітня 1958 року поставила на обговорення справу журналу «Вітчизна». Із змісту обговорення видно, що воно було спрямоване по лінії викоринення «ревізйонізму». Тепер, коли посталиська диктатура дещо стабілізувалася, взято курс на ліквідацію чи гальмування поступок, зроблених зокрема в національному питанні. У звіті про це обговорення сказано: «Журнал недостатньо активно бореться проти ворожої імперіалістичної ідеології, зокрема проти ревізйонізму...» і т. д. До новоскладеної редакції «Вітчизни» дотеперішній її головний редактор Олексій Полторацький не увійшов. Що означає, що його редакторська праця вважається незадовільною. Доводиться стверджувати це з подивом, бо Полторацький так пильнував не ухилитися від партійної лінії, що довів «Вітчизну» до повної неудобочитаємості. Пригадаймо ще цікавий факт, що свідчить про партійну «принциповість» Полторацького: у репортажі з подорожі по Франції йому конче хотілося умістити таке фото з Єлісейських Полів, щоб на ньому не було жодного авта і щоб це свідчило, якого вдару зазнала Франція під час суєзької кризи. А що таке фото при всьому бажанні здобути було неможливо, то він умістив фото, змонтоване з окремих клаптиків, що виглядало, як мозаїка, і дійсно на ньому авт не було. І навіть такого Полторацького довелося усунути! Що ж робитиме з журналом В. Козаченко (новий головний редактор), щоб його остаточно вгробити?

★

Натомість О. Полторацький увійшов до складу новоутвореного журналу «Всесвіт», який починає виходити з другої половини цього року. Призначення нового журналу, за повідомленням преси, — містити переклади з чужих літератур, інформацію про культурне життя в світі та зокрема викривати діяльність «буржуазних націоналістів» за кордоном. Це мусить бути цікаве, і ми нетерпляче чекаємо, як новий журнал виконуватиме своє завдання. Треба думати, що Полторацький здобуде довіру на головного редактора журналу як спеціаліст об'єктивної закордонної інформації (див. у попередньому абзаці справу з фотозняттям).

★

«Вісник АН УРСР» повідомляє про створення міжнародного бібліотечного абонементу в Державній публічній бібліотеці. Він має своїм завданням задовольняти потреби вчених АН УРСР в ін-

земних наукових виданнях, яких немає в книжкових фондах бібліотеки СРСР. Так само ж відкривається абонемент для іноземних бібліотек, за яким надсилаються строком на один місяць всі види друкованої літератури, крім газет, карт, рукописів, рідкісних і особливо цінних видань, а також видань, які є в торговельній мережі.

★

Втішну ювілейну статтю помістив у «Літературній газеті» відомий літературознавець Степан Крижанівський п. н. «Ітотот» («Літ. газ.» від 25 квітня 1958). Як запевняє автор, число членів письменницької організації в цьому році перевищує 500 осіб. На кінець війни було — 250. «Це була, — пише автор, — у кількісному відношенні одна з найменших республіканських письменницьких організацій, якщо брати до уваги співвідношення до загальної кількості населення кожної із союзних республік». Автор дає цьому пояснення: «В минулому, особливо під час Великої Вітчизняної війни, Спілька письменників України зазнала значних втрат». Залишим на хвилину Крижанівського і заглянемо в «Новий мир», ч. 2, 1958. Там у статті «Советские писатели в Великой Отечественной войне» (стор. 129-196) подана бібліографічна хроніка й хронологія подій та список загиблих на фронтах письменників. Як ми підрахували, українських письменників, що загинули, там названо 19. Припустім, що список не зовсім точний, і візьмем число 25. Інші підрахунки показують, що до і після війни за наказом партії було ліквідовано близько 250 письменників, тобто партія забила в десять разів більше, ніж війна (наші числа приблизні, але якщо співвідношення числа загиблих під час війни і забитих партією в мирний час не є один до десяти, хай «Літературна газета» кине в нас камінь).

За час від закінчення війни «завдяки постійному піклуванню Комуністичної партії та Радянського уряду» (Крижанівський) письменницька організація зросла вдвоє. Крижанівський запевняє, що це ще мало. І ми не сумніваємося, що на безпосередню директиву від партії це число можна ще подвоїти (як «ділових» поросят), догнавши до тисячі.

Доречно було б при спільці письменників організувати ще бюро для опрацювання стандартних рукописів і роздачі їх на підпис авторам — засіб радикального уникнути «ревізйонізму» і «буржуазного націоналізму».

економії, спочатку в Празі, опісля в Гайдельберзі, здобув світове визнання працею про оптимальне положення індустриальної продукції («Über den Standort der Industrien», 1909), на підставі якої проводилася в Радянському Союзі індустриалізація (між учнями Вебера вперто кружляла поголовка, що його портрет висить з того приводу в Кремлі). Але інтереси молодшого Вебера, як і його старшого брата, не вміщалися в рамки політичної економії, і вже перед першою світовою війною в його голові постали зариси соціології універсальної історії, які однаке він тільки 1935 року випустив у світ у формі книжки («Kulturge-schichte als Kulturosoziologie», друге доповнене видання 1950).

Цю книжку, що на чотиристакалькадесятьох сторінках з ясовує процес універсальної історії, неможливо характеризувати в кількох реченнях. Ніякої паралелі, крім хіба об'єкту: універсальної історії, до Шпенглера чи Тойнбі. Вебер не встановлює історичних циклів, не порівнює, не фантазує, не шукає «сенсу», знаючи, що він трансцендентний. Йому ідеться про емпірику, про, за його терміном, «імаєнтну трансцендентність», про внутрішню структуру історії. Його спроба лишається відкритою на всі сторони. Вебер знає, що кожний нарис універсальної історії є відповіддю на якесь конкретне питання, що таких питань може бути й на них різних відповідей, що кожна з них може бути «правдивою», але як відповідь на одне спеціальне питання, мусить бути парціальною його конкретне питання, на яке він шукає відповіді, звучить: «В яких формах рухається історія (не «розвивається», бо кожний «розвиток» припускає цілі)?» І далі: «Як представляється справа з душевно-духовою суттю людини і її змінами й варіаціями в історичному процесі? Які обставини викликають ці духові зміни? І які в якому порядку еманують звідси великі твори, здобутки і суттєві творчі тенденції, які людство вважає історично важливими чи навіть універсальними?» («Prinzipien der Geschichts- und Kulturosoziologie», стор. 14-15).

Продумана методика, яку Альфред Вебер розвинув перед випрацюванням цієї монографії в ряді статей, дала поважні геврестичні наслідки. Згадаємо тільки три сфери, які докупі творять, за Вебером, цілість історичного процесу: «суспільну структуру» кожної культури, універсальний «цивілізаційний процес» та «рух культури». Ця схема, в своєму практичному застосуванні, якого надав її автор, має перевагу над «синтетичними», головню французькими спробами, синтетичність яких насправді тільки формальна, постулятивна, які механічно поєднують в собі різні наукові дисципліни.

Однак А. Вебер на цьому не зупинився. Накресливши зариси універсально-історичної оудви і динаміки, у які, на жаль, на цьому місці не можемо ввійти, він був першим соціологом, що змілю зв'язав за реабілітацію індивіда в історії, за з'ясування його місця, ролі і ваги. Очевидно, йому ідеться про геніального, творчого індивіда, як єдино для історії релевантного. Інакше кажучи, він зв'язав за інтеграцію історії в рамках історії універсальної, яку він зве соціологією. Ціи проблеми присвячені його студії «Ірагічне і історія» («Das Tragische und die Geschichte», 1944) та вже згадана «Прощання з дотеперішньою історією», таким чином, А. Вебер, якого доля дозволила прожити тільки 90 років, в однім напрямі продовжив діло свого геніального, передчасно померлого брата. Тепер неможливо вже творити на цьому полі нижче рівня і методики ним створеної. Хто не має кращого сказати, мусить, мірою своїх сил, іти накресленим ним шляхом, випрацюючи і доповнюючи його хіба в деталях.

При всій фрагментарності цього нариса не можна не згадати наприкінці, що Альфред Вебер оув усе своє життя присвятив борцем за свої політичні ідеали, якими були свобода і соціалізм, коротше, свободолубий, «ліберальний» соціалізм. Поменшення державного дигригізму, обмеження тоталітаризму, державної всемогутності, боротьба з всевладною бюрократією, боротьба за виховання свободолубного типу людини лежали в центрі його активності. Універсальна історія чи соціологія, структуру якої він намагався викрити, не була для нього чимсь закінченим, здетермінованим, а змінною, залежною від кожного з нас. Тому його особистість намагалася не тільки пізнати її, але й формувати, маючи живе відчуття відповідальності, яке лежить на кожному з нас. І в цьому Альфред Вебер був, за його власною термінологією, типом «третьої людини», відхід якої з історичної сцени і заміна «людиною четвертою», знівельованою і викованою тоталітарними системами, буде (якщо це станеться) переломом в житті людства.

Б о ж е к о л о

(Закінчення з 3 стор.)

ж не більше неучтво нічогісінко не знати про свою? В грецьких же мітах, узяті цілий Олімп, засоромлюватись такі є від чого, непорівняно більше, ніж у наших сплютавлених рештках. У пращурів не було натуралістичного уявлення народження дитини і тварини. З спаруванням тварин та заплідненням пов'язували чародійну силу опікуна — бога приплоду. Огож тим більше спарування молодого і молодої мусіло бути освячене богом. Але яким богом? — Не скот-тім! Тому то і досі Дажбогів короваю правив шлюб і без церковного шлюбу (М. Грушевський). Але еротичні приспівки на весіллі — такі на «вшаноблення» Велеса — тямки плідності, зародку.

В гайових іграх молоді на Купала — це не «бісовські ігрища», як каже літописець, а культовий ритуал «очисти» водою й вогнем, топлення-ховання Коструба (під ним Купала) і Марени (під нею Золотої Баби) і при тому знайомлення між собою молоді. Веселитися не вважалось гріхом. Притаманий чистий невинний чар дівочого «загравання» під впливом міста, літературщини, вульгаризації пригас був на Західній Україні та зовсім зник на радянській. А «залишання» парубків набрало непристойної вульгарності. Але ще дитиною за першої світової війни, ще до другої доводилося бачити таких, як квітка, красних, поліщучок, бужанок, горинянок, подольнок, гуцулок, лемківчанок, бойківчанок, веселих, як Божий день, з такою дитячою грайливістю, з такою дівочою гідністю і поводженні, що й шляхтянці не рівнялися.

В обряді весільнім відбивання дружками молоді (дружком звичайно бувас брат молоді, якщо нема братів, — близькі свояки молоді; через поплутання слів і зазначення виходять і хибні висновки) — то не колишні «умиання», «кочові залишки», як кажуть історики (тому перечиті давня хліборобська культура); то й не «порівняння Сабінінок», як це кажуть застанці патріархального ладу! А, як доходить вкінці, хай за невірними передпосилками, В. Петров, — родові залишки: перехід молоді з одного роду в другий, небажання свого роду відпускати від себе дівчину. Це з усього має безсумнівні ствердження, і то в самому церемоніалі весільного обряду.

Вже з «водження Коструба» на пущення видно, яка це була ганьба попасти дівці чи парубкові на «колодку». У нас тварину не святостили, так як, скажімо, в індусів. За пращуриним поганським світоглядом поряд досконалості був такий: бог, людина, рослина, тварина. Тільки «на покуту» за якийсь великий гріх за життя «душечка» могла попасти до тварини і «проходити митарства», аж поки не «очиститься». (Огож «очисти» також не можна заперечувати в поганському культі, і в тому ніяк не можна погодитися з Петровим). Тоді лише «душечка» може знов попасти до «матірнього лона» і знов народитися на «білий» світ «чистою дитиною», не маючи за собою «первородного гріха», як у нашій християнській релігії. За світоглядом предків отже виходить: людина народжується, живе, вмирає, знов народжується і вмирає; не може бути гріховною при народженні, за життя мусить бути досконалою носити в собі «боже лице» і жити на «божому світі», а за вільний-невільний гріх мусить відпокутувати. Найбільшу заповідь Христа — «Люби ближнього свого, як самого себе!» — може й не сповняти так, як Христос каже, бож такі любили свій рід найбільше. Але й незнаний, Віт, напевно, снівся їм, Віт жив у душі. Про це повно свідочить і в давніх чужинних джерелах. Впливи ж негативні з Візантії та й зусюди викривили народну психіку. Але Візантія з найвищою ідеєю Христа приносила все своє монументальне церковне мистецтво, що носило характер абстрактного мистецтва Сходу, звідки Візантія й черпала (не так з антики та й поготів з пізнього італійського ренесансу, що черпав те «східне» вже з Візантії). Той монументальний абстрактний характер, як ідея Христа, не були чужі. Тільки волелюбний дух, пошана не тільки до своєї віри, а й до віри іновірців (звідси в Києві дохристиянської доби було стільки чужих святинь) не могли погодитися з безчестям своєї віри і душі, з руйнуванням капищ, з «викорінюванням» та й «очищенням». Тому в нас за тисячоліття боротьби залишилось оте «двовір'я». Це не шкодить християнським догмам. Воно посилювало віру, бо прадавня етика була дуже висока. Ніде не було стільки аскетів, столпників, мучеників, святих, як у нашому народі. Афон поповнювався ченцями здебільша з України. Обряди і звичаї надають більшій краси, поезії, одуховлення і пов'язаності з предківсь-

кою душою. А давня культура — це знак первородства. Висока етика проявилась і пізніше в гаслі: «За віру! За волю!»

Монументальне мистецтво, хоч тільки церковне, що вносила Візантія, завдяки тому сприйманню, не наподоблювалось, а творилось «по-своєму», творчо. Так постав монументальний стиль «козацького барокко». Тому що він постав раніше, ніж козаччина, назва, мабуть, не відповідна. Церковне мистецтво живилося народним — пісню, поезією, вишивкою, давніми обрядами і звичаями. Навіть епітети Христа — «Сонце Правди» з епітету Дажбога, таж Великодні ірмоси — з народних веснянок. Таки глибоко мудрі були церковні ієрархи, але тільки пізніше, і то вже із своїх.

На завершенні: самі предки не називали себе Велесовими онуками, а Дажбожичевими. Тварина, хоч і «Боже створіння», хоч може іноді говорити по-людському, — вона однаково тварина, бо не має душі. Але з твариною, як і з усім живим, не можна поводитися не по-людському, жорстоко. Поперше, це не гідне людини, а подруге, вона може поскаржитись богів, бог розгнівається, бо він, як Добро, так і Правда, і може покарати негідника. Наш селянин завжди дбав наперед про коней, худобу, а потім уже про себе, отже не тільки з егоїстичних цілей свого «тягла». Навіть на Свят-вечір уділяв худобі крихту з своєї страви, як доказ доброго поводження. «Щоб вона не нарікала, не плакалась перед Богом».

Не можу пригадати, чи палили в нас після «колодки» Коструба. Це б значило «ховати» Велеса. («Коструб» — це не ім'я бога, це глузливе слово, глузливе прізвисько від «кострубатий», опудало завжди робили якнайкострубатіше). Звичайно бога «ховали» тоді, коли було вже виповнене ним його завдання. Так Ярила — коли вже настала повна весна; Купала — коли вже «зілля набрало сили» і «кокос наливсь». А після Водохрищі або на пущення ще не було виконане ні завдання Дажбога, ні Перуна, таж і Велеса ні. Мета ж усіх річних свят була дочекатись гоїного приплоду, багатого врожаю, щоб можна було «зав'язати Старому бороду». А від пущення ще до того ген-ген як далеко.

Може восени, після обжинків, скошеня отав і посіву озимини, колись і «ховали» «трійцю». На те вказували б рештки нашої традиційної «страви», коли запрошують на неї «і стрічного, і поперічного». Стверджувало б й те, що церква перенесла на осінь такі великі християнські свята, як Успіння Богоматері, Покрови, парастаси по померлих. Церква не заступала поганські свята будь-як, а мудро, за наближеними асоціаціями, за символікою.

Хоч би вже з колядок знаємо, що сонцебог народжується щороку на Свят-вечір («Бог Предвічний народився», лише з християнством під «Богом Предвічним» і «Синим Божим» вже розуміємо не Дажбожича, сина Сонця, а Христа). Раз сонцебог народжується щороку, тож і мусить «вмирати» того ж року. Вмирання — це природний закон, і треба «вступити місце» іншому богів. І чи не з тієї «страви» треба добачати «ховання» Дажбога, Перуна і Велеса.

Дажбога уявляли не тільки як саме сонце, а як соняшну еманацию — тепло, животворчу силу (К. Сосенко). Ту животворну силу восени Дажбог тратить (адже вже з Купала починається сонцезворот). «Ватенько-сонечко вмирає» — про це кричить уся природа восени і душа нашого пращура в рештках поганської традиції «страви».

Що та «страва» була колись великим святом, чи цілим циклом свят, свідчило б те, що вона тривала не один день і не два. Як поборювана, вона не відбувалася за церковним уставом, а за неписаним законом «годиться». Не було й визначено, на які саме дні, лише неокреслено — «після обжинків». Але звичайно наші баби якось вираховували: «за стільки а стільки тижнів», «після такої а такої неділі», «на такий а такий день». У тій «метафізиці» тяжко розібратись, а я, покладаючись на записки, добре не зятяма.

На подвір'ї має бути все поприбрано, хата вибілена, а на застеленому застіл столі — кнись. Хто б чужий не ввійшов у хату, як не іншою стравою, погосиється книсем. Але заки ввійти до хати, мусить вимитися на подвір'ї чистою джерельною чи криничною водою та витерти лице рушником, розшитим «півниками» та «повними рожами».

Півень — символ і Дажбога, батька вогню, і Перуна, бога блискавки, і Сварожича — бога вогню (якому призначалась жертва — чорний півень або чорна курка. На весіллі чорна курка чи півень — це жертва молоді новому домашньому вогнищу, де горить «святий во-

гонь» — Сварожич). А «повна рожа» чи «рожа» — восьмикутна зірка була знаком також Дажбога чи, за Сосенком, його еманатії. Про це треба було б нам знати при популяризації українського народного мистецтва між чужинцями і не вмовляти, що «рожа» в орнаментіці нашої писанки — символ Астар.

Якщо і був зв'язок давньої нашої духовної культури з староіранською та деякі впливи індуські, асирійсько-вавилонські та єгипетські, безсумнівно поганська культура пращурів мала свій власний шлях розвитку, зумовлений чи автохтонністю населення, чи треба вважати, що праукраїнці — це одна з староіранських галузей, яка давним-давно відірвалася від кореня та інших галузей. Вже не відсьогодні гадають, що подібність української народної культури і трипільських знахідок з давніми в Європі, в Азії, Африці та в Америці каже про колишню велику культуру великих обширів. В. Січинський знаходив подібність у будівництві та в посуді етрусків з нашим гуцульським, недавно Шумовський напав на сліди в Африці. Вже наше народне мистецтво наповідає про монументальне мистецтво, велику культуру, яка мала б раніш існувати. І та культура не геленська.

Знак Астар скоріше нагадує знак нашої Зорі або «Божої зірки» — «неповна рожа». Але К. Сосенко каже, що наша Зоря своїм знаком і призначенням найбільш подібна до староіранської божої зірки, яка заслонювала землю від соняшної спеки і посухи. Таке ж значення Зорі в наших переказах — мітах. Символи Зорі та Ясен-місяця (останнього — «серп», «півмісяць») — у нас на короваї, в орнаментіці килима, узороччя — вишивки. Зоря і Місяць згадуються у колядці, у весільній пісні при «величаннях короваю» і в необрядовій пісні. Може колись вони і мали інші власні імення, але, здається, пам'ять народна їх не зберегла. Це ту Зорю ми виглядаємо перед свят-вечером (з християнством її заступлено Віфлемською зіркою). О. Шрадер каже, що це Сіріус, найясніша зірка в сузір'ї Великого Пса.

Як Зоря, так і Ясен-місяць, «товариш Зорі», у нас і досі мають містичне, божеське значення. Ті світила не світять для того, щоб остергати перед розбійниками», як це дехто пояснює (С. Килимник). Таке пояснення свідчить про відчуження, про забування давнього сенсу.

Побіч Сонця, Зоря і Місяць мають велике значення в народній метеорології. З відмін місяця, з напрямку ріжків (униз, угору) та з інших признаков вгадують, яка буде погода, який урожай. Такі передбачення поширені і в інших слов'янських і германських народів. І тут доходить до парадоксу: що у нас, наприклад, значить «на погоду», то десь інде — «на дощ». Але розходження можна пояснити іншими чинниками — географічним положенням, топографією країни. Народна мудрість базується ж на тисячолітніх підміцненнях і рідко коли помиляється.

Українська орнаментика і символіка ще не досліджені як слід, і давно чекають на наукові розвідки. А тут для публікації навіть не можна використати те, що вже досягнуто нашими енциклопедистами 9-20 століть.

І Зоря, і Ясен-місяць, побіч Сонця, були дуже важливі для душі пращура. Його душа не була нища. Вже з почитання небесних світил видно, що пращур заглиблювався у вічну загадку життя, світу, всесвіту, Божого правопорядку. Він знав, що Бога не можна відкинути, інакше чим це все пояснити? Він дійшов до тямки душі, до того, чим ризніється людина від тварини. Звідси та висока етика, та людяність, про що свідчать рештки з поганської спадщини.

Уже знаємо, що Дажбог заступав початкову ідею Білбога і Сварога — батька вогню (отже вогонь мусіли знати вже давно, коли ще не цілком сформувався релігійний світогляд). Він і перебрав від них «спадок» — ідею Світла, Добра, Праведи, владу над всесвітом, землею і всім, що є на ній. Але Сварог, або Сварг, як подає літописець, ще був у пантеоні зібраних богів з усіх племінних земель на дворі великокнязя Володимир Великого. Дажбогове «боже коло» править за «соняшну систему», за круг не тільки річних свят, за круг життя людини, всесвіту і всього існуючого.

Символи Зорі та Місяця не могло бракувати в «божому колі» короваю: Зоря і Місяць пов'язувались і з людською душею. Але з відірванням від основ культури, страатою пам'яті, «побутовщиною» — почали додавати до символів весільного короваю «голубків» (порівнюючи молодих з голубиною парою) та інше. Це було містечкове явище, не зв'язане ні з давнім культом, ні з християнським. І чого-чого вже не почали додавати, вульгаризувати вкінці! Уже й не збувало місяця. Одначе, коли не зверну, — то кляли знаки сонця, місяця і зірки всередину. То нічого, що «знаки зростались

та їх не було видно» (як це дехто з дослідників, сумніваючись у рації такого кладення, бере й під сумнів те кладення знаків); символ залишається символом, адже його не кляли лише «для ока», а він мав своє глибоке значення. Таж і почесніше, коли знаки кладуть усередину: «роги» і «дійки» всередину короваю не кляли ніколи. І, бачите, це розуміла проста селянська жінка, а тепер і дуже поважні глибокі науковці не доберуть. Тим не маємо на меті диткути когось із сучасних і попередніх трудівників-дослідників. Тільки хочемо сказати, що саме, на нашу думку, виною тут брак відчуття, перевага рації, якого породила Арістотелева грецька логіка, який приїшов і безпосередньо з Греції і бурлакою з Західної Європи, вузькість прагматичних методів, а ще й та наша «друга природа» — оаистра від «сусідів» — натуралістичний підхід.

Якщо наші жінки вже й забули цілковито про давнє значення, ніколи не трапилось, щоб забули покласти знаки, хай і з тим, «вульгарним» (тут ніяк не можна утворювати цього слова з «народним»: наш селянин — аристократ, як об'єктивно сказав Липинський). Навіть міщанин стояв вище ніж «мішух», «інтелігент». І, чиста правда, освіта — то не те саме, що культура. Візантія, хоч і знищила давнє, але все таки залишилось щось із пращурної спадщини; Візантія дала ідею Христа, і вже сам народ пізніше зробив синтезу в релігійному світогляді та в монументальному церковному мистецтві. Освіта була на низькому рівні, але «освічуючись», народ загублював і те, що мав. І що тепер дав раціоналізм і «прогрес»? Знищено все — і народну душу, бо рацію не вміло і не вміє знайти синтезу).

На Волині дуже суворо правив закон «годиться» — «не годиться», і його пильно трималися. Дуже добре, що трималися його і десь інде по наших закутках.

Остап ТАРНАВСЬКИЙ

РОЗЦВІТАННЯ

За палісадою бузковий куц:
твое рамія, немов галузь розквітла —
ось так у пам'яті живе весна,
що розтаборилась у мурах міста.

Сантиментальна музика з вікна:
тужлива, бо співала чорна флейта.
Розвішений на гімсах неба плющ,
мов вирізок блакитного квадрату.

Задивлений у синій абстракт
із перспективи кам'яниці циліндра,
і цвів і розцвітав бузковий куц
в землі унерухомлений корінням.

І підносилося бузовиння мрій,
щоб синяви нескінченість допняти,
і розцвітався сум,
коли весна,
циганським табором ішла крізь місто.

Літературно-мистецький нотатник

Цьогорічну нагороду миру німецької книготоргівлі присуджено професорові філософії Карлові Ясперсу (Базель). 28 вересня ц. р. відбудеться урочистість передачі нагороди в церкві св. Павла у Франкфурті.

Ув'язнений у югославській тюрмі Мілован Джілас відзначений паризькою «Нагородою свободи» за 1958 рік за відому в перекладах багатьма мовами книжку «Нова кляса». Колишній співробітник Тіта, голова югославського парламенту, Джілас був ув'язнений за викриття комуністичної системи і з'являв передачу на свободу рукописи книжки, що вперше вийшла англійською мовою.

На цьогорічному кінофестивалі в Каннах першу нагороду дістав фільм з СРСР «Колі відлітають лелеки» (з Тетяною Самойловою в головній ролі). Західна критика знаходить в нагородженому фільмі з мистецького погляду дещо нове й свіже супроти кінопродукції СРСР попередніх років.

25 років тому 10 травня було влаштоване спалення т. зв. «декадентських» книжок перед Берлінським університетом. Газета «Die Kultur», згадуючи цю дату, пише: «Сьогодні?.. Німецька література тільки поволі відужує від жахливих ран, завданих їй субстанційно й духово спаленням книг».

Жан Кокто після довготривалої павзи знову повертається до фільму. Ще цього року він має намір зробити продовження свого відомого фільму «Орфей» і зафільмувати свою п'єсу «Машинка до писання». Найбільш відомі з давніших фільмів Кокто «Кров поета», «Трістан і Ізольда» і «Орфей», що біля десятка років не сходять з екранів мистецьких кіностудій.

ЗУСТРІЧ З МІРО СКАЛЕЮ

«Український тенор Міро Скаля-Старицький... — досконалий виконавець з великим досвідом...»
Джон Брігг

(«Нью-Йорк Таймс», 14. X. 57)

Перебуваючи проїздом у Парижі, ми, звичайно, не могли оминути нагоди по-знайомитися і поговорити з відомим українським оперним співаком-тенором Міро Скалею-Старицьким. Фото, прикладене до цієї статті, познайомить читача із зовнішнім виглядом цієї цікавої, симпатичної людини, а ми постараємося оповісти тут про внутрішній світ мистця, про його життєвий шлях і творчі досягнення.

Шлях від маленького міста Скали (це тому співак має мистецьке прізвище Скаля), родинного міста нашого майстра, до найкращих світових оперних театрів — складний, шлях, що вимагав не лише надзвичайних природних даних, а й другого великого таланту — працюючості. Мирослав Старицький у рідній Скалі над збручем унаслідковував від батька, дяка й диригента, непомилний слух, гарний голос, музичність, любов до сцени і до вокального мистецтва. Ще малим на крилох церкви свого батька чарував чорнливий хлопчина слухачів. Його життєвий шлях був відомий наперед. Закінчивши середню школу, Мирослав Старицький повністю віддався музиці і співу, удосконалював два таланти — природне обдарування і працюючість — і таким шляхом досяг найбільших успіхів, ставши співаком європейської слави.

У 1929 році в Українському Народному Театрі ім. Тобілевича в Станіславові звернувши на себе увагу глядачів-слухачів виконавець ролі молодого гудула в опері «Галька». Явище досить рідке на оперовій сцені: молодий співак Старицький не лише прегарно виконав свою партію, а й виявився здібним актором, майстерно зігравши свою роль. Потім, коли театр виїхав на турне по Зах. Україні, Мирослав Старицький співав Андрія в «Запорожці...», Петра в «Нагалці-Шолтаві», Париса в «Гарній Олені» та інших операх і оперетах, що їх ставили мандрівні українські театри на нашій землі під польською окупацією.

Однак, хоч як були задоволені слухачі, сам молодий мистець шукав змоги серйозно, по-спражньому студіювати спів і музику. І ось у 1936 році несподівано він одержав надзвичайне повідомлення: український «Центросоюз» у Львові призначив йому стипендію, і М. Старицький стає студентом Вищого Музичного Інституту ім. М. Лисенка. Львівські студії швидко принесли свої плоди. Після кількох місяців зосередженого навчання, напруженої праці, що межувала із зреченням цього світу в ім'я мистецтва, — молодий тенор з успіхом співає партію Фавста і партію Ленського у «Фавсті» та «Євгені Онєніні», поставлених інститутом. На жаль, багато відгуків української преси того часу згубилися у воєнному круті. Та ось бачимо в «Ділі» від 13 січня 1939 року такий відгук суворого критика, композитора і музикознавця Станіслава Людкевича: «Перші виступи тенора М. Старицького у львівському радіо засвідчили, що його студії не йдуть на марно, що співак робить постійні поступки в напрямі вирівнювання свого багатого голосового матеріалу із «феноменальною горою», як і загальному музикальному й інтерпретаційному... Саме тоді М. Старицький ще вчився в Українській Державній Консерваторії у Львові, виступаючи в радіо та із самостійними концертами в Чорткові, Борщеві й на велику радість рідного міста, у своїй Скалі. Після виступу тенора у «Фавсті» 1938 року музиколог і композитор д-р Борис Кудрик писав у «Ділі» 26 червня: «М. Старицький в ролі молодого Фавста дав справжній доказ, скільки може досягнути завзятого, пильного працюючого. Його голос шляхетно вирівняний у «середині», блищить металічно та дуже повно на «верхах». Подивуйтеся: це дуже закруглене фразування і зовсім зріла інтерпретація доволі трудної й великої ролі».

Місце першого тенора Львівського Театру опери і балету було, звичайно, вже забезпечене. Закінчивши студії, М. Старицький співає в цьому театрі Пінкертонна в «Мадам Батерфляй», Барінка у «Циганському бароні», Андрія в класичному «Запорожці»...

Тривожного 1942 року М. Старицький виїхав до Відня, де доповнював мистецькі студії і, склавши державний іспит з відзначенням, став першим тенором Пфальської опери в Кайзерслаутерні. Рудольф у «Богемі» (згодом ця партія стала улюбленою в репертуарі мистця) і Де Гріс в «Манон Леско» Пуччіні, князь із Мантуї в «Ріголетто» Верді, Вільгельм Майстер у «Міньон» Томаса, Пінкертон у «Батерфляй» Пуччіні, Штоерманн у «Літаю-

чому Голляндці» Вагнера, Альваро в «Силі призначення» Верді... — це партії, що їх виконував на австрійській сцені німецькою мовою наш співак. І ось кілька відгуків преси. Після виступів у «Богемі»: «... Мирослав Старицький грав і співав високопозложено у важку партію Рудольфа у «Богемі» з легкістю і добрим мистецьким знанням. Після великої арії в першій дії «Яка холодна ота рученька» його успіх був забезпечений...» (Нос Абондцайтунг, 20 вересня 1943). Після виступів у ролі Альвара в «Силі призначення» Верді той же часопис від 27 грудня 1943 року повідомляв: «Мирослав Старицький надав ролі Альвара особливих високих якостей. Його теплий, м'який і гнучкий голос особливо підходить до цієї чутливої, шляхетної, переслідуваної трагедією постаті. Тут воскрес блиск «кантілени» Верді у променях краси голосу тенора, який своє завдання як у співі, так і під оглядом музичним виконав бездоганно...»

Крім цих виступів, Мирослав Старицький співав у той час у Берліні (концерт української музики в залі Баха, 1943), у Граці, Брні, Празі, Ляйпцігу та інших містах Німеччини і Чехословаччини. І одночасно — він з подивугідною наполегливістю, ми сказали б, із пристрасною, продовжує працювати над своїм голосом, опрацьовує нові партії, вивчає інші шляхи, що вели до Західної Європи, до світової столиці мистецтва — Парижу і Франції взагалі.

Ми прогулюємося із мистцем по вечірньому Парижу, приємно освітленому скісним, постичним сонцем. Малює домальовує своє полотно, на яке збоку задивляється пара закоханих, закоханих у свій Париж, у свою молодість, у це полотно. На бульварі люди п'ють каву. У потоці авт поблизу Опері гордо пропливає фіякр, мальовані коні, на передку — кучер із XVIII століття. На тротуарі — дівчина-екзистенціалістка із довгим волоссям. Біля опери зупиняємося, вірніше я на мить зупиняюся, пригадуючи відгуки французької преси на виступ нашого земляка в «Богемі». «Так-так, — говорять, посміхаючись, мистець, — я тут також співав». І на моє прохання оповідає про новий відтінок часу, зусиль, праці, успіхів.

Мирослав Старицький зустрів закінчення війни у Відні. Саме тоді він давав великі самостійні концерти у найбільших концертних залах австрійської столиці («Гроссер Музикферайн», «Концертгавс-заль» та і.), співав по радіо. І тоді ж став членом відомої «Фольксопера». Тут він до свого імені Старицький додав назву родинного міста Скали (немов тимчасово прощаючися з українською землею), скоротив ім'я Мирослав на Міро і після успішних виступів у славновісному Зальцбурзі, Інсбруці, Брегенці... — поїхав до Парижу. Позаду залишилися перші два етапи творчої кар'єри — західні землі України, потім Австрія чи, вірніше, Середня Європа. Розпочався третій, найбільш чутливий етап, етап розквіту творчих сил.

У січні 1947 року Міро Скаля виступив із великим самостійним концертом у залі «Гаво». Хто знайомий із мистецьким Парижем, до краю пересиченим талантами, той знає, що означає такий виступ і які дані треба мати мистцеві, щоб такий виступ взагалі відбувся. Та після концерту в «Гід до концерт» 17 січня 1947 року ми читали: «... Це найкращий голос, який мені досі доводилося чути...» Таким чином браму до великих оперних театрів було відчинено, додаймо — важку браму, особливо у вибагливій Франції.

У 1948 році Міро Скаля гостинно виступав у «Гран театро дель Лісео» в Барселоні й Мадриді; у 1949 — в паризькій Державній опері в ролі Рудольфа у «Богемі», в опері Лілію у ролі Фавста, потім у великій залі «Пале де Бозар» у Брюсселі в ролі Всеволода в «Кітежі» Римського-Корсакова.

Український тенор Міро Скаля має дуже гарний голос із блискучою горою, — писав «Норд Еклер» 6. X. 1949 року після виступу мистця в ролі Фавста в Лілі. — Голосом він володіє досконало... «Зюд-Вест» за 12 грудня того ж року писав після виступу нашого тенора у Великому Театрі в Бордо: «Мабуть взагалі не можна співати Рудольфа краще, ніж його співає український тенор Міро Скаля. Його голос досконало блискує визначальсь безпорівняльного легкістю в найвищих позиціях»...

1950 рік застав Міро Скаля на сцені Великого міського театру в Цюриху, де він співав князя із Мантуї в «Ріголетто» (співав по-німецькому; на французьких сценах Міро Скаля співає ті самі партії по-французькому). Швайцарський часопис «Ді Тат» 6 вересня 1950 року писав: «Міро Скаля в ролі князя із Мантуї заблищав справжньою віртуозністю в різних аріях і ансамблях...» Не менш відомо «Нос Цюрхер Цайтунг» від 7 вересня того ж року вторила: «Найбільше оплесків — впливу щирого захоплення — припало українцеві Міро Скалі, який своєю арією Рудольфа в «Богемі» Пуччіні полонив усі серця...»

У 1951-52 роках Мирослав Старицький брав участь у перших передачах французької телевізії; він виступав майже на всіх сценах великих оперних театрів Франції, Бельгії, Північної Африки. Французьке товариство «Ар-Сьєнс-Летр» (тобто мистецтво-наука-література) під високим патронатом міністра освіти нагородило нашого мистця почесним дип-



ломом і срібною медаллю міста Парижу за визначні досягнення на мистецькому полі Франції.

Згадаємо ще, що в 1951 році Мирослав Старицький був першим в музично-оперній історії, хто виконав тенорову партію в тоді щойно знайдений великій опері Жоржа Бізе «Іван IV» (довгий час вона вважалася безслідно загубленою). «Ля нувель Республік» 9. X. 1951 року після того писала: «... Міро Скаля тріумфував особливо в другій дії — це тенор найчистішого звучання...» (в оригіналі — «найнішнього металу», тобто шляхетного металу — важкоперекладне означення). Нотне видавництво «Шуденс» у Парижі видало оперу «Іван IV» великим накладом, і на першій сторінці партитури ми з присмісько бачили ім'я нашого визначного земляка. Цю оперу дотепер уже «святили, крім Франції, різні театри в Англії і Німеччині».

Із багажем ролей у 23 операх (співаних різними мовами) прибув Міро Скаля у Бельгію і в грудні 1953 року вперше виступив на сцені Королівської Опері «Ля Моне» в Брюсселі, ставши її першим тенором. Ось що писав тоді найбільший бельгійський часопис «Ле Суар» 6. XII. 1953: «Українського походження тенор Міро Скаля — це співак найкращої музичної формації. Його повний блиску і принади голос визначається особливою легкістю в горішніх тонах. Все треба хвалити в його інтерпретації, настільки він повонить і захоплює щирістю, щедрістю і чаром свого співу». У «Ля Моне» Міро Скаля доповнив свій багатий репертуар ще кількома операми, виконуючи з небувалым успіхом ролі Туріду в «Кавалерія Рустікана», Надіра у «Ловцях перлів», Вертера у «Вертері», Жеральда в «Лякме»...

1955 року Міро Скаля відбуває першу свою подорож по Америці. Відомий композитор М. Фоменко писав з нагоди виступів мистця: «Міро Скаля-Старицький — це обдарований і висококультурний, з голови до ніг — мистець...» (замітка про концерт у Нью-Йорку, «Свобода», 13 жовтня 1955). Після концерту у Філадельфії диригент і композитор А. Рудницький у тій же «Свободі» від 21 жовтня писав: «Мирослав Старицький — це артист-співак, який серед українських товаришів по професії рівного собі не має...» Після 6 концертів у Англії

часопис «Українська думка» резюмував виступи Мирослава Старицького словами: «... Це незрівняний мистець, і його талант є відблиском того, що людина зве досконалим, правдивим, вічним...»

У 1957 році Мирослав Старицький, крім своїх постійних виступів на європейських сценах під час зимового сезону, зробив ще одне турне за океан. Після концерту в Торонто, у великій залі «Мессей-голл», о. Хомин у «Нашій меті» від 21 вересня оповідав: «І квіти, і невимовляючі оплески, і оваційні радісні вигуки — все це свідчило про небувалий ентузіазм присутніх. І не диво. Бо на сцені співав український тенор великого, європейського формату, співак великого голосового багатства і незвичайної мистецької зрілості...» Те своє концертне турне по Канаді і США мистець закінчив виступом у славновісній концертній залі «Тавн-голл» у Нью-Йорку. На концерт відгукнувся музичний американський критик Джон Брігг («Нью-Йорк Таймс» 14. X. 1957 р.), відомий смаком, вимогливістю та суворістю осуду; уривок з його відгуку ми взяли за епіграф до цієї статті. Наведемо відгук повніше: «Український тенор Міро Скаля-Старицький має гарний, дуже присмного тембру голос, яким володіє дуже вміло. М. Старицький — це досконалий виконавець з великим досвідом. Його співочий стиль відзначається шляхетністю. Він уміє орудувати фразою, а його спів культурний і музикальний...»

Нині Мирослав Старицький виступав в оперних театрах Франції та Бельгії, крім того — у французькому радіо. 14 травня ц. р. відбувся його великий концерт українських і західноєвропейських пісень і оперних арій в Парижі, у залі «Гаво» — тій залі, з якої розпочинався нинішній, третій творчий етап мистця, етап крокування по вершівках мистецької досконалості і мистецької слави.

Вже ніч огортає Париж. Столиця борониться від п'ятми десяткам тисяч ліхтарів, кольорових реклам, автомобільних фар. На площі Конкорд розквітає цілий сад ліхтарів, чарівний водогрій світла. Міро Скаля прощається. Зовнішньо спокійний і внутрішньо — дуже схвилюваний. Ця риса притаманна йому і в мистецькій праці; і під час виконання арії на найбільших сценах Європи він такий же — витриманий зовні і пристрасний, запальний, бурхливий у найглибших закутках душі. Емоційна наснага, поєднана із надзвичайною виробленістю і красою голосу, дозволяють нашому мистцеві полонити залю і вести глядача за собою, в лабіринтах людських переживань і трагедій.

Я залишився самотою ще за столиком, на якому холодне-енне горняток кави. Ще раз переглядаю свої нотатки. І бачу з них ще одну рису Мирослава Старицького: його подивугідну працюючість і активність. Ось — показують ці нотатки: наш мистець виступав уже в понад 80 театрах, з багатьма концертами в різних містах Європи, Північної Африки і Америки, в численних радіостанціях і телевізіях; він записав уже немало патефонних плит; він виступав дотепер на сценах 16 країн, від України до Канади...

І тому я присядуюся, шановні читачі, до ваших найцінніших побажань дорогому Міро Скалі!

Леонид ПОЛТАВА

Марта КАЛИТОВСЬКА

ІНША ВЕСНА

У нас весна пахуча
і свіжа така,
як музика Гріга,
як спів Сольвейг,
як осінь — нестримна,
пливе королівським гімном!
Грають соняшні труби
і срібні флейти потоків
і сині фути дощів
на небесних ложах
полощуть хмари.

А там на небесному зрубі
вітер голубий голубить
голубі тумани.
А з солом'яного сонця
золоті тріски летять
на розорану землю.
Виростають квіти
і трава така,
що від запаху її
зорям п'яніти!

*
Жовте лице місяця цвіте гіркістю.
Тіні тужать на скрипках дерев,
вночі діядем вилітають пісню,
тягнуть нитку срібного туману,
що снувалась рано у твоїх очах.
І влітають ніби сині вишні,
ніби куски скла, порізани умисне,
що дзвенять у діядемній пісні
на скрипках дерев.

Тібор ТОЛЛЯШ

ПІДПІЛЬНА ЛІТЕРАТУРА

(ІСТОРІЯ «САДКА ЗЕЛ»)

Вразлива оповідь угорського поета, учасника будапештського повстання і перед тим довголітнього в'язня комуністичних торем, була прочитана на дармштадтському з'їзді екзильних письменників, матеріали про який з технічних причин не ввійшли, як заповідалося, в попереднє число нашої газети. З цієї оповіді, люб'язно переданої нам автором у писаному вигляді, друкуємо тут у перекладі фрагменти, стосовні виникнення цих новітніх «захальяних книжечок»: збирання та перекладання зразків світової поезії в умовах душевних і тілесних тортур під час ув'язнення.

Ред. «УЛГ»

Три тоненькі рукописні книжечки: це все, що залишається вловним спожином про ті десять років, що їх ми провели у в'язницях, штрафних таборах та копальнях, — сума несистематично дібраних, ба неточних літературних текстів. Збирачі їх: молоді студенти, воляки й робітники, які відкрили в ув'язненні красу в писаному слові, виворочуючи вмерлі спогади шкільних часів і шукаючи нових переживань.

До року 1949 більшовицька система в Угорщині ще зберігала поодинокі «оуржуазні», гуманні риси. Одним з таких «оуржуазних залишків» було, наприклад, те, що засуджений на ув'язнення миг ще дістати досить їжі і дещо з духової споживи. Новий курс «диктатури пролетаріату» ліквідував у 1950 році такі «декадентські традиції» і почав поводитися з своїми супротивниками за зведеним у закон принципом «здорової помсти».

Гаскрізними роками ми не бачили жодної книжки, жодного паперу і жодного писемного приладдя. У нас, мешканців камер-саміток, було відорвано можливість читати й працювати — тижнями, місяцями, у деяких — навіть роками. Ми сиділи ворані в ганчір'я, схудли, мов скелети, перемерзли, з розхитаними від авітамінози зубами, з розпухлими щиколотками — у в'язниці Вацу, в роках 1950-1951. Час-до-часу до нас приходили дев'ятнадцятьрічні і двадцятьрічні «солдати», щоб бити нас руками і ногами без особливих причин.

Щоб зберегти душевну рівновагу, ми втікали від наших маніякально-навіялих видив харчування, в'єчч і помсти в різні царини. Як показало пізніше порівняння наших оповідань, сливе кожен почав з виршування. Насамперед викупували ми із спогадів заучувані в школі тексти, тоді пісні, оперові арії і навіть «шлягери». Іридидатеро в'язнів учили у Ваці текст «Мі чекатиму» і «Кажіть мені про любов» французькою мовою. Було втішно вранці, прокидаючися серед холоду, смороду, бруду й блощиць, проказувати з високим патосом Гете:

Пробуджуюся вранці з жахом я.
Гіркого сповнений ридання,
Дивлюся в день, якого течія
Не здійснить жадного мого бажання...

*

У період цілковитого безкнижжя ми вивчали взагалі все. У ті часи ціла в'язниця вчила «Дошовитий день» і «Вечірні дзвони». Ми заучували хемічні формули, китайські писемні значки, орнітологію, історію філософії і господарчу математику. Ми дискутували про те, чи можливо простити нашим боржникам, — що тему ставили наші священники. Вони вчили нас також латини. У нас був один правовірний рабин, він знав напам'ять 200 сторінок з «Гамари». Від нього ми могли вчитися гебраїки.

1951-1953 рр. були роками найгіршого терору. Ми працювали по 10-12 годин, нас часто й брутально карано. За дисциплінарні порушення нас карали всіма засобами тілесного покарання, зокрема так званим «коротким залізом». Людину садовили, витягали їй ноги й руки і скоувували ланцюгом на час від 2 до 6 годин. Вуха наші кровоточили, підшви були побиті до синього, досвід наших догворічних страждань зробив нас уже байдужими до них, проте, дедалі дужче загартовувані в дусі, ми могли проказувати:

Чоло в крові, та не схилює.
Потойбіч місяця гніву й сліз
Побачать лиш страхіття тіні,
Та час, що так грізбою зріс,
Все ж не знайде мене в тремтінні.

(Генлі, «Invictus»)

Важче, проте, ніж терпіти власні страждання й пониження, було виносити масові покарання інших, які мали місце один-два рази тижнево. Жертви зв'язували в коридорах до купи ланцюгами. Десять-дванадцять чоловіків кричали в ті вечори нелюдськими голосами. Нема

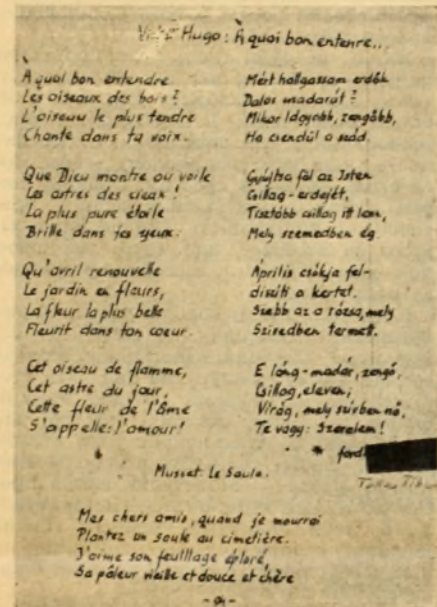
на світі страшнішого звуку, ніж ридання й крик болю, що виривається з людини. Спочатку ми пробували віднести нашу увагу, потім, уночі на сінниках, змовляли ми в себе слова молитви, щоб у жазі помсти не втратити розуму. «Яко ж і ми оставляєм должником нашим...» А тоді ми знову хрипіли бодлерівське:

Тебе я вражу без люті
І без ненависти, як різник...

*

Року 1955 ми — декілька закоханих у поезію молодих людей — зустрілись у вацькій в'язниці. Щось із чотирьох в'язнів працювали тоді по різних робітнях в'язниці. У вкрадених від праці хвилинах, під час прогулянок і ввечері, у спільних камерах розпочиналося поживлене літературне життя. Кожен бажав навчатись і наздолюжувати прогалини пограбованої юности та втрачених років. Ми збирали поодинокі речі, уривки з угорської та західної літератури. При перекладанні окремих популярних поезій розвинулося справжнє змагання. Так, приміром, виникло сім перекладів Верленової «Осінньої пісні».

Постала потреба зібрати всі ці поезії,



Сторінка з «захальяної книжки»

разом з перекладами в одній збірці. Треба було все робити таємно. Папір, чорнила, пера, ба навіть час — це все треба було красти. Я діставав рукописи, писані здебільшого на туалетному папері. Сидівши навкарачках на сіннику, я розшифровував текст. Було, звичайно, багато помилок, особливо в чужинецьких текстах, що їх я не завжди був спроможний виправляти.

Перший том був завершений протягом гірвоку і дістав таку передмову:

«Поезія живе, вона живе в найглибшому розумінні, бо ми носимо її в собі. І якщо ми її інколи забуваємо, то хвилини людського самопізнання, любов, страждання й довга самотність приносять її знов. Це правда, мовляв, «дні Сапфо відзвучали вже давно», бо існує потреба народжувати пісню, і ми відчуваємо, що тута за прекрасним зростає в нас і навколо нас. Так зросла й ця збірка, і тепер, коли все нарешті зібрано, ми з радістю стверджуємо, які ми багаті. Це багатство більше, ніж будь-що, що може прийти ззовні, воно внутрішнє і непорушне... «Краса це правда, правда це краса». Краса це не тільки праджерело витонченої радості, але й сила правди. Це пригадка досконалого нам — самим стати досконалими. „Садок зел“ написали ми на титулі цієї збірки, бо, за нашим відчуттям, найпрекрасніший символ життя, що живиться з землі й світла, є саме садок, садок ерделійців та дребенців, для яких запахи квітів чужих країн не є невідомі. Цей садок, проте, означає внутрішній садок: наш власний кусень землі, що в ньому також поміж найсірішими мурами можуть процвітати барвні розкоші кущів і цілющі зела...»

*

Найбільше труднощі мали ми з найновішими. З Валері, Стефана Георга й ще багатьох з-поміж найбільших ми не могли дістати нічого. Література двадцятого сторіччя була реконструйована виключно з уривків, що їх затримали в пам'яті наші товариші.

Ми зустрілися там із сербами, хорватами, румунами та словаками. Спільне ув'язнення навчило нас розуміти, що ми, маленькі народи, становимо одну

спільноту і повинні спільно формувати наше майбутнє. Ми обмінювалися нашими літературами і трудилися над тим, щоб перекладати зразки нашими мовами.

Коли виник голодовий страйк серед не-угорських в'язнів, з наших скупих раціонів ми збирали харчові засоби на вираз нашої солідарності з сусідніми народами.

Тут, над берегом Дунаю, у вацькій в'язниці, відбулася символічним робом зустріч. Ми віримо й надіємося, що таке взаєморозуміння, по усуненні суперечностей, призведе наддунайські народи до шукання спільних шляхів. За тюремними мурами ми визнали за своє завдання утворювати міст між Заходом та майбутнім Сходом у межах європейської спільноти.

У жовтні 1956 року ми гадали, що підпільній літературі приходить кінець. Та наші тодішні сподівання не здійснилися. Думка й поезія в Угорщині були загнані ще глибше в підпілля, письменники потрапили на шибениці або в бжежильно. Одні з учасників нашого дружнього кола полягли у визвольних боях, інші сидять знов у в'язницях або ховаються в кривках на батьківщині. Деяким з нас пощастило врятуватися від нового «гран-гінволю», що має назву «соціалістичного реалізму».

Ми знаємо, що ми вибрали найлегшу розв'язку. Через те ми хилимо голови перед тими, що залишилися, що в умовах найбільшої небезпеки захищають своїм життям в Угорщині зблідлі світла свободи духу.

За них говоримо ми тут, поети й письменники визвольної боротьби, що об'єдналися навколо часопису «Немезетер» («Національний гвардієць»). Крім цього двічі на тиждень угорською мовою видаваного часопису, ми підтримуємо дух угорської революції в щомісячних виданнях німецькою, англійською та еспанською мовами...

Габор КОЧІШ

СТАРІЙ СЕЛЯНИН

Він кроком чобітним зійшов на горб,
Рядками віршів мерла там стерня.
Дим люльки — вогнеоке чортеня —
Щобронзував у мідний колір лоб.

Він сів. Росло мовчання вколо жнив,
Мов на вечірнім озері танок.
Либонь моєї матері дідок
Так дев'яностолітньо пломенів.

Роняли вуса крихти слів навкруг,
Ніби лили в чарки брунатний сік
Тіборський, — поза часом і навик,

І в'яле небо ралив місяць-плуг,
В своїй у висях висачій ходьбі
Дававши просторинь новій сівбі.

(Переклад з угорської мови І. Д.)

Грищенко і його
„Блакитні дні“

Французькомовне видання книжки Олексі Грищенка «Україна моїх блакитних днів» знайшло чималий відгомін у поточній французькій пресі. Із тих відгуків видно, що наш визначний земляк не лише майстер пензля, а й цікавий літератор. Для майбутнього історика української літератури за кордоном подасмо тут переклад однієї із рецензій на книжку О. Грищенка. Рецензія вміщена в часописі «Останні новини Ельзасу» (5. 1. 1958), за підписом Р. К.

«Три виставки в Актюаріюсі вистачили, щоб привернути до прізвища Олексі Грищенка увагу ельзасців — знавців мистецтва. Але тут мова йтиме не про малярство. Нині ми зустрічаємося із Грищенком як із літературним автором. У захоплюючій авантурі його життя не бракувало прикредит, аж доки він здобув повну перемогу.

«Україна моїх блакитних днів», книжка, появу якої ми привітали кілька місяців тому, відкриває нам дитинство і молодість людини, безмежно відданої своїй батьківщині. Грищенко, який знає Францію, бо тут перебував, який досконало володіє нашою мовою, своїм твором дає нам приклад вірності. Про країну князя Ігоря і Мазепи, його батьківщину, у Грищенка найніжніші спогади. Його оповідь — це не банальні спогади. Соняшникові поля, ліс, народні свята, традиції, зустрічі з різними людьми, святі ікони, роки навчання, перші прояви революції, — все це постає перед нами на тлі блискучого снігу і палаючого сонця. Грищенко пише спогади як великий мистець, яким він і є. Він створив захоплюючу книжку про Україну. Яке це миле і щире знайомство!»

Л. П.

З'їзд письменників
у Дармштадті

З ряду технічних причин, а головню з бажання зібрати й подати разом деякі матеріали, зібрані при тій нагоді, від чужих авторів, ми не могли своєчасно подати звіту про цей з'їзд, що відбувся в Дармштадті (тому що це місто осідку Німецької Академії Мови й Поезії і німецького ПЕН-клубу) 7-10 березня цього року. Оскільки про це своєчасно докладно писав Ігор Костецький («З'їзд екзильних письменників», «Українська вісті» від 27 березня 1958), обмежимося тут лише короткою інформацією.

Мистецька гільдія (в Еслінгені), що об'єднує німецьких письменників і мистців з земель поза залізною завісою, у співпраці з ПЕН-клубом і окремими екзильними групами, вважаючи, що їх доля близька до всіх письменників, що живуть на чужині, скликала цей з'їзд для обговорення актуальних проблем життя і творчості письменників в екзилі. Цим завданням визначений був характер доповідей, що були поставлені на обговорення з'їзду: «Перспективи екзильних письменників» (Петеріс Айгарс, голова центру письменників в екзилі, Лондон), «Екзильний письменник в європейській духовій атмосфері» (Паль Таборі, член ПЕН-клубу, Лондон), «Поет на чужині» (Вальтер Мекауер, Мюнхен), «Чи мусить письменник писати тільки рідною мовою?» (Ян Чеп, Париж) та ін. Крім того, від кожної національної групи, що їх було на з'їзді одинадцять, виступали з короткими інформаціями про загальний стан літератури на еміграції. До української групи належала також Елізабет Котмаер, яка й подала інформацію про літературне життя української еміграції, зробивши це з подивугідною поінформованістю в наших літературних справах.

Практичні ухвали й побажання з'їзду, реалізації яких ще треба чекати, але завдяки діловості Мистецької гільдії можна не сумніватися в позитивних наслідках його, зводилися до потреби організації екзильної секції ПЕН-клубу, видання періодичного органу, в якому могли б друкуватися всі екзильні письменники, без уваги на національність, і т. д.

Попри неминуче політичне звучання такого роду міжнародного єднання, як з'їзд екзильних письменників, він не мав того прикрого присмаку політичного маневрування (щоб усни догодити, когось не налякати і т. д.). Маємо на увазі ті численні міжнародні міроприємства, при яких віринає нещаслива проблема (здебільша нещасливо й розв'язувана) поділу на «повноцінних» (з т. зв. сателітів) і «неповноцінних» (з комплексу СРСР). Завдяки Мистецькій гільдії і персонально докторові Йозефу Мюльбергеру (голова її) та докторові Шреммеру (заступник), що зуміли провести з'їзд в атмосфері щирої безпосередності, ця проблема взагалі не існувала. Принагідно згадаємо, що, крім української групи, на з'їзді була представлена ще російська в особі письменника Михайла Пrawdina (Лондон), який виступив з доповіддю про стосунки екзильного письменника до батьківщини.

В ході з'їзду був проведений перед ширшою аудиторією літературний вечір — «Голоси з тіні». Артистка штутгартського театру Міля Копп читала лірику і прозу різних національностей в німецьких перекладах. Українська частина програми, завдяки перекладам Елізабет Котмаер і Ганса Коха, була представлена досить добре.

Поминаючи інші зустрічі під час з'їзду, згадаємо тут лише особливо симпатичне враження від знайомства з двома молодими угорськими письменниками — Тібором Толляшем і Габором Кочішем, що просиділи десять років у в'язниці, з якої вирвалися під час угорської революції 1956 року і потім дісталися на Захід. Вони вивезли з собою складену у в'язниці антологію поетичних перекладів з різних мов на угорську. Хвилюючи розповідь Тібора Толляша про те, як постала ця єдина в своєму роді антологія, і репродукцію однієї сторінки захальяної книжки містимо на цій сторінці.

Іван КОШЕЛІВЕЦЬ

Емануїл РАЙС

ЛИСТИ З ПАРИЖУ

ЛИСТ ШОСТИЙ

З давніх часів Схід вважається колиською людської мудрості. Не входячи в подробиці метафізичного значення цього поняття, вкажу на цікавий багатозначний факт: філософська і богословська думка незрівняно сильніша на Сході. Можна навіть простежити, як, за дуже незначними коливаннями, сила і глибина людської думки слабне мірою просування на Захід.

Дуже небагато чого можна порівняти із створеною в Індії Ведантою, не кажучи про численні школи меншого масштабу, хоч все ж дуже визначні. Дуалізм, суфізм чи мудрість старого Єгипту, хоч і не досягають глибини, сили і складності думки Індії чи Тибету, лишаються дуже значними досягненнями людської думки і багато в чому лягли в основу західної культури.

Для багатьох старогрецьких мислителів Геракліт, Емпедокл, Платон і Арістотель — неперевершена височина філософії. Особисто я оачу в цьому скоріше вдячність учня своєму безпосередньому вчителю, ніж обгрунтовану оцінку. Хоч як значні уривки, що лишилися після Геракліта і Емпедокла, вони кількісно недостатні, щоб оцінювати їх творчість в цілому.

Краще у Платона — його міти, явно носять на собі відбиток східних впливів і, можливо, навіть запозичень. А те, чим його творчість різниться від східної думки, його, так би сказати, оригінальний вклад в скарбницю філософії, — це софратовська діалектика, раціональний елемент, що ліг в основу західної культури, що не йде в порівняння навіть в ділянці ratio з такими титанами думки, як Нагарджуна й інші представники «Великої колісниць» або «Талмуд».

Приблизно те ж можна сказати й про Арістотеля, «Метафізика» якого не оцінюється належно, а вона ж зачудувала б не одного сучасного «богошукача», який знає Арістотеля тільки з його «Логіки».

Запозичення ж у Сходу неоплатоніків ніким не заперечуються.

Останнім часом Захід почав уважніше і з першоджерел знайомитися з спадщиною Сходу. Праці деяких азіатів, як історія китайської філософії Фунг-Ю-Ляна чи індуської — Сарвепаллі Радхакрішнана, а також добрі переклади основних текстів такими чудовими спеціалістами, як Артур Вейлі, Річард Вільгельм, Павль Дойсен чи Альбер де Пувервіль, багато цьому сприяли.

У світі нам тепер відомого перевага думки Азії над грецькою не підлягає сумніву. З другого боку, стосовно до центрів сучасного Заходу сама Греція є дещо Сходом.

У слов'янських країн, розташованих на північ від Греції, багато даних на розвиток думки надзвичайно високого рівня. Тільки несприятливі історичні обставини покищо цьому стояли наперешкоді. Тим не менше, за останні століття у них появились такі значні мислителі, як Григорій Сковорода, як деякі діячі російського ренесансу початку століття (Розанов, Бердяєв, Лосєв), як поляк Цешковський або румун Блага. Думаю, що не перебільшу, стверджуючи, що при більш сприятливих умовах творча думка слов'янських народів скоро досягла б рівня старої Греції.

Розташована на захід від слов'ян Німеччина теж виявила себе вельми творчою в ділянці думки, хоч найбільшій серед її філософів (Кант, Гегель, Гуссерль) більше перейняті аполліністичним раціоналізмом, ніж їх східні сусіди — слов'яни.

На захід же від Райну, можна сказати, думка зупинилася. Нічого навіть далеко подібного до творчості Сходу чи навіть Німеччини в ділянці думки не появилось ось уже скоро за п'ятсот років.

Порівняно більша сила думки в Європі середніх віків пояснюється, можливо, тим, що «християнський світ», що об'єднував у собі всі європейські народи, був ніби «східною стадією» західної культури. Багато в чому тодішня Європа була більше подібна на Азію, ніж теперішня — і перевагою духовного елементу над світським, і більш складною й стійкою організацією своїх суспільних відносин, і злиттям мистецтва з ремеслом.

На свій теперішній шлях Захід став, лише починаючи з винаходу друкарства і з відкриттям Америки. Не будемо судити про те, хороше це було чи зле, але факт наявний: сила творчої думки зупинилася на правому березі Райну.

Якщо Франція все таки може назвати Паскаля, то в Англії після середньовіччя справа ще гірша: щоб брати поважно Льюкка, Спенсера чи навіть Рассела, треба більше патріотизму, ніж критичної думки. Америка ж, не зважаючи на свою

провідну роллю в світі і на блискучі досягнення в інших ділянках, наприклад, в науці чи літературі, майже безплідна в філософії.

Не берусь судити про причини цього явища, дуже таємничого, хоч і очевидного. Чи не вказує воно на те, що не тільки астрономічне сонце заходить на заході?

В той же час воно вказує не на безнадію, а на небезпеку метафізичної ситуації Заходу. Ми, що живемо на Заході, не засуджені, ми також можемо врятуватися, але нам це трудніше дається. Духове життя прокидається після століть матеріалістичного сну. І за оманливою поверхнею байдужості досягає несподіваної інтенсивності. От, наприклад, тепер в Парижі багато людей, що не знаходять більше вдоволення в побутовому ісповіданні своїх релігій (часто можна зустріти робітників, які ще знають, що вони були хрещені, але на питання — хто така Богоматір, — відповідають: «Це католицька богиня»), розчаровані пласкою сухістю і моральною черствістю політичних партій, шукають! Гарячково шукають духової правди і керівництва в житті, все менше радісному, все більше гризному.

Кілька років тому Париж переживав епідемію захоплення Гурджієвим. Ця поза сумнівом дуже непересічна людина, вірменського чи грецького походження з Кавказу, прожила багато років у Тибеті, де й одержала, правдоподібно, посвячення в деякі поважні таємниці. Незаперечно, він посідав наднормальну проникливість і здібність впливати на оточення. Заснована ним школа самовдосконалення, відома з книг його учня Успенського, принесла й далі приносить багатому незаперечну користь.

Під цю пору у вільному світі діє кілька тисяч шкіл, керованих головним вчителями, вихованими ще особисто Гурджієвим. Але попит на них зростає так, що наближається час, коли переважані працюючі вчителі будуть неспроможні вдовольнити стихійно зростаючу потребу в духовному керівництві.

Школи Гурджієва приваблюють дійовістю, точністю подаваних учителем вказівок і очікуваної від учня дії, при повній відсутності всякого ритуалу. Але в цій здоровій діловитості криється також і головна небезпека вчення. Можна, наприклад, бути учнем і навіть стати вчителем в гурджієвських школах, не вірячи в Бога і навіть тримаючись матеріалістичного світогляду. Але така цілком вжита світоглядова порожнеча виявляється неможливою. Зрештою, як і в Фрейда, в помертвих писаннях Гурджієва і його учнів не бракує світоглядних елементів. Якщо деякі з них співпадають з деякими засадами загальної метафізики, найчастіше вони справляють враження не беззаперечних схематичних гіпотез і навіть фантастики.

Якщо пильна праця в гурджієвських школах часто дає можливість швидкого духового зросту, деякі з його вказівок вимагають великої обережності і уміння керівництва, наприклад, порада перед початком медитації постаратися відчутти своє тіло. Можливо, ми тут маємо справу з відкриттям таємниці деяких езотеричних елементів східної метафізики, можливо, з силами, справжньої природа яких нам ще не відома. Тому я покищо утримуюсь від остаточної оцінки цього руху і вказую на нього лише як на знак часу, як на показник великої духової спраги.

Але є також явища набагато і безсумнівно поважніші. Особливо значим мені здається Рене Генон. Це ім'я має покищо в самій Франції невелике коло послідовників і майже невідоме за її межами. Але серед його послідовників є видатніші представники французької культури, починаючи з редактора RNF Жана Поляна і кінчаючи групою молодих учених, співробітників Музею людини, основників нової школи французької антропології, оновителів соціології в світовому масштабі — Мішель Лейріс, Марсель Гріоль, а також посередньо наближений етнолог Кльод Леві-Стросс і дослідник джерел арійської мітології Жорж Дюмезіль.

Цікаво також знати думку про Генона Андре Жіда: «Що б з мене вийшло, якби я їх (книги Генона — Е. Р.) зустрів у добу моєї юності... Тепер уже надто пізно... Байдуже! Ці книги Генона чудові і мене багато чому навчили...» Інший суворий суддя, один з лідерів французького монархізму, відомий письменник і журналіст Леон Доде писав про його книгу «Схід і Захід»: «...твор... великої проникливості, в ньому багато нових горизонтів».

Скромне й самотнє життя Генона було майже цілком присвячене вивченню східних культур, письменству і впертій праці над собою. З уваги на майже повне оскудіння духових сил на Заході і бажачучи прилучитися до традиційного життя, там, де воно ще збереглося, він переїшов на іслам, що не перешкодило йому зберегти до кінця своїх днів багаточисленних друзів серед християн і представників багатьох інших релігій. Останні двадцять років свого життя він провів у Єгипті. Свій світогляд він виклав в десяткові книгах, що стосуються найглибших таємниць світотвору і людського буття, а також і найскладніших трагічних проблем сучасності. Крім того, він регулярно співробітничав у журналі «Etudes traditionnelles», багато чисел якого складаються майже цілком з його статей.

На всіх, хто зустрічав його, він справляв незабутнє враження. Ось що пише його біограф і видавець Поль Шакоорнак: «Одного ранку... ми поочили, як увішла людина, висока, струнка, смаглява... одягнена в чорне, маюча класичний вигляд французького професора. Його видовжене обличчя, прикрите тонкими вусами, було освітлене очима, дивно ясними й пронизливими, від яких було враження, що вони бачили вглиб під поверхню». Один з його відвідувачів за єгипетської доби пише: «...його ясне обличчя викликало високу пошану і висловлювало гідність і велич; його очі випромінювали розум, в його рисах відбивалося добро і любов».

Які б не були нові, запаморочливо складні предмети, які він формулював, Генон завжди знаходив для них найбільш ясне, точне й переконливе формулювання з усіх можливих. Слово для нього лише засіб для вислову думки. Його стиль до краю простий, суворий, навіть сухий і позбавлений всяких претенсій на вишуканість. Він не лише ніколи не втомлює, але часто захоплює, хоч часом і вимагає значного розумового напруження.

Крім того, Генон володіє рідким даром організації матеріалу. У 1925 році він прочитав у Сорбонні одногодинну лекцію, що становила брошуру на двадцять сторінок, під наголовком: «Східна метафізика». На цьому малому просторі він зумів ясно й загальноприсутньо викласти всі основи свого світогляду. Майже кожна фраза — незаступна своєю простотою і насиченістю. Мене не здивувало б, якби століттями пізніше Генона вивчали в французьких гімназіях, як неперевершеного майстра викладу абстрактних питань.

Коротко основи його вчення зводяться до наступного: істина єдина. Вона — призначення небагатьох і не дається кожному. Але найвища з усіх можливих цілей кожної людини — знайти істину і життя, відповідне їй вказівкам. Цей стан він називає «метафізичною реалізацією» і описує в таких словах: «За межами буття міститься ця мета, стосовно до якої вся решта тільки наближення і підготовка. Вища мета — це стан абсолютно не обумовлений, поза всякою обмеженістю, саме з цієї причини вона зовсім не піддається вислову... Так отже, будучи далеко від стану своєрідного неіснування, як думає дехто на Заході, цей кінцевий стан є, навпаки, абсолютноною повнотою, вищою реальністю, перед обличчям якої вся решта — тільки ілюзія».

На цій вершинній істині базуються всі серйозні релігії, різниця між якими пояснюється тільки особливостями сприймання народів, до яких вони звертаються. Істина зберігається й передається шляхом традиції. Найдавніші наші предки, що з них пішли початки народів, культур і релігій, володіли нею: «Первісний стан... був нормальним при початках людства, тоді як сучасний стан є тільки результатом занепаду... Ми не віримо в еволюцію, в тому розумінні, яке в це слово вкладають сучасники; гіпотези, ніби то наукові, які вони вигадують, не мають нічого спільного з реальністю».

Тільки суспільний устрій, побудований на традиційній мудрості і керований її учителями, служить на благо людству. В кінці середніх віків Європа вступила на шлях довольної імпрізації, короткого матеріалізму і анархічного есвавілля. Якщо вона своєчасно не зійде з нього, світ неминуче загине в найкоротший термін. Уже в 1924 році Генон пророчо передбачав наші дні: «Експедиції матеріального прогресу мають небезпеку закінчитися якимсь катаклізмом... З моменту, коли справи доходять такого стану, не треба великої уяви, щоб представити собі Захід, що кінчає руйнацією самого себе, чи то велетенською війною... чи непередбаченим ефектом якоїсь матерії, яка при невмілому маніпулюванні може привести до вибуху не лише одного заводу чи міста, але й усього континенту».

Особливо визначні для розуміння на-

шої доби його книги: «Схід і Захід» (1924) і «Панування маси» (1945).

Але творчість Генона одначе не обмежується критикою сучасності. Центр тяжіння його думки у вченні про Бога, світ і людину. Передусім читач, що хотів би ознайомитися з його вченням, повинен простудіювати «Загальний вступ до індуської доктрини» (1921), особливо перші 150 сторінок, що дають докраю стислий і змістовний нарис традиції в цілому. Лише після цього автор переходить до викладу, не менш майстерного, різних індуських вчень. Його антропологія викладена в книгах: «Людина і її становлення за Ведантою» (1925) і «Різноманітні стани буття» (1932).

Звичайно, наївно було б вважати вчення Генона, не зважаючи на його визначність, останнім словом істини. Нам, простим смертним, воно й не дане. Але творчість Генона вказує на глибину духових шукань сучасності. Так, ми втратили цільність безпосереднього єднання з Богом, «віру вугляра», і тому складними й плутаними шляхами суджено нам шукати шлях до Нього власними зусиллями. Не зважаючи на виключно висоту своєї культури і своїх особистих духових досягнень, Генон до кінця днів своїх смиренно виконував усі приписи обраної ним релігії, як і кожен рядовий мусульманин. Але його широкий погляд не знав меж в ділянці духа, і одна з останніх його порад, звернена до всіх людей доброї волі, звучала: «Тримайтесь смиренно й пильно кожен, як тільки можете, всіх приписів своєї власної релігії. В цьому найвірніший шлях до метафізичної реалізації себе».

Якби ми, середні сучасні європейці, зуміли серйозно виконувати хоч одну цю вказівку Генона, доля людства в нашу добу була б менше трагічною.

Яр СЛАВУТИЧ

Я Р

(З книги «Оаза»)

Як догнали його на полі — Крикнув гончий: «Агій, поганій!»
Батоги — на рамена голі,
Кольки терну — в гарячі рани.

Що ж він думав, визнавець Яра,
Умираючи в сльозі сонця?
Чи гриміли громи — мов кара:
«Виритовуйте оборонця!»

Розметавши брунатні руки
І духмяний чебрець обнявши,
Він у звабі земної злуки
Святовитно затих назавше.

Ти вергаси, первинна ноче,
На століття потік злочинний.
Братовбивча війна дивоче,
І не видно її кончини.

СКАРГА ЖЕРЦЯ

В. Шалянові

Обшили душу лишаї,
Покрили серце жовті струпи...
Чий ж то голосно, чий
Ревуть несамовиті труби?

Гудуть — як бурі з-над печер,
Зловісно б'ють у темні здвони.
Хтось невблаганий світ роздер;
І він смиритись, безборонний.

О буїні стрибти! Окропять
Ясною гоїстою тією,
Що розпанахає набрідь
Понад полянською землею!

Я душу вийму і заб'ю,
Заб'ю, щоб гною не кортіло,
І спрагло нав'ю перев'ю
Мос пречисте тіло.

*

Золоту, золоту солому
На святкову стелю постіль.
Розметай віковічну втому,
Виплюндровуй нестерпний біль!

І вигоюй, погідний Яре,
Вікопомне душі тавро.
Хай на серце спливе стожаре,
Снаговіне твое добро.

І цілюще з душі моєї
Позимиває чужий намул,
Що так точить, палить іржею
Під розгойданий здвонів гул.

І тоді, по близькій світланні,
Я покину потьмарений світ
І в очиснім вітрів купанні
Оновлюсь, як ромену квіт.

*

Може справді аж дві душі
Пробував в грудях у мене.
Одна — в золотій іржі,
А друга — вічно зелена.

Одна — з осяйних небес
Твого маєстату, Боже.
А друга — з низинних плес
Від Яра, що сходить гоже.

Та благаю, молю обох:
О не дайте, щоб я збезумнів!
Ось ви стали — і Яр, і Бог,
А мене розриває сумнів.

Марта КАЛИТОВСЬКА

Мистець, що помер нуждарем

(НА ТЛІ ВИСТАВКИ В ПАРИЖІ)

К оли молодий, двадцятьдволітній, повний ентузіазму модільяні приїхав до Парижу й поселився спершу на монпарнас, а потім в мистецькій дільниці Парижу, на монмартрі, це був час, коли у французькому і взагалі європейському малярстві народжувались в запальних дискусіях спершу два напрями: фовізм і куїзм. Перший народився як реакція проти імпресіонізму (який, на думку фовістів, надто нехтував кольорами і формою, потопляючи в розпливчатості і вивільненні сильними, соковитими барвами, які допомагали увиразнювати форму. Знаменитим представником фовізму був один із перших і залишився йому вірним — матісс, інші, що описали перехід до нових напрямків чи створили свою окрему школу були: Гюго, Брак, Дюффі, Дерен та інші. Більшість з них перейшла до кубізму чи залишилася при імпресіонізмі. У Франції фовізм тривав досить коротко, тільки чотири роки.

Але в 1908 році фовізм був витиснутий новим напрямком — куїзмом, який поставив в основу творчості поворот до простої форми. Кубізм, що був у великій мірі інтелектуальним малярством, захоплювався композиціями простих кубічних форм, тонюючи фарби. Його цікавила в першу чергу мертва природа. І не диво, що він став причиною нового опору, а рівночасно і підставою для нового напрямку, яким був експресіонізм, що оажав похитати конкретне з чуттєвим. Експресіонізм залишив мертву природу, яка мало йому промовляла, а перейшов до оєзпосередніх тем із життя, до пейзажів та до всього того, що могло зворушувати.

Модільяні, хоч все життя брав за взірць великого майстра, яким був Сезанн, хоч був постійним гостем в «Бато Лявуар», де збирались модерні мистці на чолі з Пікассо, пристав до т. зв. паризької школи, до якої «належало» тоді ще кілька відомих мистців, між якими переважали євреї: Пікасс, Шагал, Сутін, Кіслінг. Важко сказати, що спершу едало всіх тих мистців, які були своїм походженням всі з різних країн і творили досить відокремлено. Так що т. зв. школа не являла собою справді школи в якомусь відокремленому розумінні, бо мистців не в'язали ніякі особливі вимоги, крім того, що у своєму вислові вони були експресіоністами. Бернар Доріваль, знаменитий сучасний критик і знавець модерного французького малярства, звертає увагу на те, що ці п'ять малярів почали діяти між роками 1884-1914. Перша дата є датою народження Модільяні. І приблизно в тих роках, до першої світової війни, вони виявили свою мистецьку індивідуальність.

Жінет БОНБАЛЕ

VILLE-D'AVRAI

На нас, на Віль-д-Авре, на місто Легкий, осінній дощ пішов:
Дощем спадає мертва листя,
Забарвлене в пожежу й кров.

У ясених вітри ласкаві,
І видно крізь їмдисту тінь,
Як вовчим кроком понад ставом
Коро прогулюється тінь.

Берези в золотистих шатах —
Мереживниці рук не жаль.
А на воді — початок свята:
Останній розпочався балъ.

Танцюйте, шлейфи полум'яні!
Летіть до площ, де вітру гра,
Аж доки корольський ранок
Віддасть вас ночі... бо ж пора...
Летіть, летіть, листки останні,
L'amour s'agit en mes bras!

Жерар д'УВІЛЬ

ДРУЗІ

Аж доки темна смерть торкне чоло мені,
Любитиму я тих, що ген на потойбіччі,
На чорнім березі, як привида одвічні,
Живуть невиситим сном у Стійкі в глибині.

Вам не завжди лишатися у сні! —
Той книжку викинь, той строфи ідилічні:

І юнки й юнаки, і знову те ж обличчя,
І знову та ж любов, і те ж коротке — ні...

Та доки прийдете ви для нової бурі,
Пождіть іще мене на берегах похмурих,
Я швидко теж прийду, щоб мовить вічна-на-віч.

Вам, друзі юности, усе, про що не в силі
За нашого життя повести щиру річ,
Ховаючи думки в собі, як у могилі...

Переклади з франц. Леоніда Полтави
(Див. його примітку до перекладів у ч. за квітень ц. р.).

Хоч, як ми вже згадували, Модільяні відвідував «Бато Лявуар» — притулок модерних мистців, він однак не підпав під їхні впливи, бо, як і всі інші з паризької школи, він був проти абстрактного мистецтва, навіть проти інтелектуально-го, яким був куїзм і частинно експресіонізм. Він був тієї думки, що в мистецькому образі вирішує суб'єктивне відчуття мистця, так підходили до мистецтва і його товариші. Вони ставили собі за мету давати речам і темам індивідуальний вислів, підкреслюючи його часом деформацією форми, як бачимо це в Модільяні — видовжені голови і шиї. тільки експресіонізм Модільяні різнився зовсім від пануючого тоді експресіонізму французького чи німецького, — особливого своєю, чужою для інших.

Але не можна забувати, що Модільяні приїхав з Італії. І доріваль знаходить в ньому майстра тосканської традиції, рисунок якого «велить думати про музичну фразу, яка розвивається мелодійно, і яка все олізська до того, щоб умерти, відроджується оєз кінця, відновлюється, продовжується і торкає майже оєзкоже нерви, тривання так крихкий речі так перестрашує, що хочеться, щоб вона зломилася, заперечила себе і врешті покорилася законові».

Життя Модільяні є майже «взірцевим» життям талановитого мистця; воно скоро згоріло і залишило його сучасникам почуття деякої вини, а наслідником дало бачити тем, які постійно в'яжуться з життям талановитого, хворого і вбогого майстра з монмартру. Не диво, що його життя мусило стати сюжетом для фільму — «монпарнас 19», в головній ролі з Жераром Філіпом.

Помер Модільяні, маючи 36 років. Від молодих літ хворів на туберкульозу, жив в крайній біді, продаючи часто свої рисунки за дрібні гроші, щоб не загинути з голоду. Жив там, де можна було переночувати, якийсь час, здається, ще з кількома малярами в «Бато Лявуар». Терпив крайні злидні, помер в лікарні, і не було за що його ховати. Правда, якийсь час перед смертю зацікавився ним антиквар і поет Зооровський, який

М. ПАСТЕРНАКОВА

Валентина Переяславець

Останніми променями догоряла вечірня заграва. Молодці перелилися туману дрімливо сповили землю. Блідим золотом блиснули світла рибальських човнів у фіордах. Смеркало. Сольвейг відложила веретено і вийшла зустрічати Періюнта. Так кожного вечора. Багато вже вечорів. Віриш, що він прийде, повернеться до неї. Надію, любов, дівочі мрії і тугу виявляє в танці. На галявині, присипаній прижмуреним сивом місяця, Сольвейг в танці віддає свої найглибші почування, в танкових рухах відкриває свій внутрішній світ. Це одна з кращих картин ліричних балетів, вся в ніжних нюансах руху і тону, що виявляє чутство глибіню людського серця.

Сольвейг, цей особливо тонко різблений психологічний образ поетичної драми Ібсена «Пер Гюнт», що її ставив Театр Опери і Балету у Львові в 1942 році, Валентина Переяславець віддала з великим танково-драматичним таланом, створюючи прекрасно одуховлену постать. Її танець був так само ідеальним втіленням музики Гріга, яка в тому балеті є не тільки ритмічним акомпанюванням, але уся пройнята ліризмом, шляхетною таємничістю, пребегатою музичною мовою. Переяславець уміла і в інших балетних виставах чистим класичним танцем, виразною пластикою руху, не вживаючи мімічних засобів, віддати широкую скало людських почуттів. Многогранний її талант завжди знаходив щирий природний вияв, однаково в романтичних, грайливо-комедійних чи реалістичних ролях. Її півлегендарна Сольвейг гучно перевтілювалася в героїчну Лявренсію в балеті тієї ж назви, в Кіте-рію в «Дон Кіхоті», Сванільду в «Копелії», Тао-Хоа в «Червоному маку», Марину в «Бахчисарайському фонтані», врешті Переяславець любить і страждає щирим нескладним чуттям української дівчини в «Сільському коханні», частині балету «Лілея» на сюжет Шевченка. У всіх ролях слідна в неї тонка філігранна обробка танкового образу, виразні індивідуальні риси героїні, у всіх показана жива людина, її почуття і життєві конфлікти.

Валентина Переяславець гаряче полюбила танець ще в дитячі роки і що любов зберегла по сьогоднішній день. Вона розпочала танкову освіту вже з вось-

мопомагав чим міг. Але не вдалось йому вже тоді вирвати Модільяні з недуги і «богемного» життя. Зооровському вдалось навіть організувати першу виставку мистця. Але вона не принесла успіху, тільки скандал: комісар поліції визнав твори мистця, його «акти» за порнографічні, і йому заповіджено вербальний процес. Так молодий маляр помер, не зазнавши ніякої слави й жодного успіху. Хоч приїхав з Італії, його ім'я пов'язалося так тісно з Парижем, що галерія шарпантьє завдала собі труду, щоб влаштувати в квітні ц. р. першу велику виставку його картин і рисунків.

Правда, перша посмертна його виставка відбулась в Римі в 1952 році, але на ній оула тільки невелика кількість картин.

Основне місце займають жіночі портрети, портрети дівчаток чи портрети його сучасників, як Сутіна, Зооровського, Макса Жакоба та інших. В них пробивається не тільки тонка чуттєвість Модільяні, не тільки його внутрішня тонкість, яку дуже влучно Доріваль порівняв з музичною лінею; в ньому надто тонко говорить мистець-поет, може до речі підкреслюють його захопленням улююленням данте, якого він часто рецитовав. Але в Модільяні, вихованого на італійських мистецьких традиціях, проявляється та велика любов до лінії, до конкретного, реального, яке він вмів висловити з таким мистецьким чуттям. Ліній віддає Модільяні перше місце, його тенденція до видовжених овалів, його елегантність ліній говорить про його зв'язок з італійськими традиціями, про впливи Сієнни, може мінатор, може Ботічеллі. Може взагалі нічого особливого означеного, але італійський клімат, італійська манера передати те, що мистець відчуває. Іє саме в актах, особливо в одному, репродукованому у всіх майже мистецьких журналах, — бездоганна, елегантна дія арабески. Те саме в пейзажах, особливо в одному, що датується 1914 роком і є великою рідкістю, захована та особлива чистота ліній. Хоч перший його період творчості, названий «синім», як і в Пікассо, дає досить бага-

ту кольоритну скало, яку він зачерпнув може під впливом Сезана, проте дальші його картини не зраджують ніяких впливів фовістів на його кольорит. Рідко можна знайти в мистцях контрасти червоного з чорним чи інш. Його картини творять знамениту гаму кольорів, які розтягаються між синьо-сірими чи зелено-бурнатними фарбами. Тільки часто очі, вирізані овальними мигдальми, візуються пастелево-блакитними, часом зеленими отворами і вводять в портрет дивне лагідне світло, яке разом з малими устами одуховлює обличчя, передаючи подвійно — настрій мистця і персональність сюжету. Поетична одуховленість — такою ми бачимо творчість мистця, що помер нуждарем, не зазнавши за життя визнання.

70-ліття Л. Булаховського

14 квітня ц. р. Леонидові Булаховському, видатному мовознавцеві й довголітньому професорові Ларківського університету (тепер Львівського), минуло 70 років (нар. 1888 року в Харкові). Крім великого числа досліджень з історії української мови, йому належить велика кількість курсів і підручників. Теперішній «Український правопис», затверджений урядом УРСР і введений в дію в 1946 році, зредатований також Булаховським.

Характеризуючи значення Булаховського в розвитку українського мовознавства, О. Мельничук у статті «Видатний радянський мовознавець Л. А. Булаховський» («Вісник АН УРСР», ч. 4, 1958) так визначає його наукові заслуги:

«Важко було б виділити з кількох великих галузей мовознавства, що перебувають у центрі уваги Л. А. Булаховського, якусь одну з точки зору важливості і ґрунтовності досягнутих ученим результатів. Для розвитку науки і культури Радянської України першочергове значення мають праці, які стосуються вивчення і нормалізації української мови. В історії українського мовознавства Л. А. Булаховський цілком слушно займає перше місце як за обсягом виконаної роботи, так і за її науковою вартістю. Власне кажучи, весь радянський період розвитку українського мовознавства пов'язаний з ім'ям Л. А. Булаховського».

переживання залишили важкий слід на її здоров'ї, примусили її зійти зі сцени, скинути балетну «пачку». Вона віддалася цілковито педагогічній праці. Знову збирала біля себе українських дітей і молоді і заклала в Нью-Йорку балетну школу. Своє знання, довголітній досвід і любов до балетного мистецтва вона щиро віддає молодшому поколінню. Здібніші учні її школи переходять до американських балетних і оперних ансамблів і там з успіхом здобувають балетну кар'єру.

В Америці балетна традиція ще цілком молода. Вона не народилася самостійно на американському ґрунті, а була залежна від європейського культурного імпорту, що в наслідок політичних потрясень у Старому Світі прибував кількома великими хвилями до країни свободи. В останній мистецькій хвилі, що помітно посилює ріст американської культури, була й Валентина Переяславець, і тут вона знайшла для своєї творчої праці відповідне місце. Американці високо оцінили її професійне знання і головном «нобилиті оф мошен», яку вона винесла ще з ранніх студій балету, коли її вчили, що класичний танець є, як арія, він більш орнаментальний, ніж функціональний, має більшу технічну, ніж драматичну вартість. Переяславець запрошено як педагога до найкращих балетних шкіл в Нью-Йорку, Карнеджі Голл і Балет Тейттр Скул. Вона керує й окремими тренінгами й курсами для видатних американських балерин, а також для чужоземних солістів і груп, які перебувають на гостинних виступах в Америці. Професійний американський танковий знавець і критик Джон Мартін висловив на сторінках мистецького відділу часопису «Нью-Йорк Таймс» повне визнання Валентині Переяславець, відзначаючи її не тільки як високої класи педагога, але й як талановитого хореографа. Він пише: «Особливо цікавими в програмі є три танці «Еспанья» Чаб'єра для чотирьох танцюристів, «Мелодія» Глюка і «Весільна сцена» з останнього акту «Копелії» Л. Деліба».

Валентина Переяславець здобула собі в американських балетних колах першодову позицію, та вона з посвятою працює й для української балетної справи і, як тільки до цього будуть умови, її учні-українці не підуть віддавати свій талант у чужі танкові групи, але під її мистецьким керівництвом працюватимуть в українському національному балеті на еміграції.

Микола АРКАС

Із спогадів про далеке дитинство

ПЕРШЕ КІНО

В моєму рідному місті Миколаєві над Південним Бугом, вперше з'явився кіно, чи (як тоді казали) «Ілюзйон», десь у 1904-1905 рр., коли я був ще хлопчиком.

Якось мій покійний тато покликав мене до себе й урочисто, з нотками таємничості сказав:

— Ну, Микоско, готуйся, сьогодні увечері побачиш таке дивенне диво, про яке тобі й не снилося: живісінькі люди бігатимуть на простиралі та ще й воюватимуть.

І надзвичайно зацікавився цією батьковою заявою, але, розуміється, ніяк не міг збагнути, що то за диво буде і яким робом люди битимуться на простиралі. Уявив собі простелене на підлозі велике простирало, а на ньому двох чудаків, що з прискоками біються дерев'яними шаблями точнісінько так, як я з товаришем Дмитром.

Надійшов вечір, тато взяв мене і Дмитра, сів з нами у фаєтон, і рисаки понесли нас на побачення з дивом.

Оскільки пригаду, «Ілюзйон» знаходився у великому будинку на Нікольській вулиці, зовсім близько від нашого палацу. Його спорудив якийсь підприємний місцевий «поступовець» у власній домі на третьому поверсі, виключно для «добірної» публіки, яка і платила б добре й поводитися б з належною чемністю.

Все було по-домашньому. Коли тато задзвонив, нас зустрів сам господар, одягнений в порядний сурдут, з запобігливою ввічливістю привітав тата й потім довго відмовлявся від платні (якісь копійки), для того, щоб врешті-решт взяти десять карбованців, всунути в його жменю батьком «на добре діло».

Сама кінематографічна зала була досить просторою кімнатою, мабуть, ідальною чи вітальною, з якої винесли меблі, а натомість рядами поставили різноманітні стільці й лави. Ця кімната могла вмістити щонайбільше 40-50 осіб. На одній стіні було напнуто біле полотно, розміром з два простирала (може бути, що й справді зшиті простирала), і, крім полотна, ніяких дивовин у кімнаті не було.

З уваги на те, що крім нас, нікого ще не було, господар вважав потрібним розважати нас розмовою. Час від часу він поглядав на годинник і, видно, хвилювався, що інші глядачі не прибували.

Аж ось зазвучав дзвінок, за ним другий, третій, і в залі показалося з десяток-півтора людей. Господар переходив від гурту до гурту, брав жваву участь в розмові. Так минуло з півгодини, ми з Дмитром почали вже нудитися, аж тут господар приплеснув долонями, попрямував до екрана і зупинився там, чекаючи поки глядачі розсядуться на стільцях та лавах. В залі затихло, і тоді господар виголосив досить урочисту промову, змісту якої я, розуміється, не пам'ятаю, а потім вклонився і зник.

Десь за нами, в протилежній до екрана стороні, щось засичало, зацокало, потім захрустіло й загавкало, потім лиснуло й зідхнуло. Зненацька ми поринули в пекельну пітьму.

Тим часом, за нами знову щось харкало, гарчало, хлопало, почало верещати. Нарешті, блиснув синявий промінь, пронизав вздовж кімнати морок, світлою плямкою внизався в полотно, і та плямка почала метушитися на ньому точнісінько так, як «зайчики», яких ми залюбки пускали дзеркальцем у соняшні дні. Така маніпуляція тривала досить довго: видно, кінооператорові щось не вдалося. Аж ось знов об'явився промінь, затаявся плямкою в полотні: плямка моргнула й раптом розрослася на увесь екран, з неї щось вишрилося, замиготало. Навстіж розкрито бокові двері, і з сусідньої кімнати залунав бравурний марш. Досить динамічно його вигравав хтось на піаніно.

Незабаром марш увірвався, запанувала тиша, чулося тільки десь за нами в світлих дірочці сичання. Від напруження в моїх очах пішли вже кола. Аж тут раптом на полотні з'явився світлосірий малюнок, але зовсім не такий, який показував нам тато чарівним ліхтарем. Тут малюнок «жив» і не стільки нас здивував, скільки перелякав. На малюнку ж бо хиталися дерева, а перед високою брамою, метушливо бігав якийсь чоловічок у солдатській уніформі, так швидко і з такими прискоками, що очі утнатися за ним не могли.

Бігав він якось незграбно, не по-людськом, ніби стрибав, і так крутив головою, що, здавалося, трималася вона в нього на рухливих гвинтиках.

Зненацька дерева перестали хитатися, солдат зазвер, як зачарований, з підня-

тою для кроку ногою, саме в такій позі, як чорногуз на болоні.

Тепер вже можна було добре розпізнати, що на тій картині є. Ворота, по боках — високі вежі, і видно було, що вони на швидку руку збиті з дощок. Над ворітьми, закам'яніло розпростерся андріївський прапор, а біля воріт стояв солдат з рушницею на плечі й зведеною для кроку ногою.

То був звичайнісінький наш піхотинець із скатаною через плече шинелею. Ліворуч від тієї брами височіла могила чи гора, на маківці якої зазмерли клуки густого диму, очевидно, — від вогнища. Гарні берізки оточували гору.

Гримнуло кілька бравурних акордів, увірвалося й тут, десь позаду нас розлігся басовий схвильований голос:

— Іанове! — провіщав той голос, — перед нами славетний Порт-Артур, неприступна твердиня нашої імперії, об яку розбивають свої голови мерзенні япошки!

Несподівано, на простиралі картина знову ожила; захиталися берізки, забігав туди й сюди солдат, закрутив несамою головою, над дощаною орамою гордо затрепетав андріївський стяг, а на горі заклубився дим.

По всій горі ми побачили димки; димки ті почали то там, то там курити, а потім настав «вибух», дуже подібний до

вибуху ракети, коли вона розривається на землі.

Вартовий коло брами зупинився, як вкопаний, ривком зняв з плеча рушницю і почав нею осатаніло штрикати повітря.

Така гімнастика нас надто здивувала, але тільки на мить; в наступну мить ми захолили; виявилось, що відважний босць не даром штрикав багнетом повітря: на полотні об'явилася ворожа навала — три японці.

Штрикаючи багнетами повітря в бік нашого «героя», вони теж заметушилися, заскакали так швидко, що у нас задвоїлося в очах, але, не зважаючи на цю метушню, їм не вдалося приступити до нашого лицаря.

Вже вся гора заволокла димом, вибухи звивалися навіть під самими ногами вояків, але не до них було лицарям, вони не зважали на таку дрібницю.

Піаніно прямо збожеволіло, музика, що, мабуть, у щільну слідував за боротьбою, сам до такої міри наелектризувався, що перейшов до імпровізації і рубав тепер батальну какофонію, не жалючі ні клявішів, ні своїх пальців, до всього ще хтось гримів калаталом по блясі, наподоблюючи вибухи гарматних набоїв.

А на полотні відбувалося жахиття, три японці все наслідки на нашого лицаря, силкувалися приколоти його до ворітниць; однак, наш герой не давався, хвацько парализуючи майстерним фехтуванням їхні варварські зусилля.

Переколовши ворогів, наш «герой»

Німецький роман з України

Поняття «літератури» ледве чи буде коли задовільно визначене. Помиляючись б той, хто хотів би причислити сюди тільки «добрі» книжки, бо про те, які є власне «добрі» можуть бути різні погляди. Навіть одностійна думка літературознавців про якийсь твір мало ще говорити, бо й вони є дгтьми певної доби, певного смаку, які вже наступна генерація може відкинути, що ж говорити про майбутні століття або й критерії інших культур. Так само й засудження якогось жанру, як нелітературного, неречеве. І кримінальні романи можуть належати до «великої літератури» — коли їх пишуть По чи Достоевський. Може б називати в такому разі «літературою» книжки тих авторів, що вміють писати? При цьому треба не багато: тільки погодитися на те, хто власне вміє.

Німецький автор Еріх Керн пише романи й репортажі, тематика яких стосується переживань генерації другої світової війни. Те, що деякі його речі перекладені вже на чужі мови, має свою вимову. Герої його романів переважно німецькі вояки, а місце дії — східний фронт чи його заплілля.

Ітригуєчє написаним романом «Годинник став» («Die Uhr blieb stehen»), друга частина і фінал якого розігруються на західних наших землях (мабуть, це стимулювало його польський переклад, що появилася в паризькій «Культурі»), Керн довів, як нам здається, що він писати вміє. Це без сумніву один з кращих повесних німецьких романів з воєнної тематикою.

На обкладинці нового роману Керна: «Золоте поле» („Das goldene Feld“, Schild-Verlag, München, 1957, 293 стор.) синє небо, золоті лани пшениці й великі жовті соняшники, які роблять для нас піднаголовок «Роман з України» вже зайвим. Роман розпочинається приходом німецьких військ на Україну 1941 року, кінчається їх відходом. Між цими двома межовими подіями автор, в ряді образів часто репортажного характеру та при допомозі здебільша епізодичних персонажів, намагається схопити атмосферу німецького «безацунгу», кольорит країни, типи її людей, не боїться говорити й про німецькі помилки.

Композиційно «Золоте поле», безперечно, слабше за «Годинник став». Героєм попереднього роману є німецький вояк, якого в дорозі з відпустки на фронт огортає передчуття неминучої смерті, що він на фронт уже не повернеться, що таки в дорозі ще з ним щось трапиться, і він обраховує навіть годину, коли це станеться. Це властиво роман психологічний, акція якого розвивається з чимраз швидшим темпом і напруженням і кульмінує в фіналі. Характер «Золотого поля», яке хоче змалювати драму окупації України, примушує до стильно репортажного: роман окупації не має і, здається, не може мати такої чіткої психологічної осі. Цю небезпеку, що часом грозить перетворити роман у репортаж, усуває, пов'язуючи окремі малюнок-епізоди в цілість персонаж української жінки — Дарії.

З психологічного погляду було, як нам здається, деяким ризиком з боку Керна, що дотепер спеціалізувався на вояцьких романах, робити героїнею роману жінку. До того жінку іншої національності. Але вояки, які приходять до чужої країни, цікавляться як правило більше її жінками, ніж мужчинами. А зацікавлення може бути поштою до розуміння. Можна б навіть поставити питання, чи одно з передумов розуміння не є, щоб предмет, який пізнаємо, був для нас екзотичний, щоб ми не оглядали його весь час. Бо його повсякчасна, самозрозуміла присутність схильна викликати ілюзію повного розуміння, яке вона зовсім не гарантує, навпаки, робить нас часом нечулим на його дієсні прикмети.

Очевидно, Дарія — це не «українська жінка» кат ексотен, це один тип, може навіть рідкісний, української жінки, а може навіть своєрідний феномен. Керн цього зовсім свідомий. Дарія це «супер-жінка», природний шарм якої захоплює німецьких офіцерів і солдатів. Що вона, досі вірна своєму чоловікові-українцеві (якого арештували більшовики), стає «дольмечеркою» і коханкою старшого німецького офіцера, це пояснюється просто її любов'ю до її сина, а наліть певною мірою до свого народу, якому вона хоче допомогти, і збуджує в національно не перечуленого читача до неї симпатію. Але Дарія не тільки чарівна жінка, просто жінка, — це українська патріотка, і її намагання роз'яснити знайомим їй німцям різницю між українцями і росіянами, познайомити їх з українською історією і боротьбою з усіма окупантами, полегшити долю українського населення справляє часто враження, що автором роману є українець. Як на чужинця його поінформованість в українській проблематиці є гідна відзначення.

Безпретенсійний роман автора зроби, без сумніву, послугу українській справі, ознайомлюючи в легкій літературній формі німецького читача з українським питанням і з помилками, зробленими німцями на Сході, зокрема на Україні. Але український читач, якому не легко догодити, коли йому попаде до рук ця книжка, здається, матиме все ж таки до автора деякі претенсії. Їх не важко віддати, вони, зовсім певно, стосуватимуться самої героїні твору.

Дійсно, чому Дарія не Маруся або не Наталка? Чому вона скоріше — Аглая? Рецензент, як певно і сам автор, дійсно в клопоті, що на цей закид відповісти. Невже дійсно Марусі перевелися? Може їх автор тільки не побачив. Може вояки з ними не мали справи? А може (хай читач вибачить нам за таке), може, їх ніколи не було? Може, вони тільки продукти нашої, української, чи так чисто мужеської уяви, продукти ідеалізації побуту нашого села нашими батьками? Якщо воно дійсно так (чого борони, Боже), то як позбутися нашого «надреалізму», що не дає нам бачити, як насправді світ Божий виглядає? Може, щоб довідатися щось про українську модель жінку, треба читати Керна?

Л.

браво взяв «на плечо» й знов забігав перед брамою.

Бомбардування припинилося, перший шалений штурм було відбито. Лагідні звуки «На сопках Манджурии» так-сяк нас заспокоїли, але не надовго. Знов забряжчала бляха, залунала батальна імпровізація піяніста, задиміла гора, став низати повітря наш герой.

На цей раз гурток вже з чотирьох японців зигулькнув з-за полотна й одчайдушно накинувся на оборонцю брами; і зараз же два передні, пронизані лезом багнета, покотилися за екран. Я навіть заплющив очі, бо догадувався, що тепер черга за двома тими, що ще стояли на ногах; та вони не падали! Навпаки до них прилучилося обос ті, що хвилину перед тим встигли вже побувати на тому світі; один з них вимахував тепер японським прапором. Наш вартовий на-решті згадав, що у нього не тільки багнет, але й кулі в рушниці. Короткий удар по блясі, на цей раз чимсь залізним, повідомив усіх, що рушниця вистрілила: правда, постріл трошки запізнився, бо коли він розлігся, японець уже встиг сконати, але така дрібничка нічого не зіпсувала. Тут і три, ще живі, японці почали стріляти; та стрільці з них були препогані, наш герой не падав, а у японців ще один повалився з вибриком і за-мер.

І тут раптом навстіж відчинилася брама, і з неї виметнувся наш офіцер, а з ним трое солдатів. Широко роззявлена паща офіцера свідчила, що він голосно захохочував білців на ратоборство. Вимахуючи шаблем, він тут же полосував нею одного ворога по голові й випустив з нього душу. Останнього японця разом з прапором було захоплено в полон. Мав щастя!

Цим епізодом завершилася ганебна поразка японського війська. З полотна раптом зникли і бійці, і брама з вежами, і гора з деревами та димами, а натомість на ньому розпливлася біла пляма, підморгнула, зменшилася і зникла.

Знов розляглися урочисто-войовничі звуки Преображенського маршу, на хвилину кімната полинула в пітьму, а потім засвітилася електрична люстра, перед білим полотном об'явився чудотворець, уклонився на всі боки і повідомив, що, «на жаль», сеанс закінчено.

Очевидно, враження від цього першого фільму, який я вперше побачив, було таке велике, що й досі, через півстоліття, перед моїми очима «скраво стоїть» бачена тоді баталія з усіма подробицями.

Дальший швидкий розвиток й удосконалення кінематографії пройшов якось непомітно, без мене. В десятих роках поточного століття у Миколаєві було вже чотири кінематографи: «Олимп», «Ермітаж», «Ілюзйон» і ще один, назву якого я забув.

З чужоземних артистів тоді в особливій моді був геніальний комік Макс Ліндер, а з наших — Можухін, Віра Холодна, Полонський, Руніч, Наталія Лисенко, Наталія Кованько й інші.

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

УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Herausgeber: Ukrainische Gesellschaft für
Auslandsstudien e. V.

Geschäftsführer: Bohdan KordiuK
Redatory: Юрій Лавриненко

Іван Кошелівець, Юрій Лавриненко
Статті, підписані автором, не конче ви-
словлюють погляди редакції.

Адреса редакції:
München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland

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