

КИЇВ

KYIŪ

Журнал Літератури і Мистецтва



3

1953

ТРАВЕНЬ
ЧЕРВЕНЬ

MAY
JUNE

К И Ї В

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ДВОМІСЯЧНИК

Ч. 3.

ТРАВЕНЬ - ЧЕРВЕНЬ

РІК IV.

Видає В-во „Київ“ (Б. Романенчук)

Редагує Колегія

Обкладинка С. Гординського

З М І С Т

С. Гординський — Сім літ, поема ● І. Чолган — Остання ніч в обложеному місті ● Наша антологія — М. Філянський: Співай же серце ● Іван Колосів — До взаємозв'язків у кіномистецтві ● І. Шанковський — Його таїна ● О. Городиський — Ю. Клен вояком ● Г. Лужницький — До історії українського театру ● Е. М. — З нотатника ● Ю. Соловій — Чи варто творити ● Т. Шушкевич — Відродження мозаїки ● Матеріали. Рецензії й огляди ● Бібліографія.

Передрук за дозволом редакції.

К Y I W

No. 3.

MAY - JUNE, 1953

VOL. IV.

The Ukrainian Literary and Art Magazine. Published Bi-monthly by
B. Romanenchuk. Editor Bohdan Romanenchuk.
Subscription: \$3.50 a year. Single copy 65 cents.

Entered as second class matter at the Post Office at Philadelphia, Pa.

Річна передплата \$3.50 — Окреме число 65 ц.
Address: KYIW 838 N. 7th St., Philadelphia 23, Pa.

Tel. WA 2-1699

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

СІМ ЛІТ

Поєма*

РІК 1914.

Ось на краю Європи
Гливікий чорнозем набух,
Жито, пшениця
Колосся стозерне клонять,
Вівці осет скубуть,
Пригубив сопілку пастух,
Дороги ж — ті самі,
Що скитським слалися коням.

В степах могили. Чиї?
Полин на сонній душі...
Дим з-під навислих стріх:
Синьоокі виходять люди,
Дівчата в намисті й калині,
Жінки повногруді,
Глеки повні несуть,
Рум'яні крають книші.

З ціпами вусаті мужі:
Гупають глухо токи.
Зерно сипке в долонях,
Міхи конопляні в'яжуть, —
Круторогі ревуть,
Тягнуть за мажею мажу.
... Виходить Великий Віз,
Шкварчать пахучі люльки...

А здалека вже луни —
Історії вриваний гук.
Щось щемить у серцях,
Якись неспокійні жа́ла:
Народи люті встають,
Беруть залізо до рук,
На розстайні виходять шляхи,
— Бути навалам!

РІК 1915.

Вагонів довгі ряди,
Пахне на станціях йод.
Поскрипують день і ніч
Обози, обози, обози.
Шляхи для людей і махін
По багнах з каміння й колод:

Лютець страшний іде,
Стинають землю морози.

Світ у заметах густих,
На вусах звисає лід,
Ноги обвиті шматтям,
Від холоду цокають зуби.
Виють гори вночі,
Вовчий під домом слід:
Проходили мадяри,
Скрипить галуззя на дубі.

Світанки в липкій імлі,
Димлять звори Карпат.
Окопи в мерзлій землі,
З неба — сніг і шрапнелі,
Кільчасті дроти — у штурм
На брата зривається брат,
Українець на українця
Встає у чужій шинелі.

Весни тривожної гук,
Спливає Дністром шуга,
Ноги у розталь грузнуть,
З поля — отруйний вігер.
Марне квіття цвіте.
На перемиських лугах
Падло кінське й людське,
Землею ледве прикрите.

РІК 1916.

Мжичка осінніх днів.
Важкі переходять походи
Із сходу на захід,
Із заходу знову на схід.
Риплять колéса возів,
Побрязкує сталь і мідь,
Від рана до вечора —
Полчища збройних народів.

Сонця не видно:
Туманом повите блідим.
В селах позривані стріхи,
Чорніють горалень мури,
Блискавиці навколо,
Від обрію згар і дим,

* Ця поема була друкована у львівському календарі-альманаху „Дніпро“ на рік 1940. У вересні 1939 р. большевики, прийшовши до Львова, знищили увесь наклад календаря в друкарні. Тут друкється ця поема з дрібними стилістичними змінами і додатком трьох строф, що не ввійшли до I-ої редакції.

Порозмокали шляхи,
В грязюці гарматні рури.

Коні у три ряди —
Бич і дощ по хребтах.
Сіпають люто: вперед! —
Рвуться намоклі шлеї.
Назустріч ранені,
Кричать з-під брезентових плахт.
Втома звалює з ніг,
Повіки мороком клеїть.

Проломів пекло червоне,
Рови і нори в землі;
На кільчастих дрогах убиті,
Трупи пливуть Стоходом,
Серця захлистує жаж —
Поночі місяць у млі
В перстнях зловіщих стає,
Хлепче зогнилу воду.

Люди вилазять з печер:
Хліб — з кори і трави.
Немовлята якісь чудні, —
Очі монгольські шулять.
Пройшло ж дивізій сюди —
Москви, киргизів, мордві —
Побив би їх раз Господь,
Не минула б їх перша куля!

РІК 1917.

Рік четвертий війни:
Немає хат ні чобіт.
Рвуться кудись фронти,
Шумлять березневі води,
Злітають корони з голів,
Встає сіромашний світ,
І дивно гудуть дроти —
Якийсь неспокійний подих.

З фронту додому вночі:
Криластий сиплеться клен.
Не треба вже більш війни,
Медалі — гратися дітям!
У поле вийти — дзвенить
Спів жайвора, не стрілен,
І млосно пахне земля,
Сонцем украй нагріта.

Все проминуло — сон,
Тінь від змучених вій.
Подих перших покосів,
Хмаринка рожева лине,
Ромашка повзе стеблом,
Стрекоче коник пільний —
Покластись на свитку, й так
Дивитись у небо синє...

А в місті — походів шум,
Клекіт розгойданих мас:
— Не треба царів, панів,
Лиш воля й земля повік нам!
Еполетів уже нема —
Настав для голодних час!
... Назустріч студенти в сміх,
В гімназії вибиті вікна.

Серця такі молоді,
Стягів більше як рук,
Теплий усміх дівчат
Чіпляє стрічку маленьку.
Похмуро з нір і палат
Виходить ворог на брук
І вперше у рушниках
На брук виходить Шевченко.

РІК 1918.

Очі — узріли все,
Уха — почули все,
Надра прадавними,
Як чудо, розкрились наостіж:
Дзвони і голуби
Синява тиха несе
І рокіт тисячних слав
Прибоєм сколихує площі.

Кінець походам чужим —
У свої вирушати тепер:
Налягати на шприхи,
Лежати в болотних шанях,
Кулю приймати у груди —
Не за москвина й германця,
А за землю свою,
За землю свою і герб.

Ось січневі сніги —
Орда надходить від Крут.
На платформах гармати,
Над містом шрапнелів грюкіт,
Знов набої в руках,
Сиплеться скло на бруки,
По цей і той бік Дніпра
За маршрутом маршрут.

Станція у степу,
За швидкою телеграфіст,
Тоненька стрічка в руці,
Свічка поблимує тьмаво,
Цокає апарат,
Паровозу далекий свист:
Ешелони ідуть на фронт,
За тебе, Державо!

Душить горлянку ніч:
Встає кривава зоря.

Вгадати долю землі —
Де ти, віщуне?
Серце дзвоном товче:
Гігантна тінь Кобзаря
Просторами важко йде,
Невидні шарпає струни.

Гуде повстанням степ.
В соломі у клуні мавзер,
Охляп досісти коня
І напередими — у ліс.
Поночі місто кричить,
Нікому ласки нема вже:
Збройним — право і суд,
Бахає в лоб обріз.

Влада? — Влади не треба!
Вільна душе, гуляй!
Ух, утни гопака,
З батьком Махном усюки,
Є ж розмахнутись куди —
По всій Україні широкій.
В кишнях — нагани два
І хвацько свистить нагай.

Облогом голодні поля,
Самогон мутний у бочівках,
Трави тачанками збиті,
У травах груп,
Ворони не ласі вже.
Кров з розірваних губ.
П'яно регоче земля,
Розхристана дівка.

РІК 1919.

Вийдеш: луни вночі —
Чорторії гудуть степові,
Вільна встає земля,
Хлібороби з Балти й Таращі,
Лаштують козацькі вози,
Набивають мушкети нові,
Відгукається лунко свист
Їм з холодноярських хащів.

Та — все вужче люте кільце:
Навколо самі фронті.
Стискає горло одчай,
Потріскані губи від спеки.
Набоїв уже нема
І немає куди йти,
Азіатський в обличчя крик,
А в плечі — французи, греки.

Останні бинди гризе
Задиханий кулемет,
Смотрич в'ється від болю,
Рамéна мліють з утоми;

Та що ж це в полі за гук:
— Піхота й гармати вперед!
— Це галицькі мчать полки
На Козятин і на Житомир!

Очі — в синій простір,
Вітер і клуби хмар,
Вихор розвіяних грив
До сходу північного, на́вськіс.
По золотoverхий міт
Переможний рушає марш,
Струнко в стременах стає
І зорить далеч Тарнавський.

Над степом сизий туман.
Хрустить пісок у зубах.
Зігріті коні, їздці
Навскач пропливають ріки,
Назустріч суздальська рать
З червоногвардійських банд,
Білогвардійські ж учвал
Від Дону веде Денікін.

Нині — тріумфу крик,
Завтра — поразок гірких,
Люди й коні в суміш,
Відступ із лютом боєм.
Чорна мережа доріг,
В обличчя болото й сніг,
По осі в воді вози,
Гармати серед вибоїн.

В ухах сурми боїв,
Фаланги вогню в очах,
В гарячці спраглі уста,
Іржаві плями на тілі:
Лягти при дорозі, в рів —
Хай кричає все нижче птах.
По снігу звитяжець тиф
Бреде в паполomé білій.

— Арміє босих примар,
Тисяч гарячих очей!
Салютують тобі віки,
При шляху ставши на варгі.
Під барабани хуг
Цей смертний відходить рейд
В тінь героїчних століть,
На зм'ятій накреслений карті.

РІК 1920.

Чорний недобитків шлях.
Ніч зловорожих снів.
Віддих кінних і піших,
Земля у ворожому стиску.
Відходять тіні останні,
Скиглить за ними Див,

Свище в пустий набій.
А Збруч—мутніший від Стиксу.

Стань на мертвім роздолі:
Ранок на краплях рос.
Праворуч — розрите поле,
Серцями засіяні скиби;
Ліворуч — біла береза,
У житі китайка. Що ж, —
Зачерпнувши в шолом води,
Всю гіркість поразок випий!

Комоню вороній!
Кулю останню тобі
За вірність твою в боях
Залишить твій вірний вершник.
На вічній припоні, з сідлом,
Лежи на зеленім горбі,
Де пахне отруйний цвіт,
Молочай і наперсник.

Ти ж, під віттям тужливих верб,
Ярославно-зозуле, не плач,
Ще серце гнів береже —
Ой буде ж ще, буде вихор!
Як кара, сонце зійде,
На Дніпрі заграє сурмач,
І прискаче до тебе вчвал
З полону твій ладо — Ігор.

... Озираюсь за себе, назад:
Полиновий посмак уст.
Та квіття страшних полить
Вже сходить над стоптаним
[стѣпом.

— Земле, земле! — тобі
Під калини червоної куц
Пісню складаю свою —
Твій кров'ю набряклий епос.

1939.

Іларіон Чолган

Остання ніч в обложеному місті

i.

Четвертої ночі помер чоловік, з кулею у череві. Лікпома Андрія зупинила медсестра, і він побачив у темряві коридору її простягнене рам'я, як крило білого птаха.

Сестра сказала тихим голосом:

— Де доктор Мостович? Хворий, на вісімнадцятій, кри-
вавить.

Її голос був сухий і стомлений.

Лікпом пішов за нею. Коридором, наліво, сіріли квадрати вікон. В останньому вікні, на кінці коридору, було видно червоний відблиск, далекий і пригаслий.

Ввійшли на залю. Смуга світла, від лампочки у руці сестри, бігла по долівці проходом між ліжками. В сутінках, з кута, зривався зойк, мов удари джагана об камінь. Гострі й ритмічні. За ним, мов відгомін, відзивався другий, як невіразне скомління.

Медсестра зупинилася і піднесла лампу. В жовтавому світлі лікпом побачив біле, мов віск, обличчя. Груди хворого підносилися в нерівному віддиху. Щоки ворухнулись ледве помітно і закам'янили. З кутика уст спливала смуга крові.

Лікпом діткнувся руки. Тиша, нагла тиша запанувала в кімнаті. Зайки ранених замовкли. Лікпом надслухував. Було тихо. Дивно тихо.

Це була четверта ніч темряви над містом. Четверта ніч війни. Місто завмерло. Вслухувалося тривожно в зловіщу тишу ночі.

Чоловік був пострілений трьома кулями, у черево, першого дня війни. Їх привезли до лікарні, з Миколаєва над Дністром. Це були хлопці із Стрийщини, мобілізовані напередодні війни. Стояли на аеродромі, під шатрами. Їх зсікли кулемети німецьких літаків, у неділю вранці. Скільки їх згинуло на місці?

Лікпом держав руку хворого, шукав живчика. Цього привезли непритомного. З трьома кулями в животі. Мостович вийняв їх першої ночі. Дві сиділи в кишках. Третя в клубовій кістці. Мостович зломив долото. Добув кулю? Чи ні? Це було три ночі тому. Скільки йому років? Запале обличчя. Певне мав родину. Вони чекатимуть на його поворот.

Андрій поглянув у вікно. Відблиски пожеж пригасли. Було дивно тихо і моторошно.

Значев'я здалека почувся сколих повітря. Ще тиша була надворі, та повітря тремтіло невловно, у передчутті неспокою. Андрій ловив ухом той сколих, що сильнішав, виразнішав. Ще був далеко, але він був, надходив, зростав.

— Летять, — сказала сестра, і її голос задрижав. Зелене світло лямп впало на чорну пляму крові, на покривалі ліжка.

За вікнами шум ріс, могутнішав. Його можна було тепер пізнати. Пропелери поролі повітря. Зближались до міста.

Тоді у дверях кімнати станув хірург Мостович. Лікпом пізнав сільвету його широких плечей. Хірург підійшов до ліжка і спитав:

— Як він?

Лікпом помітив, що він усе ще держав руку хворого. Рука була холодна. Пустив її. Рука впала безвладно.

Мостович освітив обличчя. Жовту маску. Хворий не віддихав.

Хірург поглянув бездумно у вікно і спитав:

— Як інші?

Ніхто не відповів. Хірург усе ще глядів у вікно. Медсестра, оперта на поруччя ліжка, стояла непорушно, з закритими повіками. Як біле мариво. Тоді хірург сказав до лікпома:

— Байка. Ходить зі мною.

У коридорі зупинилися. Хвилину прислухувався до шуму, що зростав над містом, і повторив щераз бездумно:

— Байка.

Вони йшли темними коридорами, на другий кінець поверху. На нижчих поверхах було чути стукіт кроків, поспіх людей. Хворі, що могли підвестися з ліжка, сходили вниз, до сховища. Було чути дитячий плач.

Лікпом відчував у грудях дивне збудження. Як кожен раз, коли надходили літаки. Серце вдаряло помалу. Але він чув кожний удар, кожний поштовх у грудях. Мостович ішов попереду рішучим кроком.

Значев'я пронизливий крик пронісся лікарнею і злився з гуком вибухів. Бомби спадали на місто. Гук детонацій розлягався один за одним. Заграви вдарили від землі. Горляний, звірячий крик повторився. Біла постать відірвалась від дверей і бігла, з диким криком. Мостович скочив. Схопив причинного і придав йому з усіх сил. Той пручався. Видав із себе два горляні хрипи і стих. Темне лице пашіло в огні. Косі очі блистіли гарячою. Мостович і лікпом занесли його на залю. Ранений калмик притих. Лежав, віддихаючи важко. Хірург відступив від ліжка і глянув у темряву залі. Задушливий, солодкий сопух ударив в обличчя. Мостович сказав:

— Відкрийте вікна.

Підступив до вікон. Вони були відкриті. На півночі міста повторилися вибухи. І стихли несподівано, як громи короткої весняної бурі.

Лікпом Андрій дихнув млосним повітрям кімнати. Це був солодкавий сопух ран, що їх жерла гангрена. У залі лежало два десятки ранених червоноармійців. Їх евакуовано другого дня з лікарні, та їх збомблено знову зараз за містом. Там вони пролежали два дні у лісі. Сьогодні їх привезли знову. З ранами зараженими гноєм. Мостович підійшов до Андрія:

— Постійте тут. Я пришлю медсестру.

Вийшов залишаючи лікпома при дверях.

Чути було шум літаків. Відлітали. Перша хвилина нальоту проходила. Прийде друга? Вони завжди прилітають наворотами.

Вибухи пролунали знову. Десь далше, за межами міста. Ранені притихли. Хтось скомлів, наче поранений собака. Це не калмик. У нього горляний звук, довірливі очі дитини. Поруч нього лежав татарин. З відірваною ногою. Їх лежало два десятки, більшістю киргизів чи кавказців. Там був і полтавець, у нього були насмішкваті очі і куля у грудях. Це була пропаша рота бійців, що йшли в поході ночі. У жарі гарячки і болю. Їхнім командиром була тепер гангрена.

Лікпом глядів у вікно, опершись об одвірок залі. Так його застала Катруся.

Стрепенувся і побачив перед собою у сутінках тендітну постать.

Дівчина зблизилась і сказала тихо:

— Мені сказали прийти сюди.

Андрій пізнав її голос і обличчя. Подумав, що він не бачив її за останні три дні. Поглянув щераз на дрібне обличчя і спитав:

— Не буде боязко самій?

— Ні, — відповіла дівчина тремтячим голосом, і Андрій відчув її хвилювання. Це було тендітне, молоде дівча, медсестра із східних областей. Їх прислали сюди на захід, цієї весни. Скоро тільки покінчили школу. Їх було в лікарні кілька, молодих і насторожених. Майже дітей.

Дівчина стояла перед Андрієм. Її обличчя закрила тінь.

— Ні, я не боюся, — повторила і її голос задривав.

Надслухував хвилину. За вікном було тихо.

— Я піду, — сказав лікпом, по хвилині мовчанки.

Він враз почув утому й бажання втекти від сопуху гнійних ран. Поглянув щераз на дівчину і ступив крок уперед.

Тоді, крізь відкрите вікно надлетів, ураз із теплим подувом вітру, тихий звук. Андрій зупинився. Ні, це не причулося. Звук не гинув. Дрижав в ухах як тонке дзижчання осі. Андрій надслухував. Звук надходив ближче. Літаки! Вони поверталися.

Лікпом чув удари свого серця. Радість і прочуття грози. Птахи смерті верталися. Літаки були знову над містом. Каміння вулиць і домів дрижало від їх шуму. Ще мент, і вогняні стовпи ударять у небо.

Лікпом почув шерех і повернувся. Дівчина держалась дверей, скривши голову в рамена. Андрій підступив до неї і простягнув їй руку. Рука задривала. Свист, пронизливий свист прорізав ніч і вибух потряс лікарнею. Задзвеніли шиби. Мотори ревіли над головами.

Дівчина скрикнула стиха і припала до лікпома. Голова впа-
ла Андрієві на груди. Судорожно вчепилась його рукавів. Ан-
дрій чув, як дрижить ціле її тіло. Підняв голову. Літаки про-
літали.

Торкнувся дівочого обличчя. Повіки були закриті.

— Відкрий очі, — сказав, — вони відлітають.

Дівчина відкрила вії і тоді лікпом Андрій пригадав її ім'я.

— Катрусє, — промовив, торкаючись пальцями її вії.

2.

Була шоста ніч над містом. Лікпом держав Катрусину го-
лову і чув під пучками пальців дотик її волосся, білявого, як
льон. Дівчина сиділа біля нього і він чув її коліна, що тор-
кались його.

Була шоста ніч війни і третя проведена з нею, у кімнаті на
піддашші лікарні.

Вони просиділи тут, разом, після того найбільшого нальоту
на місто. Місто горіло на півночі й на заході, а дівчина дивилася
широкородзкритими очима в заграви на обрії. Вікно дижурної
кімнати відслоняло кітловину міста й горби в далечині. Дівчина
сиділа пригорнена до лікпома в німому мовчанні.

П'ятого дня вістка, мов електричний струм, пробігла лікар-
нею: большевики відступають. Широкою магістралею, від се-
редмістя вгору, у східному напрямі, котилася лявіна. Та тепер
котилася вона не на захід, а з заходу на схід. Гуділи мотори ав-
томашин і гусениці важких танків кусали сталевими зубами ка-
міння. Вулиця стогнала під тягарем заліза. З вікон лікарні було
видно виразно широку вулицю і ряди машин, що просувалися
нею та гинули за закрутом. Сірий пил підносився від вулиці і за-
кривав вал возів.

Андрій стояв у вікні і чув в устах посмак пилюки. Чув дивну
легкість у собі. В лікарні, в білих бльоках великої лікарні пану-
вало дивне напруження. Люди проходили швидше. Вийшли
з підвалу і гляділи на вулицю, на машини, що їхали на схід.

Нагло десь за лікарнею почувися кулеметні стріли й Андрій
згадав Катрусю. Збіг сходами вниз. Біг до дитячого павільйону,
де була Катруся. Проскочив стежкою, між травниками. Скоро-
стріл зацокотів вдруге. Було чути свист куль десь зовсім бли-
зько, за мурами саду.

Побачив її і почув, як нагло серце забилося радістю. Про-
зорі очі дівчини були тихі й полохливі, як у серни.

Вона всміхнулася, коли Андрій узяв її руку і сказала:

— Ви тішитесь, що наші відходять?

Андрій поглянув у полохливі очі і стиснув руку:

— Наші для мене — це ти. А ти біля мене.

Дівчина не відтягала руки і лікпом бачив, як її обличчя по-
важніло. Він притягнув дівчину до себе. Її тіло дрижало й очі
ставали ще прозорішими.

Вночі налетіли знову літаки. Скинули бомби на південь
міста й відлетіли швидко. Було видно пожар. Горіла станція
на Підзамчі.

Андрій сидів з дівчиною на краю ліжка, в дижурній кімнаті.
Чув тихе дрижання її тіла. Літаки відшуміли і лікпом спитав
дівчини:

— Ти все ще дрижиш?

— Ні, я не дрижу, — відповіла дівчина тихо. І її тіло дрижало. Прикрила очі довгими віями. Андрій нахилився до неї і побачив, як до нього підносилися півросхилені уста, в тремтінні. Її рука обняла його шию і дрижання молодого тіла злилось з Андрієвим.

Далеко знову шуміли літаки. Вулицями гуділи танки. Андрій не чув їхнього шуму. Чув віддих Катрусі, її тремтіння, що всотувалося в його тіло, що вливалось у його кров. Як довго це тривало? Мить, ніч, вічність?

У дверях побачив силует Мостовича. Підійшов до нього. Хірург сказав:

— Добре, що ви тут. Мені потрібно вас на хвилинку.

Лікпом залишив дівчину в кімнаті і пішов за хірургом.

Мостович сказав через плече, не відвертаючи голови:

— Винесемо з залі, поки ще ніч.

Лікпом зрозумів. Вони пішли на залю, де лежала рота гангрени. Там чекала дівчина санітарка. Лікпом завважив, що в неї були підкружені, запухлі очі і волосся в неладі.

Хірург сказав:

— Візьмемо його.

Андрій схилювався, щоб піднести тіло. Пізнав. Це був калмик. З довірливими очима дитини. Вони були тепер відкриті. Калмик був мертвий.

Мостович і Андрій винесли його у коридор, біля дижурної кімнати, де Андрій залишив Катрусю. Наприкінці коридору, де були сходи на горище, стояв параван. Лікпом зрозумів: За цією заслоною лежали мерці. Трьох. Біля них положили калмика. Тепер їх було чотирьох. Їх нікуди було винести з лікарні. В підвалі сиділи люди. Калмик дивився відкритими очима на сходи, на горище.

Мостович ударив лікпома по плечу і моргнув:

— Це все. Вертайтеся, бо ніч коротка!

Лікпом у першій хвилині не зрозумів натяку. Тимчасом хірург пішов енергійним кроком. Зрівнявся з санітаркою і Андрій бачив, як він вдарив її по плечі. Вони зникли в перехресті коридору. Мостовичеві ніч була коротка. Йому все життя буде коротке.

Андрій повернувся в кімнату і підступив до ліжка. Катруся лежала непорушно. Нахилився над нею. Дівчина спала, віддиhaючи спокійно.

Після ночі прийшов ранок, і день. Ніхто не забрав трупів, що лежали на п'ятому поверсі, за параваном. У них були відкриті очі і вони гляділи вгору, не чуючи більше шуму війни. „Живті черепи очицями на схід“, лікпом пригадав із Бажана. Мільйонова армія відступала на схід. Третій день і ніч їхали вози й танки, без перерви. Скільки їх було? Дорогою йшли найважчі повзи. Вулиці здригалися. Каміння вгиналося. Йшли на схід, на українські степи. За ними підуть танки переслідувачів і зриють чорнозем, і віковичне перехрестя походів знову зароститься кров'ю.

Вполудне, коли Андрій зійшов на третій поверх, зустрів дві санітарки. Рудоволосу і ту, що її бачив уночі. Їй на ім'я було Зося. Вона сказала:

— В місті совети втекли зусіх урядів. У дирекції лікарні немає вже ніодного.

У неї були тепер ще більше підпухлі очі ніж уночі.

— І наших малих советок лишили? — спитала рудоволоса.

— Звідкіль знаєш? Певне, забрали, — сказала перша. Вона поглянула на Андрія і повернувшись до рудоволосої подруги, додала:

— До Львова прийдуть німці. Тепер треба буде вчитись по-німецьки.

Рудоволоса почала:

— А може буде...

Андрій не слухав її. Збігав сходами. Де Катруся? Він не бачив її від ранку. Проскочив швидко хідником до павільйону. Там Катрусі не було. Ні її подруги — медсестри Валі. Біг назад до головного будинку.

Знайшов Катрусю в підвалі, в сховищі. Сиділа в бічній заглибині пивниці, скулена й тендітна. Біля неї в ногах клунок з речами.

Побачивши Андрія, її сполохані очі прояснилися:

— Я тут, — сказала з усміхом.

У неї на голові була полушкіряна шапочка-пілотка і дешева курточка на плечах.

— Відіхали, а нас залишили, — сказала й Андрій почув тривожну радість у її голосі.

Він присів у її ногах і взяв її руку у свої долоні.

— О, Катрусю! — Не міг говорити. Йому все ще бракувало віддиху і серце билосся швидко від бігу.

Приложив руку дівчини до свого обличчя. Вона була тут при ньому! Як він міг віддалитися від неї, не берегти її? Чому він не думав про ту страшну можливість? Її могли забрати. Та тепер вона була біля нього. Він відчував її руку, холод і тепло її ніжної руки, змішані в дорогому дотику на його обличчі.

— Останешся зі мною, — сказав урешті вголос.

Дівчина всміхнулася своїми прозорими очима.

— І Валя осталася. Її теж забули.

І ось тепер, шостої ночі, Андрій сидів знову з Катрусєю на ліжку дижурної кімнати. За вікном стояла тепла червнева ніч, гаряча від пожарів. Здавалося, що теплий продув проходив з вікна крізь кімнату у напіввідхилені двері на коридор. На другому ліжку спала Валя, подруга Катрусі. Було пізно по півночі. Цієї ночі літаків не було. Зате опівночі артилерія почала стріляти на місто. Били на схід міста. Гарматні стрільна пролітали понад садом лікарні. Протинали тишу свистливим сичанням і відгомін поцілів ударяв у вікно.

Андрій і Катруся їх не чули. Пахощі червневої ночі линули знадвору, мішалися з запахом дівочого тіла. Лікпом не чув артилерійської канонади. Вона була далеко; пожари були далеко. І війна. За кожним дотиком, кожним дрижанням її уст, за кожним поцілунком — усе зникало. Лікарня, місто, війна. Ніщо не існувало. Була вона. Катруся.

Поглянув на неї. Дівчина відкрила очі. Вони, навіть у сутінках, були прозорими. За вікном стріли гармат утихли. Дівчина спитала:

- Валя спить?
- Так.
- Мабуть пізно.
- Ти втомлена?
- Ні, а... ти?

Андрій побачив відблиск її ясного волосся. Вона закрила очі. Легкий усміх заграва в кутиках уст. Вона зідхнула, повно і спроквола. Й поволі відкрила очі. Лікпом усе ще глядів на неї.

- Ти чому так глядиш на мене?
- Дивлюся у твої очі.
- Які вони?
- Вони завжди прозорі, навіть уночі.
- Вони в мене погані. Зелені.
- Вони зелені, але ясно зелені, прозорі, як вода.

Лікпом знав, вона була з чернігівської області.

— Вони в тебе тихі й прозорі, як поліська вода. Перед війською я їздив човнами, з товариством, по Волині, ген аж до Прип'яті. Поліськими водами.

Дівчина сказала:

— Коли ми були в десятирічці, їздили човнами по Десні, до Дніпра.

- Ти з лівого берега Дніпра?
- З-над Десни.

Андрій торкнувся її голови.

- Що таке? — спитала.
- Твої очі все таки прозорі, як поліські води.

Мовчав. Було тихо надворі. Дівчина держала його руку.

По хвилині сказав:

- Пам'ятаєш, коли ми вперше стрінулись?

Дівчина подумала:

- Коли?

— Я побачив тебе в дитячому павільйоні. Ти вийшла з купальні і я сказав, що ти рожева, як свіжо спечений рак.

Чув, як її пальці ніжно гладять його руку.

Вона для нього була до цього часу дитиною. Зустрічав її в лікарні, здоровив, кинувши жарт, і проходив, не звертаючи уваги. Мала ясне, майже біле волосся, як оксамитний льон. Мала водяні, ясні очі і ніжне, тендітне обличчя водяної квітки.

— Пригадуєш неділю на Високому Замку? Я побачив тебе і дівчат, в алеї біля ресторану. Ви йшли на прогулянку, в товаристві молодих танкістів. Поруч тебе йшов чорнявий, гарний хлопець.

Дівчина сказала:

- Гарний? Я не пам'ятаю.

— Оркестра, на естраді ресторану, грала: „Розквітали яблуні і груші... виходила на беріг Катюша...“

Дівчина слухала мовчки.

- Катюша, чуєш?!

Андрій похилився над дівчиною. Вона сказала:

— Я знаю, ти не любиш імени Катюша. Ти ніколи так не казав мені.

- Я казав тобі: Катя.

— Я знаю, ти і Катя не любиш. Кажі мені, як казав досі.

- Катруся?

Кивнула головою. Усміхнулася. Притягнула його руку до своєї шиї. Чув ніжність і тепло шкіри.

— У тебе був коханий, удома, на Чернігівщині?

Дівчина думала хвилину і сказала тихо:

— Був. Та він поїхав у Київ. Це було давно.

Вона урвала й задумалася.

Свист прорізав тишу. Почулася артилерія знову.

Катруся сказала:

— Я вже не побачу мого дому, моїх рідних...

— Побачиш. Побачиш напевно. Війна скоро скінчиться.

Ми весь час будемо разом. Не відступимо одне від одного ні на крок. Будеш зі мною?

— Буду.

— Весь час?

— Буду.

— Скоро Львів буде вільний, потім Київ і Чернігів. І тоді ми поїдемо до тебе, на Чернігівщину. Сядемо в човен і попливемо Десною. До твого дому. Ти скажеш: дивіться кого я привезла!

Катруся закрила очі.

— А тоді попливемо човном долі Десною, до Дніпра. І Дніпром до Чорного моря. Я ще не бачив Чорного моря.

— Я теж не бачила.

— І ми плистимемо довго, довго. Разом, одне біля одного. Правда?

— Правда.

— Ти зі мною?

— З тобою.

— Завжди?

— Завжди.

Андрій урвав. Жар розлився по його крові. Дівчина цілувала його підборіддя, шию, обличчя. Відчував м'якість її уст. Не міг говорити. Оп'яніливість стискала горлянку, підходила до мізку. Дівочі уста припали до його уст.

Чув, як відривається від землі, від кімнати. Ліжко, з ним і дівчиною, підносилося над лікарнею, над червоними хвилями пожарів. Летіло вгору, крізь темряву. Підносилося вище, у голубий океан неба, в сяйво ранішнього сонця. Плило вгору, вгору. Як містерійний, срібнопарусний човен.

Стрепенувся. За вікном лікарні стояла ще ніч. Нахилився до дівчини:

— Катрусю.

— Андрію.

Вона вперше вимовила його ім'я. Він схилився і знову почув теплість її обличчя.

Прошепотів:

— Завтра буде світанок.

Настав день. Останній день перед упадком міста. Перейшов швидко, у передчутті незнаного, що надходило. В чеканні на неминуче, що мусіло прийти.

Ще їхали валки в сухій пилюці й вулиці ще здригались від гуркоту коліс. Та це був немов останній відбій води. Повінь відходила, відпливала каламутною, розбурханою стихією.

Військо просувалося головними вулицями. Бічні були пусті, завмерлі. Ними пробігав тепер лікпом Андрій. Сутінки вечора

впали знову на бруки. Андрій біг повз огорожі Личаківського цвинтаря. Спішно вертався до лікарні, що вже білила перед очима, на вгорі, наприкінці вулиці.

Його викликали з лікарні вполудне. Прийшов Євген. Він мав зв'язки з організацією і сказав: Завтра або післязавтра ввійдуть до міста німці. Мусимо їх випередити. Вони застануть місто в наших руках. Андрій мав піти з ним, принести плян зайняття лікарні. Тепер вертався. Був вечір. Пізно. Годі було прокрастися крізь місто скоріше. Біг дорогою, вгору вулиці. Вже недалеко. Більше лікарні білили виразніше. Збоку вулиці, з городчика, вдарив тьмяний запах жасмину.

Катруся! — майнуло йому в голові. Думав про неї весь день. Лишив її в криївці, в підвалі лікарні. З Валею. Там були вони безпечні. Партійна влада евакуювалась. Залишили роту бійців гангрени, на п'ятому поверсі. І калмика за параваном.

Нагло Андрій почув шум літаків. Зовсім виразно. Вони були над містом. Надходили ближче.

Вони летять сюди! — майнуло в думці. Війна, війна ще не скінчилася. Війна, бомби, смерть? Їх не було. Нічого не існувало більше. Була Катруся, тільки Катруся. На світі, біля нього, в ньому. Війна, ночі війни дали йому її. Тендітне життя, що його могла розчавити буря війни. Як це сталося? Що це було? Нервне стрясення? Інстинкт, що кидає пари в обійми, в обличчі небезпеки, для збереження роду? Чи щось, що приходить несподіване, велике, чудове? Що трапляється тільки раз у житті?

Дві істоти віднайшли себе. Ніщо не страшне було більше. Ні ніч, ні літаки, ні невідоме майбутнє. Ніщо не існувало, крім неї. Завтра буде сонце, і день, і Катруся, і він.

Літаки пролітали горою. Понад лікарнею. За парком на Личакові вибухали бомби. Вибухи стрясали повітрям. Другий, третій...?

Андрій біг не зважаючи. Катруся! Вона була там, вона ждала на нього! Білий осліпливий блиск прошив ніч і освітив лікарню. Вибух потряс повітрям і гарячий подув ударив в обличчя. Андрій вбіг у браму лікарні.

Біг сходами, вгору, до дижурної кімнати. Вбіг у відкриті двері. Катруся! Де вона могла скриватись? Бічний прохід сховався, де він її бачив учора. Там сиділи темні постаті. Незнайомі. Катрусі не було. Її не було і в дитячому павільйоні.

Андрій біг сходами, вгору. Прошукав поверх за поверхом. Вернувся до дижурної кімнати. Була порожня. Глянув у вікно. Заграва освічувала чорне місто. Ген, на заході міста, клубився жовтий пожар. На його тлі було чітко видно чорні вежі. Горів Собор Юра!

Літком стояв і вдивлявся, закам'янілий. Горіло середмістя в кількох точках. Заграв на сході не було видно, але небо було ясне, мов удень.

Хтось увійшов до кімнати і станув біля Андрія. Ближче. Чув майже дотик тіла. Вона?

Почув, як чиїсь рамена обвили його шию. Гарячий і млосний запах поту вдарив в обличчя. Задріжав і подався вбік. Поглянув. Це була санітарка Зося. Її підпухлі очі палали вогнем, груди підносилися швидким хвилюванням. Почув жар її обличчя.

Схопив її руки і відкинув від себе. Пустився до виходу.

Санітарка заступила йому дорогу:

— Чого вам так спішно? Вашу малу і так забрали совети з собою.

Андрій не зрозумів. Схопив дівчину за плечі і стиснув її до болю. Санітарка скрикнула:

— Що вам, божевільний?!

— Хто забрав, кого?! Що ти сказала?

— Забрали з собою. Приїхали машиною пополудні і забрали всіх своїх: вашу Катрусю, і Валю, і ще дві з інфекційного відділу...

— Неправда! Що ти кажеш? Неправда!

Андрій пустив дівчину і, не тямлячись, вибіг з кімнати.

Неправда! Це неможливе. Її не забрали. Її не забрали! Пробігав лікарнею і повторяв: Неправда. Неправда! Повернувся на п'ятий поверх, до кімнати. Упав на ліжко, обличчям додолу, і повторяв: Катрусю, Катрусю, Катрусю!

Ранок ударив у вікна. Сонце піднялося над містом. Коридорами лікарні бігла рудоволоса санітарка й гукала:

— Большевиків немає вже в місті! Нікого немає. Місто порожне!

Люди вибігли з підвалів. Вулиці були пусті. Вулиця на схід була пуста, без руху. Небо було чисте й порожне.

Хірург Мостович вийшов з брами лікарні. На головному балконі фасади два робітники зрушували гіпсове погруддя Леніна, що там стояло. Фігура захиталася і впала з висоти двох поверхів додолу. Громада перед лікарнею охнула й видала оклик. Погруддя впало на землю і розлетілося на черепки.

Тоді Мостович вдарив по плечу санітарку Зосю, що стояла біля нього і, глянувши на білі черепки, сказав весело:

— Байка.

На балконі фасади виринула в ранковій світлі, дотепер заслонена скиненим погруддям, постать Богоматері. І промені сонця освітили її руки, піднесені високо над містом.

Місто сколихнулось. Пробудилось. Люди вибігли з домів і рушили вулицями. Лікпом побачив рудоволосу санітарку, що бігла вниз Личаківською вулицею. У неї на грудях була блакитно-жовта стяжка. Вона скрикнула:

— Наш прапор! Наш прапор на ратуші!

Люди плили широкою вулицею, бігли шораз швидше, вниз, до центру міста. Прапори радісно майорили над містом. Товпа, радісна й схвильована, плила, як зібрана, клетотлива, весняна ріка. Вона несла Андрія з собою. Він розпучливо пропихався між юрбою і повторяв: Катрусю, Катрусю... Шукав її обличчя в юрбі, її ясного волосся, її очей. Потім повернувся проти течії, рушив вулицею вгору.

Тоді сонце, що сходило, освітило вулицю й Андрій завмер. Він побачив, як нагло, з-за закруту виїхала автомашина і гналася швидко Личаковом на схід. Блакитне повітря прорідшало і лікпом побачив виразно тендітну дівочу постать, що сиділа в машині, обличчям до нього. Він пізнав обличчя, в обрямуванні шапочки-пілотки. Пізнав її очі. Катрусю! Це була вона! Катрусю!

Андрій біг шосили вулицею вгору. Його минали люди, він пробивався серед них і біг, біг, Катрусю, Катрусю! Вона усміхнулася до нього!

Нагло побачив чорні стовпи, що піднялися удалі, серед гуку вибухів. Це бомбили шлях, отам, за Винниками! Тим шляхом гналась автомашина і зникла за хмарою димів.

Андрій зупинився. Поглянув: авта не було. Вулиця була пуста. Він почув, як йому дерев'юють ноги, руки і як холодна, болюча свідомість проймає його цілого ледяною жорстокістю. Він зрозумів, що це був привид. Що Катруся пропала у вирі війни, за хмарами пожегів. І що він уже не побачить її ніколи . . .

НАША АНТОЛОГІЯ

Микола Філянський

З усіх дореволюційних поетів-модерністів поезія М. Філянського найдовше втримала рівень і високу поетичну клясу. Коли вилучити передчасно загинулого Чупринку, то інші визначні сучасники Філянського — передусім Олесь і Вороний — усе своє найкраще дали в добу, власне, дореволюційну. Національна катастрофа, можна сказати, зломилася їх поезію, хоч вони писали й далі. Проте, вони вже не дорівнювали собі самим. Чи це було на еміграції, чи на рідній землі під московською окупацією — факт, що поезія їм „не давалася“. Зате ріс далі Філянський, що його довоєнні збірки „Лірика“ (1906) і „Календарій“ (1911) своїми високо-індивідуалістичними нотками не здобули йому великої популярності. Він мав, просто, свою позицію в історії тогочасної української поезії, та не надто велику, і мало хто міг сподіватися, щоб поет у своїх пізніх роках зміг ще вибухнути гейзером поезії. А проте це сталося.

Видана при кінці двадцятих років (1928) збірка „Цілою землею“ була безперечно першорядним поетичним явищем. На те, що її у свій час належно не оцінено, склалось багато моментів, передусім факт, що в підсоветських умовах, поет автоматично попав у групу поетів „чорашніх“, тобто людей, приналежних до кляси засудженої на швидший чи пізніший загибель. А може найголовніший був факт, що його поезія була глибоко одуховлена, і то якось традиційно, по-старому, майже релігійним одуховленням, чого не мали навіть більш інтелектуально й холодно настроєні неоклясики. Його збірка появилася саме в час, коли советська критика вже надобре почала прибиратися до неоклясиків і коли оспівування індустріальних темпів почало ставати загально-обов'язковим. На цьому тлі поезія Філянського була, справді, анахронізмом — тільки ж вона пережила всі т. зв. виробничі вірші.

В наші часи, коли за нами вже великий досвід усяких нових стилів в українській поезії, може й не надто новочасно звучатиме щира співуча муза Філянського. А проте особливо молоді поети, які навчилися складати вірші, нанизуючи самі образи рідко споєні внутрішньою ритмічною конечністю, зможуть у старого Філянського багато дечого навчитись: передусім, що поезія — це образ певного душевного стану її творця, а цей стан висловлюється музично і що цього ритму найбільше з усього й шукає читач.

Надрукована тут поема Філянського узятя з однієї з книг „Червоно Шляху“ за 1925 р. і подана з випущенням кількох менш характеристичних строф.

СПІВАЙ ЖЕ, СЕРЦЕ . . .

Я, спать лягаючи, в вікні
Віконниць не закрию —
Нехай небеснії вогні
Мій сон досвітній миють.
Хай гомонять з-над вій моїх
Про інше подоріжжя,
Хай лине ніжний гомін їх
З таємного безміжжя.

І буде чуть мені кризь сон
Як під серпанком ночі
В відмову першим сяйвам лон
Билинка затріпоче;
Як, знявшись, пташка продзвенить,
Піднімуть квіти вії
І світ небес оповістить
В свій час труди земнії.

Р а н к о м

. . . Встаю. Мене вже жде мій ганок,
Цілує душу літній ранок:
В його простор, в його красу
Уста розбуджені несучу.

*

Шукаю ключ, беру весло.
Ще не гойдається стебло.
Тільки зрина з туманів дуг.
Ще не спустився вниз пастух.
Нема на стежці босих ніг —
В сагу рибалка не пробіг.
Стоїть під лісом ночі тінь,
Ще щось сказати їй хоче він;
З його холодних гордих рис
Ще поцілунки не знялись,
Хоч тайна ночі — вже й зійшла
З його прекрасного чола . . .

*

І я човна свого знайду,
Лататтям сонним проведу
І вийду дзеркалом на плес.
І буде час:

з землі й з небес,
Немов би в казці, а чи сні,
Збіжать, злетяться при мені
І звуки, й фарби, і вогні.
І що б в той час там не було —

Що б не співало й не цвіло —
Все загорить і закипить
В однім ладу,
В єдину мить,
В однім чаду,
В бажанні — Жить!

*

Сюди ніхто не прийде з них,
Не вирве слів з грудей моїх.
Ніхто не запитас —
Чого він тут в таку рань,
Кому збира досвітню дань,
Чого він тут шукає?
І затремтить якась канва,
Ще слів нема, а вже жива,
Вже біля серця, вже дзвенить,
Ще мить єдина — і влетить...
І весь і збуджений і п'яний
Зустріну я Язык Огняний.

П і в д е н ь

Хворію іноді весь день,
Мовчить душа моя,
Немає струн, не чуť пісень
І весь — нікчемний я.
Охватить будень, наче спрут,
І душу, й серце й ум
І в темну прірву манять, звуть
Нудьга й безмежний сум.
Тоді — туди, на груди скель,
На ясне скло свічад,
Куди не дійде дим осель
Ні будня чорний чад.
Лиш мить одну на синій млі,
Чи в горах, чи внизу —
І знов новий пеан землі
В устах своїх несучи.

*

Три суми ждуть мене щорік,
Три суми, три нудьги, —
І вже я так до них привик,
Що слів нових не знає язык
До їхньої черги.
Мій перший сум — то горлиць глас
З п'ятьма зелених шат —
Минув, мигнув весняний час,
Між квіт запав і там погас, —
Не жди й не клич назад.
І другий сум — зацвів ромен,
Коси подався дзвін...

Співців моїх останній день,
Гай поховав дуну пісень
І в мертвім сумі він.
І третій сум — вінок, вінок
В убрусі золотім:
Прийми ж, о серце, свій зразок,
Прийнявши жовтний пелюсток
Над чо́лом, над своїм.

Вечір

А в нічку ясну, в ніч безмовну,
Яка услада для душі
Пірнути в прірву перлів повну,
Що гомонять в німій тиші!
І спостерігши час-годину,
Як сон обійме мир земний,
За межі меж на мить єдину
Занести раптом крила мрій!
І там простор, і там безміжжя,
І там і фарби, і вогні,
І дум безкрає подоріжжя,
І мрії, й казка і пісні.

Я, спать лягаючи, в вікні
Віконниць не закрию:
Нехай небеснії вогні
Мій сон досвітній миють.

Хай гомонять з-над вій моїх
Про інше подоріжжя,
Хай лине ніжний гомін їх
З таємного безміжжя.

Десь буде чуть мені крізь сон
Як раптом серед ночі,
В відмову першим сяйвам лон
Билинка затріпоче.

Як, знявшись, пташка пролетить,
Піднімуть квіти вії
І світ небес оповістить
В свій час труди земнії.

Із серцем чистим встану я
І стріну ранок літній;
Прийми ж свій скарб, душе моя,
І ніч, і час досвітній.

До взаємозв'язків у кіномистецтві

За півстоліття свого існування кіномистецтво пережило не в одній країні свою „золоту добу“.

У цьому швидкому розвитку кіномистецтва, головну ролью грали взаємозв'язки і впливи мистецьких форм, технічних засобів різних народів, а це призвело до того, що кіномистецтво в своїй основі стало мистецтвом інтернаціональним. Режисери окремих країн і народів створили свій національний стиль, що став складовою частиною інтернаціонального кіномистецтва.

Кожна країна (як і кожний великий режисер) має свій стиль, відмінний від стилів інших народів. Те, що робить фільми різних країн особливо цікавим, це їх т. ск. національне забарвлення, яке походить не так від акторів чи оточення, як радше, від основних процесів виробу кінокартини, починаючи від вибору сценарія по-через усі технічні засоби, як: освітлення, сценічне оформлення, монтаж фільму і навіть вибір епізодичного актора. І якщо історія фільму говорить правду за свій час і свою націю, а користування технічною апаратурою є вищим за посереднє, то звичайний режисер сягне далі своїх здібностей, а добрий зможе створити мистецький шедевр, який в свою чергу дасть натхнення режисерам інших країн. У цей спосіб з роками накопичується основа техніки виробу фільму, з якої користуються режисери всіх країн. З цієї основи вони беруть те, що допомагає їм в найкращий спосіб розказати вибрану ними історію своєму народові. З свого боку вони вносять до неї свої технічні й мистецькі вдосконалення й новості, які їм пощастило знайти під час своєї праці. В цей спосіб одні режисери використовують технічні досягнення інших і пристосовують їх до своїх потреб. Тому, що вони позичають це з основ фільмової техніки, яка є інтернаціональною, вони промовляють до нас з більшою ясністю, легкістю і повнотою.

Ця інтернаціональність кіномистецтва була на самих його початках. Винаходи, що уможливили кіновиробництво — це вислід майже цілого століття теоретичних міркувань і дослідів в царині оптики, аналізи руху, знімків тощо. Воно почалося майже одночасно у Франції, Англії й Америці. Ця одночасовість була можлива тільки завдяки постійному обмінові науковими інформаціями.

Різні винаходи й інновації одних виробників фільмів вдосконалювали інші. З-поміж тих, що працювали над виробництвом кінокартин на початках та з-поміж винахідників і безіменних операторів вийшли творці кіномистецтва. В початках кіновиробники знімали й показували звичайні події з життя, або те, що тепер звемо кінохронікою, новинами. Але вже в 1896 р. французький піонер фільму, Жорж Мельє цілком випадково переконався, що знімальним апаратом можна робити дивовижні трюки на знімках. Жорж Мельє, будвши людиною обдарованою і з великою творчою уявою, почав виробляти в примітивній студії фільми, перемішуючи реальність з фантазією. Ці його фільми („Подорож на місяць“, „Замок диявола“, Лябораторія Мефістофеля“ та ін.) поклали основи під справжнє кіномистецтво. Одначе, треба було американського режисера Д. Гріффіта, щоб примітивізм Ж.

Мельє поглибити і з великим мистецьким вмінням ствердити як необхідні і невід'ємні основи нового мистецтва.

Французьке кіно під впливом праць Ж. Мельє досить швидко розвивалося. Відомий Пате почав робити фільми акторські добре зіграні, з добрими декораціями та довжиною на 3 частини. В роках 1902-1913 — французькі фільми мистецьким рівнем перевищували американські. Однак італійські фільми, починаючи від 1911 року, своїм розмахом, помпезністю екранізованого театрального видовища, реалізмом великих масових сцен і гри окремих акторів перевершували з кожного погляду тодішні французькі фільми.

Цілковиту перевагу італійських фільмів над усіма іншими встановлено з винаходом двох великих фільмів „Кво вадіс?“ (1912 р.) і „Кабрія“ (1913 р.). Фільм „Кво вадіс?“ зокрема визначався не тільки обсягами масових сцен і оформлення, переконливістю картин палаючого Риму, гри акторів і натовпу, але й тим особливим реалізмом — якого не можна було досягнути в театрі — що став властивим тільки кіномистецтву. Цей фільм мав величезний успіх в усіх країнах і значний вплив на творчість багатьох кінорежисерів, серед них і американських. Американське кіномистецтво від початку перших експериментів Едісона (1895) до 1912 року пройшло значний шлях у своєму розвитку. І в цьому розвитку найважливішу роль відіграв режисер Д. Гріффіт, що був і залишився найбільшим американським кінорежисером, який своїми досягненнями й новаторством вплинув на режисерів багатьох країн. Тоді, коли Д. Гріффіт починав свою працю в ділянці молодого кіномистецтва (1907) — знімальний апарат був міцно закріплений на одному місці і стояв на значній віддалі від акторів, бо до кадру мусіла вміститися вся сцена. Освітлення, коли його й застосовували, було дуже примітивне, без урахування часу дії або створення відповідного настрою. Але найважливіше те, що сфільмовані кадри монтувались у хронологічному порядку за ходом дії. Це, безперечно, не викликало у глядачів особливого емоціонального ефекту.

Перед тим, як стати режисером, Д. Гріффіт був другорядним актором. Але вже з самого початку режисерської праці в ньому пробудився геній. Він зірвав освітлення із стелі і почав застосовувати його з різних боків, як мистець-маляр фарби. Накручуючи свої перші фільми, Гріффіт зрушив кінознімальний апарат і наближив до актора, почавши брати в об'єктив постать актора збільшеним пляном. До того часу вони мусіли підсилювати міміку і жестикуляцію, — „перегривати“, щоб апарат міг сприйняти виразніше їх рухи й міміку. Наблизивши апарат до актора, Гріффіт міг уже знімати всю гаму почуттів дієвої особи. Нововведення Гріффіта йшли одне за одним: кадр на далекій віддалі з поступовим зближенням і збільшенням, кадр який ніби впливав з туману, або першоплянний кадр, що поступово танув у тумані; кадр знизу, згори і т. п. Ніхто, крім нього, не наважився вводити у фільми додаткові сцени та краєвиди, що створювали відповідне тло та настрої. Але найважливішим його досягненням був монтаж фільму. Він не монтував кадрів свого фільму в послідовному розвитку подій, тільки почав вводити кадри, що переносили глядача в минулі сторінки життя героя, або з одної напруженої сцени в іншу, продовжуючи розвивати далі їх рівнобіжно. Це

надзвичайно збільшувало напруження акції і захоплювало глядача.

Цей спосіб монтажу застосовував ще перед Гріффітом інший американський режисер, Портер, у фільмі „Велике пограбування потягу“, а також французький — Жорж Мельє, але жаден з них не ствердив з такою силою потреби вживання подібного монтажу, як Гріффіт. Він бо дуже уважно переглядав і вивчав усе те, що прибувало з Європи (особливо італійські фільми) і в 1913—1914 рр. і гарячково працював над фільмами далеко більшого масштабу ніж попередні. В 1913 р. Гріффіт закінчує фільм „Юдит з Батулії (біблійний сюжет про Юдиту), фільм, що лишив далеко позад себе всі тодішні американські фільми.

Дальші його фільми — „Народження Нації“ (1915) і зокрема „Нетерпимість“ (1916) — відзначаються геніяльністю задуму, символічністю форми, підходом до тлумачення образів і завершеністю у їх виконанні, розкриттям через деталі глибокого значення почуттів і речей і, особливо, метод монтажу цього фільму. Своїм значенням ці фільми стали епохальними для світового кіномистецтва. Фільмами „Народження нації“ і „Нетерпимість“ Д. Гріффіт з виключною, незнаною до того часу силою продемонстрував величезне соціально-політичне і виховне значення кіно. Цими двома фільмами Д. Гріффіт не лише підсумував і закріпив свої попередні досягнення, але й поклав основи для всіх дальших стилів у кіномистецтві.

Ці два фільми є важливими для історії кіномистецтва ще й тим, що в них було завершення й оправдання всієї американської кіномистецької школи, яка ґрунтувалася на максимальній виразності кадрів та на їх змінному, непослідовному монтажі, школа, яка почалася від фільму Портера „Великий грабунок потягу“ і завершилася в „Народженні Нації“ та „Нетерпимості“.

Президент В. Вілсон, переглянувши вперше „Народження Нації“ в Білому Домі, сказав з захопленням: „Цей фільм зроблено подібно якби історію писати блискавкою“. Про фільм „Нетерпимість“ один історик пише, що „дивитися на нього, то ніби сама історія могутнім водоспадом падає на екран“.

Але хоч які були блискучі ці два фільми Гріффіта і їх великий вплив на творчість інших, однак і його пізніші фільми, зокрема, „Зломана квітка“ і „Дорога на Схід“ внесли в американське і світове кіномистецтво те, чого вони особливо потребували — правдивість і ліризм.

Кожний творчий працівник кіномистецтва, хто розуміє свій фах, переконався, що йому конечно треба простудіювати фільми Гріффіта, бо його глибокий вплив помітно майже на всіх кінорежисерів світу.

Про впливи Д. Гріффіта на формування творчої методи, стилів, використання його досягнень режисери різних країн нераз висловлювались і писали. Якщо ж узяти до уваги, що всі ті режисери пізніше стали найбільшими, найблискупішими іменами в історії кіномистецтва, то очевидно, що і вплив на них Гріффіта набирає більшого значення.

Однак найбільший вплив мав Гріффіт на советське кіномистецтво. Д. Гріффітові советське кіно завдячує появу таких режисерів, як С. Ейзенштейн з його світової слави фільмом „Броне-

носець Потьомкін“; В. Пудовкін із його фільмом „Мати“, „Нащадок Чингіз-хана та режисер О. Довженко з його фільмом „Земля“.

Про цей вплив красномовно свідчить визначний советський кінорежисер Леонід Травберг у своєму листі до Д. Гріффіта від 1. вересня 1936 р.

(Травберг просив Д. Гріффіта прислати подробиці своєї біографії, бо в Москві було заплановано випустити книгу про його життя і творчість в серії „Жизнь замеч. людей“).

Ось що пише Л. Травберг у цьому листі: „Я маю сміливість заявити, що вважаю себе одним із Ваших учнів, і думаю, що навряд чи є такі особи в нас (СРСР) в царині кіномистецтва, що не вважали б також себе за Ваших учнів . . .

„Ви напевно знаєте, який важливий вплив мали Ваші фільми на советських кінорежисерів і акторів. Ми бачили Ваші фільми в 1923—1924 рр. За виключенням фільму »Нетерпимість«, що його ми бачили ще в 1919 р. — тоді, коли ми всі — Ейзенштейн, Пудовкін, Ермлер, брати Васільєви і ми два (Травберг — Козінцев) саме почали нашу працю як режисери. Під впливом таких Ваших фільмів як „Зломана квітка“, „Вулиця мрій“, „Дорога на Схід“, „Дві сирітки“ та інші створювався наш стиль. Особливо протягом цих останніх 3—4 років ми вивчали Ваші фільми ще з більшою ретельністю й увагою, головне тому, що ми находили в них незвичайну **силу людяности і реалізм**, якого ми також намагаємося, у свій власний спосіб, — досягнути в наших фільмах“.

Як свічить історик фільму Iris Barry, саме за особистим наказом Леніна фільм Гріффіта „Нетерпимість“ возили й демонстрували по всьому СРСР протягом 10 років (D. W. Griffith — American Filmmaster, стор. 24).

Режисер В. Пудовкін у своїй книзі „Техніка фільму“ весь час наводить, як зразки найкращого монтажу, приклади з американських фільмів, переважно Гріффіта. Аналізуючи фінал фільму „Дорога на Схід“, Пудовкін пише:

„Це поєднання бурі в людському серці і люті природи, що одночасно бушувала надворі, — є одним з найсильніших досягнень американського генія (Д. Гріффіта)“.

Режисер С. Ейзенштейн у своїй книзі „кіно-форми“ називаючи Д. Гріффіта „патріархом кіно“, пише:

„Я хочу нагадати, що саме Д. Гріффіт являє для нас молодих радянських режисерів 20-тих років. Сказати це просто, без двозначности: відкриття“.

„Колосальну ролью одіграв Гріффіт в еволюції радянської системи монтажу. Значення монтажу завжди буде пов'язано з ім'ям Д. Гріффіта“.

Інший мистецтвознавець в 1936 р. писав:

„Американські кіноактори перші усвідомили особливі закони гри в кадрі — простоту, ясність і стриманість міміки й жестів. Короткість кадрів (5—8 секунд) вимагали максимальної виразности. Гра акторів почала будуватися на найтонших нюансах. Бо лице актора взяте першим пляном збільшується в 500 разів“. (Искусство кино, № 1. 1936 р. Стор. 45, 48).

Режисер Г. Козінцев пише:

„Вперше з американським кіно ми всі по-справжньому зіткнулися в 1921, 1922, і в 1923 роках. Такі фільми, як „Нетерпимість“, „Напад на Віргінську пошту“, „Буря в Тексасі“ і цілий ряд ковбойських фільмів вчили нас справжньої природи кінематографу

ї його реалістичних можливостей. Саме враховуючи такі **безсумнівно американські** методи роботи, як перший плян і монтаж, а також методи акторської гри, ми спочатку поглиблювали ці методи, а потім, відкинувши їх на основі пройденого досвіду, будували наші фільми“ . (Советское кино, № 4, 1935, стор. 31).

Ці прості й стислі, але дуже красномовні висловлення провідних советських майстрів кіномистецтва — говорять самі за себе. Вони беззаперечно свідчать — під чиїм впливом формувалися і в кого вчилися советські кіномайстри. Саме джерела їх науки уможливили їм за дуже короткий час (5—6 р.) вивести советське кіно буквально від нічого до світових вершин, створивши цим в історії советського кіномистецтва „золоту добу“ в другій половині 20-тих років, яка, на жаль, потім більше не повторилася.

Але звернім увагу і на зворотний процес — виразні впливи європейського кіномистецтва на американське. Цей процес почався на початку 20-тих років, коли до США почали спроваджувати з Європи все найкраще з ділянки кіномистецтва.

Жадна країна не мала таких можливостей збагачення кіномистецтва, як Америка. Ціла плеяда кращих режисерів, акторів і техніків з інших країн переїхали працювати до Голлівуду.

В першу чергу (за значенням, не за часом) це були німецькі режисери, актори й техніки, які своєю талановитістю вивели, на початку 20-тих років, німецьке кіно на перше місце мистецьким і технічним рівнем серед світової кінопродукції.

Вся німецька „Золота когорта“ блискучих режисерів, як Ернст Любіч, Франц Лянґ, Роберт Вінс, Людвіг Бергер, Ф. Мурнав, Г. Пабст, актори Еміль Янінгс і Конрад Фейдт переїхали до Голлівуду. Переїхав і знаменитий Макс Рейнгардт, що відкрив там драматичну школу (помер 1943 р.). Зі Швеції приїхали Віктор Сістром і Штіллер. Окрім того ще цілий ряд відомих режисерів з інших країн: Олександр і Золтан Корда з Угорщини; Жак Фейдер з Бельгії; Жульєн Дювів'є, Жан Ренуар, Рене Клер з Франції; Чарльз Відор з Румунії; Анатоль Літвак (нар. у Києві) і Григорій Ратов з України і багато інших.

Німецькі, шведські й французькі режисери позначили нову добу в американському кіномистецтві. Їх вплив позначився на всій молодій школі американських режисерів 20-тих років.

До тенденції чисто зовнішнього блиску і пишноти в американських фільмах у післявоєнні роки, німецькі режисери внесли свій психологізм, небанальну дотепність, вдало сатиру. Німецькі технічні фахівці привезли з собою нову техніку застосування знімального апарату, світла, оформлення.

Французькі режисери внесли властиву їм легкість і почасти грубувату гальську дотепність.

Шведські режисери внесли притаманну їм поетичність, глибокий ліризм і любов до краєвидів, які вони так вдало використовували у своїх фільмах.

В 1930 році приїхав на запрошення до Голлівуду советський режисер С. Ейзенштейн, а з ним реж. Александров і оператор Тіссе. Негайно після приїзду С. Ейзенштейн приступив до праці над двома сценаріями: „Золото Соттерна“ та „Американська трагедія“ (за відомим твором Драйзера). Після закінчення праці над сценарієм „Американська трагедія“ з'ясувалося, що С. Ейзенштейн, згідно з марксівським розумінням, поклав вину за

вбивство героєм роману своєї коханої на „клясові обставини“. Перечитавши цей і другий сценарії, студія Парамонт негайно зірвала з ним угоду.

Після цього письменник Ептон Сінклер склав із Ейзенштейном умову, почав приватно фінансувати зйомання фільму з історії мекіканських революційних рухів (зокрема під проводом Запата і Панчо Вілла).

Понад два роки знімав Ейзенштейн цей фільм у Мехіко, однак кінця фільму не видно було. Навіть найближчі його співробітники не знали, що з того має вийти, бо ніякого сценарія не було. Одне було ясне, що то мав бути комуністичний пропагандивний фільм з особливим підкресленням віковичної експлуатації мекіканськими землевласниками зубожілого селянства Мехіко. Е. Сінклер припинив даліше фінансування фільму. (Є дані, що причиною були зовсім не фінансові труднощі).

Всі свої права на зняті фільми (понад 300.000 футів) Сінклер відступив одній компанії в Голлівуді. Під кінець 1933 р. появилася фільм під назвою „Буря над Мехіко“, з того матеріалу, що зняв Ейзенштейн, але змонтованого в Голлівуді кимсь іншим, бо Ейзенштейн у той час уже був дома в СРСР.

В американській пресі фільм викликав цілу бурю протестів і похвал, в залежності з якого політичного напрямку вони виходили.

Зрозуміло, що така кількість талановитих мистців світового кіно, що працювали в Голлівуді, внесли величезну вкладку до скарбниці американського кіно, що було одночасно внеском до основ техніки роблення фільмів. З цих спільних основ користуються і до них вносять і далі талановиті режисери всіх країн.

Варто відзначити, що ані американські кіномистці, ані теоретики кіно ніколи не підкреслювали виключної ролі чи впливів американського кіномистецтва на режисерів інших країн. Якщо ж вони й писали про це, то не інакше, як тільки на підставі документальних свідчень самих іноземних мистців.

Комуністичні мистецтвознавці в СРСР, які мало турбувалися правдою, але з пропагандивною метою роздували дрібні факти до світового масштабу, нераз хвалилися „великими“ впливами советського кіномистецтва на кіномайстрів Заходу.

Сов. мистецтвознавець І. Соколов писав у 1936 році: „Советське німе кіно впливало на майстерність визначніших режисерів Європи й Америки. Загально відомо, що „Броненосець Потьомкін“, „Старе й нове“ — Ейзенштейна; „Мати“, „Кінець Сан-Петербургу“, „Нащадок Чингіз-хана“ — Пудовкіна, а також „Турксіб“ — Турина, мали великий вплив на тематику, вибір матеріалу, масові сцени, типажі і монтажу таких німецьких фільмів, як „Кохання Жанни Ней“ і „Трагедія Шахти“ — режис. Пабста; „Ткачі“ — Фридриха Цельніка; „Ціянкалі“ — Ганса Гюнтера; „Бунт у виховному будинку“ — Георга Асагарова; англійських, як: „Говори, Англіє!“ — Асквіта і Дж. Беркеса, і „Рибалки“ — Грірсона; американських, як: „На західному фронті без змін“ і „Передова Сторінка“ — Л. Майлстона; „Сімеррона“ — Веслі Пегласа; „Слава, Вілла!“ — Джека Конвея і „Хліб наш насущний“ — Кінга Відора. (Искусст. Кино, № 1, 1936, ст. 51).

Кілька наведених тут режисерів (Пабст, Д. Конвей, Кінг Відор) були мистцями світової слави ще перед тим, як вони при-

ступили до здійснення згаданих тут фільмів. І навіть дехто з них мав світове ім'я ще до того, як про Ейзенштейна і Пудовкіна хтобудь щось чув.

Решта згаданих Соколовим режисерів були також визначними мистцями ще перед здійсненням зазначених фільмів. Що ж до тематики, то згадані фільми виразно свідчать, що вони були створені на основі або класичних, або популярних літературних творів того часу, або врешті на основі привабливих для мистців постатей минулого. А щодо монтажу, то варто пригадати листа Травберга до Гріффіта, щоб переконатися, хто в кого вчився техніки монтажу. Одначе щось спільне могло бути в фільмах згаданих майстрів заходу і советських режисерів поза всякими безпосередніми впливами. Ця подібність могла випливати правдоподібноше з того, що всі мистці черпали засоби з одних і тих самих інтернаціональних основ кіновиробництва. Так було завжди за весь час розвитку кіномистецтва, як з технічного, так і з мистецького боку.

Вірно писав проф. Іезуїтов у 1934 р., що „експорт советських фільмів з 1926 року стає регулярним явищем, а „Броненосець Потьомкін” разом з іншими фільмами викликав за кордоном великий і заслужений інтерес“. (Искусст. Кино, № 11-12, 1934, стор. 43).

Як бачимо, в 1934 р. ще не було мови про впливи советського кіномистецтва на західне, хоч логічно було б саме тоді писати про те по свіжих, так би мовити, слідах.

Одначе в усіх згадках советської преси того часу пишеться тільки про зацікавлення советськими фільмами закордоном, не згадуючи про жадні впливи. І це правда. На це було кілька підстав.

Всім було добре відомо, що в перші роки після революції в ССРСР не було ніякого ґрунту для кіновиробництва, ані відповідних фахівців, а зокрема кінорежисерів. За офіційними даними з 1925 року, з усіх демонстрованих фільмів на екранах ССРСР — 86 відс. були закордонного походження. Ніхто тоді закордоном не сподівався, що в ССРСР за такий короткий час кіновиробництво спроможеться вийти на міжнародний ринок з першорядними мистецькими фільмами. Мистецький успіх був обумовлений виключною талановитістю режисерів і, зокрема, велике зацікавлення викликали праці Ейзенштейна, В. Пудовкіна і О. Довженка. Творчі методи (праці) цих трьох режисерів, щоправда, дуже різнилися, але, досягаючи того по-різному, вони у висліді давали високомистецькі фільми.

Советські мистці тоді твердили, що нова доба вимагає нових форм від кіно, щоб висловити нові поняття. І тому Ейзенштейн відкинув принцип будувати кінокартини за сюжетом чи фабулою. (Він знімав фільм без завчасно написаного сценарія, як і Гріффіт, що теж ніколи не мав писаного сценарія).

Він відкидав „живу людину“, як героя фільму, замінивши її масою, колективом. Ейзенштейн розвинув у советському кіномистецтві так звану інтелектуальну школу, що за нею кожен кадр і кожен ефект від нього був математично розрахований наперед. Рівнобіжно до цієї формувалася інша, так звана психологічна школа, що її очолював і був найкращим виразником В. Пудовкін. Якщо С. Ейзенштейн відкидав сюжет, то Пудовкін сюжетну по-

будову зробив основним принципом майстерності. Ейзенштейн будував фільм на поведінці маси, Пудовкін на поведінці героїв. Ейзенштейн майже не вдавався за допомогою до акторів, орієнтуючись на типажі, а Пудовкін не уявляє собі фільму без акторів. В розумінні праці з людським матеріалом Ейзенштейн наближався до системи В. Меєрхольда, Пудовкін до системи Станіславського. Як боротьба між двома театральними напрямками привела до створення театру Вахтангова, так боротьба між школою Ейзенштейна і школою Пудовкіна привела до мистецтва Довженка, який синтезував обидва стилі.

З цих трьох передових режисерів Довженко визначався ще особливою поетичністю своїх фільмів. Американський історик і теоретик кіно Люїс Джекобс пише про нього у своїй історії американського кіно „The Rise of American Film, a Critical History“, подавши перед тим характеристику Ейзенштейна й Пудовкіна таке:

„Відмінності, що відзначають фільми Ейзенштейна і Пудовкіна примирюються в третьому, маловідомому режисерові — О. Довженко. Його фільми не мали такої сприятливої реклами й показу, як два попередні, одначе, з багатьох поглядів вони однаково унікальні й цінні. До внесків у структурній побудові що їх зробили ті два режисери, він додав глибоке, поетичне розуміння і проникливість, що не тільки надають його фільмам прикметну рису містичности, а й роблять їх найвищою мірою незвичайними. „Арсенал“ і „Земля“ — це тільки два фільми, що їх показували в Америці. Обидва — ляконічні в стилі, з дивовижно чарівною фантазією, яку важко описати. Сам Довженко пише, що хвилювання червоною ниткою пробігає через усі його фільми. Ні один із цих фільмів не має властивої історії, обидва витворюються з настроїв, концепцій і фантазій українських легенд. Обидва мають незвичайні, будьколи знані на екрані, картинні композиції, блискуче пов'язані відповідним кутом, тоном і рухом. Ці фільми настільки зіндивідуалізовані, що вони справляють таке сильне, глибоке емоційне враження, як великі ліричні поеми, такі сконцентровані, багаті й несподівані їх образи, що Довженко, мабуть, більш ніж будьхто, може бути названий першим поетом кіно“.

(Продовження буде).

Старі люди вірять у все, люди середнього віку сумніваються в усьому, а молоді знають усе. **О. Вайлд**

Коли ти смієшся, то й світ сміється з тобою, коли ж плачеш, то плачеш сам.

Людина родиться для втіхи: коли вона не може втішатися власною красою, то радо тішиться брідотою інших.

ЙОГО ТАЇНА

Згубились лети променів барвистих
Весінній день зібрав свої плоди
І вечір зір порозсипав намисто,
Розгублений і зовсім молодий.

Зажуреність. Ростуть повільно тіні.
Іде людина. Думи — буревій:
Ще так недавно вечір у гостині
І перли сліз на зламах довгих вій.

Щож, це солдат. Не вперше зустрічати
Прощання і разки дівочих сліз.
Чим інший вечір цей, що надпочатий
Лишився десь за гуркотом коліс?

І дотик рож, які zostались вірні
У затишку чужих, гостинних хат;
Ловив завзято думи непокірні,
Та відповіді не знайшов солдат.

Це вперше, дуже щось, здіймало лет
За арками його солдатських мет.
І міцно ніс він світлий привид Лади,
Яку, хоч бачив вперше — знав від літ,
Відносив сам на запашні левади
Свій таємничий, свій інакший світ.

Солдат і мрійник. Колихалась арка,
Вже містом бігли неспокійні сні,
А він сідав на лавочці у парку,
Наївно ждав пояснень від весни.

* * *

Акорди. Арії. Якись причали,
І хорів ангельських чудні пісні,
Десь там уста, мов рожі, процвітали,
Десь там уста шепочуть у півсні.

Там музика й корона золотиста,
Яка зосталася в твоїх руках,
І ти стоїш, заплакана і чиста,
І зірки виглядаєш на шляхах...

* * *

Німотно звівся він. Із уст тонких,
Ні словом не стурбовано струнких
І довгих тіней. А проте вони,
Ворущаться, тікаючи від нього.

За ними біг нечастий звук луни
І кроки кладені спокійно, строго.

Здавалося, що ця над містом темна,
Лиш де-не-де пробита вістрям, ніч
Вже не віддасть минулого. Даремно,
Шукає він із ним все нових стріч.

Далеко поза межами сягання,
Не знаючи доріг до вороття,
Лежав придавлений днепосуванням
Якийсь уривок із його життя.

І він шукав його. До всіх віддалил,
Невтомно клав спокійний, строгий хід
А потім біг до піль. З німих прогалин,
Турбіною крутився небозвід.

Він падав і просохлими устами
Ловив росу з наляканих травин.
А в далині — за днями і містами —
Кришталь і полиск недопитих вин.

Десь там, тоді. Як важко відгортати
Днів сторінки, всі вигризки подій,
Це ж так недавно вечір надпочатий
І перли сліз на зламах довгих вій.

Він відійшов тоді, щоб не забути
Ласкавих і несміливих очей,
А потім спомин діл давно відбутих
І дійсність за порогами ночей.

Це людяність посвяти іншим хоче,
А справедливість вимагає — ні!
А ви святі, далекі зараз, очі,
Чому ж ви не порадите мені?

Підводився — дрижали юні роси,
Вдивляючись, чекаючи — мовчить.
І не почув здала, що хтось голосить
І пролітає промениста мить.

1953

3 історії українського театру

Це був 1932 рік. Львів, осередок українського духового життя Галичини, не мав свого, українського, театру, навіть можна сказати, що й не хотів його мати. Це був своєрідний парадокс, що українська публіка у Львові, львівський український глядач, який дуже любив театр і майже щоденно ходив на вистави обидвох польських театрів, які в той час працювали у Львові (Великий Театр і Театр Розмаїтості), до українського театру серця не мав, хоч... тужив за ним, говорив про нього і бажав його мати. Але це була туга й бажання на віддалі. Бо коли тодішній український репрезентативний театр ім. І. Тоблевича, що гуртував найкращі театральні сили, приїздив до Львова, то завжди виїздив з дефіцитом. У той же час т. зв. провінційна публіка давала йому можливості існування та праці.

Важко сказати, що було причиною цієї нехиті українського глядача у Львові до українського театру, але немає сумніву, що чимало завинила й українська преса, яка, як напр. „Діло“, до рідного театрального мистецтва ставилася здержано, а часом то й зневажливо чи легковажно. Безперечно, львівський український глядач, вихований на репертуарі польських театрів у Львові, особливо за дирекції Шіллера, домагався такого ж мистецького рівня і від свого театру та його репертуару. Вимога зовсім справедлива, але варто було поцікавитися, скільки тисяч польських злотих ішло на „латанину“ бюджету польських міських театрів, які гонорари брали польські автори (майже виключно жидівського походження) за свої п'єси, та які були гонорари за переклади чужомовних п'єс, що йшли часом на львівських сценах лише кілька разів, напр., п'єса румунського автора Г. Бляги йшла тільки один раз, а вистава її коштувала кільканадцять тисяч.

У Львові була кооператива „Український Театр“, якої завданням було опікуватися українським театром у Львові. Та, на жаль, діяльність кооперативи обмежувалася тільки до загальних зборів раз на рік. Після вибору неодмінно тих самих директорів, діяльність кооперативи припинялася знову до наступних загальних зборів, щоб знову вибрати тих самих людей до управи, до надзірної ради і знову ждати до чергових загальних зборів. Даремно напередодні загальних зборів ішли на сторінках щоденника „Новий Час“ (який належав, як тоді популярно говорили, до революційної преси, а „Діло“ було завжди поважне й „статочне“) різні статті на театральні теми і звернення самих авторів (пригадую цілу низку статей В. Блавацького), які старалися побудити до життя кооперативу і розворушити трохи. Та ні, становище кооперативи було непохитне і всі статті та звернення чи навіть гостра критика не діяльності кооперативи вважалися за „молодечі вибрики“ недосвідчених юнаків, яких не можна серйозно трактувати.

Безперечно, нехиті і байдужість українського глядача до українського театру у Львові мали свої глибші причини, з яких немало-важним було існування цілого ряду маленьких театриків, а радше ревіювих сценок (оскільки не помиляюся — було їх кільканадцять), які їздили по селах і місточках Галичини. Очевидна річ, що ні з ми-

стецтвом ні з мистецьким репертуаром вони не мали нічого спільного. До більших міст вони не заїжджали, бо не було з ким ні з чим. Була це справді біднота, яка не мала іншої можливості заробітку, як лише театр, при допомозі якого протискалася крізь важке для кожного українця під польською займанщиною життя з таким репертуаром, як „Все на рожево“ (так називалася одна з багатьох ревій) і т. п. Цей, на вид „легкий“, хліб був дуже важкий і рівнявся жабранині.

Всі ці театрики й ревії були своєрідним продуктом даної доби народу, який, втративши державність, з господаря зійшов на наймита на своєму власному господарстві. На ведення таких „підприємств“ треба було мати від польської адміністрації дозвіл. Керівники окремих груп добували собі такі дозволи в старостах і могли порушатися тільки в межах даного повіту, коли ж хотіли переїхати в інший, мусли мати potwierдження в другого старости. Натомість дозвіл чи пак концесію на цілу Галичину, видану у Варшаві й затверджену всіма трьома воєвідствами — у Львові, Станиславові й Тернополі, мала тільки кооператива „Український Театр“ і нею користувався театр ім. Тобілевича. А що власником концесії мусила бути фізична особа, то в даному випадку був нею в кооперативі співробітник редакції „Діла“ і його театральний рецензент д-р Михайло Рудницький.

Вернувшись у 1926 році з Праги до Львова, я став співредактором „Нового Часу“, який тоді ще виходив три рази в тиждень, і — як керівник літературного відділу — театральним рецензентом. І тут відразу позначилась виразна різниця підходу до театального мистецтва обидвох тоді найбільших українських часописів, які формували, а також були виявом суспільного життя Галичини. Мої погляди на театральне мистецтво взагалі, а на українське зокрема, zasadничо різнилися від поглядів М. Рудницького, який був вихований на французьких інтернаціональних мистецьких гаслах, що досить виразно хилилися вліво. Це й було причиною, що М. Рудницький був у суті речі чужий українському театальному мистецтву, зглядно воно було чуже йому. Більше інтелектуаліст, як чутевий, для якого форма була єдиною істиною, М. Рудницький дивився на український театр, як на своєрідний просвітянський посібник і тому не вважав його гідним своєї назви. Це інша справа, що в тому було трохи слушности, коли брати до уваги наш тодішній театральний стан, але ж бо М. Рудницький відкидав усяку можливість українському театрові стати справжнім театром у повному розумінні цього слова.

Ще кілька років перед другою світовою війною він в одній розмові зі мною на тему постійного українського театру у Львові — тоді говорилося про „Заграву“, яка стала найкращим українським театром на західноукраїнських землях — виразно твердив :

— Виключене, щоб український театр у Львові міг постійно існувати. Ваші твердження абсурдальні! Це цілковитий нонсенс. Таж до півроку ніхто не схоче дивитися на Кривіцьку ні на Блавацьку (пізніше заміжню Лужницьку), а до кількох місяців сприкритись кожному і Бенцаль, і Блавацький, і Паздрій і інші аси українського театру. Тут треба такого ансамблю, як у польському театрі, де одна акторка грає раз на рік. Це я розумію! І це є правдивий театр.

Згодом життя виявило велику помилку М. Рудницького, бо в суті речі він, незалежно від своєї великої ерудиції, сцени не знав.

Всі його рецензії на сторінках „Діла“ обмежувалися до переказування змісту п'єси (через те багато людей не хотіло їх читати, щоб не довідуватись наперед про зміст вистави) і до стереотипної характеристики, що даний актор „добре вив'язався“, погано відтворив і т. п. Хоч М. Рудницький був знаменитим знавцем світової драматичної літератури, все таки сцени не відчував і театру не знав. Режисер для нього майже не існував, а всі помилки режисера він записував на рахунок автора п'єси і навпаки. Сценічне оформлення та світляні ефекти теж не мали для нього ніякого значення, словом, він підходив до театру по-літературному та ще й строго формалістично.

На тому тлі і постали між нами суперечки, які згодом після вистави моєї релігійної п'єси „Посол до Бога“ набрали були досить гострих форм на сторінках „Діла“ й „Нового Часу“. (д. б.)

О. Городиський

Юрій Клен — вояком

(Продовження)

Одного разу я оглядав місцеву тюрму, якої вже сам зверхній вигляд справляв дуже прикре враження. Мешканці оповідали, що большевики, відступаючи, постріляли багато в'язнів. На в'язничному подвір'ю я бачив стіну смерти, що була помальована на червоно, а на висоті голови видніли сліди багато куль. Я оповідав професорові про ці відвідини в'язниці, і він виявив теж охоту побачити її, хоч не знаю, чи він її коли оглядав. Він постійно нарікав на командування, а головню на ген. Ренца, що не хотів його відпустити до якоїсь іншої частини, де він мав би кращі можливості праці. Його праця в цьому штабі полягала на тому, що він шукав і приводив прибиральниць, замовляв ремісників та робітників для потреб штабу і т. п.

Дня 4. вересня ми переїхали ближче Дніпра і заквартирувалися в селі Войнівці, п'ять кілометрів від Олександрії, в домах б. дитбудинку, в якому за большевиків містилося 450 дітей, а в час нашого приїзду було ще 180. Це були бездомні діти, які не мали батьків. В дитбудинку були приміщені діти, хлопці й дівчата, в віці від 5 до 15-16 року життя. Старші з них ще за большевиків займалися грабіжжю і розбоєм, так що вечорами мешканці села боялись переходити попри будинок, бо ці „діти“ могли їх не тільки ограбити, але й убити. Ми з професором мали нагоду оглядати тільки залишки тієї інституції, але без сумніву ствердили, що оповідання населення відповідало правді, бо й ті залишки крали й робили шкоду населенню. Внутрішній правильник будинку був дуже строгий, одначе тих кілька виховників, що залишилися, не могли дати собі ради, особливо із старшими дітьми, яких просто боялись.

У Войнівці ми перебували дуже коротко, але наш побут в дитбудинку дав нам дуже багато тем до розмов. У тому селі перебувало трьох членів похідної групи, яких німці вже раз були зловили і наказали вертатися до Галичини. Ми з професором поробили були заходи примістити кількох із них в адміністрації дитбудинку, перевели вже в тій справі кілька обережних розмов із пполк. фон Мудра, який погодився був видати їм посвідки із своїм підписом,

але негайний переїзд до Кременчука не дозволив зреалізувати нашого пляну.

Одного разу ми поїхали більшою групою з декількома цивільними рибачками ловити рибу до Микольська. День був досить холодний, тому професор почаствував рибаків горілкою. Коли вони добре випили, почали співати „Ще не вмерла Україна“ і згадувати Петлюру й Махна. Ми ставили їм деякі питання, на які вони радо відповідали і так ми довідались чимало про їх життя.

У всіх місцевостях, де ми перебували і трохи ближче зживались з населенням, нас часто питали, чи є вже яка українська влада, який уряд, а по зайнятті Києва допитувались, чому нема ніяких запорядків української центральної влади. Чимало було і таких, що хотіли вступати до української армії і допитувались, чи й коли будуть набирати. Одного дня, ще в Кіровограді, коли я відвідував знайомих у штабі 17. армії, мене привітали питанням, чи мені відомо, що маршал Антонеску дав дозвіл ген. Дельвігові творити українську армію. Вістка була досить невизначна, але вона скоро розійшлась серед населення, яке прийняло її дуже прихильно. На ту тему я балакав з професором, але він висловився, що не вірить у те. Він добре розумів політичну ситуацію і підкреслював це в розмові, що якби німці дозволили творити українську армію, то з одного боку сильно відтяжили б себе, а з другого — мали б упорядкований терен, бо українці самі порядкували б на своїй землі й не допускали б до верховодства москалів у новій дійсності німецької окупації.

Цікаво завважити, що мало хто з населення питав про еміграційних політиків і майже ніхто не говорив про еміграційний уряд, складений із тих політиків, тільки говорили, що до влади придуть нові люди, згл. військовики, бо населення знало про ті українські військові частини, які йшли разом із німцями. Нам важко було відповідати на всі питання, бо ми знали вже політику німців відносно України, але не могли всім про ті речі говорити, бо боялись провокації.

В половині вересня я виїхав до Кременчука. Місто було майже опустіле. Як я потім довідався, велике число населення творили жиди, які виїхали з большевиками. З професором я був тільки одне пополудне разом, бо зараз на другий день по його приїзді, я поїхав до Полтави. Одначе того пополудня ми оглядали одну з бібліотек, в якій був спеціальний відділ з перекладами творів Шевченка на різні мови (там побачив я і жидівський переклад). З бібліотеки ми пішли на Дніпро. Було досить холодно, вітер із Дніпра віяв просто в лице, а ми дивились на потоплені кораблі, що, попережилювані, спочивали при березі, наставляючи тільки верхки чи дахи. Професор знову полинув думками в Київ, оповідав про Дніпро під Києвом, про свої молоді роки, і, як завжди при згадці про Київ, висловлював бажання хоч на хвилинку побувати в Києві. А я линув думками додому, згадував своїх рідних, особливо матір, яка нераз оповідала мені про визвольні змагання, про Дніпро та про інших наших рідних, які брали чинну участь у збройній боротьбі. І тоді я уявляв себе в майбутньому поході до Києва на Дніпро. Мої мрії тільки частинно здійснились. У дальшому поході на схід я бачив і Дніпро і Київ. Мої роздумування перебив професор, що нагадав про поворот додому. Дома я застав листи від батьків і від брата. Вони описували свої переживання за большевицької окупації. Газети доповнювали листи та повідомляли про розбудову самостій-

ного українського життя. Я похвалився листами й газетами професорові. В нього в той час був фон Мудра, який також цікавився українським життям і висловлював надію, що українці відзискають у цій війні свою незалежність. Я нічого не відповів, тільки професор зазначив, що це було б добре, якби українці після вікової неволі мали врешті можливість зажити власним вільним життям, але він не бачить зараз познак до такої підготовки збоку німців. На цьому розмова урвалась, ми почали коментувати нові повідомлення з фронту.

П'ять днів по зайнятті Полтави я виїхав із форкомандою до Полтави. Перші дні я посвятив на оглядини Полтави. Бачив пам'ятник Котляревського, що стоїть зараз напроти міської управи, Полтавський музей, деякі церкви й усе, що можна було оглянути, не запускаючись далеко від квартири. Щойно 9. жовтня приїхав штаб і з ним професор Клен. Тієї ночі я спав із ним на одній квартирі, з приводу чого другого дня постала авантюра, яку спричинив один підстаршина, що не міг зрозуміти, як це німецький офіцер, тобто проф. Клен, може ночувати разом із не-німцем і ще цілу ніч розмовляти не-німецькою мовою. У зв'язку з цим професор посварився з одним сотником і справа набрала досить великого розголосу, в наслідок чого постали два табори, один за професора, а другий за сотника Майзля. Потім професор ходив дуже схвильований, мабуть ходив до генерала і просив перенести його. Маю враження, що генерал заспокоїв трохи професора і справа на деякий час притихла, однаке та авантюра найбільше відбилась на мені, бо від тоді вся ненависть противників професора звернулась на мене. Та мені це було байдуже. Я познайомив професора з усіми своїми знайомими, а зокрема з посадником міста Борковським, якого потім німці розстріляли за співпрацю з націоналістами. П. Борковський був дуже гарна людина, мав велике почуття власної гідности, якого я перед тим не помічав ні в одного посадника, яких стрічав на своєму шляху. Професор Клен довго розмовляв з Борковським, б. вояком у сотні Ф. Черника, з яким брав участь у бою під Мотовилівкою. Безпосередньо причиною його розстрілу був донос двох німців, б. учительок, які працювали в той час у міській управі. Склад міської управи був дуже добрий, у ній не було людей, що хвалилися б своїми переживаннями й стражданнями за большевиків. Це були люди праці й свідомі українці. Вони в короткому часі й самі пізнали, що приносять із собою німці на Україну.

Професор Клен пильно оглядав Полтаву, бо з нею частинно була пов'язана його молодість, оглядав тюрму, в якій сидів свого часу за большевиків, кілька разів ходив до Полтавського музею і дуже радів, що большевики його не знищили і тепер можна було мати приємність його оглянути. З самого початку кустосом музею був один мистець, якого прізвища не можу пригадати, а після нього проф. Мощенко, дуже інтелігентна людина і щирий патріот.

Завдяки моїм приятелям, а зокрема покійному проф. Є. Грицакові, б. професорові української гімназії в Перемишлі, а також інж. Паламарчукові, б. урядовцеві УДК в Ярославі, я одержував багато книжок, передусім з Українського Видавництва в Кракові, а також по кільканадцять примірників „Краківських Вістей“, які я роздавав знайомим у місцях постою. Професор був одним із постійних читачів цих газет і книжок. Він дуже пильно вилулював вістки з Києва, які вже незабаром по зайнятті німцями появлялись в українській пресі. Були це спостереження українських перекла-

дачів у німецькій армії, або в адміністративних відділах. У Полтаві професор одержав листа від д-ра Донцова з Букарешту, що в тому часі видав два числа журналу „Батава“, які долучив до листа. Оскільки пригадую, лист був дуже довгий. Професор вів правдоподібно переписку і з Є. Маланюком, про якого нераз згадував, однак не пригадую вже, чи це було в зв'язку з листуванням з ним, чи в наслідок читання преси. Кілька разів відвідували ми наших перекладачів, які працювали в той час при штабі 17. армії. В часі таких відвідин ми ділилися вістками і переживаннями, але головною темою були ті нестерпні відносини, які створювали для нас німці. Життя в той час було дуже важке і багато з наших знайомих, що вийшли в 1941 р. з Кракова, під різними причинами покинули військo. В деяких частинах німці досить радо звільняли українців із західних земель, і на їх місце приймали „фольксдойчів“, а нерідко й агентів НКВД, що знали німецьку мову і залишилися під німецькою окупацією. Ті перекладачі дуже переслідували й винищували українців, чим дуже подобалися німцям. Працю цих перекладачів сильно влегшувала ще й та обставина, що на СУЗ поширене було донощиттво, яке нераз доводило до ліквідації зовсім невинних людей, як от визначного українського історика проф. Василя Базилевича, якого на донос одного розстриженого священника розстріляли німці в Таганрозі.

Коротко перед моїм виїздом із Когіюск ми оглядали з професором будинок-музей Володимира Короленка, що містився при тій самій вулиці, при якій ми жили. Музей був гарно упорядкований, ним за большевиків опікувались обидві доньки Короленка, яких большевики забрали з собою.

Зовсім несподівано мене перенесли до іншої частини, до однієї польової команди. Я радів із цього, бо покидав непривітне й малокультурне середовище, яке не мало найменшого зрозуміння для українців та їх справ, а тих українців, що приходили до них із своїми клопотами й турботами, висмівали й відсиляли з нічим. Професор Клен бачив це все і болів не менше від нас. Хоч німець з походження, він мав українську душу, яка відчувала і важко переживала всі звірства й варварства німців, як і ми всі, як ціле населення України. Він ніколи не робив враження військової людини, був справжнім поетом і науковцем. Можливо, це й приводило до того, що нижчі рангою старшини не віддавали йому почеси. Щоправда, професор і не звертав уваги на них, як і на тих, що здоровили його. Майже все носив руки в кишенях, голова легко похилена в вічній задумі. Маю враження, що професор уже тоді укладав собі плян нової поеми і думаю, що його побут на Україні дав йому мотиви до „Попелу імперій“.

Ми попрощались і я від'їхав до Нових Санжар, де містилась моя нова команда. Від того часу, аж до поновної зустрічі, ми тільки переписувались.

(Далі буде)

Людина може в троякий спосіб діяти мудро: застановляючись — це є найшляхетніше, наслідуючи — це є найлегше, досвідом — це є найприкріше.

Конфуцій

З нотатника

Людина є „зоон політikon“, як ствердив ще Аристотель.

І справді. Як би не обридали любезні земляки, як би не остогидали їхні „імпрези“, як би не зануджувала їхня роздериротазівотна“ (як сказав би Хвильовий) преса і скільки б не давав собі слова — раз на завше сховатися до якоїсь мушлі, але отой „зоон політikon“ (ц. т. тварина суспільна) несподівано вилазить із барлогу інстинктів і починає рознюхувати за суспільством, хоч воно у нас, як відомо, „на жаль, — мітичне“. Не дарма ж бо, за прикладом „старшого брата“ за останні роки збогатився наш словник терміном „громадськість“ (= апщественность), поруч раніш набутих звідти ж: заставляти, зачитати, гургожиток і т. п., і т. д.

І хоч-не-хоч мусиш займатися „суспільними справами“, хоч не маєш до них ані хисту, ані смаку.

* * *

Що кидається у вічі перш за все, то, пожалься Боже, наша преса : її страшною диспропорцією поміж кількістю та якістю.

У людей існують два різко окреслені типи періодиків: газета й журнал. З газети довідуються люди, назагал, н о в и н и, з журналу — д у м к и. Здавалося б, просто й ясно. Але ці очевидні істини для більшости наших редакторів є або незнані, або необовязуючі. Тому майже кожен рідний часопис є трагікомічною мішаниною газети й журналу, не будши остаточно ні цим, ні тим: ні сеє, ні теє. Новини бувають або спізнені, або подані в дивовижній послідовності, або перекладені з чужого тексту так потворно і з такою кількістю друкарських, стилістичних і фактичних(!) помилок, що не залишається іншої ради, як звернутися до оригіналу.

Думок же, як правило і своєрідний закон, — просто немає (за дуже рідкими і, в більшості, аж несподіваними винятками). Бо й пощо? Кожен земляк, в залежності від віку, родинного стану, кляси, звязків, клану і т. зв. партії — на всі випадки й події — має а в т о м а т и ч н о готову „думку“. Відповідний редактор чи журналіст, в справах часописних мало відрізняючись від середнього любезного земляка, автоматично ж і пост-фактум таку „думку“ в своїм часописі за допомогою друкарні відбиває. Такий нескладний є той процес.

А що, все ж таки, серед „громадськості“ є диваки, що шукають в часописах новин і думок, то ці диваки, силою речей, роблять „антипатріотичний і антигромадський злочин“: читають ч у ж і часописи, бо там знаходять новини й (ч у ж і) думки. Часописи ж „рідні“ тим більш марно, чим більш патетично, „п'ятнують“ той злочин, звивають до „обовязку“, до „національної чести“ і т. д.

Так замикається коло. Зачароване коло. І — т р а д и ц і й н е („шануйте рідні традиції“).

Очевидно, що з „новинами“ ще не така біда (хоч про смерть визначного громадянина довідуємося у пресі напр. через тиждень, зовсім якби це не було в країні техніки, а в центральній Африці), але от з „думками“ справа представляється зовсім розпачливо. Складається враження, що тягар думання любезні земляки пере-

клали з своїх натруджених голів на голови ближчих сусідів, або, може, пана Бернгема. Мовляв, по що маємо ще й тим „бадруватися“? Хай про це думає, як казав живий небіжчик Драгоманов, „вище начальство“.

Всі евентуальні відповіді на повищі „злобні закиди“ ми — з довголітнього досвіду — знаємо наперед і майже напам'ять („в наших тяжких обставинах, коли...“, „ми не можемо платити, тому...“, „пан редактор зайняті справами від рана до вечора й не мають на це часу...“, „у інших ще гірше“, „робимо, що можемо“ і т. д., і т. д., і т. д.). Та, на жаль, всі ті евентуальні відповіді не змінюють справи.

Ми не мали б мати претензій спеціально до місцевої преси, що десятками років спеціалізувалася на похоронах та весіллях, а тепер, з примусу обставин, мусить сягати до високої політики, в якій чується дуже незручно. Шкода ж полягає на тім, що сторонні чинники (особливо в Європі) здалека беруть ту пресу поважно, тобто, як органи, що репрезентують авторитетну думку, та ще й національну... в той час, коли там ані національної, ані авторитетної, ані думки — переважно немає.

Яка на все це рада? Знаючи психіку любезних земляків (і збірну й одиничну), мусили б сумлінно сказати: жадної. Але, щоб не ляляти нас за порожнє критиканство і — уживемо тут сусідського виразу — за „шаргане съвентосьці“, подаємо кілька чисто арифметичних міркувань.

Кількість фахових журналістів, що ним розпоряджав би Єдиний Національний Центр (якби він, очевидно, повстав... вибачте: по-став) навіть охопивши обидві гемісфери, не перевищила б числа двадцять. В жаднім разі. Отже, кажучи арифметично, ми могли б дозволити собі на люксус мати у „всеукраїнським масштабі“, скажім, дві газети і один журнал. І то під умовою, що до тих (не дуже певних) двадцяти фахових додамо ще двічі стільки нефахових охотників (які, очевидно, знайдуться, без сумніву).

При такій концепції можна було б припускати, що ті дві газети і один журнал мали б таку кількість читачів, яка заповнила б часописам матеріальне існування, а редакції не потребували б перманентно друкувати заклики й взивання до патріотичного обов'язку, національної чести і т. п.

Як бачите, концепція дуже гарна й теоретично слухна. Але ж, між нами кажучи, практично є вона чиста утопія.

* * *

Жарти набік. Кожен об'єктивний спостерігач ствердить, що ми живемо тепер в періоді прискішеної ліквідації всіх здобутків недавнього минулого чвертьстоліття. Визвольна Війна, боротьба за державність, гарячкова творчість національної мислі (політика, наука) й національного серця (мистецтво, культура) — все те видається нині, в зіставленні з сьогоднішньою дійсністю, якимсь фантастичним сном. Стефаник, Нарбут, Зеров, Куліш, Курбас, Хвильовий, Донцов, Липинський. „Хліборобська Україна“ й „Вістник“. Академія в Подєбрадах і п'ятсот інженерів — бувших вояків... Ні, все це снилося. Ми повернулися знову до гопака й (звультгаризованої) бандури. До просвітянських хорів і деклямуючих діточок („Матюша, катай »Гуси«!“). До роздериротазівотних „академіїв“ і до роздериротазівотних „метеликів“ та „книжечок“.

Згинуло майже все. Залишився один Мина Мазайло — він перетривав.

Пригадайте часи з-перед р. 1939. Не було в Європі ідеології більш підмоченої, як комуністична. І то не лише серед т. зв. інтелектуалістів, а й серед найширших верств „робітників і селян“.

А тепер, року 1953, прошу порівняти: формально ми є свідками повної реситуції комунізму саме, як ідеології, кажу „формально“, бо в глибині душі людина, що ще не підлягла масовому божевіллю (вірніш — „чорто-віллю“), чудово здає собі справу з дійсного стану речей, але мусить признавати, що формально так є. Це так само, як, скажім, кожен знає, що напр. Чаплін є попросту кльовн з повітового цирку, такий собі „ванька ру-тю-тю“, яких колись було повно в кожному ярмарковім балагані, але — при людях — мусить удавати, що то є геніяльний мистець сучасности, неперевершений актор, знавець психології і т. д., і т. п.

Цього доконали магіки-чудотворці сучасности!

У відповідно освітленім сальоні радіо шепеляво марудить яку-небудь „L'histoire du soldat“ п. Стравінського. Всі нудяться і — в глибині зацілілого закамарку душі — лають цього „Леніна музики“ (вираз одного „критика“) останніми московськими трьохповерховими матюками, але — назовні — всі роблять глибоко-замислену міну і зідхають:

— Чудово!

— Незвичайно!

— Фантастично!

— Що перед ним Бетговен?!

По всіх вичинах і осягненнях Кремля нині кожен кретин знає, що саме криється під маскою комунізму. Але повторюється достеменно те саме, що з Чаплінами, Стравінськими, Пікассами (бо при всій неспівмірності — то є явища того самого порядку)...

Кожна дитина знає, хто нападає напр. в Кореї, чий саме генералітет там керує і чий „Міги“ літають, але поважні політики, немолоді генерали, гомосні публіцисти — роблять поважну міну і зідхають:

— Комуністи!

— Червоні!

— Фанатики!

— Комуністичні корейці!

— Червоні хінці! — і т. д., і т. п.

* * *

Передвоєнна Москва, догниваючи на своїй підмоченій і смердящій „ідеології“ в атмосфері своєї „великої культури“ (коктейль крови і калу), тремтіла в очікуванні не мину щого кінця...

І от: айн, цвай, драй — і Москва опиняється володаркою половини земної кулі, а — найголовніше! — половини Європи (цебто того, що духово, морально, „ідеологічно“ мало бути єдиним справжнім протиставленням її „комунізму“). Цей внутрі давно порожній всесвітній Голем наливається (переллятою) кровю, обростає (прищепленими) м'язами, озброюється (подарованою) зброєю, гальванізується (надісланою магіками) енергією і — опиняється на Світовім Театрі в ролі відродженого

— Комунізму!

Що й казати — псевдонім надто вигідний і занадто зручний.

Відніміть напр. від якогось Вишинського авреоло „комуниста“ — і залишиться бувший консисторський брехунець, дрібна каналія з ренегатським походженням і придворний кат недавно „померлого“ отця народу фф. А так — „ідейна людина“, „фанатик“, „представник нового суспільства“ і т. ін. Що вже говорити про якихсь там громиків, маліків, царапкінів і просто цапцарапкінів!..

Впіймають на гарячій напр. стопроцентового московського агента, для якого шибениця є цілком натуральним і логічним завершенням його професійної кар'єри. Але класична логіка давно вже зробилась „реакційним забобоном“ і „породженням темного середньовіччя“. Так, агент, шпиг, злодій державних таємниць, — але ж він — комуніст („фанатик“, „борець за нове суспільство“ і т. ін.). І в результаті такий аванас або й надалі викладає, недіткнутий, на університеті („науковець“), або в міжчасі предового й відповідно сенсаційного процесу — сенсаційно ж виходить заміж за свого адвоката і — от вже — пестить адвокатського наслідника, або ж постачає багатуючий матеріал для масових віч, петицій (з підписами представників „церков“) і обношень своїх портретів по головних вулицях європейських столиць.

Бо він не хтобудь, не якийсь там реакціонер чи коляборант, він: Його Ексцеленція

— Комуніст!

* * *

Отже комунізм, як „ізм“, — вивентильовано, підфарбовано, відсвіжено, скроплено відповідними перфумами („Cuir de Russie“ чи „Kremlin“) і випущено — магіками — гуляти по світу знову на неозначений термін. Зрештою, якби зайшла потреба певної модифікації чи пристосування до змінених обставин, то в резерві є напр. модний тітоїзм, традиційний троцкізм, майбутній кагановичізм та інші варіанти.

Але — одночасно (або коли вже занадто припече) Янус зручно обертається своєю відвотною стороною. Ах, ви проти комунізму? — ми й самі також проти, — але ви забуваєте, що звідти ж Достоєвський і Толстой, Game slave і камарінській, Свята Русь і Волга-Волга, царські брилянти і Чайковський, десятки прокофєвих і хачатурянів, сотні даллінів і дочерів („знавці Росії“), врешті — тьотя Соня і дядя Яша. Не можна ж заперечувати, що... Та ж треба признати... Не все ж там тільки комунізм, є й патріотизм нашої великої родини („Широка страна моя радная“ — нестергельний твір баяна великої русі, одесита Дунаєвського)... Зрештою — підіть до „Станлей“ на „Сталінград“ і переконайтесь самі.

Словом: як не Пушкін, то Панюшкін, як не Папюшкін, то Пушкін. Чи верть-круть, чи круть-верть, а в черепочку — смерть.

І чи ж дивно, що т. зв. сірій людині ходять перед очима червоно-білі-сині кола, а голова замакітрюється остаточно?

7. VI. 1953.

Важко знайти щастя в самому собі, але ще важче знайти його деінде поза собою.

Чи варто творити?

Умотивовання для творчості в потребі творення мистецтва для суспільства в народних, національних і всесвітнянських межах діяння, хоч оправдується сердечністю, все таки не відповідає цьому найістотнішому, предвічному і найпершому призначенню правічної творчої істоти; мистецтво в своїй найкоріннішій інтенції виникає з творчої невгамовної потреби здійснювати гін творення з внутрішнього космосу (мистця).

Справа в тому, щоб не поспішати з творенням градацій, щоб не зобов'язуватись заскоро і лишньо; йде про те, щоб не творити малих замість великих істин з виразним передчуттям їхньої мінливости, часової і просторової обмежености.

Коли давніше поставав мистецький твір — для цього працював випадок; сьогодні треба працювати для створення мистецького твору, мистецтва. Сьогодні мистецтво цілковито виходить з рямок популяризації; його доля з'ясовується в замкненні в найінтимнішому крузі: творити виключно для свого внутрішнього виправдання і здійснення, — і щопиш з цього зерна йде впливання на інші прояви життя. Але при цьому важко повірити, що само обниження інтересу до мистецтва розв'язало його попередню залежність, а воно трапилося в обидвох випадках з обидвох сторін — не випадково і без взаємоузалежнення у властивий час. Не будемо говорити що краще; перед нами відкрився новий світ і нам оправдати його у Великому Творенні.

Творчість мистця мусить бути зовсім незалежною при вирішуванні себе-узалежнювання, при виборі творчо-підражаючого джерела, при плянуванні духово-емоційного простору. Але це не розв'язання в ситуації людського співжиття і тому з притиском кардинальне питання привида мистця: чому то суспільна і еротична демагогія (!) має породжувати великі твори і чому б то не протилежні екстремі мали сформуванати нашу добу? Цим питанням не замикаються шляхи пізнання, не установлюється межні категорій пізнання, але це визначає конечну вимогу перевірки форсування екстремі темряви. З таким зворотом виникає новий образ мистця: не окремо мистця і окремо людини, а людини, що в первісній спроможності скрізь знайде росинне дзеркальце віддзеркаленого Вселенського Чуда.

Мистецтво виникає з туги з'ясування і доведення творця і твору, а ця туга стала вічним елементом існування.

Заради свого призначення відхиляти небесне склепіння людської душі, мистець приречений на психічну неспроможність взяти участь в ріці інтересів будня, — хай і найшляхетніших — вони все лише притемнюють цей духовий вид. Але ж і цим разом мистцеві не нарікати, зваживши покликання, або хоча це найбільш конкретне, це, що знає кожний захоплений поезією мистецтва мистець: духове піднесення в творчому процесі. А при цьому та нова дійсність ставить мистця власне в творчій позаді-мензональній реальності.

Відродження мозаїки

Мистецтво укладати образи з різнобарвних камінців є дуже давнє. Воно з'явилося в Греції ще за Олександра Великого і там одержало назву „мозаїка“, як мистецтво муз. Величаві мозаїки візантійського стилю знайшли могутній відгомін і на наших географічних ширинах. Матеріалом для цього рода мистецьких творів було завжди те саме: мармор, камінь і скло.

В різних ділянках мистецтва багато змінилося від того часу — мистецька форма вислову пережила свою революцію і з різними матеріалами робилися різні експерименти. Одна тільки мозаїка залишалася завжди поза межами цієї експериментації аж до наших днів. І це мабуть єдиний випадок в історії мистецтва, що аж по тисячах років уперше почалися спроби виробляти мозаїку з нового матеріалу.

Причиною до цього стала мистецька конечність підпорядковувати модерні та гладкі фасади нових будинків змістові й формі архітектоніки: не отак просто прикрасити їх орнаментом, але створити справжній образ на стіні будинку.

Всі дотеперішні спроби не вдавалися тому, що фреско за багато підлягає атмосферичним впливам, а сграфіто залегке для самої декорації.

Доцент Академії Образотворчого мистецтва у Відні Губер зробив уперше спробу з керамічним матеріалом і ось винайшов ідеальну стінну мозаїку, яка далеко перевищує натугу світла дотеперішньої техніки каміння і скла. Одна віденська фабрика глиняних виробів зайнялася виготовленням потрібного матеріалу, дуже відпорного на атмосферичні діяння. Це спеціальна маса, виллята і вигладжена в 4—17 мм широкі і 6 мм завгрубшки пасочки і випалена в температурі понад 1000° Ц., при чому, як дотепер, можна мати около 80 кольорів.

Відомий маляр проф. К. Гавзер виготовив першу велику керамічну мозаїку на замовлення управи міста Відня в розмірах 3х9 м., яка має прикрашувати один з мешкальних будинків у Відні. Проф. Гавзер захоплений своєю новою працею, хоч вона частинно вимагає іншої техніки, як його дотеперішні праці. Для виконання такої мозаїки треба насамперед перенести рисунок на велику 35х35 см. етернітову плиту. Легка плястелінова поволока не дає розсипуватися камінчикам, які вищипується кліщиками з керамічного пасочка і накладається на плиту. Коли мозаїка готова, наклеюється на неї тоненьку бібулку, обертається та усувається етернітову плиту. І тільки тепер можна сціпити мозаїку цементом.

Загально на тому прикладі видавалося б все дуже легке. Одначе мистець мусить працювати над мозаїкою цілими тижнями, бо уставлювання камінців не може бути чисто механічною працею. Все мусить переважати мистецький розмах.

Переклад з німецького О. Р.

Матеріали

Вельмишановний Пане Редакторе! *

У своєму часі я отримав від п. Євгена Маланюка публікацію: ЮРІЙ ЛИПА (1900-1944). Збірник, кн. I. Женева 1947, на правах рукопису. Вид. Укр. Суходолового Інституту, ч. 15, 4°, VII+49 ст., з додатком 21 ілюстр. Зміст: Ю. Липа — Символ Чорного Моря. Л. Биковський — Апостол новітнього українства. М. Колосенко — З передмови до новелі „Рубан“. О. Грицай — Юрій Липа-Рубан (рецензія). Ю. Косач — Юрій Липа (до одноріччя смерті). Є. Маланюк — Юрій Липа — поет. Ю. Косач — Українська література і Ю. Липа. Ю. Рудич — Ю. Липа й родовідна справа (жмуток спогадів). Ор. Ікаренко — Легенда і дійсність (15 хвилин з Юрієм Липою — спомини). Ю. Косач — Юрій Липа організатор укр. почуття. Р. Борковський — Основні ідеї Драгоманова, Липинського, Донцова і Липи. О. Несич — Чарівна поява (Юрій Липа). Л. Биковський — До проблематики життя й творчості Юрія Липи. Л. Биковський — Матеріали до бібліографії творів Юрія Липи за час від 1917 до 1948 р.

Обговорив цю публікацію вже подекуди Вол. Дорошенко в „Українських Бібліографічних Вістях“, кн. I, Авгсбург 1948, УВАН, стор. 61. Щоб не повторюватись, скажу лише, що я дуже радий і широко вітаю появу цієї публікації. Зокрема gratulую Видавництво, що пощастило видати цей „Збірник“.

Тут хотів би зробити кілька дрібних зауважень щодо реєстру, друкованих у „Збірнику“, творів Ю. Липи:

До ч. 65 (на стор. 38-ій) — „Вірш“. Див. „Студ. Вісник“, ч. 12, 1926, Прага. Це має бути мабуть (?):

65. „Бездомних псів, що лижуть кість суху...“ (вірш)

До ч. 111 (на стор. 39-ій) — „Посланіє М. Мухину“. (Вірш. Див. останні числа „Студ. Вісника“, Прага 1931, взято з писань Є. Маланюка.) Боюся, що це число взагалі фантазійне, бо „Ярмарок“ мав присвяту „п-ві М. М. сенаторові жарнасу українського та орденів кавалеру“. Звідси в Є. Маланюка постало роздвоєння в уяві. Але натомість ч. 114-те можна залишити за тим віршем Ю. Липи, який був друкований у тих самих останніх числах „Студ. Вісника“, що до реєстру не ввійшов, а я забув, як він звучить. Знаю лише, що вірш цей пролежав у мене зо три роки, а коли був видрукований, автор мене питав, як я прийшов до надрукування забутого вірша?

До ч. 115 (на стор. 39.) — „Карти“ (Вірш). („Присвячені »Панові Євгенові« — див. останні числа „Студ. Вісника“, Прага 1931, взята з писань Євг. Маланюка). На мою думку має бути:

ч. 115. „Пасьянс“ і т. д.

До ч. 137 (на стор. 40.) і до ч. 142 (на тій же стор.) — повинно бути *Camrus Martius* (а не *Martuis*).

Реєстр творів Ю. Липи (на стор. 45.) треба доповнити наступними бібліографічними позиціями:

Ч. 252-а. Жорж Роденбах: В провінції (вірш, перекл., див. „Українські Вісті“, Новий Ульм — приблизно). (Передрук поданого в реєстрі на стор. 38. під ч. 73 твору, первісно друкованого в „Л.Н.В.“, ч. 4, 1927).

Ч. 254. Р. М. Рільке: Володарю, пора (інакше — „Осінній день...“ — вірш, перекл., див. „Укр. Вісті“, Новий Ульм, приблизно в лютому-березні 1948). (Передрук поданого в реєстрі на стор. 38. під ч. 74 твору, первісно друкованого в „Л.Н.В.“, ч. 5, 1927).

Щодо решти я вважаю себе мало компетентним, але за подане тут ручуся. Зрештою тих передруків віршів Юрія Липи саме в останній добі маємо дещо більше, аніж це зазначено в реєстрі (бібліографії), напр.:

„Могила Незнаного Бійця“, див. „Рідне Слово“, Мюнхен, 1945/46, ч. 2, ст. 4.

* Лист писаний д-рові Л. Биковському, який передав нам його до друку.

„Святий Юрій“, там же, ч. 11, стор. 3.

„Львів“, див. „Орлик“, 1947, чч. 3-4, березень-квітень, стор. 7.

В минулому, тепер вже далекому, з таких передруків пригадую:

„Св. Юрій“, „Свобода“ (тижневик А. Волошина), великодне число 1934, Ужгород).

„Вийду рано . . .“, „Укр. Слово“ (тижневик), Ужгород, кінець 1936 р.

„Повстаньте, мов залізна навала“. Культурно-освітній обіжник „Просвіти“, Ужгород, початок 1934 р. (циклостиль).

З дрібних помилок в цитатах, поданих у статтях, вміщених в „Збірнику“, я пригадав собі наступні:

В статті Є. Маланюка на ст. 11:

в и д р у к о в а н о :

„Покинь простори рідних нив“
також на стор. 14:

„Ходили безпритульно тут і там
алеями, де жовтий лист вірує“.

В статті Ю. Косача на ст. 23:

„За знак собі я вибрав василиска“

має бути :

„Відчув я шум весняних нив“

„блукає у тривозі тут і там алеями,
а жовтий лист вірує.“

„Я взяв собі за знак немилосердя . . .“
(„В а с и л и с к“)

Окремо звертаюся до Вас ще в такій справі: я гадаю, що варто було б вшанувати пам'ять Юрія Липи виданням його „театру“ та дещо „загублених“ в часописах, як от:

„Бенкет“, „Студ. Вісник“, 1926, ч. 4.

„Офіра“, „Дніпро“, 1926.

„Поєдинок“, „Л.Н.В.“ 1927, ч. 1.

„Черниця“, „Студ. Вісник“, 1927, чч. 5-6.

„Вербунок“, „Л.Н.В.“, 1927, ч. 11.

„Ярмарок“, „Студ. Вісник“, див. 1931, ч. 7-8.

„Пасьянс“, „Студ. Вісник“, 1930-31.

„Студ. Вісник“ може бути в бібліотеці **School of Slav. Lang., London;** в Оксфордській, чи Кембр. унів. бібліотеках.

(В **British Museum** періодики загинули підчас бомбардування в р. 1941). Зрештою це може вяснити Вам Валеріян Ревуцький (218 **Sussex Avenue, London**, — Укр. Комітет). Цей часопис може бути також в бібліотеці **Institut des Etudes Slaves (Paris, Suffren Ave 14)**, в Женеві (бібліотека університету), в Римі (Ватиканська бібліотека). Потрібні числа „Л.Н.В.“ можуть бути в бібліотеці Укр. Університету в Мюнхені та в Музеї-Архіві УВАН в Нью Йорку, або в Вінніпегу.

Коли б дістати фотодруки (не більше, як 50 сторінок), це можна б видати.

Я за це братися не можу, бо драгоманівці (яких всюди повно) мені навіть не відповідатимуть на запитання. А Вам це зручніше. Зробіть це для пам'яті Юрія Липи, бо його театр — невмірущий, аби тільки перевидавати. Порадьтеся в цій справі з Є. Маланюком. Гроші на це може дасть якийсь меценат з дукачів, якщо такі ще збереглися . . . В кожному випадку фотодрук дуже дешевий.

З пошаною

М. Мухин

Ми думаємо, що наша цивілізація дійшла вже до свого полудня, але в дійсності вона заледве на світанку, коли кури піють.

Емерсон

Рецензії й огляди

Дмитро Донцов: Поетка вогнених (на обкладинці „вогняних“) **меж** — **Олена Теліга**. Коштом Олекси Тяжкого. Торонто, Канада, 1953. Ст. 96. З портретом Олени Теліги.

Одним із фактів, що вказує на ненормальний стан нашої літератури, може стати творчість Олени Теліги: за життя вона не встигла видати друком ні одної збірки своїх поезій і повного їх видання немає й досі (хоч це була б невеличка книжка), зате появляються досить численні характеристики її творчости. Тимчасом справа видання нової збірки її поезій стає пекуча (як і поезій Ольжича), бо читач хоче пізнати творчість даного поета безпосередньо і виробити собі про неї власну думку, а не спиратися на коментування інших.

Донцов, який добре знав Телігу особисто, поклав собі завдання „зблизитися до живої критики, віддати дух поезій Олени Теліги, постаратися збагнути, якими ідеями, яким патосом, яким вогнем горіла вона, куди освічувала шлях“. Він протиставить цей свій підхід критикам „примітивної думки“, які пишуть наукові розвідки „про біографію автора, ритміку і наголоси віршів“. Про це останнє можна посперечатися: правда, є й автори нудних розвідок, які нікуди не годяться, але наряд чи слід виливати з водою примітивної критики й дитину. Про біографію Теліги можна б із слухністю сказати, що вона, як і Шевченкова, є частиною історії її народу, а її поетикальні засоби (які не слід плутати з поетичними) також були невідомою частиною її життєвого стилю: зустрінути в її поезії неохайну ритміку чи наголоси — так само важко, як уявити собі Телігу на вулиці в пом'ятій одежі і подертих панчохах.

Притаманним творчості Теліги Донцов вважає анімальне відчуття радості життя, яке вибухає назверх „шампаном адорації, захоплення, любови“, в якому немає нічого з ідилії й хуторянського стилю. Її творчість хотіла вирватися з нудного міждб'я межі двома війнами і тут оформився її ідейний світогляд, що протиставився сво-

єму оточенню, яке, за словами Донцова, було „мертвяче“ і „загнивало“, де жили „озвірілі або оскотілі люди“. Тут і витворився Теліжин „героїзм абсурду“, характеристичний поетам „Вістника“.

Книжка Донцова написана з притаманним цьому публіцистові войовничим темпераментом, і навіть суто літературні факти, які напрошувалися б самі собою, він збуває кількома рядками, наприклад, зіставлення творчости Теліги з творчістю інших поетів „Вістника“. Ця тема чекає ще на свого дослідника, а хто міг би зробити це краще за самого колишнього редактора того журналу? Зате Донцов часто порівнює Телігу з Лесею Українкою, з якою її, безперечно, єднає багато спільних моментів, та — із Скорододою і євангелістами. Назагал враження від цілої книжки таке, що автор теребує занадто під впливом Теліжиної постаті (він називає її й „пророчицею“), а це не завжди дає йому змогу поставитися критично до різних моментів її творчости. Наприклад, в одній із своїх статей Теліга, шукаючи типу української жінки-героїні, трохі легковажно заперечила потребу українських жіночих організацій і суспільної діяльності жінки. Це було дуже поетично, але й дуже неслушно: авторка жила в Варшаві в чужому оточенні, далеко від пекучих потреб українського життя на місці, і їй легко було це писати. Вона імовірно ніколи не працювала в таких установах, як хоч би Українська Захоронка у Львові, де українські суспільні діячки справді героїчно здобували засоби, щоб не тільки нагодувати й одягти сотні українських дітей, але й оборонити їх від польонізації, бо їх утримання намагалася перебрати польська міська управа. Донцов і тут у публіцистичному запалі виливає дитину з водою, нападаючи навіть на кооперацію, яка чейже вищувала наші села від чужого елемента краще ніж у даній ситуації це могли б зробити будь-які революційні засоби.

Однією з важливих проблем для творчости Теліги є питання: як це ста-

лося, що з її поезій останніх років життя нічого не збереглося? Донцов (ст. 51) намагається покласти це в вину авторів цих рядків, в якого й справді зберігався зшиток її поезій, що погорів при кінці війни від бомби (коли б то знаття, де бомба впаде!). В дійсності ж, у тому зшитку були переписані виключно вже друковані поезії і страта, фактично, ніяка. Зате можна б мати жаль до багатьох знайомих, прихильників і опікунів поетик, які не зробили нічого, щоб зберегти її ще недруковані поезії хоч би з розмірно спокійного краківського періоду 1940-41 р. Авторів цих рядків сама Теліга давала читати деякі з нових своїх поезій і він пропонував їй видрукувати хоч кілька з них в „Ілюстрованих Вістях“; Теліга відмовилася, мовляв, „її загризли б, бо там пишуть і гетьманці“ (!). Значить, вина за незбереження творів поетки падає на її найближче оточення, яке не тільки нічого не зробило, щоб їх видати, але ще й тримало її за руки, коли траплялася нагода це зробити. Про ці справи писати прикро, але вони повинні бути занотовані для історії літератури.

Накінці треба сказати, що Донцов не був би Донцовом, якби не спробував у своїй книжці повоювати з своїми справжніми і ще більш уявними суперниками. Кількома наворотами він намагається рекламувати львівський літ.-мистецький часопис „Назустріч“ як большевицьке видання. Правди в цьому стільки, скільки й в аргументах чернівецької „Самостійної Думки“ про те, що „Назустріч“ „виходить за гроші польської дефензиви“ (тобто поліції). Добра половина співробітників „Вістника“, яка співпрацювала в „Назустрічі“, мала на цю справу відмінний від Донцова погляд. Гірше, однак, що Донцов не пам'ятає дечого як слід і плутає знані факти. Наприклад, у „Новій Зорі“ О. Назарук і Арамідокоряли Донцову за звеличання „хижацьких інстинктів“ і „жаданні крові“, але Донцов пришиває це „Назустрічі“, яка, ніби, в той спосіб глумилася з поетів „Вістника“ — Маланюка, Ольжича, Клена і Мосендза. Поправді ж, „Назустріч“ містила дуже рече-

ві рецензії на творчість тих поетів, не раз і їх портрети, і передруковувала їх поезії. Подібний випадок трапився і в іншій книжці Донцова („Правда прадідів великих“), де він запевняє, що „Назустріч“ займалася „копанням героїчної протикомуністичної Еспанії“. В дійсності ж, єдиною газетою, що боронила еспанських льялістів, був „Громадський Голос“, з яким Донцов поплутав „Назустріч“. Автор цих рядків був співредактором „Назустрічі“ і ніколи там нічого подібного не читав та прилюдно зобов'язується виплатити Д. Донцову премію 100 доларів, якщо він знайде і подасть у пресі хоч одне речення з „Назустрічі“, яке можна б підтягнути під „копання“.

Велика шкода, що портрет Олени Теліги видруковано так неохайно. Один листок трохи кращого паперу був би невеликим видатком.

С. Гординський

Микола Щербак: П'яний чебрець.
Лірика. В-во „Евшан-зілля“, Торонто, 1963. Ст. 48. Обкладинка мистця М. Дмитреика.

Ця збірка залишає дуже приємне враження, хоч суто поетична її вартість, — коли справу брати з погляду оригінальності, новизни поетичних засобів і почуття — нічим особливим не визначається. Засоби Щербака ще зовсім десь у межах, покладених Олесем і Сосюрою, менше вже Рильським і Маланюком, хоч і з цими поетами є перегуку. На додатне враження від збірки складається передусім дбайлива віршова будова, проста, незаплутана мова і поетичні засоби, що все разом повинно зробити цю збірку популярною. В ній неодна річ, що надаватиметься до деклямацій на різних виступах, особливо для молоді. В автора є безперечне інтонаційне зрушення, він уміє надати своїм строфам ритмічного хвилювання, яке не раз звучить навіть металічно, напр.:

... Тоді проллється дощ, снаги і сили
повний,

І змне згарища, сполоше пил доріг.

І засіяєш Ти у тиші невимовній,

Як я це вимріяв, як в серці я зберіг!

А проте, автор повинен собі усвідомити, що його поетичні образи наза-

гал дуже вбогі, що бракує їм свіжості нововідкриття поетичних таїн та що, коли він свій жанр буде продовжати, він далі за популярний успіх не піде. Себто, автор висловлює свої почування вже знаними образними поняттями й інтонаціями. Справа тут, як завжди в поезії, в боротьбі за оригінальний вислів, за сказання чогось так, як того ще ніхто перед тим не казав. Ніщо бо так не забиває поезії, як загалюнки, кліші, вроді строфи з віршу про Петлюру:

А Він у сирій у простій шинелі,
З піднесеним Тризубом у руках,
Несе Свободу у тісні оселі,
Святу Свободу, ждану у віках! . .

Усе тут — і великі літери в середині віршу, і образи (уявіть собі Петлюру, як він з піднесеним тризубом іде в тісні оселі!) є шаблон. Таких строф у збірці досить багато, щоб на них не звернути авторові уваги.

А все таки збірка Щербака — явище позитивне, вона кажує на те, що писання зовсім грамотних з поетичного і поетикального погляду віршів не є власністю тільки одиниць на верху поетичної драбини, а що це може бути засвоєне кожним більш чи менш талановитим автором. При найбільшій увазі до своєї творчості Щербак може стати набутком нашої еміграційної літератури.

С. Г.

В. Чапленко: Чий злочин, Драма в чотирьох діях. В-во „Перемога“, Буенос-Айрес — Бруклін, 1952, 88 ст.

Літературне ім'я В. Чапленко здобув головню своїм прекрасним твором „Пиворізи“, в якому влучно відтворено не лише психологію наших дяків-пиворізів, але й атмосферу українського духового життя та побуту 18 століття. Після „Пиворізів“ — „Чий злочин?“ серед творів В. Чапленка є, мабуть, найбільшим досягненням. Авторіві в цьому творі в основному вдалося осягнути те, на що не спромігся він у деяких інших своїх речах: у п'єсі знаходимо образи страхітливих розкуркулень, колективізації й голоду в роках 1929-33; картини правдиві, вражаючі, а разом з тим багатющі драматичний матеріал з життя автор ор-

ганізував у згоді з внутрішніми законами драматургічного мистецтва.

Життєвий матеріал не тяжить над письменником, письменник панує над матеріалом і вправно розгортає драматичну фабулу, чимраз далі напружуючи розвиток драматичного дійства, щоб завершити його повною трагізму картиною.

Драма Чапленка — це болюча трагедія українського села. Однак всі драматичні колізії твору розгортаються через центральну постать п'єси — через Андрія Річицького, члена КПБУ, який прибуває на село, як особливоуповноважений для розкуркулення і переведення колективізації.

Андрій Річицький в минулому член Центральної Ради, пізніше укапіст. Він почуває внутрішній духовий зв'язок з українським патріархальним селом, і на вислові цих почуттів ловить його сексотка, приставлена до нього, щоб пильнувати кожного його кроку. Річицький немов передчуває рокованість своєї долі, хоче врятувати себе від закидів у націоналізмі і тому з особливою старанністю виконує жорстокі вказівки ЦК, переводить хлібозаготівлі, не спиняючись навіть перед тортуванням своїх жертв-селян. Це штовхає селян на повстання, а Річицького приводить за ґрати советської в'язниці.

Советська влада, загнавшись в своїй антилюдській політиці задалеко та злякавшись селянських заворушень, робить пом'якшення в своїй політиці і, керуючися статтею Сталіна „Головокружение от успехов“, шукає серед комуністів окремі жертви, на які можна б перекласти відповідальність за попередній урядовий курс. Такою жертвою стає Річицький. Його ведуть на прилюдний суд у село, де він провадив колективізацію і там, як мовляв, націоналіста, що нищив українських селян, присуджують до розстрілу.

Драма В. Чапленка вірно відтворює кольорит доби, оту запеклу політику штучного нацьковування одної частини села на другу, т. званих „незможників“ на так званих „куркулів“, показує механіку дії органів советської влади у хлібозаготівлях, розкриває

систему взаємного шпигування в советській адміністрації і стан постійного напруження й нелевности своєї долі, навіть коли йде про долю тих, що стоять на чолі партійно-державного апарату.

І в кінці автор дає нам образ советської тюрми, наскрізь „українізованої“, бо наповненої українцями — в'язнями, і моторошну картину голоду села, голоду, що знищив і розпорошив по світах п'ятьтисячне населення одного українського села, де наостанці лишається 50 мешканців, які борються з невблаганним привидом голодної смерті.

Малювати голод українського села, змагати документально-правдиво відтворити страшну дійсність і не впасти в натуралізм — важко. І, на нашу думку, Чапленко щасливо уникнув натуралістичної небезпеки. Вся його п'еса розгорнена в реалістичному пляні, з наголосом на деяку психологічну деталізацію характерів (Річицький і сексотка Таїса). Випадають з цього реалістичного пляну хібащо окремі моменти твору: коли Річицький у тюрмі бачить видіння, то крізь це видіння автор, мабуть, хотів передати внутрішню душевну драму центральної постаті твору, проєктуючи назовні його переживання в пластичні образи. Однак привиди-символи переживань скидаються дещо на пласкі алегорії, особливо постать Тараса Шевченка з його дидактичною реплікою, також відгонить все такі натуралізмом сцена катування Хорішка. Але поодинокі недоліки відступають у тінь перед численними вдало розгорненими колізіями й ситуаціями, що так і просяться на театральний кін.

Так, наприклад, сцена розкуркулення Хорішка, роздягання його дітей, грабування незамовниками і представниками влади „куркульського“ майна дуже влучна і вражає своєю мистецько-психологічною й історичною правдивістю. Сповнене театральної експресії є й закінчення другої дії, коли повстала юрба захоплює приміщення райвиконкому, і на телефонний дзвінок до апарату підходить селянка: „Хто тут, питаєте? — Тут народня влада“. Як останній акорд в драматич-

ному напруженні цієї дії — це сильно і ефективно.

Центральна фігура драми — Річицький — є типова для доби і правильно відтворена з погляду її характеристичності. Але Річицький, як дійсна історична особа, здається, не був тим катом селян, яким він представлений у п'есі. Недоцільно обтяжувати цю історичну особу, що мала і певні заслуги перед українським культурним процесом, таким важким обвинуваченням. Тому в разі перевидання п'еси, варто ім'я Річицький замінити на якесь інше, доцільно також, щоб автор дав дозвіл драматичним гурткам при постановці п'еси так само змінити ім'я центрального персонажу.

Проф. Ю. Бойко

Зосим Дончук: „Чорні дні“, оповідання, Вид. „Перемога“, Буенос Айрес-Філадельфія, 1952. стор. 140. Ціна \$1.25.

Коли досі ця книжечка не знайшла голоснішого відгуку в українському літературному світі, то склалось на це кілька причин: Українська громадськість взагалі збайдужіла і заворушується хіба тільки на політичні „сенсації“ із присмаком скандалістики. Доповіді з вістрям проти існуючої політичної верхівки в ЗДА стягають до залі маси публіки, ласою на лайку. Але концерти чільних музик чи культурницькі вечори глибокого змісту не знаходять навіть найкоротшої газетної згадки. І, оскільки нам відомо, це явище прикметне для української громади скрізь у діяспорі, дарма, що, мабуть, найяскравіше в ЗДА, країні найбільшого скупчення українського культурного активу по цьому боці залізної заслони.

Дальше, оповідання із збірки „Чорні дні“ були вже друковані по різних часописах, тому не були чимсь зовсім новим, а потім, що дуже немаловажне, це дешеве й незугарне технічне видання. Тимчасом, поминаючи всі ці причини, що не торкаються самого літературного твору, треба ствердити, що ця книжечка — цінна поява на книгарському ринку і незаперечний факт в сучасній українській літературі на еміграції.

Відомо, що в українській літературі перевагу має лірика, віршована й про-

зова, ба навіть деякі великі наші повісті терплять від надміру ліричної атмосфери, ліричного підходу автора й настрою. Забагато у нас авторсько-го „я“, його вражень, думок і почувань, замало опису, оповідацької уяви й оповідацького хисту, з промовчуванням особи автора, цебто тих рисок, що прикметні для епіки. Оповідання З. Дончука мають ці прикмети: в них живо б'ється живчик акції, перед очима читача пересувається галерея дійових осіб, живих людей, заплутаних у трагічні конфлікти. Оповідання З. Дончука — наскрізь реалістичні, може навіть з нахилом до натуралізму, але що вони близькі нам своєю тематикою з недавнього і сучасного лихоліття України під советським режимом, то читач читає їх „одним духом“ і після прочитання залишається під їх глибоким враженням. Це образи й образки підсоветської дійсності в Україні, вірно, яскраво, різко — може навіть тут і там занадто різко, занадто брутално правдиво змальовані. Віє від них підсоветською атмосферою — нестерпного терору, безпросвітної нужди, звирінної боротьби за існування, звирінної підступності запаморочених чадом своєї влади маленьких провінційних тиранів і вічної та безупинної німої боротьби проти їх гнету, що раз-у-раз вибухає назверх криками протесту. Чудова галерея типів — і опришків і героїв, знамените підхоплення психічних переживань в людини та справжній оповідацький талант. Чи це трагі-комічне „свято прод-заготовки“ („Правду сказав“), чи трагедія жінки, що її чоловік з дитиною в ямі втопився („Сміх божевільної“), чи звірська сцена садиста і його жертви („Переправа“), чи арештування підчас самого Великодня („Останній Великдень на Полтавщині“), чи виселення родини на певну смерть („Бабуна“) — все це мініятюри пре-сумного українського підсоветського побуту.

Критична, але доброзичлива порада авторів: Не задовольнятися мініятюрками та не пускати їх у світ сирими (по часописах), як тільки народяться, а придержувати їй „вигладжувати“, а деякі розглядати, як диспо-

зицію для повісти. Таким знаменитим зав'язком повісти було б оповідання „Юда“ своєю тематикою: деякі пропагандивно-полемічні моменти шкодять короткому оповіданню, в повісті мали б рацію існування. Зосим Доичук має хист — хай не роздрібнює його на малу монету і хай його авторська амбіція підкаже йому використати письменницький хист для поглиблення його. Він має багато даних належати до письменників, які і повнювали б у нас брак повістярської, епічної, реалістичної літератури, живої тематикою і живої письменницьким схопленням.

Іван Кедрин

Іван Лобода: Вони прийшли знову. Роман з фінляндсько-большевицької війни. КПУК. Кн. 16. Вінніпег 1953. 178×136, 132(+1) ст.

Зовсім невлучно назвав І. Лобода свій твір романом, бо з технікою й композицією роману він не має нічого спільного. Можливо, автор думав, що роман, це такий твір, де є якийсь романс, отже любовний мотив, більша чи менша любовна історія, але тоді варто було йому заглянути до якогось літературного словника, або до лексикону чи енциклопедії і переконатися, що роман має своє визначення, тому не слід сплутувати його із споминами. Коли ж цього не зробив автор, повинна була зробити редакція, тим більше, що цього твору навіть повістю не можна назвати, бо й повість має свої технічні й композиційні вимоги, яким автор зовсім не відповідав. Найрадше можна б тут застосувати назву оповідання, хоч оповідання теж чисто літературний жанр, а твір І. Лободи не є твором літературним, тільки його імітацією. Це літературизовані, або белетризовані спомини, які до літератури причасні настільки, наскільки автор зумів їх убрати в літературну форму. Але й це не давало б підстави називати їх романом і зараховувати до белетристики. Спомини хочби скільки белетризовані й романсовані ні романом, ні повістю, ні навіть оповіданням, як відміною епічного жанру, не стануть.

Цим невлучним визначенням І. Лобода, а з ним і редакція знецінили пев-

ною мірою вірогідність книжки. Кожному відомо, що літературний твір, отже роман, це в суті речі витвір уяви, авторова видумка, дарма, що в основі його можуть бути факти з реального життя. Але ці факти перетоплені в уяві автора в літературні факти, які вірогідним документом ніяк не можуть бути, бо ніколи не можна збагнути, де правда, а де видумка. Отже й не відомо де в „романі“ Лободи видумка, а де справжні події з життя, які в своєму часі конкретно відбувалися, і яких автор був безпосереднім учасником. Це на той випадок, коли б ми повірили авторові, що це роман. Але ми авторові не віримо, бо з композиції роману тут нічого немає, і будемо трактувати його твір, як звичайні, трохи белетризовані, спомини з советсько-фінляндської війни. Не сумніваємось, що автор змалював події правдиво й вірно. Читаються ці спомини легко й цікаво, бо й пише автор цікаво про незвичайно цікаві події. Вони залишають глибоке враження від своєї незвичайності, часом навіть неймовірної незвичайності, так що читач просто дивується, що все те в життя можливо. Заслугою автора є те, що він ті події, до речі, маловідомі, розказав, і розказав легким і приємним напівлітературним стилем. Це дуже приємна лектура, яку варто поручити й молоді.

До мови й правопису книжки можна мати деякі застереження. Трапляються помилки граматичні, мовно-стилістичні й правописні. Нпр., автор часом неправильно вживає, згл. надуживає коми, ставляючи її, де зовсім нетреба: „хіба, ви, не знаєте“... „невже, ви, не бачите“... (стор. 11.), „І ось тоді, не один з нас побачив“... (ст. 12), „І, що ж властиво сталося?“... „А, я, от спробую“... (стор. 15), „...лишедесь, над нашими головами“... (ст. 20), „фінська нота Москві, заперечила цю вістку“... Чимало находимо випадків, де кому пропущено, але це від біди можна записати на рахунок коректорського недогляду. В загальному мова авторова добра, літературна, а книжка з уваги на тематику і легкий стиль та цікаво змальовані події вартісна.

І. Якимів-Метан. Драматичні твори.

[„На чужій стороні“, драма на 4 дії, 45 ст. „Літи України“, драм. картина на 4 дії, 41 ст. „Сліпці“, п'єса на 3 дії, 47 ст.] Шанхай, 1953.

З далекого Шанхаю прийшла до нас маленька книжечка, видана 1953, в якій надруковано три невеличкі драматичні твори невідомого ближче автора І. Якимова-Метана. Книжку видали три сестри Волинець-Швець в Шанхаю, „у спогад святий, як вони пишуть у передмові, про наших батька й неньку, які були дітьми України й передали нам чуття любови до рідного краю“.

В усіх трьох п'єсах, старого, народницького стилю, змальовано події з життя українських переселенців на Сибірі. П'єси, як слухно пишуть видавці, „суголосні нашому часові прагнень народів до рівности й братерства; вони пройняті щирим почуттям любови до України“. Справді, ці п'єси дуже пасують до нашого сьогоденського еміграційного життя своїм патріотичним наставленням, дарма, що дія їх відбувається ще перед першою світовою війною. Автор всюди підкреслює патріотичні почування українських переселенців на Сибірі, а зокрема молоді, народженої вже на Сибірі, яка на вістку про революційні дії рветься на Україну, щоб бути корисною землі батьків своїх, землі, якої вони ніколи не бачили, але щиро полюбили, бо любов до неї прищепили їм їхні батьки-переселенці.

Про мистецьку якість цих п'єс не доводиться говорити, але ж справа тут не в мистецькій їх якості. Автор мав собі за ціль змалювати патріотичні пориви української людини на чужині та прагнення до державної самостійности й суверенности, прагнення, далекі багатьом молодим людям нашого часу, народженим на чужині як і вирослим далеко від рідної землі. З цього погляду ці п'єси варто не тільки прочитати, але й виставити аматорським гурткам.

Б. Р.

Іванна Савицька. Серце. Збірка деклямацій для дітей на День Матері й інші урочистості в році. Видавництво „Америка“, Філадельфія 1953. Ст. 30. Відома дитяча письменниця І. Савицька випустила невеличку збірочку

віршів на „День Матері“. Збірка дуже потрібна, бо кожного року діти святкують цей день, і учительки чи садівнички не мають досить матеріалу для вшаштування Свята Матері. Віршики Савицької мають між ін. ту добру рису, що вони назагал мелодійні, милозвучні й легкі. Це має для дітей особливе значення, коли віршик, який дитина читає або декламує, пливе гладко, мелодійно, а не скаче, як по груді й каменюках. Гладкий, мелодійний і ритмічний віршик виробляє в дитини легкість вислову і мелодійність мови, легко вивчається напам'ять і легко декламується. Очевидна річ, деякі недоліки в збірочці є нпр., у віршику „Матусі“, рядок 3: „Так, як вмію, так як знаю, досить незручний, тобто немилозвучний, його варто було переробити, вимінаючи збігу „так, як“...

Так само немилозвучно побудований рядок: „Ранком й ввечорі за неї“, де збіг чотирьох приголосних важко вимовити. Окрім того трапляються прогріхи в наголосах, які дітям треба подавати абсолютно правильно. Краще віршика не написати чи не надрукувати, ніж призвичаювати дітей неправильно наголошувати слова, нпр. у рядку: „І в молитвах до нього лину“... наголос у слові „молитвах“ неправильний, має бути „молитвах“, „Прокинулась до зорі“, наголос на -ну- в „прокинулась“ аж пече. У рядку „І знов вакації перед нами“ забагато один склад, коли брати до уваги метрику цілого віршика.

Таких прогріхів у збірочці, щоправда, небагато, але краще як їх зовсім не буде, бо в дітей конечно треба розвивати милозвучність і гармонійність.

Б. Р.

Марія Юркевич. Осінь. Збірник для дошкілля та для дітей нижчих класів. Упорядкувала... Філадельфія 1953, Вид. Учительська Громада й Кооп. „Базар“. 48 ст.

Марія Юркевич, визначна українська виховниця, спеціалістка від дошкілля, зладила оце вже четвертий збірничок для дітей „Осінь“, даючи в руки батькам гарний матеріал для виховання дошкільнят, хоч зовсім добре можуть ним користуватися і діти нижчих класів початкової школи. Є тут цілий ряд гарних дитячих віршиків, оповідань, казок, віршованих загадок, інсценізацій та рухливих гор. Авторка старалася охопити найрізноманітніші вияви цієї пори року в природі, щоб наблизити дітей до природи, розвивати в них спостережливість, збагачувати життєвий досвід та поглиблювати духовність. Вірші й оповідання та казки, як також віршовані загадки, дібрані вміло. Це переважно твори сучасних українських дитячих (і недитячих) поетів та письменників, які знають психологію дитини і вміють для дітей писати. Можна б сказати, що деякі речі мають занадто абстрактний характер, бо діти, що не знають української природи, не легко зможуть собі уявити те, що в тому чи іншому творі розповідається, але авторка старалася деякою мірою ті речі сконкретизувати за допомогою інших творів, як нпр. „Хатка до винайму“ І. Савицької. Є тут теж декілька гарних віршиків про Україну, нпр. Л. Полтави, М. П. Карпенка-Криниці та ін.

Варто нашим батькам придбати для своїх дітей цю книжечку, щоб кожна дитина могла собі її прочитати, або прослухати, а користь з того напевно буде немала.

Б. Р.

Бібліографія

.. Ісаїв, Петро, д-р. Берестейська унія за новими дослідями. В-во „Америка“, Філадельфія, 1953, 233×158, стор. 31. Ціна 0.50.

** Чортківська офензива. Видання Братства кол. Вояків І-шої Української Дивізії УНА. Мюнхен 1953, 205×145, 37 ст.

Дольницький, Мирон, проф. Географія України. Друге доповнене видання. Книгарня і Видавництво „Батьківщина“ в Детройті. Випуск ч. 1. 1953, 213×140, 88 ст. Ціна 1.50.

Хурговина, Панас. Під небом Волині. (Воєнні спомини християнина). Вінніпег, 1952, 190×125, 207 ст. Ціна