

К У І В К И Ї В

Журнал Літератури і Мистецтва



3

1952

ТРАВЕНЬ
ЧЕРВЕНЬ

MAY
JUNE

К И Ї В

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА

Літературно-Мистецького Товариства в Філадельфії

Виходить що два місяці

Ч. 3.

ТРАВЕНЬ-ЧЕРВЕНЬ 1952

РІК III.

Видає і редагує Б. Романенчук, при активній співпраці П. Андрусєва, П. Мегики, С. Гординського, Б. Кравцева. Обкладинку рисував Святослав Гординський.

З М І С Т

З. Тулуб — Управитель Янек Свенцицький • М. Куліш — Народній Малахій • С. Гординський — Шість поем • О. Лятуринська — На Юрія • В. Лєсич — Ти і я • М. П. М'ятка — Напередодні... • В. Пачовський — Хуртовина мого життя • Й. Гірняк — Мистецьке Об'єднання Березіль • В. Чапленко — Чи соцреалізм — реалізм? • В. Дорошенко — проф. І. Зілінський, проф. Зенон Кузеля • В. Блавацький — Іван Рубчак • от — Шукання молодого режисера • Рецензії • З бібліографічних мандрувань.

Передрук за дозволом редакції.

K Y I W

No. 3

MAY-JUNE, 1952

VOL. III.

The Ukrainian Literary and Art Magazine. Published Bi-monthly by Ukrainian Literary and Art Society of Philadelphia. Editor Bohdan Romanenchuk. Subscription; \$3.50 a year. Single copy 60 cents.

ENTERED AS SECOND CLASS MATTER AT THE POST OFFICE AT PHILADELPHIA, PA.

Річна передплата \$3.50 — Окреме число 60 ц.

Address: KYIW 859 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa.

Tel. WA-2-1273

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

digitized by ukrbiblioteka.org

Управитель Янек Свенцицький

(Розділ з роману „Людолови“)

Минуло два тижні. Про пана Бжеського не було й чути. І знов у неділю, коли в церкві відходила пізня відправа, з'явилися у Сивері непрохані гості.

Тривожно презиралися козаки, гуртуючись біля церковного ганку. На цей раз пан Бжеський залишився дома. Приїхав Янек Свенцицький з Ровицьким та іншими шляхтичами. Він незвичайно хвилювався. Червоні плями виступали на його лиці, пальці нервово смикали повід. Він зняв капелюх і вклонився козакам. Почувався, як недосвідчений приборкувач, вперше потрапивши до клітки бенгальського тигра.

— Дзень добрий, панове! — промовив він, бачивши, що козаки не ворухнулися.

— Здоров, паненя, — відповів Максим-коваль.

І невловимий смішок пробіг натовпом.

— Я до вас, панове, від ясновельможного пана Бжеського, — заквапився Свенцицький, і ця покvapливість викривала його хвилювання. — Минулого разу його ясновельможність прочитав вам грамоту про землю. Щоб з'ясувати все і щоб не виникло будьяких непорозумінь, пан Бжеський наказав Вам передати, щоб ви спокійно залишалися на місцях. Ніхто вас пальцем не зачепить.

— Спробувала б нас зачепити оця сопля, — всміхнувся хтось у юрбі.

Свенцицький засовався на сидлі й відкинув довге біляве волосся, підрізане над бровами, що спадало йому кучерями на плечі, як у панянки.

— Одне слово, пан Бжеський обіцяє вам різні пільги. Оратимете й засіватимете його землю, скільки хто забажає, і нічого не робитимете на замок. Тільки за користування землею підете всією громадою до пана на толоку орати і збирати врожай. А за це буде вам добра горілка і добре частування... А при замку будуть у пана різні майстерні. І шевці, і кравці, і ковалі, що кують різну зброю. І буде ярмарок... А від цього буде поспільству велика користь.

Козаки мовчали.

Довго ще приказував Янек Свенцицький, збентежений цією загадковою мовчанкою. Почав він захоплено палко, притискуючи руки до вузьких, худорлявих грудей. А потім розгубився, заплутався, насилу підшукуючи слова. В думках кляв він і пана Бжеського, що вирядив його з таким важким дорученням, і козаків, що спустили очі в землю, мовчазні й ворожі, як холодний мур. Він ладен був тікати світ за очі, відмовитися від посади управителя, яку несподівано запропонував йому пан Бжеський, а ще більш боявся роздратувати козаків і щонебудь переплутати з того, що так старанно тлумачив йому пробощ Маєвський.

А козаки думали повільно, недовірливі до новин, а надто тоді, коли вони виходять від польських панів, знаючи з гіркого досвіду, що хиляться вони лише на панську користь, бо різні й ворожі їх життєві шляхи.

— Хто його зна, — думав дехто. — Може воно й краще, щоб був тут замок.

Але не вірили панській некорисливості. Обережно мацали й обмірковували кожне Янекове слово, але не висловлювали своїх думок, добре пам'ятаючи, що слово — горобець: вилетіло, не впіймаєш.

Янек замовк. Важке мовчання гнітило його, як гробова брила. Що вони думають, ці кремезні, флегматичні люди з мідними від сонця й вітру обличчями та вузлуватими руками, наче вилитими з чавуну? Він почував себе серед них, як гнучка очеретинка і, не витримавши, спитав:

— То як воно, панове? Зрозуміли ви, що передав вам пан Бжеський?

— Зрозуміти не важко, — блиснув очима коваль. — Тільки ти, хлопче, не поспішай. Цими днями повернеться з походу старшина. З ним і говори докладно.

„Хлопче“!.. Янек спалахнув від образи, але стримався і тільки спитав:

— Хіба не можна розв'язати цієї справи громадою?

— Без старшини ніяк не можна, — втрутився один із дідів. — Та він не забариться. Здорово погуляли наші пани молодці в Туреччині. Тисячі невільників визволили, а здобичі стільки набрали, що й самому королівському підскарбієві не перелічити. А слава летить перед ними, як птиця перед бурею. Вертаються додому наші лицарі.

Бачивши, що козаки мовчать, Янек стиха повернув коня, скававши востаннє:

— Ну, гаразд. Подумайте про те, що я вам казав. Пан Бжеський нікому не бажає злого, але як людина військова, любить лад і дисципліну.

І знов, коли зникли шляхтичі, почалися розмови.

— Перш за все треба дістати грамоту про козацькі землі й вольності. Земля наша з часів Стефана Баторія, — твердили обережні діди.

Але дід Омелько з тоскним недовірям хитав головою.

— Нічого ви з ними не вдієте. Коли був я парубком, було вільно й на Волині й на Брацлавщині. Тільки козацькі хутори квітли по балках вишневими садками. А потім прийшли пани. Спочатку обіцяли всім волю, обіцяли шанувати наші закони і звичаї, а минуло двадцять років — і стало поспільство хлопами не краще за польського кметя. Хто був молодший та завзятіший — пішов світ за очі в дике поле козакувати, або подався до міста в ремісники. Стали тоді пани розсилати листи, ловити втікачів та повертати додому. Не буде добра й від цього Бжеського. М'яко стеле, та твердо спати козакові на шляхетському ліжку.

Сивоусі козаки відчували, що Омелько має рацію. Але юнакам кожна справа здавалася дрібничкою. І парубки весело й безжурно реготали, блискаючи зубами.

— Матінко! — зідхав Омелько, прямуючи до своєї хати. — Над головою лихо, а вони, як малі діти... Молоде-зелене.

І довго ще бурчав старий, пораючись у себе, і довго лунала з майдану дрібна швидкомова підків і веселий гомін струн старого бандуриста.

* * *

На високому стрімчастому березі, там де „Полузора-ріка в Ворскло впадає“, заклав Бжеський міцний замок з вежами, мурами й бійницями. Росли стіни, дужі склепіння й арки брам. Козаки мовчали. Бжеський їх не чіпав, і вони не займали його. Замок будували там, де козаки не орали і не пасли худоби, тимто й сваритися не було чого. Тільки дід Омелько ойкав, крехтів і нарешті зник, ніби крізь землю провалився, щоб не навертатися на панські очі.

Але Бжеський рідко показувався поспільству. Жив він у пробоща Маєвського. Після того, як ксьондз здобув йому роботу силу і гроші під невеликий процент, він цілком поклався на комерційні й господарські здібності пана пробоща.

Радів і Янек Свенцицький, що справа лагодиться, і потрохи опановував ролю управителя. Щоб не дратувати козаків, він не розпитував їх ні про що і нікого не записував до реманенту, але потрохи довідувався про кожного зокрема, і хто він, і скільки має землі під полем і пасовищем, і скільки в нього коней та худоби, чи має пасіку, або рибальські сіті, чи чумакує взимку. За місяць Янек якось прийшов до пана пробоща і, озброївшись гусачим пером та папером, з пам'яті склав повний реманент нових володінь пана Бжеського.

— Янек, ти — золото, — захоплювався пап Бжеський. — Спритний як чорт, і рахубний, як краківський лихвар. Певно твоя мама наставила роги померлому Адаму Свенцицькому з якимсь Шмульком.

Янек удавано ображався.

— Коли б я не був вдячний пану за виховання, я б довів пану шаблею, що моя мати була і є цнотлива пані. Але як благородний, хоча й бідний шляхтич, я не можу звести руку на свого добродійника.

— Ото гарячка, — реготав Бжеський. — Слушно кажеш Янеку! Чесць над усе і перш за все. А тепер вип'ємо келех меду, а потім перекажи Ровицькому, хай він видасть тобі саржі на камзолю.

Свенцицький вдячно цілував руку пана Рогмунда, а до себе посміхався. Хай глузує. Буде час, коли Янек буде багатіший за Бжеського. Бжеський надто любить сипати грішми й гнутися на магната, а Янек збиратиме кожен гріш і, рано чи пізно, виб'ється в люди.

Янек відгодувався на степовому молоці та баранині, засмаг, трохи поширшав у плечах. У голосі його забриніли владні нотки, і від колишньої залаканої сором'язливості не лишилося й сліду. З ранку був він на коні в лісі, де жовтовусі мовчазні литвини рубали віковічні дуби на будівлі, або над Ворсклом, де цеглярі випалювали цеглу.

А степ жив своїм складним життям. Трава була по плечі людині. Побілішав, заколивався від вітру ковиля, наче поповзли землею сірі пасма туману.

Почалася косовиця. Вийшли козаки в пойму над Ворсклом. Тут трава була така гарна, густа й соковита, що можна було в ній загубитися, як в очеретах. Квітли величезні степові рум'янки, червоно-бузковий шпадник, золотаві краплини зурки, запашна липка. Джмелі й бджоли гули над степом від ранку до присмерків. Кожен косив, де хотів і скільки міг. Але козаки не жаднували. Коні козацькі паслися в степу і взимку, коли сніг не був дуже глибокий.

Вони розгрібали копитами сніг і добували з-під нього підмерзлу пашу. І сіно було потрібне тільки на два-три холодніші місяці перед весною.

Вийшов на косовицю і Корж з Горпиною. Горпина гребла сіно і варила куліш, а Корж або косив, або возив запашне сіно додому. День був задушливий і жаркий, як завжди перед грозовицею. Корж поспішав звести якнайбільше сіна. Рівно ступали його кремезні кругорогі воли, рівно і впевнено ступав поруч них їх господар.

Назустріч Коржеві скавав Свенцицький. З ранку кидався з кінця в кінець, намагаючись звести до дощу все сіно з лук. Помітивши здалека Коржа, він прибрав гордовито-недбалого вигляду, як, на його думку, личить шляхтичеві й управителеві вельможного пана, і узявшись під боки, чекав, що Корж перший скине шапку й вклониться. Але Корж хитро примружив на нього очі і байдуже випустив цілу хмару міцного тютюнового диму.

Янек розлютився.

— Геть шапку, нахабо! — крикнув він, відчуваючи, як хвиля крові опалила йому лиця.

І вдаром нагая збив йому шапку.

Від несподіванки Корж остовпів. Ця сопля, як прозвали Свенцицького козаки, насмілювався збити шапку з реєстрового козака, співучасника багатьох славних походів! Темним хмелем стукнула в голову лють. Він потьмарився, став з мідного чавунним. Не пам'ятаючи себе, схопив він підпанка за пояс і стягнув з сідла.

— Ах, ти, сопля собача, поросячий хвіст! Знатимеш, як чіплятися до вільного лицаря.

Свенцицький дригав ногами, намагаючись вирватися і раптом болюче хвицнув Коржа підбором під груди.

— А, так ти ще брикатися! — трусонув його Корж і, перекинувши поперек колін, боляче ляснув пониже очкура.

— Пусти пся креф! — верещав Свенцицький, задихаючись. — Пусти!.. Ось я тобі!.. Я скажу панові! Стерво свиняче!.. Хаめ!..

Але Корж методично відважував йому замашні стусани. Свенцицький оскаженів. З налятими кров'ю очима впився він в ліву руку Коржеві, Корж рвонув його за вухо, залізною рукою нахилив його голову й затиснув між колінами.

— Знатимеш, як кусатися! — гримнув він і, знявши ремінь, одним рухом спустив Свенцицькому штани.

Свенцицький звивався, як вуж. Кричати він не міг, та й ніхто не почув би його в степу. Він задихався в козацьких штанах, що смерділи таранею і тютюном. А Корж з насолодою шмагав підпанка, методично вкриваючи червоними смугами його випещений білий зад. Кінець кінцем розняв він коліна.

— А тепер тікай і пам'ятай, що з козаком краще не зводитись. Сьогодні дав тобі, як хлопчиськові, а іншим разом і шаблею почастую, — сказав він спокійно застібаючи ремінь.

Свенцицький увесь дрижав з болю і безсилої люті. Обличчя йому сполотніло, по щоках текли сльози, а вуха палали, наче з них здерли шкіру.

— Я тобі!.. Я тобі теж пригадаю!.. Хлопе смердючий! — верещав він, відбігаючи подалі і тремтячими руками підбираючи штани... — Я тобі!.. Я!..

— Не бреш, цуценя, бо буде гірше, — посварився йому Корж кулаком.

І, піднявши люльку, спокійно подався за хурою.

Народній Малахій

(трагедійне)

8

Увійшов Малахій. Став на порозі. Тиша. Тільки шелест очей.

КУМ

— Чого, куме, став у порога?.. Хіба не впізнав? Це ж друзі твої походились, зачувши, що ти сьогодні тікаєш.

МАЛАХІЙ *очі замріяні, з порогу зійшов*

— Не тікаю, а йду.

КУМ

— Це все одно — тікаєш.

МАЛАХІЙ

— Ой, як ми не втямимо, навіть ще не бачимо, — яких прав надала революція людині! Істинно потрібні оновлені очі, щоб бачити їх.

— Це ж до чого, куме, хоч і знаю я?

— Хотів заборонити мені йти у подорож... А ще начраймил. Він, як і ти, куме, не втямить, що право на велику подорож дала мені революція...

— Так ти, значиться, йдеш?

— Іду, куме! Іду, друзі мої!

— Куди?

— Куди?... У голубую даль.

СУСІДИ *як очерет од вітру — ш-ш-ш...*

— Куди він сказав? Куди? Я к?

КУМ *ударив Малахію очима*

— Не шуткуючи, скажи, куди?

ТАРАСОВНА

— Люди ж прийшли на проводи, хоч їм скажи — куди?

МАЛАХІЙ *повінь мрійна в очах*

— Ах, куме, і ви, друзі! Якби ви знали — немов музику чую і справді бачу голубую даль. Який восторг! Іду!.. Між іншим, погасіть лампадик!

КУМ

— Невже лампадик заважа тобі тікати?

МАЛАХІЙ

— Не мені, а вам заважа він втікати з полону релігійного. Погасіть!.. Скоро вже місяць стане непотрібний — електрика ж! А ви з лампадиком...

КУМ

— Запитання!

МАЛАХІЙ

— І ладаном пахне... Як посміли кадити! Одчиніть вікно!

Заворухнулась було Тарасовна, та кум її поглядом спинив. Помітивши це, Малахій сам одчинив вікно, погасив лампадика.

КУМ

— Спокійно! Запитання маю...

МАЛАХІЙ

— Будь ласка.

— Тільки спокійно! Ти, куме, за соціалізм?

— Так.

— І навіть за кооперацію?

— А ти за лямпадик?

— Спокійно! Раз я питаю, то прошу одповісти.

— Будь ласка, питай!

— Як ти можеш за соціалізм, тим паче за кооперацію стати, коли вся вона до останнього гудзика фальшива?

— Себто?

— Спокійно! Чому я набрав в епі радянської матерії й місяць не поносив, як вона полиняла, розлізлась, і це факт як двічі два?

СУСІДИ

— А правда! Червоного набереш на косинку чи там на прапор, гульк — а воно вже полиняло, аж біле.

МАЛАХІЙ *усміхнувся*

— Далі!

КУМ

— Чому жінка купила радянського гребінця, нарочито з найкращого сорту і хоч би сама чесалася, а то ж... (*повернувся до всіх, як до свідків*) Нінонька, дитя не повинне, ще й волосячко як льон (*закивали всі головами — мовляв, знаєм*). То чому, я питаю, з гребінця зразу аж три зубці випало, і це теж факт?

— Три зубці? Далі!

— Чому нитки гнилі, а панчохи на третій день рвуться, чом у бані не так чисто, як колись було? І лікаря не докличешся, хоч тричі помирай?

— Панчохи і баня. Далі!

КУМ *голосом гучним, як трибун*

— І чому вже третій рік, як весни нема, а все якесь недоуміння в природі: холодно, навіть сніг і раптом — трах, бах, як у бані на вишній полиці!.. І це хіба не факт, скажеш?

БАС І ТЕНОР

— Факт!

— Факт!

СУСІДИ

— А ф а к т!

— Авжеж факт.

МАЛАХІЙ

— Все?

КУМ

— Нехай буде все, хоч таких запитань маю я мільйон.

МАЛАХІЙ *повінь в очах*

— Скажіть мені, чому я, ти, куме, всі ми до революції думати боялись, а тепер я думаю про все, про все?

КУМ *одійшов од канарки*

— Далі!

МАЛАХІЙ

— Скажи, чому я мріяти боявся, хоч і мануло взяти торбинку, ціпок і пойти, пойти отак в далечінь, — я гнав тієї мрії, а тепер... вільно беру ціпочок в руки, сухарів у торбу і йду...

КУМ *уціплю*

— Тікаєш. Далі!

МАЛАХІЙ

— Скажи, чому я трепетаю начальства, на службі, вдома на-впипиньки ходив (*заходив навипиньках*). Отак, отак... Мухам дорогу давав, а тепер (*лягнув чудно якимось на всіх*) пишу листи до раднаркомів України і маю відповідь (*вийняв листа, урочисто підняв голос*). Просю встати! (*прочитав*): УЕСЕРЕР, Управління Ради Народніх Комісарів, Харків, дата, номер. На ваші запитання канцелярія РНК повідомляє, що ваші проекти та листи одержано й передано до НКО та НКОЗ... Який восторг! РНК України, Олимп пролетарської мудрости й сили, сповіщає мене, колишнього почтальйона, що мої проекти одержано... (*трошки величю*). Мої проекти! От куди я йду. А на всі твої запитання, куме, в відповідь у моїх проектах. Як тільки їх буде розглянуто й ухвалено, тоді ти, куме, і всі ви, всі одержите всяку відповідь негайно. Негайно, кажу, і зараз рушаю. Любуню! Дай мені в дорогу сорочку й підштанники!

КУМ

— Куме! Не ходи!

МАЛАХІЙ

— Невже ж ти не зрозумів? Проекти передано на попередній розгляд... Невкоснительно треба поспішатись, боюсь бо, що дещо в проектах наркоми не зрозуміють і потрібні будуть пояснення... Сорочку й підштанники! (*Та й вийшов у другу кімнату*).

ТАРАСОВНА

Принишкли всі. Зашипотіла помертвілими губами:

— Матінко Божа! Куме! Сусідоньки! Рятуйте!.. Просю вас — рятуйте!.. Не пускайте, благаю!..

КУМ

— Спокійно!.. Одрився... Так ось воно що! То ж він цілісінький рік щось писав уночі й на марки у мене позичав...

ЛОВУНЯ *вхотилась за матір*

— Ой, мамонько! Хрещений! Страшно! Сьогодні у церкві молившись відчула — немов духом холодним подуло на мене... Глянула — в Божих очах сум і тінь неминушого... Тінь неминушого.

ТАРАСОВНА

— Скинулось серце! Чую і я, що на смертну путь іде він...

КУМ

— Спокійно! До ВЕЦЕКА, до Ренека возноситься. Вже гордість у голову вдарила, а ми раби і немов дурні... І це наш кум! Ні! Не пустю! Не я буду, Богом присягаюсь, як не поверну його назад. З дороги верну. Сам до ВЕЦЕКА вдарюся!.. От що зараз, як вийде, я промову скажу, а ви, Мокій Яковичу, почніть милість мира...

ТЕНОР *так і кинувся*

— До-до, соль, мі, до-до. Любо Малахівно! На-ду-дуню! Ставайте до фісгармонії...

КУМ *рукою, знов як булавою.*

— Спокійно! Не зараз, кажу! Порядок даю: перше — я промову скажу, далі канарка, милість мира, сльози і курка. Глядіть лишень, не збийтесь! Я знак покажу.

Кожне пошепки собі повторило:

— Промова, канарка, милість мира, сльози, курка.

Увійшов Малахій, готовий в путь. Кум заступив йому дорогу.

— Ти справді йдеш, куме?

— Іду, куме.

КУМ *глянув на всіх. Тихо:*

— Промова. (*Голосно*): Слухай Малахіє, — не тільки ти, а всі, хто в домі сему сущі! Гадалося нам, що доживеш ти безмалахольно свого віку і сконання життя вчиниш на руках у нас, у друзів, і ми за труною твоєю підемо, співаючи: Святий Боже, безсмертний, помилуй нас... Дайте води! (*випив, тяжко зідхнув*). Спокійно! Гадалося, що цю промову скажу я над труною твоєю, або ти над моєю, бо це ж однаково, а вийшло не так. Не ту путь ти собі избрав і зрадив релігію, закон, жону і діток і нас друзів та кумів твоїх... І куди ото ти взагалі йдеш, подумай тільки!.. Випийте води, Тарасовно!

ТАРАСОВНА *випила води. Ледве вимовила:*

— Я ж не виживу сама, помру я, Меласику...

Іще хтось хотів випити води, та кум, строго зиркнувши, графина заткнув.

— Та не вірю я, не вірю, що підеш ти на темну путь, бо хто ж, як не ти найвірніший християнин був і на крилосі 27 год виспівав, а що вже святоє письмо, то до букочки знаєш! Не йди! Тебе просить церковна громада, обрати на голову хочуть і це факт...

БАС, ТЕНОР, СУСІДИ

— Фактично так, бо в неділю й збори!

КУМ

— Як йдеш, то оглянься, подивись, як сумує жона твоя та й доньки похилились, немов вербиноньки над ставом у степу... Ти глянь, каларка — і та засумувала!

МАЛАХІЙ

підійшов до клітки. Замисливсь. Затаїли всі дух. Зняв клітку

— Отак і я сидів, отак у клітці життя свого найкращі роки (*до вікна та й пустив канарку*). Лети, пташко, і ти в голубую даль. (*Повернувся до всіх*). Прощавайте!

КУМ, показавши знак тенорові, до Малахія:

— Куме, не ходи, бо загинеш!

МАЛАХІЙ

— Хай і загину!

— Заради чого, куме?

— Заради вищої мети.

Любуня заграє на фісгармонії, тенор руками махнує, і залунало: „Милость мира жертве хваленія“ (Дехтярьова). Малахій спинився, хотів щось промовити, та бас не дав: покрив усі голоси і фісгармонію, аж жили на ший набрякли — вивів: „Імами ко Господу“.

МАЛАХІЙ, *болізно усміхнувшись, до кума:*

— От і повимітав з душі павутиння релігії, а не знаю, чого мене спів цей так чудно тривожить...

Хор далі: „Достойно і праведно естъ, поклонятися Отцу і Сину і Святому Духу, Тройце єдиносущней і нераздельней“...

МАЛАХІЙ

— Ще малим, пам'ятаю, на Зелені у церкві святки як співали це, уздрілось мені немов за нашим містечком Бог зійшов на землю, в царині

ходити і кадити... Такий собі дідок сивенький у білій одежі, а очі сумні... Кадить на жито, на квіти, на всю Україну... (*до сусід, до кума*): Чуєте, брентить кадило і співають жайворонки?

КУМ

— У неділю, куме, в церкві співатимуть оце „Милость мира“ хіба так! Зоставайся з нами!

Узяв Малахія за руку, налагодивсь вже торбинку з нього зняти.

МАЛАХІЙ *раптом зчувся*

— Пусти!.. Геть спів цей отруйний! Замовчіть!

КУМ, *рукою:*

— Співайте!

МАЛАХІЙ

— А-а, це ти вмисне хористів церковних накликав, щоб мене співом оцим та ладаном знов отруїти. Так не вдасться тобі це зробити! Бо, дивіться, — підходить до старенького Бога хтось в червоному, лица не видно і кида гранату. (*Хор гримнув: „Свят, свят, свят, Господь саваоф ісполнь небо і земля слави Твоея“*)... Чуєте грім? Огонь на квітчастих степах українських... Кришіться, дивіться, пада розбите небо, он сорок мучеників сторч головою, Христос і Магомет, Адам і Апокаліпсіс раком летять... І сузір'я Рака й Козерога в пух і прах... (*Заспівав що сили*). Чуєш, сурми заграли... Сурми революції чую. Бачу даль голубого соціалізму. Іду! (*До жінки*). Будь здорова і щаслива, старенька...

ТАРАСОВНА, *заридала*

— Не йди, Маласику, бо вмру я отут!.. Прийде, прийде журба горбата та й сядеть в головах вночі... Засушить, задавить...

10

Раптом ускочила старша дочка з убитою куркою.

— Мамонько! Папонько! Курку нашу вбито! (*Тиша нависла*).

КУМ

— Яку?

— Жовтяву ось, золотий чубок...

МАЛАХІЙ *взяв курку. Обдивився.*

— Хто вбив?

ДОЧКА

— Тухля Василь Іванович. Кійком у голову влучив...

КУМ *до Малахія:*

— Що, куме! Ще й з двору не вийшов, а вже вороги твої дибки пішли. То я б тобою бувши, не подарував цього Тухлі довівку. Зараз би по міліцію і на суд...

СУСІДИ

— Авжеж на суд треба!

ТАРАСОВНА

— Це ж золото, а не курка. Пам'ятаєш, Маласику, як ти її ще курчатком пшоняною кашкою годував, а воно попоїсть, та па плечі хур-хур.

КУМ *побачив, що Малахій замислився.*

— Кличте міліцію! Я за свідка буду. Люди добрі! Подивіться, яке варварство! Вбито невинну курку, і за що?

МАЛАХІЙ

— Так. Це варварство.

КУМ

— Так клич міліцію протокола писати!

МАЛАХІЙ

— Ні, не треба... Протоколами зла не зруйнуєш і соціалізму не збудуєш. Цей злочин ще раз переконує мене, щоб я негайно поспішив до раднаркомів, щоб прискорити ухвалу моїх проєктів... Бо головне ж тепер — реформа людини, і саме про це проєкти я склав... Іду!

КУМ, *уже й він розгубився.*

— Куме, не йди! Пам'ятаєш, як ще школярями крашанки ми їли у страсну п'ятницю. (*Малахій картузика на голову натяг*). Не йди, бо вдарю!...

Любуня впала перед батьком навколішки. Очима одними просила.

МАЛАХІЙ

— Зворушили мене, розхвилювали... Та не можу, доню, не можу, куме, зостатися, бо в сто-крат дужче зворушений і потрясений я од революції.

11

ТАРАСОВНА

тимчасом примчала із кухні солодку бабку.

— Маласику! Ось я бабку тобі улюблену спекла... Не йди, Маласику! Така вже ж вийшла пуховата, запашна... І зірка, ось глянь, ш'я-тикутна з озюминок...

Ще тричі хитнувшись, пішов Малахій. Через силу ступав, немов вийдирався з болота. За порогом хода його стала вільніша. Випала бабка.

Підогнулися ноги в Тарасовни. Припала вона до розбитої миски.

СУСІДИ

— І миска розбилась...

ТАРАСОВНА

— Не миска, сусідоньки, — це жисть моя розбилась...

Заплакала тяжко і тихо. Доньки поміли. Любуня, мов статуя та, — скаменіла. Кум, одчинивши двері, дивився услід. І, як очерет той вechірньої пори, шелестіли сусіди:

— От, уже дарма! От, уже коли виплакатись можна уволю!..

І І . Д І Я

1

Задзвонили телефони в РНК УЕСЕРЕР — то жалілись команданти, що їм клоніт робить Малахій Стаканчик

ПЕРШИЙ

— Черговий секретар РНК? Дзвонить командантура. Просимо директиви, товаришу, що ж робити з Малахієм Стаканчиком? Та з отим божевільним, що проєкти пише! Третій тиждень ходить, день-у-день. І нехай би сам, а то ж узявсь других водити. Кого? Та, наприклад, хтось побивсь із жінкою, він того шривів, хтось когось налаяв, він обох притяг, п'яний десь мочивсь в провулку, він і того ублагав прийти. Вимагав негайної на них реформи... Слухаю! Так. Так. Так. А як не послухається, то що тоді? (*Кинув трубку*). Оце директива!

ДРУГИЙ

— Що сказав?

ПЕРШИЙ

— „Тактовно й обережно порадьте, каже, старому, щоб вернувся додому. До ОВК написано, щоб було дано йому посаду“. Не допоможе бабі й кадило, коли бабу сказило!

ДРУГИЙ

— Ти думаєш — він божевільний?

ПЕРШИЙ

— Коли він не божевільний, то тоді ти або я божевільний, інакше не може бути.

ДРУГИЙ

— Ет... Просто чудій!

ПЕРШИЙ

— А його проєкти?

ДРУГИЙ

— І божевільного мало. Я чув, казали в РНК — просто наколотив чоловічок гороху з капустою, оливи з мухами, намішав біблії з Марксом, акафіста з анти-Дюрінгом...

ПЕРШИЙ

— Ну, коли так просто, будь ласка — тактовно й обережно порадь йому, щоб вернувся додому. Он він іде.

ДРУГИЙ

— Сам?

ПЕРШИЙ

— Просто не сам. Зараз наколотить тобі оливи з мухами — і ти мусиш все це тактовно й обережно з'їсти.

Почувся Малахійів голос:

— О, люди, люди!...

ПЕРШИЙ, *ухопився за голову*

— Чуєш?... Починається!

2

Увійшов Малахій з циточком. За ним розгублені, аж налякані, протовпились: дідок у дармовісі з парасолькою, колишній воєнний в Галіфе, літня дама в брилику з тремтячим рожевим пером, накрашена паничка, бліда дівчина, застарений парубок.

МАЛАХІЙ, *пропустивши їх:*

— О, люди, люди! — сказав Тарас, (до командантів): І це у столиці! — додаю і я.

ДРУГИЙ *під тон йому*

— Що трапилось, скажіть?

МАЛАХІЙ

— Що? Перше — перекажіть од мене привіт на пролетарський Олимп. Вільш точно: наркомам і голові. Шановні соціальні батьки! Ждучи на ухвалу моїх проєктів (вже третій тиждень), віншую вас з днём мого ангела. Чим розважте мене ви в цей наречений і святий день? Питаюсь, — чим, бо тінь журби української впала і мені на плечі: місяць пропав, пшениця погоріла, хазяйка вигнала з квартири...

Знявся годин:

- Пшениця?
- Яка хазяйка?
- Завіщо ж нас?..
- При чому ж тут ми?
- (*Перебив хтось*): Навіщо нас?..
- (*Разом двоє*): Приведено?..

МАЛАХІЙ

— А хіба я мало питань та проблем розплутав, розв'язав? Притка: проблеми — це пломби, що ними запечатано двері в майбутнє. 1. Про негайну реформу людини і в першу чергу українського роду, бо в стані дядьків та перекладачів на тім світі зайців будемо пасти, 2. про реформу української мови з погляду повного соціалізму, а не так, як на телеграфі, що за слово „уночі“ правлять, як за дві слові — у, ночі, 3. додаток: схема перебудови України з центром у Києві, бо Харків здається мені на контору. Соціальні батьки! Що тепер Україна?.. Стоїть же брачка на розстайних дорогах з торбою на плечах. А в торбі що? Кобзар і Грінченків словар! Ненавижу рабу!! Ще раз нагадую: поспішіть з моїми проєктами, найпаче з проєктом негайної реформи людини. Наочні доводи негайности — ось вони (*показав пальцем на всіх, кого привів*). Один, два, три, чотири, п'ять, шість, сім!.. Учора п'ять було, завчора три...

ПЕРШИЙ до всіх

— Що скоїлось? За що він вас привів?

Знявся ще гучніший гомін

— Ми сами не знаємо...

— Стояли біля церкви, гомоніли про це, про те і раптом... (*Замушувся дідок*).

— Пардон! Цій дівчині млосьно стало в церкві, отож я заскочила туди і вивела її на свіже повітря. Сами знаєте, який на Трійцю у церкві пікантний дух: березка, трава, квіти... (*Тремтіла рожевим пером дама*). Вивела її у холодочок і раптом підходять вони (*на Малахія*): „Я вас веду в Раднарком“.

— „Мене?“

— Вас... Вудь ласка, — од церкви, кажу, не одійду, але в Раднарком, будь ласка!..

— Я стояв. Прийшла оця баба... гражданка... Про щось мене спитала... І раптом: ідіть в Раднарком!.. Дозвольте, — я член авіо-хему, житлокоопсу і мене в Раднарком? За що? (*Вилукував, немов вигавкував, той, що в галіфе*). За віщо?

МАЛАХІЙ

— За що?.. О, лю-ди? Що зречено було в старо-індійських книгах Рид-Вегах: не вдар жєнщини навіть квіткою, а ви що зробили? (*На галіфе й дідка*). Ви напередодні соціалізму одштовхнули жєнщину, вдаривши її зневажливим словом!..

ТОЙ, ЩО В ГАЛІФЕ

— Я? Ударив?

МАЛАХІЙ

— Ви ж (*на даму й парубка*) ще гіршеє вчинили, — ви біля церкви полювали на дівчину (*показав на бліду дівчину*) о, люди!

ДАМА

— Я? Я, навпаки... Я ж сама жєнщина!

ТОЙ, ЩО В ГАЛІФЕ, *розтривожено*

— Дозвольте, мс'йо! Я ударив? Кого?

МАЛАХІЙ

— Кого? (*До баби-прочанки*). Об чім ви, гражданко, хотіли в їх спитати? Я бачу, ви із села прийшли.

БАБА

— Еге... Прибилась, голубе. Люди сказали, що дорогу до Єрусалиму вже розгороджено...

МАЛАХІЙ

— Вибачте і дозвольте перебити на слові: об чім ви їх спитали?

БАБА

— Чи не знають, є тепер дорога до Єрусалиму — спиталась.

МАЛАХІЙ *до дідка й галіфе*

— А ви... ви що їй одповіли?

ДІДОК

— Ми?

ГАЛІФЕ

— Дозвольте, — Я?

МАЛАХІЙ

— Так! Ви!.. Де б сказати їй, що не до гробу тепер Єрусалимського нам треба іти, а до Ленінового мавзолею, до нового Єрусалиму плюс до нової Мекки, — до Москви, ви сказали: прохोдь, матінко, — зневажливо, прикро, — і кому, питаю? Жінчині, селянці!

ГАЛІФЕ

— Жодного прикрого слова! Навпаки, я з дитячих літ воєнний. Ввічливість — моя стихія! Ідеал!

МАЛАХІЙ (*на дідка*)

— А ви... Замість доказати їй і ствердити все вищесказане, що скоро, скоро, скоро прийде час, коли всесвіт заспіва Москві: святися, святися новий Ієрусалиме, слава бо революції на тобі возсія — а ви сказали: одчепись! На біржу!..

ДІДОК

— Я ж не знав, що таких на Москву треба справляти.

МАЛАХІЙ *ще з більшим піднесенням*

— Ага! Він не знав!.. Наочні доводи кау й показую далі (*до блідій дівчини*). Скажіть, будь ласка, і простіть на слові, — чим надили, на якеє ремесло спокушували вас (*показав на даму й панночку*), вони сьогодні, там, біля церкви? (*Дівчина мовчала*). Не казали вам: тридцять карбованців на місяць, харчі добрі, навіть солодке, білизна, вбрання?

ДАМА *затремтіла рожевим пером*

— Пар-дон, і як вам не соромно! (*До дівчини*). Скажіть, мильонько (*до панночки*), ти, Матильдонько, скажи, що я сказала, про що говорила, як вивели ми її, сердешну, з церкви. Дитя моє! — сказала... Матильдо, скажи, як я сказала?

ПАННОЧКА

— Дитя моє, — сказали ви, мадам Аполінаро... (*сама закурила, затяглася димом*). Дитя моє! Ви не з машиністочок, часом?

МАДАМ АПОЛІНАРА *до дівчини*

— А ви як мені одповіли, мильонько... Ну? Ну?.. (*побачила, що*

дівчина мовчатиме, сама одповіла за неї, змінивши голос на молодий і скорботний). Ні, санітарка я, — сказала вона, дитя мов. Я тяжко, важко зітхнула і спитала... Матильдо, скажи, про що я спитала?

ПАННОЧКА

— У якій лікарні? Скільки заробітку? — спитали ви.

АПОЛІНАРА *за дівчину*

— У Сабуровці, вісімнадцять на місяць — сказало дитя... То Матильдонька аж ойкнула... (*до Матильди*). Скажи, як ти ойкнула?

МАТИЛЬДА

— Ой!

АПОЛІНАРА

— Ойкнула Матильдонька, а я додала: сердешнее дитя моє!.. Колись і я отак сиріткою біденькою, дівонькою бліденькою служила, служила, плакала, плакала — аж поки... не виплакала собі долі... (*до Малахія*). Що, може, не так я сказала? Не така була наша розмова?.. Пардон, і будь ласка! Я знаю, що я сказала і що ще казатиму...

МАЛАХІЙ

пильнуючи кожного її слова, раптом рукою спинив

— Більш точно: „Служила, служила, плакала, плакала, аж поки не шлюнула отак... пху, та й пішла до одної мадамочки“ — сказали ви. „Ось і Матильдонька так, а подивіться — ви й вона, вона й ви“ — сказали, ще й показали ви, о жінчино!

АПОЛІНАРА

— Я?

МАЛАХІЙ

— І надили, і спокуювали велехитро, що є у вас їсти й пити, хорошенько походити, мило духовите, гігієна, шоколад...

АПОЛІНАРА

— Матильдонько, скажи, чи ж я таке казала, душенько?

МАТИЛЬДА

— Навпаки і нічого подібного!

ПАРУБОК

— Я при тому був. Нічого такого і подібного не говорила ця гражданка мадам... Навпаки, хоть я їхнього соціального походження й не знаю, проте скажу, що поводження їхнє було з Олею, не треба вам восьмого березня.

МАЛАХІЙ

— Проповідують і пишуть — нема нічого поза клясами, а я кажу — ось вам, ось вам позакласова солідарність злих (*до парубка*). Та хто ж, як не ви перший приступив з помаранчами до неї, як змії спокуситель спокушав її під деревом біля церкви, щоб забула вона про Карюшика і полюбила б вас, і хто як не Оля, заплакавши гірко, розсипала ваші помаранчі та й побігла в церкву губити свідомість?

ПАРУБОК

— Виходить, я її привіз до церкви? Ха-ха... Та я всю антирелігійну агітація на пам'ять знаю і навпаки — весь час їй агітував, щоб вона кинула все і не боялася Бога...

АПОЛІНАРА

— А я її з церкви вивела.

ПЕРНИЙ КОМАНДАНТ

підійшов до Олі — серйозно, чутливо

— Скажіть, будь ласка, товаришко, вас справді вмовляли, улепували, щоб ви кинули радянську роботу і пішли... ну... на іншу роботу, чи що?

ОЛЯ *по павзі*

— Ні.

ДРУГИЙ КОМАНДАНТ *звів брови*

— Ні?.. Так, може, хтонебудь нав'язливий був, образив вас словом, нечемю поводивсь?.. Скажіть по ширості, не бійтесь, за це, я запевняю, неприємности вам ніхто не зробить.

ОЛЯ

— Я й не боюся. Кажу — ні! (*Заметалився тінном голос*). І коли вже хочете знати, то найбільш мені упікся (*на Малахія*) він. Цілий ранок простежив за мною. Ну як мара та (*до Малахія, тінно*). Скажіть, чого ви стежили за мною? Навіщо?

МАЛАХІЙ

— Не стежив, а стеріг од тих, хто іменно стежив і полював на вас.

ОЛЯ *зло й насмішкувато*

— Ви, часом, не були в божевільні?

МАЛАХІЙ

— Двадцять сім год.

— Двадцять сім год. *Рух. Захвилювались всі. Два кроки до Малахія*

ОЛЯ

— Що?.. Де саме?

МАЛАХІЙ

— У своїй сім'ї.

ОЛЯ

— А я подумала — справді...

МАЛАХІЙ

— Справді, Олю, бо ж сучасна сім'я — божевільня. Перший ступінь божевільні. Божевільний куток. Скорочено — божкуток.

ОЛЯ

— А любов?

МАЛАХІЙ

— Це мара! Голубая мара, себто — мрія... Бо хіба ж не вона, нездійсненна, привела вас сьогодні до церкви?.. Оля поникла, Малахій два кроки до неї. І хіба ж не вони (*на парубка й Аполінару показав*), скориставшись з вашого стану, спокушали і надили вас вийти на розпуття жіноче, щоб грати на струнах універсального кохання?

ОЛЯ *звела голову*

— Ні! (*Ручко повернулась і тішила*).

ПАРУБОК *до Малахія*

— Га?

д. б.

Шість Поем

Ці, ще ніде не друковані поеми, не ввійшли з причин ком-
позиційних до виданої у Львові в 1938 р. збірки „Вітер
над полями“.

А в т о р

ПОРИВАННЯ

Хай марний хвилювань і мрій потік, що рине
Крізь серце й мозок твій, хай пориває він,
Не даючи тобі спокою ні хвилини,
Злітаючи за всім химерним наздогін,

Хай серце випива оман напій приманний,
Хай вірить, що воно народжене для них,
Хай навіть, як впаде колись йому до ніг
Жаданий плід уяв, на нього й не погляне,

Та хай кохає мет далеких неозорість,
Невловних навіть — так! Бо іншим терезам
Їх зважити колись, і не крамарська користь
Ціну їм покладе, мов на продажний крам.

Хай дерево сверлить своїм корінням скелю,
Дароване вітрам, десь на стрімкім шпилі,
Ти будь — як дерево. Або іди в пустелю,
Різьби сліди в пісках, а назорі з землі

Піднявшись, визирай свою завітню землю,
З бодрячя пий росу — і хай жалить будяк,
Будь птахом: вилітай у височінь буремну,
Будь кораблем: зори крізь темінь свій маяк,

Самотність дум своїх жбурляй на гук прибоїв,
Під зором, як і ти, блудних безмовниць, зір,
І душу, що її нічим не заспокоїш,
Угору підноси, в її безмірність вір:

Невже ж бо, боячись, що ти її стривожиш,
Ти хтів би, щоб вона, безкрила і мала,
Не поривалася й сягнути не змогла
В безмір'я, що його крилом черкнути можеш?

1937

ARS VITAE

Із болю й радощів, з розгублень та обчислень,
Із гордовитих снів про переможний лет
По небу, де погроз мосяжні хмари звисли,
Складати дні свої і трудний шлях вперед.

Сягати скрізь, по все, в невтишеній жадобі,
На всім лишати слід — свою крилату тінь,
Ситити голод свій словами: віра, чин,
На сумнівів своїх і безнадії гробі.

Зриватися — туди, де в виблисках вогнів
Незаймані шпилі, обранцям лиш досяжні,
Над долею встають, і напинати м'язнів
Тятиви, звільнені в охлялих пальцях днів.

З сипучого піску, де загруза так часто
Щоденного буття безпереривний біг,
З каміння гострого, що падає до ніг
На шляху життєвим — свою будівлю класти,

Щоб владно зводився масив її стрункий,
Тріумфом виростав угору над роками
Його нестримний ріст, заковуючи в камінь
Невпинний пал бажань, поривів, злетів, мрій.

1936

ВОРОЖЕ

Як вибитий хвилино з снаги
Без віддику спинявся я, нестямний,
Ізвідусіль шпурляли вороги
Камінням і глузливими словами.

Та хай для інших — виноград і хліб,
Хай разом з вами бенкетують, щасні,
Але тепер де був би я, коли б
Не бич злоби, не ваш колючий насмій?

Це ж ви мені пристати не дали,
Мов друзі найвірніші, невіддесні, —
Чи ж я б дійшов, коли б не ваші кли,
Не чуйність ваша із гарчанням песім?

Жорстокі й — добрі! Треба так було:
Вам дяка, що не йшов, а швидше біг я, —
Тепер я там, де зоряно чоло
Мені осяла молодість достигла.

Вже на вершинах галас ваш притих, —
Та й що мені ті голоси крикливі, —
Тут тиша, вітер, непорочний сніг,
А слово — скелі котить по обриві.

1936

ГРАНЬ

Не раз пробудишся, розкриєш очі в темінь,
Пристануть за вікном тремкі зіниці зір,
Та в мріях не втечеш до їх вершин таємних
І серця не даси усоте їм на жир.

Триватимеш чуткий, у скупченні суворім,
І, сном прояснений, ум невблаганий твій
У ту коротку мить по недосяжний корінь
Буття твого сягне. Він встане мовчазний,

Та хижий і жадний — колос на небі тьмянім,
І ти збагнеш тоді: від тебе більший він,
І понесе тебе його нестримний гін
Поривом звитяжним.

Та на останній грані

Він спиниться, тебе лишаючи без сил...
І зрадно підповзе до тебе чорна розпач,
Присяде в головах, і ти, з грудьми нарозпаш,
Пролежиш ніч без сну, п'ючи зневагу й біль.

1936

АТАВІСТИЧНЕ

Сіріє за вікном. І знову день. І знову
Яку ж він забере від тебе щедру дань,
Якою з гордих мрій, шаленим чином, словом
Доповниш суму днів, гарячих від палань?

Ось п'їтьма все кволіш поблідлі стіни лиже,
Під раннім подувом із яблуневих віт
Краплини падають, немов за миттю мить,
Які нещадний час на сіру нитку ниже.

Та ще не зника світ привидів і мар,
Що, з ночі вибравши, ховаються в уяві,
До уст твоїх гіркий підносячи узвар —
Несамовитих снів якийсь напій кривавий.

Ще кожну думку звій тасмний омотав
І, в підсвідомості пориві самовільнім,
Істота звільнена — не розуму невідьник —
В імлі будує храм своїх безумних з'яв.

І сниш ти привиди, бунтарні і безбожні:
Кереї гордості спливають із рамен,
Немилосердя меч, крилатий шум знамен,
Благання стинаних, і крики переможні,

І — кутий п'єдестал, де в мармур плоскорізьб
Заковано яву твоїх ожилих марев,
І вершник на коні, що в литу бронзу вріс,
Під небом, вицвілим у заграві пожарів.

А під тобою — юрб ревучий океан
І ти — любимець їх, їх бог: лавровим листям
У висоті своїй отінений стоїш там,
На площі скараних тиранів — сам тиран.

Часів прадавніх сни, мов зел відьомських вивар:
Ти їх у темі сторіч десь випив на яві
І, з їх отрутою в закаженій крові,
Несе тебе кудись тих видив гра бурхлива.

Вони чигають там, щоб лиш твій ум приспав,
Твій ум — свідомості упевнена сторожа,
Щоб чорні вицвіти своїх підступних прав
Підсунути тобі — на край твого ложа...

Чи те, що в день хова твій розум боязкий,
Втиснувши десь на дно розсудної тривоги,
Тепер, увільнене, переплило пороги,
Як перехлюпує загату вал морський?

Дарма, не впевнишся. Ні тіней не приловиш...
Ось перші промені, мов леза блискавиць,
Просяли мозок твій — і знову він готовий
Покласти твёрезо найменшу мисль і річ

На вірні терези. Яви набряклі грона
У чашу видушиш і вип'єш стиглість їх,
Та мари, визвані із дна глибин твоїх
Невже схова навік затягнута заслона?

1937

ШЛЯХИ НЕПРОЙДЕНІ

Зриваєшся — і циркулем жадоб
Закреслюєш еліпсу круговиду,
Увесь тремтиш від хвилювання, щоб
Скоріш пройти, зловити рвучий віддих
Тих хвилювань, що понесуть тебе
Від берегів, де в слизі водоростів
І нудьгувань заснув твій корабель.
Ось рве він ланцюги. Як промінь, просто
Прослався шлях, не має мір і меж
Для захватів, солоних гимнів вітру,
З тих обріїв, що їх ти перетнеш,
Далечину скоряючи розкрити...

Волосся відкидаючи з чола,
Вдихаєш вітер, вітер переможний — :
Та враз — удар! Пісок, і рінь, і мла
Слів замілких і рим, що неспроможні
Сягнути у єдину глибину.
Аби хоч скель, дряпіжних рифів кігті!
А то, поглянь, заплив ти в мілину,
Де в твань намулу загрузає біг твій.

І кидаєш перо у гніві геть,
Що щоглою зробитись не схотіло,
І мнеш папір — збезвітріле вітрило,
Що, злопотівши, не пішло вперед.

... Об тихий борт хлюпочуть знову дні.
Відчислюєш: годин двадцятьчотири...
А там десь — рев, шиплять потворні вири,
Гойдаючи на кличній глибині
Шляхи, що їх хотів ти перетяти,
Та не зумів, — черкнув лиш зором синь,
Де вітер приязний неприязних далин
Накликує вітрила знов підняти.

1937

Н А Ю Р І Я

Із збірки „Веселка“

Спалахнули полями жар-птиці,
підпалили крилом ковилу.
Ой, та то ж не жар-птиці — грімниці:
іде Юрій, пускає стрілу.

За стрілою пускає він другу,
спорожняє тугий сагайдак.
Сарною мчиться по лузі,
утікає зима у байрак.

З кожним днем добавляючи кроку,
на коні іде Юрій тюпки.
Довге ратище в витязя з боку,
меч двосічний на похват руки.

Сам вродливий, мій Боже, як образ,
а ясний, а ясний ж то який!..
Хтось тікає, тікає за обрій.
Вже не сарна — перевертень-змій.

Ось він блиснув на сонці лускою,
Ось він щез з-перед ока, мутний...
Любий витязю, влуч яровою,
підігни ти його, підігни!

І не зглянешся, зникне у полю.
Здоганяй через яр і корчі,
ратищем гострим проколюй,
арканом зачіпляй, волочи!

Не втече, не втече він, клятущий,
Здожене його витязь умить.
Далебі, спотикнеться край пущі,
далебі, враз вогнем запашить.

Не вступайсь, не вступайсь, Ясночолій,
не спускай забороло з чола!
Меч двосічний із піхов оголюй,
затинай, щоб земля загула!

Т И І Я

I.

Який же інший, вільгий став
приплив очей твоїх, єдина!
І брижі зморщок на устах
щасливим сміхом не змести нам!

А на долонях — твердь трудів,
печаті темрявих прибоїв! —
— Але ж така ти, як тоді,
коли зустрілись ми з тобою...

II.

Рання молодість далеко вже за мною.
Нерозгадано розвіявся вік її, —
лиш на обрії — примеркло луною
дотлівають проминулого реліквії.

І даремно у годину надвечірню,
гнаний тугою розшарпано великою,
я блукаю понад пройденою прірвою,
сам себе шукаю і викликаю.

1952

Р. М. Рільке

* * *

Сріблистий пух, що розузоровив трави,
І дивина між дзвоників рясних
Вітають нас, цікавлячись ласкаво,
Чи з добрих зір ми післали і до них.

Дрібні галузки прагнуть спокій звити —
Хай темний страх не вернеться назад.
В устах питальних світиться нескрите
Важання стрічі повної принад.

Лише пильнуй, щоб не збудив собою
Нових страждань, хто пал життєвий п'є,
І прийде час, як даллю голубою
Нам літній день весло пришле своє.

Переклад Ол. Зуєвського

НА ПЕРЕД О Д Н І

Жорстоко дме
над білим льодом хижий вітер!
Ударюгострий! — Гомінкий! —
Дрижить, мов тіло не одіте,
безлисте дерево ... Гілки
так гнуться, ніби нагі руки
під свистом нагаїв, — від муки!

Он, зайченя
від вихру з поля в ліс тікає ...
(у лісі, з-між чагарників
гарячий гаркіт вибухає
А, ген, вгорі гуде у хмарах
грімких бомбовиків отара.

Зловісний гук
навис над світом .. Слухай: всюди
шумніш від викрику вітрів
шипить шалений шепіт: щоб люди
хижіші стали від звірів, —
щоб людяність із серць прогнали,
щоб в кригу совість закували!

— — — — —

А все ж дими
із коминів у світ широкий
виходять (з міста і з села!)
проповідати, як пророки,
що нам не жити без тепла, —
що не огріти людства всього
без милосердя золотого!

— — — — —

О, щоб скоріш
до нас у світ цей загостила
доба предобра, як весна!
Щоб всюди радість дзвінокрила
плила могутня й голосна
в ті дні, як муку в душах згоїть
блиск вселаскавости ясної!

—————

Хуртовина мого життя

Присвячую молоді.

Не люблю споминів зі свого життя, бо моє життя — це безупинна хуртовина, що не вщухає, а несе мене як перекоотиполе. Моя думка все звертається вперед, а не взад — тому мене більше цікавить майбутнє, як минуле. Студіював я історію України, аби вичитати не те, що було, а те, що буде. Моя душа дивиться не на зовнішній світ, а в нутро свого „я“ і „ми“ цілого народу. Саме тому я не тямлю подробиць свого життя, але головні моменти стоять мені перед очима як вогненні стовпи, що освітлюють минуле й майбутнє. Одні з них сіяють сонцем надії, другі палають жаром огірчення. Хто десять разів у житті був вигнаний з хати за свою ідею, цей мусить повірити в прокляття свого я, в прокляття свого роду й прокляття свого народу, що все хоче добре, а все йому виходить на зло. Я створив Марка Проклятого, бо я відчув його в собі!

В родині Пачовських удержується легенда, що одна з прабаб прокляла все покоління нашого роду з огірчення до свого сина. Ніхто з Пачовських не осягне свого, кожний починає з великими надіями та кінчає нуждарем. Над усім родом тяжить прокляття, як і над цілим народом — не вмiє жити, а не може вмерти...

Судив мені Бог переходити через пекло, бути вивищеним славою над багатих і мудрих і бути пониженим становищем до найнікчемніших і найглупіших, аби спізнав я цілу страдальну дорогу нашого народного життя, розбитого на атоми. Мене вважають гордим, бо я не бачу людей і не вітаю їх уклонами, та я хочу бути небаченим — дивлюся в себе, бо я творю душею новий світ. Де не йду, кудю не блукаю, я творю і збираю з оточення те, що потрібне для мого твору, який я укладаю для воскресення народу. Все проче, як зайве, не існує для мене — тому я переочую „сильних сего міра“, які живуть сучасним або минулим, а не майбутнім.

Джерелом моєї віри в майбутнє є діти й молодь, в яких я черпаю найкращі надхнення. Любить мене молодь „ресуректура“, а легковажить і зневажає стара каста „морітурних“. Всі мої учні люблять мене й усі вітаються зі мною як з батьком; від товаришів Вітовського до маленьких учнів другої класи, що не раз коротко були моїми учнями — горді, що я був їх учителем. Відсували мене від молоді чужі і свої, хоч я так люблю дітей і молодь, як і вони мене. Завидую кожній стрічній учительці, що веде дітей і може бути близько тих непорочних душ, різьбити їх світогляд, їхні думи і мрії. Тому я посвячую ці рядки молоді, щоб пам'ятала про мене — я належу до неї думами і мріями воскресення з мертвих.

ЗАПОВІТ БАТЬКА

Мій батько Николай, священик, лежав хворий з палаючими очима на ложі болю. Заснував у вікно і став рецитувати параграфи австрійського кодексу без кінця й без упину.

Я стояв перед ним у глибокій пошані, дивився здивований на руїну його тіла і не розумів нічого. Потім мені розказали: Він

прийшов до села, яке було розп'ячене й опинилося в жидівських кишнях. Батько, великий любитель народу, розпозичив задовженням церковні облігації, викрутив їх з жидівських пазурів і завів братство тверезости — село оживилось новим духом. Австрійський староста, невдоволений виборами, під'юдив людей обвинуватити батька в крадіжці облігацій. Загнав його в довголітній процес з хрунями. Батько не вірив адвокатам, вивчив сам усі параграфи німецькою мовою — виграв процес і збожеволів. Так то він стукав у вікно й говорив безперестанку ціле право ніч і день — аж попав у горляні сухоти. На саме Різдво його ховали, я був у другій клясі — не плавав — не знав, що втратив.

Батько оставив мені свій заповіт, який живе в моїй душі. Його везли підводою на Кульпарків. Біля нього сидів мужик як опікун, а я йшов зі Золочева на Жулицьку гору по кійло і зозулині черевички для науки ботаніки. Батько мене спізнав, наставив руку на привітання. Я поцілував, а він погладив мене зі словами: „Іди, іди до мами!“ І я пішов до мами, та як моя мати померла, я чув голос незримого духа батька над собою: „Іди, сину, іди до мами!“ Я йду до Великої Мами до нинішнього дня, але дорога моя через хуртовину, без кінця-краю... Та вірю, що дійду до Неї і сповню батьківський заповіт.

ВИГНАННЯ ЗІ ШКОЛИ

Я ходив до гімназії в Золочеві. Після смерті батька мати переїхала до старшого брата — учителя під Львовом. Я з братом Іваном лишився в Золочеві на станції. За неточною оплатою газдиня перестала нас харчувати. Ми накупили кукурудзяних крупів і самі варили обіди. Мені забракло зшитка в школі, я поніс два запасні мішочки продавати на місто. Жидівка, оцінивши мене по одежі, замість купити в мене крупи, покликала поліцейя. Мене посуджено за крадіж, повели на поліцію з гурмою вуличників. Я оправдувався перед поліцією — мене відвели для перевірення до жидівки Ханці, в якій я купив крупи. Вона спасла мене від арешту, повернула мені двадцятьчотири сотики, але слава про учня, запідозреного в крадіжці, долетіла до дирекції гімназії.

Я докінчив четверту клясу в голоді — живився ягодами на Вороляках і кваском над Золочівкою. Купався в річці, щоб у школі не охлянути з голоду. Таївся навіть перед найлюбішим товаришем Болобонським, що я голоден, і сох як скрипка. Раз погостив він мене хлібом з маслом — я зомлів після голодових виметів...

Перейшов я четверту клясу з лихою нотою з поведінки, спричиненою слідством у магістраті. Після вакацій брат Славко переніс мене до Львова, але в нього не було грошей на шкільну оплату за поведінку й мене вперше вигнано з Академічної гімназії.

І заболіло в мене серце, як я бачив, що мої товариші ходять до школи, а я нидію послугачем в безробітного брата, призначений до ремесла. Стрийко-священик, в якого я був деякий час, відіслав мене назад до брата, боючись моїх „сухіт“, а брат спас мене добрим лікарем, та до школи не післав. Я замкувся в собі, та став учитись із книжок батька. Читав усе, що в руки попало, щоб власним знанням перевищити тих, що ходили до школи. Я перевищив їх та й описав опісля це в недрукованім оповіданні: „В обіймах нужди“. Я спізнав, що в царстві Європи не все ґаразд, коли охочого до науки виганяють зі школи, тому що він є сином окраденої нації!

ВИКЛЮЧЕННЯ З УСІХ ШКІЛ

Після двох літ я вирвався з братової сім'ї до Золочева, де мій брат Іван закінчив гімназію. Знову засів я в нашої давньої хазяйки-мазурки на її удовиній пенсії і став ходити до п'ятої класи, коли мої товариші були вже в сьомій. Це діймало мене до глибини душі. Я заснував тайний гурток української молоді, який примістив свою бібліотеку саме в домі моєї хазяйки, де ми й збиралися. Я написав оповідання, за яке дістав признання від Маковея. З похвали в класі: що з мене буде письменник — я виріс в очах молоді на провідника. В сьомій класі помер син катехита Єзерського. Я хотів промовляти на похороні, та директор школи не дозволив. Після промови звісного о. Танячкевича мені стало соромно за промову. Я забрав голос над труною товариша і бесідою захопив усіх приєднаних на похороні. Про мене заговорило ціле місто, але директор Нементовський заборонив мені вступати до класи аж до рішення Шкільної Ради. Господар класи Довжанський радив мені брати свідоцтво відходу, та я був прив'язаний заробітковими лекціями до Золочева. Професор польської мови Сендзімір, з яким я не раз сперечався за „Огнем і мечем“, поїхав до Шкільної Ради. Мене виключили з усіх шкіл у краю. Удар був засильний супроти моєї провини. Але я вирішив переперти свою волю до науки проти цілого світу й вибитися з дна на верх за всяку ціну.

ВИГНАННЯ З РІДНОГО МІСТА

Мене викинули зі школи, але я оставав в рідному місті, де приватно вчив чотирьох синів о. Дякова. Дирекція гімназії вівзвала вітця і вимагала, щоб він вимовив мені місце інструктора, називаючи мене українським радикалом. О. Дяків, як характерна людина, хоч був москвофіл, не хотів мене викидати на вулицю.

Тимчасом моя давня хазяйка-мазурка, яка любила мене як сина, почула про мою халепу в школі. Вибралась до директора, хотіла мені допомогти плачем, як не словом вимогти для мене прощення. Вона стала переконувати директора, що я найкращий ученик в гімназії, бо до мене сходяться студенти з цілої гімназії; я їм викладаю; а навіть старші від мене слухають мене!.. Далі стала плакати, та виділа, що в нього камінне серце й відійшла з нічим, заклявши його, як це опісля мені розказувала. Ця оборона стала приводом до вигнання мене з міста! Було це восени 1897 р. У мене з'явився поліцай і вівзав мене до магістрату. Звідти відіслали мене з поліцаєм до староства. Староста Родер, по хвилині писання, за примітив нас, встав з-за бюрка й промовив польською мовою:

— А, то ти, пташку, заколючуєш нам спокій у місті?

Я застерігся проти тикання мені і перечив його закидам. Він показав мені доволі великий камінь, приготований на бюрку.

— А це що є? — питає.

— А що ж, це камінь! — сказав я спокійно.

— А хто ж його кинув до канцелярії директора?

Я отворив широко очі з дива й відказав з гідністю:

— Я ні, я вважаю таку пімсту за негідну моєї особи.

— Отже прошу, — кинув наказ староста — опустити місто, а то я відставлю пана ескортою до місця уродження!

— Я уродженець Жулич, виріс у Золочеві, а пан староста щойно тут два роки! За годину можу бути з Жулич щоднини в місті, бо це моя рідна сторона...

— Мовчи, смаркачу! — крикнув староста, червоний від гніву, а до поліцая кинув наказ:

— Два тижні тримати його під доглядом поліції, а опісля дати знати, чи опустив місто! А тепер проч мені з очей...

Ми вийшли. Я, опущений поліцаєм, пішов просто до гімназії, що стояла напроти староства. Зненацька входжу до канцелярії й жаліюся, що вжито такого підступного засобу, аби мене позбутися з рідного міста... Директор звиняється, наче він не знає, хто кинув камінь, тільки підозріння паде на мене...

Тоді я складаю торжественну заяву, піднявши гордо голову вгору; що я своїм життям покажу себе елевом гідним заведення, де я черпав перші промені знання серед найщасливіших хвиль молодости; моя пімста буде в славі моєї праці для громадянства — на сором гімназії, що мене викинула...

— Єще в тем гімназію, — кінчив я з емфазою молодечої самопевности — бендзе моє імє випісане злотемі літерамі, бо заклад щиціць сен бендзе, же я билем єго учнем!..

Я вклонився і вийшов серед мовчанки остовпілого директора. В тиждень після цієї сцени виїжджав я, демонстраційно проведений учнями-товаришами через місто на двірець. За рік я подав прохання до міністерства освіти, яке дозволило мені здавати вступний іспит зрілости в трьох польських гімназіях у Львові. Через три роки я учився на приватних лекціях в панотців Темницького, Радецького, Винницького по десять-дванадцять годин денно, аби відповісти своїм вимогам найстрогішої комісії при іспиті зрілости.

ІСПИТ ВИГНАНЦЯ З УСІХ ШКІЛ

В лютому 1899 р. я йшов з мішком книжок на плечах з гімназії при вул. Баторія до Бернардинської гімназії. Ввійшов до порожньої конференційної залі, кинув на землю міх з книгами з пліч, як з канцелярії вийшов директор д-р Прухніцький. Я пред'явив йому папір із дозволом здавати вступний іспит до восьмої класи і задривав — я боявся, що він мене не прийме, як і директор з гімназії на Баторія. Він поглянув на мене, спитав про зміст мішка — усміхнувся привітно та й прийняв мене до іспиту. Я писав завдання під його доглядом чотири дні, користуючись словниками, а сполудня мене основно перепитували з усіх предметів, так що з самої історії я мав кількадесят питань. Швидко після іспиту директор заявив мені, що — мимо признання для мого знання — не може прийняти мене, бо мусів би робити два відділи восьмої класи. Я згодився на прийняття до сьомої класи, аби дістатись до гімназії. Тоді директор замкнув двері канцелярії й спитав мене, чому мене виключено зі шкіл. Я сказав правду, як було.

— Недаром — сказав великий педагог — дістав я наказ: „еґзамін сьцісьле провадзіць“. Прошу отже зрозуміти, що я всередину заведення прийняти не можу, хоч я ціню ваші здібності й працю. Шкільна Рада провадить глупу політику, викидаючи найспосібніших людей, які потім будуть перевертати цілий край як Вітик. Не краще дати їм можливість скінчити студії, аби зай-

няли відповідне становище і принесли хосен для цілого краю? Бачучи ваші успіхи в задачах, я приймаю вас на приватиста до восьмої класи і прошу подати заяву до матури в моїм заведенні.

Я вийшов вдоволений і готовився до матури після вимог професорів гімназії Прухницького, а в навечер'я іспиту прийшов до мене наказ Шкільної Ради сідати не приватистом, а екстерністом четвертої гімназії дир. Козла. Я мусів здавати наново всі предмети, бо іспит з лютого уневажнено.

Нічого було робити. При вступному іспиті з філософії випив я гіркого пива з лайкою від проф. Ямругевича за мої закиди проти дир. Нементовського з Золочева. Він критикував мої матуральні завдання по класах за „руські стилі“, радикального духа. Усний іспит здавав я сам один накінці від 3 до пів 9 вечора. Я подужав п'ять авторів з грецької, чотирьох з латинської мови; літературу українську, польську й німецьку, історію всесвітню й польську — зовсім гладко відповів на численні питання, зате у фізиці на доказах спотикнувся.

— Піш пан, як уметь, то не ест радикальна агітація! — крикнув Ямругевич. Старий професор математики Цісло скривився, що я перемінив букви в назначуванні фігур — не за його шабльоном — і він не міг орієнтуватись, що зле, що добре...

О дев'ятій годині предсідник комісії директор німецької гімназії подиктував мені вислід, за яким у всіх предметах виказав я добрий поступ, зате в математиці і фізиці слід мені доповнити „браки“, так що я провалився на рік. Д-р Смялек приступив до мене і подав мені руку та й підбадьорив мене за мої відповіді з грецької мови...

За рік я пішов до інспектора Дворського і поставив питання рубом, чи моя цілоденна наука по десять-дванадцять годин вистарчає до складення іспиту. Інспектор успокоїв мене, що без огляду на мої добрі відповіді я перепав, аби не склав іспиту скоріше (що було в травні), як мої товариші (що здавали в червні). Тепер, як я відбув кару, можу бути доброї гадки — він сам буде при іспиті.

Вдруге я сів до іспиту ранком 3. липня 1900 р. вдвійку з публічним учнем. Інспектор перевів швидко наш іспит до 10-ої години. Я тільки поправляв похибки публічного учня, який провалився, а я видержав іспит з повним признанням майже тої самої комісії, що мене торік провалила. Д-р Смялек ґратулював мені сердечно. З моїх пліч виросли крила до лету, бо матуристові тоді отвирався широкий світ.

ВИГНАННЯ З УНІВЕРСИТЕТУ

Як студент медичного факультету у Львові, попав я у вир університетського життя в часі боротьби за права української мови у львівському університеті. Кожний день сходились ми в Громаді і слухали відчитів. Кожний з нас мусів бути в товаристві, а то уважав день за втрачений. Я записався на медицину за намовою брата, але побіч лекцій природничих наук я писав поезії, яких збірку готовив до друку. Перші мої спроби друковано в „Молодій Україні“.

У львівському університеті студенти-українці, світські й духовні, пливуть як плав по коридорах — на академічне віче. Ректор відмовив їм залі, та молоді рамена натиснули валом на двері тре-

твої залі — двері тріснули, а студенти звалилися лавою і заповнили залю по береги. На підвищенні катедри виступає один промовець за другим — всі протестують проти нехтування української мови в університеті. Нарешті виступаю і я, виголошую віршем свою композицію: з боротьби титанів, які збунтувалися проти бенкетуючих богів. За кожною строфою, голошеною з горючими очима, мене проводить буря оплесків...

Це було пропам'ятне віче 19. листопада 1901 р., яке дало привід до сецесії всіх студентів-українців із львівського університету. За нами чотирьома станула вся університетська молодь, кількасот студентів-українців виступило з львівської святині науки і готовилось переписатись до Кракова, Праги і Відня. Всіх студентів світських і духовних з'єднав один дух. За нами стануло все громадянство, зложило кількадесят тисяч на удержання, нас працювала концертом і комерсом львівська інтелігенція...

Як же це сталося, що всіх огорнув один дух одушевлення акцією молоді, яка покинула поле бою і йшла на чужину для демонстрації?

Було це за часів найкращого розцвіту „Академічної Громади“, за часів Косевича, Грабовського й М. Галущинського. Там відбувалися відчити на всякі теми і широкі дискусії. При кінці року бували величаві віча, як от: в 1900 р. було загально-університетське віче, яке проголосило ідею самостійної України за цілє життя нації! Вся молодь — світська й духовна — підняла однозгідно цей прапор змагання народу, бо до цієї пори обмежувалась дрібною працею освітньою й економічною без далекої перспективи. Вся молодь готовилась трудом фахових студій до суспільної праці, аби поширити цю ідею серед мас у межах ліберальної австрійської конституції.

Між молоддю і старшою генерацією не було пропасти помімо різниці поглядів. Молодь брала участь у розбудові товариств — старші допускали молодь до проводу для практики, аби виховати гідних наслідників по собі. Між ними не було прірви, вони не боролися зі собою, бо обидва покоління говорили спільною мовою, а добро нації було для них найвищим законом.

Я їхав з більшістю студентів осібним поїздом до Відня. Нас працювали на кожній стації батьки й сестри, на двірці в Перемишлі дали нам знати, що в Журавиці нас вітатимуть гімназисти.

Я видав саме в тому часі першу збірку ліричних пісень: „Розсипані Перли“. І. Франко написав рецензію в Літературно-Науковім Віснику, М. Лозинський у „Буковині“, А. Крушельницький в „Ділі“.

Заїхав поїзд вночі перед двірць. Виступають учні зі смолоскипами і з піснею на устах. Я зійшов з вагону і кидав палкі слова, що падали в серця наймолодших мов ті іскри зі смолоскипів.

— Слава, слава, слава! — учні загреміли кругом.

Ми їхали на Захід шукати справедливости для наших домагань, але на Заході заходило сонце правди.

„СОН УКРАЇНСЬКОЇ НОЧІ“

Мене оголомила слава поета й письменника. Я спізнав, що мені не бути лікарем тіла, а краще бути лікарем духа земляків, яких мені слід запалювати до великого зриву. Я шукав матеріялу для вислову жару моєї душі. Будучи студентом медицини, я нераз хо-

див на виклади української літератури, але лекції Колесси і Студинського відстрашували мене від студій української літератури. В їхніх викладах вона крутилась довкруги полемічних питань, або невисоких одноманітних ідей селянської маси з ХІХ. ст., без громів і блискавиць на шпилях вселюдської думки. Чим же міг я запалити душу нації?

Студіюючи історію, я спізнав, що в нашому письменстві княжої України блискають великі думки державного народу; є великі ідеї, важні для майбутности; є великі постаті чину, що стоять мов високі верхи серед громів і хуртовини століть — але їх не видять маленькі душі професорів рабського народу.

У Відні я переписався на філософію для студій історії. Через студії рідної історії дійшов я до державницьких ідей, і черпаю донині мотиви своєї творчости з історії. Студіюючи історію у Відні спізнав я багатство європейської культури в галеріях образів, та й виставах архитворів Вагнера у віденській опері. Вони мали великий вплив на розвій моїх почувань і задумів.

Підчас мого побуту у Відні вибухли звісні штрайки на Полтавщині, які здавив кн. Оболенський, як це описували німецькі часописи. Це дало мені принуку до творчости, я творив у Відні, а вернувши до краю, написав „Сон української ночі“.

Я повернув з Відня до брата Івана, священика, що був адміністратором на трьох селах, багатих чорноземом на Поділлі. Він не збирав собі майна з того поля, а удержував цілу бурсу для селянських дітей у Тернополі, яким наймив кухарку і доставляв харчі та й купував їм білля й одіння. Будучи на вакаціях, я бачив, як він сам учив їх до вступного іспиту — завівши в окремі хаті цілу школу. Крім цього брат попадав в ентузіазм з приводу побід народу над дворами і говорив палкі промови. В нього я скінчив писати „Сон“.

Їхав я до Львова писати докторську працю з історії мистецтва, аж ось дістав телеграму, що мама померла в Яричівцях біля Зборова, куди перенесено брата Івана. Як вона вмирала, нікого не було дома, бо братова з дітьми поїхала до тещі, а брат відсиджував дві неділі арешту за проповідь з похвалою страйку. Він їхав з тюрми, вертаючи додому, коли це йому замигтіли з вікон свічки край домовини. Він увійшов до хати — застав маму на катафальку.

Я приїхав — мені показали фіолетну книжечку моїх „Розси-паних Перел“, що дав я їх мамі з присвятою. Мама до кінця життя тримала цю книжечку в руках, потішаючись, що принаймні та книжечка є біля неї — замість мене...

Тоді станула мені перед очима остання сцена пращання матері зі мною, коли вона прочуваючи свою смерть, шептала зі сльозами: „Не буду тебе більше бачити, сину! Не буду, не буду...“

І не бачила більше. Загасло серце, що ходило за мною, коли я стрибав над пропастями, по вершинах, досягаючи сонце. Так минулися наші родичі без нашої нам'яти у тьмі української ночі, як і наші діди й прадіди заснули без сліду, а ми, безбатченки, навіть хрестів на їх могилах поставити не зуміли:

„Одна вечірняя вітає їх могили,
Одна вечірняя їх чує заповіт!“

Після сецесії організація молоді охопила й учнів середніх шкіл. Висилали до них делегатів з метою організування тайних кружків ідейного змісту. Я був делегатом раз до Коломиї, раз до Станиславова. Цю місію сповняв я, немов віруючий жрець у храмі, хоч наради відбувалися далеко поза містом в лозах. Але з яким святим почуттям ми вели ці наради — нас єднала водно тайна містерії воскресення творчих сил нації...

Опісля я прийшов до Станиславова на посаду вчителя української мови й історії. Я вступив до школи — неначе до храму, з якого мають вийти апостоли нових державницьких ідей нації. Я йшов на виклади, як ревний священик на Службу Божу і говорив до учнів усе, неначе проповідь на горі. Вони хапали мої слова серед святої тиші — я мав вражіння, що сію золоте зерно в святу землю.

В науці української літератури я держався засади: „Чуже святе — своє щонайсвятіше!“ В науці історії я зробив серединою світу не історію Німеччини, а історію України, бо хотів виховати покоління державників, дарма, що, студіюючи історію, я мав вражіння, що ми нація морітура! Острозькі, Вишневецькі, Богдан Хмельницький — історичний підмет, але розклад на дві верстви самопожираючі себе, ліквідація активної частини народу, пасивність, надія на чужу силу й поміч стали для мене дефініцією морітурної нації в історії. Кругом мене гуртувались кращі мої учні, як Дмитро Вітовський, Федюшка Євшан, М. Струтинський, В. Кучабський, Яцків, Придаткевич, Гайворонський, брати Заклинські і ін., хоч я не знав про їх кружки. Але як вони слухали, як записували кожне слово моєї науки, з якою пошаною зближались до мене з запитаннями, з яким відчуттям читали мої твори, з якою святістю вивели мій „Золотий вінець“, фрагмент „Сну Української Ночі“ на вечорі Шевченка...

Та серед праці між молоддю росла моя віра, що ми воскреснемо. Те почуття святого звання учителя остало мені на ціле життя. Я все йшов до школи, як до церкви — очистити душу в цілющій криниці. Я вмію отворити серця молоді, тим мене любить молодь, що по літах пізнає мене, як свого вчителя, пам'ятає мене, хоч старі мої ровесники, морітурні, легковажать і зневажають мене зі зависти. Всі мої учні й учениці люблять мене як доброго товариша, всі сповіряються мені, немов батькові, з найглибших тайн.

Мистецьке Об'єднання „Березіль”

Ця стаття є уривком з більшої праці Й. Гірняка п. н. „Нарис українського пореволюційного театру” в англійській мові для Дослідного Інституту Колумбійського Університету в Нью Йорку.

У білоцерківському та уманському періоді Курбас поставив трагедію Шекспіра: „Макбет”. Ця постава була дальшим значним поступом не тільки в освоєнні світової драматургічної класики, але й певним експериментально-формальним етюдом, який пізніше в „Березолі” завершився у значне етапне досягнення. В Умані Л. Курбас востаннє виступив, як актор, виконуючи роллю Макбета, рішивши всю свою енергію і хист віддати тільки режисурі. Таким чином український театр втратив визначного актора, але рівночасно здобув найкращого режисера-поставника і режисера-педагога.

Ставлячи цю п'єсу, режисер Курбас старався реалізувати свої теоретичні настанови, які засуджували акторське натуралістичне нутро, що було дуже залежне від психічного стану й настрою виступаючого. Він культивував в тому часі акторську техніку, яка б завжди гарантувала рівне й однакове виконання ролі без огляду на обставини і настрій. Це вимагало здібності й уміння запам'ятати й закріпити винайдену на пробі форму і цілковито обмежити під час вистави імпровізацію, яку практикували актори натуралістичної школи.

Акторський ансамбль незалежно від проб, увесь свій вільний час віддавав на вправи в плястиці, ритміці, класичному балеті, акробатиці, фехтуванню та техніці мовного апарату. Твори Дідро і Коклена старшого були тоді настільними книгами кожного члена ансамблю.

Перебування на провінції та тісний зв'язок із глядачем подалше від центральних органів влади, дали Курбасові і передовій частині акторів „Київського драматичного театру” можливість не тільки поглибити працю над своєю майстерністю, закріпити домінуючу роллю режисера, як необхідну передумову для розвитку театру співзвучного добі, але й дало їм теж можливість проаналізувати ті політичні умовини, в яких опинилася країна. З аналізу зовнішніх і внутрішніх подій можна вже було набрати переконання, що большевизм закріплюється на довгий час, та що українські визвольні змагання не знайшли співчуття в представників європейських вершителей політичних комбінацій, що основна маса народу, ведучи непосильний внутрішній опір, мусить мати якусь точку опертя... і на цей раз, можливо знову, увесь тягар відповідальності повинен впасти на плечі представників духового життя: літератури, науки, театру й усіх інших родів мистецтва. А коли до того додати враження від чуток, що доходили з-за кордону про дії еміграції та її внутрішньо-політичну диференцію, то повинно стати зрозумілим, перед якою дилемою опинився такий мистець-громадянин, яким був Лесь Курбас.

Процес аналізу й переоцінки вартостей був неймовірно складний і трагічний своєю безвиглядністю на зміну положення. Скинувши однострій Української Галицької Армії, я був у тому часі

актором театру ім. Ів. Франка в Черкасах. Мистецька практика цього театру і творча обмеженість його режисера Гната Юрі примушувала шукати контакту із Лесем Курбасом, який ще від моїх ранніх років був для мене втіленням мистецьких ідеалів. В інтимній розмові, при першій нашій зустрічі, Курбас виявив свій плян перебраться нелегально з невеликою групою надійних акторів на Західну Україну й продовжувати театральну працю там, куди не сягала большевицька рука. Одержавши мою згоду на участь у тому пляні, він просив терпеливо чекати його виклику, коли прийде слухний час. Тоді ж ми й умовились, що наступна зустріч відбудеться в прикордонному місті Проскуріві, або в Кам'янці-Подільському. Та великою несподіванкою було для мене його повідомлення, що він вернувся з Київським драматичним театром до Києва і розпочав організацію нової мистецької інституції під назвою: „Мистецьке Об'єднання Березіль“, якому згодом довелося відіграти визначну роль в історії розвитку українського театального мистецтва.

Згаданий епізод знаменито ілюструє отой складний шлях міркувань і внутрішньої боротьби, яким ішов не тільки Лесь Курбас але й багато інших творців культури, що опинилися на після-революційних перехресних дорогах, залишені на мову власного чуття і політичної інтуїції.

Те, що Курбас в останню хвилину рішив відмовитись від виїзду за межі окупованої большевиками України свідчить про його почуття громадської відповідальності і наявності політичного інстинкту. Виїхавши на еміграцію, він зберіг би себе фізично, але напевно не зміг би виконати тої роботи для українського театру, що зародився в часах революції 1917 року, яку собі намітив і яку потім провів. Він взяв на себе дуже важкий обов'язок і незвичайно відповідальне завдання: почерез прикрі для нього компроміси почерез небезпеку кожнокхвилинного фізичного знищення — за всяку ціну вести і розбудовувати новий український модерний театр.

В часі т. зв. „військового комунізму“ значна частина української інтелігенції, рятуючись від чекістського терору й від голоду в 1921 році, переховувалась по шкільних та громадських установах губерніяльних і повітових міст, куди большевицька влада ще не встигла просунути свій вишколений апарат. Міські центри, як тодішня червона столиця Харків, як Київ, Одеса та інші з кожним днем все більше заповнювались окупаційними російськими кадрами, які приносили з собою „північні плоди „жовтневої революції“. Газетні офіціози „Правда“ й „Известия“ систематично й послідовно пропагували в найдавших закутках бувшої царської імперії різні теорії й теорійки „пролетарського“ мистецтва і подібної пролеткультівсько-лефівської нео-схолястичної еквілібристики.

Революційні гасла комуністичної партії дуже скоро при допомозі і з благословення пропагандивних органів пролетарської диктатури почали протікати і в мистецькі круги. Як гриби по дощі стали появлятися нові організації, спершу в літературному секторі, а згодом і в театальному. Залунали нечувані досі фантастичні теорії майбутнього „пролетарського мистецтва“. Як у політиці й економіці, так і в мистецтві приходять до слова, руйнуючи всі досягнення попередніх поколінь, дуже посередні індивідуальності, які галасливими „гуррареволюційними ідеями“ тероризують

старше покоління мистців усіх ділянок. За прикладом Москви, де „Малий Театр“ під напором того тиску став реакційним пугалом, а „Московський Художній Театр“ мусів рятуватись у кількालітній, вимушеній закордонній подорожі, на Україні цей наступ ще посилюється національними мотивами. Усі здобутки національного визволення перших революційних років — оголошено „буржуазно-націоналістичною реакцією“. Розгнуждана комсомолія, бувши не спроможною і не здібною до конструктивного життя — розгулювала з деструктивним кійком і розбивала ним плоди минулих творчих зусиль. Ігноруючи нормальний, закономірний, еволюційний розвиток стилів у мистецтві, штучно розпалювано справжню вакханалію демагогічних доктрин — „мистецтва майбутнього, мистецтва грядучої комуністичної епохи“. Для цього використовувано модні стилеві течії, які давали можливість спекулятивними, туманними „теоріями“ пропагувати політичні ідеї большевицької революції. Футуризм, імажинізм, сюрреалізм і всі інші подібні напрями перед- і після-воєнної мистецької західної Європи, своєю суперечністю озброювали шумливу комсомольську молодь до наступу на „буржуазне реакційне мистецтво“. Доволі було появи на трибуні дев'ятнадцяти-двадцятилітнього комсомольця з заявою про те, що він є представником пролетаріату від варстату, щоб уся його найвна балаканина про ролю мистецтва і його форми примусила замовкнути стероризовану такими аргументами творчу частину дискусантів.

У таких обставинах у стінах „Центростудії“, організованої народнім комісаріатом освіти, (Н. К. О.), появилвся театр ім. Гната Михайличенка“, очолений Марком Терещенком. Як уже повище сказано, остаточно большевицька окупація привела до основної реорганізації театральних установ у Києві та розсіяла велику частину акторів по різних групах. Марко Терещенко, будучи дуже середнім актором та не зацікавивши собою ні одного режисера діючих театрів, використав свій демагогічний хист для теорії „нового театру грядучої комуністичної епохи“. Стихийна руїна пам'ятників культури, яка в тому часі бушувала по всіх завойованих територіях бувшої царської імперії, сприяла появі таких новотворів, як театр „масового колективного дійства“. Ідучи за вимогами „хвилини“ М. Терещенко, при підтримці офіційних органів, включився у похід наступу на всі дотогочасні форми театру, висуваючи свої концепції: „колективної масової дії“, — теорії „мистецтва дійства“, які своїм механістично- бунтарським нігілізмом, та сумішню футуристичних з пролеткультівськими настановами, зводили театральне мистецтво на абсурдні манівці.

Залаякане, стероризоване і безпомічне старше театральне покоління обмежилось обслугою приміських і сільських районів і тим самозберігалось від большевицького розгулу та голодової смерті. Не багатом одиницям, як Садовському з невеличкою групою акторів „побутового театру“, а пізніше Загарову з акторкою Морською удалось вийти на еміграцію і тим урятуватись від примусових „творчих експериментів“ комуністичного театру.

В Росії, а саме в Москві й Петербурзі, цей процес советизації та революційного наступу на мистецтво й культуру проходив не так гостро, як на Україні і всіх інших національних територіях. Там на чолі большевицької „культурно-освітньої“ установи став нарком Анатолій Луначарський, людина глибокоосвічена, якій

російська культура була не байдужа і яка своїм авторитетом та впливами зберегла російський театр і інші ділянки мистецтва від руїни „епохи військового комунізму“. Російський театр, режисер, актор, письменник, маляр, композитор — завжди знаходили палких оборонців серед представників нової влади, які могли і бажали знаходити компроміс поміж теорією і практикою пролетарської революції.

Україна ж з її надбаннями „національної революції“, як окупована територія, стала тереном, на якому всі експерименти комуністичних теорій можна було проводити без жадних сантиментів до національних традицій.

Лесь Курбас, глибоко відчуючи і ясно бачивши трагічне положення свого краю й народу в найбільш критичний у його житті момент вирішив не втікати від страшної дійсності, не спасати своє фізичне життя, лише віддати його своєму рідному театрові. Із розмов з ним було ясно, що він передбачав усі труднощі і прикрі для себе особисто наслідки такого рішення. Але використання усіх можливостей для дальшого росту українського театру, так удачно започаткованого в часах національного відродження, — було для нього важливішим від усіх інших особистих мотивів. Він передбачав, що перед ним стелиться шлях дуже важких компромісів. Для людини такого стійкого характеру і чітких мистецьких принципів, якою був Лесь Курбас, таке рішення було неймовірно відповідальною справою. Він знав, що з таким рішенням мусить піти на певну жертву і відмовитись від своїх мистецьких настанов і вірувань. Коли в „Молодому театрі“ він оберігав мистецтво перед зовнішніми впливами, заявляючи, що його театр існує „для себе і в собі“ і стоїть осторонь від політичних процесів, то тоді він знав, що своя держава і своя влада дають йому змогу дбати тільки про ріст свого мистецтва. Тепер же, коли поставив перед собою завдання за всяку ціну якнайдовше продовжити цей процес, цей буйний ріст українського театру і не дати можливості всяким невдахам і безталанним кар'єристам і кон'юктуристам знову загнати театр у безпросвітні закутки, то для тієї мети він мусить піти на жертви і різко повернути з шляху ідейних настанов „Молодого театру“. Ці закутки, в яких намічалась загибель нового театру, вже зарисовувались у мистецьких концепціях і настановах Марка Терещенка і його театру ім. Г. Михайличенка. Цей типічний продукт мистецької безалаборщини і демагогічно-теоретичної еквілібристики негайно використовувала комуністична влада для компромітації українського театру серед зрусіфікованої і ворожої йому частини населення.

Такі „мистецькі теорії“, які можна було вчитати в рецензії на виставу Терещенкового театру „Карнавал“ вимагали великої режисерської здібності, щоб створити видовище згідне з вимогами театру. Там писалось: „В основу театрального дійства театру ім. Михайличенка покладено напружений, інтенсивний, динамічний рух. Виправдання тому рухові треба шукати не в психологічних моментах дійства (чи в цілому, чи окремого героя), а лише в індустріально-робітничому житті. А тому рух у Терещенка й не потребує бути зв'язаний з психікою та емоцією персонажів, треба ще підкреслити, що психологізм і емоціональність — це поняття зовсім чужі мистецтву Михайличенківців. В цьому правда сьогоднішнього дня“. Або даліше такі істини: „Треба ще підкреслити

й зарахувати в актив михайличенківцям, що вони вийшли із-під гіпнозу поняття „краси“. Те, що по-російськи зветься „красивість“, і те, що тягнуло мистецтво в міщанський салон, для Терещенка чуже. Красиве те, що викликане працею. Справедливо буде відкинути слово красиво і замість нього поставити »матеріалізм для мистецтва«.

Поминувши всю „дефівську“ фразеологію і кокетування тогочасного дилетантизму теоретиків комуністичного мистецтва, треба признати, що такої теорії не зміг би зреалізувати навіть такий тогочасний „король“ режисерської акробатики, як Всеволод Мейерхольд. Талант Терещенка на базі цих і подібних концепцій „творив“ вистави, які нагадували картини художників, що зараховували себе до футуристів, і які самі не могли збагнути своїх творів.

Друга причина, яка приневолила Курбаса продовжувати свою працю в українському театрі на окупованій більшовиками території, мала політичне підґрунтя.

Невдача і трагічні наслідки національної революції при байдужості західних держав до пролитої української крові, примусили населення України шукати шляхів виходу з безнадійно-самотнього становища. Представники різних лівих соціалістичних угруповань повірили національним і соціальним гаслам більшовиків і, пішовши на співпрацю з ними, старались будувати „соціалістичну українську республіку“. Праві політичні й науково-культурні круги, не вмішуючись у державно-адміністративні справи, намагались у своїх ділянках прокладати підвалини культурної будівлі. Навіть вчорашні члени військових частин УГА, яких доля кинула в обійми червоних, надіялись у лавах червоної армії продовжувати свою роботу.

Під впливом тих процесів Лесь Курбас теж рішає використати всі можливості для дальшого росту театральної культури і тим способом включається у загальний ритм життя.

В січні 1922 року він повертається з Умані до Києва, а з ним увесь колектив „Київського драматичного театру“.

В тому часі серед літераторів Харкова і Києва вже виявилось помітне пожвавлення. Починають виходити українською мовою газети й журнали. Мистецькі школи переорганізувались в інститути, а по університетах аудиторії по береги заповнились селянською молоддю. Заслужені академіки, не дивлячись на холод і голод, домогались своїми руками й ногами в неопалених кімнатах Всеукраїнської Академії Наук. Із провінційних міст повертаються професори університетів, інститутів, консерваторій та середніх шкіл. Харківський літературний журнал „Гарт“ почав друкувати етюди та оповідання темпераментного Миколи Хвильового, О. Досвітнього, Ялового й інших нових письменників. На вулицях Києва вже можна було зустріти Миколу Зерова, Максима Рильського, О. Бурґгардта, М. Драйхмару, П. Филиповича, а розсіяно-тендітний Павло Тичина, щоденно розгріваючи своє обмерзле тіло засолодженою сахариною гарячою водою в гостинних кімнатах Людмили Старицької-Черняхівської, шукав меценатів для перевидання „Соняшних Клярнетів“, Михаль Семенко, використовуючи гасло „інтернаціоналу“: „Хто був нічим — той стане всім“ — видав свого футуристичного „Кобзаря“ Ч. 2. та кожного місяця випускав нові маніфести „Аспанфуту“ (Асоціація Пан-Футуристів).

Це загальне включення в працю в різних ділянках груп і одиниць, цей наплив мільйонів української молоді до шкіл і жадоба науки, впевнили Курбаса, що його рішення продовжувати творчу театральну діяльність є конечне. Коли в нього до приїзду в Київ були ще деякі сумніви, то після приїзду їх остаточно розвіяли друзі із кругів передового суспільства та поворот і репатріація значної частини еміграції із таборів полонених у Польщі. Народ попавши в нове ядро, шукав шляхів до життя і засобів до боротьби за це життя. А театр у цій боротьбі мусів зайняти призначені йому позиції.

У березні 1922 року „курбасівці“, (як їх тоді називали), склали статут нової театральної, мистецької організації під назвою: „Мистецьке Об'єднання Березіль“. Із статуту було видно, що Об'єднання не є вузькою театальною установою. Воно накреслило собі мету: згуртувати представників мистецтва, які мають таке, чи інше відношення до театру, саме: режисерів, акторів, письменників, композиторів, критиків, театрознавців — усіх їх запрошено в лави нової організації для спільної праці. „Мистецьке Об'єднання Березіль“ — взяло на себе обов'язок розв'язати цілий ряд культурно-мистецьких завдань, які висунуло саме життя. Українське робітництво і пробуджене революцією селянство вимагали нового слова, книжки, театру, де могло б знайти пораду й забуття від нестерпної дійсності. Для таких широких потреб і завдань конечна була ціла армія вишкolenих і кваліфікованих співробітників театру. „Мистецьке Об'єднання Березіль“ зобов'язалось підготувати таку армію.

Лесь Курбас і основоположники „Березоля“ взяли за це важке й відповідальне завдання, не маючи бази, на якій можна б було реалізувати ті великі задуми. Єдиною сприятливою обставиною була нова економічна політика, НЕП, що давала відносну свободу руху та ініціативи. Та все ж брак приміщення для зайнять — проб, лекцій і сценічних вправ, безробіття та брак засобів до життя акторів, режисерів і педагогів викликало навіть у доброзичливих друзів здивовання і скептицизм до цих „фантастичних“ плянів.

Большевицька влада, знаціоналізувавши всі театральні підприємства ще в часах „військового комунізму“ і тим зруйнувавши їх економічні основи, з хвилиною заведення НЕП-и не могла забезпечити матеріальних потреб тих установ. Загальна руїна та наслідки голоду 1921 року примушували все населення жити без найелементарніших засобів. Але ті обставини не зупиняли мистців і маси молоді перед реалізацією сміливих задумів. Курбасівці, які загартувались у своїх попередніх творчих роках, пустились у нове плавання, вірючи в остаточну перемогу своєї правди.

27. березня 1922 року Курбас зареєстрував у „політосвіті“ статут „Мистецького Об'єднання Березіль“ і пішов у редакцію газети „Пролетарської Правди“ з оповісткою про відкриття нової мистецької установи. По дорозі він зустрів лідера футуризму й української богеми Михайль Семенка, в якого позичив три карбованці на оплату газетного оголошення. Завдяки тій щедрості Семенко став єдиним „гойним меценатом“ і фундатором „Березоля“.

Чому ж „Березиль“?.. Звідки така особлива назва театральної установи?

Ще при розгляді ідеологічних настанов „Молодого театру“ ми бачили на ньому сліди впливу ідеалістичної філософії, зокрема поетичної і філософичної творчості Бернсона на яку довгий час

спирався й „Березіль“. У Бернсона курбасівці позичили й ідею назви нової установи. В одному із своїх віршів Бернсон оспівав місяць березень, як місяць перелому, місяць весняних поривів, в якому гине старе і пробуджується нове. Березень став для курбасівців символом, і вони виписали його на своїй емблемі. Пізніше, коли Курбас, а з ним і „Березіль“ стали предметом „глибокого аналізу“ марксівської критики, Курбас такими словами аргументував цю назву*):

„Чому »Березіль«?.. Коли »Березіль« створювався, ми всі були дуже молоді, у нас був дуже романтичний настрій у відношенню до революції, ми її дуже опоетизували, зараз ми б театр не називали так, зараз це марка. Символічно така назва звучить для тих, хто не звик, для них якось не зручно, а ми звикли і для нас воно хороше. Тоді ми читали вірш норвезького письменника Бернсона. Був конкурс серед буржуазних письменників, кому який місяць подобається. Бернсон вибрав березиль, місяць перелому, звідси й назва“.

Як видно, уже сама назва „Березиль“ вказує на те, що Курбас у нових обставинах намагався за всяку ціну намічену лінію у „Молодому театрі“ еволюціонувати й далі.

У березильському статуті, віддаючи вимушену данину часові і повіривши у неминучість розв'язки „соціальної правди“ — Курбас пішов по дальшому і глибокому шляху активізації світосприйняття і відношення до життя. Життя вимагало компромісу... Пролеткультівщина на півночі і дешева фразеологія Марка Терещенка із його „Будинками нового світу“ та мистецтвом грядучого комунізму загрожували театрові руїною, подібною до економічної, яку принесла доба військового комунізму.

„Березиль“ своєю появою загрозив пролеткультівсько-терещенківському примітивізму його ж зброєю: „геть мистецтво для мистецтва“. Курбас і березильці формально, відмовляються від колишнього служіння красі (ніяких завдань крім одного — краси), вони забувають, що колись ними „мистецтво творилось не для сторонньої мети, а в ньому самому“... Тепер, вони заявили у своєму статуті: „Театр це засіб агітації й пропаганди“. Цей життєвий паспорт давав їм можливість снувати даліше почату нитку і використовувати політичну ситуацію для своєї мети.

Нове гасло вимагало драматургії з новим змістом, з соціальною проблематикою, яка б розкривала боротьбу класових процесів, що відбувались у завойованій країні. Такої драми ще не було ні у Росії, ні в Україні. Ті перші нотки, які проявлялись у поезії, новелі та в оповіданнях, не могли ще служити матеріалом для театрального дійства. Курбас і цього разу використовує свій драматургічний хист, komponує у двох частинах пантоміму під назвою „Жовтень“, в якій опоетизовує революційне повалення царської монархії, з якою, як відомо, український народ мав свої історичні розрахунки. У цій пантомімі, оплачуючи свої вексли, наголошувалося „клясову боротьбу“. Через три місяці у лютому 1923 року, появляється друга композиція Курбаса „Рур“, в якій вже додано й словесний матеріал. Темою для цієї чотирикартинної п'єски послужили події в західній Німеччині, які відбувались у зв'язку

*) З відповіді Курбаса на запити на засіданні Художньо-політичної ради в „Березолі“. Протокол ч. 1. Критика 1931, ч. 1.

з окупацією французами німецького індустріального центру Рур. Ці дві п'єси, які пізніше демонстровано в один вечір, своїми ідеями й темами у великій мірі перегукувались з національними змаганнями і символізували їх боротьбу. Дебют „Березоля“ у тих двох агітках синтезував досвід набутий у кількох найрізноманітніший експериментально-театральній праці. Еластичне тіло березільського актора, чіткий яркий рух, експресивний жест зсинхронізований з мистецьким словом, ув'язані режисером в мистецьку композицію, творили видовище, яке глядач, на якого воно було розраховане, сприйняв з великою прихильністю і задоволенням. У цій виставі був виразно помітний „ізм“, який оформив перший період „Березоля“.

В. Чапленко

Чи „соцреалізм“ — реалізм?

Наявність слова „реалізм“ у назві урядово заведеного й обов'язкового в СРСР мистецького напрямку — т. зв. „соцреалізму“ часто дезорієнтує необізнаних у цій справі людей. Дехто думає, що той „соцреалізм“ — це те саме, що й реалізм узагалі, цебто метод, що має на меті правдиве пізнання дійсності за допомогою специфічного засобу мистецтва — образності, а дехто, правильно зрозумівши „соцреалізм“ як чисто советський трюк (цебто обман) та примітивізм, переносить негативну оцінку й на реалізм узагалі. А в нашій еміграційній дійсності є ще й такі випадки, коли навіть обізнані в справі мистецьких стилів прихильники нереалістичних методів, зокрема т. зв. „лівого, чи модерного мистецтва“, щоб скомпromітувати реалізм в очах нашого громадянства, навмисно поєднують його з „соцреалізмом“. Ось, напр., якийсь С. Ю. в статті „Совети воюють з мистецтвом“ уміщеній в ч. 2 „Арки“ за 1948 р., відзначивши, що совети заперечують західне мистецтво, а натомість висувають не тільки російський реалізм, а й „іконописного“ Васнецова, писав: „Це новина. Зв'язане це з тим, що тепер советська критика вимагає не просто соціалістичного реалізму, а збагаченого (підкреслення С. Ю.) соціалістичного реалізму“. Тут С. Ю. навмисно вжив, та ще й підкреслив розбивкою слово „збагачений“ для того, щоб скомпromітувати мою теорію збагаченого реалізму поєднанням його з „соц.-реалізмом“, бо ж ні в наведеній у нього цитаті з Фадєєва, проти якого скерована ця статейка, ні в усіх інших писаннях про „соцреалізм“ ніхто ніколи не додавав епітета „збагачений“. Цей ворожий „натяк“ видно ще й з другого місця статейки, де сказано, що „всі ці збагачені реалізми (зверніть увагу на множину! В. Ч.) побудовані на жалюгідному епігонстві плюс фальш і мізерність або й цілковита відсутність творчої думки“. Річ ясна, що в даному разі маємо факт тенденційного перекручення, бо не можна припустити, щоб С. Ю. і тодішня редакція „Арки“ не розуміли різниці між „соцреалізмом“ і реалізмом взагалі та збагаченим реалізмом, який відрізняється від першого тільки тим, що, намагаючись пізнати дійсність якнайправдивіше, використовує всі дотеперішні надбання в царині мистецької форми. (Див.

„Збагачена дійсність“, „Сьогодні“ ч. 1. за 1947 р.) Безглуздя будь-якого поєднання „соцреалізму“ з реалізмом стає ясне, коли розглянути отой соцреалізм хоч би коротко за його першоджерелами. Згідно з советськими джерелами, ідею цього методу висунув начебто десь на межі 20. і 30. років сам Сталін, а розробив переважно М. Горький, що його творчість навіть з передреволюційного часу стали ретроспективно підганяти під теорію „соцреалізму“. У цій теорії, справді, фігурує вислів „правдивість“ чи „правда в мистецтві“. Пишіть правду“, — відповів Сталін на XVII з'їзді ВКП(б) на запитання про суть „соціалістичного реалізму“. — „Хай письменник учиться в життя. Якщо він у високо-мистецькій формі відіб'є правду життя, він неминуче прийде до марксизму“ („XVII съезд ВКП(б)“. Стенографический отчет. 1934 р., ст. 624). Але що це за правда? Це та „правда“, що її вимагає „генеральна лінія“ владущої партії, „партії Леніна-Сталіна“ та органи державної безпеки! У цій „правді“ обов'язково мусить бути тільки те „хороше“, що його ще 1927 року вимагав від письменників та мистців взагалі М. Горький: „У Країні Рад люди йдуть угору „хорошими“, тими східцями „хорошого“, що їх вони самі творять. Що більше буде підкреслено, яскравіше оповіджено „хороше“, то ясніше буде видно погане і доганнішим показуватиметься воно“. (Б. Бялик. Горький и социалистический реализм. „Новый Мир“, ч. 9, 1947 р. ст. 227). Такими „хорошими“ східцями була примусова колективізація, страхіття нечуваного в історії голоду 1933 року та інші просто ідіотичні явища советської дійсності, і все це, з наказу партії, письменники мусіли або показувати як „хороше“, або замовчувати. Після того, як Сталін „геніяльно“ скасував „аракчєївські методи“ в мовознавстві, ще більше підкреслено й потребу „хорошого“ в мистецтві, в „соцреалізмі“. Газета „Правда“ з 7. І. 1951 року „прекрасне“ визначала так: „Прекрасне — це життя, вільне життя народу, що будує комунізм“. Критикуючи оперу „Від щирого серця“, „Правда“ зазначає, що в ній не передано відчуття праці вільних людей советського села, отже не розкрито прекрасного в їхньому житті. „Ми бачимо на сцені, — пише дослівно „Правда“, — похилену лісу, по боках декілька недоладних дерев, посередині кинута колоду, мабуть, для „натуральности“, вдалині сірий краєвид“. Отже, їхня „правда“ боїться „натуральности“! І тому це не правда, а брехня, прикрашування дійсності, в якій не може бути ні похиленої ліси, ні покинутої на подвір'ї колоди (на сцені, бо в житті є й сміття, і побутовий бруд).

Тимто твори, наприклад, советських малярів — це прилизана, „ідилічна“ „краса“ або портрети проводирів у дусі портретів придірного маляра А. Герасімова.

Але це ще не все в псевдореалістичній суті „соцреалізму“! Ще року 1932 М. Горький писав: „Літературні засоби вимагають підвищення в порівнянні з методом реалізму. Наша дійсність героїчна і через те романтична“ (ст. 227 в згадуваній праці Б. Бяліка). А комісар освіти Луначарський називав творчість самого М. Горького „романтичним ізводом реалізму“. Жданов у доповіді на з'їзді письменників прямо вимагав, щоб „революційний романтизм входив до літературної творчості („соцреалістичної“, В. Ч.) як складова частина“.

У статті М. Рильського „Світове значення радянської літератури“ знаходимо ось цей витяг із статуту Співки сов. письменників:

„Соціалістичний реалізм, будучи основним методом радянської художньої літератури та літературної критики, вимагає від художника правдивого, історично конкретного змалювання дійсності в її революційному розвитку (підкреслення це і далі М. Рильського). При цьому правдивість та історична конкретність художнього виображення повинні поєднуватись з завданням ідейної переробки і виховання трудящих людей в дусі соціалізму“ (М. Рильський: „Дружба народів“, статті. Київ, 1951 р.)

„Широта нашого соціалістичного життя — такий патос усіх найкращих, найвизначніших творів нашого повоєнного письменства, — пише В. В. Єрмілов у ст. „Деякі питання теорії соціалістичного реалізму“ („Известия Академии наук СССР“, т. X, випуск 3, 1951 р.). — Всі вони забарвлені героїчною романтикою непереможного руху нашої Батьківщини до комунізму“. У дійсності цей „непереможний рух“ — це безмежні злидні, терор і муки мільйонів, і від цієї „натуральності“ мусять тепер тікати совєтські письменники та мистці в вигаданий світ комуністичного „добробуту“ та „щастя“. Отже це справжнісінький романтизм, і ніяким реалізмом тут навіть не пахне. І отой Єрмілов, приєднавши до всієї цієї „теоретичної“ брехні ще найновіше „досягнення“ „генеральної лінії“ — „нову“ науку Сталіна про мову та російський націоналізм, визначив у згаданій статті такі складові елементи „соцреалізму“: „правдиве відбиття дійсності в її революційному розвитку, большевицька партійність, активна перетворна роль мистецтва. Його народність, висока мистецька форма, загальнонародна, національна літературна мова, продовження і розвиток на новій історичній основі найкращих національних традицій“ (ст. 278). Але це все, зрозуміла річ, тільки пишна, безмістовна фразеологія!

З огляду на такі чисторомантичні настанови „соцреалізму“ його теоретики відпекуються від справжнього реалізму — т. зв. критичного реалізму. Згадуваний Бялік у своїй статті про Горького наводить його нотатки на коректурних відбитках „Литературной Учеби“ з 1933 р. проти того місця, де один з авторів згадує реалізм Бальзака. „А причому ж тут соцреалізм? — написав Горький“. — Ну, й що? Соцреалізм — це реалізм Бальзака?“

Так само Горький запротестував у „Розмові з молодими“ 1934 року проти трактування М. Гоголя як „соцреаліста“. „Гоголя помилково названо реалістом соціалістичним, — сказав він: — з нього реаліст критичний“. Згадуваний Єрмілов не визнає А. Чехова за „соцреаліста“, бо в нього, мовляв, „наступає міщанська стихія на передові суспільні сили“ („Три сестри“ А. Чехова). Чехову протиставить він Горького з тих же часів, бо в його п'єсі „Міщане“ наступають уже „передові сили“.

Але, мабуть, годі. Із сказаного вже випливає відповідь на поставлене в нашому заголовку питання — питання про те, чи „соцреалізм“ — реалізм. Як бачимо, „соцреалізм“ — не реалізм, а совєтська „казьонщина“, або т. зв. „революційний романтизм“.

Наші втрати

ПРОФ. ІВАН ЗІЛИНСЬКИЙ

Наукове Товариство ім. Шевченка, а з ним і вся українська наука зазнали останнім часом болючих втрат. В чеській Празі помер у квітні цього року дійсний член НТШ професор української мови в Карловому університеті, визначний дослідник українських говорів проф. Іван Зілинський, а в Парижі помер голова НТШ, відомий етнограф проф. Зенон Кузеля.

Проф. Іван Зілинський походив з Лемківщини. Народився 22. травня 1879 в Красній, Короснянського повіту, в селянській сім'ї. Гімназію кіпчав у Перемишлі 1900 р., а вищу освіту здобував у віденському університеті на філософічному відділі під керівництвом проф. Ягіча, Вондрака й Іречека. Тут теж складав державний іспит на вчителя середніх шкіл, а в 1907 р. промувався на доктора філософії на підставі дисертації „Нарис фонетики українських говорів в Австро-Угорщині“. По закінченні студій учителював у Бережанах, потім у Станиславові, а найбільше у Львові в т. зв. Академічній гімназії, беручи рівночасно активну участь у праці НТШ, науковій та адміністраційній (був членом Виділу). З утворенням катедр українознавства в Краківському університеті запросили його на катедру української мови в характері надзвичайного професора, і цю катедру займав проф. Зілинський аж до вибуху другої світової війни. За німецької окупації був директором Українського Видавництва у Кракові, а з упадком Німеччини перейшов до Праги, де був спочатку професором української мови в УВУніверситеті, а потім став професором української мови в Карловому Університеті. З приходом большевиків до Праги був арештований, але НКВД, не знайшовши ніякої за ним провини, було змушене звільнити його з в'язниці. Покійний не займався політикою, як чимало інших українських учених, тільки і виключно студіями української діалектології й фонетики. Лишив по собі низку праць, друкованих у виданнях НТШ та варшавського Українського Наукового Інституту. Друкував свої праці і по-польськи у виданнях Краківської Академії Наук. З важніших його праць назовемо такі, як „Карта українських говорів“, видана Українським Науковим Інститутом, „Спроба впорядкування українських говорів“ (Записки НТШ), „Фонетичний опис української мови“ (видання Краківської Академії Наук) та інші. Треба теж згадати його правописні правила, зладжені на доручення НТШ, п. н. „Український правопис“, виданий в Українському Видавництві в Кракові.

ПРОФ. ЗЕНОН КУЗЕЛЯ

Д-р Зенон Кузеля народився 23. червня 1882 у с. Поручині, Бережанського повіту, в міщанській сім'ї; батько походив із спольщеного чеського роду, мати українка з роду Глібовицьких. У родині панувала українська мова. Середню освіту кінчав у Бережанах, вищі студії почав в університеті у Львові, а кінчав у Відні, де крім словістики під проводом проф. Ягіча займався вивченням антропології й етнографії, бібліотекознавства й бібліографії. По-

кінчивши студії, працював в університетській бібліотеці у Відні, а потім у Чернівцях, окрім того був лектором української мови в університеті та вчив цієї мови в учительській семінарії Т-ва Українська Школа. Тут застав його вибух першої світової війни. Аж у грудні 1914 вдалося йому перебратися до Відня, де працював в Інституті для східно-європейської історії проф. Іберсбергера та співробітничав у виданнях „Союзу Визволення України“. В році 1916 переїздить до Німеччини, де з доручення Союзу працює в таборі українських полонених вояків російської армії в Зальцведель коло Берліна, очолюючи так званий „Просвітний Виділ“, що провадив культурно-освітню роботу в таборі.

В Зальцведель проживав до ліквідації таборової праці в 1920 р., а в жовтні 1920 р. переноситься до Берліна, де працює в пресовому відділі посольства УНР. Від 1921 працює у видавництві „Українське Слово“, як редактор видань і співредактор часопису цього видавництва. З упадком цього видавництва переходить до Української Накладні Я. Оренштайна в характері редактора на місце проф. В. Сімовича, що в 1924 р. перейшов до Праги. Від 1924 р. д-р Кузеля працює в Українському Науковому Інституті як викладач і редактор видань Інституту після уступлення проф. Д. Дорошенка. На цьому становищі пробув аж до упадку гітлерівської Німеччини.

Займаючись науковою і громадською роботою, журналістикою і допомогою українському студентству, популяризацією українських змагань серед чужинців, був теж предсідником міжнароднього „Союзу закордонної преси“ (від 1924). Треба теж відмітити, що д-р Кузеля стояв увесь час близько ОУН. В р. 1945 р., рятується від большевиків, переїздить до Баварії й осідає в Фюрті. Тут працює як коректор у газеті „Час“, де поміщує і свої статті (найцікавіші з них про Т-во „Просвіта“, про українське словництво та про освіту Шевченка), а разом із тим стоїть на чолі Комісії Допомоги Українському Студентству (КОДУС), розвиваючи на цьому полі незвичайно жваву діяльність. З відновленням Наукового Товариства ім. Шевченка в березні 1947 р. стає найпильнішим його працівником, спершу, як заступник голови, а по смерті проф. Ів. Раковського, як голова, редагує журнал „Сучасне й минуле“ (два випуски), а від 1949 р. стає разом із проф. В. Кубійовичем редактором другого важливого видання НТШ — Енциклопедії Українознавства й щасливо доводить до кінця її українське видання. Крім цього займає катедру етнографії у Вільному Українському Університеті в Мюнхені. Багато клопотів і трудів задала Покійному ліквідація роботи НТШ і КОДУС-у в Німеччині з перенесенням їх осідку до Сарселя к. Парижа. На новому місці однак не довелося йому довше працювати. Важко захворівши, довго лежав у шпиталю, перебув операцію, яка однак не врятувала йому життя. Покійний був незвичайно пильним працівником і багато попрацював у різних ділянках знання: і як етнограф дослідник та видавець сирового матеріалу, і як словарник, і як бібліограф. Йому належить окрім спеціальних етнографічних праць два видання популярного словника чужих слів та великий українсько-німецький словник, зладжений на спілку з д-ром Я. Рудницьким (Ляйпці, 1943 р.).

В. Дорошенко

Західна Україна збагатила українське театральне мистецтво багатьма великими іменами. Згадати б тільки тих найвизначніших: великого трагіка Плошевського, знамениту характерну артистку Осиповичеву, далі „українську Елеонору Дузе“ — Катерину Рубчакову, якій між українськими драматичними артистками одна тільки Заньковецька рівня, стихійно талановитого Юрчака і врешті геніального реформатора українського театру Леся Курбаса. Не беремося, очевидно, переводити паралелі між тими веледнями і недавно погаслим Іваном Рубчаком. Одначе треба зазначити, що мабуть ніодин український актор не здобув собі такої популярности й загальної любови серед найширших кол любителів українського театру, як покійний Іван Рубчак.

В чому була тайна його популярности? На нашу думку Іван Рубчак мав на сцені той особистий чар, який актор або має, або його немає, якого не навчать в ніодній драматичній школі, з яким актор родиться і якого не набуде навіть найбільш наполегливою працею над собою.

Народився Іван Рубчак у Калуші, в домі заможних українських міщан і вже в двадцятому році життя, молодим хлопцем, вступив до єдиного тоді в Галичині українського театру. Прийняли його радо, бо ж мав він справді феноменальний басовий голос, який давав надії, що з Рубчака вийде великий оперовий співак. Та щоб зробити велику співацьку кар'єру треба було в ті часи кинути сцену і піти шляхом Дідура, Менцінського, Носалевича, Сальомеї Крушельницької на чужу сцену, бо своя не мала можливостей розвивати такі таланти. А матеріял голосовий на співака світової слави мав Іван Рубчак без сумніву. Та він залишився вірним своїй бідній, обмеженій тоді українській сцені і вона дала йому все, що могла дати: біду й злидні, холод і голод та рівночасно славу і любов вдячного глядача.

Сотні сценічних постатей створив Іван Рубчак за час своєї п'ятдесяткілкіалітньої праці в театрі. Виступав з рівним успіхом в операх, оперетах і народних драмах. Згадаємо тут найвизначніші його ролі, в яких десятки років чарував тисячі глядачів по містах, містечках і селах Галичини. Хто не пам'ятає Рубчака в „Запорожці за Дунаєм“ в ролі Карася? Або в „Проданій нареченій“ Сметани в ролі веселого свата Кецяля, чи в „Дзвонах з Корневілю“ в ролі Гаспарда, чи, нарешті, в „коронній“ його ролі свинаря Кальмана Жупана в Штравсовому „Бароні Циганів“? Про ці його сценічні креації згадуватимуть акторські покоління і вони ввійдуть в традицію українського театру.

Улюбленець публіки як актор, був Іван Рубчак улюбленцем своїх товаришів — як людина. В мандрівних умовинах передвоєнного українського театру в Галичині, у вічній мандрівці, без хати і пристановища — він ніколи не тривив доброго настрою і все підтримував на душі своїх молодших товаришів. Великий приятель театральної молоді, намагався завжди помагати кожному в початкових труднощах акторського звання. Вістка про його смерть викликала загальний сум серед громадянства.

Помер Рубчак на рідній землі, не діждавшись визволення її. Історія українського театру й української культури запише прізвище його між тими, що добре заслужилися українському народові.

В. Блавацький

Шукання молодого режисера

(З приводу вистави „Боярині“ у Філядельфії)

Про виставу „Боярині“ у виконанні Української Театральної Групи в Нью-Йорку вже була в пресі мова, але в тих рецензіях зовсім не відмічено самого найістотливішого, а саме, чим замітна ця оригінальна постава молодого режисера. „Бояриню“ можна прекрасно вложити в рамки психологічного театру із широким зображенням психологічних моментів, підкреслюючи правду душевних переживань героїв, можна теж вивести її за старими приписами натуралістичного театру, та, може, навіть трудніше і більш небезпечно шукати для її постави зразків в естетичному театрі. В. Лисняк нав'язав у своєму першому самостійному режисерському творі саме до останнього, а докладніше — до стилізованого театру.

Які ж вимоги ставить до режисера естетичний театр?

Сумніви відносно натуралізму зродили теж думку, що театр не мусить відтворювати життя, бо тоді вбиває він творчу думку мистця. Відірвання від малюнків буденного життя, передача — замість побутових подробиць — узагальнених образів дозволяти виявити в театрі особисте ставлення мистця до відтворюваного світу. Умовна метода постави й намагання розкрити в театрі внутрішній зміст твору замикались у таких нових постулатах:

Замість реалістичного малювання місця дії, лише натяк на нього. Актори кількома певними рухами відтворюють різні душевні переживання. Зворот до всіх споріднених мистецтв, головню до малярства і музики. Фарба, кольор, світло викликають відповідний настрій у глядача. Розташування акторів не за реальним життям, а за принципами живопису і скульптури. Форма речей, ліній, декорацій повинна збуджувати ті почуття, що фарба і світло.

Отже естетичний або стилізований театр не звертає уваги на життєву відповідність і — бажаючи визначити ці чи ті риси — режисер перебільшує їхні розміри. Естетичний театр відмовився від того, щоб давати лише натяк на якусь річ, а створив для кожної п'єси окремий світ, винайдений режисером. У виставу ввели музику, головню в патетичних і трагічних місцях. Сцену перебудували, створили „просценіюм“, що дало акторові можливість вживати тоншої міміки і відтінків голосу та й звзвити межу між ним і глядачем. Змінили теж акторську техніку. Актор звільнився від штампів старого театру й набув ритмічності й музичності, його слова почали падати вільно й легко. Актор має грати — а не вітворювати. Жести, пози, погляди, мовчанка — визначають справжні взаємини людей. На зміну акторові глибоких душевних переживань прийшов актор, що став змістом і основою театру, вільно й різноманітно володів блискучою зовнішньою технікою. Деякі режисери нав'язують до старинного театру — театру актора на котурнах, деякі до комедії масок, ще інші шукають ознак гри, виправданих творчим самопочуттям актора. Мистецтво — не лише малярство, але й архітектура (декорації будують, не малюють: геометричні форми), музика, рух, а далі тисячі засобів, якими можна здобути у глядачів потрібні відчуття, — це зміст естетичного театру.

Як на тлі цього загального образу виглядає Лиснякова постава „Боярині“?

Як вже сказано, „Бояриню“ можна б ставити в різних стилях, з різним мистецьким підходом. Лисняк вибрав такий стиль, який дає найбільше можливостей для режисера і посередньо для актора. Це нове й оригінальне в молодого режисера та й це наслідування Студійних принципів, які мають свій початок у Курбасівських ідеях. Перш за все режисер поставив собі завдання утворити для цієї так реалістично проведеної п'єси Лесі Українки відповідний світ, зумовлений вимогами естетичного театру. Він пішов і далі за тими вимогами і ввів у виставу музику, використовуючи для цього відомого музику Вадима Кіпу; створив для вистави сценічне оформлення, яке підкреслювало б

основний настрій п'єси; щоб здобути протаманне естетичному театрову „просценієм“, він користується спеціальною завісою; він використав врешті перешколеного актора — вихованка Студії Йосипа Гірянка. Костюми проектував відомий наш мистець Микола Бутович, що нагадує ролю Бакста або інших мистців.

Як колись Комісаржевський ставив п'єси Островського, щоб розкрити „владу побуту над людиною“, так і Лисняк поставив подібне заложення у своїй роботі. Щось у нього є і від другої вистави того ж режисера, а саме від постанови „Князя Ігоря“, для якої Комісаржевський взяв за зразок староруський іконопис. Нагадує це центральна стіна з притемненою ломаною лінією сволока ще й із дерев'яною підставкою з євангелієм на переді, що підкреслює заложену ідею і трагізм впровадженого в п'єсу російського побуту.

Широко використано світло, саме в дусі заложень естетичного театру, щоб здобути відповідний настрій на сцені. Те саме можна сказати про сценічне оформлення: це не декорації, а стилізоване підкреслення основного настрою дії (головно згадана стилізована стіна у притемненому світлі й на її тлі актори — не у переживанні, а в позах підкреслює трагізм дії). Це зовсім у стилі естетичного театру, де актори скидались на статуї на фоні. У Лисняка теж вміло використані різної величини стільці — ознака тримірних геометричних форм естетичного театру.

Теж і до акторської гри застосував молодий режисер вимоги естетичного театру. Підкреслення самого слова, що повинно падати, як „каміння у криницю“ тримано до деклямації. Стагуарні рухи і пози акторів скорялись скульптурному принципіві.

Все вище сказане не значить одначе, що постанову „Боярині“ можна вважати за зразкову у стилі естетичного театру. Завсім ні! Не в цьому суть цих завваг. Справа в тому, що приємно підкреслити, що молодий режисер підійшов до своєї першої постанови з думкою і з мистецьким заложенням. І це його великий успіх. Це правда, що вистава має свої менші і більші хиби, але хто вимагатиме, щоб молода людина провела свій дебют, як зразок мистецького стилю. У виставі ще багато залишків побутовщини і реалізму старого типу, головно в першій частині, яка тому й видається занадто статичною. Декорацію у сцені підливання квітів знову ж перестилізовано в прилежному напрямі перемодернізації. Любовна сцена з поцілунком введена з повним переживанням натуралістичного театру, а зворотний пункт особистої трагедії Оксани скидається радше на мелодраму. Це правда, що режисер міг боятися занадто експериментувати на тексті нашої найбільшої поетеси, але все це і ще дещо більше не закиди, лише помилки, які кожний молодий мистець мусить пережити, щоб на них і з них вирости. Тому щераз треба підкреслити успіх Лисняка у його підході до постанови з мистецьким заложенням і за це йому належить признання.

На добавок вистава — хоч і експериментована — усім загально подобалась. Це теж і признання для нашої театральної публіки, яка хоче нових творчих задумів у театрі.

Поставу „Боярині“ дає нам вірити, що із Студійців виростуть мистці, які зможуть перебрати наше театральне мистецтво від своїх вчителів і старших колег і надихати його новим життям.

(от)

Р е ц е н з і ї

Наталія Забіла: Промені. Поезії. Державне видавництво художньої літератури, Київ, 1951. Ст. 200.

Наталія Забіла належить до тих авторів, що зуміли засвоїти собі досить вначну віршову техніку і легкість в оперуванні словом, але не визнаються нічим індивідуальним, особливим. Такі автори стають дуже потрібні в кожній літературі для віршування, так сказати б, прикладного характеру. Забіла зосередила свою увагу на літературі для дітей і дала тут речі нераз дуже вдатні, нпр. „Пригода з автобусом“ (що була перевидана „Українським В-вом у Кракові“). Тут дотримано основного в такому роді літератури закону — поєднання елементу фанастичного з реальними: автобус уночі виїжджає сам з гаражу до ліса, де його відвідують різні звірі. Добре зображені такі моменти, як той, де білки гризуть горіхи і кидають лушпиння під напис „не смітити“. З інших подібних речей варто згадати „Хатинку на ялинці“, „Ластівки“, „Олівець-малювець“, „Снігуроньку“ тощо, з добрим вичуттям дитячої психіки, де перешкоджають тільки надто вигадливі, дітям мало зрозумілі слова чи москалізми вроді **втрамбовувати, ворсистий, кошлатий, катати, руль** і подібні досить численні слова російсько-го жаргону на Україні. Проте більшість подібних творів попсована сов. агіткою — уявм собі казку, в якій згадано б Трумена чи Черчіла! Цієї маніпуляції не оминув і Забілін переспів „Слова в Полку Ігореві“, який здобув собі вже в нашій літературі „славу“ тим, що до тексту „Слова“ авторка додала наприкінці „післяслово“ з похвалою „радянських соколів“ і „першого з-поміж них“. Щодо самого переспіву, то він має деякі добрі сторони дитячого пера авторки, він складений з намаганням дати легке переповіднення старого тексту (перше видання появилось в дитячому в-ві в 1940 р.), легкою співучою ритмікою п'ятистопового хоря, — але з погляду Словознавства переспів нічого вартого уваги не дає, він дуже недо-

кладний, т. зв. темні місця, численні назви тощо просто пропущені, не дотримано й форми притаманних оригіналові. Напр., у переспіві часто згадано „Русь“, тоді як у „Слові“ є завжди тільки „Руська земля“, або ж прикметник „руський“ ужито в іменниковому значенні, тобто так, як себе сьогодні звуть росіяни — „руський“, що для „Слова“ і мовно, і географічно й історично — чистий анахронізм.

Кілька ліричних поезій і досить численні вірші в стилі урядового віршування нічим цікавішим не визначаються.

С. Г.

Петро Карпенко-Криниця: Підняті вітрила. Лірика В-во „Світ“, Авгсбург 1950. Ст. 48.

Коли в 1941 р. большевики відступали з України під німецьким ударом, вони поділяли про те, щоб вивезти усіх знатніших представників української літератури. З відомих імен залишились тільки одиниці, яких можна було порахувати на пальцях однієї руки. В тій літературній пустці, що настала, почали виринати початківці, і то виключно в провінційних містечках, де можна було обійти або обдурити німецьку цензуру. Такі парості, що повистрілювали вгору в різних Васильковках і Первомайських, бузи, фактично, всією літературою, яка встигла появитися в ті німецькі роки на Україні. З погляду літературного ті писання нічим не визначалися і могли б служити доказом того, до якого страшного спрimitивізування довів нашу молодь советський режим. В очах читача рятувало ті збірки тільки щире, нефальшоване національне почуття і пристрасне бажання збагнути новорозкритий інший світ.

В тих часах німецької нівеляції випустив дві збірки й П. Карпенко-Криниця, а пізніш на еміграції ще дві, з яких остання це „Підняті вітрила“. Лінія авторського розвою в них безперечна, та водночас годі не відмітити, що в новій збірці багато моментів інтонаційного й композиційного характеру взято надто безпосередньо

від поетів інших. Тут автор — тільки мембрана, що звучить чужими тонами. Щоб не бути голословним, вистане згадати:

Чи прийдеш ти тоді до мене,
Коли пізнавши злу біду,
Полин розхресть, життя шалене,
Один знеможений впаду?
Чи прийдеш ти тоді до мене?

Це — Олесь, тільки без його милозвучності. А ось ще:

А не хочеш, зроби мене хижим звірем,
Буреломом зроби, щоб міг
Я нещадність принести свою в офіру
На світанку Твоїх доріг...

Інтонація — зовсім Маланюкова, його ж і поетичні образи.

То я — не рокотання й зблиски
Об'явлююсь у морі дня
У темені, і близько-близько
Здається, зацвіта ждання...

Це — Блок з його світом символізму.

Що ж я, розтерзаний, тепер повім
Тобі, загублена назавше?..
Чужий мій дім,
Відходять роки, як прогірклий дим,
Скупого слова не сказавши.

Це — пахне Плужником, а Влизьком:

... чорти б вашу маму забрали, —
Суворий, мов буря, озвався капітан.

Серед таких строф важко виловити свіжі, що не нагадували б чийогось голосу, а були зовсім карпенко-криницині. Вони є, і щиро й безпосередньо звучать такі рядки, як:

І знаю, як весною сад,
Розквітну, перейшовши в світ
Болючих і страшних принад
За повинню бездонних літ...

або:

... Десь треті прокричали в сивині
Світанку ненародженого півні,
І зорі, завороженістю дивні,
Померкли непомітно у вікні.

Лихо в тому, що таких безпосередніх своїм чуттям, пливких строф дуже мало, що вони губляться серед вищезгаданих чужих голосів, або ж поетикальних, чи краще сказати — просто граматичних заплутаних вузлів слова вроді „помста сил приречена пітьми“,

„ти лиш тільки зоря у небі“, „неповернення зброду огуди людського“, „в кінецьсвітній собака задивлена морок“, не кажучи про мало чим причасний поезії автора баласт усяких чужоземних Хроносів, Кіпрід, Верленів, Війонів, Англетерів (!) і Версалів прастарих (!).

Отже, треба відмітити і підкреслити в цій малій збірці велику хаотичність авторового почуття і стилю. Читач відчуває за його віршами якийсь струм нез'ясованих почувань, бажання за всяку ціну знайти їм форму і висловитися, але назагал майже генерально, в цій збірці ніщо не клеїться, не „виходить“. Розсипані по різних виданнях вірші П. Карпенка-Криниці мало чим розсвідали загальне враження від цієї збірки. Тільки більша недавня річ під вигадливо-хімерним наголовком „Парабелюм Лариси Гук“ („Нові Дні“, червень 1952) переконує, що автор над собою працює. Вірш його посуцільнішав, почав виливатися і плисти ритмічним струмом — з погляду чисто поетичного безперечне досягнення, хоч загальна ідея твору заплутана, а багатослов'я часом таке, що можна пропустити і десяток строф — і не помітити будь-якого розриву в тексті. Поезія — страшенно важка річ, що вимагає величезної самоконтролі, яка б загнуждувала розбриканість слів, а в Карпенка-Криниці вони ще надто дико гасають преріями нашої поезії і надто часто скидають молодого автора собі під ноги.

С. Г.

Євген Дмитрик. Повстанські нариси. Мюнхен 1951, 125 ст. Цю збірку повстанських нарисів варто відзначити хочби тому, що вона дає бодай деяке уявлення про літературну творчість українського підпілля на рідних землях. Хоча в автора літературного досвіду небагато, то все ж його збірка свідчить про його письменницький хист, який в догідних умовах міг би високо розвинутися. Покищо автор задивлений ще в Стефаника та Черемшину, та все таки збірка дає зовсім приємне враження і нариси читаються цікаво й з приємністю. Варто понайти з ними широким кругом наших читачів.

Б. Р.

3 бібліографічних мандрувань

СОВЕТСЬКІ ВИДАННЯ

Микола Шеремет: *Щастя миру*. Поезії. Державне видавництво художньої літератури. Київ, 1951. м. 8°. Ст. 200+4 нн. Тираж — 10.000. Ціна 8.60 карбованців.

Автор, як виходить із першої поезії, полішук, називає Полісся своїм рідним і відфотографувався в вишиваній сорочці. Це не перешкоджує йому відгрозжувати „рукам загребушим Трумена і Ачесона“ і восхваляти міністра Вишинського, що в Нью Йорку „голос волелюбний підійма“. Є цикл віршів, присвячених Західній Україні: про пам'ятник на могилі Франка у Львові, про пам'ятник Міцкевича... „безсмертного свідка більшовицьких літ“ і вірші про Франка у Криворівні, „Тіні забутих предків“ Коцюбинського і Гуцульщину. Завершує книжку цикл віршів про партизанів Ковпака, між якими подвизався здається, й сам автор. Лід. редактор — К. Басенко.

Юрій Шпорта: *Лірика*. Державне видавництво художньої літератури. Київ 1951. м. 8°. Стор. 250. Тираж — 10.000. Ціна 9.55 крб.

На портреті молоді безвусе обличчя. Починається збірка циклом „Ми — за мир“ та лозунгом „ми віддаємо Вітчизні і Сталіну все, що в нас є — життя і надхнення своє“. В цьому визнанні автор, мабуть, цілком щирий, бо не залишається в нього для поезії ні клаптика надхнення. Є трохи „солдатських пісень“, балад про гуцулів і таких же „віршів про Іран“. Не рятують і присвятні вірші Маяковському, Горькому, Тичині й Купалі. Редактор — якось Н. Андріанова.

Олекса Ющенко: *Над широким Дніпром*. Видавництво ЦК ЛКСМУ „Молодь“. Київ, 1951. м. 8°. 223+5 нн. Тираж — 10.000. Ціна 9.50 крб.

Починається знову ж „однією сім'єю: „Ленін, Сталін, партія єдина, то всіх народів — сонячна Москва“. Далі сама казбонщина і немає хочби й одного вірша, щоб на ньому зупинитися.

Автор — уже досконалий советський продукт і його продукція також советська. Редактор збірки — М. Шарновський. **бкр**

ЕМИГРАЦІЙНІ ВИДАННЯ

Енциклопедія Українознавства, зошит 14, ст. 1041-1120. В цьому зошиті Е.У. знаходимо докінчення 3 розділу „Сільське господарство“ з 13 зошита, розділ 4. Лісове господарство України, 5. Корисні копалини й джерела енергії, 6. Промисловість, 7. Транспорт, 8. Торгівля. До цього зошита додано чотири карти України: геологічна, фізична, етнографічна і карта ґрунтів.

Шевченко. Річник І. Шевченківська Конференція УВАН 1952, Нью Йорк 1952, 203×155, 28(+4) ст. Ц. 50 ц.

УВАН відмічає щороку Шевченківські роковини науковою конференцією членів усіх секцій і відділів. До Шевченківської Конференції УВАН видає наукові праці або пам'яткові публікації. В першому річнику видруковано працю Д. Горняткевича — Петербурзька Академія Мистецтв за часів студій Тараса Шевченка та деякі нотатки про публікації з'язані з Шевченком, нпр., про Куліша, згадка про арешт Шевченка 1859 р. в приватному листі, портрет Шевченка з альбому Лазаревських, нова советська книжка про Шевченка, новознайдені малярські твори Шевченка.

Филипович, П.: Українська стихія в творчості Гоголя. Праці Інституту Слов'янознавства УВАН за ред. Я. Б. Рудницького. Ч. 13. Накл. Товариства „Читальня Просвіти“, Вінніпег 1952, 210×157, 31(+1) ст. Ц. 50 ц.

Забираючи голос в дискусії про приналежність Гоголя, канадійська УВАН виявила і своє становище, передруковуючи статтю відомого українського поета й науковця до київського видання творів М. Гоголя. А становище Филиповича до Гоголя зовсім позитивне, тому цю статтю варто прочитати всім, що цікавляться проблемою Гоголя **д. б.**