

КУІВ КИЇВ

Журнал Літератури і Мистецтва



5-6

ВЕРЕСЕНЬ
ГРУДЕНЬ

1952

digitized by ukrbiblioteka.org

SEPTEMBER
DECEMBER

К И Ї В

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА
Літературно-Мистецького Товариства в Філадельфії
Виходить щодва місяці

Ч. 5-6 ВЕРЕСЕНЬ-ЖОВТЕНЬ, ЛИСТОПАД-ГРУДЕНЬ РІК III.

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

З М І С Т

Від Видавництва • М. Куліш — Народний Малахій • Л. де Кастресана — Льольо • Б. Антоненко-Давидович — Смерть • Іларіон Чолган — Триптих • Я. Заремба — Поклін тобі пісне • М. Я. М'ятка — І знов похмурніє • М. Орест — Романс • Т. де Банвіль — День, Ніч, Приходь • М. Драй-Хмара — Із циклу „Молода весна“ • В. Лесич — Поезії • Л. Храплива — На пристані • О. Зуєвський — Актеон, Адоніс і Венус, Ще в дім, Торсо Гільди • А. Юриняк — В античних шатах українська дійсність • О. Тарнавський — Думка • Д-р Є. Цегельський — Микола Лисенко • О. Домбровський — Літературні елементи в Біблії • Жан Люї Барро — Приємності репертуару • Ю. Соловій — Наша доля захоплюватися • „І це і те“ • З літературно-мистецького життя • Наші втрати • З листів до редакції • Визначний вклад в українське мовознавство • З театру • Рецензії й огляди • З бібліографічних мандрювань • Camera obscura.

Передрук за дозволом редакції.

К Y I W

No. 5-6 September-October-November-December, 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.

ВІД ВИДАВНИЦТВА

Шановних Передплатників і Читачів сердечно просимо вибачити нам спізнення 5. числа, яке випускаємо разом із 6., як подвійне, бо обставини так зложилися, не з нашої вини, що інакше годі було зробити, хоч як ми намагалися. Спізнення спричинило перевантаження друкарні „Америки“ негайними обов'язковими роботами, які відсунули 5. число на дальший плян, так що випускати його окремо вже було неможливо, тимто ми й рішилися випустити обидва числа, 5—6, разом, не зменшуючи їх об'єму.

Друга справа, це наше слово до боржників. Ми дуже просимо боржників вирівнювати борги за журнал і за наші видання. Нам дуже важко видавати журнал, коли багато передплатників не пильнує своєчасно вислати передплату. Ми мусимо платити готівкою за все, а невеликий кредит, який нам дає друкарня, не може тягнутися в безконечність, бо там працюють люди, які за свою працю мусять мати заплату.

Щоб улегшити боржникам цю досить немилу функцію, долучаємо до цього числа заадресовані до нас коверти, які просимо використати ще такі сьогодні, не відкладаючи до завтра, бо „завтра“ дуже далеко. На зовнішній коверті виписуємо скільки хто винен. Разом з цим просимо вносити передплату на 1953 рік.

Третя справа, це прохання до наших приятелів, а за приятелів уважаємо всіх наших передплатників і читачів, прохання причинитися до поширення журналу серед свого оточення. **Придбайте нам передплатників.** Якби кожний передплатник придбав нам бодай одного нового, ми могли б збільшити об'єм журналу, не підвищуючи передплати.

Врешті четверта справа, це заклик до всіх читачів — купувати наші видання. Ми видаємо книжки, але вони лежать у магазині, бо мало хто купує. Мало охочих прочитати книжку, а ще менше купити її.

Ось надходять свята, потрібно дарунків, а який може бути культурніший дарунок, як не книжка? Слово о полку Ігореві — чудовий твір, гарно виданий, з переспівами, з перекладами з поясненнями, з ілюстраціями, найкращий папір — це ж вічна пам'ятка. А інші книжки, хоч не такі цінні, але вартісні, цікаві й корисні. І не дорогі. Як не для себе, до дітям своїм купуйте, але купуйте, хай книжка не стоїть, бо сором, що на таку численну іміграцію дві тисячі книжок не може розійтися.

З нагоди Різдва Христового бажаємо всім нашим Передплатникам, Читачам, Приятелям і Прихильникам веселих Свят і щасливого Нового Року.

ВИДАВНИЦТВО „КИЇВ“

Народній Малахій

(Докінчення)

МАЛАХІЙ

Непомітно стеживши за санітаром та Олею, заходив, захвилювався, як ще ніколи

— Негайно... Негайно потрібна реформа людини!.. Зараз, кажучи, або вже ніколи! Разом з цим пересвідчуюсь, що ніхто, окрім мене, такої реформи не зробить... Так. От тільки не знаю, з чого почати... Вихор думок, голубих, зелених, жовтих, червоних... Як їх багато! Ціла метелиця! А найбільш голубих, і вони, по-моєму, найкращі та найпридатніші будуть на мою реформу. Треба ловити їх... Ось одна! Ось друга! Ось третя. Немов метелики, а дивиться, що з них виходить!

У хворій його уяві з'явилися, розквітнули дивовижні проєкти, реформи, цілі картини. Спочатку з голубих коливань і метеликів збіглися закрутилися якісь голубі кола з жовтогарячими центрами, забринів спів „Милість мира“ Дехтярьова, перемішаний з Інтернаціоналом, брязкотом кадила та з трелями жайворонків, тому вималювалось таке: дець у голубій РНК голубі наркоми сидять і слухають його доповідь про негайну реформу людини. Плещуть в долоні, схвалюють і вітають його, він дає показує наркомам наочно, як треба негайно реформувати людей. По черзі до його підходять: дідок в дармовісі, колишній воєнний в галіфе, дама, Агатія, санітар, божевільні, він накриває кожного голубим покривалом, повчає, переконує, потім робить магичний рух рукою і тоді з-під голубого покривала виходить оновлена людина, страшенно ввічлива, надзвичайно добра, а н г е л о д і б н а. Далі ці люди, багато людей і він на чолі їх, з червоними маками та з жовтими нагідками йдуть у голубу даль. По дорозі бачуть — стоїть гора Фавор, Оля несе яблука святити, люди співають їй „осанна“, тільки якось по-новому. Потому в голубомі мареві маячить якийсь новий Єрусалим, далі голубі долини, голубі гори, знов долини, голубі дощі, зливи — нарешті голубе ніщо.

8

Очунявся Малахій. Олі вже не було. Навколо ходили й кружляли хворі

МАЛАХІЙ

— Ага... На підставі вищепобаченого (взяв пучку землі, поплював, розтер і помазав собі лоба) помазуюся народнім наркомом. (гучно) Сповнилося! Слухайте всі, всі, всі!.. В ім'я голубої революції я помазався народнім наркомом...

ДРУГИЙ

— Тихо! Я бачив, у траві верблюжі вуха ростуть.

МАЛАХІЙ

— Хай ростуть!

— Вони ж слухають.

— Прекрасно!

— І переказують!

— Кому?

— Всім...

МАЛАХІЙ *звіє голову:*

— Прекрасно! Гей, верблюжі вуха! Перекажіть всім, всім мій перший декрет.

ХВОРИ *поміж себе*

— Всім, всім, всім.

МАЛАХІЙ

— З ласки великої матері нашої революції я помазався народнім наркомом. Анкета моя: ціпок і торбина сухарів; родинного стану я зрікся, пішки пройшов увесь стаж попередній, воду я пив із ста семи криниць; нарком без портфеля; зовнішні ознаки та клейноди мої: червона лента через ліве плече, ціпочок і сурма, для українців бриль і на великі свята — корона з соняшника в руці. Народній Нарком Малахій. Ні, не так... Народній Малахій, в дужках — нарком. Скорочено — Нармах... Ні, Нармахнар.

ХВОРИ

— Народній нарком. Нармахнар появився.

ХТОСЬ *став навколіна*

— Виведи нас звідси!

ХТОСЬ *захвилювався*

— Він самозванець, не вірте!

ТРЕТІЙ

— Коли ти велике начальство, — накажи, щоб хліба святого не кришили. Хай крихти позбирають. Отож од таких і голод. Думка була весілля справляти, коли гульк — і молода, і мати весільна на баштані посохли... А замість кавунів дитячі голови посходили. Що крику, що плачу, кажуть...

МАЛАХІЙ

— Накажу! Виведу! Всі бо ваші просьби, заяви у серце кладу. До речі — мій другий декрет... Всім, всім, всім... Негайно скасувати всі портфелі й теки. Коли ж урядовці питають, куди їм складати заяви та скарги, відповідь дайте: однині всі скарги народні, заяви і просьби носіте: 1) в голові, 2) в передсердечних сумках — ніже в портфелях, ні в теках. Народній Малахій, нарком. Скорочено — Нармахнар. Харків. Вілла Сабурова.

ХВОРИ

— Виведи нас, Нармахнаре!

МАЛАХІЙ

— Виведу й поведу! Поведу туди, де зоріє небо й голубіє земля, де за обрієм співають на золотих сідалках голубі будимирі соціалістичні півні...

ХВОРИ

— Нас не пустять!

— Не вірте йому!

— Сторожа не пустить.

— Небесні два сторожі й квочка не пустять.

МАЛАХІЙ

— Я вам скажу таке слово, що пустять — пароль такий, що й мур розваля... Підходьте по пароль!

ХВОРІ

— По пароль! По пароль! По пароль!

МАЛАХІЙ *кожному тихо*

— Голубі мрії...

ХВОРІ

повторивши той пароль, кинулись до муру

— Так виводь нас! Веди!

МАЛАХІЙ

— Лізьте!

ХТОСЬ З ХВОРИХ

— А як піймають?

МАЛАХІЙ

— Не впіймають!... На сторожі коло вас сам нарком народній. Лізьте, кажу!

Подерлися, перелізли хворі через мур. Малахій переждав останнього. Тоді поплював на руки

— В ім'я соціальної матері нашої революції (*поліз і собі*).

9

ОЛЯ *прибігла*

— Стійте! Куди ви?

МАЛАХІЙ *з муру*

— Не закудикуйте! Хіба ще й досі не зрозуміли? Обійти треба кожну хату, межу і завод, щоб кожному преподати голубі мрії...

— І вам не сором перелазити через мур! Злізьте!

— Народній нарком має право перелазити через всі тини на Україні, через всі мури й паркани. Це моя прерогатива.

— Прошу й благаю вас — злізьте.

МАЛАХІЙ

— Гм... Вона просить (*зліз з муру*). Коли хтонебудь з бідних і покривджених попросить, щоб народній нарком повісився, він мусить і це негайно зробити... Бачте, Олю, народній нарком уважив вашу просьбу, тепер уважте ви мою. Пустіть мене туди.

— Куди?

— Туди, до всіх, а перш — до гегемонів.

— Побудьте ще трошки у нас, відпочиньте, а тоді й підете собі...

— Олю! Невже ви маєте мене за божевільного.

— Ну от ще... Та ніхто, ніхто не має вас за божевільного.

МАЛАХІЙ *проникливо*

— Олю! У вас очі такі чисті й прозорі, що навіть тінь легенької неправди я бачу на дні їх і читаю — авжеж божевільний.

— Та ні! То вам так здається.

— Щоб знали ви, Олю, — я не божевільний. Вийшла, як це трапляється, малюсінька помилка. Угадайте, яка?

— Не знаю... Скажіть!

— Малююнічка. Провожатий помилився — де б вести мене на віллі РНК, а він на Сабурову віллу одвів. От і все. А Оля повинна помилку цю залагодити, пустивши мене...

— Ні, ні! Я не можу! Попросіть професора. Він розумний і добрий, він вас огляне... І взагалі вас скоро випустять. Я чула, вас тільки на освідчення прислали... Та хіба вам погано тут? Дивіться — зелено як, квіти, повітря яке!..

— Не голубе! Ах, Олю! Од вас тепер залежить, щоб оновилася людина і земля у просторах блакитних, як лебідь біла на тихих ставах, музично і вільно попливла...

Деся за садом загув лушко заводський гудок. Малахій так і скинувся

— Чуєте?... Туди, туди, — до гегемонів!.. І божевільним справді буду, коли спізнюсь і не поведу їх за собою...

ОЛЯ

— Ой, Боже! Гудок у заводі — дванадцять годин. Зараз на сніданок... А де ж другі... Де вони?

МАЛАХІЙ

— Вони вже пішли.

ОЛЯ

— Справді? Пішли снідати?

МАЛАХІЙ

— Так. На голубе снідання пішли.

ОЛЯ

— Так ходімо ж і ми. Мерщій! (*пішла*)

Малахій пішов був за нею. Скоро вернувся — сам. Взявся лізти знов на мур. Завагався

— Ні... Вона мене просила.

10

ОЛЯ *вернулася*

— Наркоме!

МАЛАХІЙ

— Не бійтесь! Я ж відступивсь і здався на вашу просьбу. Проте я маю вас переконати, Олю. Я мушу першій вам преподати голубії мрії, тим паче, що в очах у вас вони ще не зів'яли, бринять, а як коли, так їх там ціла повинь. Я з вас почну...

— А я покличу санітара.

— Олю! Я навколоїна стану, ось... До ніг вклонюсь, молитиму, пустить...

— У вас температура, наркоме. Вам треба лягти.

— Навпаки, мені треба встати. Олю, хвилинку... Ви тільки зважте, що дадуть мої проєкти вам особисто. Бо хто-хто, а ви колишете завжди голубі мрії. Не пустите ж мене — доведеться, чорний очіпок надівши, однести їх на гробки.

— Гукають.

— А пустите — він вернеться.

— Хто?

— Кирюшик.

— Не вернеться.

— Згідно з проєктами моїми — вернеться. Невкоснительно. Уночі змогою...

— Гм... А чом не весною?

— Зимою. Ви, Олю, засвітивши каганець самотности, прястимете нитку жіночого смутку. А колиска рип-рип, а в колиці дитя хлин-хлип, — мати Оля горювальниця пісню співатиме, оту саме, як її... (*заспівав*): Ой спи, дитя, без сповиття. Поки мати з поля прийде, та принесе три квітоньки: одна буде дрімливая, друга буде сонливая, а третя — щасливая... (*Нахилився до Олі*) у Олі сльози?..

ОЛЯ *крізь сльози*

— Ну, а далі що?

МАЛАХІЙ

— Зимою вночі. Метелиця буде по всіх степах, по всіх світах: гу-гу-у. Коні в степу тупу, тупу — то з походу революційного їхатиме він...

— Хто?

— Згідно з проєктами — Кирюшик.

— Так?

— Невкоснительно. У віконця стане, тихесенько постукотить: „Одчини, дружино Олю, товаришу вірний“... (*До Олі*) Оля?

ОЛЯ *тихо*

— Одчине...

МАЛАХІЙ

— Засніжений, заметений у порога стане: — „Драстуй“ — скаже. Тоді Оля у відповідь (*Заспівав з відомої салдатської пісні, одмінюючи трохи слова*):

Драстуй, драстуй, милий мій, пожалуй у хату...

— Тоді скаже милий: — Олю, оновлений після реформи людини, спокутавши гріхи свої перед тобою в походах і боях за голубосяйні мрії, я вернувся до тебе, прости мене... Оля скаже...

ОЛЯ *замріяно*

— Прощаю! Прощаю!

МАЛАХІЙ

— Тоді милий посадовить свою Олю коло колиски... Отак (*Посадив Олю на пні*). То на неї любю гляне, то на милес дитя, то к серцю пригорне, то в очі загляне, то ноги цілує святі у чашечки похололі... Оля плаче?

ОЛЯ

— Ні... це я так дурненька (*замріяно*). Ох, як же я нагорювалася, тебе ждучи, милий!..

МАЛАХІЙ

— Це все відбудеться згідно з моїми проєктами... Я маю поспішати, Олю. Я йду.

ОЛЯ *замріяно*

— Ідїть! Ідїть!

МАЛАХІЙ *виліз на мур. Сів*

— Ходімо разом, Олю. Я появлю вас РНК як найкращий наочний приклад моєї негайної реформи...

Близько почувся санітарів голос:

— Олю Манойловно!

ОЛЯ

— Кличуть!.. Тікайте!

МАЛАХІЙ

— Не тікаю, а йду! Жду вас, Олю, на свято оновлення нашого українського роду, що відбудеться двадцятого серпня за новим стилем, по-старому ж — на Спаса. Подобиці: бой конфеті, серпантин і тощо у моїх декретах... *(скочив і за мур, потупотів десь)*.

11

САНІТАР *(побіг)*

— Олю Манойловно, там прийшли по Стаканчика його родичі *(подивився кругом)*. Та де ж він?

ОЛЯ *заступила те місце, де переліз Малахій*

— Не знаю.

САНІТАР *(підозріливо)*

— Як не знаєте? Та я черговому лікарю рапорта напишу, як і хто гуляв з хворими в кущах, а тоді — не знаю... *(Оля мовчала)*. Ви набрехали на Кирюху: ніякої хвороби, каже він... *(Оля мовчала)*. Де Стаканчик?.. А хворі всі де?.. Може повтікали?

ОЛЯ *очутилася*

— Хворі? Вони он...

— Де?

— Пішли снідати і Стаканчик...

— Нічого подібного, там їх нема.

— Та он вони, хіба не бачите, за ріг зайшли...

Санітар побіг. Десь близько почувися тривожні голоси: Хтось випустив хворих! Хворі втекли! Оля перелізла через мур

12

Біля канцелярії стояли, ждали кум і Любуня. Хвилювалися

ЛЮБУНЯ

— Аж не віриться, що зараз папонька вийдуть, що зараз поведем його додому... Боже! Що вже находилися, що напросилися, а що наговорилися... Невже, хрищений?

КУМ

— Спокійно! Хоч і сам я ой хвилююсь... Ось приклади, хрище-пице, руку ік серцю...

— Ой!..

— Та ні... До мого серця.

Любуня приклала руку до кумового серця

КУМ

— Як?

— Ой же б'ється!

— Не серце, а ступа. Чуєш? Гуп-гуп, гуп-гуп. Сильне хвилююся я *(по паєзі)* Ще б пак не хвилюватися, коли вже зараз бачу: верба ось, Загнибогина гребля, шу-шу — очерет... Кум сидить і я сидю, кум вудить і я вудю. У природі й біля неї тихо, ясно. Коли, дз-з-з, цім-м... Куме, комар! А кум: га-га? Ляп себе по лобі...

ЛЮБУНЯ

— У папоньки завжди після рибальства увесь лоб у ґулях.

Вийшов санітар

— Це ви прийшли по хворого Стаканчика?

КУМ

— Не тільки ми, а й дочка його ось...

САНІТАР

— Його у нас вже нема.

— Як так, нема?

— Він утік.

Кум остовнів. Любуню спазми взяли

— Ой... ой... ой...

КУМ

— Не кричи, бо я вже нічого не чую (*до санітара*). Скажіть, ви мене вдарили?

САНІТАР

— Я? Нічого подібного.

КУМ

— А чого ж мені в голові загуло?

ЛЮБУНЯ, знов узяло її на спазми.

— Утік...

КУМ

— Не кажи!

— Утік...

— Не кажи цього слова!

ЛЮБУНЯ заплакала

— Уті-і-ік...

КУМ до санітара

— Запитання!

— Вудь ласка.

— Коли утік?

— П'ятнадцять хвилин тому... Та ви не турбуйтеся: зараз позвонили до міліції, зараз його зловлять...

— Спасибі, — тепер уже не зловлять.

— Ви так думаєте?

— Не зловлять. Як судився за шівня з сусідою, то три роки, аж поки не висудив...

— А до того, молодий чоловіче, що характер у кума така. Раз уже почав тікати — до смерти тікатиме. Розумієте?

— Нічого не розумію.

— Як не розумієте? Він у нас тікає, а ви не розумієте! А як я подам у суд і навіть на раднаркомів, що не встерегли кума, що він утік і може чорт-зна-що наробити... Бюрократи ви всі після цього!.. А втім, ви тепер нам непотрібний, молодий чоловіче... І взагалі краще б ви ударили мене з дванадцятидюймової гармати в самісіньке моє серце, ніж прийшли з таким повідомленням... Ідіть, бо не можу на вас дивитися!

САНІТАР

— А я кажу — міліція зловить. Навідайтеся завтра (*нішов*).

КУМ

— Сяду тепер та посумую... Засмутюся, зажурюся за кумом. Ех, куме, куме! Любив тебе, шанував, як брата рідненького, у серці носив і доносивсь — до музолів... *(по павзі)*. А посумувавши, скажу: шабаш! Додому, Любонько, і навіть негайно!

ЛЮБУНЯ

- Без папоньки?
— Не тільки без папоньки, — без кума.
— Хрищений!..
— Додому!
— Хрищений!..
— Шабаш!
— Хрищений! Як же ми без папоньки на очі появивимось?
— Прийдем уночі.
— Мамонька ж прокленуть мене... А вам до церкви як, на базар?
Скрізь питатимуть, чом без кума вернувся?
— Не піду я до церкви... А втім, чого я хвилююсь, коли я шостановив: прийти захворіти і вмерти...
— Не можна без папоньки.
— Можна — не можна, годі кажу!
— З ким же тепер рибу ловитимете?
— Сам!
— А не можна, не можна без папоньки... Хто в дамок сяде з вами, хто про політику?
— Сам!
— А з ким „сади мої зелененькі“ заспіваєте? А як же на Різдво, на Великдень?..
— Сам! Сам заспіваю, сам занедужаю, сам і помру! Сам!
— Хрищений! Згадайте, як на ваші йменини ви папоньку додому вели та й заблудились на своїй же вулиці, й якби не Полкан наш, то б і не знайшли воріт...
— Не згадуй, бо хіба я кажу, що кум поганий чоловік? Кажу я так? Кажу?
— Ні.
— Музолі в серці од любови й досади. Хто ми, кум і я? Хто? Хлопчики — шійонерчики, що наввипередки побігли, чи до гробу вже підходимо? *(по павзі)*. Він буде по наркомосах усяких бігати, до Вещека скакатиме, а я буду останніх поросят продавати, щоб його завертати додому?... Годі! Додому!
— Я не поїду, хрищений.
— Що?
— Я сама шукатиму. Знайду, приведу — щастя не знайду...
— Загинеш!
— Не знайду — загину... Сама собі смерть заподію.
— А як же твоя мамонька, а моя кума, хрищенице, та вже хвора лежить і навіть помирає... от тифу?
— Мамонька, як благословляли мене в дорогу, да руки мені цілували, сльозами поливали, просили, молили, кляли, щоб я без папоньки не верталась.
— А як твої сестри Віруня й Надюня і собі лежать, на малярію вслабли, ніхто води не подасть і нікому компреса на нещасний лоб покласти?
— Не можу! Тоді ще, як у церкву заскочила та молилась, тоді ще відчула, що доля нас розлучить.

— А як там без тебе всі квіти на вікнах посохли і в палісаднику посохли?

— Сон мені щоночі, хрищений: одна я немов, один на степу плету вінок з васильків та нагідок, а вони сухі, немов, сухі як ото мертвому в голови кладуть... Доля віщує, її не обійдеш, хрищений.

— І курчата без води заливаються, а квочка не знає, що далі робити, де води шукати.

— Хрищений!..

— І після цього не йдеш?

— Ні!

— Ага! Так ти хочеш показати, що в тебе папонькин характер... Так знай же, знай, що й я не абищо і маю характер твердішу втричі за кумову й твою. Прощай! (*Одійшов. Посварився*). Одумайся! Загинеш! (*Любуня мовчала. Кум насунув капелюха*). Загинеш, кажу!

IV.

Здивувались робітники на заводі Серп і Молот, як побачили, що через мур до них перелазить якийсь чоловічок у брилі.

ПЕРШИЙ

— Ти дивись — перелазить хтось... Гей, громадянине!

ДРУГИЙ

— Це-с-с... Це, мабуть, шпигун або злодій до нас хоче вдертися!

ПЕРШИЙ

— Так заарештувати треба!...

ТРЕТІЙ *поважно, спокійно*

— Путне тепер до нас через мур не полізе — це факт, проте не гарячіться, хлопці... Перший мовчок та пара очок краще за язичок — отак і вивідаємо, хто воно й яке на масть.

Припали до роботи, не звертаючи на гостя особливої уваги, нехай лізе.

МАЛАХІЙ *з муру*

— Вітаю гегемонів! (*Робітники мовчки й скупо поздоровкались. Малахій це помітив, уціплює*). Вітаю і разом питаю: невже і гегемонів загороджено мурами, та ще якими? (*показав на заводські мури*). Тоді, будь ласка, скажіть, що різнить нас з тими, що сидять по бунрах та по божевільних? Там мури і тут мури...

ТРЕТІЙ

— Там вони обмежують, тут вони захищають права, бо кругом ворогів ще багато.

МАЛАХІЙ

— Розгородиться пора, гегемони, зруйнувати мури оці треба негайно, бо вони заступають дорогу до вас...

ТРЕТІЙ

— Кому?

МАЛАХІЙ

— Друзям вашим, о гегемони, — скажу я.

ТРЕТІЙ *до своїх*

— Для друзів, здається, у нас є ворота...

МАЛАХІЙ

— Мене не пустили в ворота.

ТРЕТІЙ

— Не розпізнали, чи як?

МАЛАХІЙ

— Не розпізнали й не визнали, дарма, що я показав ознаки й клейноди свої, що про них оповістив у першій декреті і що по них мене мусять впізнати всяк суцїй на Україні (*показав на цїпочок, на бриль, по-дивився на робітників*). Невже і ви не розпізнали? (*пов'язавсь через лїве плече червоною стрічкою*). І тепер не впізнаєте? От що виходить, коли не читають декретів. Слухайте ще раз: з ласки великої матері нашої революції, нас помазано народнім наркомом Малахієм...

ДРУГИЙ

— Ну, й що з того?

ПЕРШИЙ *до третього*

— Він п'яний.

ТРЕТІЙ

— Ні, ні.

ПЕРШИЙ

— Та як же ні? Дивись... Хай би до зеленого змія, а то ж до наркома допився...

ТРЕТІЙ

— Уважніше слухай!

МАЛАХІЙ

тимчасом зміз з муру. Підійшов до робітників.

— Що це ви робите?

ТРЕТІЙ

— Хіба не бачите?... Форми.

МАЛАХІЙ

— А я прийшов до вас робити реформи.

ТРЕТІЙ

— Які?

МАЛАХІЙ

— Голубі. Більш точно — негайну реформу людини, бо сьогодні знаєте до чого вже дійшло? Згвалтовано двох старих бабів — газетярі кричать, кричать...

ПЕРШИЙ

— То ж охота на когось напала.

МАЛАХІЙ *не зрозумів іронії*

— І це напередодні соціалізму, в країні, де про кохання народ утворив найкращу в світі пісню про зелений барвінок, про зорю з місяцем, червону калину, де нарешті сам народній нарком стереже вночі голубі мрії, — згвалтовано двох старих бабів, о люди, люди!

За муром почується дзвінкий, бадьорий хлопчачий голос.

— Р-р-радіо! Ужасноє изнасілованіє двох нещасних старух, которая старшая шестьдесят сем лет имее.

МАЛАХІЙ

— Чувсте?

ПЕРШИЙ *іронічно*

— Поласували бабусі.

МАЛАХІЙ

— Я певен, що коли б роздати увечері на вулицях людям анкети — метелики з одним запитанням, хто про що тоді думає, то як ви гадаєте, про що здебільшого було б думки?

ТРЕТІЙ

— Не скажу. Всячина бредеться в голову людям.

МАЛАХІЙ

— А я скажу.

ТРЕТІЙ

— Ану?

МАЛАХІЙ

— Не про голубі реформи, а про форми жіночих ніг думають і мріють, зовсім не звертаючи уваги на те, що в наслідок таких мрій любов обмежується ногами, в очах не цвіте, в серці не співає, — отож і зігвалтовано двох старих бабів... Ні, далі ждати не можу. Пора починати (*засурмиє в кулак, немов у сурму військовий сигнал „вставай“*). Тру-тру-ру-ру-гу-гу! Ревуть сирени по заводах, гудуть гудки й дрони, співає Україна за могилами в долині, та сурма золота народного наркома над усе: про даль голубу та про голубі мрії сурмить вона вам, гегемони...

2

Поприходили ще робітники

— Хто цей оратор? Од кого? Про що?

— Од наркомів до нас...

— Та ні!... Сам нарком назвався.

— По-моєму, клоун з цирку прийшов...

— Попав пальцем!... Це артист з української трупи.

ПЕРШИЙ *до третього*

— Бачу таки, — помішав горілку з пивом.

ТРЕТІЙ

— Ти думаєш?

ПЕРШИЙ

— Факт!

ТРЕТІЙ *усміхнувся*

— Уважніше слухай, кажу!

МАЛАХІЙ

— Негайну реформу людини прийшов я робити до вас, гегемони. Слухайте мене, а більш нікого... (*Хтось свистнув.*) Хто там свистить на промову народного наркома. Хто заважа нам, питаю?

ХТОСЬ

— А хто нам заважає в роботі?

МАЛАХІЙ

— І так багато свисту на Україні: свистять вітри суховії, свистять юнаки на дівчат, свистить міліція вночі, на вулицях мочаться, зігвалто-

вано бабів... Негайну реформу людини прийшов я зробити і в першу чергу реформу українського роду, бо в стані дядьків та перекладачів...

Гомін пішов між робітників:

- Це божевільний...
- Прокидається.
- До адміністрації його!
- Хай старий виголоситься.

ТРЕТІЙ *спокійно*

- Уважніше слухайте, товариші!

МАЛАХІЙ

— Слухайте мене, гегемони, і я виведу вас з цих закурених мурів. Провулками, закаулками, повз заводи й фабрики, межами та стежками, ген-ген за могили, у голубу даль поведу. Тру-ту, тру-ту! Уставайте, люди, бо несу на вас реформу, не форму, а реформу! Тру-ту, тру-ту! Збирайтеся до нової Фаворгори дванадцятого серпня, по-старому шостого, несіть мак червоний, нагідки, а найбільш приносьте голубеньких мрій. Там будемо святитися, святитися-новитися... Заодно приносьте й мову українську. Чи знаєте, між іншим, у порога віки вистояла? Бог про неї забув, як мішав язики на вавилонській башті. Крім того, Дух святий зійшов на апостолів всіма мовами, забув тільки про нашу українську. На це РНК звернув уже свою увагу, та тільки без мене навряд, щоб що вийшло...

ТРЕТІЙ *голосно, могутньо*

— Виходить і вийде!!! Товариші... (*виступив наперед до Малахія*). Ви селянин?

МАЛАХІЙ

- Ні.

ТРЕТІЙ *навторно*

- І не робітник?

МАЛАХІЙ

- Я народний Малахій.

ТРЕТІЙ

— Із провулків та завулків, крученими стежечками, навіть через мури оці пролазять до нас отакі Малахії. А хто вони? Ще добре, як просто собі меланхоли-мрійники, бо таких чимало і поміж нашим братом, на превеликий жаль, водиться — голубий дим в голові, горіхи все збирають та на тому й їздять — добре, кажу, як ще вони на осликах...

МАЛАХІЙ

- Осанна їм! Вони чистять світ.

ТРЕТІЙ

- Хочеш чистити, пересядь з ослика...

ХТОСЬ *втулив збоку*

- На асенізаційну бочку. (*Вибухнув сміх.*)

ТРЕТІЙ

— А хоча б на бочку, бо краще бути бочкарем, ніж таким, як цей. То добре, кажу, коли ще такі вони, бо це ще шівлиха. А от коли вчуваеш в їхніх блаженських проповідях десь в одному, в двох словах зовсім іншу музику...

МАЛАХІЙ

— Голубую музику...

ТРЕТІЙ

— Не напої кляси музику, тоді нам треба сказати — товариші. За голубими їхніми словами ховаються буржуазні повіністичні жальця. За голубим отим туманом чигають на нас супротивники, в голубих реформах закутано їхні мірочки і форми — стережіться!

МАЛАХІЙ

— Негайну реформу людини виголошую я, гегемони, і беруся зробити її.

ТРЕТІЙ *пальцем покивав*

— Ой, зробиш, дядя, на себе глядя — знаємо вас... Ні, робимо її краще ми, по образу й по подобию пролетарському.

МАЛАХІЙ

— Тру-ту... А реформу українського роду ви зробите?... Ген-ген сидить біля віконця в хаті, морщить постолі та вигляда, чи не везе йому старий бозя дощу на пшеницю, чи не видно синів із салдатів, із наймів дочок. І день іде, і ніч іде, бозі нема — і дощ не йде, б'ють пороги, місяць сходить, як і перше сходив, нема Січі... Очерети у Дніпра питають...

ВИХОПИЛИСЬ ГОЛОСИ

— Стара пісня.

МАЛАХІЙ

— Де то наші діти ділись, де вони гуляють?

ТРЕТІЙ

— Завтра там, де б'ють пороги, вже не місяць зійде. Завтра зійдуть електричні, можна сказати, сонця і засяють на увесь етеш козачий, на всю нашу Україну, аж до моря...

МАЛАХІЙ

— Запитання: до якого моря?

ТРЕТІЙ

— Завтра там, де скиглила чайка літаючи, заспівають сирени, можна сказати морських пароплавів, залунають гудки нових фабрик, заводів. Вже сьогодні Дніпрельстан розбива динамо-моторами очеретяний той сум і дике, хай воно скажиться, тужіння порогів, бо чув я його на екскурсії...

МАЛАХІЙ

— Киньте ваш Дніпрельстан! Тут ось, чуєте, кричать — ізнасіловані двох старух, о, гегемони! Не допоможе!

ТРЕТІЙ

— Поможє! Отам починаєм ми нашу реформу всього українського роду, отам і тут і скрізь, де тільки є рука робітника...

З

Підбіг робітник, мокрий ввесь од поту

— Готові форми?

— Готові!

МОКРИЙ РОБІТНИК

— Випускаємо чавун!.. (крикнув туди, де знімалася заграва).
Готово!.. Дайош!..

Полмлася річкаками та жолобами огненна рідина, освітила огняно-червоним аж гарячим світлом увесь цех ливарний, загравами полизнула, одсвітилась на обличчях і в очах у кожного. Знявся рух. Перескакуючи через річкаки, припадаючи до форм, повели робітники за собою лопатами огняну лаву у форми. Несли у ковшах. Гукали на Малахія

— З дороги старик!

— Бережись там, гей!

— Станьте осторонь, гей, як вас!.. Малахій!..

— Та покажіть йому, куди вийти, бо ще розтопиться.

А він в димі та в заграві безпорадно метався між огнених річечок, аж поки хтось не вивів його до дверей, сказавши:

— Клопіт з такими реформаторами...

Отямившись, він глянув на огні, на дим, на заграви і сказав:

— У них свої, червоні мрії. Яка трагедія!

Закрив очі й пішов. Услід йому гриміла симфонія труда.

V.

1

Турбувалась мадам Аполінара, щоб було не накрила її установу міліція, а найбільше вночі побивалась:

— Гляди, Агапіє, часом наскочить міліція, кажи: це мої онуки Оленька і Любонька, допіру приїхали... говіти абоцо.

АГАПІЯ на все годилася

— А Господи! Так і скажу, аби тільки подорожню ви мені до Єрусалиму виклопотами...

— Виклопочу!

— Чи скоро ж?..

— Зажди!

— Коли ж місяць жду... (шепотіла). Ні грошей, ні Єрусалиму.

2

Вискочив з якогось чуланчику енервований гість

— Свистять!.. Ах, мадам Аполінаро, скільки я вам радив знайти безпечнішу квартиру, щоб подалі — далі од радянської влади...

Докірливо, сердито глянув на мадам Аполінару і побіг по сходах через задні двері. Забув застібнути підтяжки.

АПОЛІНАРА йому вслід заломила руки

— Ах, знаю, що мука, та що ж поробиш — ми тепер нелегальні!

3

Із того ж чуланчику вийшла Любуна

— Нудно... Хай грають.

АПОЛІНАРА

— Не треба, Миронько! Чуєш — свистки?

ЛЮБУНЯ

— Втечу!

АПОЛІНАРА *до музики*

— Ну, грайте! Тільки, прошу, — піяно, піяно...

ЛЮБУНЯ *підійшла до Агатії*

— А що, як папонька вдома?

АГАПІЯ

— То Бог святий один знає...

ЛЮБУНЯ

— Я оце подумала, і ввесь світ мені почорнів. А що, як папонька вдома, а я тут!.. (*на музику*) Голосніше!

4

Увійшли, по східцях захитались дві дівчини з гостями й Матильда

— Ось... Прийшли.

ПЕРША

— Котики, ви не пожалієте.

ГІСТЬ

— Не жалю, не заву, не плачу, всьо пройдьот, как с бєлих яблонь дим...

ДРУГА

— Браво!

ГІСТЬ

— Увяданья золотом охвачений.

МАДАМ АПОЛІНАРА *до дівчат*

— Прийшли, мої дітуні... А Оля ж де?

МАТИЛЬДА

— Вина! А тоді про Олю...

ДРУГА *до гостя*

— Можна грушу?

ГІСТЬ

— Будь ласка... Я не буду больше молодим... Чого душенька ваша хоче, те й беріть!..

ДІВЧАТА

— Ой, який добренький!

ГІСТЬ *злякався своєї доброти*

— Тільки з умовою!

ДІВЧАТА

— З якою?

— На вибір дається півхвилини (*вийняв годинника*). Півхвилини що завгодно. Півхвилини! Раз, два!..

ДІВЧАТА

— Шоколади! Вина! Пундиків!

ГІСТЬ

— Якої саме шоколади? Якого вина?

ДІВЧИНА

— Червоного солодкого! Ні, білого!

ГІСТЬ

— Та якого ж, кажіть?

ДРУГА ДІВЧИНА

— Цукерок! Рахат-лукуму!

ГІСТЬ

— Що більш вам до смаку?

ДРУГА

— Цукерки!

ГІСТЬ

— Сто грам? Двісті грам? Триста грам? Півхвилини минуло.

ПЕРША

— Так скоро?

ГІСТЬ

— Жизнь моя, іль ти приспілась мне...

ПЕРША

— Я ж шоколади хотіла.

ГІСТЬ

— Точно я весенней гулкой ганью проскакал на розовом коні... Ні, годі (*сів на стіл*).

ДРУГА

— Постривайте ж! Ми вам теж скажемо: що завгодно, тільки півхвилинок... Ха-ха-ха. Уявляю! Півхвилинок...

МАДАМ АПОЛІНАРА

— Ах, Мусю, Мусю! Хіба ж так можна жартувати. Гості й справді подумують — півхвилиноньки...

Розлила вино по чарках. Гості взялись частувати дівчат.

АГАПІЯ до Любуні

— От якби тобі, доню, палоньку знайти, а мені дорогу. Може, голубонько, ти знала Вакулиху?..

— Не знаю. Не з ваших країв я, бабуню.

— Я й забула, що ти десь із степів... Коли ж на всю околицю одна Вакулиха була в Єрусалимі...

— Волишь, бабуню, серце, подобно я умру...

— А вона як гарно вмерла — Вакулиха! Прийшла з Єрусалиму і на третій день померла...

ДІВЧАТА схотились з-за столу

— Мадам Аполінаро! Мамочко! Гості просять потанцювати. Можна?

АПОЛІНАРА

— Тільки благаю вас, дівоньки, піяно! Піянісімо!

Музика заграє фокстрота. Майнули тіні по стінах, по стелі — гості й дівчата пішли у танок

ЛЮБУНЯ

— Ось грають, танцюють, а мені млини чогось ввижаються, що край нашого містечка. А що, як папонька до млинів уже доходять, а я тут?

АГАПІЯ

— Немов заснула: лице таке ясне та біле, їй-бо, не брешу. А в труну їй стружок, що од гробу Господнього принесла, пахущих поклали і кипарисовий хрестик... Дай, Боже, тобі, доню, мені й усякому так умерти, як вмерла Вакулиха. (*Любуня пішла в чуланчик. Агапія доказувала своє*): Хіба прошення написати? Товариші, отак і отак Вакулиха вмерла, то хочу й я так. То ж не повірите, товариші, аж сниться вже. Іду, немов пливу в повітрі повз море тепле, і стежечка в червоних квітах, а десь за морем сльиво до неба, як ото зоря улітку бува... А знаєте, товариші, як не вдається до Єрусалиму, так я вже... (*закуняла*).

4

Оля привела Малахію. Ще з порогу цукнула

— І я з гостем, та ще з яким!..

Дівчата й гості привітали Олю оплесками, вигуками „ура“. Музика вдарив туша

АПОЛІНАРА до Олі

— Це здається Мірин, Любчин...

ОЛЯ

— Батько.

АПОЛІНАРА

— Навіщо, Олю!.. Щоб розтривожити сердешне дитя!.. Навіщо драма!

ОЛЯ

— Де вона?

АПОЛІНАРА

— Ша! Їй голова заболіла. Спить.

ОЛЯ заглянула в кабінетик

— Міро, ти спиш?.. Спить! (*Підійшла до Малахія*) Що ж дорожче, наркоме, батько чи сон?

МАЛАХІЙ

— Сон, якщо він по роботі.

ОЛЯ криво всміхнулась

— Нуда ж по роботі. Вибачте, я зараз вернуся.

З розгону ввійшов ще гість

— Здорово, контр-революціє!

АПОЛІНАРА зраділа і разом занепокоїлась

— Боже мій! Дівоньки! Дивіться, хто прийшов...

ДІВЧАТА до нового гостя

— А-а! О-о!.. Наше „ніколи“ прийшло.

ГІСТЬ подивився на годинника

— Ого! П'ятнадцять на першу. Поїзд о другій. Ще треба телеграму вдарити... Так! Пляшку пива мені, дві пляшки вина і цукерок дівчаткам — мерщій!

АПОЛІНАРА

— Може б повечеряли, милий...

ГІСТЬ

— Ніколи! Ніколи! Де Міра?

ДІВЧАТА

— Міро! Міро! До тебе „ніколи“ прийшов.

АПОЛІНАРА ще гірш занепокоїлась

— Ша! Піяно, дівоньки... *(до гостя благально)* Може б ви сьогодні другу собі подруженьку вибрали.

ГІСТЬ

— Ніколи, контр-революціє! Я на п'ять хвилин.

АПОЛІНАРА

— Вона хвора.

— На що саме?

— Їй голова болять.

— Дурниці!

АПОЛІНАРА

— Милий, драма буде...

— Ніколи!.. Міро! Можна? *(пішов у чуланчик)*

МАЛАХІЙ до Аполінари

— Хто він такий?

АПОЛІНАРА

— Знайомий наш... Що веселий, а добрий...

МАЛАХІЙ

— До кого пішов?

АПОЛІНАРА

— Я й сама не знаю... Бачте, я харчую їх, себто — приходять їсти, тут і спочивають, а котора, то й з гостем... Хіба вглядиш? Клопоту з ними та клопоту... Може горілоньки з дощу, або пива?

МАЛАХІЙ

— Я вам забороняю продавати любов у коробках!

— Яку любов?

— У коробках, кажу! Хіба не бачу — нагородили коробок на кохання, немов клозетиків. Де місяць? Де зорі, питаю? Де квіти? (*Вийняв з кишені якусь саморобну дудку, задудив*). Всім, всім, всім декрет! Однині забороняємо купувати й продавати законсервовану в дерев'яних, тим паче у фанерних коробках любов... Ні, не так. Щоб не зламати принципів нашої економ-політики, тимчасово дозволяємо купувати й продавати любов, тільки не в коробках, не законсервовану, а при місяці, при зорях вночі, на траві, на квітах. Коли ж закортить кому вдень, то здебільшого там, де дзвонять у розгонах сонце і гудуть золоті бджілки, отак: дз-з-з... Нармахнар (*Подумав*) Перший.

6

Убігла Любуня. За нею гість

ГІСТЬ

— Куди ти? Мені ж ніколи, Мірко!

ЛЮБУНЯ

— Папонькин голос! Пустіть!.. Папонька милий мій, любий, дорогий, золотий!.. (*Поцілувала йому руки*). Насилу, насилу я вас знайшла.

7

Ускочила Оля, надбігли дівчата, підійшли, хитаючись, гості

ОЛЯ

— Це я тобі його знайшла.

АГАПІЯ

— А мені приснилось, — янгол у сопілку золотую грає... Коли гульк — аж це Любонькин батенько.

ДІВЧАТА

— Справді батько?

— Міро! Це твій батько?

МАЛАХІЙ

— Я не батько. Я народний Малахій. Та невже ж не читали першого декрета? Зрікся родинного стану...

Гість подивився на годинника, махнув рукою й побіг

ЛЮБУНЯ

— Папонька любий! Ви не дивіться, що я така, що я в таких нарядах...

МАЛАХІЙ

— Зрікся родинного стану, кажу.

— Простіть мене, папонько! Це я не навправжки. Це я, щоб одшукати вас, копійку заробляла...

АГАПІЯ

— Простіть її за блуд, і Бог вам ще не такі гріхи відпустить...

Оля не спускала з Малахія очей

ЛЮБУНЯ

— Зараз приїде Ванько, ми сядемо, папонько, і до вокзалу. У мене

є гроші, аж п'ятдесят три рублі. Квитки я куплю з плацкартами, ситра в дорогу, помаранчів. Ви ляжете, тапонько, спочинете, любий мій, а вже сивенький...

МАЛАХІЙ *одійшовши*

— Кажу, нема папоньки!.. І кума нема! Є народній Малахій нарком! Нармахнар! Перший!

ЛЮБУНЯ

— Що ж мені тепер?

ОЛЯ *до Малахія*

— Що ж вона тепер робитиме, гей лихо ви, пеня народня!

МАЛАХІЙ

— Запалюйтеognища універсального кохання на вулицях ваших городів, грійте потомлених, — в голубих моїх країнах вам за це спорудять пам'ятники...

ЛЮБУНЯ

— Як же мені тепер?

ОЛЯ

— Попросимо, щоб він іще одну голубу брехеньку розказав, і знаєш про кого?.. Про милих, що вернуться до нас зимою вночі. Ха-ха-ха. Музико! Колечко!

Любуня, як хвора, поточилася в чуланчик. Дівчата й гості підхопили Олю

— Браво! Браво!

— Колечко!

— Оля колечко співа.

ОЛЯ

В супроводі музики заспівала:

Потеряла я колечко,
Потеряла я любов,
Через етоє колечко
буду плакати день і ніч.

— Тихо, це Україна співа.

Мил уехал, меня бросил
ще й малютку на руках,
як згляну я на малютку,
так сльозами і заллюсь —
через тебе моя малютка,
пойду в море утоплюсь.

МАЛАХІЙ *зійшов на східці*

— Ало, ало!.. Перекажіть радіом всім, всім, всім на Україні сущим — людям, тополям, вербам нашим, степам і ярам і зорям на небі.

ОЛЯ

Довго русою косою
Трепетала по волне,
Правой рученькой махала:
Прощай, миленький, прощай!

МАЛАХІЙ *самотньо*

— Перекажіть, що народній Малахій вже сумує, і срібна сльоза повзе з сивого уса та й капа в голубе море. Як це трагічно: на голубих мріях сумує. ...

Його оточили дівчата і гості. Сміялися. Танцювали. І от в цей момент скрикнула Агатія:

— Любина завісилась!

АПОЛІНАРА

— Завісилась!

ДІВЧАТА *заглянули в чуланчик*

— Завісилась!

— Завісилась!.. Мірка!.. Їй-богу!

Знялась тривога. Гості, дівчата кинулись у розтіч, східцями в двері

АГАПІЯ *до Малахія*

— Ваша донечка завісилась!

МАЛАХІЙ

— Не тривожтесь, вірнопопданко, вона не завісилась, а потонула в морі... Більш точно — в голубому морі...

8

ОЛЯ *вийшла з чуланчику*

— Зняла... Вона вже мертва... *(до Малахія)* Чуєте! Це ж ви її довели... до смерті!

МАЛАХІЙ

— Он краще ловіть молодика, бо він мочиться у море.

ОЛЯ

— Він остаточно збожеволів... Куди ж тепер, після голубих мрій? На службу! *(Пов'язалась хусткою й пішла твердо ступаючи)*.
(Сама собі одповіла переконливо) — Чого ж іще думаєш? Туди!.. Назад!

9

Ускочила Аполінара з невеличкою скринькою, в яку запихала намисто, золоті обручки, шматок шовку тощо

АПОЛІНАРА

— Я вже яка, але ж не така, як оцей... *(плюнула на Малахія й побігла)*.

МАЛАХІЙ

— І плювали, і били його по ланитах. То він узявши сурму золотую, подув у ню... *(вийняв дудку)* і загравав всесвітньої голубої симфонії *(заграв на дудку)*. Я — всесвітній пастух. Пасу череди мої. Пасу, пасу та й заграю...

Агатія засвітила свічку. Малахій грав. Йому здавалось, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка чинявила і лунала диким дисонансом.

К і н е ц ь

Льольо

I.

Льольо не знав чому він там знаходиться. Справді, в перших днях це його ще найменше цікавило, але вкінці він змудився. Мав вісім років, винищив сільветку тіла, був нервовий і хворувитий. Йому більше подобалося бавитись з хлопцями на вулиці, гнатися за котами, розбивати пляшки з помідорами, а його нові товариші видавалися йому дуже поважні, ніколи не сміялися і все робили на наказ.

— Діти, — звучав якийсь голос, — на терасу!...

І всі діти, хапаючи з ліжок коци, спішилися на терасу, щоб там витягнутись на сонці. Голос доглядачки хворих видавався Льолеві неприємний. Це була жінка дуже висока, суха й невдоволена. Зовсім протилежно до його мами, яка мала дуже солодкий голос, малі руки, а пальці подібні до масла.

Льольо невиразно пригадував собі день, коли приїхав до санаторії із своєю матір'ю. Ішли широчезною вулицею підгору, в половині якої мама взяла його на руки. Пізніше, високо — майже під небом — бачив він багато людей, що нахилялися з довгих балконів. Хтось сказав йому, що там живуть гірські прокажені, але Льольо цього не розумів.

Мама плакала і цілувала його сильно, дуже палко, й говорила про речі, які він ледве розумів. Пізніше — велика кімната, повна хлопців, довжезний коридор, виложений чотирикутними камінчиками, якась жінка в білому халаті... Льольо нічого більше не пригадував, але був переповнений дивовижними враженнями і почав плакати. Хлопці оточили його ліжку, приглядалися йому, щось говорили, а він тимчасом засинав.

Свою матір бачив Льольо що два тижні, в неділю по полудні, коли до санаторії приходило багато людей. Тоді він їв щось содове, кімната наповнялася розмовами і сміхом, і Льольо був веселий.

Багато з його приятелів дивилися на нього з жалісним боєм, деякі навіть плакали, бо ніхто не приходив їх відвідувати. Льольо підводив своїх приятелів до своєї мами, ділився з ними солодким і показував речі, які йому мама дарувала.

— Це моя мама, — говорив гордо, хапаючи її за руку. — Правда, мамо?

Діти, що не мали відвідин, підсміхалися гірко й покинували своїми поголеними голівками. Одного разу Льолина мама перестала плакати, обнімала всіх дітей і за кілька днів прислала їм гостинців.

Льолеві це дуже подобалося. Він радів, що всі його приятелі люблять його маму, і радів, що й вона їх любить. При цьому він знав дуже добре, що мама любить його найбільше з-поміж усіх дітей у світі.

Під вечір, коли кінчався час відвідин, кімната видавалася йому великою пустинею, великою, як ніколи іншим разом. Якийсь хлопчик плакав, а інші, понурені в болючій мовчанці, поприміщувалися на своїх ліжках.

Льолю навпаки, вибігав на терасу, щоб звідти попрощатися з мамою і довго дивився на тих людей, що верталися до міста. Було багато, багато людей. Він ніколи не бачив так багато людей разом.

Всі йшли сумними гуртами досить скоро, повертали голови й прощалися хусточками. А там далеко, наче на дні пропасти, починали поблискувати міські світла...

Все це мало щось з болючого й любовного паломництва, і Льолю подивляв його, залишаючись сам на терасі, вдивляючись у далечінь, в якій тратив з очей свою маму. З-поза вікон бачив розвернутих на ліжках своїх приятелів. Він знав, що в усіх кімнатах діється те саме.

Недалеко, збоку, мав він павільон для жінок, з широкими терасами, які, якби пожирали хребет гори. Ще далше, як спокійна голубка, якби якийсь кривавий шпиталь, павільон мужчин.

Багато разів Льолю бачив тераси тих павільонів, заповнені хворими, що вдивлялися в тих, які їх відвідували. Пізніше, поволі наближалася ніч і всі верталися до кімнат. Він був сильно переконаний, хоч не знав чому, що ті мужчини та жінки западали в смуток, коли були на терасах і супроводили очима відвідувачів, які зникали в долині міста.

Остання, що виходила з тераси, була все якась жінка. Якийсь молодий мужчина, виходячи останнім, дуже довго дивився на неї, ще навіть з коридору. Пізніше покинував болюче рукою, відходив приспішено, якби був наповнений страхом переможеного, якби боявся повернути взад голову, а жінка тимчасом довго й не порушно залишалась на терасі.

Льолю не знав, хто була та жінка, але чомусь кожний день думав про неї і кожного пополудня виходив на терасу, щоб зда- лека дивитися на неї. Часом вона не виходила на терасу, тоді Льоля опановував смутком і він починав плакати. Здавалося йому, що тоді вона більше плакала, подібно, як його приятелі.

— Коли прийде мама, — потішав себе, — буду просити її, щоб вона пішла її відвідати.

Коли, однак, мама приходила, він забував їй сказати, а пізніше, коли люди відходили до міста, Льолю появлявся на терасі і вдивлявся в жіночий павільон.

Він не розумів цього, хоч йому говорили, що він дуже второпний. І справді, на своїх вісім років він не був дурний. На свій вік умів думати своїм власним способом. Чому там не було того молодого, що все її залишав з тим довгим поглядом? Чому її не було на терасі?

За вечерею він тільки попробував щось вкисити і пішов на терасу даремно виглядати її появи.

Коли доглядачка хворих вже гасила світла, натрапила на Льолю, що трясся від страху й гарячки. Серед тиші, скорчившись у вбраннячко, плакав.

II.

Гарячка скоро впала. По трьох днях перебування в ліжку, лікар дозволив йому встати. Той лікар був дуже мила людина. Льолю був навіть дуже вдоволений, коли лікар вкладав йому в уста якусь рурку. Він був трохи вистрашений, але піддержував себе на дусі тим, що тільки поважним людям вкладають рурку

в уста. Її не вкладають „малютам“. Лікар брав його за руки, казав сміятися і гладив по голові. Одного дня приніс йому м'ятого цукерка. Це був малий чоловік, майже такого росту і такий малий, як його мама: пухнатий на лиці, з маленькими очками, якби всадженими в м'ясо. В білому халаті, з валізочкою в руках був подібний до чорта, але коли говорити з ним, то він був зовсім інший. А, коли приходив без валізочки — був теж зовсім іншою людиною.

— Що? Ти маєш діти? — спитав його одного дня Льольо.

Лікар мав одну дитину. Сказав йому це усміхнено і, присідаючи на ліжко Льоля, казав висолопити язика. Той був ще трохи білявий. Хоч цей чорт був трохи злющий, зате він скоро лікував.

— Знаєш, він такий, як ти, тільки трохи старший.

— А він є також тут?

— Ні, синочку, — і Льоля вразила зміна голосу доктора. — Його нема тут...

Льольо хвилину застановлявся. Світ для нього був трохи незрозумілий.

— А де він у такому разі?

— Дома, з своєю мамою...

Цього було досить. Льольо прийняв поважну міну і поглянув на лікаря своїми великими, широко відкритими очима.

— А чому я тут?

Доктор цього не знав. Підсміхнувся гірко і сказав, що він на другий день може встати з ліжка. Льольо відчув, що його дурять. Той доктор на вигляд не був такий важний, як він собі це думав...

По полудні Льолеві принесли іграшку. Це була дерев'яна корбочка. Треба було її постукати, підняти кришечку — „бум-бум“ і появлялася лялька, що грала на мандоліні. Принесли йому також цукерків, але він не мав охоти до нічого і все те подарував своїм товаришам. Пізніше жалів цього, але потішав себе, що зробив так, як повинна зробити доросла особа. Він був уже маленьким мужчиною. Знав багато річей і балакав з доктором. Доглядачка хворих говорила до доктора через „ви“, а він, навпаки, через „ти“. Йому подобалося бути між мужчинами...

Але чому він тут? Тут скривалося щось таке, чого він не розумів.

То не була його хата! Чому мама плакала, чому та жінка ніколи вже не виходить на терасу? А той хлопець? Чому він більше не приходить до санаторії? А він, що він тут робить? Видно, що доктор образився, коли йому цього не сказав?... Але ж він не питав його нічого злого, правда?...

Питання своє повторив ще доглядачці, але та також нічого не знає. На другий день, ввечері, Льольо зовсім несподівано роздобув важливу вістку.

— Знаєш? Померла жінка, — сказав йому хлопець, що спав недалеко нього. — Але не говори цього малим...

Льольо був вдячний йому за велике довір'я. Був вдячний, що приятель трактує його нарівні з собою. Чому приятель вже мужчина? Мав пристаркувате жовтаве лице, великі, видовжені, сплескані вуха, довжезні, якби в скелета, руки. Льольо вже не пригадував, чому його назвали „Щуром“, але від тоді всі його так кличуть.

Щодо тих малюхів, Льольо погоджувався. Краще не говорити їм нічого. Що можуть знати ці новородки, що таке життя?...

Пригадав собі жінку з тераси і на уста прийшла йому ціла купа питань. Покрутився в ліжку, знизив голос, питаючи:

— Слухай, Щуре! Чому ти плачеш, коли моя мама тебе цілує?

Вчув придавлений стогін. Щур закрив собі простиралом лице.

— Бо я не маю мами.

Льольо хвилину задумався.

— Слухай, — прошепотів поволі. — Хочеш, щоб моя мама була також твоєю мамою?

Надслухував. На коридорі ступали тихі кроки. Хтось відкрив курок водопроводу. Яка вона мусить бути холодна там у горах?... Приятель Льольо прикидався сонним. А може він думав, що Льольо поклав йому це питання жартома?

Льольо весело підсміхнувся. Витягнув руки, щоб діткнутись Щура.

— Отже, зроблене. Хочеш, правда? Маєш маму, — сказав, відчуючи, що його давить якась невимовна радість. Щур мовчав. — Слухай, Щуре!... Спиш?... Не хочеш мати мами?...

Вчув дивний шелест, і Льольо побачив, як Щур втирав руками очі і, скрутивши в кулю простирало, хотів собі заткати нею рота.

— Певно, що хочу, Льольо, — сказав по хвилині, — але то не може бути...

— А твоя мама далеко?

— Так, Льольо, дуже далеко. — Щур давився плачем. — Померла...

— Пішла до неба?

На котрімсь з передніх ліжок хтось закашляв. Льольо поправився на ліжку, відчуючи, що його обливає холодний піт.

— Слухай, Щуре...

— Що?...

Говорили шепотом, взявшись за руки.

— Що будеш робити, коли вийдеш звідсіля?

— Піду до своєї мами.

Льольо почував себе ніяково. „Але, — питав себе, — хіба його мама не є в небі?“ За вікнами побачив погружену в темноті терасу. Щур піднімав його коца, прикриваючи його.

— Отак, Льольо. Не розкривайся... Можеш простудитися.

— Ні, ні, Щуре... — і глядів на приятеля, що вогкими очима вдивлявся в стелю. — Чому я тут?

— А тобі не сказали цього?

— Ні.

— Бо ти хворий.

— Що мені бракує?

— Маєш туберкульозу.

— Тубер... — слово плуталося Льолеві на язиці. — А ти?

— Я також. Всі, що находимося тут...

То була велика відомість. Приємно було говорити зі Щуром. Він усе знає.

Льольо знову на довшу хвилину потону в роздумуванні.

— Слухай...

Тишина. В їдальні, по другій стороні залі, блистіло світло. Хлопчик-новик, той задуманий плаксіє, що від двох днів разом з ними, заходився від кашлю.

— Слухай, Щуре...

— Що?...

— А це зле?
— Що?... Мати туберкульозу?
— Так... Зле?..
— Бо...

Льольо слухав уважно. Знав звідкіля походять ці придавлені стони, знаки безсонности. „Великан“ на його залі плакав майже кожної ночі.

— Це зле?... Слухай, Щуре... Сниш? — Бачив свого приятеля не сп'ячого, але непорушного. — Це зле?..

— Спи, Льольо... Ти сотворіння...

Льольо образився. Його очі наповнилися сльозами.

— Не плач, Льольо, — молив його слабим голосом Щур. — Не плач, бо я буду також плакати... Ми ж приятелі. Правда? Твоя мама є також моєю мамою... Не плач. Побудий усіх...

— Так... Але... — бубонів Льольо, — ти напrawdę віриш, що я сотворіння?... Ти сказав це напrawdę?..

— Ні, Льольо... Це був жарт.

— А-а-а... — відітхнув весело Льольо. — Я забув уже все. — Нагло скрутився на ліжку, втираючи руками сльози. Скоро заснув, думаючи, що він є знову мужчиною... Іншим, як усі діти в залі... Бо... що знають ці „малята“, що таке життя?..

Авторизований переклад Д. Бучинського

Люїс де Кастресана. На 19. році життя Люїс де Кастресана (Luis de Castresana) написав свої „Оповідання болю життя“ — „Cuentos del dolor de vivir“, які появились друком у 1948 році. Перечитавши їх, старушок Піо Бароха, один з найстарших еспанських письменників, критиків і виховників молодії генерації, написав коротку рецензію: „Люїс де Кастресана дуже модий, але письменник, яких мало. Має розмах і силу. Звернім на нього увагу. Перед нами повість першої категорії“. Незалежно від Барохи, особливо Кастресани, як молодого письменника, поцікавилися інші відомі еспанські критики, як Саїнз де Роблез, називаючи „Оповідання“ „мистецьким твором в мініатюрі“. Подібну думку висловив Ангелес Вілларта, а критик з „Інформасіонес“ назвав їх „повними емоції і драматичної сили“. Читацький загал викидав сповнення пророцтва Пія Барохи.

У згаданій збірочці всього вісім оповідань, які своєю тематикою такі різні, наче молодий письменник випробовує свої сили, шукає шляхів. Спільне для всіх оповідань — людський біль, горе, людські трагедії, які він переживає разом із своїми героями. Починається він надлюдськими муками сержанта Кеваля, в „Дві bestії“, якого підвішують на шнурку його товариші зброї в Чужоземному Африканському Легіоні. Інші відтіні людського болю маємо в нещасного горбатого „Патосі“, „Бідного чорта“, якого Господь карає душевними муками за відречення дитини й дружини, „Оповідання для людини“, про людину, „що терпіла більше від всіх“, трагічна любов бідного „Студента“. Дуже цікаво передає він дитячі переживання маленького сухітника „Льоля“ і вкінці закінчує скало людського болю, який спричиняє цілий ряд трагедій, „Ліхтариком“, і тільки тому страждання кінчаються трагедіями, що люди не можуть видержати болю.

Порівнюючи „Оповідання“ з повістями, яких сьогодні Кастресана має вже цілий десяток, видно, що письменник йде дальше слідом тих людських болів, але рівночасно приходимо до переконання, що можливо він зле зробив розтгаючи їх у формі повістей, бо в мініатюрних формах, коли так можна виразитись, вони більше болючі.

Люїс де Кастресана народився 7. травня 1925 року в Більбао. Студіював в „Атенео“ в Брукселі, де, маючи 14 років, надрукував свою першу статтю, а вслід за нею появилася його перша книжка на французькій мові „Оповідання під повню місяця“. Вернувшись до Еспанії, деякий час присвячувався музиці, писав літературні сценарії, між якими „Сон танцюриста“, приніс йому Національну Музичну Нагороду в 1947 році.

Сьогодні Кастресана вже відомий письменник, його ім'я знаходиться в „Словнику Еспанської Літератури“, його повторюють на радієвих хвилях не тільки в Еспанії, але й у Бельгії та в Лондоні. Крім письменницької праці дописує він до найповажніших журналів і часописів в цілій Еспанії, співпрацює з пресою чилійською, бельгійською і французькою. Від 1950 року редагує „Літературну Газету“ в радіо в Більбао.

За короткий час письменницький дорібок Кастресана дуже великий. З повістей задаємо „Любов, цирк і трагедії“, „Люди в готелі“, „Ми прокажені“, що є, якби поширеним образом терпінь прокажених, які просять у Христа помилування. Дуже сильне враження справляє повість „Заїзд Бергантін“, яка трохи нагадує „Хату дядька Томи“ з тим, що життя невільників-муринів змальоване в більше реальних кольорах. Цей людський біль і невинувата жадоба багатства білих християн розм'якшують вкінці кригу довкола серця зам'янілого Кампена, який під впливом людської любови стає людиною. „Жменя землі“ це остання з друкованих повістей Кастресана з еспанського життя.

На окрему увагу заслуговують його літературно-критичні нариси „Музичні профілі“, „Дещо з естетики“. Сюди треба зарахувати також „Життя Достоевського“, „Распутіна“, які належать до круга спеціальних еспанських зацікавлень.

В місяці травні Еспанське Національне Радіо в Мадриді передало його повість „Смерть подорожує сама“, а незабаром має повнитися повість „Осатаніла“.

Нам приємно підкреслити, що в особі Дон Люїса де Кастресана наш всенародний біль і наші змагання мають великого ентузіаста. Він уміє теж передавати свої враження своїм землякам, як це зробив з нагоди доповіді в Більбао „Україна в світлі історичної правди“ через радіо в березні 1952 року.

Мадрид, у червні 1952.

Д-р Дмитро Бучинський

ВИДУМАНА АНЕКДОТА

Достоевський відвідав у переїзді до Баден-Баден Дрезден і оглядав у товаристві советського офіцера вартівню.

Врешті питає він офіцера: „Скажіть мені, будь ласка, пане майоре, що сталося з вашими цінними образами з славної галереї образів? Це ж була європейська святість!“

„Наші офіцери завезли ті образи до Росії“, відповів майор.

„Яким правом?“ — запитав Достоевський.

„Товаришу, ми прийшли як здобувці, велика вітчизняна війна...“

„Але як же може наша матушка Росія приєднати собі німців як приятелів, коли ви крадете образи?“

Майор потряс головою:

„Советський Союз не потребує приятелів, тільки товаришів!“

В. Павль

Смерть

Уривок повісти відомого українського письменника 20. років Б. Антоненка-Давидовича, що згинув на засланні. Повість появиться в цілості в нашому видавництві.

Редакція.

XIII.

Переповнена школа ще до початку зборів упріла й важко дишала. Чорна маса бородатого людського м'яса з трьох боків обложила стіл президії і своїм нечесаним, уболоченим громадищем пригнітала Горобенка. Від неї нікуди подітись оку. Хіба, що глянути тільки на стелю, але й там у махорчаному диму й випарах б'ється в конвульсіях на почорнілій крейді її п'яний, сопучий дух.

Це сіре місиво селянського лахміття залило велику клясу й погрозово хлюпотить коло самісіньких ніг. Ось ударить дев'ятий вал його й розтrocить столи, лави, одним помахом розчавить нещасну перевиборну трійку з комячеюкою і затопить повстанським чадом села, шляхи, ліси...

Ще тільки но мав розпочатись з'їзд рад, але по клясі з кутка в куток гадючкою шмигав ворожий настрій і зловіще сичав там десь за спинами, де обличчя зливалися в одну суцільну зморщену пляму.

Гарасименко стояв край столу урочистий і строгий. Він довго вдивлявся в довгі поплутані людські ряди і на його чоло лягала тінь.

Він, не повертаючись, стиха, мов до себе, сказав Горобенкові: — Да-а, з багачами буде біда. Під'юджують уже.

Коло столу сиділи спокійний Дружинін і мовчазна, пришишкла Славина. Її нервували й сердили безцеремонні, питливі й злегка глузливі погляди дядьків. Багато широко-одкритих очей вчепірились у неї, розглядаючи кожну цятку на ній, мов якесь чудисько.

Дружинін тягнув „козину лапку“ й стомлено дивився в натовп. Гарасименко задріботів маленьким шкільним дзвіночком, але його дзвін жалібно в розпуці розбивався коло перших же рядів, а далі танув у розгойданому галасі. На задніх — дзвіночок не справив враження.

Гарасименко одчайдушно розмахував дзвоником над головою і щось кричав. Певно, від помахів його руки натовп поволі заспокоївся і замовк. Середні й крайні ряди нашорошилися. Горобенко встав з-за столу і в клясі раптом стало занадто тихо.

Було навіть трохи моторошно від тієї сторожкої, густої тиші і здавався таким маленьким і безпорадним серйозний, урочистий Гарасименко.

Горобенко настроївся вже був до людського гомону і через те його голос тепер залунав непотрібно високо й пронизливо:

— Іменем перевиборної трійки вважаю Хведорівський волосний з'їзд рад за відкритий...

— Товариші селяни! Сьогодні ви зібрались тут, як хазяїни своєї волости розв'язувати пекучі справи вашого життя. Наш з'їзд відбувається за надзвичайних обставин. Наша славетна червона армія перекинула за Дніпро польську шляхту і непереможна кіннота Будьонного вже мчить до варшавських палаців...

Славина, як водиться в таких випадках у місті, старанно заплескала в долоні. Натовп перевів на неї з Горобенка здивовані очі, і президія спантеличилась. Славина почервоніла від ніяковости, але ще завзятіше заходила плескати. Її підтримав Дружинін, а з краю загуквав у дебелі долоні Гарасименко. В першому ряді з тих, що сиділи ближче до столу, розгублено, нерішуче поплескали нечутно й собі, а потім знову голосно говорив Горобенко.

Його слова були звичайна промова з чужими для селянської зашкарублої голови патетичними висловами, але це тільки початок. Це тільки фундамент, що має пробити до твердого ґрунту пісок, щоб потім на ньому виводити мур.

Перед Горобенком сотні уважних очей, що ловлять кожне його слово, кожний рух. Здається, справді, вони слухають його не ушами, а очима. Кожне його слово коливає терези їх настрою. Від його промови залежить усе далше. Адже це бородате тіло, що залило клясу й стиснуло повітря, може не випустити їх відділя. Горобенко не може їх зловити очима — вони зливаються в риси, коми, розляпані контури — але він чує інтуїтивно ці ворожі погляди, що звідусіль пронизують його лице. Горобенко серцем розуміє, що ця маса — це той самий натовп, який пройшов усю людську історію з криком: „Розпни його!“.

У Горобенка напружуються нерви, як тятівка сагайдака, і росте воля перебороти натовп, подолати його. Попри все — подолати! Він одлітає від намозолених зім'ятих офіційних слів і б'є в натовп своїми, тими, що линуць невідомо звідкіля з середини, від серця, від нервів.

Натовп мертво мовчить. Не чути навіть сопіння й рипу взуття. Горобенко відчуває тільки, як сотні голів витягнулись до нього й ловлять, всмоктують його слова.

Свій чи чужий цей натовп? Це не важно. Найголовніше те, що він уже оступився, він одімкнув Горобенковим словам важкі засуви свого нутра, і акція, ініціатива тепер у Горобенка, а не в нього.

— ...Живи ж радянська владо, владо робітників і селян у всьому світі!...

Горобенко виснажений, залитий потом, з легким тремтінням на скроні сідає на стільця, а ряди заворушились і захолюпотіли оплесками.

— Преплагаю проспівать „інтернаціонала“.

Це встав Гарасименко, а за ним затріщали з усіх боків лави і кілька голосів непевно, по-молитовному, затягнули непривичаним до цієї мелодії хриплим голосом:

Уста-ва-ай, проклятим закліймо-онний...

Коли долинуло до одкритих вікон і розтануло десь на вулиці останнє: „воспрянет род людской“, а за ним утворилася, як це звичайно буває, незручна павза, відкись із середини вискочило лукаве, підстаркувате:

— А позволите товариші, ваш вопрос...

Всі голови обернулись назад і за ними, як у коридорі, стало видно десь на кінці пронизливі очі з ріденькою борідкою клоччям. Цю борідку смикала, мов перебирала волосинки, кістлява, пазуряста рука.

— Так ось, як товариш з города говорив нам цічас, що ми тут

хазяїни, так воно конешно, що дійствительно ето да, ну тільки нам жалательно...

Гарасименко збентежено підвівся й гостро глянув на борідку. Його кулаки стиснулись і тихенько вибивали на столі дріб. Він ніби поривався щось сказати, а борідка під його поглядом трохи скулилась, одначе й далі вела своє:

— Щоб значить наше діло, вроді, якби по-хазяйському було, так нам жалательно „Оченаш“ проспівати... — Борідка жваво обернулась назад і загребнула в повітрі рукою з картузом: — Правильно я говорю, чи ні? Я скончив...

Позаду хвилею розляглось:

— Правильно. Оченаш! Просимо!...

Славина гістерично хіхикнула, але її смішок розчавив рев, що вилетів десь від дальньої стіни й заливав уже середні ряди.

Гарасименко стукнув по столу й на хвилину перекричав усіх:

— Ніяких оченашів! Куркульня строїть провокацію...

Але його останні слова потонули в новому, дикому, дужчому голосі: — Оченаш!...

— Чортячий „націонал“ так можна, а молитву — ні!...

— ... Скрипниченко, починай...

— Та з вікна їх, сучих синів!

Натовп сатанів. В Горобенкових очах мигтіли руки, скривлені уста, чийсь випнуті груди. З краю навіть зачулося вже похапливе:

— Оченаш, іже си на небесех, да...

Горобенко різко встав і високо здійняв угору руку. Натовп одразу змовк і спів обірвався. Ліворуч сіпав Горобенка за рукав Дружинін:

— Дайте, я им скажу... Они поймут...

Горобенко різко крикнув:

— Слово має робітник (він виразно підкреслив це) товариш Дружинін.

По натовпу пробігло шарудіння й змовкло. Дружинін спокійно, не поспішаючись, виліз із свого місця і вийшов наперед столу.

— Товарищи радяни!... — Горобенка здивувало спочатку це звертання, а потім він збагнув: Дружинін захотів пристосуватись у мові до специфічних умов села і ці „радяни“ була в нього якась комбінація кількох відомих йому українських слів — рада й громадяни.

— Не в том діло, радяни, што „отченаш“. Разве кто запрещает? Пажалуста! Но ведь для етого есть церковь...

Худе, жовте робітниче обличчя Дружиніна вплинуло на масу. Його урівноваженість і спокій передались натовпу. Натовп прохолонув і замовк. Вже ніхто не перечив і Горобенко запропонував обрати президію з'їзду.

— Як будемо вибирати, товариші, списками чи персонально?

І знову від стіни, що десь за натовпом, настирливо й уперто закричало:

— Парсонально! Парсонально!...

Вдруге зчинився галас, і в приміщенні, по всій школі покоїлось:

— Парсонально!

— Не треба списків!

— Тут не помівають, що воно за „парсонально“.

— Без списків, не треба!...

Десь збоку коло столу зачулось: „Просимо списками! Ком-
ячейка пропонує такий список“... і захлинулось.

Гарасименко похмурився і зблід.

— Я ж говорив, що з багачами буде біда. Підмовили вже...

Горобенко підвів руку і так само, як перше, галас одразу пер-
етнувся.

— Добре, будемо вибирати персонально. Прошу називати
кандидатури.

Знову рванула хвиля, знову баский кінь натовпу зірвався
з уздечки:

— Покотила! Покотила!... Сидоренка... Павлия... Поко-
тила! Просимо!...

— Учителя Батюка, Миколая Хведоровича!

І натовп, мов змигнувшись, в один голос заревів:

— Учителя! Учителя!... Миколая Хведоровича просимо-о!

Збоку коло дверей стояв Батюк і підсміхався.

Ця усмішка впала Горобенкові в вічі дрібненьким потовченим
склом і задряпала по грудях. Ага-а, он воно що! Єдиним фрон-
том, голубчики? Цього й треба було сподіватись. Але ж ні, до ста
чортів! Цього не буде! Ні!

Проте віжки зборів виривались уже з Горобенкових рук.

Батюк вийшов до столу і, не просячи слова, поза президією
просто звернувся до з'їзду:

— Шановна громадо! Я дякую за шану, але не можу пристати
на це. В мене школа, читальня, сім'я...

Від натовпу ще дужче, ніж раніш, бухнуло:

— Про-осимо! Просимо! Миколая Хведоровича!

Горобенко прудко вискочив з-за столу й щосили крикнув:

— Ніяких слів, громадянине Батюк! На місце!

Натовп від того крику в передніх рядах принишк, замовкли
й задні. Батюк перелякано оступився набік, але зараз же знову
усміхнувся. Горобенко глибоко вдихнув зім'ятого брудного по-
вітря і різко вдався до натовпу:

— Як голова перевиборної трійки, я не дозволяю кандида-
тури вчителя Батюка. Тут не місце прихованій петлюрівщині!...

По цих словах віжки зборів остаточно випорснули в Горо-
бенка. Приміщення захлинулось від ярого лементу.

Тепер годі було добрати, хто кричав і що. Як на те з вулиці,
від краю села тріснуло кілька сухих пострілів і під школою зату-
потіли коні.

Клясу розпирив шалений шарварок. І в тому пеклі Горобенко
самим життям своїм нараз відчув пристрасну і гарячу смерть. Вона
жаром дмухнула від скручених упрілих тіл і вже простягла до
президії руку. Ось вона сама візьме собі зараз останнє слово й тоді
зчиниться щось страшне.

Гарасименко поспішно витягнув з кобури наган і виставив
перед себе. Славіна писнула й зашилась у куток. Її очі застигли
в жаху на Гарасименковому пістолі.

Але сталося дивне: натовп одразу замовк, знітився й зів'яв.
Серед нього рівно постелилась жива стежка, і нею швидкими кро-
ками пройшов до столу озброєний Попельначенко з Дроботом
і три червоноармійці.

Попельначенко стиснув ремінь рушниць і пошепки на вухо
промовив до Горобенка:

— Ушивайся з нами мерщій. Банда входить у село.

Знадвору, вже недалеко розломилось знову кілька пострілів. Попельначенко круто повернувся до зборів:

— З'їзд закривається. Тут буде призначено ревком. Але пам'ятайте, хто з вас хоч чимнебудь банді...

Він не скінчив. Рясна стрілянина знялась зовсім близько. Весело дзенькнула шибка і забряжчало на лутці розбите скло.

Натовп шарахнувся від вікон і буруном відлинув до дверей.

— Стій! В бога-мать!

Дробот вискочив на лаву й підвів угору руку з австрійською шишкуватою бомбою.

— Ні з місця! мать! мать!

Натовп прикипів до місця. Червоноармійці цокнули затворами. Попельначенко ступив крок наперед і спокійно скомандував:

— Комуністи, за мною!

Надворі під самою вже школою гарячково тріпотіла стрілянина...

Іларіон Чолган

Т р и п т и х

1.

Я мав задержатися на тиждень у тому великому місті, і мій приятель обіцяв мені знайти кімнату.

Ми пройшли розлогий бульвар, кудю гналися блискучі лімузини, минули Музей Мистецтв, ліворуч на горбі, і ввійшли у північну дільницю міста, де обабіч вузьких вуличок стояли дво- й триповерхові вузькі домики, попритулювані один до одного, наче зі страху, щоб не впасти. Характерні ганки з дерев'яними колонками позначали вплив архітектури Півдня.

Мій приятель відрекомендував мене господині, яку він звав місіс Данилючка. Місіс, старша жінка, поглянула на мене своїми сірими, цікавими очима й повела нагору до кімнати. Це була одна з тих невибагливих кімнат, якої єдиними меблями були ліжко, стіл і комода. Кімната для проїжджих або анахоретів. Та мені йшло тільки про чисту постіль на кілька ночей. Я заплатив за тиждень і, лишивши порожню валізу в кімнаті, вийшов знову до міста.

Третього вечора, як я вертався до своєї кімнати, господиня, що сиділа при столу в вітальні, не відповіла на моє привітання. Вона сиділа похилена над столом і писала. Але в мене була до неї справа і я ввійшов до кімнати. Місіс Данилючка адресувала листа: держала в руці коверту й копіювала з неї адресу. Коли я ввійшов, вона повернула до мене обличчя й усміхнулася, наче бажаючи виправдатись:

— Мені це важко йде, бо я не ходила до школи, а писати навчилась трохи сама.

Я кинув оком на коверту. Однієї літери бракувало. Я поправив помилку і похвалив:

— Ви дуже добре пишете. Я не можу вірити, що ви не ходили до школи.

Цим я зробив їй приємність. Вона розкрила уста в усміху.

— Не ходила. Давні то часи. Тоді не примушували. Але почала

була ходити, лише на самому початку стара злюща учителька набила мене. Била по руках, по голові, по плечах. І я втекла зі школи. А батькові сказала, що більше до школи не піду. „Куди ж підеш“, запитав батько. „На службу!“ І пішла на службу, зразу до сільського священика, а потім до міста. Служила в одного судді, якого син був пізніше лікарем у Львові, а потім у посла Т., що командував Січами. І в інших служила.

Я сидів при столику і слухав. Перед мною, під стіною на горішній підмурівці плоскої імітації англійського „файрплейсу“ стояли у скляних держальцях дві великі світлини двох молодих жінок: однієї кароокої і другої вимальованої цяці, у білій сукні з великим декольте, що оголювало майже всі груди.

— Це ваші доні? — спитав я.

— У мене одна дочка. Оця зліва, а ця — це Люсіл Болл, артистка з телевізії. Ви бачили її коли? Пождіть, сьогодні, зараз о восьмій, вона буде виступати. Хочете подивитись?

Я заперечив рухом руки і, щоб відвернути увагу господині, вказав на портрет, що висів на бічній стіні. На ньому було погруддя юнака в уніформі підстаршини ц. к. армії. Я пізнав його, це був той самий чоловік, якого я зустрічав щоранку, старого, сивого, з ходом і віддиком хворої людини.

— Це мій чоловік, як був ще в австрійським війську, — пояснила місіс Данилюк. — Ще в 1910 році.

— Давні часи, — зідхнула і почала знову згадувати. — То не те, що тепер. Тоді була дич... Приїжджали люди з усіх країв: італіяни, поляки, наші. Але найгірші були айриші. Бувало, дівчата вертаються з фабрики, отим мостом через річку за 26-тою вулицею, а айриші засядуться та нападуть на нас та б'ють дошками по плечах. А як трапляться наші хлопці, то й до них. І счиниться бійка.

— А ви відразу заїхали до цього міста?

— Так, — підхопила вона і її очі засвітилися спогадами молодості: — Заробила я собі у Львові на дорогу та й поїхала. А тут контролю була не така як тепер. Тоді стояв якийсь урядник — міг тебе пустити або завернути. Йду я, аж трясуся, а він лиш рукою махнув: „Біжи, хай тебе не бачу“.

І почалося її життя в великому фабричному місті нового континенту. Самітні вечорі, праця на фабриці, танці (гармонія грала, не гуцульські цимбали), бійки п'яних хлопців, весілля в наймелких корчмах.

— Одного разу прийшов на весілля гуцул з Чорних Ослав. А жінку мав як ланю, красна була молодиця. Наші хлопці до неї, взяли в танець, мій брат. А гуцул до нього. Мій брат схопив молодицю й жбурнув нею в гуцула. „На, тримай собі!“

Очі оповідачки блистіли. Я не перебивав. Вона не згадувала особистих переживань свого чоловіка. Чи робила це з уродженого такту, чи може тому, що подружжя не рівняється спогадам романтичних епізодів молодості?

— Ви маєте братів в Америці? — спитав я.

— Двох було й обидва загинули. Один підчас страйків у Пенсильванії. Тоді не було таких порядків, як тепер. А другий пропав десь на війні.

Вона показала мені ще один портрет, — груповий, фотопобільшення. Це була група п'яťох хлопців і однієї дівчини: молоді дівчини в покутському кинтиару з рівним розділом зачіски посередині голови.

— Це мої брати і я, — сказала. — Це тоді, як я ще була дома. Цих двох я спровадила до Америки, а цей два роки тому приїхав з усіма скитальцями. До нього я й писала листа.

Мій погляд задержався на світлині молодого, білявого хлопчини в коломийському кшптаріку. Данилючка схопила мій погляд і сказала:

— Цього я найбільше любила. Це Василь. Він згинув у війні з поляками за Львів. Мій брат і його товариші пішли у першу лінію і всі загинули, всі десять.

Я дивився на неї. Не було ні крихти сентименталізму в словах цієї жінки. Говорила з неї Стефаниківська твердість. Її життя було таке ж тверде, як героїв його новель. Життя тверде й оптимістичне.

— Місіс Данилюк, а чому ви поїхали до Америки, — спитав я. Я попросту цікавий був знати.

— Знаєте, вертатися до свого села й вийти заміж... Я поля не мала, щоб мене взяв багатший, а за бідного не хотіла. Я бачила трохи світа, бачила, як люди живуть. Казали тоді, що в Америці можна доробитися до доброго життя. То я й поїхала.

І ось по стільки роках — Марія з підколомийського села на правому березі Прута — сиділа перед мною. Минуло сорок років. Сиділа тепер не мала Маринка, але місіс Мері Данилюк. Гладке волосся з розділом на середині присипала сивина. Шкіру обличчя позначили роки праці, але в цілій поставі ця жінка зраджувала повну живучість і енергію. У неї тепер власний дім, хатня обстановка, спокій і задоволення безтурботних літ, що прийдуть на старість. У неї дочка й онуки, що часто приходять її відвідувати. Стандартна історія родини європейських імігрантів до Америки, що тисячами прибували сюди перед першою світовою війною: ірландці, італійці, поляки, українці.

Нашу розмову дерервав прихід дочки з зятем. Прийшов і старий містер Данилюк і молодий, постійний льокатор, новоприбулий імігрант, що походив з Коломиї. Місіс Данилюк тримала його в себе з льокального патріотизму.

Ми сиділи напроти телевізійного апарату, чекаючи на початок якоїсь програми. Дочка розмовляла з матір'ю. Вона по-англійськи, а мати по-українськи американським воляпіком. Дочка приїхала з Атлантик Ситі й розказувала про кінські перегони. У неї були чорняві українські очі, той самий короткий ніс, що в матері, але обличчя мало вже на собі знак стандартних американських „сальонів краси“.

Коли розмова перейшла на мене, на війну і Львів, сірі очі місіс Данилюк знову загорілися вогниками і вона, не звертаючи уваги на телевізію, почала знову розказувати:

— У Львові я була тільки раз, малою дівчинкою, як мені було тринадцять років. Мої пани, Береговські, їхали до Львова і мене взяли з собою. Пані пустила мене подивитися на вулицю. І я пішла. А вулиця широка, широка, ширша від нашої Бродстріт. Йду я йду, не знаю вже як довго, аж зайшла до церкви св. Миколая, а потому пішла ще далі. Я мала на собі жовті чобітки і зелену спідничку. Люди дивляться на мене, а я собі йду й іду. І зайшла до якогось ніби палацу. Підлога світилася як люстро. І великі дзеркала на стінах. Людей зібралось довкола мене, а я не знаю, як вернутися назад...

Я поглянув на слухачів. Вони слухали з великою увагою. Дочка дивилася на матір широкими очима, немов бачила в своїй

увів той чарівний Львів, те місто казки, яке їй змальовувала міражна пам'ять тринадцятилітньої надпрутанської дівчини — її матері.

Очі місіс Данилюк спалахували щастям тихого дитячого спомину, і вона фантазувала далі:

— Мене взяв поліцист за руку і повів знову вулицями. А Львів, то велике гарне місто, таке велике і таке гарне... багато краще від цього нашого.

Я глядів у темний кут кімнати і в примерклому світлі бачив разом із місіс Марією міраж її дитячої уяви.

2.

Зовсім випадково мені довелося відвідати цвинтар в товаристві біловолосої леді. Ми стояли в самому центрі на невисокому горбку, покритому зеленою муравою. Осінній вітер шарудів сухим пожовклим листям і ніс його аж до вхідної брами, що розкривала свої мовчазні залізні ґрати.

Дивний і поважний був цей цвинтар у своїй незугарності і строгості. Кілька невисоких дерев-покручів на головній алеї були оголені від листя і підносили вгору свої чорні, сухі рамена, мов крик безнадії експресіоністичного малюнку. Людей не було, а білі пам'ятники й хрести на могилах здавалися забутими. Це був міжнародний цвинтар із написами різномовних імен. Італійські могили легко було пізнати по мармурових статуях янголів, що похиляли крила в смутку. Де-не-де зеленів сухий вінець, знак, що тут недавно були рідні померлих.

На насипі, на якому ми стояли, не було штудерного пам'ятника. Довкола кам'яного хреста сіріли кам'яні плити, приляглі до зеленої мурави. Вони лежали одна за одною, замикаючи колесо насипу.

Жінка, що стояла зі мною, підійшла до однієї плити й положила китицю осінніх квітів. Осінній день похилився разом із нею над сірою плитою — тихий і задуманий.

Я підійшов і прочитав на камені: о. Володимир Н... і дата народження й смерті. На інших плитах були подібні написи, чужинні: О'Гара, Маєр, Калеган, Сальваторе, Пшіда...

По довгій хвилині похилена над плитою жінка підвелася й сказала:

— Оцей монсіньор Пшіда, прелат із словацької церкви, виклопотав у єпископа, що о. Володимира отут поховали. Тепер лежать обидва поруч себе...

Було щось маєстатичне в сірості і скромності цього пагорба з колесом кам'яних плит.

Жінка відійшла від могили і сіла на лавочці. Прозорі її очі не зраджували сімдесяти літ, тільки гладке волосся, що було біле як срібло, говорило про поважний вік.

Біловолоса пані сиділа хвилину мовчки, а потім заговорила тихим голосом:

— Отцеві Володимирові спокійно і добре тут... Треба тільки відчистити камінь, бо напис чорніє.

Вона називала свого чоловіка отцем Володимиром, бо так називали його люди в розмові з нею. Отець Володимир помер кільканадцять років тому, і вона, самотня, приходила відвідувати його з відданістю і тихою гордістю осені, що стояла тепер над цвинтарем.

— Скільки років прожили ви в Америці? — запитав я.

— Ми приїхали п'ятдесят років тому. Стільки часу, що й сама не вірю, чи це правда. Це місто, як бачите довкола, виросло багато пізніше. Ми застали тут ще надморські рівнини й ліси. Лікар їздив до хворих однокінним візком, а вночі причіпляв до візка велику ліхтарню.

— Мені цікаво, пані, що спонукало вас, молоду пару, поїхати в далеку й невідому Америку?

Прозорі очі біловолосої леді глянули на кам'яну плиту на горбку:

— Молодість. Ми були обидвоє такі молоді... Вернулися були саме з нашої пошлюбної подорожі по Італії, Австрії, Угорщині... і вирішили жити у Львові, де Володимир прийняв працю в Митрополичій бібліотеці. Ми жили в домику зараз за мурами св. Юра. Я так тішилася нашим новим мешканням... За якийсь час митрополит шукав кандидата на священника до Німеччини, до порту в Бремені. Тоді наші люди тисячами виїжджали за море. І о. Володимир зголосився охотником. У Бремені ми прожили три роки, а потім фірма Ллойд запропонувала нам безкоштовну подорож до Америки. Я вагалася, але ми рішилися поїхати тільки на рік. Поїхали і вже не вернулися.

Біла леді вмовкла і задумалася. Чи згадувала роки свого життя з отцем Володимиром?

Паросток одного з тих патріциївських священничих галицьких родів, що їх корені сягали 18. століття, родів, що передавали традиції і парохії з роду в рід, з батька на сина. Історія їх життя, це історія багатьох громад, де о. Володимир гуртував людей, будовав каплиці, хрестив дітей, вінчав молодих... З одного місця переходили в друге, з одного стейту до іншого, де ще не було церкви, де треба було священника.

Біла леді згадувала:

— Нашим третім призначенням була маленька місцевина під Пітсбургом. Люди були бідні, церкви не було — в хаті відправляли Богослужбу, але всі ждали на нас і раділи. Вони ще ніколи не мали свого священника. Одного разу поїхали ми на христини до одного фермера. Люди гостили нас, не хотіли пустити. Та ми таки поїхали і... заблудили в лісі, згубили дорогу. Аж над ранком приїхали до того самого фермера. З-під Пітсбургу до Ровд Айленд, потім до Конектикат, під Бостон, далі знову до пенсильванських вуглекопів, потім ще на південь до Балтімор, звідти до Нью Джерсі. Часом не було й хати відповідної для Богослужби, то люди віднаймали ресторани...

Сива пані задумалася, а потім додала:

— Були добрі люди, любили нас і ми їх любили. Але були й погані хвилини. Натерпівся о. Володимир чимало. Таке життя. Жив він не для себе.

Ми піднялися й пішли алеєю. Минули ворота і міський шум замінив осінній спокій покинутого цвинтаря.

Надіхав автобус. Біловолоса леді сіла з гідністю, не звертаючи уваги на галасливу юрбу. Поглянула крізь шибви і сказала:

— Мали ми колись своє авто, але мусіли продати його на той довг...

Історія довгу о. Володимира пригадувала мені знамениту новелю Мопасана про загублене намисто, яке подружжя пара сплячувала все своє життя. У перших роках молодий ентузіаст о. Во-

Володимир почав видавати популярну релігійну газету. Задовжився, не міг сплатити довгів, видавництво впало. А він роками ціле своє життя сплачував довг з того часу. Заплату за ідеалістичний порив.

Висівши з автобусу, ми зайшли до мешкання біловолосої леді. Хризантеми в гуцульському дзбані, килими на стінах, давня картина, нагадували атмосферу середовища, яке вже не існує і там у країні дитинства сивої пані.

Вона повела мене в другу кімнату, де стояла непорушна бібліотека о. Володимира.

— О. Володимир над усе любив книжки. Він належав їм, а не вони йому. Мав хист до чужих мов і закінчений філософічний факультет у Відні, сказала і вийняла одну книжку з полиці: — Це Євангелія, давнє видання Ставропігійського Інституту, дарунок від Митрополита Шептицького, як був у нас в Америці. Отут і написав дедикацію. Велика це була людина, наш митрополит.

Ми повернулися до їдальні й пили каву, яка пахла повістями Богдана Лепкого. „Під тихий вечір“, подумав я.

Тихий вечір — у самотньої біловолосої леді. Дідей у них не було. Вона живе тепер споминами про своє життя з о. Володимиром.

— Я купила цього року знову квитки на кінські перегони. Щороку сподіюся виграти і ніколи не виграю. А я собі мрію, що як колись виграю кілька тисяч, то поїду ще до Європи. Хочу ще раз побачити Париж, Лувр, Рим... Я ще не забула французької мови, хоч ніколи не вживаю її. Але часом читаю по-французьки і пригадую, що колись знала. І перед смертю хотіла б ще побути на рідних землях. Ви знаєте Поділля? Були коли в Кривчі, над Дністром? Я там родилася, в домі діда. Пом'ятаю його ще з тих часів: біле волосся, сині очі і старомодна файка на довгому цибуху. А Бабинці знаєте? Село, зелена стінка лісу, а під лісом кам'яна статуя... ще з передісторичних часів. Серединою села плила річка, а за річкою наш сад, де ми бавилися влітку.

Очі біловолосої леді стали ще прозоріші від магічного дотику споминів про рідний край. Рідний край... Скільки чару в цих двох коротеньких словах! Але до глибини можна його відчутти тільки... на чужині.

3.

В рухливих темних вулицях Давнтавну, недалеко китайської дільниці, званої „Чайнатавн“, я знайшов ту адресу, якої мені було треба. Крутими сходами я вийшов на третій поверх, але в темному світі не міг знайти числа квартири. Присвічуючи собі сірником, я врешті відшукав потрібне число і подзвонив. Мене зустріла жінка, якої вік важко було відгадати в темряві коридору. Ввійшовши до кімнати, я зараз же з кількох слів пізнав, що це була нова емігрантка. Про це і влаштування кімнати говорило. В кімнаті чисто, приємно, на стіні образ Богоматері, а над ним вишиваний рушник. Під Богоматір'ю — портрет Шевченка, теж з вишиваним рушником. Ніби на виправдання жінка промовила:

— Ми тут заведемо два роки. Живемо тут, бо мешкання дешеве. Але ми щасливі, що після таборового життя маємо свій затишний куток.

Наша розмова дістала тепле забарвлення зустрічі двоє людей, що пройшли ті самі еміграційські шляхи. Вона живе тут самотно з внучкою. Донька померла ще в 1949 р. в таборі. А вона тут про-

бивається крізь тверде життя з внучкою. І живуть отак в джунглях цього безжалісного і чужого міста. Її головне завдання, яке їй залишила дочка — виховати внучку.

Вона принесла світлину дванадцятилітньої білявої дівчинки з двома довгими косами, що спадали на плечі. Ясні дитячі очі були дуже поважні.

— Оце моя внука. Ходить до школи і вчиться дуже гарно, — сказала жінка, з притаєною гордістю в голосі. — Бог знає що з неї виросте, але хоче вчитися, цікавиться всім і належить до Пласту. В Пласті вона перша.

Я приглядався дівчині на світлині, наче б сам хотів збагнути з її очей, з виразу обличчя, що з неї виросте. Че піде вона стежками більшості нашої молоді, яка не знає, не пам'ятає рідної землі і не відчуває любови до неї? Хто його знає! Дивні Божі діла, а людські шляхи ще дивніші. І коли наша доростаюча молодь піде цими дивними шляхами, ми будемо ще одною емігрантською генерацією, що втратить своїх дітей. Для себе і для батьківщини.

Побачивши, що я так приглядаюся дівчині, жінка сказала:

— Вона зовсім подібна до мами, тільки ніс в неї батьків.

Я не питався, яка доля стрінула її батька. Він міг загинути в німецькій чи большевицькій тюрмі, або в концентраційному таборі, міг загинути в темну ніч у лісі, чи десь на кордоні, міг загубитися у воєнній заметілі, або згинати в буикрах УПА, або врешті міг вмерти простою, прозаїчною смертю у власному ліжку, дуже зрештою, незвичайною смертю для молодих людей нашого часу.

Але ні загибель батька, ні смерть матері не сміли затемнити майбутнього цій дівчинці з довгими косами. На сторожі його стояла спрацьована жінка, що наново кидала визов долі і твердо рішала вивести в люди і внучку, як колись дочку. Яка індивідуальність викристалізується з тієї дівчини, що не знала свого батька, ні, може, як слід, своєї матері? Вплив чужого середовища, що тягне до себе, як океан, особливо тут, на цій вільній землі, дуже небезпечний. Проти нього стояла тільки оця самотня жінка, в якій очам блистіла самовпевненість і гордість. Здавалося, що в неї ще досить сили для того, щоб скерувати внучку у правильному напрямі.

Перекинувшись ще кількома словами на ту тему, я полагодив свою справу, попрощався і вийшов. А сходячи темними сходами вниз, я стрінув молоде дівча, що пострибало вгору. Відруховаю я повернув голову і мені здалося, що це білява дівчина з двома довгими косами.

А може мені тільки так здавалося?

Критик мусить насамперед розуміти себе самого, тобто розуміти як використати свої сили і власне тому розуміти, де їх не можна використовувати.

КІРКЕГААРД

Поклін тобі пісне

Там, де безкрай, в золото прибраний степ різноманітними шумами переливався, де тирса — гнучка і висока — таємними шелестами стелилась, де ліси розшілтували незбагненну казку, а Дніпро задумливу думу проводив — там, під розмарено-голубим небосклоном, давно-давнісенько вона дзвеніла. Вона зродилась там на соняшних просторах, а відгомін її лунав і в горах Карпатах перебивався дзвінко. І бистрі були в неї крила, немов у того вітру степового, й росли вони, кріпшали і дужими помахами несли у світ славу свого імени. А ім'я її було: Українська Пісня.

Співучий наш нарід, така вже з давен-давна в нього вдача — чи усміхом доля і щастя йому, чи власне горе бачить — співає пісню. Тому то в тих піснях живе й тепер, чим жив колись народ, чим радувався-втішався, як горював і падав на шляху, і знову вставав, змагався, до сонця золотого рвався. У тих піснях знаходимо такі картини, яких і мистець-маляр змалювати не в силі, бо в них — душа народу.

Наша пісня — наш скарб всенародний, а в ньому ясносяйних перлин так багато. Часом та пісня — як нічка травнева, сріблом місяця ткани — спокійна та тиха, така настроєва. А часом як ранок весняний, срібноросий — безжурно погідна вона, то знов жартівлива і жвава, як сміх стоголосий. А часто як осінь, що плаче слотою, така сумовита, як туга, як біль, що по втраті найкращого друга нам серце стискає, коли це про горе людини, коли про народу велику руїну. То знову, як дзвін на тривогу, як вихор могутня, грізна, як грім, коли народ кличе до відплати за честь за славу України.

В скарбниці пісні нашої — мелодій пребагатих чар, а поетичним словом креслені картини такі близькі і рідні нам... Слово окрилене, в мелодію сповите, розбуджує в душі людини гідні почуття гармонії й краси.

Наша пісня — наш друг невідступний. І хлібороб ідучи за плугом і жінці на колосистому лані, і маленький пастушок, потріскуючи батіжком, співав пісню. І в місті робітник, працюючи в поті чола, піснею працю свою звеселяє.

І до в'язня в тюрму наїздника, чи на далеке заслання, у пекло Колими — нераз, як спомин материних ласкавих слів — полине й зломитись йому не дає, піддержує, щоб духом не падав — наша пісня в народньому горі розрада. В краю, де тишу ночі роздирають катованих схлипи — вона полум'яним словом смолоскипи надій запалила в бункрах повстанців. Наша пісня — наш друг невідступний. Вона й там на Далекому Сході на Зеленому Клині то сміється нераз, то сумує як у нас в полонині... І скрізь у далеких чужинах, від прерій Канади до аргентинських степів лунає спів, той спів, що міць чарівну має, бо він — це та незрима пряха, що українські душі в'яже в сім'ю велику, бо він для всіх тих, що їм лиш снитись може рідний дім, що їм тепер лиш у сні з'явитись може рідний край — бальсамом віри втишує відчай, а серце в тузі непомірній вистелює веселкою соняшних надій.

Послухай, а пісня розкаже:

З народу я вийшла, з народом живу. Вже у далеку давнину

я колядками й щедрівками добро накликувала в українську хату, бажала радість щастя дати предкам вашим. Я веснянками весні і сонцю поклонялась з вами і гагілками розсівала радості квіти на українській землі. Я з молоддю на Купала вогні розпалювала, а обжинковими вінці пшениці золотила господарям на славу. Я любистком розквітала, у вишневих садах барвінком шелестіла і дівчатам українським русі коси розплітала на весілля. Я над колискою схилялася, з найменшими віталася колисковими і стежечкою тихих снів вела малята в гомінке життя. А похоронними в засвітню дорогу провозжала. Я з церкви молитовно перед престіл Всевишнього літаю і Богові поклін від ваших душ складаю в покорі.

Я з вами і в будень і в свято

Бистрокрилим соколом літала над шляхами походів козацьких, але й чайкою скигліла над бранцями татарськими, над турецькими невольниками. „О, милий Боже України, не дай загинуть на чужині... — отак у Скутарі казаки співали...“ У найтяжчі хвилини життя мого люду я руку йому подавала й до сонця волі вела, як мати дитину. Я з кобзарями по всій Україні ходила і давню славу й волю людям в неволі нагадувала, розказувала про Січ, про могили... В народі ніч глуху, глибоку вогні нових надій, нових поривів запалила словами пророка: „Вставайте, кайдани порвіте!...“

А як прийшов великий день і золотoverхий Київ у прапорах волі розквітав нам наново, тоді я у стужі січневій, у радісний гомін святософійських дзвонів вплелася і кликала в захопленні незмірнім:

„Слава Україні, любій отчизні,

Слава до віку од нині!“...

А потім у час великої загрози я ластівкою залітала в кожну хату і кликала:

„Хто живий вставай, боронити край!“

А як прийшов листопад — з тих хат соколи вилітали. Я раділа тоді і радів цілий край, бо

„Нема в світі кращих хлопців над січових добровольців...“

У них була єдина мрія, для всіх один твердий наказ:

„Вперед, там воля або смерть!“

Ви пам'ятаєте, це вони присягались:

„Серця кров і любов,

все тобі віддати в боротьбі...“

А по цей і по той бік Дніпра:

Наш Петлюра батько,

Україна мати,

Ми за Україну

Ідем воювати...“

То буйні дні були великого підйому. Коли ж вам встоятись не було сили, тоді я тихо прощала: „Спіть, хлопці, спіть, про долю волю тихо сніть...“

Та це була лиш мить одна, потім я знову крила до лету широкого розтягнула і всім усюди голосила: „Ще не вмерла Україна, ні слава, ні воля...“

* * *

Поклін тобі пісне, велика пісне віри, надії й любови. Коли ти гострими стрілами кидаєш гнівом напоєне слово: „шалійте, ша-

лійте,, скажені кати!“ . . . то знає і ворог, що твій гнів, то справжній гнів народу за пограбовану свободу. А це не вільний спів вільних синів вільного народу, але раби нещасні з душою в кайданах, у путах шейтана, піснею про ката людовбивця починають день і кажуть йому, що кращих не знають пісень . . .

Пісня, що вірно в усяк час служила великій ідеї — добру народові і правді його і красі — тепер у неволі на рідній землі. Але вона, що з духа народу постала, у серці народу живе і мовить: „Любіть Україну“. А прийде третій день і з силою стихії зірветься з вільних грудей мільйонів. І підхоплять цю пісню і сонце, і вітер, і радісно кликатимуть усіх в отчизні нашої і на всіх розсіяних по всьому світі:

„Задзвенімо разом, браття,
піснь воскресну, піснь нову!“ . . .

М. Я. М'ятка

І знов похмурніє небесна блакить,
знов смуток спливає на трави . . .
Тужливо знов серце моє шелестить
неначе листок золотавий!

Цей шелест — як виклик невтишний, палкий!
Він мовить: Вже осінь, — вже осінь! —
Він всюди зринає, він скрізь гомінкий:
у серці, — у листі, — в колосі!

Вже осінь! У полум'ї барв чарівних
іще один рік так згорає,
як всі ті роки, що палили . . . що з них
встаєш ти, о, спогадів зграє!

Вже осінь! Он, сонце крізь мряку блищить
і сіє чудесну надію:
що знов навесні заясніє блакить,
що наново трави зрадіють!

— — — — —
О, серце моє, в млі печалей рясних
надію жагуче вмій пити,
щоб разом із травами ждати весни, —
щоб час крижаний пережити!

Жовтень, 1952

Р О М А Н С

Повниться вечір сизою млою —
Як осінь за літом, тужу за тобою.

Падає в парках лист нездужалий —
Дороги мої до тебе запали.

Чи сниш ти, за безкраєм далей укрита,
Дорогу до мене — в одежі літа?

Ти літу належиш, воно — з тобою.
Якою до тебе дійду тропою?

Мій вік опадає кленовим листям,
Мій присмерк витає в вечорі млистім.

Я осени повен, я — біль тривоги:
Не зійдуться наші ніде дороги!

1950

Теодор де Банвіль

Д Е Н Ї

Все в захваті, бо день прийшов
На небеса поломенисті,
Луці розквітлій, в рос намисті
Світлий мече він покров.

Різьбляться обриси дібров
І звучний шум проснувся в листі.
Все в захваті, бо день прийшов
На небеса поломенисті.

В його промінні — чар онов,
Хати — як башти золотисті,
Лепечуть води, співи чисті
Птахів пронизує любов.

Все в захваті, бо день прийшов.

- Благословімо ніжну ніч:
Її свіжущий поцілунок
Несе нам визвіл і рятунок,
Ламаючи турботи бич.

Всі шуми подалися пріч,
Повітря — мов живущий трунок;
Благословімо ніжну ніч:
Нас визволив її цілунок.

Ти, мрійний, чуєш бога клич;
Згорни книжки, його дарунок —
Ця тишина. Сонм опікунок,
Ллють зорі трепет білих свіч.

Благословімо ніжну ніч.

* * *

Приходь. Солом'яним брилем накрій волосся.
Безлюддя, все ще спить. Ми тихо подамося,
Щоб бачить, як встає понад горою рань,
І з цвіту на лугах зібрати любу дань.
На плесі джерела, де ледве знати брижі,
Янтарні лілії схиляють квіти свіжі;
В садах і на полях, де царствує весна,
Пастуших співанок не зникла ще луна,
І, нам стрясаючи крило своє чудове,
Ранкові леготи, мандруючі братове,
Тобі, усміхненій, скидають аромат
Рожевих персиків і яблуневих шат.

Переклади М. Ореста

Теодор де Банвіль (Theodore de Banville, 1823-1891) належить, поруч Ш. Ле-конта де Ліля і Ж. М. Ередя, до чоловічих репрезентантів парнаської школи у французькій поезії; ця школа виступила проти суб'єктивізму і деклямативності романтичної поезії і, нав'язуючи до класичних традицій, проголосила своїми принципами психологічну об'єктивацію, точність зображення і культ поетичної форми.

Крім поезій, Т. де Банвіль писав також новелі і п'єси.

* * *

Із циклу „Молода весна“

Одцвітають півонії! Кров'ю
Забагрилась навколо земля, —
То владичиця-смерть над любов'ю,
Над красою тріумф свій справля.

Переможная, спис твій і в мене
У скривавлених грудях стремить,
Але серце цвістиме огненне,
Як остання весна зашумить!

* * *

Поки не вмру, не перестану
Тебе шукати на землі
І серед зоряного лану,
Де Твої плинуть кораблі.

Засклеплена в глухій ясині,
Моя бунтується душа —
О, де те небо, де те синє,
Що смертний біль її втиша?

Дихни на неї, як в дитинстві,
Що в землю з ненькою лягло,
І не цурайсь мене — я син твій —
І приторни моє чоло.

* * *

І знов, як перший чоловік,
Усім тваринам дав я ймення;
Я зорі сестрами нарік,
А місяць побратим у мене.

І всяку душу я живу
Нарік, надхнений, по вподобі, —
А сам насамоті живу:
Моя душа — безводна Гобі.

В свічаді зоряного сна
Я бачу добрі й злі години . . .
У кого серце віщуна,
Тому не обіймать людини.

„Проростень“

П О Е З І Ї

* * *

Яким же словом иайніжнішим
достоту серця передать?

— Чи може вишептати віршом
все те, що в'яне на устах?

Чи краще сповіддю мовчання
окрилити високий спів,
що, схвилювавшись, нечаяно
у серці — смутком накупів?

* * *

А іноді душа вмовкає.
Тремтить, мов пташка у руках.
Не знаю я, хто ти така є,
з якого ти материка,

але я чую нервом кожним
всю неблаганність хвилювань,
що хтось у душу заворожив,
розвіявши на мить слова.

І я мовчу. І чую насить.
Таку, що родить — ураган.
І ось гогочуть брили й маси
в моїх заклатах берегах.

Я хочу крикнути в безкрає
роздалля синіх безбереж —
— але душа моя вмовкає
і я із нею мовкну теж.

Літо, 1952

(Із збірки „Сірі рядки”)

Лесья Храплива

Н А П Р И С Т А Н І

Із розжитаних вод, де безжалісні хвилі, причалив
Корабель у затишної пристані синь.
І знесилені вітром жорстоким — вітрила зів'яли,
Як серця, що в безоднях шукали казкових перлин.

У півтінях вечірніх ясні береги розплилися,
Поривання нездійснені сум ніжносвітлий покрив,
І наповнене серце по берег святкової тиші,
Рівне плесо колише вдумливість приборканих снів...

Хай з безодні під небо вже завтра здійсмаються хвилі,
Хай розшарпують серце гаряче — холодні вітри,
Та сьогодні всі мрії так лагідно ночі скорились,
І так тихо вітрила, мов стомлені птиці лягли...

А К Т Е О Н

Він забуває часу лет і пору,
Що білим світлом виткала зима.
Палац мов давній, де луна сама
Глядить карнизи, день його простору.

Та ось на скелях, де обнятий світ,
Що вічна просинь пригостила чаром,
Стають ліси, як непокора хмарам,
А в нього усміх, мов на сході літ.

Бо снить: весною, там, де розцвіт грона
В чеканні вин, як зрине тупіт ніг,
Струмок зажде, щоб олень перебіг,
І привітає постать Актеона.

А Д О Н І С І В Е Н У С

Ловцеві згадка вислала дорогу,
Та він од неї клониться до гір,
Щоб горда пристрасть, мов ясному богу,
Йому з'явила свій блаженний зір.

Вона в дитинстві ще, бо любо знає
Його одраду з ласки і пісень,
Коли погодою цвіте над краєм
І прославляє плодоносний день.

Для неї гори, де лоза дістала
Свою обнову квітом запашним,
Тепер дарують гойні покривала:
Іди й постіллю кидай перед ним.

Хай залишає славу, що за кряжем
Йому підносив кожен перегін,
І зброю плекану, як звичай каже,
І подвиги, що їх діждався він.

Хай руки їй, що хмари всі розвіють,
Найчутливішим рвуться джерелом,
Як небеса свої — одвічну мрію —
Він упізнає в неї над чолом.

А міць горливу в осені лункої
Він ще закличе — бога щирий знак,
І сарни знову від роси самої
Тікатимуть, мов блиснув сагайдак.

Ще в дім, у глобус, у планету
Твого дитинства завітай
І в танці сяйного паркету,
Де багатів ляльками край,

Що тут здійсмається в будовах,
Прийми світів новітніх зрин,
Бо це знайшлась твоя обнова,
Як найдорожчий сонця чин,

Як давніх вигадка альхемій
І недоступна в кожную мить
Зітертій і розтлінній схемі,
Що в більмах старістю мовчить

І тільки сном недужим вторить
Притаклі витвори забав,
Де ти, щасливий, ціле вчора
Оцим вертепом день гойдав.

Т О Р С О Г І Л ь Д И

Як давні хмарою пройшли дерева
Над виростом гори в долину сонну,
А згодом розсвіту зоря рожева
Луною зладила полів корону

І як стелилися шляхи звабліві,
Ждучи від погляду хвали й визнання,
Це торсо билось в живім пориві
І в перших днях несло своє убрання

Взірцем орлиць, гілок зібравши змогу,
Як сяйво зір гойдається на водах,
Щоб може в пізніх розкошах дорогу
В утомі бгати й чути власний подих.

І ніжне ложе взявши в дар медовий,
Дістати ймення — Гільда, голубливе,
Щоб цих кімнат красу, міцні закови,
Плекати в люстрах, наче кіс розливи.

1949-52

В античних та мітологічних шатах — українська дійсність

(До студій драматичної творчості Лесі Українки)

„... Я тепер побачила найгірше;
Троянки у неволі — і живі.
Обходять кросна, розділяють ложе.
Дітей годують еллінам на втіху...
Прокляті очі, що таке бачуть“.

(„Кассандра“, слова Кассандри
до Андромахи.)

Вже з дитячих років Леся Українка оберталася в атмосфері, насиченій літературно-мистецькими інтересами. Про ці інтереси промовляли живі люди Лесиного оточення — її батьки та рідня, найближче коло друзів і знайомих; про ці самі інтереси промовляла, будила і тягла до них чималенька бібліотека різними мовами в домі батьків. Книжка, зокрема твори античних класиків, з їх образами великої сили звучання, — це було головне джерело і підстава формування духовості поетки. Це було книжне виховання *par excellence*. Високі абстракції, світ величного і далекого, такого відмінного своєю яскравістю від понуро-сірої дійсності скованого царатом українського національного життя, — ось атмосфера, що в ній вже змалку виростала письменниця.

Додаймо до цього хворобу, що навістила Лесю Українку дуже рано, бо десь на 11-му році життя, і була жорстокою нерозлучницею Лесі аж до смерті. Ця хвороба — туберкульоза кости — спричинила те, що поетка переважну частину свого дорослого віку мусіла перебувати оддалік рідного краю, його людей і природи. Курорти Західної Європи, далекий Єгипет, а в межах російської імперії Кавказ — були вимушеним пристановищем поетки довгі роки її короткого життя.

І повну рацію має М. Зеров, коли в особистій і творчій біографії Лесі Українки бачить низку контрастів:

„Перед нами людина, що самим своїм народженням поставлена була в осередку українського життя, але весь свій вік мусіла перебути поза межами краю, по закордонних курортах, живучи життям »оранжерної рослини«. Думкою прив'язана до свого громадянства, його радощів і болів, вона мусіла торкатися їх »в загальному вигляді«, переносячи їх на ґрунт далеких країн і пережитих епох“.

Отже, духовна атмосфера родинного гнізда поетки за дитячих літ — як про це сказано було напочатку — плюс фізичне перебування дорослої поетки надовго поза рідним краєм, — оце дві видимі підстави до замилювання Лесі Українки в сюжетах з античного і взагалі позаукраїнського життя більшості її драматичних творів. А слід сказати, головню, в творах драматичних (щодо цього опінія наших літературознавців і критиків однозгідна), що саме драматичні твори Лесі Українки становлять те найвище, найдосконаліше, що вона внесла в українську і разом з цим у світову літературу.

Країни давнього біблійного Сходу: Асиро-Вавилонія, Палестина, Єгипет; античний світ соняшної Геллади і войовничого та порочного Риму; нарешті середньовікові Шотландія й Іспанія з їх

розгулом пристрастей і нестерпним духом волі, незаймані пущі буйних пралісів Америки, — таке улюблене тло місця і доби, куди поміщує поетка своїх героїв. Це, власне, і є той екзотизм головно драматичної творчости Лесі Українки, що його нераз відзначала критика. Зокрема такі відомі в нашій публіцистиці постаті, як Андрій Ніковський і Дмитро Донцов, присвятили цьому питанню навіть окремі праці: „Екзотичність сюжету і драматизм у творах Лесі Українки“ (А. Ніковський. Літ.-Наук. Вісник, 1913) і „Поемка українського рісорджіменту“ (Д. Донцов. Літ.-Наук. Вісник і окреме видання).

Щоправда, обидва згадані критики, а особливо Д. Донцов, у наведених публікаціях говорять не лише про драматичні Лесині твори, а про всю її творчість, отже тематично їх праці ширші і виходять поза межі, які поставив собі автор цих рядків. Проте, річ ясна, драматичні поеми і драми Лесі Українки — як головний мистецький дорібок письменниці — фігурують у названих літературно-критичних розвідках як основа, як головна підвалина до таких чи інших тверджень і оцінки творчости поетки.

Д. Донцов щедро пересипаючи рядки своєї публікації про Лесину творчість цитатами не так цілих уступів, як окремих речень і навіть висловів, — робить з Лесі Українки мало не предтечу і пророка українського націоналізму:

На думку Донцова, причин екзотичности тем і сюжетів поетки треба шукати „в потягу до трагічного“ та ще в „стидливості хисту поетки, що уникала називати речі їх іменем, шукаючи для виявлення своїх ідей — чужих постатей, чужі вбрання, проміння чужого, ясншого сонця“. Загалом, — пише Донцов про Лесю Українку, — „Сенс мав для неї лише абстрактний, не залежний від конкретного змісту, від мети, від вихідної точки, — великий порив душі до чину до руху, до виявлення себе і гльорифікація свого первісного елементу життя“. (Підкреслення наше. — А. Ю.)

Саме тому — пише Донцов далі — творчість письменниці приносить „на місце холодного інтелектуалізму — релігійність фанатика; де досі вихідною точкою був біль і терпіння, принесла вона ображене почування й унесення гарячкою боротьби . . . Окруження, для якого робила, були не «ближчі», а «дальні», не світ сучасників, а світ нащадків; її люди були не святі, а герої. Її герої — не маси, а одиниці: Прометей, Іфігенія, Самсон. Її чеснотами не співчуття, а відвага, не добрість, а шляхетність. Її ідеалами не гарне (das Schöne), а величне (das Erhabene)“.

З меншим запалом говорить про Лесю Українку в частині дотичної теми згаданий вище критик і літературознавець Андрій Ніковський. Той факт, що Леся Українка так часто й охоче вдається до сюжетів екзотичних, А. Ніковський з'ясовує тим, що життя поетки „не визначалося багатством і різноманітністю вражінь з українського побуту“. На думку критика, поетка не могла вільно оперувати матеріалами з поточного життя української людности і з української історії вже хоча б через те, що недостатньо це життя знала, а це „при її пильнім і совісім відношенні до обстанови, до подробиць реального тла“ в творах — зумовлювало перевагу в неї сюжетів з далекого античного життя.

У деякій мірі це могло так бути — особливо щодо життя основного українського масиву — селянства. Одначе життя української інтелігенції, її повсякденні будні і „думи та мрії“ Леся Українка знала добре. Знала вона добре також українську історію. Тому го-

ловних побудників — чому письменниця полюбляла брати сюжетів з позаукраїнського життя — треба шукати деінде.

Лесь Українка вважала цілком резонно, що слід і далі поширювати — як це вже робили до неї деякі наші письменники — сюжетно-тематичні береги українського письменства, яке пливло досі переважно селянсько-народницьким річищем. Вона розуміла вагу інтелігенції для формування новітнього українства, з його широкими прагненнями й постулатами. А промовляти до інтелігенції в напрямі цих постулатів було не так легко в умовах російського царату і його цензури. Потрібно було і „екзотизувати“, і „езопувати“.

З другого боку, письменниця розуміла, що не сюжетне тло, не вбрані в стародавні шати герої-персонажі визначають духову атмосферу, ідейне спрямування і звучання твору, а світ емоцій, що їх збуджує той чи той твір мистецтва. Зрештою, письменник у своїй творчості розкриває і виявляє себе так, як це йому найбільш приаманно: він бо, творячи, живе найінтенсивнішим духовим життям, дотикаючи своїм зором майбутності, снуючи нитку, що в'яже, єднає сьогодні з майбутнім, утверджуючи вічне. Для вічності ж — світ рухають вперед великі ідеї. І саме вони, ці великі ідеї, становлять основу Лесиній драматичної творчості. Так розуміли і сприймали цю творчість кращі сучасники письменниці, так сприймаємо її і ми, і так, напевно, сприйматимуть покоління, що прийдуть після нас.

Справжнє мистецтво, позначене печаттю великих ідей, не вмирає — воно діє повсякчас, воно живе. Саме до такого безсмертного тяжіння людського генія належить Лесина драматична творчість. Вона підносить людину вгору, очищає душу від усякої скверни життєвої буденщини, від усього хиткого і промінального, вводячи натомість у світ верхогір'я, світ вічних ідей правди і краси.

Людина часто забуває про свою „божеську подобу“, йде на налігачі матеріяльних користей і вигід, як от Лукаш у „Лісовій пісні“, що йде за Килиною, покинувши Мавку. Ту Мавку, що була для нього спонукою і джерелом його творчого надхнення, що розкрила йому світ кохання й краси, радісної творчості. Що відкрила, зрештою, йому його самого. Бо він свого кращого „я“, отої „божеської подоби“ в собі — до зустрічі з Мавкою не знав.

Та бувши багато обдарованою істотою, Лукаш одначе не мав волі боротися за утвердження, за перемогу цієї кращої частини свого я. Не борячись, людина деградує. У висліді — гірша, земнотваринна частина Лукашевої істоти, посилена до того ж натиском матерії, перемагає: Лукаш зраджує Мавку й іде до Килини, Мавчиного антипода — цілком земної молодийці з усіма земними принадами і вадами: підступством, нахабством, брехнею. (Мовляла Лукашева мати: це не лісове „несвітське“ створіння, а молодийця в тілі, до роботи беручка, та й грошенят дещо має! — Так „обкрутила навколо пальця“ Лукава Килина задивлену лише в матеріяльне Лукашеву матір і хиткого Лукаша).

Отже Лукаш пішов за видимим, матеріяльним щастям, занехавши щастя душі. Як наслідок такої зради свого духа, Лукаш втрачає все: душевний спокій і радість творчості, зазнає по смерті дядька Лева матеріяльної руїни (бо мати й Килина поводяться з лісовою природою як хижак і тому проти них пішли всі лісові духи — відповідники сил лісової природи) і врешті гине, чуючи себе внутрішньо цілком спустошеним.

Так мститися на людині забуття і зрада своєї духової природи.

Чи не є це мистецьки подана правда людського життя, актуальна для всіх часів і для всіх суспільств, а для українського суспільства (скільки перед нами твір укр. мистця) насамперед? Ми бо так часто даємо приклади повного забуття власного я, так часто давали й даємо себе спокусити підступним, облудним обіцянкам **видимих**, на негайне діяння зорієнтованих **матеріальних переваг**.

* * *

За ідеєю кращих творів Лесі Українки — „Лісової пісні“, „Камінного господаря“, „Оргії“ — людське життя має сенс лише при умові збереження своєї духової індивідуальності. Тому співець Айтей, що не може припустити для себе найменшого потьмарення свого еллінського первородства, свого національного обличчя (що є й його індивідуальним обличчям), воліє вбити себе і свою дружину Нерису, коли вона пішла в танець на оргії гнобителів Геллади — римлян. Тому гине Дон Жуан, захопившись боротьбою за опанування кам'яного серця донни Анни і заради цього свої вільні, притаманні йому мандри промінявши на командорські регалії і мурований замок.

Це були дуже українські своїм ідейним звучанням теми, хоч і в антично-мітологічному одязі-сюжеті. Річ у тім, що в українському старшому громадянстві тих часів переважала **угодовська** лінія: одні йшли служити імперській Росії, бож „таланти не можна купувати в землю“. Інші вважали, що при цім можна щось зробити корисного і для українства. Ще інші служили гнобителям без усяких мотивацій. **Потрібно було протиставитися цій безхребетності, цьому вислужництву**, і поетка робила це своєю зброєю — поетичним словом.

Українську проєкцію легко дається вичути і в інших „екзотичних“ своїм сюжетним тлом драматичних творах Лесі Українки. Чи візьмемо „Вавилонський полон“, „Адвоката Мартіяна“, чи „Кассандру“ — у всіх у них не важко знайти той тематичний пас, що поєднує читача з проблематикою української дійсності — історичної і сучасної.

Може найскладніше стоїть справа з драмами „Адвокат Мартіян“ і „Кассандра“.

Емілій Мартіян, адвокат — тайний член переслідуваної в римському суспільстві тієї доби християнської громади. Він не може прилюдно, одверто признаватися до християнства, бо тоді позбувся б посади, а з нею й можливості боронити християн з адвокатської трибуни, що дотепер він робив з чималою користю для своїх одновірян. Під батьковим тиском, отже до якогось лише часу, не виявляють свого християнства також діти Мартіяна: Валеит і Аврелія; вони таксамо славлять Христа на самоті, в своєму серці, а не перед громадою — знову ж головню з огляду на офіційну Мартіанову посаду.

Проте незабаром в юних душах Валента й Аврелії вибухає протест: їм незрозуміло — як можна гарячу, повну любови й всепрощення Христову науку „душити в собі“, носити її не поділену з усім оточенням, затамовану, зачинену в тайнику власної душі? З усією щирістю й ентузіазмом прозелітів вони прагнуть повноту своєї віри перелити в сусідів, в оточення, в усе людство. Їх вабить громада, екстаза людського натовпу, голосні оклики і — нехай навіть — страждання і смерть за віру Христа, страждання і смерть явні

і славні, на очах екзальтованих людських мас. Жити подвійним життям — „на людях“ одним, а „для себе“, потай іншим, чекати на винагороду „царством небесним“ — Аврелія й Валент не хочуть і не можуть. Бо таке потайне християнство — це для них „віра без діл“, мертва справа. Вони ж прагнуть світити прикладом власного життя, прагнуть великих вчинків, що дорівнювали б величчю ідей християнства. Ховатися з цим для них огидно, як огидне кожне лицемірство і фальш.

Тож Аврелія йде від батька до матері, навіть не попрощавшись, а Валент одверто заявляє, що піде до війська, до римських легіонів, що боронять кордони супроти навали варварів. Якщо, мовляв, батько не пускає його йти в проповідники Христової віри, бо боїться втратити посаду, то він, Валент, мусить шукати іншої нагоди виявити себе в живій акції, в живому й героїчному ділі. „Я людських душ не смію боронити від князя тьми (тобто від поганства — А. Ю.), то буду проганяти хоч темпі орди варварів північних“ — каже Валент про себе.

Сувору, але чужу й незрозумілу йому дисципліну церковного кліру Валент сприймає як „гасіння душ“ і каже батькові: „Коли бажає клір гасити душі, то ми (тобто молоді ентузіасти, наперені на християнство — А. Ю.) посвідчим це при всій громаді. Нехай громада судить межі нами!“

Валент пішов від батька, що залишився дисциплінованим членом тайної церковно-релігійної громади. Залишився без жінки і дітей. Це була велика проба для Мартіяна. Бо він розуміє своїх дітей, але він водночас скутий догмою. У розмові з членом кліру Ізогеном адвокат Мартіан так говорить про Валента й Аврелію:

„Зерно зродило плід занадто буйний, упавши на добірну цілину, — як не зібрати його, то він поляже і зогніє. Приймавши слово, діти запрагли діла“ І далі: „Сам ти знаєш, що як нема пожежої води вгасити спрагу, то людина мусить хоч з брудної води та напитись або умерти. Діти в мене, брате, не літеплої вдачі“.

Скільки тут заховано глибоких думок про людину та ідею, про творчий дух і догму!

Та в образі адвоката Мартіяна виступає ще одна характеристична риса. Це коли Ардент, син Мартіянового друга і його підопічний, розбивши поганську статую, просить Мартіяна заховати його від розлютованого натовпу, врятувати від смерти, Мартіан не дає йому цього сховку, не впускає в свій дім. Бо свій вчинок Ардент зробив всупереч волі кліру — отже порушив дисципліну.

Чи правильно вчинив у цім випадку Мартіан? Чи має право людина видати іншу людину, що благає порятунку, на смерть заради вірності догмі? Чи є це правдиве християнство? — так ставить питання Леся Українка.

В образі Кассандри Леся Українка підносить іншу проблему. Тут маємо, сказати б так, параліч дії. Маємо той стан, коли людина бачить зло, але боячись помилитись, щоразу жде на підтвердження своїх передбачень і цим прирікає себе кінець-кінцем на пасивність, на позицію безвільного об'єкта, замість бути активним співтворцем життя в людській спільноті. І можна цілком погодитися з критиком, який вважає, що своїм образом Кассандри Леся Українка підкреслює невиваженість для суспільної людини бачити чи знати правду, а треба ще мати волю боротися за цю правду. „Той, хто такої волі не має, той, що в нього рука не озброєна, — неминуче терпить катастрофу Кассандри“, — говорить критик.

Наведемо для ілюстрації одне місце з тексту драми. Кассандри-на сестра Гелен каже до Кассандри таке:

„Певне, боги в тім винні, що дали тобі пізнати правду, сили ж не дали, щоб керувати правдою. Ти бачиш і, склавши руки або заломивши, стоїш безвладна перед привиддям страшної правди, мов закам'яніла, немов на тебе глянула медуза, і тільки жах наводидиш на людей. А правда від того стає страшніша, і люди тратять решту сили й глузду або ідуть з одчаю на пропаше, а ти тоді говориш: »Я ж казала«“.

Хто знає, як болюче, пристрасно реагувала в житті Леся Українка на яловість, нездатність великої частини тодішньої інтелігенції української активно боротися проти національно-політичного поневолення нашого народу сусідами, насамперед Москвою, той відчує Кассандрину трагедію і всю її актуальність.

* * *

Про зв'язок між українським життям і неукраїнськими, на перший погляд, персонажами та сюжетами більшості Лесиних драматичних творів маємо авторитетне свідчення Миколи Зерова:

„Теми й мотиви цієї високої творчості всі, майже без винятку, навіяні вражіннями українського життя, породжені думками і настроями українського інтелігента. Як у ранніх ліричних речах — мертвій тиші 80. років та початку 90. Леся протиставляє своє *contra srem srego* («без надії сподіваюсь», «всупереч сподіванням вірю»), — так у перших драматичних етюдах («Вавилонський полон», «На руїнах») вона проповідує нову громадську психологію, в глупу ніч, у найглухішу годину, передчуваючи недалекий світанок. Людина повинна «мати свою внутрішню свободу», «з раба буденщини переродитися в слугу вищої справи»; так тільки закінчиться «вавилонський полон», воскреснуть «руїни» і буде збудовано в «новім Єрусалимі храм новий» — от мораль цих драматичних етюдів, от що мусить вчитати і до себе віднести сучасний українець...“ („До джерел“, Українське Вид-во, 1943, ст. 126).

Варто навести ще свідчення Мих. Грушевського, що говорить про творчість Лесі Українки так (цитуємо за тою самою збіркою, сторінка 149.):

„Глибоко національна в своїй основі, всім змістом своїм зв'язана нерозривно з життям свого народу, з переживаннями нашої людини в теперішню добу, ця творчість переводила їх на ґрунт вічних вселюдських змагань, уяснила в їх світлі й зв'язувала з одвічними переживаннями людськості“.

Та не тільки сучасники Лесі Українки могли легко впізнати свої „думи-мрії“, як і свої хвиби та недолю в творах нашої поетки, сюжетно ніби далеких від української дійсності. Як справжня ідейно-містка, „крізьстоли́тня“ творчість духа, поезія Лесі Українки з неменшою силою промовляє і до нас, українців, сьогодні, зокрема до того відламу, що пішов у розсіяння, не примирившись з неволею духа. Величні образи Лесиних драматичних поем і драм кажуть нам не губити на людських роздоріжжях своєї духової індивідуальності, свого національного обличчя та ідеалів. Удаючись до порівняння (що, очевидно, як і кожне порівняння, даватиме трохи спрощений образ порівнюваного), імпонуюча своїм достатком і ситою задовільністю поцейбічна Килина не повинна спокусити нас до тої міри, щоб ми забули свою першу і найдорожчу любов — Україну; не повинна відтягти нас від служіння красі рідної культури, від

плекання її скорбів. Як окрема людина, так і національна спільнота не знайде ніколи щастя в забутті і запереченні самої себе. Бо це буде насильство — дарма, що, може, і з власної волі, насильство над власною людською природою.

І навпаки, лише на шляхах повсякчасного ствердження своєї неповторності, своїх національних духово-культурних первнів, притаманних людині — членові нації, знаходить сучасна людина ключ до історії, поєднує себе з віками майбутніми і минулими, робить себе свідомим учасником творчих змагань вселюдства, а не випадковим екземпляром людської породи на землі.

Цю непроминальну істину Леся Українка виявляє і стверджує з надзвичайною мистецькою силою й повнотою. Використання при цьому античних рамок і взагалі „нерідного тла“ посилює акцент вічності великих ідей людського духа. З другого боку, саме ця наснага і насиченість Лесиних творів вічними ідеями боротьби за волю, ідеями, непокори і протесту проти всякого гноблення, — вимагали певного роду вуалізації: твори ж ці призначались для українського читача, стисненого царсько-російською цензурою, особливо напасливою щодо нашого друкованого слова. Зрештою, про це ми вже згадували раніш.

Одна самокритична заввага на адресу архітектоніки даної статті: замало в ній сказано про використання поеткою багатючих скорбів української народної демонології, чого прикладом є на-самперед незрівняна красою „Лісова пісня“. Проте, про „Лісову пісню“ автор цих рядків ширше говорить в іншій статті і не хотів повторюватись. Попри те, вважаємо, що й наведеного матеріалу досить, щоб ствердити головну тезу: під покривом античних і мітологічних шат-одягу героїв і тла, Леся Українка мистецьки відтворювала українську дійсність.

Остап Тарнавський

Д У М К А

Шукаю простору самотнього під небом,
йдучи по вулиці, засміченій від крику.
О, де ж цей храм душі під ваготою копул,
що дум надуманих засклеплюють вітражі?

Пристанути б у стіп недовершених мурів,
що двигають віки: цеглина на цеглині!
і слухати сторіч — розмову непокірну
одухотворених людей, що йшли тим шляхом.

Підношу зір туди, де почорнілі гзимси
затіняють шибки із видом на щоденність;
у сопуху від страв, у кліточках красивих
заткнуто наші дні: дарунок неповторний.

І серце без пісень, мов нерозбитий атом,
і тиха самота, де мрія — наче дійсність:
збираю квіти я на всесвіту леваді,
проходячи мости, що впали між планети.

Микола Лисенко

В СОРОКОВІ РОКОВИНИ СМЕРТИ ВЕЛИКОГО КОМПОЗИТОРА

Молодість Миколи Лисенка припадає на часи, коли жив і творив Тарас Шевченко. Саме тоді розвивався на Україні, особливо в її осередках: Харкові, Києві й Полтаві український відродженецький рух. Коли Лисенко виступає на сцену життя, тобто в 1860. роках цей рух скріпився ще дужче, розвивалася українська література, наука й політична думка. Ряди активних і свідомих українських патріотів постійно збільшувалися. Що далі, то частіше молоді люди, виховані в російському дусі й оточенні, вчилися погорджуваної „хахляцької мови“, вбиралися в народні одяги й дружили з простолюдьм. Ці ентузіясти й студентська молодь ішли на села, приглядалися селянському побуту, записували народні пісні, звичаї, оповідання та взагалі вивчали народне життя.

Таку саму еволюцію перейшов і Лисенко, що походив з дворянського роду. Батько був дворянин-ділч старого козацького роду. Хоч Лисенки завжди почувалися українцями, все таки вживали і дома і поза домом російської, а часто теж і французької мови. Української вживали хіба до служби та до селян. Такий був звичай. Молодий Лисенко одержав наскрізь дворянське виховання, яке тоді було в моді: вмів трохи грати на фортепіані й говорити по-французьки, а як минуло йому десять років, батьки віддали його до аристократичного французького пансіону Годуена в Києві, яку провадив чех Паночіні. Скоро одначе перевели його звідти до харківської гімназії, де він продовжував вчитися музики в чеха Вільчека та росіянина Дмитрієва. По скінченій гімназії Лисенко вписався на природничий факультет Харківського університету. В часі студій мав нагоду бувати на музичних вечорах князя Юрія Голіцина, де тоді збиралися кращі мистецькі сили. В цьому часі він ще не почувався свідомим українцем, хоч захоплювався українською піснею, яка нагадувала йому бабку та рідне село Гриньки на Полтавщині, де народився 1842 р. Та від цих почувань до національної свідомости, а зокрема до активної ідейної праці для українського народу було ще досить далеко.

В половині 60-тих років Лисенко вертається до Києва, де знайомиться з членами студентської „Громади“, скоро стає й сам членом „Громади“ і перебирає провід студентського хору. Життя серед молодих українських патріотів зміняє Лисенка цілковито. Він стає гарячим українським патріотом і з запалом кидається до праці. Але його цікавить і захоплює в першу чергу українська пісня. Він збирає народні пісні й опрацьовує для хору студентської „Громади“, а далі береться komponувати самостійні твори. Першою його композицією був „Заповіт“ до відомих слів Т. Шевченка, датований 1868 роком. Велика любов до музики спонукує його щораз більше посвячуватися збиранню народних пісень і їх гармонізації. При цьому одначе Лисенко переконується, що замало йому знати народну пісню, треба ще пізнати композиційну техніку, тобто техніку музично-творчої праці. З цією метою виїжджає заграницю, а саме до Ляйпцігу, де вчиться два роки в музичній консерваторії. Строгі музичні консерватисти Райнеке

й Ріхтер вчили його основ композиції. По двох роках студій Лисенко одержав повні признань свідоцтва і став музикою фахівцем. Від цього часу починається нова доба в його житті.

Вернувшись до Києва, Лисенко приймає працю вчителя музики в „Інституті благородних дівиць“ і хорового співу в чоловічій учительській семінарії, а попри те працює чимало і в різних культурно-громадських установах. В тому часі бачимо його і в „Старій Громаді“, і в філії „Географічного Товариства“, де працювали українські вчені в ділянці української етнографії, археології, статистики й історії. А рівночасно дуже інтенсивно працює, як композитор і виконавець. В тому часі видає „Збірники українських народних пісень“ на один голос в супроводі фортепіану, пише музику до „Кобзаря“, укладає славні „десятки“ пісень на хор, влаштовує концерти, на яких сам виступає як піаніст, або диригент. І взагалі видно його всюди. Його життя в тому часі переповнене дуже різномодною музичною працею — тут він учить музики, там веде хор, або грає на концерті як піаніст, тут збирає народні пісні та й сам творить, пише теоретичні праці про українську пісню, про кобзарів та про українські народні інструменти тощо. Словом, Лисенко мусить бути всюди, бо українська музична ділянка дуже занедбана й українська музика в порівнянні до європейської стоїть на дуже низькому рівні, за вийнятком хіба церковної музики.

Серед тієї універсальної праці в музичній ділянці Лисенко планує створити українську оперу. Його друг і свояк Михайло Старицький пише на тему повісти М. Гоголя „Ніч під Різдво“ лібретто, а Лисенко створює музику і так появляється перша українська опера „Різдвяна ніч“, якої прем'єра відбулася в Києві 1873 р.

Спроба створити оперу показує Лисенкові, що його знання композиції в ділянці інструментації невиснажливі, тому він вирішує вчитися далі. З цією метою їде до Петрограду й стає учнем відомого компоніста Рімського-Корсакова, одного з найкращих інструменталістів того часу. По двох роках науки Лисенкове поняття про завдання модерної симфонічної оркестри цілковито міняється. Крок за кроком він здобуває новий світ оркестральних барв, який відкриває йому вчитель. Тоді він поправляє „Різдвяну ніч“ і пише нову велику оперу на п'ять дій — „Тарас Бульба“, яка належить до найкращих його творів. Вже сама тема приналежить глядача своєю романтикою, а музика залишає незабутнє враження.

Окрім цих двох більших опер Лисенко написав ще декілька менших, як „Снігова краля“ й одноактова „Ноктюрн“, а деякі залишились нескінчені, як „Остання ніч“, „Чарівний сон“, „Сафо“ і „Літньої ночі“. Згадати треба ще й його музичні комедії: „Утоплена“ й „Енеїда“ та музику до театральних п'єс „Чорноморці“ й „Наталка Полтавка“.

Не забував Лисенко і про дітей, для яких створив дві дитячі опери „Коза Дереза“ та „Пан Коцький“.

У 70. роках XIX. ст. російська влада щораз більше добирається до української культури. Не вільно друкувати українських книжок, а вживання української мови на сцені карається законом. Та Лисенко не зважає на репресії, він працює безпереривно, гармонізує українські народні пісні, пише музику до Шевченкового „Кобзаря“, творить опери й кантати на хор з оркестрою тощо.

А коли його хорові треба співати публічно, він перекладає українські тексти на російську мову й виступає на сцені. Та коли минули ці прикрі роки й віджила трохи культурно-освітня праця серед українського громадянства, Лисенко підготовляє свій хор до кращих виступів і їздить з концертами по всій Україні. Це перше концертне турне Лисенкового хору по Україні викликує величезне захоплення серед українського громадянства. Слава Лисенка розходиться по всіх усядах. У Києві ніодна імпреза не обходиться без його участі. Не диво, що 25. роковини його композиторської діяльності, потім 35. роковини першого самостійного твору — Заповіту, а врешті тридцятьп'яти роковини діяльності українська громадськість святкує дуже урочисто. Особливо величавий був 35-літній ювілей в 1903 р., влаштований заходами київського „Літературно-Артистичного Товариства“. Три вечори під ряд присвячено Лисенкові: першого вечора академія, другого вистава опери „Різдвяна ніч“, а третього великий концерт його творів. Потім Лисенко їде на запрошення до Львова, а його перебування в Галичині, це величавий тріумф української музики. Українська громадськість зложила Лисенкові ювілейний дар у формі певної суми грошей, за які Лисенко організує музично-драматичну школу в Києві. В цій школі Лисенко працює до самої смерті, що прийшла несподівано 6. листопада 1912 р. Поховали його на Байковім кладовищі з великою парадом і пошаною. На похорон прибула й делегація з Західної України та привезла червону китайку, якою вкрили могилу композитора.

Музична творчість Лисенка має для розвитку української музики величезне значення. Лисенко не тільки збирав і гармонізував народні пісні та komponував власні твори, але й дбав про музичне виховання молоді та вироблення музичного смаку серед громадянства. Він виховував кадри молодих композиторів та показував шлях, як користатись невичерпним джерелом української народної пісні та як погодити її духа з вищою композиторською технікою. Без Лисенка важко уявити дальший розвиток української музики та таких майстрів хорової літератури, як К. Стеценко та М. Леонтович. На твердій основі Лисенкової діяльності виростили й такі композитори, як С. Людкевич, В. Барвінський, О. Кошиць, Л. Ревуцький, Козицький, Косенко та чимало інших. Всі вони в своїй творчості виходили з теоретичних залогів Лисенка, розвинули й розробили їх далше й модерніше і таким чином дали українській музичній культурі низку високоякісних музичних творів, побудованих в основному на тематиці української народної пісні.

Творчість Миколи Лисенка дуже багата й різноманітна. Більшість його творів була видана ще за його життя, але до кращих посмертних видань його творів причинився Дмитро Ревуцький. За його редакцією вийшли в київській „Книгоспілці“ 1927 р. два випуски „Дуетів“ з біографією композитора та поясненнями редактора, а пізніше в в-ві „Мистецтво“ (1932-34) частина плянваного повного видання творів.

Поділ своїх творів устійнив Лисенко сам, видаючи їх в означених групах. Найбільшою кількісно групою треба вважати фолклорну групу. Це збірники українських пісень на голос з фортепіаном, яких було 7, по сорок пісень в кожному. До цієї групи належать і „Збірники народних українських пісень“ на чоловічі й мішані хори з фортепіановим супроводом, по де-

сять пісень в кожному. Це оті т. зв. десятки. Потім ще „Українські обрядові пісні“ у п'ятьох збірках на мішаний хор із фортепіаном. Обрібки народних пісень знаходяться теж і в збірнику танків, веснянок та сольоспівів з фортепіаном п. н. „Молодощі“ та в збірці народних пісень в хоровому розкладі на два голоси.

Другою найбільшою групою творів Лисенка, це музика до слів Шевченка, в якій є і сольоспіви, і дуети, і трія, і квартети, і хори з фортепіановим супроводом. Ніхто з українських композиторів не підійшов так близько до творчості Шевченка, як Лисенко, якого сольоспіви до слів Шевченка є дуже сильні, як напр., загальновідоме „Гетьмани“, „За думою дума, „Гомоніла Україна“, „Мені однаково“, „Минають дні“, „Садок вишневий“, „Чого мені тяжко“ та б. ін.

Третя поважна група творів Лисенка, це драматична музика, куди належать і згадані Лисенкові опери та музичні комедії. Окремо стоять **хорові композиції**: „На прю“ (міш. хор), „Ой, що в полі за димове“ до слів Франка з фортепіаном, „Удосвіта встав я“, слова Куліша, „Жалібний марш до роковин смерті Шевченка“ (слова О. Пчілки), „Ясне сонце в небі сяє“ (із „Слова о полку Ігореві“); **хорові духовні**: популярне „Боже Великий, Єдиний“, „Камо бігу от лица Твоего, Господи“, „Херувимська“, „Пречистая Діво Мати“; **сольоспіви**: „Плач Ярославни“ (сл. Максимовича), „Молитва“ (сл. Кониського), „Милованка і вечір“ 2 пісні для тенора до слів Старицького, „Пісні і співи“ (сл. Гайне), „Моя могила“ (слова Александра), „Зів'ялі листки“ (сл. Франка), „Моя милованка“ (сл. Старицького) та 13 дуетів із фортепіаном.

З інструментальних творів Лисенко дав найбільше фортепіанових. Це тому, що сам автор був піаністом. Назви цих творів переважно у французькій мові, як це тоді було в моді, їх стиль „сальоновий“.

Окремо треба теж взяти **три кантати** на хор, соля і симфонічну оркестру, а саме: „На вічну пам'ять Котляревському“, „До Основ'яненка“ і „Подражаніє Ісаї“. Поза збірками появився „Іван Гус“ на хор із фортепіаном.

Крім цього Лисенко написав кілька теоретичних праць з ділянки української музичної етнографії: „Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, співаних кобзарем Остапом Вересаєм“, Кобзар Остап Вересай, його музика і співані ним народні пісні“, „О теорбані і музиці пісень Видорта“, „Народні музичні інструменти на Україні“, „Дума о Хмельницьким і Барабаші“, „Кобза і кобзарі“.

Літературні елементи в Біблії

Біблія, тобто Святе Писання, що складається з книг Старого й Нового Завіту, уложених в канон, має подвійне значення. Постаючи силою надземського інспіраційного чинника, вона є Божою Книгою, тобто, як її залюбки називають, Божим Словом, що перетривало довгі віки, пережило Sturm und Drang вогневої критики різних Вольтерів, Ренанів та дійшло до нас незахитане, несплямлене, як незахитаним у своєму вічному маєстаті є її безпосередній Автор. Але посередніми авторами Біблії є люди різних епох, характерів, освіти, а її головна тематика, це бувальщина старозавітного жидівства, представлена на загальному тлі античної історії Близького Сходу в світлі теологізованої історії, тобто узгляднення Божої інтенції в історичному процесі людства. Тому Святе Писання є теж першорядним історичним джерелом для дослідів античної історії Сходу. В Біблії находимо отже два чинники: безпосередній Божий і посередній людський. Ми хочемо спинитися над елементами літературности людських авторів книг Старого й Нового Завіту, які, пишучи під диктандом інспіраційного чинника, залишили, як люди, печать людського творчого духа на згаданих творах.

Уже в Мойсеєвому Пентатевху, що представляє головню генезу й законодавство теократичної держави, находимо ті ж елементи літературности. Нарраційний характер коротко представленої історії творення всесвіту, поданий з євангельською простотою в дусі: „сказав і сталося“ дуже різниться від нудних генеалогічних мотивів різних античних теогоній і космогоній, обтяжених тавтологічним баястом примітивного політеїзму навіть у такій поетичній редакції, як гелленська. Згідно з opinією багатьох теологів аналізу тексту мала б виказувати, що опис сотворення світа й змалювання Едену — подані в двох редакціях (Ягвіст і Елогіст). Коли космогонічні оповідання античних народів мали на загал центроцентричний і теоцентричний характер, то в біблійному оповіданні творення світа виступає геоцентричний і антропоцентричний мотив, тобто земля і людина є центральною точкою творчої акції. Ціле оповідання — це великий гімн в честь творчої Божої сили. На окрему увагу заслуговує опис потопу за часів Ноя. Історія й опис потопу кружляли в багатьох варіантах, як в античному світі, так і пізніше. Різні дослідники, як прим., Frazer¹, раціоналізують біблійну історію потопу, зв'язуючи її з дилувіальною традицією, частинно легендарною, а частинно мітичною, та порівнюючи з вавилонським епосом Гільгамеша й іншими редакціями, отже грецькою, азійськими, африканськими й американськими. Серед дослідників біблістики витворилася була свого роду школа так званих панвавилоністів, які всі біблійні релігії вважали копіями вавилонських „оригіналів“. Навіть Мойсеєве законодавство мало бути на їх погляд відбиткою кодексу Гаммурабія. Згодом ті „рevelаційні“ відкриття панвавилоністів притихли.

На окрему увагу заслуговують з уваги на літературність оповідання про Йосипа. Беручи під увагу стиль і композицію оповідання, можна його без перебільшення зачислити до найкращих зразків античного повістярства. Погляд, наче б еротичний мотив оповідання, тобто історія Йосипа з жінкою Путифара, стояв під

впливом гелленістичної літератури, як думає Браун², треба вважати одним з багатьох намагань роціоналізувати біблійні реляції. Те місце оповідання, де говориться про сон Йосипа, якому снилося, що сонце, місяць і одинадцять зір, тобто батько, мати й брати, кланялися йому, має виразно соціологічну нотку. Це правдоподібно єдиний момент на семітському ґрунті, де сонце й місяць, тобто, в дальшому солярний і лунарний культ, є зв'язані — перший з патріархатом, другий з матріархатом. Незалежно від своєї епічності історія біблійного Йосипа має також елементи релігійної лірики.

Дальшою тематикою Мойсеевого Пентатевху є епопея старозавітного жидівства на шляху від Єгипту до Ханаану. Мотив подібний на перший погляд до античної Одиссеї й Енеїди та новітніх робінзонад, але в дійсності він дуже далекий від них так само, як далекою є космогонія Гезіода від біблійного оповідання про створення всесенної. Ця епопея, повна глибокої біблійної символіки, знайшла свій відгомін в українській літературі. Долотом поетичного слова викував Франко вічно живу постать Мойсея, що веде свій народ через пустиню історичних негод до Ханаану, а в уста пророка вложив вогненні слова провідника народу:

У славнім поході своїм не питаєте за мною,

Наперед хай іде ваш похід наче бистрій ріки!

Згадана епопея — це символічний образ походу новітнього українства до вимріяного і освяченого кров'ю поколінь ідеалу української державности. Та не довелося Мойсееві увійти до Ханаану. Перед своєю смертю він співає похвальний гімн в честь Ягве й лише здалека бачить обіцяну землю.

Книги Суддів, Царів і Хроніки мають виключно історіографічний характер. Книга Рути й Естери — це два протилежні тематикою твори, дарма, що обидва мають епічний характер. Книга Рути — це класичний приклад короткого оповідання у формі прози — ідилії, що змальовує домашнє життя й побут патріархального ладу старозавітного жидівства. Книга Естери, це оповідання повне драматичних моментів, що ступенюються до кульмінаційної точки й кінчаються трагічно для ворогів жидівства, серед яких головну роллю грає Аман. Книга Рути, це побутовий твір, книга Естери — історичний роман. Jeremias³ слушно підкреслює подібність мотивів у книзі Естери, оповіданні про Йосифа й циклі оповідань з книги Даниїла. Коренем усіх трьох мотивів є ідея, що син чи дочка Ізраїля займає на дворі поганських царів високе становище та помагає своїм землякам.

З черги приходимо до дидактичної літератури Біблії, що має п'ять різних, як тематикою так і композицією, творів: книгу Йова, Псалми, Приповісті Соломона, книгу Еклезіяста, або як його теологи часто називають з єврейського — Когелета, й Пісню Пісень. Книга Йова, це релігійна драматична поема, якої сценарієм є небо й земля, а дієвими особами не лише люди, але й сили метафізичного світу — Бог і сатана. Пролог і епілог творять ядро змісту тієї релігійної драми, а решта, це філософія терпіння праведного. Кульмінаційною точкою тієї філософії терпіння, яким Бог випробовує нераз вірність праведника, є слова потіхи, що віддзеркалюють найкраще есхатологічну ідею тієї епохи, ідею оперту на принципі воскресення: Я знаю — Відкупитель мій живе і Він в останній день підійме з пороку оцю мою кору, що розпадається. І я в тілі моему побачу Бога (Йов 19: 25-26). Baldwin⁴ зовсім слушно вважає, що книга Йова є одним з найстарших драматич-

них творів жидівської літератури. Псалтир, це китиця 150 духовних пісень високо поетичного змісту, що є розмовою людського серця з Творцем. Їх характер різний: молитовний, літургійний, призначений до релігійних процесій, ритуальний. На окрему згадку заслуговує між іншим печальний псалом — „На ріках вавилонських“, якого мотив дуже близький серцю сучасної української діаспори. Псалмодієць описує печальну ностальгію жидів у вавилонській неволі й подає присягу вірності Єрусалимові, яку Шевченко вложив у рямці римів та ритму:

І коли тебе забуду,
Ієрусалиме,
Забвен буду, покинутий,
Рабом на чужині.

І язык мій оніміє,
Висохне лукавий,
Як забуду пом'янути
Тебе, наша славо!

Псалми — це найкращі перлини старозавітної, жидівської поезії, зроджені в серці орієнтальної семітської душі, вирощені на почві ідей тодішньої епохи і припечатані переможним впливом монотеїзму. В них подибуємо радість і плач, любов і ненависть, щастя і печаль багатої в екстремі почувань жидівської душі. Псалми служили часто тематикою клясикам світової літератури, а такі світочі релігійної музики як Бортнянський, Веделъ та інші знаходили в них надхнення до своїх композицій. Тематика псалмів є різна — від загально релігійного характеру до особистих моментів релігійних почувань людини, що відкриває своє серце Творцеві. А їх композиція знаменна часто повторюваними рефренами. Псалтир є не лише віддзеркаленням духа явізму, але й скарбницею високо поетичних форм, як — епітетон орнанс, образова мова, прикметна Старому Завітові, синоніми, синтетичні й антитектичні паралелізми, анафори, символіка і т. д. Крім переважаючої лірики орієнтального стилю находимо тут і драматичні моменти. Приповісті Соломона — це антологія антично-орієнтальних приповідок, це „кодекс етики“ щоденного, практичного життя, що постав на тлі народної мудрости, джерела типової літератури орієнту. Jegetias⁵ вважає, що в Приповідях помітний вплив єгипетської літератури приповісток. Книга Еклезіяста, повна сарказму й іронії з метою *castrigare ridendo mores* виказує „суєту суєт“ дочасного життя й усіх земських дібр. Chotzner⁶, мабуть, задалеко пішов, коли вважає автора цієї книги біблійним гумористом *par excellence*. Були й такі дослідники біблістики, що закидали авторів книги Еклезіяста песимізм, епікуреїзм, а навіть матеріалізм та дивувалися, що книга ця ввійшла до біблійного канону⁷. Сучасна егізегеза регабілізує автора книги Еклезіяста.

Останній твір з дидактичних книг Біблії, Пісня Пісень, це лірично-драматична ідилія в формі діалогу. Композиція твору виказує антифонний характер. Пісня Пісень — це не звичайна еротика, а глибока біблійна алегорія, де взаємна любов Соломона й Суляміти символізує любов Христа до Його судженої і містичного тіла — Церкви. Коли книга Йова — це ліричний мотив, що на тлі динамічного патосу переживань прибирає драматичний характер, то Пісня Пісень є гімном ідилічної любови, скомпонованим у стилі поетичного „*decrescendo*“. Пророчі книги, що складаються з писань трьох великих і дванадцятьох малих пророків, є переповнені месіаністичними елементами. Найбільше месіаністичних ноток знаходимо в Ісаїї, названого теологами старозавітним євангелистом, який предсказує прихід Месії та змальовує

ідилічний образ країни вічного щастя, тобто нової землі, де „вовк з ягнятком пастиметься разом“. Єремія — це пророк печальної любови, який ридає над духовим і політичним упадком свого народу. Єреміяда, це щось більше від звичайного плачу, це патетичне ридання зболілого серця ізраїльського пророка, це драматизування релігійної лірики, скомпонованої акордами почувань семітської душі й ментальності. Єзекїїл є автором символічно-алегоричної книги. З малих пророків треба згадати книгу Даниїла, що має апокаліптичний характер і глибоку біблійну символіку месіаністично-есхатологічного змісту. Тут подибуємо сліди життєвської містики чисел, що мали в пророчому розумінні конкретні хронологічні дані. Варто пригадати, що взагалі містика чисел в будові гебрійської мови, а головню гебрійських імен, мала велике значення.⁸ Деякі епізоди з Біблії, як — Авраам жертвує Ізаака, Савл у ворожки в Ендор, Ілля на горі Кармель, книга Естери, Павло перед Агриппою — надаються спеціально до інсценізацій.⁹ У Старому Завіті трапляється зрідка і казковий елемент (прим. розмова дерев, плач Рахилі по смерті), що має виключно дидактичний характер.¹⁰ Дух і стиль гебрійської мови книг Старого Завіту увидаються наглядно щопиш тоді, коли їх порівняти із стилем Септуагінти, яка силою факту, хочби лише з чисто філологічних оглядів, зазнала впливів гелленізму.

Новий Завіт, це духово-літературне *pendant* старозавітних книг. З усіх новозавітних книг найбільше матеріалу до питання про елементи літературності в Біблії дають євангелії, які мають біографічний характер. Перші три євангелії так званих синоптиків (Матей, Марко, Лука) представляють Ісуса з Назарету як „Сина Чоловічого“ — сина Марії й Йосифа-геслі“, тобто як людину. Євангелист Іван займається божеською сторінкою Ісуса, представляючи Його як Христа, Месію, що як предвічний Логос „став тілом“. Прикметною рисою стилю євангелій є те, що промови й бесіди Ісуса подані на загал в прямій мові. Це становить специфічний наративний стиль у формі діалогу. Драматизоване оповідання є живіше й більш безпосереднє. Нарративний стиль євангелій прикрашений нерозривними питаннями у формі приповідок (прим., Мат. 7: 3-5), образовою мовою із значенням а *minor ad maius* (прим., Лука 11: 11-13) і частими плеоназмами (... відповідаючи рече Ісус...). Головну скарбницю з елементами літературності євангелії становлять притчі, улюблений спосіб говорення Учителя з Назарету. Дидактичний мотив притч, прибраний у самодіючій оригінального євангельського стилю, нагадує в дечому Приповіді Соломона. З уваги на те, що в притчах були елементи народної поезії, стиль Ісусових притч не був новий. Оригінальність притч Учителя полягала не в формі, лиш у змісті, в ідеї.¹¹ Євангелія Матея, писана арамейською мовою для юдеохристиян, має деякі гебраїзми як з уваги на стиль, так і на деякі поняття. Вигней¹² звертає головну увагу на паралелізми, як синтетичні (прим., Марко 10:38 і далше, Мат. 20:22 і далше), так і антитетичні (прим., Мат. 7:17, Іван 3:6). Драматизована діалогічною формою епіка євангелій має також і ліричні моменти (прим., плач Ісуса над Єрусалимом, страждання Петра, коли він відрікається свого Учителя, опис страстей і т. д.). Незалежно від того, що євангелії постали в добі гелленістичних впливів, орієнтальний дух і стиль тут дуже виразні. Діяння Апостолів мають більше історіографічний характер. Листи апостолів небагато да-

ють матеріялу до порушеного тут питання. Всі вони, а в першу чергу листи апостола Павла, мають догматично-апологетичний характер. Тут можна знайти радше знамениті взори риторики й діалектики. Павло, як перший теолог християнізму й апостол *in partibus infidelium* в жидівському розумінні, уложив науку Ісуса з Назарету в певну систему, названу від його імені павлінізмом. Все ж таки стиль листів Павла далеко не є сухий. В ньому багато риторичних зворотів і публіцистичної гостроти. На увагу заслуговує Апокаліпса Івана-в'язня з острова Патмос. Поетичний опис Божого маєстату в Апокаліпсі (розд. 4) нагадує подібний опис в антропоморфічному стилі в книзі Даниїла. в 12 розд. на-ходимо образ жінки одягненої в сонце, яка має місяць під ногами й корону з дванадцяти зірками на голові. Жінку цю — символ Церкви згадується вже в протоєвангелії (І. Мойс. 3 розд.) словами: „І положу ненависть між тобою і женою...“ Останні розділи Апокаліпси мають есхатологічну тематику. В 21 розд. є опис нового Єрусалиму. Коли в Старому Завіті, головню в книзі Ісаїї, опис місця вічного євдаїмонізму має характер ідилії на тлі природи, то в Апокаліпсі Івана опис той є в урбаністичному стилі.

Як бачимо з вище поданого, Біблія є антологією різних форм літературної творчості — від прози до поезії, від епіки через лірику до драми.¹³ Насувається мимоволі побажання, щоб Біблія послужила своєю тематикою і для творців сучасної української літератури, щоб геній Божого Слова обнови і скріпив українського духа у його нестримному поході до осягнення Божих і людських ідеалів і, як каже поет в Неофітах,

„...Щоб Слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило
І на Україні понеслось,
І на Україні святилось...“

ЛІТЕРАТУРА:

- ¹ Frazer J. G., *Folk-lore in the Old Testament*, New York, 1923.
- ² Braun M., *Griechischer Roman und hellenistische Geschichtsschreibung*, Frankfurt am Main, 1934.
- ³ Jeremias A., *Das Alte Testament im Lichte des alten Orients*, 4 Aufl., Leipzig, 1930, pag. 627.
- ⁴ Baldwin E. Cl., *Types of literature in the Old Testament*, New York, 1929.
- ⁵ Jeremias, *ibidem*, pag. 661—2.
- ⁶ Chotzner, *Humour and irony of the Hebrew Bible*, Harrow, 1883.
- ⁷ Moulton R., *The literary study of the Bible*, 2 ed., Boston—London, 1905, pag. 339—40. Buhl F., *Kanon und Text des Alten Testamentes*, Leipzig, 1891, pag. 18, 23, 66.
- ⁸ Fischer O., *Der Ursprung des Judentums im Lichte alttestamentlicher Zahlensymbolik*, Leipzig, 1917.
- ⁹ Willcox H. L., *Bible study through educational dramatics*, New York, 1924.
- ¹⁰ Gunkel H., *Das Moerchen im Alten Testament*, Tuebingen, 1917.
- ¹¹ Dibelius M., *Die Formgeschichte des Evangeliums*, Tuebingen, 1919, pag. 98. Wuensche A., *Die Bildersprache des Alten Testaments*, Leipzig, 1906. Fiebig P., *Altjuedische Gleichnisse und die Gleichnisse Jesu*, Tuebingen und Leipzig, 1904, pag. 122, 162. Fiebig P., *Der Erzählungsstil der Evangelien*, Leipzig, 1925. Schmidt J., *Studien zur Statistik der alttestamentlichen Spruchliteratur*, Muenster i. W., 1936.
- ¹² Burney C. F., *The poetry of our Lord*, Oxford, 1925.
- ¹³ Lowe I. Y., *The romance of the Bible*, Brookline, Mass., 1932.

Приємності репертуару

Жан Люї Барро, це передовий сучасний театральний актор Франції, відомий поза межами своєї країни одним з найкращих повоєнних фільмів „Діти раю“. Барро створив, разом із своєю дружиною, акторкою Мадлен незалежний театр, що став одним з найкращих авангардних сцен Парижа. Особливо головною була вистава Гамлета з Ж. Л. Барро в заголовній ролі.

Стаття, яку перекладаємо, появилась з нагоди гостинних виступів цього театру в Нью Йорку. Автор подає свої погляди про завдання і ролю театрального репертуару і в лекшому стилі виявляє немов своє мистецьке кредо. Гадаємо, що ця стаття не без інтересу для нашого читача.

Ред.

Мадлен Рено і я, ми були членами Ля Комеді Франсе. Ми вірили, що наше майбутнє неодмінно зв'язане з цим театром, з яким ми мали підписані контракти на довгий час. Але в 1946 р. ця знаменита інституція була поставлена в обличчі запорядків, що не були сприйнятливими для всіх акторів — членів Комеді Франсе. Акторам дано було можливість відійти. Ми були між тими, що постановили відійти, і 1. вересня 1946 р. Ля Комеді Франсе звільнила нас від наших контрактів.

Шість тижнів пізніше театральна група Мадлен Рено й Жан Люї Барро дала першу свою прем'єру в залі театру Мариньї.

Таким чином мрія створити справжній храм театру почала набирати реальної форми: створити храм театру в умовах абсолютної духової незалежності і повної матеріальної відповідальності.

Ми стали під прапори Шекспіра й Мольєра. Вони нас не зрадили. Ми існуємо, як незалежний приватний театр, уже повних сім років.

Які ж завдання ми були собі поставили?

Ми передусім любимо все, що професійне, і любимо добрих акторів. Ми хотіли, щоб наш театр був живущий. А театр може жити лише тоді, коли в нього є репертуар. Ми вірили, що театр не може розвинути репертуару, коли він не дає постійно нових п'єс, тільки задовільняється успіхами вже ставлених. Щоб це було можливе, театр мусить бути спроможний давати низку п'єс рівночасно. Значить, треба було знайти ритм змінливих театральних постанов.

Незвичайний процес.

За винятком експерименту нашого майстра Жака Копо в 1913 і 1920 рр., ніщо не вказувало на те, що таку змінливість репертуару на довшу мету можна вдержати на базі приватного театру. До того часу змінний репертуар був привілеєм державних театрів. Лише постійні державні субсидії вможливлювали такий принцип.

Проте, вже сім років ми спроможні вести нашу репертуарну політику без жадних офіційних допомог. Ми призвичаїли нашу публіку до цього і завдяки цьому ми могли користуватися багатомо благами. Бо саме ритм повторюваного репертуару дав живучість нашій роботі. Коли добрий актор грає малу роллю

одного вечора і велику другого, то в нього виробляється елястичність, і він не костеніє в рутині. Коли бачимо одного актора в низці різnorodних ролей, тоді багато краще можна оцінити його спроможності і обсаджування ролей стає простішим. А добре обсаджена п'еса, це половина успіху.

Повторювання репертуару вимагає більшого технічного штабу. Це, може, обтяжливе, бо повторювання і змінювання вимагає найбільшої видайности праці. Електрики, механіки, декоратори — всі ці технічні працівники, що беруть участь у колективній прекрасній роботі, якій на ім'я театр, — всі вони стоять постійно перед новими завданнями і проблемами нових постановок, щоб досягнути вищий рівень роботи.

Ставлячи прем'єри в регулярних відступах часу в театральному сезоні, наш театр притягає свого глядача, який слідкує за нашими змаганнями, дає піддержку і дозволяє нам бути незалежними від примх перехідної публіки, що вганяє тільки за модними п'єсами.

Знову ж, щоб мати змогу реалізувати сміливі задуми і щоб ми справді могли брати участь у мистецькому життю театру, ми мусимо мати право на помилки. Ми мусимо мати спроможність бути неправими. Прем'єри одна за одною виказують „помилки“, і вірна публіка, що завжди йде з нами, толерує їх. Це власне завдяки таким помилкам — народжуються часами архитвори. Стільки п'єс були б ми не посміли поставити, якби не наша засада повторюваного і змінливого репертуару.

До джерел.

Ця репертуарна політика поширює засяг наших зацікавлень і зміцнює нашу експансивну активність. Вивчаючи класику, ми доповнюємось і поступаємо вперед. Ми повертаємось до джерел. Шукаючи за правдивим тоном, ми відкриваємо наново стиль. Ми усвідомлюємо собі нюанси красної літератури, зв'язковості, доброго смаку і генія. Це вивчання класики, репрезентують у наших американських виступах такі речі, як „Amfiprion“ і „Les Fourberies de Scapin“ Мольєра, „Le Fausses confidences“ Моріва і „Гамлет“ у Жідовому перекладі.

У протизагу американській класичній поживі, ми дозволяємо собі звертатись у більше чи менше просліджені ділянки драматичного мистецтва, іншими словами, ми можемо концентруватись на дослідах і експериментах. Більшість наших авторів не завжди знає повноту можливостей сцени, але цього вони можуть навчитись в акторів. Варто пригадати, що найбільші драматурги всіх часів — Шекспір і Мольєр — були акторами. Це в дусі клінічних студій ми присвячуємо час шуканню і дослідам і маємо надію, що цим саме допомагаємо молодим авторам — драматургам у творенню їх речей.

Але основним нашим завданням є служіння модерним (цьогочасним) драматургам. Ми намагаємось бути якнайбільше еkleктичними в доборі репертуару модерних п'єс. Ми ставимо з одвертою щирістю все, що нам здається інтересним для загалу. Так ми поставили п'єси Поль Кльоделя, Жана Ануї, Жоржа Фейдо й Андре Жіда.

Врешті коли студіювання чистого мистецтва слова ніколи не перестає держати нашої уваги, ми звертаємо особливу увагу теж на мистецтво жести і дуже корисне, цікаве й глибоко поетич-

не мистецтво пантоміми. „Баптіст“, що її ми ставимо, це повна пантоміма, якої вийнятки були сфільмовані у фільмі „Діти раю“.

Ми віримо, що працюємо в основних галузях драматичного мистецтва, в дусі шукачів і ми даємо до уваги американської публіки зразки наших шукань і досягнень.

Вище розуму.

Щодо теорій, ми свідомі вільності ідей і формул. Театр, як і життя, скомпліковане і багатогранне явище. Всі формули є добрі, якщо зроджені ширими почуваннями і якщо понад інтелект і змисли театр доходить до серця. Серце це щось, що піднімається понад плоть і навіть понад розум. Мистецтво, поза і понад всіми теоріями, це — любов.

Ось чому ми чуваємось вповні винагородженими, коли маємо враження, що наші вистави виходять поза рампу сцени і доходять до людського серця. Це взаємна виміна. Чи театр не є засадничо, як і інші ділянки мистецтва, засобом взаємного порозуміння між людьми? Чи це не театр дістає живу кров від найбільшої любови людини, примітивний акт причастя? Рід людського причастя?

Якщо б ми мали мотто, воно могло б звучати: **людина про людину для людини.**

Переклад І. Алексевича

Юрій Соловій

Наша доля - захоплюватися

Можна прийняти як твердження, що інтелектуальне визнання явища є передумовою евентуального духового сприйняття його. Інтелектуальне визнання, це зразу ж студія, пізнання. В ніякому разі не відбудеться процес сприймання певного явища без відчуття його присутности, хоч часто, коли йде про промір духового, це відбувається посередньо. Ввійшовши до верстату — по слідах праці пізнаємо, що там був майстер; вселенське чудо світа є найвеличавішим і гідним доказом, що Бог є. Свідомість буття кожної людини від прадавніх часів, свідомість її буття в комплексі величного тривання, свідомість тривання уможливила, але й визначила її духове сприйняття Творця.

Усвідомлення творчих спроможностей у межах людині доступного — дивнуло з її нутра мистецтво. Це в найширшому охопленні вартостей творчої людини в матеріалах, придатних для реалізації цієї внутрішньої сили.

Не можна визначати якоїсь галузі мистецтва, нпр. поезію, малярство чи музику — за першу в мистецтві, за найважливішу, за найскладнішу, вони всі лише елементи духового простору, отже, як елементи рівні. Ті самі тут критерії діють, ті самі творчі пориви, одна в цьому таємниці процесу постановання сили духового вияву, лиш інші матеріяли реалізації творчої візії й інша теж тут хвиля зрушень духової трансмісії: зір, слух, чи одне й друге в синтетичному мистецтві, як кіно, театр з балетом, оперою, драмою. Це щось дуже важливе в природі мистецтва, бо в іншому випадку не було б стільки непорозумінь та ікарівських льотів.

Образово: мистецтво — це дерево, яке із звичним світо-грунтом емоційно пов'язане, і без нього воно вмерло б, однак ідейно воно вільне і понад ґрунтом і бачить те, що не суджено цьому ґрунтові узріти. А найближчою сферою причетності мистецтва є релігія, — і лише такою мірою воно до політики, нпр. причетне, якою мірою до неї й релігія причетна. Значить, воно вільне від сфери впливання політики, навпаки — воно впливає на неї. Значить, мистецтво є найвірнішим світлом релігійного життя людини, без уваги на те, що ця людина кожної хвилини поза своєю творчістю чи хвилиною сприймання мистецтва ладна декларувати. І тут віра є єдиним найправдивішим творчим стимулом. На ньому благословення призначення — робити відчутним світ ідей. І то з вирішальним впливом на вид зовнішнього, а найголовніше — внутрішнього образу людини. Значить, освітлені світлом геніяльності одиниці — своїми пальцями виявляють таємницю данини творчості. Це вони, ті справжні, несуть цей обов'язок з небуденним зобов'язанням, а їх доля найчастіше непересічно важка.

Форма здійснення мистецтва виходить, безперечно, від фактури духової інструментації мистця, що теж залежне від підсоння, але доля призначення його, мистецтва, універсальна. А кожний мистецький твір — це виявлення внутрішньої підсвідомої і свідомої медитації в синтезі, що теж не пояснене до кінця, бо його треба пережити. В цьому вже відмінність цього пізнання від пізнання біофізичного; в мистецтві процес творення і сприйняття знає лише повторювання захоплення. Чи не найшляхетніша це доля людини?

„І це і те”

Діалог на актуальні теми, написаний для радіоавдиції В. Блавацького
в Філадельфії

1. Здорові були, пане порадинику, чи дозволите на хвилину?
2. Але ж, будь ласка, дорога пані, я дуже радий, з чим добрим приходите?
1. Та хотіла б докінчити перервану розмову про літературу.
2. Дуже жалую, але я вже літературою не цікавлюся.
1. О, що сталося? Чи ви, бува, не пустилися в політику?
2. Ні, щось гірше.
1. Гірше? А що в нас може бути гірше від політики?
2. Правопис.
1. Правопис? Думаєте, що правопис важніший від політики?
2. Так, від правопису залежить уся наша доля. Від правопису залежить наша соборна й незалежна...
1. У вас такий вигляд, пане раднику, що я не знаю, що й думати...
2. Думайте, що хочете, а я серйозно кажу, що від правопису залежить наше майбутнє.
1. Ви мене цим чисто спантеличили.
2. А пророс „спантеличили“, ви знаєте, що значить це слово?
1. Ну, що... значить... збили з пантелику...

2. Але де там. Воно має багато спільного з нашою політикою, і дослівно значить: „стеличити“, тобто довести до стану телячого.

1. Ну, й кумедні ви! А це що за етимологія слова?

2. Та це не важно, що за етимологія, головне те, що від правописної дискусії, яка в нас ведеться, можна й розумній людині зовсім „стеличитися“, тобто спантеличитися.

1. Не розумію вас, раз кажете, що від правопису залежить наше майбутнє, а другий раз, що...

2. Ну, то я вам скажу простіше: правописна дискусія ведеться в нас з таким запалом і завзятістю, з такою енергією й пристрастю, наче б від неї залежало визволення України. Але водночас та дискусія ведеться в такій формі, що зовсім отеличує... хочу сказати спантеличує людей, які вже помалу починали привикати до одного правопису й писати грамотно.

1. Ага, тепер я вас розумію. Одначе, я не зовсім згідна з вами. Ви не заперечите хіба, що це правопис недосконалий і що в ньому чимало дечого треба змінити.

2. Не заперечую, бо де ви бачили досконалий правопис? Скільки в нас уже тих правописів було, а жаден не був досконалий. Та й не може в нас бути досконалого правопису, який задовільняв би всіх, бо завжди знайдуться невдоволені.

1. Ви глузуєте, але це факт незаперечний, що в цьому, як ви його називаєте, харківському, чи академічному правописі є багато московських впливів, це большевицький правопис.

2. Багато московських впливів? А скажіть, будь ласка, в якій мові немає чужих впливів?

1. Ну, справа не в чужих впливах, але саме в московських...

2. Навіть не в московських, а в тій **демагогії**, з якою ведуть полеміку „борці за правду“ в правописі.

1. В чому ж ви бачите демагогію?

2. В тому, що супротивники академічного правопису вживають аргументів, які мають демагогічний характер.

1. Не розумію вас добре, що маєте на думці?

2. Маю на думці тих, що називають цей правопис московським і большевицьким, добре знаючи, що це неправдиво і несправедливо.

1. А хіба ж неправда, що цей правопис ухвалений за большевицької влади і то під натиском москалів?

2. Ось у цьому й демагогія, розрахована на те, щоб спантеличити людей. Коли так підходити до справи, то треба відкинути все, що створилося на Україні за московсько-большевицької окупації першого десятиліття.

1. Все не все, але багато дечого відкинути треба, бо воно накинене нам, не наше.

2. Згода, **багато** треба відкинути, але з цього теж виходить, що багато треба залишити.

1. Очевидно, не можна відкинути велике культурне надбання двадцятих років, нпр. літературу, наукові твори і взагалі все те, що створили в тих часах наші поети, письменники, мистці, науковці й інші культурні діячі, користуючись куцою вільністю.

2. А правопису не створили ті самі поети, письменники, учителі й мовознавці й інші?

1. Ну, так, але, знаєте, правопис робили під тиском партії...

2. А письменники й поети не писали під тиском партії?

1. Писали, але не піддавалися, завжди в них проривалася національна стихія і за те їх Москва розстрілювала, репресувала, тероризувала.

2. А тих мовознавців, що складали правопис не репресувала? Де вони всі тепер, де ті вчені, письменники, поети, вчителі, які працювали для розвитку української мови?

1. Ну, та їх теж нема, це правда, але...

2. Але... знаєте, чому нема? Тому, що вони намагалися повести розвиток української мови окремо від московської, і тому, що харківський правопис ішов по лінії зовсім окремій від московського, і тому, що був своїм **духом** занадто український, а тим самим Москві неприємний.

1. Як можна говорити про український дух цього правопису, коли в ньому так багато москалізмів.

2. Це ще питання, чи це москалізми, чи в московській мові українізми, ви ж знаєте, що Москва нам багато дечого загарбала. Наперед треба добре прослідити московську мову...

1. Е, що там просліджувати, раз у московській мові є такі форми, то нам треба їх позбуватися.

2. Що саме маєте на думці?

1. Ну, та масу всяких правил, як чуже г—г, і—и, апостроф, назви народів з малої букви та й багато дечого іншого.

2. А де ж у москалів є апостроф?

1. Та нема, але в них йори чи єри, де в нас апостроф...

2. Це нісенітниця.

1. Нісенітниця? А Аргентина, Атлантида, гімн, гегати, географія, Германія теж нісенітниця? А назви народів з малої букви теж нісенітниця, коли всі народи пишуть з великої, тільки москалі і ми з малої? І назву власного народу пишемо з малої букви...

2. Пані, а ви думаєте, що як напишете „українці“ з великої букви, то вони від того стануть більші, або кращі?

1. Не треба перебільшувати, але йде про самопошану.

2. Ага, в цьому ви бачите самопошану народу, коли його назва буде написана з великої букви? Оце ж бо й є один із демагогічних засобів, щоб спантеличити людей, які хворіють на почуття **меншевартости**.

1. При чому тут почуття меншевартости?

2. Бо саме це й є почуття меншевартости, коли хтось думає, що при допомозі великої букви він стане більшим чи вартіснішим.

1. Ну, але почуття власної національної гідності...

2. Власне почуття власної негідності каже висувати такі аргументи, щоб ту „негідність“ замаскувати. А те, що чимало людей компромітує свою національну гідність чужиненням своїх імен та прізвищ, перекручуючи їх на всі лади, не має для вас ніякого значення? А те, що чимало людей компромітує національну гідність різними політичними й неpolітичними вчинками — вас не вражає?

1. Ви мене не розумієте. Мені йде про те, що нам узагалі і в правописі треба орієнтуватися на Захід, не на Москву.

2. Ага, нам завжди треба на когось орієнтуватися, щоб тільки не йти власним шляхом.

1. Я не те маю на думці. Нам треба йти з народами Європи, бо ми європейці.

2. Ми багато деклямуємо про свій європеїзм, а ненавидимось гірше ворогів, багато говоримо про свій демократизм, а своїх противників, навіть не політичних, а звичайних, правописних, радо повсаджували б до концтаборів, на кожному кроці деклямуємо про любов і згоду, а робимо все, щоб тієї згоди й любови не було, бо ми за єдиноправильні вважаємо тільки свої погляди й думки, а інших не можемо стерпіти...

1. Ви розбалакалися, пане раднику, як на проповіді. Лишим політику, мені цікавить правопис.

2. Правопис, це теж політика.

1. Так, але правописна, і я відстоюю саме таку політику, що нам треба утікати від Москви якнайдалі, бо вона наш смертельний ворог.

2. Це правда, але нам від неї не треба втікати, тільки треба з нею боротися і відвойовувати загарбане.

1. Це інша справа, але коли йде про порушене питання, то нам треба писати назви народів з великої букви, як західні народи пишуть.

2. Еге ж, маєте рацію, на Заході в нас самі приятелі. Перші поляки — приятелі від серця, правда? Другі чехи, далі мадяри, німці. Та й англійці, аби здорові, теж наші великі приятелі — продали нас москалям за миску сочевиці.

1. Ви знову в політику, але ворогів треба собі з'єднувати.

2. Думаєте, що правописом з'єднаєте багато ворогів?

1. Хоч би й правописом, Захід нас буде шанувати, коли побачить, що ми йдемо з ним.

2. Ви думаєте, що комусь цікавий наш правопис? Ми себе більше компромітуємо перед Заходом нашою правописною полемікою, позбавленою всякого глузду, ніж самим правописом. Яке кому діло до нашого правопису?

1. З кожної полеміки чи суперечки виникає якась істина.

2. Не істина, а несмак і ворожнеча, бо сварки й суперечки в нас ведуться здавна, а істини як не було, так і немає.

1. Ви песиміст і скептик.

2. Я за те, щоб шанувати закони.

1. Які тут закони, звичайні правописні правила та й ті недосконалі.

2. Хай недосконалі, але правила, які треба вміти шанувати, бо ми готуємось до власної державности.

1. То по-вашому, не можна й слова сказати проти цього правопису?

2. Чому ні, можна, але без демагогії й некультурности. Можна усувати те, що духові української мови чуже й неприродне, що непрактичне й непотрібне.

1. Та це саме й робиться.

2. Робиться зовсім не те, одні одних називають неграмотними, недоуками, незнайками і т. п., і сперечаються за несуттєві справи.

1. Ви такий оборонець цього правопису, що не хочете бачити його хиб.

2. Його хиби я дуже добре бачу, але й бачу хиби супротивників, і хиби фанатичних і аподиктичних оборонців. А тимчасом ціла справа фунта клоччя не варта.

1. Якто? Вам не важно, чи ми врешті будемо мати якийсь людський правопис?

2. Цей, що маємо, не є Божий, ні чортівський, тільки людський. Для мене не має засадничого значення, як будемо писати: Аргентіна, чи Аргентина, чи ще Архентина, бо це така суєта, що про неї не варто й говорити.

1. Що ж тоді для вас має значення?

2. Чи в нас колись буде якийсь лад, порядок, пошана законів, чи вічна отаманія. Уявіть, що ми живемо вже в своїй державі, яка видає різні закони. Але деякі закони комусь там не до вподоби і він каже: „ні, я такого права не хочу і не буду його респектувати“. Поминаю те, що для такого невдоволеного, коли він буде робити по-своєму, знайдеться місце в „Івановій хаті“, але до чого така держава дійшла б, якби хотіла міняти закони на бажання кожного незадоволеного. Незадоволені будуть завжди, але це не значить, що закон чи правило мусить бути кожному під смак.

1. Ну, то який з цього вихід?

2. Вихід єдиний, респектувати закони, які є. Цей правопис схвалила Українська Академія Наук ще тоді, коли в ній брали участь визначні українські вчені, письменники, вчителі, журналісти. Це був останній чисто український правопис, бо черговий уже пішов під керівництвом відомого літературного чекіста Андрія Хвилі по лінії „братнього“. І того ми не визнаємо.

1. Ну, добре, а з цим не дасться вже нічого зробити?... В ньому ж стільки недоліків, недоречностей і москалізмів...

2. Чому ні? Хай тільки договоряться обидві наші наукові установи — НТШ і УВАН, хай скличуть конференцію...

1. Е, це вже, як буде своя держава...

2. Ми вічно спихаємо все на свою державу. Думаєте, що своя держава не буде мати нічого більше до діла, тільки ухвалювати новий правопис, який вам, може, теж не впаде до смаку. Тоді ви на що будете ждати?

1. Ну, тоді що іншого, коли вже своя держава щось ухвалить, то буде святе.

2. Хто знає, чи буде, бо шанувати закони треба вміти, заки буде держава. А тепер найкраща нагода і всі дані для ухвалення певних змін у правописі. Є тут визначні поети, письменники, мовознавці, журналісти, учителі, які можуть мати повні компетенції забирати голос і ухвалювати зміни під керівництвом обидвох наукових установ, замість вести безнадійну полеміку.

1. Але не забувайте, що ті, що лишилися на рідних землях, теж мають свою думку.

2. Ті, що лишилися на рідних землях, і не думають про такі дрібні справи, як ми. А як ми тут устійнимо правописні правила в чисто українському дусі, то ми принесемо їм чистий український правопис, над яким вони собі не будуть потребувати сушити голову, тимбільше, що вони тепер мусять користуватися накиненим і чужим.

1. Хто знає, може ви й маєте рацію. Ви мене потрохи переконали. Спробуймо переконати й інших.

2. Спробуймо, а тимчасом будьте здорові і не дайтеся збити з пантелику.

Б. Ром.

3 літературно-мистецького життя

Товариський вечір мистецького слова і музики влаштувало Українське Лікарське Товариство в Нью Йорку 27. вересня 1952. Вечір був оригінальний, цікавий і вдалий. На програму вечора склалися різні точки: коротенькі твори лікарів-письменників та музичні виступи. Вечір відкрив голова У. Л. Т-ва Д-р Роман Осінчук, який у своєму вступному слові пояснив ціль вечора.

Програму вечора вів д-р Р. Граб, який представляв приємним виконавців, подаючи коротку характеристику кожного.

З літературними творами виступали: д-р Софія Парфанович з нарисом п. н. „Доторкаючи легко й любовно“, д-р Юл. Мовчан з повістю „Як я попав до психіатричної лікарні“, д-р І. Чолган з повістю „Гуцульська Венера“, д-р Т. Крупа з двома віршами, з яких один присвячений генералові УПА Т. Чупринці, а один, ліричний, присвячений згадці про матір, далі д-р Р. Осінчук з двома нарисами: „Зустріч“ і „Дні минають“. Всі твори окрім віршів д-ра Крупи читав, згл. рецитував Йосип Гіряк.

Про всі ці твори можна загально сказати, що вони написані щиро, безпосередньо й на досить культурному рівні.

Музично-вокальні точки були теж виведені добре. О. Ленець виконала на скрипці Кансонетту Чайковського, виказуючи добру техніку і відчуття твору, п-ні Кушнір (альт) і д-р С. Ворох (тенор) відспівали дует Січинського „Люблю дивитись“ — добра зіспіваність, мелодійні голоси, п-ні Г. Хамула (сопран) відспівала пісню-танго „Ти відходиш від мене дівчино“ — слова й музика д-ра Р. Осінчука, виказуючи, що легка музика, це її жанр, в якому вона почувається вільно і певно. Далі д-р Ворох відспівав ще в сольовому виступі відому неаполітанську пісню „Сорренто“, виявляючи повноту свого високої скалі ліричного тенора. Врешті п. Ленець відіграла андолюзійську романсу „Сарасате“. Фортепіяновий супровід у всіх точках І. Соневицького.

Важко розписуватись про кожного виконавця зокрема, але загально треба сказати, що музично-вокальні виступи були на доволі високому рівні і вповні заслуговували на похвалу і тепле прийняття публікою. Отак цей приємний вечір українських лікарів показав, що й „лікарі мають душу“, як це підкреслив у своєму слові д-р Р. Осінчук і поза своєю фаховою працею радо віддаються мистецтву.

Це була офіційна частина, а варто згадати і неофіційну, яка відбувалася у всіх залах Літ.-Мист. Клубу. Тут уже першу скрипку грав **д-р Йосип Гіряк**, коронований на доктора гінекології гоноріс кавза. Другу скрипку грав інж. Богачевський, тихий поет, ліричний тенор і транспортний підприємець, який мав великий рух у своєму підприємстві, перетранспортовуючи увесь плинний матеріал з Дудкового ательє до коронаційної залі, де збиралася численна публіка на промоцію Й. Гірянця. „Від нині во єдино іменую тебе, Йосипе Йосиповичу, на доктора гінекології гоноріс кавза“, проголосив д-р Р. Осінчук, убравшись у білу тогу Ф. Дудка, що виконував функцію підчашого. Окрім того відбувалися ще співацькі змагання, в яких Йосип Гіряк теж мав перший голос. Окреме журі признало йому першу нагороду, стверджуючи, що хоч поганенько він співає та зате голосно.

Був там теж військовий поет Яр. Курдидик, що розповідав важкі, але веселі дотепи, а д-р О. Сушків та д-р Р. Лисяк чарівно грали на бандурах. Гості весело бавилися під звуки патефону — найновішого моделю з 1910 р. Настрій був високолітературний і музично-вокальний. А голова Клубу С. Литвиненко затирав руки, що буде чим заплатити місячний чинш за приміщення Клубу.

✱ Н а ш і в т р а т и

З правдивим жалем і смутком доводиться писати про несподівану й дуже передчасну смерть одного з рідких у нашій сучасності мистців живого слова — Д-ра Юліяна Генік-Березовського, що помер 16. листопада 1952 на 46. році життя. Не буде перебільшенням сказати, що Покійний був одним із найкращих мистців-рецитаторів, яких ми мали в останніх кількох десятиліттях років. Мистецтво живого слова ще не знайшло собі в нас такого загального визнання, як інші роди мистецтва, тимто й мало хто в нас трактує це мистецтво як самостійне. Звичайно, грає воно ролю другорядну, допоміжну на всякого рода академіях, де треба заповнити програму і продекламувати вірш чи прочитати уривок оповідання. Покійний майже ніколи не виступав у такій ролі, бо до мистецтва живого слова підходив зовсім інакше — він трактував його як справжнє і самостійне мистецтво — нарівні з іншими. Тому влаштовував окремі самостійні виступи, щоб показати це мистецтво в усій його красі й повновартості. Кожний виступ цього незвичайно талановитого рецитатора й оригінального інтерпретатора літературних творів, був не тільки хвилиною правдивої насолоди, але й свого рода експозицією мистецтва живого слова, як високоякісна театральна вистава є експозицією театрального мистецтва, а віртуозна гра музики-виконавця експозицією музичного твору. Його рецитаторські виступи завжди викликали глибоке враження на слухачів та збуджували подив і захоплення.

Найбільш улюбленими творами, які Покійний виконував, були твори Богдана Лепкого, Василя Стефаника, Марка Черемшини та Юрія Федьковича. З особливою експресією виконував Покійний твори покутсько-гуцульських письменників, які найближче підійшли його психіці. Бувши гуцульського походження, Покійний не тільки знав дуже детально покутсько-гуцульський діалект, але й глибоко відчував психіку людей, які стали літературними постаттями згаданих покутсько-гуцульських письменників. Виконуючи їх твори, рецитатор переживав їх, мабуть не менш глибоко, як і самі автори. Слухачі мали враження, наче це справжні живі постаті промовляють, наче це на очах відбувається одна з трагедій Стефаникових оповідань, або любовна історія Федьковичевих гуцулів. І вмів він передати з великою майстерністю глибокий трагізм Стефаникових творів, як і легкість та погідність Черемшининих оповідань. Незабутнє враження залишали й рецитації Федьковичевого „Довбуша“ та деяких поезій Б. Лепкого.

Покійний народився 1906 р. в селі Березові Нижньому, Коломийської області, де батько був учителем, а дідо, про якого Покійний часто любив розповідати, заможним господарем. Саме дідо, якого Покійний дуже шанував і любив, виплекав у його душі гли-

боку пошану до селянського стану й гордість із селянського походження.

Освіту здобував Покійний у коломийській гімназії та на краківському університеті під рукою таких професорів, як Богдан Лепкий та Іван Зілінський, яких асистентом був до останніх днів перед другою світовою війною. За німецьких часів доводилось бути купцем, щоб зберегти існування, а на еміграції в Австрії доводилось нераз жити в недостатках. Якийсь час Покійний улаштувався на австрійському університеті в Грацу викладачем при кафедрі слов'янських мов, де здобув докторат філософії, а на провесні 1947 р. виїхав до Канади, де мусів починати життя наново, життя дуже відмінне від попереднього. Відчував це Покійник прикро і переживав важко, але будши оптимістично настроєним, переборював труднощі і послідовно добивався кращих життєвих умов. Якийсь час працював викладачем слов'янських мов у торонтському університеті, але ця праця не давала матеріального забезпечення, тилто й треба було шукати відповідного зайняття. Маючи певну практику в купецтві, Покійний узявся організувати торговельне підприємство, але смерть перервала нитку життя і все скінчилось. Його тіло лягло спочити на торонтському цвинтарі Мовнт Гон. Най же буде Йому канадська земля легкою. — Вічна Йому пам'ять!

В. Р.

* * *

В далекій Венецуелі, далеко від найближчої родини, помер 15. листопада 1952 р. великий мистець **Василь Григорович Кричевський**. Людина українського ренесансу 20. століття, мистець-педагог, Василь Кричевський відкрив багатьом молодим українцям очі на велику мистецьку культуру українського народу. Рік 1903 — це дата проєкту В. Кричевського будинку Полтавського Земства, це час, від якого свідомо почалася праця над відродженням національного характеру України в будівництві. Свій мистецький світогляд В. Кричевський базував на вивченню українського народного мистецтва, його суті та внутрішньої гармонії між формою й матеріалом.

Окрім будинку Полтавського Земства, В. Г. Кричевський збудував цілий ряд будівель для українських міст та приватних людей. У час відродження української державности Кричевський стає до праці в Українській Академії Мистецтв у Києві, де разом із Нарбутом працює над проєктами грошей, державних паперів та державного гербу. У кожній ділянці Кричевський давав праці, в яких відчувалося глибоке знання українського народного мистецтва. Під час II. світової війни Кричевський покинув рідну землю та закінчив своє творче життя на чужині, далеко від народу, для якого культури посвятив усього себе. Вічна Йому Пам'ять і вдячність за вказані дороги для розвитку українського мистецтва.

П. М.

3 листів до Редакції

Вельмишановна Редакціє:

В 31. числі торонтських „Нових Днів“ появилася статейка Б. Береста п. п. „Співтворці »Березоля«“, в якій автор з великою претенсійністю та безпідставною авторитетністю повчає, як треба підходити до проблеми вивчення спадщини „Березоля“ і Л. Курбаса. Дозвольте мені висловити кілька думок з приводу цієї статті на сторінках Вашого цінного журналу. Справа бо в тому, що Б. Берест не перший раз уже забирає голос у театральних справах, про які він, сказати по правді, немає ґрунтового знання і дуже часто інформує читачів однобічно й фальшиво. А що це правда, постараюся зараз усе доказати.

Б. Берест, ставлячи під сумнів усі дотеперішні спроби висвітлення цієї проблеми, а зокрема гостро заперечуючи компетентність і об'єктивність авторів, які забирали голос у справі „Березоля“, виказує повну необізнаність з цією темою та неменшу некомпетентність забирати голос у цій справі.

Ось, напр., він пише у згаданій статейці, що драма Могема „Седі“ (Злива) є оперетою та ще й композитора Сулівана. Далі він пише, що Б. Тягно ставив п'єсу „Секретар профспілки“ Ленґа, що режисер Ільченко належав до співтворців „Березоля“. Вже цих кілька фактів досить промовисто свідчить, що Б. Берест про ці справи не має, як то кажуть, „зеленого поняття“. П'єса „Секретар профспілки“ була інсценізацією роману Скота, а режисера Ільченка в „Березолі“ взагалі ніхто ніколи не знав і не бачив.

З великою самопевністю Б. Берест твердить, що Л. Курбас запрошував до співпраці десятки режисерів, а в тому і співтворця „Березоля“ Інкіжінова. Це просто глум. Всім учням театральних інститутів і технікумів було відомо, що Курбас не запрошував, лише сам виховував біля двох десятків режисерів, які, здобувши театральну освіту в „Березолі“, понесли режисерську культуру в інші українські театри і навіть у кіно. Починаючи від Василька, вони всі ставили перші свої режисерські кроки в „Березолі“ під дбайливим доглядом Л. Курбаса, якому запрошувати когось до співпраці не було потреби й не було кого. Треба було виростити і виплекати нового режисера, що Курбас і зробив у своїй оранжерії — „Березолі“. В цьому його сила, цінність, заслуга й різниця від усіх інших. Цього не зуміли досягнути ні Юра, ні Терещенко, які теж претендували на „співтворчість“ у новому українському театрі. Юра й до сьогодні користується співтворчістю російських режисерів, колись Глаголіна, Ердмана, Кліщєєва, Терентєва, а сьогодні Вільнера. Єдиний випадок, коли Курбас допустив до постави в „Березолі“ чужого режисера, власне Інкіжінова, має особливу історію:

В 1926 році, переїжджаючи з Києва до Харкова, щоб виконувати функції столичного-центрального театру України, „Березіль“ спочатку мусів був підкоритись директивам урядових чинників, які в свою чергу мусили загравати з рештками дореволюційних нашарувань, що вимагали від українського революційного театру компромісу в дусі міщансько-„мазепинських“ смаків. Під тиском цих кругів російський режисер Інкіжінов опинився в першому харківському сезоні в „Березолі“. Яку оцінку мистецькій праці Інкіжінова в „Березолі“ дала українська суспільність, можна

вичитати з рядків тогочасного критика й театрознавця Йони Шевченка в огляді „Минулий театральний сезон“ в 7—8 ч. „Черного Шляху“ за 1927 р. Там читаємо:

„Щоб покінчити з репертуаром минулого сезону в „Березолі“, розглянемо постанови режисера Інкіжінова „Седі“ й „Мікадо“. „Березіль“, як і раніше його попередник „Молодий Театр“, завжди послідовно і вперто вів свою лінію оригінального творчого театру, що по-своєму, в своєму творчому апараті, виношує увесь творчий матеріал і шукає методів відображення його на кону. Тому „Березіль“ увесь час ревниво оберігав свою мистецьку незалежність і своє художнє обличчя від сторонніх впливів і втручання. І запрошення на роботу в „Березиль“ невідомого йому режисера іншої школи, було мабуть вимушеною поступкою тим керівникам нашого театрального життя, які не довіряли молодим режисерським силам, вихованим у „Березолі“.

Робота Інкіжінова в „Березолі“ мала головню той позитивний бік, що всім і наочно показала, що ставка „Березоля“ на власний режисерський молодняк була цілком правильна й обґрунтована: Інкіжінов, не вважаючи на свій більший, ніж у молодих режисерів „Березоля“, стаж і досвід, нічим не виявив своєї більшої майстерності і вміння. Навпаки, постановку „Седі“ доводиться кваліфікувати, як відступ „Березоля“ з позицій революційного театру.

В роботі з актором в „Седі“ дуже мало помітно було режисерську руку: грали актори по-різному, так наче режисер намірився показати в одному спектаклі різні методи гри — від незорганізованого „нутрового“ психологізму до відточеної майстерності березильського актора. В жодній з постановок „Березоля“ не було таких формальних-естетичних та ідеологічних провалів, як в „Седі“. Все, що було приємливого в цьому спектаклі, йшло безпосередньо від акторів та від художника“...

Ми вмісно навели таку довгу цитату з критичного огляду одного сезону „Березоля“, щоб наочно показати, яким профаном у цій справі є Б. Берест. Він свідомо пришиває Інкіжінова до „співтворців“ „Березоля“, щоб показати Курбасову „безпомічність“ у розбудові нового українського театру, немов би Л. Курбас не міг обійтися без співпраці з московським режисером. З тих самих міркувань Б. Берест твердить, що з чотирьох десятків нових вистав, які йшли в „Березолі“ між 1922-33 рр. половина з них пішла в самостійній постанові режисерів: Василька, Тягна, Лопатинського, Бортника, Інкіжінова, Ігнатовича, Скляренка, Балобана, Дубовика, Дехтяренка та вищого з пальця Ільченка. Коли б Б. Берест мав хоч елементарне знання про театр узагалі, а про „Березиль“ зокрема, то до таких нісенітниць він ніколи не договорився б.

Пересічний глядач знає, що керівник театру є дзеркалом мистецького обличчя того театру, що ні одна постава чергових режисерів не може демонструватись перед глядачем без остаточної апробати „мистецького керівника“. Той театр, який не має такого керівника, ніколи не досягне справжньої мистецької вартости й завжди буде безбарвною посередністю та конгломератом різних індивідуальностей. „Березиль“ був „Березолем“ тому, що його творцем був оди н Лесь Курбас, а згадані режисери і ще багато інших, про яких Берест і не чув, були Курбасовими учнями. Кожна їхня постава, починаючи від концепції і режисерського пляну і кінчаючи генеральними пробами, були під постійним наглядом і коректурою мистецького керівника. Щотижня Курбас проглядав

і направляв роботу режисера й актора, а дуже часто на генеральних пробах художник керівник вносив такі зміни, які кардинально міняли композицію постановки й образи акторів-виконавців. І це не було ніяке „самодурство“, лише ясністю і чіткістю мистецької мети, яку в „Березолі“ бачив лише геній Леся Курбаса. Всі п'єси, які Б. Берест перераховує, як самостійні постанови режисерів, „співтворців“ „Березоля“, від початкової стадії розробки в „режисерському штабі“ до праці з акторами та генеральних проб підготовлялись під безпосереднім керівництвом Л. Курбаса. Навіть тоді, коли він був хворий чи відсутній, його наглядаюче око спочивало на всьому житті його творива — „Березоля“. Тільки „Загибілі ескадри“ не зазнала курбасівських коректур, але це з тієї простої причини, що тоді, коли ця п'єса підготовлялась, Курбаса в „Березолі“ вже не було. Цю п'єсу корегували вже Затонський та Хвиля.

Далі Б. Берест твердить, що „ще наприкінці 20. років при співучасті названих режисерів і кількох досвідчених акторів »Березоля«, було накреслено основні »контури« т. зв. »системи Курбаса«

Станіславський дав свою „систему“, не запрошуючи до співучасті навіть Немировича-Данченка. Райнгарт без чужої помочі був Райнгартом, Мейерхольд — Мейерхольдом, а ось Курбас без Скляренка, Дубовика та „досвідчених“ акторів не зміг бути Курбасом. Берест пише: „Адже Л. Курбас не один був ініціатором і співтворцем »Березоля«... Поперше „співтворцем“ один не може бути. А ось Л. Курбас був „творцем“ і єдиним ініціатором Березоля. Якби не було Курбаса, не було б „Березоля“, не стало Курбаса — не стало й „Березоля“! І ніхто його не може замінити. Нездатні були на це ті „співтворці“, на яких покладається Берест, це вони самі блискуче доказують своїми сталінськими преміями й орденами які одержують зрадою Курбасівських ідей. А вульгаризатори типу Береста тут разом з Манглярами, Ярошенками та Григоренками, проливаючи крокодилячі сльози по Курбасові — профанують Його Світлу Пам'ять.

Прийміть, Шановний Редакторе, вислови правдивої пошани.

М. Б.

Визначний вклад в українське мовознавство

Юрій Шерех. Нарис сучасної української літературної мови. Наук. Т-во ім. Шевченка. Бібліотека українознавства, ч. 3. В-во „Молоде Життя“, Мюнхен, 1951, 402 стор.

Двадцять років тому в Харкові появився „Підвищений курс української мови“ за редакцією проф. Л. Булаховського. Це був останній видатний вияв „ренесансу“ 20. років в українському мовознавстві. Після того наступив вимушений антракт. Українські мовознавчі кадри частково знищено, а решту позбавлено змоги творчо працювати. І після того не було жадної праці з українського мовознавства ні на Україні, ні поза її межами, яка охоплювала б основні мовні явища нашого народу й поглиблювала б розуміння нашої мови. Така праця з'явилася аж тепер. Це книга Ю. Шереха, що ніби продовжує традиції нашого „ренесансу“. В порівнянні з „Підвищеним курсом“ „Нарис“ Шереха ґрунтовніший, багатший матеріялами, спостереженнями й висновками.

Ми не даремно ставимо останній відгомін „ренесансу“ 20-х років у зв'язок із працею Ю. Шереха. Адже з атмосфери цього ренесансу він вийшов, в ній формувалися початки його наукового думання. Під впливом проф. Булаховського починав Ю. Шерех свою наукову діяльність. В двадцятих і на початку 30. рр. в українським мовознавстві співіснували дві течії. Одну з них Ю. Шерех у статті „Принципи й стан большевицької мовної політики на Україні“ [„Сучасна Україна“, ч. 14(39), 1952 р.], називає національно-етнографічною, а другій течії, до якої належав він сам із своїм учителем проф. Булаховським, не дає ніякої назви. Умовно можна її назвати „формально-нормативною“.

Сьогодні Ю. Шерех — самостійний мовознавець — виріс за межі „школи“ і вільно орудує методологічними набутками лінгвістики останніх десятиліть на Заході. Ці набутки застосував він в опрацюванні своєї книги, надолуживши цим вимушене двадцятирічне відставання українського мовознавства, але все таки ми наважимося бачити в його праці продовження і поглиблення того, що робила „формально-нормативна“ школа (чи, певніше, напрямок).

Українське мовознавство вже й дотепер мало суцільні курси української мови, які методологічно намагалися подати аналізу явищ мови в тісній зв'язку із структурністю української фрази. Синявський в своїх „Нормах української літературної мови“ вже раз-у-раз оглядається на ролі контексту, в якому вміщене слово, на стилістичну вартість тої чи іншої конструкції. Але Синявський ще не відступив від традиційної схеми побудови підручника: фонетика-морфологія-синтаксис. І він вагу речення підносить тим, що приділяє синтаксис найбільше місця в своїй книзі. „Підвищений курс“ за ред. Булаховського вже більше відсуває традиційну схему. Авторів цього курсу йде про те, щоб охопити енциклопедично явища українського мовного процесу в аспекті синхронічному, а почасти й діяхронічному. Але їм не вдалося створити суцільності. Їхній „Підвищений курс“ розсипається на окремі теми, не злитовані в цілість, йому бракує також охоплення складності й нюансів української літературної мови.

Шерех натомість досить успішно поклав в основу аналізу слово, зв'язане з текстом, і зробив цей підхід стрижнем свого підручника.

На першому місці поставлено розділ „Слово“, основу лексики й семантики. Цей розділ написано найбільш популярно, але це не позбавляє його наукової вартості. Легкість викладу (за невеликими винятками), поєднана з багатьома свіжими спостереженнями в ділянці стилістичної ваги тих чи інших лексичних елементів, робить цей розділ цікавим „як-роман“, від читання якого трудно буде відірватися кожному, хто мав підготову бодай за середню школу.

Дальший розділ книги — синтаксис — охоплює аналізу простого речення, складно-сурядного і складно-підрядного, асиндетон (безсполучникове складне речення), пряму і непряму мови, період. І тут увага автора зосереджується не лише на тому, щоб подати відомі схеми речень і способи їх творення. Автор не лише подає до уваги читача суму віддавна устійлених відомостей з ділянки синтаксису, але й на кожнім кроці збагачує ці відомості багатьома доповненнями, які йдуть лінією вивчення стилістичного багатства тих можливостей, які заховує в собі українська синтаксис. Тут так багато цікавих деталей, що трудно спинитися на чомусь одному.

Ось, нпр., параграф, „Називні речення“. Бачимо тут чітке висвітлення того явища, яке до Шереха в українському мовознавстві окреслювалося неповно й блідо: Шерех спромігся в цей коротенький підрозділ вкласти ледве частину тих спостережень над називним реченням, які він, розвиваючи погляди Шахматова і Пешковського, зробив у своїй розвідці „До генези називного речення“.

По-свіжому звучить розділ про періоди. Наскільки собі пригадуємо, ніхто в курсах української мови не навітлив цього підрозділу докладніше від Шереха. Синявський майже обминув період у своїх „Нормах“, Шерех натомість

дав дуже виразне окреслення поняття періоду, характеристику його структури під оглядом інтонаційним, як вирішальним для цієї конструкції, відзначив можливі форми синтаксичних сполук у ньому, розкрив логічний бік будови періоду та вказав на явище анафори в ньому, спинився також над стилістичною вагою періодів і дав кілька соковитих прикладів цієї конструкції з літератури й публіцистики. І все це на трьох сторінках книги. Цей приклад сконденсованості, насиченості й повноти в розділі синтакси не поодинокий, він є радше характеристичним для розділу.

Цікавий є також широко розгорнений на основі методологічних засад Є. Лерха розділ про пряму і непряму мови. Шерех захитує дотеперішні наші неточні визначення поняття прямої і непрямой мови і тим сами полегшує усвідомлено використовувати багатющі стилістичні нюанси в цій ділянці нашої синтакси.

Розділ „Слово в реченні“ — це найбільша частина книги. Читаючи цей розділ, не можемо позбутися враження, що автор свідомо ставив собі за ціль доповнити те, що обминув чи не мав ще змоги висвітлити Синявський у своїх „Нормах“. Більшу частину того матеріалу, що подав Синявський, Шерех переказує лише конспективно. Ця конспективність властива, напр., підрозділові „Наростки і приростки іменників“.

Тоді, як Синявський поставив собі ціллю проаналізувати значеннєву функцію якнайбільшої кількості іменникових наростків, Шерех не вступає з ним у змагання в цьому, натомість робить добір типовіших наростків і групує їх за близькістю значення, окреслюючи таким чином основні значеннєві лінії української суфіксації.

Дуже плястично розкриває Шерех перед очима читача не тільки стильові нюанси від уживання тієї чи іншої форми іменників, але також збільшення чи зменшення питомої ваги окремих відмінкових форм в сучасній мові в порівнянні з минулим. Важливим є устійнення того, що українська мова змагає до зменшення кількості відмінків супроти тепер наявних.

Ні в одному дотеперішньому курсі мови не було такого докладного висвітлення приємника, як у книзі Шереха. В цій темі, поза відомостями загальнообов'язковими в кожному курсі мови, автор висвітлює явища пристосування займенників до формальних властивостей інших частин мови, функцію яких вони виконують (т. зв. грамати́калізація), насвітлює характер і можливості словотвору займенників, вживання їх у ролі близькій до родівника, перетворення займенника в інші частини мови й інших частин мови в займенники (депроно́міналізація і проно́міналізація).

Зразком глибини аналізу може бути вказання на всі характеристичні значеннєві нюанси, які може набувати займенник сам в різних контекстах.

У підрозділі „Дієслово“ серед великої кількості цікавих міркувань особливо виділяється аналіз досить складного в українській мові явища доконаності й недоконаності дієслова. Авторів, здається, вдалося охопити ці явища у всій їх повноті. Не менш важливим є й констатування великої різноманітності стилістичного використання форм наказового способу, властивих українській мові, на що в нас майже не звертали уваги.

Розділ фонетики поданий у книзі найбільш конспективно. Але й тут не бракує свіжих прикладів. Дуже істотними є спостереження в ділянці фонетичної природи українського наголосу.

Свою працю автор спирає на величезну кількість прикладів з української літературної мови XIX-XX ст. Використано твори 165 письменників, критиків і публіцистів (крім джерел фолклорних і витягів з газетної мови). З них близько 100 літературних діячів писали повністю чи головню по 1917 році. Отже, добором матеріалу автор осягає те, що досліджує передусім сучасний етап розвитку літературної мови. Щоб зібрати цю масу свіжого матеріалу, треба було систематичної праці багатьох років (розглядаючися в тій масі при-

кладів, які навіть Шерех, приходимо до дуже втішного висновку, що, не зважаючи на російську окупацію України, наша літературна мова в своїх кращих зразках і тепер розвивається іманентно, виявляючи такі формальні і психологічні тенденції, які й далі відрізняють її від російської).

У викладі матеріалу у всіх розділах звернено увагу на східно- і західно-українські діалектизми, до яких удаються мовляни, що не стоять на належній висоті в своїй мовній культурі. Шерех послідовно відмежовує недоцільні діалектизми від літературної мови. При цьому має на увазі наші еміграційні обставини, в яких потворного характеру набрало поширення західно-українських діалектизмів, і то таких, що заступають в мові емігранта безсумнівні й віддавна закріплені в літературній мові форми. Попри це він схвалює у своєму „Нарисі“ впровадження тих західноукраїнських діалектичних особливостей, які збагачують літературну мову.

Межі короткої рецензії не дають спинитися докладно на позитивах книги. Зате недоліки багато легше перелічити, бо їх порівняно небагато, і вони здебільша дрібні.

Насамперед є речі, про які можна з автором сперечатися. Це справи методологічного характеру.

Ось приклад: в § 4 Шерех ледве торкнувся незвичайно цікавого питання про причини розвитку мовних процесів як національних. Він каже, що „мова має свої закони, які не збігаються з законами логіки. Не зважаючи на це, мова не перешкоджає загалом людям логічно мислити, і логіка спільна для всіх людей, тоді як мови їх цілком відмінні“. Справедливість цих слів не підлягатиме сумніву, якщо до них зробити обережні корективи. Хоч закони логіки універсальні, але в практичному застосуванні їх все таки виступає національна специфіка, певна домінанта. Її побачимо в інтенсивності логічного мислення, в більшій чи меншій стрункості логічно-мисленого процесу, в наявності того чи іншого національного мислення індивідуальних чи актуальних сфер мислення (об'єктивів мислення), більший чи менший мірі здатностей нації до узагальнень чи аналізи, нахилу до гіпотетичності чи аксіоматизму, перевазі формально-логічних чи діалектично-динамічних первнів психології. Нарешті, процеси мислення в межах певної національної стихії завжди мають неповторно національні емоційні тонути й спонуки, нерозривно зв'язуються з історично нашарованими образними уявами, які губляться в праджерелах мітів.

Коротко кажучи, хоч закони логіки і є загальнолюдськими, коли вони звеніють до системи абстрактних понять, то все таки в самому житті вони вступають у нерозривний зв'язок із психологією нації, і національну специфіку мови треба ставити в зв'язок із національною психологією; саме психологія, а не гола універсальна логіка входить в рахунок.

У Шереха читаємо: „не можна встановлювати прямого і безпосереднього зв'язку між складом лексики якогось народу і його національною психологією, бо хоч такі зв'язки загалом незаперечні, але дуже багато важать тут і посередні чинники, — впливи інших мов і різні історичні обставини, ба навіть випадковості“. З цим треба погодитися. Навіть більше, треба погодитися до певної міри і з основним методологічним принципом формальної школи мовознавців, яка висноє мовні явища, виходячи з еволюції форми самої в собі. Однак лише до певної міри. Мова в цілм ряду своїх процесів є самостійна, іманентна, але в цілості свого розвитку й розвитку своїх характеристичних деталей вона є залежна від зовнішньо-механічних факторів (географічні обставини, історичний розвиток країни), а щодо національної психології, то перебуває з нею в постійному взаємопрониканні, при чому коріння цього взаємопроникання лежить передусім у сфері підсвідомого.

Читання книги Шереха нашоує до думки, що мовознавство сьогодні вже щільно підійшло до проблеми національної психології мови. Вже Потебня підвів науку в прямий дотик із цією проблемою. Сучасні мовознавці вже одною

ногою вступили в царство цієї проблематики, вони вже мають ряд спостережень над окремими мовно-психологічними явищами, але ще не в силі поставити всіх явищ у взаємозв'язок із національною духовістю, її природою. Здається, тут на перешкоді формальна школа де Соссюра. А, треба думати, саме психологічна своєрідність мовного фактажу і дає найбільш вдачний матеріал для емпірично-точного розкриття явищ національної духовости. Та для цього мовознавець повинен би бути не лише видатним знавцем мовного матеріалу даної мови і наукового методу мовознавства, але й людиною енциклопедично обізнаною з різними ділянками духової творчости нації. Саме такою людиною, нам здається, і є Шерех. Надіймося, що він колись візьметься за філософію української мови і розкриє в ній зв'язок із світосприйнянням, світоуявою української нації.

Але перейдімо до недоліків.

Найперше щодо викладу. Він не однаково приступний в різних розділах, іноді навіть у межах одного розділу. Наприклад, поняття предикації, застосоване як ключ до пояснення вжитку розділових знаків, подане так загально-мовно-абстрактно, що нічим не полегшує засвоєння пунктуації чи усвідомлення її доцільности (стор. 126). Способи пізнання чужих слів за їх фонетично-морфологічними ознаками занадто важкі для рядового читача, і недоцільною є порада застосувати „всі ці ознаки, взаємно перевіряючи одну одною (ст. 43). Автор не раз оперує граматичними категоріями, пояснення яких він сам дає лише в наступних частинах книги.

Не можна погодитися з автором, що „максимальне сприяння поширенню етранжизмів“ практично ніде не провадиться (стор. 43). Саме в сучасній українській мові етранжизми (чужі слова) впроваджуються максимально. Це — русизми, якими в УССР українську мову потворно захаращують.

Автор зазначає, що формування основ новітньої української літературної мови закінчилося творчістю Т. Шевченка (стор. 11). А далі (стор. 46) каже, що українська літературна мова в період свого формування засвоїла чимало діалектизмів з північних і південно-західніх говірок. Це твердження хибне, і його, може, треба зарахувати до якогось коректорського недогляду (Шерех в своїй окремій студії „Галичина в формуванні української літературної мови“ з 1949 р. сам доводить, що до 60. років галицькі впливи на літературну мову були майже ніякі).

Навряд чи є рація говорити про якусь „відміну літературної мови“ в Галичині проти загальнолітературної мови. (ст. 47). Влучніше говорити про галицькі проминуші відміни в загальнолітературнім мовнім багатстві: галичани бо ніколи не намагалися відокремити свою мову від літературної мови основного материка, тенденція уподібнення від другої половини XIX в. була завжди (крім хіба 30. рр. XX ст., коли кордон на Збручі занадто тісно був замкнутий), сильніша від тенденції сепарування, першорядну роль тут відігравала політично-соборницька свідомість галичан.

В параграфі про неологізми не треба було звертати уваги на такі „неологізми“ як **східняк**, **вискринінгуваний** і таке подолуге, як **скиталець**. Все це утвори еміграційного жаргону, розвиток якого не утотожнюємо з розвитком національної літературної мови.

В автора помічаємо деяку недооцінку тих народно-фразеологічних зворотів і синтаксичних конструкцій, які намагалися впровадити в літературну мову такі дослідники, як О. Курило, М. Гладкий та інші представники етнографічно-національної школи. В причинних підрядних реченнях автор визнає доцільність уживання сполучників тим **що**, а **як...** то лише в усній мові, близькій до народної, в умовних підрядних реченнях сполучник **якоже** він вважає застарілим і т. д. Ми думаємо, що відсування цих і подібних елементів від літературної мови є некорисне. На практиці літературного процесу 20. рр. ми бачили, як ці застарілі елементи почали вертатися в нашу літературну мову. І це

було цілком нормальне, бо ж у свій час вони не відумерли природньо, а були витиснені з нашої мови чужими впливами, що спотужнили наслідком ворожої окупації наших теренів.

„Нарис“ задуманий як підручна книга. Це зобов'язує до всеохопливості. Тимто не можна виправдати, що автор спекався від докладнішого розгляду пунктуації, посилаючись на „шкільний характер“ цього завдання. Так чи так, але він не спромігся в інших розділах обійти ряду цілком елементарних шкільних завдань, отже, виявив деяку непослідовність.

А що в українській пунктуації є ряд моментів, які заслуговують на науковий аналіз (зокрема, дослідження особливостей української пунктуаційної системи супроти російської), то особливо шкода, що цю ділянку автор поминув.

Моментом правописним Шерех приділяє окремих короткий розділ, вважаючи, очевидно, що правопис є справою технічною, шкільною, тобто поділяє погляд мовознавців типу Пешковського. Нам, українцям, погляд російських мовознавців варто б зрев'ювати, бо у нас правопис — річ недавно устійнена академічними ряками, він раз-у-раз у багатьох деталях пов'язаний з властивим мовознавством, бо вироблявся раціоналістичніше і пляновіше, ніж російський (згадаймо широку правописно-мовознавчу дискусію в наукових колах і навіть у пресі перед затвердженням правопису). Якщо й у Сиявського розділ правопису розмірно малий, то це компенсується постійними екскурсами в правопис при інших розділах, і Шерех таких екскурсів робить менше, хоч і він змушений до цього звертатися.

У розділі прикметників вважаємо штучними такі приклади з приростками по-, як **повеликий**, **потяжкий**. Літературній мові вони невластиві.

Характеризуючи дієслово, автор вказує на можливість заміни третьої особи однини на множину, але разом з тим і обмежує цю можливість: „У третій особі можлива тільки заміна однини на множину для підкреслення ввічливості, але і ця заміна не прищепилася в літературній мові, характеризуючи мовну манеру малоосвічених верств населення. Пор. у мові льокайського типу: »Пан президент просять його світлість до кабінету« (Винн).“ Але ж і в мові інтелігенції натрапляємо на збереження заміни третьої особи однини на множину. Це явище хоч і є хитким в літературній мові, однак є тенденція підкреслювати таким способом не саму лише ввічливість а й делікатність і відчуття внутрішньої глибини пошани до згадуваної особи. В спеціальному контексті така заміна може влучно віддавати також іронію мовця: „Пан Голова блискуче вскочили в халепу“.

У розділі дієприкметників автор недоцільно санкціонує нелітературне **удосконалюючий** механізм та діалектизм „розсміяний ранок“. Бракує в цьому розділі згадки про описові звороти, що ними компенсується іноді потреба вживання активних дієприкметників.

В дієприслівниках видається нам невинуватим невинуватим ставлення автора до діалектичних форм **біжучи**, **кричучи** (автор лише констатує, що „іноді вимова проривається й на письмі“).

Не можемо погодитися з твердженням автора, що частка „**чей**“ уживається тільки в поетичній мові (стор. 354). Насправді не є огріхом проти літературної мови вживати цю частку і в текстах іншого характеру.

В розділі „Фонема і звук“ Шерех вбачає невиразно вимовлюване **и** в літературній мові і в ненаголошеному прикметниковому закінченні: „панський, інший“. (Стор. 384). Така невиразність властива тільки діалектам. В літературній же мові, либонь під впливом прикметників з наголошеним **и** (святий, крутий), вимова ненаголошеного **и** увиразнилася.

До основних розглянутих проблем в „Нарисах“ широко подано бібліографію джерел і матеріалів, за якими читач зможе поглиблювати свої знання. Однак деякі конечні для такої бібліографії джерела автор поминув. До розділу „Ідіоми і фразеологічні звороти“ згадав цілком раритетну збірку приказок М.

Номиса і обійшов два словники приказок, видані в УССР в 20. рр.: перша — А. Багмета, М. Дашенка і К. Андрущенка („Збірник українських приказок і прислів'їв, ДВУ 1929) і другу, — якщо нас пам'ять не зраджує, — пера Молодзівського. Тут же слід було б згадати і про книгу Підмогильного і Плужника „Фразеологія ділової мови“ (К. 1927). В розділі „Словництво“ не можна було обминути вельми цінного „Українсько-російського словника“ А. Ніковського (вийшло два видання, 1926 і 1927 р. в Києві). Заговоривши про словники термінологічні, не варто було спускати з ока і прекрасного, пуристичного, з мінімальною кількістю етранжизмів, „Словника технічної термінології“ М. і Л. Дарморосів. В ряді інших розділів годі обминати Наконечного „Українську мову“ (Х. 1928). Хоч це ніби „програма — конспект“, однак вона визначається стрункістю викладу і конспективним охопленням великої кількості мовних явищ (особливо вартісні наприкінці таблиці дієслівні керування).

Щодо самої мови, якщо написано „Нарис“, то, вона, розуміється, бездоганна. Можна мати застереження літерально лише в кількох випадках, як ось: „... поняття точности не належить до граматики. Ним може зацікавитися правник чи історик...“ (стор. 129) (треба б — „Цим може цікавитись правник чи історик“ або „Коло цього може ходити правник...“); „мистецьки блідіший Марко Гуша далеко частіше приводить на сторінки твору непряму мову...“ (стор. 135) — треба: „... куди частіше приводить...“ Слово „розпливчастість“ (стор. 232) — русизм. Слово „передує“ (стор. 305) — з еміграційного слововжитку і непотрібне. В дальшому контексті, замість сказати „передує іншій минулій дії“, можна висловитися „йде перед іншою минулою дією“

Недобре те, що автор інколи в дібраних прикладах з красного письменства не уникнув діалектизмів та взагалі хибних форм і не застеріг читача про їх наявність, напр.: „... вибачають щедро і легко, цілою душею“ (стор. 170), „Даш п'ятку, більше не візьму“, „недавно ювілей Драгоманова обходили“ (стор. 164), „ей, коби дід мій та підвівся із гроба“ (стор. 291) тощо.

Всі щойно відзначені недоліки, повторюємо, губляться серед великих позитивів „Нарису сучасної української літературної мови“. Серед катастрофічного занепаду культури мови на еміграції ця книга є живущим джерелом, з якого повинен скористатися кожний.

Проф. Ю. Бойко

З театру

Поль Рейнал. Невідомий воїн, трагедія в 3. діях. Український Театр під кер. В. Блавацького в Філядельфії. Переклад Галини Зайкан.

Про Поля Рейнал кажуть, що він один із трьох авторів, які написали найкращі твори на тему першої світової війни. Двох інших на жаль не знаємо, а з третім мали приємну нагоду познайомитися в суботу 25. жовтня ц. р., коли Український театр під мист. кер. В. Блавацького в Філядельфії виставив його трагедію п. н. „Невідомий воїн“ на філядельфійській сцені.

Здавалося б, що наша публіка радітиме кожній новій театральній виставі, якій й так у нас дуже рідкі, та коли наша інтелігентська публіка вичитала на афішах, що це трагедія, злегковажила виставу. А шкода, бо це справді незвичайно сильна п'єса, в якій порушені цікаві психологічні проблеми. Між іншим, у Берліні ця п'єса йшла повних два роки (1946-48) і в ній брали участь найкращі в Німеччині актори. Жіночу роль виконувала Маріянна Гоппе, а чоловічі Горст Каспер (вояк) і режисер Грюдгенс (його батько), який і ставив п'єсу. Отже коли в Німеччині ставили п'єсу два роки, то значить, що вона мала великий успіх. А в нас? В нас на прем'єрі було не більше, як 300 осіб. А після прем'єри

ніде ніж одного слова згадки. Наче б і нічого не було. Можливо, що нашого глядача не цікавить та проблематика, яка цікавить німців. Хоч темою п'єси є перша світова війна, то видно, що порушена в ній проблематика актуальна для німців і по другій війні. Для нашої публіки ця антивоєнна проблематика може бути і не цікава, але ж бо режисер і не ставив п'єси під тим кутом, тобто під кутом пацифістичного наставлення, тільки як глибоко психологічний твір, вартий особливої уваги. Саме ця психологічність і була сильно підкреслена як у цілеспрямованню поставника так і в грі акторів.

Темою п'єси є дрібний епізод з першої світової війни, фабула наче б і не складна — французький вояк одержує короткочасну відпустку з фронту додому, щоб одружитися з дівчиною, з якою в'яже його палке кохання. Відпустку одержує за ціну чи не власного життя, бо по повероті має виконати розвідку, з якої живими не вертаються. Дома одначе застає відкличну телеграму вертатися негайно і довідується від дівчини, яка жила в домі його батька, що вона його вже не кохає. До цього долучується й клопіт з батьком, який ніяк не може погодитися з фактом, що він має залишитися самотній, коли синова суджена відійде від нього. Отже на сюжет п'єси складається конфлікт між батьком і сином на тлі дівчини-судженої вояка, і з другої сторони психологічний конфлікт між вояком і дівчиною на тлі любови. І врешті третій пункт — трагедія вояка, який одержав відпустку за ціну життя і програв, бо дівчина його не любить. На ці теми ведеться розмова між трьома дійовими особами через усю п'єсу. Акція триває всього кілька годин, хоч справжньої акції в повному розумінні тут немає. Але в тих розмовах виявляється уся трагедія людини, що за любов поставила на карту своє життя. В розмовах теж виявляються і риси персонажів.

Не зважаючи однак на психологізм і статичність, п'єса держала глядача в напрузі весь час, дарма, що нпр. друга дія, досить довга, відбувається уся виключно в діалозі між вояком і дівчиною. Та цінною рисою діялогу є те, що він дуже живий, в коротеньких ляконічних реченнях, так що глядач часом і не встигає слідувати за ходом думок. Завдяки цій ляконічності діялогу п'єса не стала важкою, хоч силою своїх проблем вона такти пригнітає.

Головну роль вояка виконував молодий актор **Мирон Чолган**, його суджену **Дичківна**, а батька **В. Блавацький**. Не можна сказати, щоб цей молодий і дуже талановитий актор мав у цій ролі можливість повністю виявитися, бо для такого вияву ролі його була начебто за вузька чи тісна, одначе треба признати, що Чолган разом з Дичківною дали дуже сильні й переконливі креації, вдержуючи гру на високому мистецькому рівні. Обидвое зуміли значно підвищити динамічність п'єси аж до патетичного кульмінаційного закінчення. Гармонія гри цих акторів була така досконала, що завдяки їй мистецька вартість п'єси підвищувалася.

Важку ролью батька, третього члена родинного трикутника, в якому одначе він поставить другий по зартості кут, і ролью в суті речі негативну, виконував **В. Блавацький** з майстерною пропорцією в динамізмі гри. Може наглий психологічний злам, коли він з ворога і ненависника свого сина стає нараз протилежністю, не дуже переконливий, але це справа автора і п'єси, а не актора і гри, а в п'єсі таких моментів більше. Його постава п'єси зуміла видобути всі сильні психологічні й акторські вальори. Розташування мізансцен та гармонізація гри акторів виказали високий рівень режисерської праці, що разом із акторськими креаціями дали завершену цілість. Публіка, якої розмірно було небагато, була сильно вражена як грою акторів так і змістом чи пак сюжетом п'єси. Переклад Г. Зайкан дуже добрий, тільки де-не-де траплялися дрібні мовні огріхи, яких краще б не допускати.

І. Б.

Рецензії й огляди

Михайло Орест: Гість і господа. Книга поезій четверта. Накладом прихильників творчості автора. (Філадельфія), 1952. Ст. 68. Ц. 1.25.

Головна тема, що завжди стояла і завжди стоятиме в осередку кожної поезії, це містерія існування. Це вона так зацікавлює кожного правдивого сприймача поезії, бо ця проблема заторкує і найглибші основи його власного буття. Поет шукає вияву своєї душі в часі і просторі, змагаючись знайти елементи, які були б загальні і для інших душ, непроминушої вартості і не зв'язані з часом, але одночасно він, поет, вмонтований і в свою добу і мусить на неї реагувати. До цього він зобов'язаний самим фактом свого фізичного буття в даній добі. Каменем випробу стає тут духовна позиція поета: він або спроможний тільки спостерігати явища й естетично рекордувати більш чи менш глибоко пережиті враження, або ж — не сприймати явища і бунтуватися, на те, щоб один світ заступити іншим — ідеальнішим на його думку.

Світ уяви, що його виплекав собі Орест, носить риси дивного розколу між однією і другою позицією. Перше, що кидається кожному читачеві ввічі, це привабливість у його світогляді занадто великої дози якоїсь лагідності і примиренності; у культивованому Орестом світі чистого спиритуалізму ці елементи набирають рис якоїсь духової перевтоми — на доказ цього вистане нагадати деякі з поетичних образів його збірки. Тут „біль розпаду“, „безцільно кружляюча, біла безликість“, „душі побляклі“, „скініння пізніх душ“ „мій дух ослаблений глуха ясирить ніч“, „залежаних утом камінний в'юн“, „жовтий діаріюш сук“ — образи, що надто пересякають уяву автора. Кожен з них стає як знак запити, але відповідь буває звичайно така сама епігматична, як і запит: „беззвучний вітер з лон передбуття“. На тлі цих декорацій відбувається авторова боротьба між Добром („Благом“) і Злом. Вона ведеться, властиво,

тільки в площині моральної диференціації тих двох елементів. Власне, це поетове мало пристрасне становище найбільше непокоїть і сердить критиків його творчості, які хотіли б бачити не тільки філософське розмежування тих обидвох сил, але й готовий судовий засуд Зла.

Факт залишається фактом, що в Ореста повніше і соковитіше виходять поезії, в яких він висловлює свій жаль до світу і людей, аніж образи активні, хоч цих останніх у збірці не бракує. Отак, панівним настроєм збірки є те, що англійці звуть „resentment“, а цей веде автора в мрійницьку самозамкнутість і сентименталізм. Ситуацію рятує завжди велика повнота і дозрілість думки та взагалі цілої конструкції його мислення і усмислювання поетичних образів, які йдуть упарі з поетикальною майстерністю в добрий клясичний (й ще більше клясичистичний) традиції. Питання на майбутнє: чи, і наскільки Орест зможе перебороти елементи надмірного розніжнення, які можуть виродитися в манеру, і то не поетичну, а світоглядну.

Формально, Орестова поезія бездоганна, а його слівник винахідливий і творчий: жінотний, нерозізнаний, нестрим, в'янь, рознятість, щертьень, тайнопис, позачасся, стозівий і под. — все те свіжі, хоч і архаїзовані слова. Можна мати застереження тільки щодо надуживання дієслівного „є“, — воно на місці, якщо означає активне „існує“ („є тлінне, є нетлінне“), але зайве в таких реченнях, як „той самий не є він“ або „ти жива є найповніше“.

Збірку Ореста читається з поділеними почуттями. Вона здібна викликати справжні естетичні почуття, а водночас читач почуває, що його слово — тільки захоронний панцер проти ударів дикої доби і далі, але не активна зброя, яка сама вдарила б. С. Г.

Остап Тарнавський: Життя. Вінок сонетів. Мистецьке оформлення Якова Гніздовського. В-во „Київ“, 1952. Сторінок 23.

Є поети, яких поезія, розтоплена до

пливого стану, вливається відразу в потрібні їй форми; вони тільки контролюють плав. Є й інші, що мозольно і з трудом мусять обробляти камінь слова, аж отримують потрібний їм ефект. Тарнавський належить до другого типу. Про його вперту роботу над віршем можна переконатися хочби на основі порівняння тієї редакції його вінка сонетів, що первісно була надрукована в календарі „Провидіння“ за р. 1950, з цією в книжці. Деякі з сонетів перетворено зовсім, обточено куди краще поетичні образи і їх значущість, виполіровано вірш. Тобто, зроблено ту конечну й неоминну роботу, яка мусить бути передумовою кожної поезії, що дає пункт, від якого взагалі про поезію можна говорити.

Автор вибрав собі наскрізь філософську тему, проблемою якої є буття і призначення людини в її земному житті. Тема ця — центральна тема кожночасної світової поезії, за винятком, очевидно, советської, де ця проблема згорі розв'язана і де, тому, поезія рідко є поезією. Що це тема не легка, про це, мабуть, писати не треба, навіть Данте на ній зуби ломив. Тут не вистачає бути тільки поетом, а треба мати й завершений філософський світогляд. Якщо він релігійний, як у випадку з автором, поетичну небезпеку творить привабливість готових традиційних формул, які творять свої обмеження, а ці можуть поезію або збіднити шабльоном, або ж навпаки — причинитися до прозорості думки і стрункості стилю. Такий твір, як цей вінок сонетів, своєю темою і вигадливою складністю своєї форми може стати будовою скомплікованою не менш за яку готичну вежу.

Вже сама форма вінка сонетів — страшенно складна й важка, кінцевий рядок кожного сонету є початковим найближчого, а всі ті рядки творять накінці ще один, п'ятнадцятий сонет, який і має давати поетичне завершення, висновок усіх попередніх. Не диво, що ця важка форма в нашій поезії належить до рідкісних і, властиво, не має ще ні одної зовсім задовільної розв'язки. Вінок Тарнавського — тіль-

ки доказ того, як важко справитися з цією проблемою, де навіть **програ**, що приходить у висновку впертої боротьби із словом, **стає успіхом**.

У вінку Тарнавського є й окремі бездоганні сонети, є й такі, за які можна сперечатися з погляду того, чи, наприклад, у них достатньо розкрито якусь думку і зроблено потрібні висновки, або чи дані поетичні образи і слова на місці. Часом недостатньо висловлена думка чи натяк повертає уяву читача зовсім не туди, куди хотів автор, або ж — зовсім уяву ту відвертає. Тому прозорість і прецизність думки в такій формі, як сонет, конечні, а втім, сонет це коштовний матеріал, що не дозволяє, як мармур різьбареви, пускатись вільно на хвилі фантазії. У порівнянні з першою, вже згаданою редакцією вінка, автор скрізь прямує до максимальної якості і рідко спотикається, звичайно там, де вигадливе мереживо рими творить непоборну перешкоду і де виходом буває або йти на компроміс, або — перебудовувати наново цілу структуру. Питання про те, де і наскільки автор вийшов переможно, дають окремі сонети, до яких ми зачислили б передусім (у порядку їх вартості — на нашу думку) — сонет IX, XI і XIV-ий.

З проблем чисто формальних, можна б звернути увагу на те, що при закінченні чотиривірша жіночою римою, краще щоб тривірш починався римою чоловічою, і навпаки. Також деякі сонети (V, XII) починаються так, що чути їх зв'язаність, продовжність з попередніми, тимчасом кожен сонет, навіть у вінку, повинен творити закінчену і самостійну цілість. С. Г.

Юрій Сірий: Україна земля моїх батьків. Об'єднання Працівників Дитячої Літератури. Нью Йорк 1952, 64 стор.

Це дуже потрібне й корисне видання для дітей, видане старанно, на доброму ілюстраційному папері, з добрими репродукціями, мистецькою обкладинкою і заставками відомого мистця П. Холодного. Книжка зустрілася з прихильними рецензіями, в яких від-

мічено оригінальність змісту та ілюстрацій. І справді, зміст цієї книжечки, і добірні ілюстрації заслуговують на особливу увагу. Але майже дві третини книжки, коли йде про географічний огляд території України, це просто переказ „своїми словами“ рідкого видання, що вийшло в Празі, а саме „Українське Краєзнавство“, І. Територія. Збірна праця під загальною редакцією В. Січинського. Огляди М. Дольницького, В. Січинського, А. Чернявського, І. Фещенка-Чопівського. Прага, 1945, 204 ст. Розподіл і послідовність матеріалу, систематика і зміст окремих відділів, як і основна ідея — все це взяте майже без змін із згаданого празького видання. Особливо ж ілюстрації. На 18 ілюстрацій географічного огляду книжки Сірого 13 походить із празького видання, але без подання джерела. А фотографії празького видання були оригінальні і вперше друквані, при чому під кожною репродукцією було прізвище автора фотографії. Це говорить, що видавництво і редакція „Українського Краєзнавства“ хотіли звернути увагу, що оригінальні світлинки мають таке саме авторське право, як кожний інший мистецький твір, тимто видавництво й автор в Нью Йорку повинні були, коли вже не домовитися з редакторами й авторами празького видання або дозволитися, то бодай подати джерело й авторів, а не підписувати як свою власність своїм прізвищем. Це на жаль в українській видавничій практиці не перший випадок, але цього аж ніяк не повинно бути, тому ми на це і звертаємо при цій нагоді особливу увагу. Звичайно, до популярних видань, підручників, хрестоматій вільно взяти (з одної книжки) від одної десятої до одної четвертої загальної кількості текстового та ілюстраційного матеріалу, але не вільно брати дві третини матеріалу без подання джерел і авторів, а надто підписувати власним прізвищем, як свою власність, бо це має свою окрему назву.

В. К-о

Кисілевський, Кость, проф. „Слово рідне“. Читанка з українознавства. Склад... Видання „Учительської Гро-

мади“. Нью-Йорк, 1952, 235×160 мм. 167(+1) ст. Ц. 2.25.

Читанка проф. К. Кисілевського не зв'язана з однією клясою, нею можуть користуватись всі старші діти вищих років навчання української мови та юнацтво, бо вона досить багата матеріалом. Окрім букваря-читанки І. Корицького нема більше читанок для інших кляс. Учителі української мови мають чимало клопоту в навчанні, але читанка Кисілевського тепер частинно це питання розв'язує, бо її можна вживати в різних клясах, а передусім у вищих (для нижчих її рівень трохи завищений). Та не тільки учителі й діти, але й батьки можуть користуватись цією читанкою в домашньому навчанні українознавства, коли не можуть посилати своїх дітей до шкіл, де вчать української мови, або на курси українознавства.

Цю читанку можна вважати деякою мірою зразковою чи не з кожного погляду. І добір матеріалу заслуговує на признання, і розташування його в окремі тематичні цикли має особливе значення і сама тематика циклів обдумана добре й доцільно. Є тут нпр. такі теми як „Наша батьківщина“ (географічні відомості), „Історія України“, „Казковий світ України“ (народна творчість), „Різдвяні звичаї“ (етнографія), „За Соборну й незалежну Україну“ (найновіша історія), Тарас Шевченко (література), „Лихоліття України“ (історія), „Народна поезія“, Іван Франко (літ.), „Героїзм і герої“ та ін. Отже є тут різні ділянки українознавства, трохи науки й розваги. Власне, щодо розваги, то цей розділ варто було значно збільшити, бо він замало подає розвагового матеріалу. Треба ж дітям і посміятися, навчаючись. Так само треба було поширити розділ „За Соборну й незалежну Україну“. Коли мати на увазі, що читанка призначена для всіх, то цей цикл рішуче замалий. Він повинен бути втричі більший, коштом, розуміється, інших, менше вартих циклів, як нпр., „Лихоліття на Україні“. Цього розділу можна було зовсім не давати, або значно скоротити, бо дітям ще час про це знати. Будуть старші — довідаються і так,

але і зовсім інакше будуть сприймати, як тепер.

Варто було дати трохи місця і мистецтву і згадати бодай найважливіших представників різних ділянок, як от музики, театру, малярства тощо. Це дуже важна ділянка українознавства, з якою дітей конечно треба познайомити.

Загальний рівень читанки досить високий, так що він більше пасує до старших дітей і для юнацтва, які під тим оглядом дуже скривджені, — бо ніхто про них не думає, нічого для них не пишуть і не видають. Тимто й не диво, що вони шукають „каміків“ та кіна.

Читанка пересипана багатьома ілюстраціями, серед яких є кілька визначних українських мистців (Дядинок, Ковжун, Бутович) та портретами визначних поетів і письменників, але варто було, якби була можливість, дати ще більше мистецьких репродукцій, навіть з поясненнями.

Не зважаючи на ці недостачі, читанку треба гаряче поручити всім школам і курсам українознавства, всім дітям і батькам, які в багатьох випадках повинні самі бути вчителями українознавства для своїх дітей, а авторові скласти признання та подяку за гарну і корисну книжку, складену факхово, із знанням справи й цікаво.

Технічне оформлення книжки дуже недомагає, а в того рода книжках треба на це звертати більшу увагу.

Б. Романенчук

Волиняк, Петро. Лани. Читанка для 4-ої класи та позашкільного читання. В-во „Нові дні“, Торонто, Канада, 1952, 215×140 мм., 96 ст. Ц. 1.00 дол.

З радістю треба привітати кожну українську читанку чи інший шкільний посібник, що появляється впору, тобто тоді, коли курси українознавства починають помалу розбудовуватись, а в цілоденних школах, нпр., парохіяльних та інших, вводять годину навчання української мови. Потреба нових підручників аж занадто пекуча. Волинякова читанка стане в пригоді учителям і дітям, бо давніші читанки вже вичерпані. Автім вони й так уже

перестарілі й зовсім не відповідають сьогоднішнім вимогам. Переглядаючи цю читанку, бачимо в ній зовсім новий матеріал, автор, значить, не оглядався на старі читанки, з яких деякі часто повторювалися, але задав собі трохи праці і зібрав зовсім свіжий матеріал для цікавого й корисного читання нашим дітям з української літератури. Тексти дібрані здебільша добре, відповідно до рівня дітей, і цікаві. Більшість авторів, це визначні українські поети й письменники. До кожного тексту автор додав низку контрольних запитань та завдання для домашнього опрацювання. Тематика текстів багата, так що дітям є що прочитати про всяку нагоду. А мова — гарна й добірна українська літературна мова. Це має особливе значення в наших умовах.

Недоліком читанки є те, що автор розташував у ній матеріал довільно, безп'яново, лишаючи вчителям вільну руку в виборі й доборі. Для учителів це може й байдужа справа, але читанка призначена і для дітей. Відповідне розпланування матеріалу („циклізація“), має для дітей своє значення. Вона призвичаєє їх змалку до п'яновости, упорядкованости і систематики. Не говоримо вже про практичну користь від цього: коли дитина має тексти споріднені одною темою вкупі, а не розкинені по цілій книжці, тоді кожна тема міцніше вражається в пам'ять. Правда, таке розташування матеріалу вимагає більше праці. Треба ж бо згори скласти певний п'ян і знати, що хочеться дітям у такій читанці дати, а тоді вже добирати відповідні тексти, впорядковуючи їх за якимсь принципом. При наявності такого п'яну в читанці не буде зайвого і байдужого матеріалу, зібраного нашвидкоруч, що попало під руки, тільки буде цілево дібраний і впорядкований. Нашим завданням і головною метою є не так загальне виховання й навчання дітей, як радше спеціальне — українознавче. Маємо навчити дітей українознавства і виховати їх на добрих українців. Цій цілі повинні бути підпорядковані всі засоби, отже й шкільні підручники, серед яких читанки займають перше місце. Саме

тому треба текстовий матеріал так добирати, щоб у кожному віршику чи оповіданню, а навіть загадці й приказці, не виключаючи й жартів та дотепів, було щось з того, чого хочемо дітей навчити і в якому напрямі повести їх виховання. При тому одначе треба пам'ятати, що кількість навчальних годин українознавства дуже обмежена: година або дві тижнево в найкращому випадку.

Волинякова читанка має чимало, з того погляду, доброго матеріалу, але є теж і трохі зайвого, байдужого. От для прикладу: про дощ говориться аж два рази: уривок С. Васильченка і віршик А. Малишка, а про Симона Петлюру тільки одне оповідання Волиняка. Повинно бути саме навпаки. Віршик про дощ нічого дитині не дає, а ще одне або й більше оповідань чи віршів на тему визвольних змагань дасть цікаві і важні відомості, які дитина мусить знати, бо це, власне, і є українознавство. Варто було відзначити хоч день 22. січня, свято Соборності українських земель. Щодо А. Малишка, то навряд чи варто було вводити його до читанки, так само і П. Воронька, зате варто було ввести твори розстріляних авторів, засланих і репресованих з відповідними поясненнями.

До кожного тексту автор подає низку контрольних запитань. Здебільша вони добрі, але трапляються і недоречні, як нпр., до віршика А. Малишка „Дощ“. Автор питається, „чому буде весело, як піде дощ?“ Важко дитині відповісти на це питання прочитавши віршика, бо дитина, яка не живе на селі чи на фермі, не розуміє цих річей.

Не маємо на меті вишукувати всякі недоліки в читанці і обговорювати їх, бо на це треба більше місця, але на деякі з них звертаємо увагу з професійного обов'язку і на бажання автора, висловлене в післямові. Назагал, треба сказати, що читанка тепер дуже потрібна й корисна і варто її поручати дітям і вчителям. При тому одначе хочеться зробити заваження, що всі читанки і шкільні підручники повинні виходити за порозумінням з місцевими або центральними Учительськими Гро-

мадами чи Об'єднаннями, які в цих справах єдино компетентні, бо мають безпосередній контакт з шкільництвом. Співпраця тут не тільки konieczна, але й корисна, як для самої справи, так і для видавців. Партизанку варто закинути, бо за неї ніхто не бере відповідальности, а порозумітися перед випуском читанки з учительською організацією зовсім не важко. Коли якась учительська організація апробує підручник, тоді це доказ, що вона відповідає за нього, і тоді можна поручати книжку всім іншим учительським осередкам і дітям і батькам і т. п.

Технічне оформлення книжки має малі недоліки. **Б. Романенчук**

Щербаківський, В. проф. Головні різниці між українською та московською мовами. (Лондон, 1952), ст. 6.

Ця стаття є згущеним з'ясуванням поглядів сеньора української етнографії та археології проф. Вадима Щербаківського про різниці між українською та московською мовами. Виходячи з філософічних міркувань французького словіста Вайяна у його праці „Порівняльна граматика слов'янських мов“, зрецензований Ю. Шерехом, Щербаківський погоджується з рецензентом щодо оцінки Вайянових поглядів на походження і час постанови української нації (праруська спільнота, XII. ст.). Зупиняючись над явищами „акання“ й „окання“ в московській та українській мовах, над розвитком „ят“ і іншими явищами та над назвою Русь, автор виказує цілковиту відрубність українців від москвинів та самостійний розвиток українців, раніший від москвинів. Найвиразнішу відрубність української мови від московської бачить в „аканні“ південно-московських діалектів і в білорусів, тоді як українці і північні москалі мають „окання“. Це явище пояснює автор археологічними аргументами: південні москвини та білоруси прийняли „окання“ в наслідок змішання з неслов'янськими племенами, перші з угорфінськими, другі з литовськими.

Хоч проф. Щербаківський обосновує своє твердження узгодженням даних археологічних з деякими історич-

ними та мовними, то сьогоднішнє мовознавство відкидає гіпотезу про постання білорусів з литовських племен. Все ж таки не можна поминути мовчанкою цих висновків проф. Шербаківського, вони ведуть до докладніших студій над питанням окремого розвитку східно-слов'янських народів і разом з історичними та мовними аргументами відкидають твердження російських та інших учених словістів про т. зв. праруську спільноту східних слов'ян і про старшість москалів, які присвоїли собі неправдо назву Русь, яку греки застосовували виключно до Київської Руси. **В. Лев.**

Україна. Українознавство і французьке культурне життя. Збірник шостий. Париж 1951, ст. 401-496.

В цьому зошиті „Україні“, яку видає невтомний дослідник та шукач слідів і зв'язків України з Західною Європою **д-р Ілько Борщак**, знаходимо багато авторів — українських вчених, розсіяних по цілому світі. Цей науково-популярний журнал своїм на високому рівні і призначений для читача, що шукає певних і цікавих відомостей про наше минуле та зв'язки України з широким світом. **І. Борщак** пише тут про Україну в Парижі і на основі архівних матеріалів подає цікаві відомості про часи українсько-шведських стосунків у 18 ст. та про українських дипломатів, учених і мислителів того часу в Парижі.

Євген Бачинський пише про заслуженого українського публіциста **Ярослава Федорчука (1878-1916)**, якого дослідники подій нашого століття мало знають, але який в Українській Громаді в Парижі в перших десятиках нашого століття розвинув був дуже живу діяльність.

Ю. Шерех подає обширнішу статтю про **Віктора Петрова**, що в таємничий спосіб пропав 19. 4. 1949 р. Автор підкреслює широчінь зацікавленості Петрова, його велику начитаність і ерудицію. **Петров** був і мовознавець, і етнограф, і фолклорист, і есеїст, і філософ, і письменник. Наукові праці підписував правдивим прізвищем, літературні псевдонімом **Віктор Домон-**

тович, а есеї **В. Бер**. До статті додано перелік важніших праць **В. Петрова**, його біографію та фрагмент із споминів п. н. „**Болотяна Люкроза**“.

Далі находимо непідписану статтю про **Ст. Томашівського**, автора **Історії України**, **Історії української Церкви** та багатьох монографічних і документарних праць про окремі періоди української історії від найдавніших часів до кінця 18. ст. Автор підкреслює, що **Томашівський** висвітлює у своїх працях багато фактів з української історії та з визнанням ставить до його безсторонної оцінки різних документів, джерел і спогадів.

Стаття **А. Аммана**, професора **Папського Східного Інституту в Римі**, відомого знавця історії Церкви східних слов'ян, написана ще 1938 р., про **Унівський монастир**, подає географічне положення **Унева**, опис монастиря, церкви й забудовань, говорить про часи засновання й церковно-релігійну працю та громадське значення серед українського народу.

В статті проф. **В. Кубійовича** „Етнографічна мапа Галичини“ находимо статистичні дані до заселення Галичини в етнічному проценті на основі джерельних матеріалів з найновіших часів.

Проф. Б. Крупницький пише спогади про свої студії в Київському та Берлінському університетах, і спинається над поставами таких професорів, як **Данилевич**, **Є. Сташевський**, **Довнар Запольський**, подаючи їх характеристику, як науковців і громадян та про ставлення до справи українства в царській Росії.

Проф. П. Ковалів у розвідці „Білоруська мова в словнику **Даля**“ спинається над висновками праці проф. **Я. Стоянкевича** про білорусизми в словнику **Даля**, з допомогою яких він старається встановити приналежність до білоруської або північно- чи південно- великоруського наріччя та визначити етнографічну межу білоруських територій (на основі багатьох слів, які **Даль** помилково (тенденційно, **В. Л.**) залічує до північного чи південного великоруського наріччя.

В довідці „**Неймовірний закид**“ (чи

був О. Севрюк, подвійний агент, І. Борщак відкидає підозріння наче б Севрюк був сталінським шпигуном і приходиться до висновку, що це питання повинна вирішити комісія науковців-істориків, щоб скинути з Севрюка неслухняний закид про працю в користь большевиків.

В довідці „Париж — ювілят“ (до 2000 роковин міста-світоча) довідуємося про історію цього міста, що є центром культури всього світу, де багато церков, музеїв і галерій є невмірними свідками культурної місії Парижу, столиці мистецтва й літератури.

У розділі „Документи“ читаємо документарну довідку про французький голос за визнання України (1920 р.) та про українські видання в Росії в рр. 1914-15.

В розділі „Науково-культурна хроніка“ знаходяться такі вісті про культурні досягнення української еміграції, як посвячення будинку НТШ в Сарселі, наукову поїздку О. Пріцака до Туреччини, про етнографічні студії на Україні 19 і 20 ст., про календар українознавства за 1951 р., перелік заголовків важніших статей в емігрантських журналах та про культурні справи України. Вкінці находимо огляди й рецензії на найновіші праці з ділянки українознавства.

Журнал „Україна“ читається з зацікавленням та признанням для редактора й видавця І. Борщака без огляду на те, що з деякими його вітками або поглядами чи статтями інших авторів не завжди можна погодитися. **В. Лев**

Мово рідна! Буквар-читанка з посібником для учнів англомовних шкіл. Опрацював І. Корицький. В-во „У світі“, Нью Йорк, 1951, 8°, 192 ст.

Поміж букварями, що досі появилися в ЗДА, нововиданий буквар-читанка І. Корицького належить до найкращих, коли зважити, що давніші букварі й читанки, видавані перед війною під методичним і граматично-правописним оглядом сьогодні вже

перестарілі й не вистачальні. Та цей буквар-читанка складений за найновішими навчальними методами і пристосований до навчання в англомовних школах, а також відповідає мистецьким вимогам, на які в сьогоднішній школі кладеться велику увагу.

На перших 24-ох сторінках подано в словних прикладах українську абетку й передано звучання її з допомогою англійських звуків у словах, що дає змогу дітям чи молоді, родженим в Америці, легко вивчити українські букви та їх ортоепію. Крім того подано англійське значення українських слів і фраз, найчастіше вживаних у щоденному життю.

На сторінках 27-82 поданий буквар методом індуктивного з багатьома ілюстраціями, як засобом до ілюстрації букв та способи писання кожної букви. При тому важну роль приписано словництву, що розвиває інтелект дитини.

Найбільша частина, це читанка (ст. 83-192), для якої матеріалом послужили читанки-уривки з творів українських письменників, як і авторів дитячої літератури, народної творчости та власні автори. Треба було б тільки більшої уважності в доборі текстів, їх змістової кореляції, а подекуди й мови. Варто теж, а то й конечно, подавати наголоси, щоб діти відразу привикали до літературної мови з літературними наголосами.

На початку букваря подано методичні поради, як учити письма на основі цієї книжки, складені відомим педагогом і дидактиком проф. К. Кисілевським, що теж, як шкільний референт „Учительської Громади“ в Нью Йорку, апробував її до вжитку в школах. Вкінці варто відмітити й те, що цей буквар-читанка вистачає своїм матеріалом, головню в третій частині, на два роки навчання в школі, а також може бути посібником для батьків, що не мають змоги посилати своїх дітей до школи українознавства.

В. Лев.

3 бібліографічних мандрувань

Багато наших читачів, що цікавляться українським друкованим словом, домагаються, щоб ми провадили генеральну реєстрацію всіх українських видань на еміграції у вільному світі.

Ми могли б це робити, якби нам звідусіль присилали всі видання, які де-небудь у світі появляються. Це було б корисне і для авторів і для видавців та видавництв, і для книжкових покупців, і для тих, що цікавляться українським друкованим словом, і для бібліотек, і врешті для науки. Такий перегляд видань, сконцентрований в одному журналі, дав би кожному читачеві можливість орієнтуватися в українському видавничому русі в усьому світі, і вибирати собі, що йому до вподоби.

Дотепер лише деякі автори та видавництва присилають нам свої видання до реєстрації, але було б добре, якби це робили всі. Тому ми цим і **закликаємо всіх авторів, видавців та видавництва в усьому вільному світі присилати до бібліографічної реєстрації всі свої видання по одному примірникові**, (для рецензії по два), подаючи при тому ціну і докладну адресу. Редакція.

„Енциклопедія Українознавства“ — зош. 15. Ст. 1121-1232. Видання НТШ. В-во „Молоде Життя“ Мюнхен-Нью Йорк 1949-1952.

В цьому останньому зошиті першої частини ЕУ находимо продовження XVII розділу про народне господарство з підрозд.: Кооперація, Фінанси, Сучасний матеріальний стан українського населення. Далі XVIII розділ про Суспільство з підрозділами: Українська соціографія і соціологія, Українська родина, Суспільні верстви, Суспільні організації. В розд. XIX говориться про Охорону здоров'я й фізичну культуру, а в розд. XX. про Військо з підрозд.: Джерела, Історія війська, Військовий потенціал України. На закінчення післяслово, зміст і доповнення та помічені помилки.

Донцов, Д.: Правда прадідів великих. Видання Гол. Управи ООЧСУ. Філадельфія 1952, 217×140 мм. 96 ст. Ц. 1.00.

Книжка є збіркою статей, в яких автор подає приклади ідейних провідників українського народу, що в своїх творах змалювали образи людей героїчного духа: Поет лицарства українського Тарас Шевченко, Тип запорожця в О. Стороженка, Провідна верства козацька в І. Котляревського, Правда козацька в М. Гоголя, Козацька жінка в Шевченка — це наголовки окремих статей, яких ціллю живим прикладом з нашої історії захопити

читача світлим постаттями і воскресити героїчний ідеал у людині нашої доби.

Остромира, Марія. Подай керму. Історичне оповідання про княгиню Ольгу. В-во „Америка“, Філадельфія, 1952, 215×140, 111 ст.

Авторка змальовує в легкій розповідній формі життя княгині Ольги, яка по смерті свого чоловіка князя Ігоря перебрала провід княжої держави. Оповідання безпретенсійне, просте, але симпатичне, цікаво читається. Постать княгині Ольги змальована дуже тепло, хоч з літературного боку не витримано.

Гуменна, Докія: Велике Цабе, повість. Нью-Йорк, 1952, 243×187, 155 (+3) стор. Ц.

Незвичайно цікава повість-вигадка, або повість-казка на тему з життя наших предків на Україні з-перед кількох тисяч років до Хр. Повість сперта на науковому матеріалі, який подає цікаві відомості про т. зв. трипільську культуру на Україні. Використовуючи ці матеріали, авторка мала на цілі по-знайомити широкі читацькі кола з відомостями про трипільську культуру. Сюжет повісти авторка вигадала в цілості, але він все таки держиться історичної правди, через що повість має окрім мистецької ще й пізнавальну вартість.

Кузьмович - Головінська, Марійка: Сефта й інші оповідання з бойківсько-

го життя. В-во „Америка“, Філадельфія 1952, 184×118, 199(+1) ст. Ц.

Це гарна й цікава збірка оповідань з бойківського життя воєнних часів. Сефта, Фінетта, Вітрениця, Вівчар, це наголовки окремих оповідань, написаних з хистом на основі власних спостережень авторки. Це одна з кращих збірок, які появилися на еміграції в останніх кількох роках.

Юркевич, Марія: Соняшні дні. Упорядкувала... Вид. Союз Українок Америки, Філадельфія 1952, 203×155, 24 ст. Ц. 35 ц.

Радзикович, Володимир: Українська література XX століття. Підручник для шкільної молоді і самоосвіти. Наукове Т-во ім. Шевченка. Праці Літературознавчої Комісії ч. 1. Бібліотека українознавства ч. 3. В-во „Америка“, Філадельфія 1952, 235×153 мм. 134 ст. Ц. 1.00.

Книжка написана легко в популярному тоні й подає важніші відомості й дані про українських поетів і письменників 20. ст. Книжка починається з І. Франка, розглядає всіх більших поетів і письменників за 50 років, меншим присвячує кілька слів, згадуючи їх твори і доходить до теперішніх часів. Хвалити книжки немає потреби, бо, мабуть, усі читачі знають попередні видання „Українського письменства“. Книжка дуже потрібна і на часі, дає змогу визнаватися в розвитку нашої літератури за 50 років 20. ст.

Георге, С.: Вибрані поезії. Переклади М. Ореста. Авгсбург 1952, 165×118, 88 стор.

Це перша книжка віршів відомого німецького поета Ст. Георге в українському перекладі. Треба висловити повне признання Михайлові Орестові, що наполегливо працює над перекладами чужинної поезії на українську мову і дає можливість знайомитись нашому читачеві з кращими зразками європейської поезії.

Самчук, Улас. Волинь. Роман-хроніка у 3-ох частинах. Куди тече та річка. Частина перша. Трете видання. Торонто, 1952, 203×140, 314 ст. Ціна \$2.75, в полотні \$3.75.

Ця повість, чи пак роман-хроніка не тільки найкращий досі твір У. Самчука, але й один із найцінніших творів української літератури останніх десятиліть. В повісті широко змальована історія селянської родини на Волині між двома війнами. Могутня постать Матвія стає як образ, як символ українського народу в боротьбі за своє життя. А постаті Матвієвих синів зображують молоде покоління, що росло й виховувалось після першої світової війни.

Науковий збірник І. [Присвячений пам'яті Дм. Дорошенка]. Українська Вільна Академія Наук у США. Нью-Йорк 1952, 235×155, 156 ст. Ц. \$2.00.

Романенчук, Богдан: Українська мова. Граматичні й правописні вправи для другого року навчання української мови. Видає Учительська Громада в Філадельфії, накладом УКК відділу в Філадельфії. Філадельфія 1952, 235×153, 50(+2) ст. Ц. 0.85.

Рідна Школа. Програма навчання й виховання. Видало Об'єднання Українських Педагогів у Торонті. Редактор Д-р Іван Велигорський. Торонто 1952, 238×167 мм. 61 ст. Ц. 1.00.

The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. Volume II. Spring 1952, No. 1(3). Mykhaýlo Drahomanow. A Symposium and Selected Writings. Published by the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U. S. Inc. New York 1952, 230×165, 225 ст.

The Annals of the Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the U.S. Vol. II. Summer 1952, No. 2(4), 356 ст.

Ізарський, О.: Рільке на Україні. Літературознавча Б-ка ч. 1. В-во „Київ“, Філадельфія 1952, 185×119, 56 стор. Ціна 60 ц.

Знавець і любитель відомого німецького поета Р. М. Рільке обговорює побування Рільке на Україні та про вплив України на його творчість. Автор користується різними маловідомими або й невідомими матеріалами, тимто й книжка його приносить багато дечого цікавого з життя цього великого поета.

Раби глупоти. Лондонська „Українська Думка“ надрукувала в одному з недавніх чисел таку замітку: „Дрібнички“. Журнал літератури і мистецтва „Київ“, що видається в Філядельфії Б. Романенчуком і під його ж редакцією, на першій сторінці обгортки має наголовок „Київ“, а під ним українське слово „Київ“.

Маленька „дрібничка“, з-за якої виступає велика непошана до себе, до читача, до українського слова. На батьківщині на кожному виданні українською мовою (чи якою іншою „нацменівською“) є написана мовою старшого брата цензурна помітка: назва твору і „на украинском языке“. Цю печатку рабства ставить господар, бо має силу, але хто примушує філядельфійських рабів на заголовному, першому місці, ставити цю печатку духового рабства? Хіба „лакільство нещасне?“

Кожному, хто на шиї носить не гарбуза або кавуна, але звичайну голову, яка нормально виконує свою функцію і хоч трохи думає, не важко зрозуміти, що кожний реєстрований на пошті журнал чи газета мусить подавати назву і в англійській транскрипції.

Як наші читачі пригадують, ми почали видавати журнал тільки з українським написом, але поштовий уряд постійно вимагав і англійського напису. Ми викручувалися як могли, зразу ставили маленький напис внизу, потім на самому вершку, далі під українською назвою, але врешті мусіли дати такий напис, як тепер, або перестати користуватися американською поштою. Хто перегляне всі числа нашого журналу, той легко це сам зміркує, але хлопцям з „У. Д.“ це важко зрозуміти, бо ... кавуном не можливо думати, треба таки мати голову. Вони, ці „редактори“ думають, що вони є єдинорозумні в цілому світі і хочуть нас вчити патріотизму, не знаючи, що ми це вже давно брали, до чого вони тепер доходять. Але ми знаємо в чому справа. Ми їм уже раз дали по пальцях, чого вони нам не можуть забути й пускаються на слизьку дорогу провокацій.

Літературний Гулай. На східних обріях, тобто в самому таки „Східняку“, появилася нова зоря, що освітила і звеселила цілий малоросійсько-федералістичний смітник. Це ж таки не абищо, а груба риба, ще один Гулай, але від літератури, тобто літературний Гулай (в роді гуляйпільський батько). Ця нова зоря в „Східняку“ не хто інший, а колишній секретар ОУН на Волині і редактор націоналістичних і гетьманських видань, автор книжок і статей, в яких громив колись позиції малоросіянства. Ось нпр. у статті „Привиди малоросіянства й українська дійсність“, яка була друкована в редагованій ним же „Нації в поході“, він демаскував російський імперський патріотизм і фальшивників історії — Мілюкових, Оболенських і ін. та полум'яно впевняв, що „неподоланна воля української нації до свідомого життя є дійсністю і аргументом від Бога“. Так було колись. А тепер Вейнбавм з „Нового Русского Слова“ знайшов кращий аргумент і переконав цього колишнього поборника малоросіянства в протилежному і притягнув його до себе. Ще зовсім недавно, Р. Б. 1952, сьогоднішній літературний Гулай кпив з „гуртка дідуганів“ на чолі з Керенським і „страхопудів з білогвардійської еміграції“ та розкривав нікчемність створеного ними руху федералістів, а нині він зробив „прийдімо, поклонімося і припадемо ко самим лаптям“. Недавно він писав: „Що є федералізм еміграційно-східняцької марки? Це насамперед досить імліста і грубими нитками шита програма реставрації, буцім то „демократична мрія про реакційний лад“. Супроти здвигів, довершених на Україні від часів революції, особливо в національному відношенні, ця федералістична поява виглядає насправді дуже мізерно й гостро реакційно...“

Одначе ця мізерність і реакційність федералізму зовсім не знеохотила „героя нашого времени“ чемненько скинути шапочку і поцілувати брудні лапті імперіялістичних дідуганів і страхопудів та обороняти їх своїм вогнистим пером.

Замість рецензії. Відомий поет Яр Славутич, автор чотирьох збірок поезій і поеми „Донька без імени“, покинув уже поезію і переставився на прозу. Невдавно надрукував він в „Сучасній Україні“ перший свій прозовий твір, який викликав загальне захоплення читацтва. Це панегірик відомому байкареві Іванові Манилові, якого Славутич, як свого земляка і нащадка славних запорожців, вважає найбільшим своїм приятелем і другом. Він просто обожнює його, висловлюючи найвищі похвали і називаючи його незвичайно вишуканими словами-епітетами: герострат, юда, зрадник, донощик, графоман, підлотнило, махило, дейнека, лайнило і т. п. Довше спиняється над його діяльністю і згадує всі його вчинені і невчинені дії.

Мова і стиль автора, як і сама ідея твору гідні пера визначного поета. Є всі дані для того, щоб цей твір уважати за епохальний. Він постійно блистиме на обріях нашої літератури ясною зорею. Це твір, якому рівного в нашій літературі не було і не буде, бо навряд чи ще якийсь поет зуміє піднятися на такі вершини поетичної творчости, як Славутич. Хай же буде йому велика честь і слава за цей цінний вклад в скарбницю української літератури.

Велике признание належиться і „Сучасній Україні“, що помістила цей твір, яким будуть захоплюватися і чужинці, що слідкують за розвитком української літератури.

Щодо самої назви, то запропонована автором (памфлет) не відповідає цьому творові. Краще назвати його новою, відповіднішою назвою — **раковина**, бо це новий жанр у нашій літературі, досі ще не практикований.

Бруд — це повня життя. Відповідаючи двома наворотами на наше завдання в 4. числі „Киева“ про бруд у літературі, редактор недільної „Свободи“ покликається на всіх живих і мертвих, народжених і ненароджених, українських і неукраїнських письменників, які, мовляв, так само робили і змальовували у своїх творах бруд, щоб його поборювати і виховувати громадянство. Але редактор забуває, що письменники, яких він згадує не змальовували бруду тільки зло, а ті, що цікавилися брудом, педагогічних цілей не мали, лише брудні уподобання. І на виправдання свого погляду редактор пояснює, що **„бруд — це повня життя“**. Оце мистецький світогляд редактора, який думає, що повно жити, це жити й любитися в бруді.

Якби так старенький Ной мав щераз рятувати людський рід від потопи, то, взявши на корабель всяких тварин по парі, редактора взяв би без пари, щоб не розмножувався, але був. І залишив би на горі Арарат і сказав би: „Сиди тихо, Базю, і не рипайся, бо будуть з тебе коні сміятися. Бруд у житті, не треба його в літературі. Всіх письменників, що за моїх часів змальовували всяку нечисть, я мусів з Божого наказу потопити, але тобі дарую життя, бо ти хороша людина, і вміщу тебе в заповіднику“.
