

КИЇВ

Журнал Літератури і Мистецтва



4

1951

No. 4

JULY-AUGUST, 1951

VOL. II

diasporiana.org.ua

К И Ї В

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ Й МИСТЕЦТВА
Літературно-Мистецького Товариства в Філядельфії
Виходить ще два місяці

Ч. 4.

ЛИПЕНЬ-СЕРПЕНЬ 1951.

Р. II.

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

З М І С Т

Б. Кравців — Із Глоссарія • М. Орест — Мініатюри • С. Гординський — Німці в Україні • З літературної творчості українського підпілля: Проекти 64 і 158, Нові успіхи в справі поліпшення харчування в ССР, Форма і зміст • Ш. Бодлер — Вампір, Портрет, Привид, Вино закоханих • Йосип Гірняк — Лебедина пісня Леся Курбаса • П. Андрусів — На бездоріжжях модерного мистецтва • Є. Маланюк — Думки про М. Рильського • Рецензії • Camera Obscura • Бібліографія

Передрук за дозволом редакції.

К Y I W

No. 4

JULY-AUGUST, 1951

VOL. II.

The Ukrainian Literary and Art Magazine. Published Bi-monthly by Ukrainian Literary and Art Society of Philadelphia. Editor Bohdan Romanenchuk. Subscriptions: \$3 a year. Foreign subscriptions, including Canada \$3.30 a year. Single copy 55c.

Application pending entry as second class matter at the Philadelphia, Pa. Post Office

Address: **KYIW, 859 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa.**
Telephone: WA 2-1273

Річна передплата в ЗДА \$3. Окреме число 50 ц. з пересилкою 55 ц. Заграницею, включно з Канадою \$3.30, окреме число 55 ц.

Address: KYIW 859 N. Franklin St., Philadelphia 23, Pa.
Tel. WA-2-1273

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

Із „Гльоссарія”

КУПАЛА

Ой, таменьки зійшло
три зіроньки ясных,
Три зіроньки ясных,
три дівоньки красних . . .
Із звягельських купальських пісень

Наліті сонцем, сповнені буяння,
пісень густимуть трави і квітки
і мчатимуть у вихватні танки
дуби й берези. Ніч глибоко-тьмяна

займеться сяйвом, розцвітом і гранням
і відкриють квітням дзеркало ріки
із троезілля плетені вінки
і три вогні горітимуть до раня.

Мов смерть недобру, на шматки Марену
порвуть, утоплять у воді дівчата,
тіла святивши в чистому вогні.

І в замороч їм кинутим зелену
розквітне миттю папороть червчата
сподіванням весілля восени.

ТИРЛИЧ

Де мерехтить в сирих туманах улоговин,
Пахнот вільгих, солодних соків повен,
Той перелесний цвіт, таємний цвіт тирлич.

М. Бажан: Розмай-зілля

У північ заворожену, глибоку
під каменем копатиме коріння,
варитиме, щоб зіллям-чаровинням
дороги перелляти від уроку.

Щоб нині ще, хоч завтра, хоч до року
барвінком розцвіла їй мрія синя
і здійснилося радісне маріння
про цвіт васильку, що ізвився збоку.

Ще поки корінь закипить, прилине,
прибуде він — викликуваний, любий,
запалить їй коханням ночі-дні.

І нарік, як вже ягоди калини
багріти будуть, сина приголубить,
коханого чекавши з далені.

М. Орест

МІНІАТЮРИ

СПОРІДНЕНІСТЬ

Твердь літнього неба блакиттю розлогою квітне,
А озеро синє її відбиває, привітне —
Як любо в собі відбивати високе і рідне.

CORRESPONDENCE

Світ наш — символів потужні хори.
Хочеш мати образ, як глибоке
Перетворюється на високе?
— Гори.

ОСЕЛЯ САМОТИ

На жовтім місяці, на дні його долин,
Існує племено — самотнє, як і він.

РОЗЛУКА

Злодоля вихрилась — і каменем розлуки
Привалена душа. Чиї ласкаві руки
Дарунком принесуть зусилля богівите:
Перемогти вагу і камінь відвалити?

КРАЄВИД

Клекоче в просторах вітрів сурма,
Грозяться хмари і дичіє далеч.
Яку ще пустку кличе криком галич?
В могилі — вої, ратаїв нема.

ДРУГ І ГОСТЯ

Занадто довго Сум для тебе був товариш
В дорозі життєвій А ти про Радість мариш
І звеш її в щораз тісніший рокив круг. —
Є гостя гостею, і не покине друг.

ШУМ ДОЩУ В КАШТАНАХ

Стемніло. Тихий дощ. І рокотів несмілих
Алея сповнилась каштанів піврозцвілих.
Шум тихий споминів. Під ними я стою . . .
З чаш меланхолії, о, як я довго п'ю!

ДО ГЕНІЯ ЛЮДСТВА

Вітрам історії свої путі накресли,
Високий стороже! Людині ти не вір:
Родивши злобу бур, вона згубила весла —
Мчить корабель її в стозівий смерти вир.

БЕЗСОННЯ

Є кари і муки в тутешнім світі:
Їх смисл і причина від нас укриті . . .
Німує за вікнами ночі бездоння,
Впинається в мозок чорне безсоння.

ВИЩІСТЬ

Час — владар наш. Але його постійний рух
Не свідчить про буття найбільше — він не дише,
І нехтує його наш праглибинний слух.
Душе висока, ти жива є найповніше.

СПЛІН

Стає прокляттям час. Надія, втіха, біль
Його тісний обруч покинули. Зусиль
Вітрило не піднось: наблизяться примарно
Огрови каменю; вони зламають кіль,
І згине корабель, роздавлений почварно.

ДОРОГА СВІТУ

Світ — він не мчиться вперед, він вертається в лоно первинне.
В добрій путі перепони: тваринне, низинне, злочинне.

Німці в Україні

ДРУГА ЧАСТИНА ПОВІСТІ „ОКСАНА“

(Ця частина розповідає про зустріч Романа, який розказує цю історію, з німцями в Україні на переломі 1941-42 років. Роман, який перебуває на колишньому совхозі, тепер під управою німців не кидає своєї праці там з доручення підпільної організації).

Так влаштувався я в Чорненків. Дні мої Безбарвно потекли. Роботи у селі Багато не було — скували все морози. Де змога — я ставав селянам у підмозі, Нераз доводилось обороняти їх, Хоч, правду кажучи, я не багато міг Зробити: Егінгер із пруської був школи, Різкий, до всіх на „ти“, нікому він ніколи І слова не сказав привітно — все кричав До всіх і до всього чіплявся без підстав. Як я довідався пізніш, не тільки нерви Причиною були; він був лейтнант резерви І, хоч у партії віддавна, й патріот, Не мав охоти він до тих своїх чеснот Додати кульку ще на фронті, десь в болоті... Він знав, що значить фронт. Служив він при піхоті За першої війни й на Україні раз Він був уже — тоді, як Айхгорн дав наказ Стягати сало й хліб і спішно у голодний Тягнути фатерлянд. Курт Егінгер сьогодні Ні в чому не змінивсь: по-давньому лейтнант Болото лаєв, гнів, ферфлюхтес фольк унд лянд, Що мав один лиш плюс — урожаї багаті. Отак то він почав на добре удавати Господаря, щоб лиш у військо не іти: Тиснути думав він і зборів досягти Таких, щоб іншому його не заступити, — Хотів він узимі всі трактори розбиті Направити й піти в атаку весняну. А позатим — приймав з утіхою війну, Бо з нею лиш прийшла в його життя відміна: До того — він був лиш дрібний урядничина, У Бранденбурзі десь, і виглядів не мав Угору вибитись. Тепер він паном став. Він жив по-панському в поміщицькій палаті, Там меблі ще були старі — всіх замінити На золоті рублі не встиг був Ловшік, з а в Совхозу до війни. Двох кухарів держав У себе Егінгер, — одного з ресторану Паризького стягнув і кликав Чорним Жаном, Другий був одесит, мав кухарський диплом, По-руськи говорив і звав себе хаклом.

Любив Курт Егінґер прийаття. Що суботи
З'їзджались гості, й він, фільваркові турботи
Відклавши, кухарям накази видавав,
Щоб на столах було удóstаль всяких страв.
Між гостями його бували й риби грубі —
Окружний лйтер Фінк і шеф ґештапо Губер,
Його приятелі, що знали добре смак
Горілочки з його горальні, а й коньяк
Французький він також в своїй тримав пивниці:
Над Сеною нові господарі в столиці
Давніше встигли вже стягнути, що було
Найсмаковитіше...

Нераз дзвеніло скло
Келішків товчених, і підносили гості
знов з криками свої за перемогу гості.
Але найвеселіш було тоді, коли
Ті гості теж і дам з собою привезли:
Веселі там були бліцмеделі-дівчата, —
У них кохався Фінк і вмів їм догоджати,
Всі знали, що його автомобіль для них
Завжді готовий був для ескапад таких.
Як тільки випав сніг, схотів він чимсь незнаним
Задивувати їх і, роздобувши сані
І трійку рисаків, з дзвінками він запряг
Правдиву трійку їм. Ганяли по шляхах
Учвал, закутані в пухкі жидівські хутра.
Сподобалась усім та штука хитро-мудра,
І хто лиш із знатних німецьких був вельмож,
Пишався трійкою російською також.
Крім тих дівчат нераз бували й інші дами —
Пів-світлик київський з червоними губами, —
Тут Губер серед них в своєму був гурті:
Цінні нашійники, перстені золоті
На пальцях їх — це все його були дарунки.
Усе те добував він просто із грабунків:
Він у Житóмирі недавно управляв
Тюрмою (він був спец великий від облав):
Спочátку він жидів ловив щонайбагатших
І золоті рублі їм відбирав. Як бачив,
Що витягнув усе, тоді давав наказ
Переводити їх за місто у гараж,
Де відділ, складений із наймлених злочинців
Усіх розстрілював гуртóm чи поодинокі.
Заплатою для них був спирт, ну і з жидів
Що залишалося — всі зуби з їх ротів,
Якщо із золота були або плятини,
Ставали здобиччю опричників. Щоднини
Вони й з одежею ходили на базар,
Де на товкучці ждав обдертий пролетар,
На всю жидівську ту мануфактуру ласий.
Автім, пахолки ті не їли даром каші:
Знав Губер, що у них рука не заведе,
Досвідчена в льохах Чека й Енкаведе.

Коли ж він виловив усіх жидів багатих,
Він обивателів почав арештувати,
Мовляв, у них звязок з советами. Годі
Налякана сім'я хапала у біді
Усе, що лиш було із золота й, потихо,
Несла до Губера, щоб лиш приспати лихо.

Той, вязня ще день-два потримавши в тюрмі,
Ласкаво відпускав на втіху всій сім'ї.
Те все про Губера дізнався я пізніше
Від тих, хто з заздлости, на нім собаки вішав,
Жалкуючи над тим, що хтось один зумів
Так обловитися...

Він був з тих хижаків,
Що до мети ідуть пробоем, що з природи
Свої виправдань етичних не наводять.
Фінк — трохи стилю мав: Культура і „Нова
Европа“ — з уст його спливали ці слова.

...
... На вечорах у шефа між гістьми
Бував часами теж і лікар, доктор Вігге.

Інтелектуаліст, він інший був, привітний,
Вразливий до всього, нескорий до забав,
Зо мною він пізніш заприятелював.

Він сам мене шукав. Нераз він у розмові
Зо мною згадував із гіркістю умови,
В яких знайшлися ми. Проте, ніяких змін
У ближчому часі не сподівався він,
Тож і не пробував дешевим оптимізмом
Утихомирити неспокій мій: залізу
Свого народу міць він бачив, з ним ішов,
А все ж тривожився за духа, чи основ
У нього вистане, чи зможуть гони міту
Створити знов новий закон моральний світу?

— „Ми встигли перемог добитись у війні,
Що здивували світ, — так говорив мені, —
Устоятись нам не зміг ніхто ще досі —
Все наші пánцерні розчавили колóси,
Все перевагою був наш матеріал.

Але матерія — химерна річ. На вал
Устати може вал ще більший. Чи звитяга
Заліза — значить теж ідеї перевага?

Питання це мене тривожить раз-у-раз
Те все, що вам кажú, здивує може вас,
Але душа моя не хоче словоблудства;
Є вічні вартості — висока правда людства,
Народи вибрані несуть її як стяг:
З своєю правдою ступили й ми на шлях,
Та чи той прапор наш, як власний, людство прийме?
Він з усміхом торкнув тоді мій келих: пиймо!

Сьогодні добре це. У крутежі подій
По-філософському ми приймем жереб свій.
У цей тривожний час, час апокаліптичний,
Коли зірвалися всі пристрасті одвічні,

Що в гурагані їх аж труситься земля —
Нічого ані ви не змініте, ні я!"

*

В той час, коли пани гуляли у запіллі,
На фронті у снігу, в холодній заметілі
Дубіли вояки. Усе тепло в крові
Морозили вітри — бурани степові,
Все завівав їх крил осатанілий помах.
На землю мов лягла мертвецька паполома,
Здавалося, що вся природа — нежива:
В просторах де-не-де самотні дерева,
Покриті інеєм, немов фантоми білі,
Здіймали в небеса гілья обледеніле,
У грізні небеса, безжальні, мовчазні.
І навіть сонце в дні ті білі і страшні,
На захід клонячись, всі промені ховало
Від холоду і вниз розлюченим кружало
Котилось, танучи в густій вечірній млі.
Над обрієм воно спинялось, по землі
Обводило ще раз залитим кровю оком —
І сліпло. Вмить за ним своїм скрипучим кроком
Зближався Володар-Мороз і затискав
Розлоги ще тугіш, мов крижаний удав.
По одній випускав свої зелені зорі
На небо Оріон і в ледянім просторі,
Перехплюючи кришталевий келих свій,
В безодню ночі лив отруєний напій,
Аж кров стиналася і на душі хололо...
Почувши ніч, вовки брели до хат, їх холод
Геть виганяв з лісів, і вили по ночах
Вони, шукаючи замерзлих. На шляхах
Сторчали лиш стовпи. Дроті телеграфічні
Зірвало вже давно. До холоду незвичні,
Тряслись осикою німецькі вояки:
Піднявши коміри, насунувши шапки
На вуха, чобітьми по снігу тупотіли.
Фронті — десь за Дінцем затихли, занімили,
Надія, що мороз за тиждень-два мине
Не справджувалася. Повітря ледяне
Важкими хвилями від сходу безупину
Тиснуло, чавило зморожену пустиню.
Спинились поїзди, завіяло шляхи,
На станціях брели, закутані в міхи,
Ранені, — не один з них ноги відморозив
Чи руки, вуха, ніс. Тепер він по дорозі,
Обвитий шматами, опертий на ціпок,
По снігу шкандибав, — вже не парадний крок
У марші гордому, як ще було недавно!
Всю армію, колись таку велику й славу
Природа зависна втоптала в сніг і лід,
Розбивши пишний сон про звитяжний похід.

Проекти 64-ий і 158-ий

З ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКОГО ПІДПІЛЛЯ НА РІДНИХ ЗЕМЛЯХ

Щоб познайомити наших читачів із літературною творчістю українського підпілля на рідних землях, подаємо два цікаві сатиричні оповідання, в яких автор (покищо невідомий) висміває большевицьку “національну політику” на Україні, та одну “гумореску”.

Нашу статтю про літературну творчість українського підпілля ми змушені з браку місця перенести до чергового числа.

Редакція.

„Над створенням державного гімну УСРР вже третій рік працює значна кількість поетів і композиторів радянської України. За цей час до державної комісії по створенні гімну надійшло 63 проекти тексту і 157 проектів музики. Серед проектів є значна кількість хороших творів, але ні один з них не був схвалений державною комісією“ . („Радянська Україна“ 20. 7. 47 р.)

— Е, погано! — сказав я до себе, прочитавши таке в газеті.

А потім протер очі й щераз перечитав те саме. Так, дійсно. Три роки Україна творить свій гімн і все дарма. 63 проекти тексту і 157 (сто п'ятдесят сім) проектів музики „хороші“, але не підходящі. Три роки отже пнеється муза УССР, щоб відповідним гімном завершити нашу, так сказати, самостійність, і вип'ясти з себе нічого не може.

В чому ж справа? — думаю собі, а самого так і юдить щось: „Спробуй, може тобі вдасться. Таж то гроші, слава, хапай щастя, як то кажуть, за хвіст. Не вдалося тобі ані за старого, ані за нового режиму розбагатіти і вславитися своєю фаховою працею (а я, при нагоді напишу, — сажотрус), спробуй свої сили в мистецтві. Тож не святі горшки ліплять. Багато таких, як ти, сажотрусів зробили собі і масток, і ім'я в політиці, то чому ж ти не можеш спробувати зробити те саме на полі музейному (тобто на полі муз)“ . . .

Спокуса була велика, що я піддався і вирішив спробувати свого щастя у гімнотворенні.

Треба знати, що в прийнятті такої постанови я керувався не лише своїми егоїстичними інтересами. Думав я також загальнодержавними категоріями і категоріями робітничої солідарності.

Я бачив, що на нашому гімнотворчому фронті загрожує провал, зірвання плянів п'ятирічки. За три роки наші совгімнотворці не потрапили нічого створити, крім великої купи . . . не підходящих проектів. Коли за три роки люди нічого не зробили, то звідки візьметься певність, що вони за останніх два щось зроблять. Ну, а як не зроблять, що тоді? Скандал! Та то не лише в масштабі європейському, а просто таки в світовому. — П'ятирічний план УССР у гімнотворенні не виконаний. Самостійна під усіма і всякими оглядами УССР (якщо, звичайно, не зважати на 23 букви 14 статті конституції, що обмежують нашу суверенність в основному законі та 4 букви (вкп(б), що обмежують її в основній практиці), залишиться не самостійною під оглядом наявності власного держав-

ного гімну. Хоч би наші славні колгоспники і робітники видушували з поверхні й внутра України для нашої милої і всесоюзної батьківщини геть усе, що з неї в п'ятирічному пляні належить, і коли б за ними не було жодної залежності, крім того нещасного гімну, то все одно буде вважатися, що УСССР цілковито п'ятирічного пляну не виконала. Отже, запобігти в міру сил моїх такому нещастю і було в мене на меті, коли я брався за трохи, щоправда, незвичну для себе гімнотворчу роботу.

Другим мотивом, який остаточно пошхнув мене на той шлях, було бажання виручити трохи тов. поетів і композиторів. Дуже вже вони багато дістали сердешні в останній час. Вже вони бідаки і під Копицею були і нежданно від Жданова мішком з-за вугла по голові дістали, вже їх нераз, де попало, бебехали різні цк вкп(б)-постанови. Не диво, думаю, що і не йде їм. Стараються хлопці, а воно замість гімну, таке виходить. Звісне діло, настрої попований.

Одним словом, взявся ото я за гімнотворчу роботу. Накупив паперу, олівців і... не думайте, що сів зразу писати, ні, я взяв та й пішов до голови держкомісії по створенні гімну УСССР, тов. Гречухи. А ми з ним, признавшись, трохи родичі. Не по батькові, щоправда, і не по жодній якійсь там мамі, а просто родичі по... фаху. Він, бачите, як високий політик, засаджує Україну „передовою“ культурою, ну, а я, як звичайний низовий сажотрус, її відсаджую. Тож оте, як до родича по фаху, і мав я сміливість до нього.

Приходжу. — Драстє!

— Здоровенькі були!

— Ви, — кажу, — М. С. є головою держкомісії по створенні гімну?

Кивнув мій Голова головою, ніби мухи зігнав із носа.

— Ви хочете інтерв'ю? — питає. — А від якої газети?

Е, думаю, то до нього, мабуть, лише самих газетних сажотрусів пускають, куди тобі низовий коміняре? — Від „Комінярської правди“, — збрехав я.

— А, — каже, — від „Правди“! Очень пріятна! — крісло мені підсуває. А далі як не почне вже чистим ССССР-ським: У меня, знаєте, недавна бил кареспандент етай „Ра... Советской Украины“, так я ему уже гаваріл...

— Можете до мене М. С. і по-УСССР-ськи говорити, я добре розумію, — перебиваю йому. — Ваше інтерв'ю кореспондентіві „Радянської України“ я вже читав. 63 плюс 167 ривняється... чи не більше навіть, як одному нулеві...

— Так, — відказує М. С., похитуючи сумно головою. — Воно з хлібоздачами не відомо чи впораємося, а тут ще та... гімноздача. А не здамо у строк, лятимуть. Така, скажуть, Україна врожайна і на пшеницю і на буряки... а ось із гімном у них слабенько справа. Ніяк не родиться... Ну, і що ж? Заберуть хліб, гімну не створимо і залишимося і без хліба, і без гімну. Хай би вже хоч гімн був...

— Не журіться, — кажу, — М. С., якось то воно буде. Держгімн творити, це не те, що по тисячу пудів проса з десятини збирати. Тут, брат, подумати треба. Тут, у тому гімні, саму суть треба зловити та її виложити. Ну, а що зробиш, як оту нашу УСССР-ську суть звичайною ССССР-ською головою і зловити трудно. А як і зловити головою та почнеш пробувати її висловити, то й виходить чорт відає що, або, делікатно висловлюючись, „багато хорошого, а нічого підходящого“... Але це нічого, — кажу, та стараюся вже

і його і самого себе потішити, — умова праця є важка. Коли за 63-тім і 157-им разом нічого не вийшло, це ще не велика біда. У людей це гірше бувало. Он, професор Ерліх, як винаходив свій проти-сифілісний препарат, то щойно за 606-им разом вцілів у щось путяще. Хто відає, може це таке щасливе число, і в нас 606-ий проєкт гімну вийде вдалим...

Говорив я досить переконливо. Обличчя нещасного Голови держкомісії по створенні держгімну прояснилося. Покращання настрою тов. Голови було в моєму інтересі. З цього я негайно скористав.

— Скажіть, тов. Голово, — почав я, — які хиби помічено в тих невдалих проєктах гімну УСРР, чого їм бракує?

— Хиби проєкту держгімну УССР, це загальні хиби нашої УССР-ської музи, — почав викладати М. С. — Є ними: аполітичність, бездіяльність, втеча від радянської дійсності, романтизування минулого України, недостатні підкреслення сталінської дружби народів. У цих проєктах мало сказано про благотворний вплив „старшого брата“ на молодшого, недостатньо піднесено передовість російського народу а навпаки — українського, мало або блідо сказано про нашого вождя і вчителя тов. Сталіна...

У цьому місці мови М. С. за дверима кабінету хтось нетерпеливо кашлянув. М. С. урвав про дальші хиби проєкту гімну, діловито переклав якусь папку з одного краю стола на другий і зробив у кріслі рух, ніби пробуючи, чи не приріс він часом до нього.

Я зрозумів. На дипломатичній мові це означало: „авдієнція закінчена“, а на нашій селянсько-робітничій: „ну, брат, вимахується!“.

Я встав і перепросив за забирання цінного часу. М. С. простягнув ласкаво руку. Ми попрощались.

Летів додому. Був задоволений, що довідався, як не треба писати гімну. Ну, а знаючи, як не треба, можна написати так, як треба. Чи так воно завжди виходить, це вже інша справа, але я негайно по приході додому сів до стола і почав писати...

Перестав писати і встав з-за стола на третій день. Вхопив зшиток, заповнений моїм гімнотворенням і помчав у держкомісію по створенні держгімну. Подорозі передумав нашвидку всі хиби і всі додатні сторони моїх проєктів гімну — 64-го проєкту тексту і 158-го музики.

Мій проєкт гімну УССР був трохи задовгий, але це відповідало, на мою думку, такому ж існуванню нашої держави. Деяко недомагав, здається, у моєму проєкті ритм, але у цих переборах вчувався такий рідний і такий характерний для нашого совукраїнського життя такт — два шага вперед, три шага назад, що я не намагався його виправляти, вважаючи таку виправку за засуджене нашою критикою утікання від радянської дійсності. Не дуже патріотичним видавалося мені подекуди римування у моєму проєкті гімну. Я залюбки римував: Україна — руїна, серп і молот — голод, сонце із Кремля — свиня, СССР — коли б умер, старший брат — кат і т. п. Але що вдієш, як деякі поняття римуються зі собою так, що іншими їх годі заступити. Деякі рими трапляються у мене не зовсім влучні, наприклад: совєтський лад — демократія, конституція СССР — громадянські свободи, совсоціалізм — заможність трудящих і ін. Але чи ж моя вина у тому, що ці поняття, як і багато деяких інших у нас, не хочуть із собою добре римуватись. Чи ж

міг я за три дні мого гімнотворення зримувати з собою те, чого ціла вкп(б) не зримувала за цілих тридцять літ свого подібно-творення.

Ці незначні хиби мого проєкту гімну покривалися однак цілим навалом вартостей. У кожній строфі у мене був „старший брат“, у кожному реченні — вкп(б), в кожному рядкові — Сталін, а в кожному слові і розділовому знаку — відданість, вдячність і... соцзобов'язання.

Єдиною хобою мого проєкту музики гімну було те, що вона не була оригінальна. Але пощо кому здалася тепер у нас та оригінальність. Це колись ми за нею шукали і думали все старе усім новим заступити. Тепер не те. Зовсім не те. А дуже часто навпаки. Тепер у нас у всьому главпринцип — використовувати надбання попередників. Ось я і зробив так із своїм проєктом музики гімну.

До речі, свою музику не писав я нотами. Пощо? Поперше, чи всі в УССР уміють співати по нотах, подруге, чи ж то я повинен і ноти вміти писати?

Як же ж, — спитаєте, — написати музику без нот? А ось як. Ви знаєте пісню „Вніз по матушкє“? Ось бачите, хто її в Україні не знає. Ну, а про „Стеньку Разіна? Я й так догадувався. Всі ми її знаємо. Ну, а чи є хто, хто б не знав — „Ревє та стогне“? Нема. Отже моя музика до гімну УССР є:

„Вніз по матушкє“, „Внезжают распіснє“ та „ясен раз у раз скрипів“.

Проспівайте ці слова на мелодію тих пісень, з яких вони взяті і отримаєте музику мого проєкту гімну. Ось, слухайте, я сам заспіваю: Мгу-гу-гу-у-у-у-та-та-та-та-там-та-ті-та тра-та-там-та-тата...

Кінчаючи співати свою музику гімну, я вже входив у кабінет держголови держгімнотворення, тов. Гречухи.

— А, від „Правди“! — зустрів мене, як доброго знайомого. — Ну, що ж, прочистили нас добре? — питає.

— Не мав часу я цим займатись, — відповідаю, витягаючи з кишені свої проєкти.

— Ну, то добре, — відказує вдоволено, — бо за цей час ми вже всіли поправитись...

— Тобто? — питаю здивований.

— Маємо вже гімн! — радісно вигукує М. С.

— Ов!.. — ледь видушую із себе, і мої проєкти випадають з рук на підлогу. Повільно їх піднімаю, щоб не виявити свого збен-теження.

— Держкомісія затвердила 64-ий проєкт тексту гімну і 168-ий музики.

— Бодай вас халера взяла! — думаю. — Ну, а хто ж є тими щасливими авторами? — питаю.

— Автором тексту є наш любий Микита Сергійович Хрущов, а автором музики наш... наш коханий Лазар Мойсейович Каганович...

— Ну, й спарував чорт! — мало що не крикнув я і — Дуже мені приємно, — ледь примимрив вголос.

На цьому я урвав мову. Діловито переклав зшиток із своїми проєктами з одної руки у другу і зробив рух, ніби пробуючи, чи не приріс, бува часом, до підлоги.

М. С. зрозумів мене. На дипломатичній мові це означало: „Не смію більше вас турбувати!“; а на нашій селянсько-робітничій: „Ну вас к... матері з вашим гімнотворенням і вашими гімнотворцями!“.

Нові успіхи в справі поліпшення харчування в ССРСР

Кожен згодиться з тим, що навіть найбільш досконалу річ все ж таки можна поліпшити. Але що вже говорити про речі недосконалі, до яких поліпшення ніби й саме напрошується...

Справа харчування ССРСР була від самого початку (не харчування, а ССРСР) тою річчю, яку постійно, всебічно і ґрунтовно поліпшували. Поліпшували її вчора, поліпшують сьогодні, напевно будуть поліпшувати й завтра, але все тому, що як нам уже відомо, навіть і найбільш досконалу річ все ж таки можна поліпшити...

До справи поліпшення харчування можна підходити по-різному. Можна б, припустімо, або обнизити ціни на продукти харчування, або побільшити кількість цих продуктів на ринку, або і те і друге разом. Однак такий підхід до справи був би однобоким. Що з того, що в продажі було б досить продуктів і вони були б дешеві, коли б людина не мала в руках певного засобу для визначення якості цих продуктів, коли б ті продукти не були справді повновартісними, якби це мусіло бути, приймаючи на увагу всі здобутки нинішньої науки і коли б, нарешті, тих продуктів людина не потрапила приготувати до вжитку за всіма вимогами свого шлунка і сучасної державної політики.

У нашій, найпередовішій у світі, соціалістичній державі все це приймається на увагу і до справи поліпшення харчування громадян підходить основно, від самих підстав починаючи. Перше слово в цій справі, як і слід було очікувати, забрала наша сов. наука. Озброєна найпередовішою в світі сталінською теорією, почала, насамперед думати про поліпшення харчування Академії Наук, почали на всю пару працювати різні інститути... Одному з них, а саме Київському Інституту Харчування, після проведення великої кількості цінних досліджень вдалося:

1. Розробити новий швидкісний метод визначення якості продуктів харчування,
2. винайти нескладні й дешеві способи штучного збагачення картоплі протицинготним вітаміном, в олії — вітаміном росту, так зв. каратином — і,
3. зібрати та впорядкувати збірник українських національних страв.

Ці незвичайні винаходи Київського Інституту дають змогу трудящим не лише швидко і точно визначати якість продуктів харчування, не лише штучно збагачувати їх так необхідними в ССРСР вітамінами, як вітамін росту і протицинготний. Вони дозволяють одночасно приготувати ці продукти до вжитку в цілковитій згідності із сталінською національною політикою, тобто, залишаючи недоторканим їх соціалістичний зміст, надати їм під час готування ще й національну форму.

Вичитавши в газеті („Радянська Україна“ з 20 лютого 46 р.) про епохальні відкриття нашої сов. науки в справі поліпшення харчування більш-менш те, що подано мною вище, та зробивши з цього приводу висновки, подані мною ще вище, я негайно зірвався на ноги і зробив нижче подане:

Я почав поспішно вдягатися. В досить містких (національно-українських) формах мого шлунка з сердитим воркотом розміщу-

вався якраз ликнутий щойно мною, скупий соціалістичний його зміст — склянка чаю зі шкуринкою хліба. Була думка — побігти купити картоплі й олію, збагатити їх вітамінами і, приготувавши за приписами збірника національних українських страв, добре наїстися. Збігаючи по сходах, рішаю насамперед до Інституту харчування, розвідатись там про способи (харчування) визначення якості продуктів, закупити вітамінів і „Збірник національно-українських страв“, а щойно тоді йти по продукти, не знаючи найновішого наукового способу визначення їх якості. У брамі налігаю на мого сусіда по квартирі.

— Що у вас сталося? — питає, приймаючись з дороги.

— Та нічого, — кажу. — Ось вичитав у газеті...

— Про винаходи Інституту харчування? — перебиває мені.

— Так, — кажу, — і спішу до Інституту...

— По вітаміни і „Збірник“ — кінчає сусід за мене.

— Еге ж, — кажу, — будьте здорові, а то розберуть.

— Що розберуть?

— Способи вітаміни, збірники, — кидаю на ходу.

— Заждіть, не летіть так, — стримує мене.

— Хіба що? — питаю.

— Я вже був там...

— Ну?...

— Вітаміни не дають. Кажуть принести продукти і тоді вони збагатять їх вітамінами. А так, — кажуть, — до чого їх, тобто ті вітаміни, вченимо.

— Ну, а „способи“ купили?

— Можу подати вам їх за дармо.

— ?...

— Замерзлу картоплю легко пізнати (якщо вона варена) по солодкому смаку...

— То треба буде, — кажу, — на базар з „примусом“ ходити.

— Олії, якщо смердять, значить несвіжі, якщо з осадом, значить нечисті, якщо...

— Добре, — кажу, — що хоч по олії можна іти без „примуса“.

— ... якщо, — кінчає мій сусід, — сильно порскають при смаженні, то значить...

— На, маєш, а я думав уже, що можна без „примуса“.

— ... то значить, що змішані з водою...

— Ну, а „Збірник“, — питаю, — купили?

— Можу вам відпустити за півціни.

— А вам що, не потрібний?

— Думаю, що можу без нього обійтись.

З охотою заплатив я за „Збірник“ половину його вартости, подякував сусідові і знову зірвався бігти, щоб закупити продукти.

— По продукти біжите? — питає з гіркою усмішкою мій догадливий сусід.

— По продукти, — відповідаю.

— То можете так не поспішати?

— А що, велика черга?

— Ні, нема жодної.

— Ну, то добре! — кажу.

— Але і продуктів нема жодних, уже розкупили...

Разом з сусідом ми вертались додому. Він лаяв себе за те, що уложив поганий плян і замість того, щоб іти до інституту, не пішов перше по продукти. Я мовчав...

По приході додому, я кинув зневажливо порожньою торбою, яку взяв був на продукти, в кут, роздягнувся і сів читати „Збірник національних українських страв“. Об'ємисті (національно-українські), від прадідів успадковані форми мого шлунка давно вже поралась із (соціалістично-)скісним змістом, який я вплив в них на сніданок і невдоволено воркотіли проти соціалізму. Щоб заглушити цю контрреволюційну демонстрацію, я голосно почав читати різні приписи національних українських страв. Начитавшись всмак і ще не дійшовши навіть до третьої сторінки, я непомітно заснув...

Якщо, шановні читачі, хочете їсти і не маєте що, то читайте „Збірник національних українських страв“, доки аж не заснете. Сонний все одно, що старий... їсти не просить“.

Форма і зміст

Підпивши добре на похороні Леніна, Сталін забажав довідатися, з чого складається все існуюче в світі. Він післав запит до Української Академії Наук. Прийшла відповідь, що все існуюче складається з форми і змісту. Сталін захотів перевірити чи не ошукує його якийсь класовий ворог з УАН і наказав позносити до себе різні речі. Він їх різав, заглядав до середини і переконався, що на цей раз УАН зовсім в порядку і не думає собі викрити його наукового генія.

Переконавшись у цьому, Сталін з задоволення ще трохи випив і приступив до складання тих речей, які перед тим розглядав. Сп'яна сталінський геній забув, з якої форми він виїняв який зміст і при складанні дещо поплутав.

Завваживши, що деякі форми відмовляються тепер вмістити в себе втискуваний у них зміст, Сталін запідозрив їх у саботажу і почав сердитись. Зі злости хапав якібудь форми і напихав їх тим змістом, який попав йому під руки. Трищали форми розпихувані чужим змістом, кричав зміст із трудом втискаючись у непривичні собі форми.

Увесь снітнілий закінчив нарешті свою роботу. Сидів в оточенні покалічених і спотворених ним речей. А коли хтось запитав його, що це він понаробляв, Сталін самозадоволено відповів:

Це є найвище досягнення советського духа, це є большевизм.

І з цієї пори в большевиків форма не відповідає змістові. Фахівці кажуть, що творець большевизму, так геніяльно все поплутав, що ні одна форма не дістала назад свого змісту.

Таким чином постали в ССРСР:

Б о л ь ш е в и з м — інтернаціональний по формі, національно-російський змістом.

К у л ь т у р и різних народів ССРСР — національні по формі, соціалістично-російські змістом.

Е к о н о м і ч н и й у с т р і й — демократичний по формі, диктаторський змістом.

С о в е т с ь к і р е с п у б л і к и: — незалежні по формі, поневолені змістом, і т. п.

(Видко що і той, хто таке понаробляв, геній по формі, ідіот змістом — примітка складача).

(Із збірки „Саме історичне“)

В А М П І Р

Ти, що, немов удар ножа,
Ввійшла в життя, гордиш безщасним
І прагнеш, щоб моя душа
Для тебе ліжком стала власним,

Ти, божевільна, мов сім'я
Злих демонів жадна можуть,
Безчесна, що до тебе я,
Як каторжник до уз, прикутий,

Як грач до гри, що палить грудь,
Як п'яний до свого напою,
Як падло до черви, — ти мною
Проклята, о проклята будь!

Благав я меч свободолюбний
Розбити ланцюги тісні
І яд я намовляв підступний
В низоті допомгти мені.

О горе! Яд і меч до мене,
Погорди сповнені, рекли:
“Негідний ти, щоби нужденне
Твое ми рабство розтяли;

“Безумче, знай! Якби звільнили
Ми силоміць тебе, то губ
Твоїх цілунки зимний труп
Твого вампіра б воскресили!”

П О Р Т Р Е Т

Вогонь, що був палав для нас, утішних,
Смерть і Недуга люто попелять,
Від цих очей, таких палких і ніжних,
Від уст, з яких спливала благодать,

Від поцілунків як бальсам могутніх,
Що порив окриляли нам живий,
Зостався — о скорбото дум отрутних! —
Лише рисунок, в барвах трьох, блідий,

Що як і я, вмирає самотинно —
Час, старець грубий, в злобі безчуття
Його крилом стирає щогодинно . . .

Нищителю Мистецтва і Життя!
Ти в пам'яті не в'беш колись яскраву,
Мої минулі радощі і славу!

Що скажеш ти, душе, збідніла в тьмяній тиші,
 Що скажеш, серце, ти, спізнавши в'янь і гніт,
 Йй, найвродливіший, найкращий, найдобріший,
 Чий зір божественний ваш воскрешає цвіт?

— Всі наші гордощі, щоб їй хвалу співати:
 Від неї віє чар святої правоти,
 Її духова плоть лле райські аромати,
 А погляд нас одяг у ризи світлоти.

В беззвучній самоті, на вулиці буденній,
 Всякчас, вночі і вдень, її фантом огненний
 В повітрі плаває і простір золотить.

Він мовить: “Гарна я, я влада надзаконна —
 Мене любивши, ви Прекрасне лиш любіть,
 Я Ангел — захист вам, я Муза і Мадонна”.

П Р И В И Д

Беззвучний, ніби тіні, знов
 Я поверуся в твій альков,
 Мов янгол з димно згаслим оком,
 Коли заснеш ти сном глибоким;

І, чорнокудра, дам мої
 Тобі я пестощі змії,
 І поцілунки дам безплатні,
 Як сяйво місяця, холодні.

Край себе — з досвітом блідим —
 Побачиш місце ти пустим,
 Що, зимне, буде ночі ждати.

Як інші ніжності чуттям,
 Над юнню і твоїм життям
 Я хочу жахом панувати.

ВИНО ЗАКОХАНИХ

Сповняє землю блиск світила!
 Не знаючи бича й вудила,
 Поїдьмо верхи на вині
 В високості небес святні!

Як двоє янголів, якими.
 Б'є жар пропасниць невситимий,
 Помчім крізь ран і синь хмільні
 За маривами в даліні!

Крилом колихані прихильним
 Нуртин розумних і чутких,
 О сестро, в маячінні спільнім,

Прискорюючи дружно спіх,
 Без відпочинку, без утоми
 До раю мрій утечемо ми!

Переклади М. Ореста

Лебедина пісня Леся Курбаса

В днях 15.—25. червня ц. р. відбувалася в Москві т. зв. декада українського мистецтва й літератури, яку часом влаштовує Москва для приховання своїх злочинів на українській нації та її культурі. Перша така декада, або олімпіада українського мистецтва відбувалася в Москві 1933 р. в часі найжахливішого винищування українського народу голодом. Спогад Й. Гірняка і відноситься до тих часів.

Редакція

Весною 1933 року народній комісар освіти ССРСР Бубнов запропонував Л. Курбасові взяти участь в олімпіаді театрального мистецтва народів ССРСР, яка мала відбутися влітку того ж року в Москві. В олімпіаді мали брати участь лише декілька націй, при чому російські театри не були передбачені. Усім було ясно, що в час “суцільної колективізації”, винищування українського села штучним голодом та масовою депортації українського населення, московське політбюро рішило пустити світові й населенню національних республік у вічі блахмана своєю національною політикою.

За весь час існування “Березоля” Курбас, не в приклад іншим керівникам українських театрів, постійно відмовлявся від гостинних виступів у Москві, як теж і від тіснішого контакту з російськими режисерами й драматургами. Ця частина російської інтелігенції не вміла приховати свого ворожого відношення до буйного розквіту українського мистецтва двадцятих років. Вона ніяк не хотіла погодитись з тим, що Україна остаточно відмовилась від “малоросійської ролі” і повернулась спиною до московської задріпанки. Окрім того Курбас і його “Березіль” явно роздратовував чільних представників московського мистецького світу, як виключне явище на тлі національних мистецтв. Російське мистецьке середовище ніяк не хотіло погодитись з тим, що часи Бортянського, Гоголя, Щепкіна, Собінева та багатьох інших, що вросли й розбудовували імперську російську культуру, бо своїм талантом переросли етнографічні форми українського мистецтва, давно пройшли і покоління двадцятих років рішуче відмовилось від цієї трагічної традиції своїх попередників.

Та відмова творила непрохідну стіну між мистецьким Харковом і Москвою. Усі заходи Луначарського свого часу стягнути Курбаса на режисера московського Малого Театру, mimo дуже приманливих перспектив, не мали ніякого успіху. Не вдалось це і жидівському театрові “Габіма”, що по смерті Вахтангова страшенно намагався заангажувати Курбаса на посаду мистецького керівника.

Та коли “Березіль” зігнував 1933 р. виклик до Москви на олімпіаду, то нам усім стало ясно, що вже на цей раз не минути доволі драстичного конфлікту. Ситуація й без цього була неймовірно напружена.

Смерть Хвильового а згодом і Скрипника прискорила інтенсивну чистку і культурного мистецького фронту, яку з макіявельською перфідністю провадив тодішній фактичний диктатор

на Україні — Постишев. Курбас і “Березіль” із п’єсами Миколи Куліша вже від трьох років були під нищівними ударами большевицької критики. Включити “Патетичну сонату” в репертуар “Березоля” заборонено, а на московській і ленінградській сцені по кількох виставах знято. Щоб переконатись, чи то лише українська тематика викликає такий гострий осуд, Куліш написав останню свою п’єсу на тему суспільних відносин у Польщі під назвою “Маклена Граса”. Якраз у тому часі йшли в “Березолі” інтенсивні проби з цією п’єсою.

Постишев однією рукою будовав пам’ятник генієві українського народу Шевченкові, а другою винищував мільйони українських селян, розстрілював або засилав письменників на Сибір на нехибну смерть, або ж заманивши пиріжком, розкішними віллями та особистими автами, перебивав їм творчого хребта і примушував вступати на шлях славослов’я сталінської диктатури.

Останнього засобу пробував застосувати Постишев і до Курбаса. Про зміст своєї першої й останньої розмови з Постишевом Курбас розказував мені у привності кількох акторів і письменників, які ще й сьогодні там “здравствують”.

Викликавши Курбаса до себе, Постишев заявив, що комуністична партія доручає йому, Курбасові тобто, будовання театру, що відповідав би вимогам і завданням її доби. Наговоривши Курбасові багато улесливих компліментів, Постишев заявив, що партія тільки йому доручає ту високу, як він висловився, та відповідальну місію, але для цього Курбас мусить стати на шлях генеральної лінії комуністичної партії і, усвідомивши свої дотеперішні національні ухили, засудити творчість і діяльність своїх однодумців — Хвильового й Куліша, як також роз’яснити українському суспільству шкідливість політики Скрипника на Україні.

Курбас відповів Постишеву, що стати на лінію партії він не може, бо ця лінія довела до того, що ось у столиці України на вулиці, біля порога театру “Березіль” вже третій день лежить труп померлої від голоду жінки. На цю лінію не дозволяють йому стати опухлі голодні селянські діти, які валяються на вулиці. Своїх національних ухилів він не може усвідомити, бо він перед своєю нацією їх не бачить. Він не може засуджувати діяльності Хвильового й Куліша, бо почуває себе дорадником у тій діяльності. Поглядів Скрипника він ніколи не поділяв і все життя борюся з ним, але після того, коли Скрипник усвідомив ту шкоду, яку принесла українському народові його політика, і сам одібрав собі життя, він на могилу Скрипника каменем не кине. Будувати театр, який би відповідав вимогам комуністичної партії і накинутою нею стилю, він не може, бо цей стиль виключає правду, яка є основою кожного мистецтва. Кінчаючи, Курбас заявив, що він уважає себе нездібним до ролі “паяцка”, який розкидає руками й ногами в ті напрями, в які сіпає його на мотузку інша рука. На цьому розмова була закінчена.

Незабаром Курбас дозволив адміністрації театру оголосити в пресі й на афішах день прем’єри “Маклени Граси”. Як перед кожною новою виставою, так і тепер у театрі був гарячковий стан. По коженденній черговій виставі ми залишались на нічні проби. Актори в цей період не відчували втоми й губили всяке відчуття часу. Коли після останньої генеральної проби, яка тривала від сьомої години вечора до дванадцятої в полудне черго-

вого дня, Курбас заповів, що ввечері прем'єра не відбудеться, бо деякі моменти п'єси треба доробити. Ми не дуже були здивовані, бо розуміли вагу і значення цієї Кулішевої п'єси. Про це повідомлено комісаріят освіти, а акторів запрошено знову на цілонічну пробу.

Березільці не раз переживали те дивне почуття, яке відчуває людина, коли перебуває у приміщенні, з якого не видно переходу ночі в день і навпаки. Та цього разу коли я вийшов з театру на площу і побачив життя Харкова в дванадцятій годині дня, до болю гостро відчув різницю реального світу від того, що в ньому перебував шістнадцять годин на пробі в театрі. Там на сцені під промінням рефлекторів серед важкого червоного оксамиту та кількопверхових конструкцій будинків, де відбувалася дія цієї прекрасної п'єси Куліша, був далеко від цієї трагічної картини Харкова 1933 року.

Проходивши через театральну площу поміж пам'ятниками Пушкіна й Гоголя, я побачив, як опухлі селянські діти, що на них ледве трималось лахміття, майже мертвими очима благально дивились на мене, а простягнена брудна ручка нагадувала, що цей голодний півтрупик просить порятунку. Я гарячково витрусив свої не дуже повні кешені і намагаюсь якнайшвидше пробігти до акторського "гуртожитку", щоб кинутись на тапчан і в кількогодинному сні забути про все і всіх. Та не проспав я й двох годин коли мене збудили і передали листа, в якому дижурний режисер повідомляв, що комісар освіти Затонський наказав продемонструвати нашу п'єсу сьогодні перед членами репертуарного комітету і політбюром ЦК КПБУ.

Протести Курбаса не помогли, наказ був невідкличний. За тринадцять років життя під большевицькою окупацією до всього можна було привикнути, та все таки, щоб влада вимагала від театру показу неготової вистави, цього ніхто з нас не міг і уявити. Передчуваючи якусь незвичайну халепу, я, не відпочавши, пішов знову до театру.

Перед будинком театру "Березіль" впала в очі незвичайна кількість озброєних співробітників ГПУ. Коли я підійшов до самого театру, побачив, що цілий будинок оточений вартою. Біля дверей, якими звичайно входили актори, вартовий зажадав посвідки. На коридорах, за кулісами, на сцені повно озброєних волярів із спеціальних частин ГПУ. В моїй вбиральні сидів агент ГПУ. Коли я тільки переступив поріг, він не сказавши ні слова, почав обшукувати кешені мого одягу. Не знайшовши нічого цікавого для себе, наказав мені готуватись до вистави. Сідаючи за свій стіл, я помітив, що приладдя для гриму розкидані, скриньки повідкривані, хоч ключі були при мені.

Агент сівши на отоману, весь час не зводив з мене очей. Я був переконаний, що я вже арештований. Та прихід костюмерки й перукара нагадав мені, що мушу готуватись до своєї ролі та що за годину мусить початися вистава п'єси "Маклена Граса".

Не знаю, чи в історії театру були де такі або подібні випадки, щоб автор готувався до своєї ролі під дулом нагана. беру на себе сміливість заявити, що березільські актори були тими першими, що пережили таке під сонцем сталінської конституції.

Я механічно одягався й гримувався, але про ролю й не думав. Текст і взагалі зміст п'єси вилетіли з голови, перед очима маячив тільки силует жандармського агента. А коли на сигналъ-

ний виклик до початку вистави я, йдучи на сцену, помітив, що мій агент як тінь слідує за мною, я зовсім втратив здібність повні володіти собою.

Персонаж, що я грав його, Зброжек, починав п'єсу . . . і ось я з'являюся на балконі свого будинку, стрілою збігаю на середину сцени й вузьким мостиком йду у залю глядачів. Над головами сидячих у рядах партеру я повинен був почати свій перший монолог. Коли я глянув униз, мені засліпили очі ордени начальника ГПУ Балицького, лиса голова Косіора та похмурі обличчя Постишева, Затонського й усього складу політбюро. Кругом них у партері, в льожах балконів море синіх шапок штабістів і співробітників ГПУ.

У грудях мені здавило, у горлі пересохло, я почав свій монолог без пам'яті. Що я говорив, як я грав перед тими кам'яними обличчями я й досі не знаю, — і тільки тоді, коли почали з'являтися мої партнери, й акція п'єси на сцені розгорнулася, я почав приходити до себе.

По очах своїх колег і блідості їх облич, що пробивалась з-під ляхнерівських фарб, я відчув, що ми всі актори ходимо по сцені як тіні привидів і нічого спільного в нас немає ні з п'єсою, ні з образами та дією. Це не театр, а якесь Дантівське пекло, а ми, актори, снуємося по ньому, немов по розжареному вугіллі . . . і ми, лицедії, німою мовою взаємно питаємо себе: невже ми в тому раю, де мистець може вільно розгорнути свої творчі крила? Чи це ота прославлена свобода творчості? Навіщо ці багнети й нагани довкруги нас? Кого вони тут оберігають? Нас, акторів, від влади? А чи може представників влади від нас?

Ось так під брязкіт гепівської зброї пролунала лебедина пісня великого українського режисера Леся Курбаса і такого ж драматурга Миколи Куліша.

На олімпіяду ми не поїхали і цим разом. Тільки вже, коли не стало Леся Курбаса й Куліша, бувший "Березіль", а теперішній харківський театр ордена Леніна, кожного разу виконує цю повинність, демонструючи свої мистецькі досягнення п'єсою "Дай серцю волю, заведе в неволю".

Дуже символічна назва.

Ч О М У ?

Чому тепер не співають в ССРСР „Повстаньте гнані і голодні“ ?

Тому, що Сталін боїться, щоб усі гнані і голодні в ССРСР справді не повстали, бо це було б всенародне повстання проти сталінського режиму! . . .

Чому Сталін не дозволяє нікому виїжджати з ССРСР закордон?

Бо сов „вседержитель“ боїться, щоб до буржуазного „пекла“ не повтікали з його „раю“ мільйони мучеників, великомучеників і страстотерпців, а з ним залишилася б тільки невелика купка партійних чудотворців та режимних угодників.

(Із збірки „Саме історичне“)

На бездоріжжях модерного мистецтва

I.

Сучасне, т. зв. модерне мистецтво, яке себе маніфестує незалежним від еkleктизму, що, мовляв, існує й розвивається на цілком відмінних основах від мистецтва попередніх століть, було й постійно є предметом широкої дискусії. Можна сміло твердити, що ніодна доба перед тим не зужила стільки чорнила й друкарської фарби на дискусію, як теперішня.

Супротивники модернізму взагалі заперечують навіть назву „мистецтво“ у відношенні до модернізму. Затє прихильники усіми аргументами і скомплікованими теоріями переконують про високий рівень та небувалі досягнення модерністичного мистецтва.

Це так мається справа між активними мистцями, теоретиками та любителями мистецтва, які тими проблемами зблизька цікавляться. Становище широкого загалу — як виказує обсервація — покищо в цій справі залишається нез'ясоване. Публіка, вихована на довговікових традиціях, сприймає ці зміни щонайменше байдуже, з додатком великої дози спантеличення. Її не може переконати ані шумна реклама, ані крикливі, високопарні тиради рецензій, ані роздута слава великих імен сучасних геніїв. Люди йдуть з вистав додому та спокійно вертаються до своїх буденних справ, залишаючи решту спецам, мовляв, хай вони собі морочать голову, бо це їх справа. Але ця мовчанка загалу є дуже багатомовна.

Де ж причина того дивного явища? Чому сьогоднішнє модерне мистецтво знаходить такий слабкий відгук у широких кругах навіть освічених верстов суспільности? Чому воно щораз більше стає властністю обмеженого кола інтелектуалів-екстремістів, входить до замкнених оборонних вєж паперової риторики, звідкіля кидає шумними універсалами, але ніяк не може знайти шляху до людської душі, — до людських почувань?

Годі це пояснювати лише наглою зміною формальних засобів, якими модерне мистецтво почало послуговуватись. Такі зміни чисто формального характеру були і в минулих століттях, і їх назначено символами т. зв. стилів. Причина лежить десь глибше.

Не буде помилкою, коли приймемо погляд, що тут наступила радикальна зміна самої психологічної площини, на якій сперлося модерне мистецтво.

Останнє століття позначилось радикальним валенням усіх світоглядових гребель, які людство будувало цілими тисячеліттями. Матеріялістичний раціоналізм Вольтера, Монтескіє й ін. знаходить своїх послідовників в площині філософії й науки та врешті збирається до наступу: практично розвалити „старий світ“ на будівельний матеріал для нової „постройки“. Маркс і Енгельс дали людству тарани до валення, зовсім не турбуючись тим, чи матеріал надається до будови „нового Вавилону“.

За цей відносно короткий час людство поступенно себе обдирало з багатьох вартостей, що були його промотором, основою буття й діяння в площині психічно-духовій. З якимсь злобним по-

спіхом почали валити всі святощі, яким людина поклонялась від правіків, до яких привикла й без яких не могла собі уявити буття під сонцем.

Ці святощі — це віра в свою душу і в силу вищу та у вічне життя людського духа. Це була основа психіки людини, джерело її сили, відваги й найбільших героїзмів у всіх галузях життя.

Всесвіт, простір, небо, земля та сама людина були виповнені плодovitим змістом. І ось цей зміст всесвіту, якого найважливішою частиною була сама людина з її вірою в Бога — був тим золотом, тим паритетом, на якому спиралась вартість і гідність людини. Ця синтеза — віра в вищу силу, віра в прадосконалість, віра в надсправедливість — була духовними крилами людини.

Хай циніки називають цю вищу силу виплодом людської уяви, вигадкою, чи чим там хочуть — вони все таки не зможуть заперечити, що віра у вічне, що віра в прадосконалість, яка висловлювалась в найрізномодніших формах крізь усі тисячеліття у всіх племен земного гльобу, була підставою, законом, змістом і джерелом їх сили й культурного поступу. Наука досі не знайшла найпримітивнішого племені людей на всій широкій землі, яке не мало б своїх вірувань, не поклонялося б вищим силам.

Чи ж би це підсвідоме тяготіння людської психіки по всій ширині земного гльобу від північного до полудневого бігуна на просторі усіх тисячеліть мало бути безпредметне? Чи справді ця тотальна гравітація мільярдів людських душ до якогось вічного центру не була спричинювана силою якогось колосального, неогорненого людським розумом, вогнища? Чи ж би всі покоління людей від хвилини їх існування на землі і народження першої прадумки — помилялись, відчуваючи цю перманентну гравітацію? Все те важко назвати виплодом, вигадкою чи оманю.

Релігія, отже, була фундаментом того, що нині означуємо словом „культура“.

Всі інші чинники фізичного характеру — раса, підсоння, географічне положення, етнічні властивості сприяли меншою чи більшою мірою формуванню характеру людства, одначе головним рушієм розвитку людської культури була релігія. Вона була фундаментом, на якому спиралась усі ділянки людської думки, звичаїв, і цілої філософії життя. Релігія формувала людину під духовним оглядом і мала колосальний вплив майже на всі форми зовнішнього життя одиниць, родів, племен і держав. Вона будувала світогляд, етику — словом — цілу ідеологію людства.

Між людиною й правічним був постійний зв'язок. Людина належала до правічного, була його частиною, змагала до нього дорогою незмінних законів і вірила, знала, була певна своєї грандіозної мети та усвідомлювала повагу й доцільність буденного життя як дорогу до великої мети.

Ось головне джерело, з якого випливала філософія, поезія, музика, архітектура, різьба й малярство усіх минулих століть. Мистецтво — це найдосконаліша форма, якою людина зуміла найкраще мріяти, хвалити, скаржитись і молитись до правічного. Маючи за ідеал наддосконалість, людина всім своїм еством змагає до найдосконалішої форми вислову. Мистецька творчість має характер містерії, майже богослужби. Мистці в очах пересічних людей — це обдаровані Божою іскрою індивідуальності, які мають змогу в досконалій формі висловити те, що відчуває, в що вірить і чого прагне загал. Твори мистецтва є висловом духовного стану цілого

середовища. Між мистцем і середовищем існує повна кореляція. Воно формує мистця, мистець формує світосприймання й смак середовища.*)

Мистецтво є гордощами людини, є її молитвою, жертвою, похвалою для божества і його найкращого твору — людини.

Про це краще скажуть надщерблені віками могутні рештки мистецтва й архітектура старого Єгипту, святині Індії, пагоди Китаю, немертвельні карнації грецького Акрополя чи римського Форуму Рومانум, з яких, як реліквії, людство порозтягало могутніх сфінксів, крилатих асирійських биків, самотракійські богині перемогли, чи мілонські Венери, до своїх музеїв на показ сучасним з'їдачам „сендвічів“. Врешті про це скажуть блискучі своїм багатством стилів і незрівняні у виразі катедри християнства з розкішними фресками, вітражами, мозаїками, іконами, цілим неземним світом фантастичної орнаментики, та силою геніяльних мальовил. Це мистецтво потрясає своєю красою цілу істоту людини, бо — воістину — цими святинями перейшла могутня Божья сила і руками мистців залишила сліди немертвельної краси.

В тих творах є якась ясність, внутрішня закінченість, зрозумілість засобів, якийсь загальнолюдський вищий лад — багатий і величний у своїй простоті.

Слідкуючи за мистецьким рухом від найдавніших часів, легко помітити, що його розвиток був оснований на повній закономірності розвитку людської думки й людського духа. Зростання культури йшло за законами еволюції, вміщувалося у часі потрібному до росту. Дерево культури, що вросло своїм корінням у чорнозем часу десь у глибини тисячеліть минулого, пускало гілля нових епох, а кожна галузь ставала опертям для росту наступних. Для всіх тих галузей матірній пеня був спільним опертям, джерелом допливу свіжих соків і енергії життя, що дозволила видавати цвіт і родити овочі.

Безумовно — галузь європейської культури, що розвивалась під знаком християнських ідей, розрослася найбуїніше і своїм ростом сягала фантастичних висот. Галузь ця стала насправді продовженням праматірнього пня й надала нову форму культурі. Ідеалістична християнська філософія поставила на індекс усі деструктивні елементи людської природи, стаючи в конфлікт з усіми матеріалістичними науками минулого й майбутнього. Не руйнуючи нічого з духовних надбань людства, вона поширює їх, удосконалює з одинокою зміною, що перекреслює вибранство якогобудь народу, стаючи на площині загальнолюдській.

Віра в Бога навчала людину вірити в доцільність існування цілої природи, усього зовнішнього світу, який людина шанувала як досконалий твір Божих сил, вбачаючи в ньому мудрість і незрівняну гармонію Творця, що проявилась в Його творах. Природа була натуральною стихією, джерелом невичерпаної краси, ритму, ладу й спокою, як і непорушності законів, яких нічого з людського розуму змінити не зможе. Ці закони лягли в основу людської істоти і лише в їх границях людина успішно досягала своїх вершин і лише в їх границях людство знаходило рівновагу свого буття.

Скільки разів людство поважилось сходити із шляху тих законів, завжди зазнавало невдач, катастроф, окалічень і дегенерації. Людина із своєї природи складена із здібностей інтелектуальних

*) Тен: Філософія мистецтва.

і емоціональних. Явища раціоналізму, як також іраціоналізму в рівній мірі лежать в основі світосприймання людини, і їх ніяк не можна ані легковажити, ані перебільшувати у вартостях в один чи другий бік.

Рівновага тих елементів з одночасним напрямом поступу і рівномірне, паралельне досконалення їх дає людині можливість удержатись на площині кінцевого балансу, який визначаємо словом „мораль“.

Мораль людства захитується саме тоді, коли один із тих елементів сильно переростає інші.

Яке це важливе — можуть послужити приклади з історії людства. Чомусь усі наймогутніші держави й народи в минулому валились не тому, що бракувало їм матеріальних засобів до розбудови, але саме тоді, коли наступала духовна порожнеча, коли занекала мораль, коли захитувались закони рівноваги раціонального й іраціонального, коли людина втрачала віру в вищий сенс життя, коли відривалась від природнього джерела духових сил і втрачала з-перед очей своє вічне призначення.

II.

Раціоналізм, соціалізм, комунізм і всі інші „ізми“, взялися за порядкування світу наново, вводячи радикальні зміни в суспільному й політичному житті людства, намагаються створити відмінну оцінку й моралі людини.

В основі тих теорій стала матерія.

Усе, що можна діткнути, зміряти, обрахувати, стало дійсністю; все, що не вміщується під мікроскоп, контролю й цифру — перестало існувати.

Не еволюція, а революція;
не синтеза, а антитеза;
не рівновага, а перевага;
не співжиття, а боротьба.

Іраціональному видали отвертий бій. За мету людині — замість градіозного росту людського духа вгору, замість вічного сенсу життя, як дороги до великої мети — поставили безоглядну боротьбу за ситий фізичний добробут.

Людині перш усього відібрали Бога, вирвали душу, відвічний порядок світосприймання й чуття замінили інстинктом, велич і ширину вічності звузили до короткого, безцілевого дочасного, велику мету життя замінили повним коритом. Так зоперованій людині дали число й додали, як котресь із ряду зеро до котрогось з гуртів інших бездушних істот. Егоїзм і самозбереження стали найвищим законом одиниці. Життя стільки варте, що з нього візьмеш — все одно чим коштом, щоб пережити його лише самому.

В такому окаліченому виді людина опинилась у тісній клітці штучно створеного світогляду в найбільш неприродній позиції — лицем до болота. Це болото — ця раціоналістично розпізнана матерія мала заступити їй усі ідеали, до яких природним шляхом змагало людство.

Так брутально упрощена операція викликала жахливу порожнечу, якої не можна виповнити ніякою діалектикою, пропагандою, ані філософічними надбудівками. В основі цієї філософії став невмолимий нігілістичний песимізм і розпука безцільности. (Сартр).

Скільки б матерії не молоти, які б форми з неї не ліпити — болото залишиться все одно болотом. Матерія — це лише частина, а не цілість людської істоти.

Оце була б ота радикальна зміна площини, на яку пересунулась мистецька творчість останніх десятиків літ.

На переломі ХІХ. і ХХ. ст., коли можна було ще говорити про свого рода рівновагу світоглядних течій — християнських і матеріялістичних у світі, явища мистецькі блиснули справді чимсь новим, нежданним і свіжим.

Це був час, коли мистці не прийняли ще всеціло теорії „падення Лювру“, валення всього, що старе, і в суті їх відношення до довкільного світу мало характер певної лучности з минулими століттями людської культури.

Це були мистці, які підсвідомо належали ще до ідеалістичного світосприймання, а матеріяльні засоби сприймали як засіб до вислову того світогляду. Тогочасні здобутки науки над спектральним розложенням соняшного світла на сім засадничих кольорів ті мистці сприймали для засади кольористичної будови картини. Пильна обсервація світла в природі дозволила їм побудувати нову теорію малярського світосприймання. Упорядковано сусідство контрастових кольорів, відкрито головну функцію кольору в будові форм і площин образу, в якому предмети затрачують умовну барву та грають тонами відбитого світла.

За цією теорією реальне існування предмету визначає колір відбитого світла, яке сприймаємо зоровим враженням. Наслідки цієї теорії переведені в практиці дали нове, незвичайне явище в розвитку малярства під назвою імпресіонізму, що безсумнівно був найбільшим мистецьким здобутком останнього століття.

Хоч формально імпресіонізм перейшов до історії в очах новаторської критики, то його океанічний приплив ще до сьогодні не зійшов із берегів мистецької творчости. Однак імпресіонізм був ще занадто космічний, занадто всецілий, занадто близький до повноти духової структури людини, щоб він міг устійнитись у радикальному матеріялізмі, який тоді вже виступав на арену. І тому не був адоптований для „побудови нової дійсности“.

Імпресіонізм став знаменний своєю чинною поставою до явищ природи. Він був одночасно сполученням інтуїтивно-чуттєвого світосприймання в сполучі з функцією розумування. Його активна постава до творення нової мистецької дійсности стала немалою заохотою для дальших спекуляцій, що наступили в напрямках після нього.

Функція валення, деформування, пересування елементів заступала дійсність. Порожнечу, що повставала після знищення дотогочасного світогляду, виповнювано румовищем матеріялу, з якого ніхто не знав, як почати нову будову.

Ця тимчасовість тяжіла над модерними мистецькими стилями. Вона лежала в основі нової матеріялістичної філософії, вона виповнювала нервозність цілу модерну творчість.

Відкинувши — згідно з рецептою нового ладу — т. зв. емоціональні моменти, мистець цілу вагу свого творчого процесу переносить на розумову спекуляцію. Мистецька майстерня поступенно перетворюється в досвідну лабораторію, а сама творчість набирає майже математичних метод. Мистецтво стає вирозумоване, холодне, безоглядне з гострим змаганням до сепарації мистця від оточення, аж до погорди ним.

Ні одна точка нової площини не дала мистецтву спромоги запуснути коріння, і кожний напрям уже в процесі повстання в'янув, щоб побіч нього повставав інший. Ні один із них не задовільняв і викликав протилежності та заперечення. Поборювання всього, чи, як казалося, „перманентна революція“, перейшла в нищення не лише „противника“, але й „аліантів“ між собою.

Цю функцію розкладу, яку почало словняти модерне мистецтво в психіці людини, доволі швидко зрозуміли духові батьки модернізму — комуністи. Ще за нашої пам'яті Кремль толерував і явно підтримував модерністичні течії навіть на терені свого царства. Однак „перманентна революція“ була потрібна їм не в середині, а назовні, щоб розкласти супротивну сторону, обезсилувати, каструвати духово майбутнього суперника. Винищивши в себе до кореня все модерне, включно з тим, що з нього вийшло в синтетичній формі, комунізм прикрив опікою і симпатіями цілий модернізм поза границями своєї держави, сам задовільнившись назканим „соцреалізмом“.

Франція, яка була міжнародною торговицею нових течій ідеологічного й мистецького руху, стала так духово заперта, що за несповна двадцять років звалилась з вершини європейської потуги до повного хаосу й безсилля, в якому лише плян Маршала хоронить її від кінцевої агонії. Науковці, філософи й мистці станули явно на службу комунізму (Жольо, Сартр, Пікассо).

Ще більше маркантним є явище тут, в Америці. Америка не лише від останніх конфліктів, але десятки років тому була під пильною обсервацією Москви, як найсильніший супротивник у майбутній розправі. Отож терен для розкладу був дуже пригожий. Держава, яка не встигла ще вкристалізуватись у націю, переживає клопоти конгломерату різних національностей і рас внутрі, не мала змоги зцілитись під оглядом культурним. Для цього не було ані часу, ані традиції.

Конституційно запевнена свобода одиниць влегшувала процес проникання впливів до найвразливіших нервових центрів країни. Останні процеси над приналежністю до комуністичного руху відхилили лише рубець того стану, що існує майже у всіх найтайніших вершинах державного апарату.

Мистецький рух переключено майже виключно на модернізм, дуже часто в безкритичному сприйманню, опертому на доконаних і відтрублених уже фактах в Європі. Ні сліду змагання до синтези. Автім, того свідомо не хочуть керманічі розкладу. До мистецтва кинулись представники народу, який на протязі цілої своєї кількатисячної історії не виявив найменших здібностей ані в архітектурі, ані в різьбі, ані в малярстві. Річ ясна — можна сумніватись, чи зможуть вони щось тривале залишити в процесі мистецтва крім звичайних мікробів ферменту. Культура Америки від них нічого не скористає, крім хаотизації понять. Розклад світогляду тут відбувається справді модерними засобами. Це діється не лише в плястичному мистецтві, але й при помочі усіх наймогутніших засобів пропаганди, такими важливими при формуванні способу думання широких мас: радіо, телевізія, фільм, дешева образкова лектура (камікси), включно до розкішно видаваних журналів. Тямуці американські суспільні верстви щодіш тепер пробуджуються, побачивши перші наслідки того процесу, не дуже здаючи собі справу, як далеко він уже вжерся в організм країни. Ревеляції судових розправ

та слідства стейтових і сенатських комісій над злочинами та комуністичною партією і шпигунством викривають той самий елемент, що два тисячі років в минулому кричав: „розпни!“

Сьогодні, коли країна потребує моральної сили, коли мораль має стає не менше важною, ніж усі засоби воєнного апарату разом з гідрогенною бомбою, духова підбудівка пересічної людини стає щораз яскравіше відкритим питанням в Америці.

Заколот в цій ділянці творять темні сили з помітним пляном.

За тим пляном іде й розклад в мистецькому русі. Ніде так сильно не відчувалося кличів невжитковости, безідейности та „абсолютного мистецтва“ як саме тут. Ці кличі неоправдані закономірністю еволюціонізму шукань, який перейшов в Європі. Вони в готових ампулках з'являються тут, приготовані до ін'єкцій деліквентам. Ідейним покровителем і неперевершеним зразком є тут Пікасо. Це сталося не випадково, що саме він — здеклярований, явний комуніст, найздібніший з розкладачів форм на спекулятивні елементи, найбільший цинік у відношенні до людини, як психологічного явища, стає джерелом й ідеологом цього процесу. Не знаю, чи буде можна знайти в минулому й довго в майбутньому такий цинічний, повний злобної жорстокости сміх над людиною, над її найінтимнішою суттю, як у Пікасо.

Це не є кавалкування форм, це ненависницьке крайннє людської істоти від середини. І тут він є в повній згоді як індивід, як духове явище. Перегляньмо лише його підхід до розв'язки людської постаті, а зокрема обличчя, почавши десь від 1939 р. до сьогодні. По людині ніби сталевий валець перейшов, зім'явши її та розкинувши усі елементи, приліплені до поверхні (щось подібне, як ми оглядали по тюрмах Галичини 1941 р. по відході „визволителів“). Аж дивно, коли хтось пробує дошукуватись в його творчості спільних рис із духовими елементами Церкви! Це щонайменше непорозуміння.

Пікасо перейде до історії мистецтва, як здібний жонглер форм, як дуже винахідливий і великий спекулянт, але не як духовий трибун мистецького руху, а радше як найяскравіший вияв духової кризи сьогоднішнього часу, бо тільки і лише в такому часі він міг появитись.

А цей час, мимо великого шуму маніфестів, не створив нової доби. Доба зроджується з духової єдности. Тимчасом сучасна доба стала повним запереченням, розбиттям, зрізничуванням не то духовости окремих народів, але навіть в таборі матеріялістів створила незчисленну скількість суперечностей, доводячи до повного морального розкладу. Розбивши ідеали минулих століть, не зуміла сучасність створити нових ідеалів з тої простої причини, що вона їх а ргіорі заперечила.

Вичерпавши майже всі можливі спекулятивні засоби, на які дозволяв раціоналізм, мистецтво щораз частіше стає в обличчі повного вичерпання. Щораз частіше відчувається потреба нових джерел.

Усі модерністичні напрямки виявились незвичайною винахідливістю і залишають по собі великий запас суто ремісничих засобів, розв'язали небувалу скількість чисто проблематичних квестій і це можна записати їм на добро.

Звичайно говориться, що смак можна виховати і людську натуру призвичаїти до відчужання явищ досі незаних. Одначе, по-мимо тих теорій, існують певні сталі риси в людині, яких легко-

важити не можна. Ніхто нікого не переконає, що людина зможе їсти пісок та що з часом смак його буде їй справляти приємність. Так само чомусь ніхто не виступав ще з концертом шкрябання ножем по склі, ані не пробував створити симфонічної охрестри шкрябачів по склі, бо такої музики людська натура не зносить. Рівнож ніхто не пробував переконати когось, що екстракт тхора чи африканського смердюха має приємний запах, та не старався переконати наших пань, щоб його вживали як перфуми. Подуріли б і пані і мужчини.

Всяке каліцтво в природі збуджує несмак і щонайменше співчуття, ніколи приємність. Тому ніхто добровільно не скаже собі ампутувати ногу, чи руку для „краси“.

Чому ж не мали б існувати якісь вроджені норми в сприйманні й мистецьких явищ? Отже, вони безумовно існують і існує певна границя, обмежена природою людської психіки, поза якою кінчається поняття естетичної приємності і якої переступати не вільно.

Думаю, що модерне мистецтво часто цю границю переступає. Воно часами може здивувати своєю дивачністю, як особливості паноптікуму, але не може захопити ані піврвати. Воно зачасто попадає в конфлікт із здоровим підсвідомим смаком глядача й зачасто каже на слово вірити, що тхір може бути ангорою в будуарі пані. Коли такі явища стають майже нормою, тоді навіть девіза „мистецтво для мистецтва“ перестає мати глузд.

Того всього не потребує мистецтво оперте на тривких духових основах.

На прикладах в нашому українському мистецтві можна доказати, які багаті й глибокі наслідки може дати застосування модерних засобів мистецтва в сполучі з розумним і духово насиченим традиціоналізмом — цебто — коли дати їм канву природнього, органічного еволюціонізму. Творчість Ю. Нарбути в графіці і М. Бойчука — в малярстві є тут прикладом.

В сучасному малярстві залишаються актуальними дві альтернативи: або даліше завертати й „качать с начала“, або придбати новий компас і вийти поза круг вічної спекуляції, вічних досвідів і із згромаджених гам та пасажів почати творити новітню симфонію — синтезу.

А це вимагає нового, модерного відродження передусім духового, відродження вселюдських ідеалів, привернення повного права на життя людській душі з її вічним призначенням, привернути людству Бога.

Тільки такий ренесанс духа, в якому правда — без „діалектики“ — виражується євангельськими „так, так“ — „ні ні“, принесе і нову, модерну добу, новий модерний ренесанс.

І великі правди і велике мистецтво лежать в душі, безсмертній душі людини і до нього належать.

ПІДЗЕМНІ БАГАТСТВА

Учитель: Які підземні багатства має Україна?

Учень: Залізо... сіль...

Учитель: І ще які?

Учень: Нафта... золото...

Учитель: Ну? Ще не всі. Найголовніших і не назвав.

Учень: Ще?... Ну, ще... підпільники!

(Із підпільного гумору)

Думки про М. Рильського

Знай, що в світі найтяжче — це
серце носити студене.

Краще вже хай шалене,
повите у ніжність і гнів.

М. Рильський, 1944.

1.

Рильському тепер 55 літ. Він автор понад 15 книжок поезій, якщо не числити статей, перекладів, окремих видань („На узліссі“ 1917), лібрет до опер та багато іншого.

За ним майже 40 літ літературної діяльності в різних обставинах, а від р. 1918 до р. 1933, напевно дуже драматично. З книжкою „Знак терезів“ р. 1933 зовнішнє життя його набуває певної стабільності, як „видатного радянського поета“, „орденоносця“ і т. п. І з того часу йому приходиться за ціну тієї життєвої стабілізації складати советській адміністрації на Україні (та й на Москві) систематичну данину, яка ані солодкою, ані легкою для справжнього поета бути не може.

Вже зовнішня усталізованість поетового життя не могла не відбитись на його творчості, поставивши їй певні межі, взявши її в певні рямці „виробничого пляну“ (вираз, ужитий р. 1936 самим поетом в одному із кримських віршів) і надавши їй окресленої цілеспрямованости, річ ясна, досить чужої й згубної для творчости. За період часу від переломового для цілої батьківщини р. 1933 до нині, враховуючи страшні на Україні роки II. світової війни, Рильський до того свого життєвого стану, видно, при звичаювався, наломався, притерпівся... Можна з немалою імовірністю гадати, що несподіванок у творчості М. Рильського вже не буде. Всякі „захалавні“ можливості — в цьому випадкові — видаються малоправдоподібними.

Отже, спроба дати певний підсумок поетичної творчости М. Рильського, а навіть заризикувати накреслити якусь — приступну для сучасника — оцінку тієї творчости, якщо вже не *sub specie aeternitatis*, то хоч *sub specie* нашої літератури, — видається можливою і, може, доцільною. Така праця була б начасі.

2.

Дві постаті — Рильський і Тичина, постаті, що стали на чолі доби національного відродження нашої поезії (й культури взагалі), залишаються літературно чинними до нині. Тільки вони обидва, по нечуваних в історії гекатомбах, по безприкладнім знищенні національної літератури і живих її творів, — заціліли фізично. Заціліли, заплативши за своє життя велику і страшну для мистця ціну, як це зробили пізніш два інші визначні творці нашої літератури, але вже молодшої — у відношенні до тих — генерації: Яновський і Бажан.

І Тичина, і Рильський, почавши свою літературну діяльність перед першою світовою війною, не переривають її до сьогодні, займаючи те саме формально високе становище, на яке їх винесла революція і визвольна боротьба.

Тільки — вони: Тичина і Рильський.

Скільки імен і постатей поглинула чорна прірва російського мовчання! Соловки і Беломорканал, Колима, Воркута, недосяжна тундра, несходима Сибір і позаполярні фабрики смерти. Врешті — власний самогубний стріл. Де вони, друзі найближчі — Зеров і Філіпович? Де життєрадісний Драй-Хмара? Де Хвильовий і Куліш? Де Курбас і Підмогильний? Де Антоненко-Давидович і Плужник? „А ми живемо“ — могли б вони парафразувати слова бл. п. митрополита Андрея з його ювілейної промови. Тут не лише викреслені присвяти, але й викреслені спогади про живих, близьких, безмежно дорогих людей . . . Кризь оце все Рильський і Тичина м у с л и пройти, — а такі речі легко не даються. Ще важче, певно, далось їм учинити і вальт над власною творчістю, над тим, що для кожного творця найдорожче, найістотніше, найнерозривніше звязане з самим його еством. Власне це є акт свого роду самогубства, хто знає, чи не важчий від того, який поповнив Хвильовий: Хвильовий перестав бути советським „жителем“, але й Тичина і Рильський — саме в хвилину їхньої капітуляції — такими „жителями“ зробилися з усіма наслідками цього моторошного істотно-російського „цивільного стану“.

Але заходить і велика різниця поміж долею Рильського і долею Тичини.

3.

Тичина, якщо вірити офіційній біографії, є сином бідного церковного дяка на Чернігівщині. Можливо, треба було б внести поправку в це „бідного“ (слово притаманне „пролетарському походженню“). В кожному разі, „син дяка“ — вже достатньо окреслює не так, може, „соціальний“, як культурний круг, з якого вийшов поет. Але й тут потрібно одразу ж застерегтися, щоб не занадто спрощено й загально брати це окреслення. Ми трохи знаємо побут тієї верстви. Можна було бути більш або менш „бідним“, але, назагал, кожен український дяк (отже псаломщик) був диригентом хору, мусів мати певну музичну освіту (чи, принаймні, знання), мусів мати музичний смак. Фісгармонія була, майже завжди, тим музичним інструментом, що знаходився серед умеблювання найскромнішого псаломщицького помешкання на Україні. Знання нот було річчю природною серед усіх членів псаломщицької родини. Отже зерна м у з и ч н о ї к у л ь т у р и, що пізніш дали такий межуючий з геніяльністю виквіт в „Соняшних клярцетах“, були одержані „сином дяка“ в дитинстві, всотані, можна сказати, ще немовлям. І цього факту не можна нехтувати, хоч якби він сперечався з „пролетарським походженням“. Такої органічної музичної культури не мав (і не міг мати) син діди́ча (отже „поміщика“) Максим Рильський, не дивлячись на те, що він мав квартиру в гімназіяльних часах у самого Миколи Лисенка. Але на цьому, певно, культурна атмосфера родинного середовища Тичини й обмежується, бо, поза культурою церковної музики (і, розуміється, народної пісні), в родині дяка, в силу специфічних причин, бракувало навіть тієї стихійної культури, що була органічним складником і атмосферою звичайної селянської хати (тим більше чернігівської, отже, частогусто — к о з а ц ь к о ї!). Натомість, правдоподібно, не бракувало тієї специфічної динаміки, що характеристична є для проміжних верств і станів: дяківський стан був, власне, на межі станів селянсько-міщанського й духовного (священицького). Відійшовши від

одного окресленого стану, не дійшов до не менш окресленого — другого. В результаті мусіла повстати певна знекоріненість, своєрідна соціальна неусталеність і анемічність. Можна припускати, що ця обставина відограла в творчості й життєвій долі Тичини ролю неостанню.

І з цієї причини, думається, та кож легше було переломити крихке чернігівське стебло, що лише в спіло на короткий час рости „Соняшним Клярнетом“. Бракувало бо Тичині міцнішого коріння в найпростішій, „расовій“ значенні цього слова. І бракувало йому того, що з тим „корінням“ безпосередньо зв'язане: культура. І зараз же треба додати, що поняття це вжито тут у найпростішому, найпоточнішому і найзагальнішому значенні, бо, при певнім непорозумінні, твердження, що Тичина-поет не посідає (вірніш, не посідає) культури, звучатиме не тільки парадоксом, але й подекуди нонсенсом. Тичина починав як поет, що межує з геніяльністю (сказати „як геніяльний поет“ — трохи страшно!). Тичина починав так, що кризь його „Соняшні Клярнети“, промовила обуджена душа Нації і починав промовляти її Дух (щодо цієї термінології — відсилаємо читача до вельми вартісної книги д-ра Юрія Русова „Душа Народу й Дух Нації“, 1948, Вид. „Америка“). Отже в тім прояві Тичини не могло бракувати і складника народньо-національної культури, хоч і несвідомо для самого поета. Але „культури“, як певної системи усвідомлених і гієрархізованих вартостей і навичок, Тичині або бракувало зовсім, або — на його творчому шляху — забракло.

Звідкіль така моторошно-дивна, якась аж іраціональна прірва, що зяє поміж першою-ліпшою річчю з „Соняшних Клярнетів“ чи, взагалі, з трьох перших книжок із, напр., славнозвісним „Всіх панів д'одної ями... будем, будем бить“. Не входимо тут в „ідеологію“ чи в т. зв. „зміст“ — де вже там згадувати про це! — підкреслимо лише міру чисто технічного упадку письменника, чисто літературної катастрофи поета.

Колись М. Зеров терико (і на наш погляд не зовсім влучно) сказав, що Тичина „розкрив всі свої козири в „Сон. Клярн.“ і потім перейшов на гру безкозирну“. Саме „гри“ у Тичини, на наш погляд, не було і бути не могло. Порівняння Зерова хибне. Але думка, очевидно, вірна. Коли вже брати ризиковні порівняння, то можна б сказати, що в „Соняшні Клярнети“ увійшов майже весь основний „капітал“ Тичини, а решта книжок — то були лише „відсотки“ з того „капіталу“, відсотки, що блискавично маліли. Вже в „Чернігові“ (р. 1929?) вони досягнули нуля, бо, коли б брати цю книгу поважно, треба було б її вважати за психопатологічний збірник автопародій. Дивно поглиблена автопародійність пізніших книг Тичини (між ними такої, напр., як „Сталь і ніжність“ р. 1941) могла б породжувати у дослідника найхімерніші теорії й гіпотези... Цілковита атрофія найелементарнішого смаку — і жодного, майже, сліду якоїбудь культури.

4.

Ця предовга зупинка на історії з Тичиною була потрібна, почасти, як тло для розважань про Рильського, а почасти, як приклад і досить яркий контраст. Бо, власне, культури Рильському не бракувало ніколи, не бракує тепер і, певно, не забракне до кінця його днів. В найризиковніших проявах виконуваних ним позаторочих завдань („соціальних замовлень“, вірніш — поліційно-

адміністраційних), Рильський ніколи не спадає із свого культурно-літературного рівня, ніколи не губить свідомості майстра, і його літературно-мистецький смак не паралізується. Найближчий і, може, найхарактеристичніший приклад — славновідома в СРСР „Пісня про Сталіна“, якої „технічно“-мистецькі вартості є безсумнівні навіть для найбільш упередженого літературознавця. Навіть такі „перлини“, як

Боротьба за цукровий буряк
Варта більш, ніж борня з вітряками —
(„Знак Терезів“ 1933)

все ж — технічно! — є багато вища за Тичинине ще з р. 1919:

Поете! Любити свій край не є (sic!) злочин,
Коли це для всіх.
(„Плуг“)

Там — безпомилковий літературний смак і нехибний віршовий слух, — тут цілком заник адже ж геніального Тичинівського слуху і — повний брак смаку, навіть літературного.

Розуміється, культура Рильського факт невиншадковий. Він зумовлений цілком реальними причинами, з яких найперша й найприродніша — досить прикре, з ранньо-совєтської точки погляду, походження, походження зовсім не „пролетарське“.

Біографічні факти з життя М. Рильського відомі досить широко. Батько — дідич, „українець польської культури“, народник — „хлопоман“ (як тоді казали), друг і одностудець великого другого „хлопомана“ в історії нашої культури — історика й політичного діяча Володимира Антоновича. Може менш відома друга важлива (і чи не найважливіша) обставина, а саме, що дідич Тадей Рильський, у консеквенції свого чинного народництва, перейшовши на православ'я, одружився з селянкою свого ж таки села і, власне, плодом того сензаційного на свій час одруження і був визначний поет*) У віршах Рильського (як і в автобіографії) досить місця відведено батькові, але про свою матір Максим Рильський ніде не згадує. Та може власне тому ще більше, не підлягає сумніву важлива роля матері у формуванні Рильського і як людини, і як поета. Важко ворожити на цю тему, але, коли б Рильський-батько одружився був з панною „свого кола“ (отже, провдоподібно, панною спольщеною чи зросійщеною), можливо, наша культура не мала б пізніш того, кого Зеров назвав *poeta maximus*.

Виховуючись і освічуючись, як належало людині тієї верстви, завдяки участі батька в організованому житті нашого суспільства, юний Максим одразу ж опиняється серед еліти, навіть мешкаючи гімназистом у родині саме Миколи Лисенка, осередковим пункті тодішнього національно-культурного життя українського Києва.

*) З властивою собі безцеремонністю (і не без цинізму) Володимир Винниченко використав одруження Т. Рильського як сонет для своєї досить забавно написаної, але й плиткої комедії „Молода Кров“, більш подібної до фарсу. Очевидно, комедія та нічого спільного з дійсністю не мала (хитра селянка обкручує дурнуватого панича і його ще дурнішого батька).

Михайло Мухин, який був шкільним товаришем Максима і який мав нагоду колись бути запрошеним до маєтку Т. Рильських, згадував, що мати Рильського була взором тактовності, натуральної шляхетності й товариської культури, „вона частувала чаєм, як справжня пані дому і ніхто не відгадав би в її захованні її селянського походження“.

Всі ці факти, як і інші з ними пов'язані, рисують нам з належною яскравістю характер оточення поета за його юнацтва й ранньої молодості, і особливих коментарів чи висновків не потребують.

Хотілося б належно підкреслити іншу і, на наш погляд, дуже істотну обставину, а саме ту, що криється під скромною формулою „українець польської культури“, яку стосується до поетового батька. Формула ця либонь вже пізніша. Чи це не В. Липинський вжив її вперше і спопуляризував замість не зовсім точної (та й дещо образливої) формули „хлопоман“? Важко судити без ознайомлення з відповідним документальним матеріалом. Ризиковно і подекуди смішно нам говорити про евентуальну „польськість“ хочби самої лише культури Рильського (яка вдячна й багатообіцяюча тема для літературознавця-поляка!), хоч якби формально це не видавалось природним. Справа, в дійсності, дуже складна і значно складніша, аніж на перший погляд здається.

Але — не може підлягати сумніву, — що певний комплекс української культурної „польськості“ ліг в основу культури молодого Рильського, навіть більше, може й несвідомо був вкорінений у його психіці і дідичності. Та „польськість“, розуміється, мала характер периферійний, „українний“, але тим більш цікавий, характеристичний і навіть барвистий. Перекази про „балагульство“ й „хлопоманство“ правобережної шляхти мусіли звучати дуже живо для Рильського-юнака: адже ж батько його міг це знати замолоду з власних спостережень. Що ці перекази зробили незагерте враження на поета — доказом тому розлого-епічна поема „Марина“, що її поет уважає за найважливішу річ своєї творчості. „Балагульство“ й „хлопоманство“ в цій поемі змальовані не зовсім „епічно“. Вони відштовхують читача своєю огидою і то не без виразної волі самого автора поеми, який не хотів чи не вмів (чи не смів) підійти до того історичного, будь-що-будь, явища на наших Правобережжі з необхідною дозою епічності, отже об'єктивізму. Не все бо лише чорне та огидне було в тім „балагульстві“, а з „хлопоманства“ все ж вийшла кийвська історична школа Володимира Антоновича, великий крок до уполітичення народництва, ну, й, остаточно, сам батько поета, як особистість, як діяч і як виховник свого визначного сина.

Нам приходится обірвати цю тему на тому місці, де починалася б праця справжнього дослідника. Ми лише відмічаємо цей момент, бо він у комплексі культури (й психіки) Максима Рильського мусів посідати своє місце.

5.

Якщо вільно трохи потеоретизувати, то ота окраїнна, правобережно-пошляхетська „польськість“ Максима Рильського могла б піти „прагматично“ давно зарослим, але все ж традиційним шляхом „української школи польської літератури“, отже шляхом, скажім, Залеського, Мальчевського (розуміється не Падури!), може, Гоцинського... А, може, довела б його до великого, либонь недовершеного, але й ніде ніким, в певнім сенсі, неперевершеного, єдиного в своїм роді, кременчанина Юлія Словацького... Мовляв, „доспівати“ ним „недоспіване“, доформуванати недоформоване, втілити те, що залишилося у того примарами, привидами, натяками... але як же органічно зв'язаними з нашою батьківщиною, з самим духом її землі.

Хай не здаються ці теоретизуючі запитання цілком вже абстрактними. Українська література — на тлі батькової бібліотеки — не припускаємо, щоб могла викликати в хлопцеві чи юнакові особливий потяг. Принаймні, його не видно в творчості Максима Рильського, в якій, напр., ім'я Шевченка з'являється вже в останніх, більш-менш „замовлених“ творах і то, часто, навіть поруч імені „нашого великого вождя“...

Від Шевченка, взагалі, відштовхувалися в сі неокласики (і це не таємниця, зрештою про це в розмовах згадував Освальд Бургардт-Клен). Безперечно, не притягався до нього внутрішньо й Максим Рильський, вироставши в добу цілковитого зануку Шевченківської „емоції“ в суспільстві. Якось не віриться і в особливий чар для нього Гоголя — з багатьох причин... Правда, на добу юності Рильського припадає розквіт Коцюбинського й Лесі Українки, але — дивно й цікаво! — глибших слідів їх у творчості поета не знаходимо також. Не вдаючись у гіпотези й ворожіння, можна ствердити лише одне: лектура Рильського-молодика була „інтернаціональна“, як для більшості покоління його кругу, і, напевно, напр., Гамсун чи Гюго залишили на нім більший слід, аніж хто-будь з нашої літератури, не виключаючи й Олеся. Виняток можна було б зробити єдино для Франка, з яким у Рильського слідно давню й плідну знайомість.*) Та ще треба б згадати ім'я М. Філянського, з яким певна лінія лучить творчість Рильського.

„Польськість“ Максима Рильського в його творчості проявилася в формі святобливної відданості саме Адамові Міцкевичу, відданості, що набирає згодом характеру якогось своєрідного культу (а, може, той культ панував у родині Рильських давно, напр., у діда Рильського? — даних про це, на жаль, немає). Прикметно, що Міцкевич Рильського не є цілий, суцільний. Характеристична присвята одного вірша: „Міцкевичеві, найбільшому епічному поетові“. Можна здогадуватися, що Міцкевич Рильського це, передовсім, автор „Сонетів Кримських“ (цієї безперечної вершини Міцкевичамайстра) і автор „Пана Тадеуша“ (безперечної вершини „епічності“ Міцкевича). Міцкевич-романтик і Міцкевич-містик (автор „Дзядів“), наскільки можна судити, залишилися для Рильського коли й не чужими, то байдужими. Логічно напрошувався б один можливий висновок, а саме, що Міцкевич Рильського якраз мало містив у собі того, що складається популярно на його „польськість“ у поляків. Це був, справді, той Міцкевич, що переступив межі „польськості“. Чи це не материна кров „витіснила“ в психіці

*) Хотілося б тут підкреслити одну можливу тему для історика нашої культури, а саме тему впливів Франка на генерацію, що так скажу, Відродження. Ті впливи не треба брати лише літературно, як то в нас є не зовсім доброю традицією, а значно ширше. Напр. почуття „обов'язку“, „мусу“, дійсного а не літературного (деклямаційного) патріотизму, взагалі — дівості, чинності, характеру. Цікаво, що Франко був, свого роду, „протектором“ Січових Стрільців. Ще більш цікаво, що Франко, правдоподібно, мав значний вплив на формування Симона Петлюри — аджеж серед літературного насліддя (очевидно досі — з-за академії, панахид та „вшанувань“ ніким не виданого) покійного вождя збройної визвольної боротьби є й розвідка про Франка-поета. Не без значення є й студія на цю тему М. Зерова, саме очолювача школи неокласиків.

Варто над цими „одірваними“ фактами помислити й спробувати їх синтетично зв'язати.

Рильського всі ті характеристичні „месіяністичні“ елементи Міцкевича? Чи, може, раціоналістичне, таке далеке від мистицизму й месіянізму, народництво батька? Чи все разом? На це важко тепер відповісти, та чи й буде відповідь у майбутньому — можна теж сумніватися: навряд чи таку біографію-сповідь залишить М. Рильський...

Факт величезного, хоч і своєрідного „впливу“ майстерності Міцкевича (особливо пізнього Міцкевича, цебто автора „Пана Тадеуша“) на Рильського не може залишати сумнівів. І тут розгортається вдячне поле для майбутнього дослідника, як, рівнож, і знайдення можливої відповіді, чому так дивно-осторожно оминув Рильський скомплікованого, в кожному слові своїм яскраво-ліричного, дещо туманного, дещо екстатичного, завжди „серафічного“ Словацького, сина, все ж таки, української землі. Рильський волів „конкретнішого“, повнокровнішого, „здоровішого“ і по-північному „епічнішого“ співця „Літви, ойчизни моєї“.

6.

Область „впливів“ із-зовні на творчість Максима Рильського самим Міцкевичем не вичерпується. Аматори впливології могли б ще багато шукати і багато знаходити. Тут, розуміється, й французи (звичайно говориться про Мальярме, Бодлера, Ередія) і, може, (на жаль, майже напевно) Гайне, і ще хтось, і ще щось... Не надив автора цих рядків той відділ літературознавства — ніколи, а в випадку з Рильським навіть рація самого існування „впливології“ видається сумнівною й марною. Не лише формальна „ранга“ цього поста звільняє від такої неплідної праці, як шукання можливих (і неможливих) впливів, — Рильський бо поет калібру немалого. Він не з тих, що лише „співробітничать“ при літературнім процесі, він з тих, що тим процесом керують і той процес визначають. Шукати впливів, напр., Бодлера на тій підставі, що Рильський написав сонета під таким наголовком, — було б занадто наївно. Навіть, не будши малярмістом, можна з певністю сказати, що на поезіях Рильського Мальярме майже не позначився. Значно більш зримі сліди науки у французьких парнасистів. І саме у Леконт де-Ліля тієї науки було більше, ніж у такого, майже „математично“-стислого майстра сонету, як Ж. М. Ередія, якого справжнім учнем, а пізніш і рівноправним спів-майстром був у нас Микола Зеров. Є виразні сліди в поезіях Рильського також віршів Г. Гайне, як видно, одного з важливих авторів його юнацької лектури. Це позначилося на „розмовності“ вірша М. Рильського, на специфічній сентенціональності деяких ліричних моментів (до речі, тією сентенціональністю руйнованих) на особливим гайнівським „скепсисі“, що його лише поблажливо можна брати за „мудрість“, — словом на тім складнику целебральної „розсудливості“, який у Г. Гайне становить канон, і який у Рильським спричинив цілий ряд більш або менш болючих спустошень у його ліричнім естві.

Згадаємо також факт великої читаності М. Рильського в античній літературі і немалої закоріненості в ній. Не дарма поетична школа, де М. Рильський грав ролю *maximus'a* (а де визнаним майстром-учителем був саме М. Зеров), носила (до речі: накинену!) назву неокласичної, і студії античної літератури ставила „во главу угла“. Це факт загально відомий і занадто очевидний, щоб над ним

спеціально зупинятися, тим більше, що гімназія Науменка в Києві, яку М. Рильський скінчив, мала під цим оглядом голосну коліс і вповні заслужену славу.

Всі ці впливи і „впливи“, остаточно зумовлені у Рильського його широкою культурною основою, його немалою гуманітарною освітою і — річ природна — всебічною очитаністю в загальноєвропейській літературі, слідною зрештою в тих іменах, що ними пересипані його поезії — і Шекспір, і Діккенс, і Нідше, і Гамсун, і Гомер, і Гете, і багато-багато інших, імена, що не кінечно мають аргументувати фактичність евентуальних впливів.

Але є одне ім'я серед цих імен, на яким варто зупинитися. Маємо на увазі ім'я Пушкіна.

7.

Скажемо коротко: Пушкін був і є постійною спокусою для суцідних не-росіян. Але й тільки. До недавна ще доводилось чути російські нарікання на малу, мовляв, популярність Пушкіна у зах.-європейських народів. Цей факт, по певнім продуманню, видається цілком природним. Вистачить лише на хвилину порівняти Пушкіна з німецьким „олімпійцем“ Гете, щоб зрозуміти, в чім тут причина. Пушкін — на загал (про виїнятки — пізніші) залишається поетом без проблемним, як, додамо, більшість російських „олімпійців“ аж до Буніна включно. Все полягає на тому, „як“ написано натомість „що“ — грає вже значно скромнішу роль. Філософ Розанов у своїх передсмертних інвективах на адресу російської літератури (не наводимо тут драстичніших місць) не зовсім справедливо каже, що „вся російська література — це лише як вони любились і як вони балакали“. Очевидно, осуд суворий і невірний. Але певна характеристична прикмета тієї літератури тут скоплена (т. зв. реалізм).

Пушкін надить тих, хто дуже добре знає російську мову і Росію. Отже надить мовою, якої він сам був творцем (і в цім його величезне, може більше, як поета, значення) і російським *souvenir locale* ем, ним вперше побаченим і оспіваним. Конгеніяльні переклади бувають рідко. Що ж залишається від Пушкіна, якого ми є вільними й невольними „знавцями“, в перекладі на англійську, німецьку чи французьку мови? Навіть проза Пушкіна (а це ж він, а не зовсім безпомічний у російській мові Гоголь, був справжнім фундатором російської прози і, на жаль, майже безпомічним батьком російської новели й повісти, що їх Гоголь потягнув за собою), за авторитетними висловлюваннями є майже точним „перекладом“ класичної (дореволюційної) прози французької. Та й не дивина, бо тією мовою Пушкін мислив, і то не лише замолоду: недарма Петро Чаадаєв благав у листах до нього „пишіть і думайте лише по-російському, не пишіть навіть листів по-французьки“ (цитата з пам'яті). Ця властивість прози Пушкіна могла зворушувати Меріме, як француза, як стиліста, що, понадто, вмів по-російськи. Але на цьому й кінець. Знавця російської мови може захопити алітерація й звукопис „шіпенне пеністих бокалов і пунша пламень голубой“ (з „Онегіна“), але відтворити цей свого рода мовний шедевр у чужій мові було б річчю нелегкою...

Що ж залишається з позаросійської, „вселюдської“ проблеми в Пушкіна, того, що могло б заінтересувати не-росіянина? Думається, що дещо з драматичних його поем (до речі, переважно, перекладних), як напр. „Модарт і Салері“ з його про-

блемою надхненъ й техніки в мистецтві. Може не випадково, що Франко саме драматичні поеми Пушкіна й перекладав. Правда, російське Пушкінознавство висувало ще проблему чи теорію поета-резонатора, „поета-луну“, як типово пушкінівську, і типово-російську, але базувалося при цім на єдинім ліричнім вірші Пушкіна під заголовком „Луна“, що був аджеж перекладом з Томаса Мура, а не оригінальним твором. Явище дуже характеристичне і дуже... російське („всьо наше“).

Але є в поезії Пушкіна, як у всякого видатного поета, те найцікавіше, що складає істоту його, творчу істоту — це особистість поета і „особисто поетове“, неповторне й притаманне лише йому. Це, в першу чергу, Пушкінівська „легкість“ — важко знайти більш відповідне слово для цієї властивости Пушкінівської творчости. „Легкість“ його вірша (якби не переконували Пушкінознавці, що та „легкість“ була вислідом його важкої праці над віршем), справді, просто чарує й упокорює — і це, либонь, чи не найбільш притягає сусідніх пушкінівців і пушкіноманів (напр., польського Ю. Тувіма). Про „молоде пушкінівство“ М. Рильського згадує (щоправда, мимоходом) М. Зеров у своїй апологетичній статті про Рильського („Літературний шлях М. Р.“). Немає сумніву, що те пушкініянство М. Рильського було не лише даниною його молодости — воно є майже в кожному його творі і воно — скорше невільно, ніж вільно — продовжилось (відновилося) в поважнім вже його віці. Скорше, власне, відновилося не без виразної зовнішньої спонуки, не без „вказів попечительної влади“, щодо перекладів і культивування на Україні поета, який до р. 1933 був „співцем зогнялої пляхти“, а потім блискавично, протягом одного дня, зробився „виразником найширших верстов робітничо-селянських“, щоб ще пізніш стати остаточно „великим генієм великого російського народу і нашої великої батьківщини СССР“.

Але не тільки „легкість“ Пушкінового вірша магнетично принадила Рильського. В Пушкіна принадила й зачарувало Рильського дещо істотніше й, може, найбільш „отруйне“: його світогляд, його „філософія“. Вони не складні, — при добрій волі, джерела тієї філософії можна віднайти в антиці, спільній, зрештою, для обидвох поетів. Це трохи спрощений епікуреїзм, що його можна б виразити в парі типових речень, на зразок „все є добре“ („всьо благо“) і „солодкий світ“ (в критичній літературі про Рильського останнє твердження вже було згадуване, і з цим полемізував М. Зеров у згаданій статті).

Цікаве явище і ще один причинок до теми „біографія і творчість“. Життя Пушкіна було далеко не „солодким“. В деяких відношеннях воно в мініятурі могло б нагадувати життя „жителя СССР“ Рильського. Тодішнє НКВД „Третье отделение“ Бенкендорфів, Орлових та Дуббельтів квалітативно мало чим різнилося від НКВД Ягоди, Єжова та Берії (при Сталіні лише „якість перейшла в кількість“ і то таку, що й Дуббельт затремтів би з жаху, чи з заздрости. І Пушкін „кавсяся“ нераз. І Пушкін виконував „соцзамовлення“ — і то блискуче („Полтава“ написана в рекордовому часі). І Пушкін мусів „воспівать“ і випрацьовувати свої „Пісні про Сталіна“ („Клеветникам России“, „В надежде славы и добра“ і т. д.). І Пушкін мусів „змінити редакцію“ в творах (напр., в „Пам'ятнику“) ... Аналогії можна продовжувати. Але й так ясно, що нічого особливого в організації і структурі своєї імперії советтики не вигадали: все це вже було в історії Росії-Москви. Бо всі ті властивості

притаманні державній машині типу „Росія“, вони впливають з її структури, вони є функцією її, незалежно від того, чи на троні сидить цар типу Івана IV — Годунова — Сталіна, чи типу Петра I. — Миколи I. — Леніна, чи врешті „ліберального“ і навіть „містичного“ Олександра I. або „інтелігентського“ Олександра IV. (Керенського), бо і в останнім випадку якийсь Аракчев мусів би знайти, як мусить бути свій Дзержинський, Троцький чи Єжов, бо й при Петрі I. був свій Шафіров.

І от цікаво, що обидва поети, яким доля судила жити в квалітативно подібних режимах („чорт дьоргнул мене родиться в Росії“ — казав Пушкін) — знайшли чи вибрали для себе в творчості майже однаково, сказати б „соняшно-епікуреїстичну“ філософію, При чім авторське, мовляв, „право“ на цю філософію, безсумніву, належить на сто літ вчаснішому Пушкінові. Всупереч дійсності (а поет же ніби „луна“!) Пушкін „оспівував“ все, що хочете, лише не свою епоху, місце й час, втікаючи часом до циганської чи кримської екзотики. Всупереч дійсності в страшні але й величні часи Визвольної Боротьби та першого советського голоду на Україні (р. 1922) Рильський писав „рибальські послання“ філософію, нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі“ та прагнув лише „тиші над вудками“. У Пушкіна, принаймні, з'явився (наслідком студіювання Шекспіра) „Борис Годунов“, де — крізь історичні лаштунки — часом промовляла російська історично-державна дійсність. Пушкін, принаймні, працював над Історією Пугачовського бунту“, що свідчило про відчування ним „вічної“ істоти Росії. У Рильського — поза парюю ліричних натяків (в „Крізь бурю і сніг“) майже нічого немає, що свідчило б про добу, яку переживав його нарід. І тут — кардинальна різниця між ним і Тичиною (очевидно раннім). От вже, справді, горе тому історикові, що в творах М. Рильського шукатиме колись печаті доби! Пригадується дуже гостра, дуже допкульна стаття про Рильського Валеріяна Підмогильного (десь 1928—29 рр.), що носила вимовний титул „Без руля і без вітрил“.*)

Нам відкажуть, розуміється, цілком слушно, що Пушкін — росіянин, жив у своїй метрополії, а Рильський — син народу поневоленого і живе в колоніяльних умовах. І формально і суттєво — це так, хоч дійсність є завжди примхливіша і складніша за найбільш логічне розумування. Немає сумніву (і знаємо це з прикладу інших письменників), що тиск з-зовні й існування під скляним ковпаком Рильського (та ще й матеріальна біда на додаток) — є неспівмірні в порівнянні з зовнішніми обставинами життя Пушкіна. Але в Пушкіна, поета імперії і формально — москаля, хоч і правнука абесинського раса, могли ж прорватися рядки, яких щирість є безсумнівна:

Пора покинуть скучний брег
Мне не пріязненной стіхії,
І серед полуденних зибей,
Под небом Африкі моєї
мечтать о сумрачной Росії.

Так, у Рильського є — в останніх творах може аж занадто — дещо традиційної „любоби“ до „вітчизни“, до нашої землі, до Києва,

*) Цим же почуттям було подиктоване „Послание“ автора цих рядків, що часово майже збіглася з статтею Підмогильного. Перша еміграція таки дихала з батьківщиною спільним духом і спільним ритмом.

своєрідного, хоч і регіонального своїм тембром патріотизму. Але традиція тих почувань за давнєно-несучасна, сягає своїм родоводом аж часів Основ'яненка. Того напруження, того болю, того скритого гніву, цієї „інвективності“, що є навіть в зацитованих рядках Пушкіна — годі шукати в поезіях Максима Рильського. Є і може бути багато пояснень, дуже вірних і дуже раціональних, того явища, що Рильський-поет прожив і протворив, сказати б поза межами цієї ось більш як чвертьстолітньої апокаліпси свого народу й своєї батьківщини, поза, коротше сказавши, Визвольними Змаганнями. Ми знаємо добре Росію, Москву, її державну структуру, її засоби влади, її (як же вдосконалену в большевицькій добі!) адміністраційну машину, на тричверти наставлену на національне усмертнення нашого народу передовсім. Але, певним є, що, крім причин раціонального порядку, на тім заважили також причини глибші, внутрішні, іраціональні, що коріняться в самій людині, в її психіці.

8.

Час переходити до висновків. І зараз же треба попередити, що висновки ці, зрештою, як і цілість цих розважань, не можуть претендувати на закінченість і безапеляційність. В цій бо області математична точність не існує. Тема цих розважань — сам поет — людина жива, а творчий і (дай Боже) життєвий шлях її далеко не закінчені.

В Максимі Рильському маємо поета, що, будши „чолом“ неоклясичної київської школи вже нині становить цілу добу в процесі розвитку і нашої поезії і, головне, нашої мови. Придалася тут і освіта поетова, і його незвичайна читаність, і вроджений культ Міцкевича-майстра, студіювання Леконт де Ліля, і — говоримо це свідомо — його пушкініянство, так само „молодече“, як і пізніше, зокрема ж — нелегка праця над перекладами і Міцкевича (капітальний переклад „Тадеуша“), і Пушкіна („Онегін“) і французів.

Цей вклад М. Рильського в живий процес розвитку нашої мови, зокрема поетичної — є настільки важливий і значний, що сучасникові не під силу його хоч загально окреслити й оцінити. Фактом лише є, що той вклад Рильського відчувається всіми, не лише людьми до літератури причетними, і позитивна вартість його стоїть по-за дискусіями. Можна говорити про нашу поетичну мову „до Рильського“ й „після Рильського“ (та неоклясиків). Часом з'являється навіть дещо „блюзнірська“ думка про те, якби мовно виглядала драматургія Лесі Українки, коли б вона, що так драматично борюкалася з мовною неповнотою й недовершеністю, мала Рильського (й неоклясиків та ще й до того Юрія Липу) вже „за собою“. Тут не місце, повторюємо, деталізувати мовний вклад Рильського, скажемо лише, що він не обмежується до словництва, а ще, може, в більшій мірі обіймає область синтакси. Речення Рильського стало гнучкіше, прозоріше і „паковніше“ в порівнянні з попередниками. Цікаве при тім, що всю цю працю виконав Рильський якось „еволюційно“, без жодних галасливих „новаторств“ і зайвих жестів. Із скромністю, справді, великого трудівника і справжньої людини культури. З розширенням діапазону мови, очевидно, збігається й розширення в Рильського поетикальних засобів і тематики його поезії. Часом лунали закиди про „літературність“ тієї тематики, про її неукраїнський екзотизм, про часге згадування чужих країн, чужих імен, героїв з світової літератури. Закиди ці, коли відкинути

з них подиктовані демагогією, конюктуризмом, а то й неуттвом (різні Коваленки й Ко) та „рідною“ заздрістю, то вони разюче пригадують відповідні закиди колись на адресу Лесі Українки. Вони подиктовані тим самим комплексом: ремінісценціями етнографічного народництва, селюківською самообмеженістю, страхом ширших виднокругів і, взагалі, таким характеристичним у нас браком „духового імперіялізму“, що з сатанинсько-просвітянською впертістю буває в нас і сьогодні. Писати українцеві про Кармен, про Бетговена, про далекі океани, навіть про своє Чорне море? „Нізя — каже просвітянин, граціозно спершись на пужално“, як іронізував колись Юрій Яновський. В цім розширенні горизонтів нашої поезії, у виході в ширший світ і, одночасно, в конструктивнім входженні її в систему західно-європейської поезії — не менш велика заслуга М. Рильського та поетів школи, до якої він належав, в першу чергу, розуміється, поета-ерудита М. Зерова. В наших обставинах годиться підкреслити наймаркантнішу рису М. Рильського, що є в різній мірі спільною для всіх неокласиків, і що є тісно зв'язана з культурою Рильського. Це — почуття, майже інстинкт смаку, літературного й мистецького смаку, власне того смаку, що його так болюче бракувало не лише Миколі Вороному, але й представникам молодшого покоління, а вже особливо пізнішому Тичині, що, під цим оглядом, є випадком просто клінічним. Цей смак не зраджує Рильського в найризиковніших його літературних підприємствах, а тилу „соціального замовлення“ — в першу чергу.

Переходимо тепер до поета, як такого.

9.

Поети в молодості часто говорять речі, яких значення й вагу вони самі можуть оцінити (якщо вспіють!) лише значно пізніше. Такі, напр., „пророцтва“ про долю свого народу, про власну долю ще частіше. Або розкривають свою найглибшу істоту. Або дають „самоозначення“, часом на самім початку творчого шляху, але так, якби той шлях вже був закінчений і весь дорібок підсумований.

Часто це буває свого роду сповідь з найглибшого й найтасмнішого, сповідь тим більш разюча, що в більшості несвідома: на момент розчахнеться таємне і знову заздрісно закривається.

Молодий, майже юний Рильський в трохи молодечо-ефектовних навіть не без наївної пози написаних віршах, прохопився був таким ото визнанням:

Учора був у мене сатана.
Моя душа для нього непотрібна:
Занадто супокійна і ясна,
До місяця осіннього подібна.

Це нічого, що той, досить таки оперовий сатана, міг бути живцем взятий з тодішньої Пшибишевсько-Гюїсмансівської літератури („A geboige“ Гюїсманса — була „обов'язковою“ лектурою тодішнього прочитаного юнака, що мав літературні зацікавлення). Позування на Фавста видається трохи театральним. Взагалі, в цілій строфі є багато молодечо-навіяного (аджеж і назва збірки „Під осінніми зорями“ живцем була взята від Гамсуна), паївно-інсценізованого, не свого. Все це правда.

Але — і в цім криється той дивний закон, згадуваний на початку, — саме цій штучнуватій строфі судилося стати за найбільш характеристичний документ при аналізуванні психіки Рильського,

його творчої особистості поета і — навіть — при аналізуванні духового змісту його поезії.

З зацитованою строфою в'яжеється інша, пізніша, значно менше театральна і значно глибша, точніша й автентичніша:

Не Бог, не сатана вітає наді мною,
А інший, дивний дух на все кладе печать
Прозорої краси і срібного спокою.

Але, по-суті, ці рядки є лише конкретизацією і дальшим розвиненням попередньої цитати.

Ще згадуються окремі рядки. Ось таке, напр., самоозначення:
Чернець без божества і жрець без молитов.

З цих скуких цитат, при бажанні, можна було б реконструювати багато, а, при певному нахилі до теоретизування, можна було б побудувати цілу систему, яка дала б відповідь на багато питань у зв'язку з поезією М. Рильського, зокрема — відповідь на питання чому з Рильського, мимомовно, не став „великий поет“.

В Святім Письмі є гостра й глибока згадка про тих, що є „не гарячі й не холодні“, яких за це Бог „ізвергає із уст Своїх“. Є в цій велика і незаперечна правда-справедливість, яка особливо дотикає людей творчості взагалі, а людей мистецтва завжди і в першу чергу. Не хочемо (і не маємо права) твердити, що Максим Рильський був чи є поетом „літеплим“. Сказати так — це була б болюча кривда для поета, якого серце не могло не спалахувати жаром на згадку про землю, про сонце, про весну, про красу, про батьківщину, про Київ...

Та все ж є щось в євангельській цитаті таке, що в'яжеється з зацитованими вище рядками Рильського, і що в якійсь мірі, відповідає його творчій природі. Так, Рильський, як „луна“ відкликається на світ і події в нім; так, Рильський, як може ніхто інший в такій формі, уміє відчутти і вербу, що „ронить срібні котики на став“, і ту Ганусю, що „плаче, бо пора“. Ба, навіть в своєму рибальському безрусі, потрапить раннім ранком спостерігати й зрозуміти, що „тільки тиша, тільки Бог над нами“. Такі спостереження, такі образи — без любови, отже жару, захоплення, захвату — не даються. І коли Рильський в одному з найстрашніших і найсильніших своїх віршів доходить до такої зовсім дивної для нього конклюдії —

Відбирає в людини людина

Життя —

Так і треба, так треба, Україно,

Україно моя! —

то тут маємо діло з певною вершиною, з zenітом, його чутевого напруження, zenітом, що вже ніколи не повториться у всім його поетичнім дорібку.

Максим Рильський, певно, захоплювався і горів, хвилювався і страждав, погорджував і гнівався, любив і ненавидів. Але з достатньою імовірністю можна твердити, що він (як, на жаль, більшість сучасників) ніколи не вмів ні любити, ні ненавидіти — до кінця (пригадується твердження героя одного роману Ю. Яновського). І може зовсім не випадково саме у Рильського з'явилася ця довершено-закінчена формула:

І мертвий гнів, і нежива любов.

Максим Рильський, попри всю широчінь його поетикальних можливостей, попри все багатство його тематики, попри всю потужність його так рано дозрілого майстерства, залишився поетом

невисокого напруження, індивідуальністю невеликого духового потенціалу.

За його ніби епічним спокоєм і тверезою мудрістю:

Так і ти, поете, слухай
Голоси і дживі, й праві
Темний гріх і світлий сміх,
І клади не як Теміда,
А з розкритими очима
На спокійні терези — (1925)

не стояла сила відповідно „епічного“ ж характеру, бо вже вісім літ пізніш з'явилась книга, що її наголовок ніби нав'язується до цих віршів — „Знак терезів“ (1933), в якій Теміда, безперечно якщо й не зав'язує собі очі, то надягає кольорові окуляри... Є моменти, коли у Рильського проривається відчуття історичної дійсності, історичної відповідальності (вельми проречистий вірш „Ми“ з вельми проречистою датою 1927):

Народи й царства!..

В минулім — ваше, наше — у майбутнім!

Але це — лише моменти, лише фрагменти, лише пробіски недовершених поривів, недовірлених задумів, лірично-коротких захоплень. Розуміється — режим, розуміється — цензура, розуміється система, при якій найфізіологічніший, найтваринніший жах є перманентним, побутовим складником життя. Все це речі занадто добре знані і занадто добре зрозумілий їх вплив і на творчість, і на настрої, і на саме існування. Але ж ці властивості музи Рильського з'явилися не року 1930, чи 1926, чи навіть 1917. Вони — по всій імовірності — є вроджені і становлять притаманний складник психіки людини й поета. Аджеж в тих самих умовах спромагається Микола Бажан на таку адекватну добі річ, як „Розмова сердець“, ба й єдиний з поетів доби (і по той і по цей бік заслони) ставить на увесь зріст центральну проблему Нації й Батьківщини в монументальній поемі „Сліпці“ (друкована була в київському місячнику „Життя й Революція“, починаючи з р. 1929 і потім була раптом перервана друком).

Щож, на те немає ради. Приймаймо Рильського таким, яким він є. З усіми його людськими, надто людськими слабостями. Не кожен поет є уродженим вояком. Не кожен письменник мусить мати в своїм характері козацький атавізм Чупринки, революційний вогонь Хвильового чи інтелектуальну крицевість Зерова. Еластичність — також талант, з яким треба вродитись, а поети, звичайно, того таланту не посідають.

Вертаючись знову до Тичини, одне можна ствердити з певністю: після „Вітру з України“ (1924) годі шукати мистецьких фактів в писаннях автора „Соняшних клярнетів“, — натомість в книгах Рильського, чи то буде „Під осінніми зорями“ (1918), чи то буде „Неопалима купина“ (1944) — чверть століття (і якого!) пізніше, — завжди можна знайти окремі поезії, окремі строфи, в найгіршому випадку — окремі образи чи рядки, в яких живе справжня поезія або, щонайменше, на яких лежить печать безсумнівної літературної культури.

І, без сумніву, будуть речі в найбільш „замовлених“ книжках Москима Рильського, що напевно переживуть і советський режим, і московську імперію, бо культурні факти залишаються, незалежно від умовин, серед яких повстають.

Березень-квітень 1951.

Євген Маланюк

Рецензії

Слово о полку Ігореве. Сборник исследований и статей под редакцией члена-корреспондента АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. Издательство Академии Наук СССР. Москва-Ленинград 1950., вел. 8о. 478+2 нн.

150-ліття появи першого видання „Слова о полку Ігореві“ відзначено в 1950 р. в СССР кількома книжками та брошурами, російською мовою, а між ними і рецензованим оце збірником дослідів та статей за редакцією В. П. Адриановой-Перетц, новим виданням тексту, перекладів і переспівів „Слова“, що вийшло теж заходом Академії Наук СССР, й окремою працею Д. С. Ліхачева „Слово о полку Ігореве“. Историко-литературный очерк. Згадки про будьяке українське видання з цього приводу зустріти нам не довелося.

В збірнику праць і статей за ред. Адриановой-Перетц подані досягнення советської науки в ділянці „Словознавства“. Досліди, коли не рахувати кількох винятків, досить об'єктивні, подають багато цікавого й нового матеріалу, оригінальних здогад тощо. З того погляду згаданий збірник — книжка потрібна для всіх, що цікавляться „Словом“.

Збірник зредагований під аспектом „всесоюзности“. Коли не рахувати Адриановой-Перетц, якій належить тільки передмова, то в книжці надруковані праці 9 дослідників з Ленінграду, 7 з Москви, 3 з Києва, 1 з Азова-Дону й 1 з Тбілісі. Київським ученим, членам Академії Наук УССР (Л. А. Булаховський, Н. В. Шарлемань, П. Н. Попов), належить 5 статей на всіх 24.

Найосновніші і найцікавіші, на нашу думку, дві перші статті в збірнику, написані Д. С. Ліхачевом, а це »Историчний і політичний кругогляд автора „Слова о полку Ігореві“« та »Усні джерела мистецької системи „Слова о полку Ігореві“«. В першій із них, подавши докладне з'ясування і характеристику історичного тла „Слова“, Ліхачев доходить до висновку, що: »Автор „Слова“ ставить київського князя в перших рядах руських князів, тільки

тому, що Київ вони вважають центром Руської Землі, коли не реальним, то у всякому випадку ідеальним. Він (автор „Слова“ — Б. К.) не бачить можливості нового осередка Русі на північному Сході«. Треба відмітити теж і дуже правдиве ствердження Ліхачева, що »Кожне слово в „Слові о полку Ігореві“ має свою вагу, повнозначність, кожне слово повне історичного змісту, кожна його згадка, кожен факт поданий не в поетичному безладі, але із суворим підбором і дуже лаяконічно.« Авторів цієї рецензії треба відзначити й те, що й Ліхачев у питанні Трояна доходить до того ж висновку, що й він у статті »Мітологічний Світ „Слова“« („Слово о полку Ігореві“ за ред. Св. Гординського, Филадельфія, 1950), значить, що Троян — це поганський бог і що тільки приймаючи таку можливість, можна з'ясувати як слід всі згадки про Трояна в „Слові“.

В другій своїй статті Д. С. Ліхачев дає цікаву спробу розглядати усну словесність в княжу добу (XI-XII вв.) і її вплив на книжну чи пак письменну літературу. Особливо цікаві уступи цієї статті, присвячені розглядові військової термінології „Слова“, зокрема слів „меч“ (теж і його культ), „стяг“, „копіє“, „кінь“, „сокіл“ та інших. Наприкінці своєї статті Ліхачев, порівнюючи „Слово“ із „Задонщиною“, приходить до висновку, що „поетичні засоби „Задонщини“ подекуди механічно перейняті із „Слова“ без задовільного розуміння їх поетичної суті“.

Близька тематикою цієї статті Ліхачева є стаття І. П. Єреміна з Ленінграду п.н. »„Слово о Полку Ігореві“ як пам'ятник політичної красномовности Київської Русі«. Висновок статті такий, що „Слово“ не було усною імпровізацією і що воно, як твір високої літературної досконалости, могло бути тільки написане.

Київський дослідник, відомий мовознавець Л. А. Булаховський, дає спробу дослідити »„Слова о полку Ігореві“ як пам'ятника старо-руської мови«, розглядаючи у своїй статті словотвор-

чі, фснетичні та інші особливості „Слова“ і присвячуючи багато уваги українизмам в цьому творі. Завданням ставить собі Булаховський м. ін. опрoкнуну намагання французького вченого А. Мазона і його послідовників (між ними є й український історик І. Боршак—Б.К.) доказати неавтентичність „Слова“ (перша праця Мазона в тому напрямі появилася в 1940 р. і мин. року в лондонському „Славонік Рівю“ він зібрав щераз всі свої аргументи проти автентичности „Слова“ — Б.К.).

Надрукована в збірнику теж стаття покійного московського дослідника літератури Н. П. Сидорова »До питання про авторів „Слова о полку Ігореві“«. Автор доказує помилковість здогадів про автора „Слова“ тих учених, які дошукувалися його в „премудрому книжникові“ Тимофіїві і в перемиському співцеві Митусі.

В черговій статті „Боян і Троянова земля“ М. Н. Тіхоміров обстоює далі панівний в російській науці погляд, що Троян — це римський цесар Траян і намагається доказати, що „Троянова земля“ із „Слова“ — це наддунайські землі, в тому теж і Болгарія. Міркування й докази Тіхомірова занадто штурчні й непереконливі.

Окремим темним місцем „Слова“ присвячені статті В. Ф. Ржиги (шо це таке „въ стазби“ — автор доводить, шо це „ста бліз“), М. В. Щелкіної („заря-свѣт запала“ — „рання зоря погасла“; „Обида“ — „Біда — усіблення всякого нешастя“; „Карна и Жля“ — плач та жаль за „Ігоревим полком“ і досить непереконлива спроба вляснити місце про Пліснеск і Кисаню чи пак „дебрські сани“), І. Д. Тіунова (спроба з'ясування вісьмох „темних місць“ „Слова“: „Иже истягну умь(ъ)“, „Свнвая славы оба поль“, „стязи глаголють“, „и схоти ю на кровать“, „копіа поють на Дунаи“, „Ярославна рано плачеть“, „пръсну море полуноши“ і „рекъ Боянъ и ходы на“. . .), та В. В. Данілова („ковилие“ — ковила: степ, вкритий хвилями ковиль-трави і деякі замітки з приведу опису втечі Ігоря).

Цікаві дві статті київського природознавця Н. В. Шарлеманя. В першій з них він намагається знайти „Плѣсьнск“ і „дебрь Кисаню“ в околицях київського Подолу (урочище Плоске чи Плеске і річка Киянка). Здогадн Шарлеманя в тому напрямку не нові (їх висловив ще В. В. Капніст у коментарі до свого переспіву „Слова“ на початку мин. сторіччя) і навіть, коли б їх прийняти, не з'ясовують повнотою цілого даного „темного місця“ в „Слові“, Багато цікавіша — річева стаття цього ж автора п. н. »Природа в „Слові о Полку Ігореві“«. в якій заторкнена теж проблема авторства „Слова“. Шарлемань доводить, шо автор „Слова“ мусів брати участь не тільки в самому поході на половців, але був теж разом з Ігорем в половецькому полоні і разом з ним тікав з полону.

Стаття тбіліського ученого Г. І. Імедашвілі займається згадкою про „чотири сонця“ в „Слові“, доказуючи, шо ця згадка й подібні їй інші подиктовані цілком реальними тогочасими метеорологічними явищами. Паралель до тієї метафори дошукується Імедашвілі теж в поетичних пам'ятках грузинської літератури.

Цікава стаття М. П. Алексеєва »До „сну Святослава“ в „Слові о полку Ігореві“«, присвячена подрібному розглядові речення „уже дьскы безъ кнѣса в мосмъ теремѣ златовръсьмъ“.

Автор, доказує, здебільша на підставі великоруського фольклору, шо згаданий тут „кніс“ був не тільки архітектурною деталлю (гребенем, хребтом даху в теремі), але й відігравав певну культову ролю. У зв'язку з тим цікаві і варті дальшого розгляду замітки автора про поганські елементи в „Слові“ (поза згадками про богів).

Питання тексту „Слова“ заторкує вкінці теж і стаття Н. К. Гудзія „Про переставлення на початку тексту Слова“, в якій він рекомендує прийняти запропоноване ще в 1891 р. В. А. Яковлевом переставлення: подавати розповідь про сонячне затемнення після промови Всеволода.

Дальші статті в збірнику присвячені

розглядів літературних дослідів над „Словом“, перекладам і переспівам із „Слова“ тощо. Це: стаття (обов'язкова в советській науці!) І. П. Лапцкаго „Слово в оцінці А. С. Пушкіна“, інтересна стаття В. В. Данілова про працю відомого українського історика літератури й етнографа М. А. Максимовича над „Словом“ (не зважаючи й на те, що В. В. Данілов намагається доказати „общерусскість“ Максимовича і підкреслити, що він порівнював „Слово“ не тільки з українською народною поезією, але пов'язував його стилем теж з великоруськими піснями, як теж стаття Ф. Я. Прийми »«Слово о полку Ігореві» в науковій і мистецькій думці першої третини ХІХ віку.»

Окремо треба відзначити статтю Д. С. Бабкіна »„Слово о полку Ігореві“ в перекладі В. В. Капніста. Вона важлива тим, що тут вперше надруковано текст перекладу і коментарів до „Слова“ В. В. Капніста, автора відомої „Оди на рабство“. Працював над своїм перекладом Капніст приблизно в рр. 1809-1813, користуючись пригому всіма доступними йому тоді історичними матеріалами.

Перекладами і перспівами із „Слова“ займаються стаття П. Н. Попова »„Слово о Полку Ігореві“ в перекладі Т. Шевченка, критичний розгляд В. Л. Віноградової »«Слово о полку Ігореві“ в перекладах Г. Шторма, С. Шервінського, І. Новікова й А. Югова», і згадка К. Н. Григоряна про »Вірменський переклад „Слова о полку Ігореві“. Проблемі мистецького перекладу „Слова“ присвячена стаття В. І. Стеллецького »Мистецький переклад „Слова о Полку Ігореві“ із збереженням основ ритмічної будови оригіналу.

Завершує збірник стаття київського ученого П. Н. Попова »„Слово о полку Ігореві“ в зображальному мистецтві ХІХ-ХХ століть«. В ній перераховані теж і досоветські і підсоветські мистецькі видання „Слова“, з українських згадані тільки видання „Слова“ в перекладі М. Рильського (1939) і в перекладі для дітей Наталі Забіли (1940 р.). Про західно-українські видання (були між ними теж і мистецькі, як

напр., Св. Гордніського вид. у Львові 1946) і перспіви, як теж про праці західно-українських й еміграційних учених про „Слово“ в цілому збірнику нема навіть й однієї згадки.

Богдан Кравців.

„Слово о полку Ігореві“. Переводъ Г. Голохвастова, рисунки М. Добужинскаго. Изданіе „Новаго Журнала“, Нью Йорк, 1951. стор. 78+ХVI.

Російська еміграція у ЗДА відзначила 150-ліття першого друку „Слова о полку Ігореві“ маленькою, чепурно виданою книжечкою із перспівом „Слова“ Георгія В. Голохвастова, ілюстрованою Мстиславом В. Добужинським.

Перспіувач намагається задержати ритмічну побудову оригіналу, не вдається в штудерні експерименти і треба признати, що його перспів (він визначає його російським словом „перевод“) виходить просто і прозоро, куди краще, як наприклад, советський перспів Югова (1945 року).

До перспіву додані примітки, в яких перспіувач намагається пояснити такі чи інші місця й постаті „Слова“. Якщо йде про мітологічні постаті „Слова“, то базовані ті примітки на невідомій нам праці якогось Іллі Тєроха „Карпати и Словяне“, вид. в Нью Йорку в 1941 р. Інколи, напр. у випадку Сварога і Трояна, пояснення правдоподібні й цікаві, але здебільша чудернацькі, а то й гумористичні. Такий наприклад Див, читаємо в примітках, це — „въ представленіи славянь, одна изъ злых, нечистыхъ, черныхъ силъ, существо уродливое, злое и страшное, летающее на крыльяхъ летучей мыши“. Звідки перспіувач узяв таку конкретну довідку про Дива, залишиться мабуть його ж таємницею. Троянної землі дошукуються він у Тмуторокані.

Ініціали й заставки роботи Добужинського стилізовані здебільша на прикрасах із старих рукописів. Найкраще це вийшли заставки. Початкові букви і цілосторінкові ілюстрації первантажені і за своїм стилем цілком московські, чужі для часу і духа „Слова“.

Б. Кр.

Іван Багряний. Сад Гетсиманський.
Роман. В-тво „Україна“. 1950. 80. стор.
560.

В поганській українській літературі ХХ ст. роман Багряного (поряд повісті Т. Осмачки „Плян до двору“) „Сад Гетсиманський“ займатиме одно із визначніших місць. Безумовно, що як силою слова, так і глибиною переживань, як чіткістю типів, так і відзеркаленням доби, що її довелося пережити (може навіть більший) частині людства (тепер уже не тільки українця!), як ядерністю оповідання так і силою його вислову, „С.Г.“ вибивається понад рівень усіх оповідань і повістей про нужду людини ХХ ст.

Поряд недоліків (а головнішими недоліками є: місцями зла архітектора повісті, часте роздуття журналістичними міркуваннями акції твору, не об'єктивність вислову і врешті яскраві москалізми в роді „вокзал“ і т.п.) які можна було при більш сприятливих обставинах усунути й таким чином із цього твору зробити справді бездоганний твір про переживання одної вольової людини — поряд згаданого, „С. Г.“ є дуже цікавим твором: це своєрідний, навіть можна, хоч із застереженням (з уваги на згадані недоліки, але справедливо що до поодиноких частин твору) сказати, мистецький твір духового пустаря. Явище це на стільки цікаве, що коли напр. в інших авторів цієї тематики усе є насвітлене якимсь світоглядом, в Багряного світогляду немає, є може шукання його чи радше сказати б жадоба, і то сильна, але авторіві зусилля безуспішні, змагання всіх типів роману (по суті „С.Г.“ романом не є!) — незалежно по якому боці барикади вони стоять, чи належать до переможців чи переможених, це байдуже, розбивається об якусь невидиму стіну, стіну, що на ній можна покласти напис: „і навщо це все“?

Мабуть не помилились, коли скажемо, що автор сам почуває цей пустар в якому, наче в зачарованому крутіжжі, кружляють усі його герої. І хоч вони відмінні типами, оформлені автором чітко й різноманітно, усіх їх єднає ця несамовіта пустака. І тому

автор старається своєму творові, який є стовідсотково ахристиянський, надати хоч трішки християнської політури, він і мотто дає із евангелиста Матея і виводить, епізодично, священика УАПЦ (стор. 236) „з тієї церкви . . . (з якої) . . . священиків вже нема“ (стор. 233), щоб хоч частинно зрівноважити тип Юди, запроданця НКВД і зрадника, о. Якова. Та це не тільки не збагатило, чи скажемо, не закрасило твір християнськістю, але ще більше викликує несмак. Тип агента НКВД о. Якова, куди більше послідовний і цілевий, куди більше реальний, як тип священика Петровського, який, як героя повісті Андрія ведуть на допит, не має нічого більш до сказання, як тільки: „Господи! Нехай же мине всіх і його ця чаша безглуздя“. (ст. 237). Словом, і в Петровського, (хоч він і один із недобитків УАПЦ — за словами автора), відсутність всякого світогляду а християнського зокрема така ж сама, як і у всіх інших персонажів „С.Г.“

Але є в автора одна риса, яка велич нам догадуватися (хоч, як відомо, найбільш скомпромітованими пророками є літературні критики!) що „С.Г.“ це переломовий твір, що він є впливом зудару двох світів: атеїстично-матеріалістичного пустаря і життєтворчого християнського світогляду. Може навіть сам автор і не мав цього на меті, тобто може це в автора інтуїтивне підкреслення, але факт залишається фактом: усі персонажі „С.Г.“ тужать за правдою, за вищим життям, за відродженням, за справедливістю, словом за усіми тими правдами й чеснотами, що ними є Бог. Навіть, як каже автор, і чекіст „обернувся в людину“ (ст. 263), хоч усвідомлення цієї істоти людини ніхто із персонажів, включно з автором, не мігби окреслити, бо ніхто з них Бога не знає. І цей, якби ми могли назвати, голод Бога, (притаманий сьогоднішньому часові) велить нам надіятися, що пустар, який царює в душах „С.Г.“ і в автора, зможе згодом переминитися в життєдайне джерело, з якого великий талант Багряного зможе створити справді великі твори.

Будучи ахристиянським твором, „С.Г.“ є рівночасно анаціональним твором. І як мотто з Євангелія (мабуть більш доцільним було б дати за мотто Тичинівське „звір звіря їсть“) не схристиянізувало роман Багряного, так і народня пісня (хоч і настроєво та гармонійно із акцією подана) не зукраїнізувала його. Де нема джерела, там і водопровід нечинний. Коли б ми собі уявили, що на місці московських чекістів є українські чекісти, то чи була б яка різниця? Ні-яка! Саме, брак цієї духовної постави а тільки завжди підкреслювана розумова й вольова постава до усього, брак що є впливом пустаря, не дає мож-

ности розгорнути авторові ідею національну. Врешті, згідно зі словами героя Андрія „я не віруючий“ (стор. 236) мусять логічно впасти, трагічні по своїй суті, слова „коли мій рід борювся за революцію проливаючи кров, він інакше мислив про законність і пролетарське правосуддя“ (ст. 83). Інакше бути не могло. І тому хоч автор старається зі свого героя зробити „надлюдину“ волі й розуму, після прочитання „С.Г.“, герой паде із цих висот, на яких автор старався умістити його, паде стрімголов у стіп стіни, на якій є напис: „і навіщо це все“?

Л. Нигрицький.

CAMERA OBSCURA

„Мертвечина цвинтарної тиші.“ „Громадський Голос“, а за ним і „Ущоденні Вісті“ помістили рецензію на наш журнал одного автора, що ховається під псевдонімом Борусевича, називаючи журнал „голосом цвинтарної мертвечини“, бо він присвячений, мовляв, тому, що „давно пройшло“ і „від нього віє злежалою старовинною нікому непотрібною мертвечиною цвинтарної тиші“ ітп.

Коли цим „газетам“ і рецензентові не подобається наш журнал то, що в ньому друкуються речі, що „давно пройшли“, то відсилаємо їх до „Літературної Газети“, де є речі, що тепер проходять. Ми не збираємось влаштувати соцзмагань, ані не виконуємо соцзамовлення, тільки друкуємо серйозні речі, які мають тривалу вартість сьгодні, завтра і завжди. Автім у цьому числі є дещо із сучасности. Насолоджуйтесь, будь ласка, скільки любо, бо тут є речі, які саме відбивають життя українців на рідних землях.

Однаково ж цікаво трохи, чому отой Борусевич поминув попередні числа журналу, а вибрав тільки останні!!! Гай, гай!

„Київ“ треба знищити! З Нью Йорку доходить відомості, що наш ніби приятель (дав доляра на пресфонд) Леонід Лиман нахваляється з деякими співробітниками „Обрїїв“ знищити

„Київ“. Не знаємо, чи це правда, бо офіційної заяви в „Обрїях“ ще не було, але якщо правда, то нам тепер легко зрозуміти, з якою метою Лиман жертвував одного доляра на пресфонд нашого журналу, який він вважає кололітературним: одною рукою дає, а другою руйнує. Видко, що наука „геніяльного“ не пішла в ліс. Коли Лиманові і тов. пощастить зруйнувати „Київ“, то він буде славна людина і ввійде в історію, як . . . „Андрій Боголюбський II“.

Українізація. Недавно Український Театр під керівництвом В. Блавацького ставив п'єсу „Прийшов інспектор“ в Америці й Канаді. Всі думали, бо так всюди стояло написано, що цю п'єсу написав відомий англійський письменник Джон Прістлі, а тимчасом з „Нових днів“ 1951 ч. 16, ст. 32 довідуємось, що її написав якийсь наш землячок **В. Пристай**. (Яка ж все таки українська мова подібна до англійської). Натомість Джон Прістлі написав п'єсу „Інспектор викликає“ („Нові дні“, 1951, ч. 17-18, ст. 42).

Дуже прикро, що Блавацький так заамериканізувався, що вже й американізує, чи пак англїзує прїзвища українських письменників, замість робити навпаки.

Слаутич полемізує. Наш любезний приятель Яр Слаутич гостро полемізує (в „Америці“ ч. 124-5-6) із своїми

опонентами, що критикували його популярно-інформаційний нарис про модерну українську поезію. На закид, що він неправильно вводить т. зв. „празьку школу“, якої ніколи не було, Славутич відповідає, що така була, бо так сказав проф. Державин, професор Шерех і Ольжич. З латинська це називається „юраре ін верба магістрі“ а з польська „за паньов матков ідзе пацерж гладко“. Справа не в тому, чи так сказали ці чи ті літературні авторитети, бо й вони не є непомильні, але в тому, що на свої твердження треба давати річеві і переконливі аргументи, якщо вони є, і треба мати власну думку, а не позицено, коли хочеться теж бути для когось за авторитет (він апелює до читачів, щоб йому повірили на слово).

В іншому пункті автор трохи відступає і вже замість вислову „празька школа“ вживає „празька група“, кажучи, що це ніби те саме. Кожному, хто хоч трохи має діла з літературою, напевно, окрім Славутича, відомо, що літературна школа і літературна група, це зовсім різні речі, напр. Славутич належить до неоклясичної школи Зерова, бо в нього вчиться, але не належить до групи неоклясиків, бо тепер її вже нема, а тоді, як вона була, він ще ходив у довгій сорочці.

Це дуже добре, що Славутич твердо відстоює свої погляди, але добре тоді, коли це погляди свої, не позичені, а в даній справі він своїх поглядів не має, тому й відсилається на авторитети.

Б і б л і о г р а ф і я

Слово о полку Ігорезі. Героїчний епос XII. віку. Ювілейне видання в 150-ті роковини першого друку 1800-1950. За редакцією Святослава Гординського. Ілюстрації Якова Гніздовського. Видавництво „Київ“ — 1950. 310×235. 91(+1) ст.

Дорошенко, Володимир. Огнище української науки. Наукове Товариство імени Т. Шевченка. З нагоди 75-річчя його заснування. Нью Йорк-Філадельфія 1951. 235×135 мм. 116 ст.

Сагайдачний, Петро. В його тіні. Симон Петлюра в історії українського народу. Укр. В-во Нью Йорк 1951. Друк. „Свободи“. 225×160. 64 ст.

Романенчук, Б. З життя і творчості Наталії Кобринської. В 100-ті роковини з дня народження. Відбитка з „Америки“ 1951, Філадельфія, 1951, 215×140. 32 ст.

Смолій, Іван. Кордони падуть. Повість. Клуб Приятелів Укр. Книжки. Кн. 5. Вид. Ів. Тиктор, Вінніпег 1951. 170×130, 159(+8) ст.

Сулима-Малнівський, І. За Христа й Україну. Картина з національної мартирології села Малнова, Західна Україна в рр. 1939-1941. В-во „Америка“, Філадельфія, 1951. 203×136 мм. 64 ст.

Кравців, Богдан. Зимозелень. Союжетні й олександрини. Філадельфія 1951. 235×150 мм. 29(+3) ст. В-во „Америка“.

Карпенко-Криниця, Петро. Підняті вітрила. Лірика. Світ, Авгсбург 1950. 170×120 мм. 44(+4) ст.

Цегельська, Олена: Петрусєва Повість. Оповідання. Євшан-зілля. В-во „Нашим Дітям“ — ОПДЛ. 212×151. 39(+1) ст. Торонто, Онт. Канада.

Бібліотечка Чорноморця. Неперіодичний журнал для виховання та вишколу морських пластуців. Торонто. Ч. 4. 29 квітня 1951. 280×216. 34 ст. На правах рукопису (цикльостильне видання).

Філателіст, бюлетень Союзу Українських Філателістів в Нью Йорку. Р. I. ч. 1. Травень-червень 1951. 286×222 мм., 27+4 ст. На правах рукопису (цикльостильне видання).

„Самопоміч“ „Учительська Громада“ в Нью Йорку. Звіт дирекції „Вірних Освітніх Курсів“ за час від 5 липня 1949 до 30 червня 1951. 203×153 мм. 8 ст.

Нові Дні. Універсальний ілюстрований місячник. Р. II. Ч. 17-18. Червень-липень. 1950, 48 ст.

Просимо шановних передплатників конечно вирівнювати передплату за журнал, бо ми не зможемо видавати його, як така заборгованість потриває дальше.

В-во "КИЇВ"

ГРОМАДЯНИ!

КУПЦІ!

ПРОМИСЛОВЦІ!

Фундуйте для університетських і загальних бібліотек

ЮВІЛЕЙНЕ ВИДАННЯ

СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІ

Хай ця книжка найдеться в кожній бібліотеці Америки, Канади й Європи, та інших країн.

Поширюйте добру українську книжку серед чужинців.

Ціна звичайного примірника в полотняній оправі \$13, а номерованого в шкіряній оправі, на кращому папері, з присвятою \$25.

Гарний приклад до наслідування дали такі установи: **УКРАЇНСЬКИЙ НАРОДНИЙ СОЮЗ** в Джерзі Ситі 4 номеровані і 10 звичайних прим. для університетів, **НАУКОВЕ Т-ВО ШЕВЧЕНКА** в Нью Йорку 10 звич. примірників для університетів, **ЗУАДК** у Філядельфії 12 номерованих прим. для визначних американців, **ПРОВІДІННЯ** 6 номерованих прим. для церковних достойників і визначних американців, **УКР. КОН-ГРЕСОВИЙ КОМІТЕТ** 5 номер. примірників для визначних американців.

Ми звернулися теж окремими письмами до всіх відділів "Самопомочі" та багатьох інших організацій і маємо надію, що вони теж не остануть позаду і підуть слідами вищезгаданих. Бо це вартісна книжка і корисна ціль.

В-во "КИЇВ"

Що більше передплатників, то більший об'ємом і багатший змістом буде наш літературно-мистецький журнал-двомісячник

„ К И Ї В ”

Коли Ви прихильно наставлені до цього журналу, то висліть передплату (як ще не вислали) на 1951 рік і, як можете, придбайте кілька передплатників. Передплата в ЗДА всього-на-всього **3 дол.** річно. В Канаді і всюди закордоном **3.30 дол.** з пересилкою. Хто приєднає 20 передплатників, одержить в нагороду ювілейне видання „Слово о Полку Ігореві“. Всі передплатники „Киева“ одержують усі наші видання за зниженою ціною.

Поможіть продовжувати видавання цього журналу.

Літературна
Бібліотека

Видавництво
Миколи Денисюка



В першій серії
ЛІТЕРАТУРНОЇ БІБЛІОТЕКИ
включені твори українських авторів:
Ю. Тарас — "Симфонія Земаї" (історичні нариси з життя "Української Землі");
О. Дроздович — "Вотой Би Смит" (життя в мистецтві українців в Аргентині);
А. Галаи — "Пахоці" (новели);
О. Білоус — "Святославський Комап" (новели);
В. Пуганова — "Буквоїк Цвіт" (новели).

В ЛІТЕРАТУРНІЙ БІБЛІОТЕЦІ

появляються вибрані твори українських і чужих авторів. Кожна книжка Літературної Бібліотеки має двобарвну картонову обкладинку. Мистецьке оформлення Бориса Крюкова. П'ять книжок першої серії ЛБ матимуть к. 700 ст. і коштують усі разом 3 дол.

Замовлення і гроші на ЛБ слати на адресу:

Miss Olga Denysiuk, % St. Columban's, Silver Creek, N. Y.—U.S.A.

МАТЕРІ! БАТЬКИ!

Чи знаєте, чому досі появилoся тільки чотири випуски бібліотеки юного читача

„ЄВШАН-ЗІЛЛЯ“?

Тому, що Ви й досі не передплатили своїм дітям цього єдиного книжкового дитячого видання.

Десятки рукописів для дітей і юнацтва лежать в архіві ОПДЛ і ждуть свого видання. Вони не появляються друком, поки не вишлете тільки 3 долари на передплату "ЄВШАН-ЗІЛЛЯ". Зробіть це негайно — сьогодні! Замовлення і гроші шліть у листі на адресу:

YEVSHAN-ZILLA

217 Dallhouzie St., Toronto, Ont., Canada

(подавайте докладну адресу і вік дитини).