

КИЇВ

Журнал Літератури і Мистецтва



3

1951

КИЇВ

ЖУРНАЛ ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА

Літературно-Мистецького Товариства в Філадельфії

Виходить що два місяці

Ч. 3

ТРАВЕНЬ-ЧЕРВЕНЬ 1951

РІК II

Видає і редактує Б. Романенчук, при активній співпраці П. Авдрусея,

С. Гординського, Б. Кравцева, П. Мегика.

Обкладинку рисував Святослав Гординський

ЗМІСТ

О. Стефанович — Кінець Атлантіди • Є. Малашюк ** • Б. Нижниківський — Нині вигляну вікном • Ів. Керницький — Останній романтик • Ф. Дудко — У гостях у кримського хана • С. Аполів — Дуб • Іван Коровицький — Спогад про Б. Ольхівського • В. Чапленко — Творчі шукання М. Коцюбинського • Карл Сендерберг — Питання • В. Державин — Вільям Вордзворт і т. зв. озерна поетична школа • А. К. Гордон — Ідеологія хреста • З листів до редакції • Рецензії • З театру

Передрук дозволений тільки за згодою редакції

K Y I W

The Ukrainian Literary and Art Magazine, Published by Ukrainian
Literary and Art Society of Philadelphia

Editor: B. Romanenczuk

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

Передплата в ЗДА: за 6 чисел \$3, за 4 числа \$2

Окреме число — 50 центів з пересилкою 55 центів

Передплата закордоном: за 6 чисел — \$3.60

за 4 числа — \$2.40

Окреме число — 60 центів разом з пересилкою.

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

Tel. WA-2-1273

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

Олекса Стефанович

КІНЕЦЬ АТЛАНТІДИ
(Поема)

“В один лихий день, в одну злу ніч,
острів Атлантіда, поринувши в море, зник”.
Платон.

I.

“На морі не хвилі ходять ,
На морі — гори на гори . . .
Горе людям у лодях,
Що вийшли на море!

Але й землі ви не вірте,
Земля вас також не любить.
Гудуть у повітрі вітри,
Гудуть, як загуби труби” . . .

“Вже чути підземні гули,
Вже будяться древні сили . . .
За те, що Сонце забули,
За те, що серце забили”.

“Близько останній, день ваш і час,
Скоро — гнівне “досить!”
Сонце не хоче бачити вас,
Земля не хоче носить”.

II.

І прокотився перший сколих.
І вибігають із домів
Гуртами сонних, напівголих,
І вартовий з вежі на сполох
Мідяногорло засурмив . . .

Та гуди сурму заглушили,
Поглинули всі голоси . . .
Розгніваний хтось і стосилій
Камінне місто затрусив.

Біжать . . . Підкошує їм ноги
І кида з ніг кудись у вир . . .
Їм розхвилювані дороги
Чорніють позіхами прірв . . .

Навколо рушаться будови
І під собою їх кладуть, —
Грюоче похорон раптовий,
Перетинаючи їм путь . . .

Їх обдають і ранять скалки
Колон і статуй золотих . . .
На них спадають орикалки
І бронза падає на них . . .

Не відпочнуть камінні груди
І не зімкнеться прівам зів . . .
Ось проривається крізь гуди
І лине галас голосів . . .

“Мершій, мершій! На простір треба! . . .
Ридання, зойки, крики, виск . . .
А над усім — померклє небо
І серед нього чорний диск.

III.

Підземні громи — знов і знов . . .
Навпіл — Велика Піраміда . . .
Струснулась ціла Атлантіда
І задвигтіла до основ . . .

Діброву вирвало з корінням
І розметало угорі . . .
Завиравали вихорі
І стало корчами двигтіння . . .

Вгина долинами горби,
У пагор випнуло долину . . .
Чи рев звіриний то долинув,
Чи крики людської юрби? . . .

Звідкіль той голос вихор вирвав? —
То місто крикнуло таким:
На місці міста зяє прівра,
Вся повна рокотом глухим . . .

Слонів скажених то потвори,
Кудись пробігши, проревли . . .
На гори кидаються гори,
І ходять ходором простори
Під колом тьми серед імли.

IV.

Був день, як ніч. А ніч — як свічі,
Що світять, кожна — велеслуп . . .
Огонь узяв з водою шлюб,
Щоб кару зглибити удвічі.

Трясеться острів, осіда,
І рветься, крається на скиби . . .
На нього муром йде вода,
І піднімає висота
Над еям багрові смолоскипи . . .

Всі гори простору — живі . . .
Нестримна сила і ненатла
Їм нагло сколихнула надра —
Й зарокотали, вогневі . . .

Всю ніч тим рокотом розторгло,
Іще нечуваним доднесь! . . .
Як гнівно дихає чиєсь
Високовинесене горло! . . .

А море відступа на гони,
А море йде під небосхил,

Щоб повернатися з розгоном,
Щоби стіну темносолону
На цілий кидати суходіл!

Де люди? Є ще де вони? . . .
Несуться хвилями потопа,
Та онде збились, мов худоба,
На островах верховини . . .

Вогонь, камінь з неба пада,
Зілляло лави і вали,
Мішає зливи й попели
У чорні токи смолопада . . .

Киплять, клекочучи, глибини,
Кипить розтопленість горба . . .
І навіть камінь закипа
Від огневої хуртовини.

Гримів так простір колинебудь,
Палахотіло так, як ось?
Обрушилось на землю небо
І з нею яросно злилось . . .

І коли хтось багряновидий
Устав у ранішній імлі,
То на очищений землі
Вже не побачив Атлантіди.

V.

І промовля Великий Жрець,
Костром осяявши . . . “Сталось.
І небагато нас осталось,
Що бачили її кінець.

Усе у праведних руках —
І затопили її боги,
Щоб смолоскипом остороги
Вона забліслла у віках.

А нас лишили для мети
Забувши Материне марне,
Її велике взяти і гарне
І світові його нести.

Очистьмо ж душі і серця,
Хай наші дні богам, мов канти” . . .
Чужина. Ніч. Стоять Атланти
І слухають свого жреця.

(До кн. “Кінець світніє”).

Є. Маланюк

* * *

Wer jetzt kein Haus hat
baut sich keines mehr.

R. M. Rilke

Тяжка спізняла мудрість, як тягар
Невольника. А нести його треба.
І осені в'ялить безсилий жар,
І дме блакитна порожнеча неба.

Та обрій вже не кличе, як колись,
Бо й там — простори людської пустелі,
Де всі шляхи віддавна заплелись
В єдиний вузол.

Не знайти оселі
Ні захисту. Бо „не збудує дім
Той, хто не вспів побудувати досі . . .“

Мандруй, іди, вдивляйсь у сивий дим
Далеччини. І зрозумій: це — осінь.

18.—19. X. 1950.

Б. Нижанківський

НИНІ ВИГЛЯНУ ВІКНОМ

Нині вигляну вікном.
Хочу бачити: коли
обрій отирається
і який, який це він —
день завтрішній.
О поезія!
Ждати можна при вікні
лиш на листоношу. Так
можна мріяти віки,
і тисячеліття так
можна перемріяти
при вікні свому. Я
фарби синьої візьму
і в кімнаті на стіні
(на своїй старій стіні)
намалую день:
день завтрішній!
І повірю в нього
Він мій твір!

Останній романтик

Цю нерозгадну загадку ніяк не могли розгадати: ні Таборова Управа, ні Мешканевий Відділ, ні навіть найпроворніші тaborovi спілткарки, як пані добродійка Язичинська, не в силі були збагнути — з якої речі Пантелеймон Смичок покинув свою кватириу в 4-му блоці та перейшов жити на прославлену „Підальпейську Січ“.

Та й нам, найближчим друзям Пантелеймона Смичка, талановитого скрипаля й диригента церковного мішаного хору, важко було згlibити цю заплутану ломиголовку. Бо що не кажіть, але ніяк таки не можна рівняти Смічкове мешкання в 4-му блоці до тієї вічної гамарні й закали табору, що скривається під шумною назвою — „Підальпейська Січ“!

Смічкове мешкання в 4-му блоці, під „Десяткою“, урядовці Мешканевого Відділу зачисляли до найбільше вибагливих у таборі. В привітній, соняшній кімнаті, розрахованій на п'ятеро душ, жило собі зовсім вигідно восьмеро люда — в тому числі сім'я пана начальника Коробки — семеро душ, і як восьмий закріпився тут на правах автономної одиниці з окремою демократичною конституцією наш сердечний побратим Пантелеймон Смичок. Там він займав окрему каютку, відгороджену від решти території перегородкою з непромакального брезенту, де міг справді почуватись як хазяїн домовитий, необмежений жодними посторонніми чинниками, домовласник. А в припливах божеської екстази, коли Терпсихора з Полігімнією на зміну заторкали чарівними пальцями найніжніші струни артистичної Смічкової душі, в таких хвилинах наш сердечний побратим міг сміло брати скрипку в руки і безконечно вигривати всякі скерца, чи інші віртуозні мадригали, і в гадці не маючи, що хтось його за те вкаменує, злінчує, чи, в найкращому разі, викине через вікно надвір.

Там, під „Десяткою“, все йому прощали й вибачали і на всі його дивоглядні витівки дивилися крізь пальці, ба навіть ще й підгодовували і безкоштовно прали білля. Всіми тими благами наш сердечний побратим користувався з тієї самозрозумілої причини, що він не на жарт, а насправжки, сватався до доночки пана начальника Коробки, пані Лялі, молодої воєнної вдовички.

Отут уже ввесь здоровий глузд стояв ув обличчі нероз'ясненої темряви! Бо що це таке, справді, люди добрі? Має мешкання з комфортом і всіми вигодами включно з нареченою і, ні-сіло, ні-пало, кидає все те, виписується з реєстру городового козацтва, і пристає до січовиків!..

Ну, про ту „Січ“, чи то пак — 15-ий блоок, краще і не згадувати... Правда цей 15-ий блоок і не скидався на блоок, як усі інші; колись, кажуть, за німців, була там овеча кошара, або свинюшник... В усякому разі — коли табір уже залюднився по саме нікуди, а розміщеного народу все прибувало й прибувало, тоді Мешканевий Відділ витягав з інших блооків усе чесне парубоцтво, не спутане досі сімейними посторонками, зігнав до 15-го блооку і влаштував там такий гуртожиток, щось на 200 душ, на одній, довжелезній залі!.. А публіка там завелася така завадіяцька і бурлакувата, що, просто, втінай поли і тікай!

Ну, ѿ куди ж тут притулитися і за що зачепитися непорочній, артистичній натурі? Бо ѿ чого шукати шовкоクリому метеликові в гнізді шершенів, та ѿ чи знайде спільну мову з тічнею вовкулаків лірична, розжемчужена душа, над якою вітають Музи?..

— Збожеволів! — така була загальна опінія мешканців табору.

Та тут неофіційне таборове радіомовлення в особі всевідушої пані добродійки Язичинської висунуло свіжу концепцію: розійшовся з Лялею!

— Я зразу знала, що так буде! — гомоніла пані добродійка в неділю під каплицею. — Такий заржавілий, старий корінь, п'ятдесятка на ший, зідотів — куди йому до молодої вдовички! Розлетілося!.. Все розлетілося! Знаю з певного джерела, що Лялька ще в п'ятницю взяла від нього перстень, а в суботу проміняла його на три метри „крипдишини“, бо більше не був вартий. За те голову можу дати!

Однаке дальший розвиток подій повністю перекреслив сміливу концепцію пані добродійки... Наш дорогий Смичок, як раніше, так і тепер був у найкращих взаєминах із своєю „Коробочкою“, ходив з нею до театру і щовечора проводив її на проби мішаного церковного хору. Мало того: незабаром розійшлася чутка, що в найближчу неділю молодята несуть на оповіді!

Творилося щось несамовите! Що є?! Що сталося? — аж гуло, аж клекотіло скрізь по таборі. — От тоді то ми, гурток близьких Смичкових друзів, вирішили розплутати цей гордійський вузол.

Одного разу влаштували ми товариську вечірку з „варенухопитієм“, на яку, розуміється, запросили також Смичка. А коли вже кожному з учасників злегка запуміло в голові і всім розв'язалися язики, тоді ми гурмою насіли на нашого побратима й пріперли до стіни:

— Ну, брате, тепер — признавайся! Чому ти втік від нареченої?

...І ми почули його сповідь... Сповідь закоханого, старого парубка.

*

...Друзі мої! Щоб заспокоїти вашу цікавість — я мусітиму геть чисто розкрити перед вами мою душу, а це мені важко приходиться, бо я не звик виставляти її на публічний показ. Та сьогодні, після не знаю котрої там чарки, світ мені здається, як банька, а люди — як мухи!.. Сьогодні скажу, немов Сократ, випивши цикуту: Друзі мої, це вже не я!.. Це не я до вас балакаю! Це не той Смичок, що буває звичайно і щодень!.. Це інша якась істота, безцеремонно-балакуча, що еманувала з справжньої Смичкової істоти внаслідок спіритуального діяння отої коламутної рідини, що її старовинні римляни охристили „водою життя“, а я назвав би її радше (не в обиду фундаторові!) „сирваткою життя“, такого низького вона тепер гатунку!..

Друзі мої! Ну, що ж... Хочете — вірте, хочете — ні, дивуйтесь — не дивуйтесь, беріть мене на посміх, а проте я матиму відвагу признатись вам, що я — закохався!..

Ну, факт, що закохався, сам собою ще нічого не каже; річ, бачите, не в тому, що закохався, а — як закохався! Отож, мої друзі, я закохався не на сьогоднішню спортиву манеру, а так якось на старосвітський лад... Так, либоно, любились та кохались в старі, добри часи наші поштіви дідусі й бабуні, в благословен-

ній епосі, коли найполум'яніша любовна страсть виливалася в іділичних строфах Матюкової пісоньки:

... В саду зеленім раз зі мнov
Ягідки він збирav.
Святу мені відкрив любов —
Ягідкою назвав.

Солодкий чар любеньких слів
Він в серце влив моє!
Він перший раз сказав мені:
Люба — люблю тебе!..

... Егеж! Отак ще, може, потрохи, закохувались і ми, „стара война“, в той незабутній час, коли гордо парадували по Академічній в одностроях старших гімназистів, з золотими нашивками на комірах, та й ще тоді, як нам прийшлося промінити шкільні одністрої й нашивки — на вояцькі та під свист куль і акорди гітари творити єдину-неповторну, а яку ж, їйбó, гарну, стрілецьку романтику!..

Ех, милі друзі, це не те, зовсім не те, що твориться тепер, на наших очах!.. Чесне слово — я не знаю навіщо жити, коли життя стало таке примітивне і спростачене, живцем обдерте з усякого чару й принади!.. Придивіться, будь ласка до нашого таборового побуту... Де ж ви бачите в цьому якусу принаду? Купа різноманітного люду зблалася в отару, мов барабани, та й сидять одне одному на головах; що робить одиниця — видне всій громаді. Ви чхнули в одному куті табору, а з другого вам гукають „на здоров'я!“ Впали всі заслони, затратилося поміж людьми поняття відстані і меж дозволеного й недозволеного, пристойного і непристойного, розпалися стіни святынь, що ними колись були домашні вогнища, а під їхніми розвалинами — погребано все: традиції, добре звичаї і товариські форми.

А що вже й казати про — кохання, що самою своєю природою аж проситься, щоб не виставляти його на людське позорище?.. Що завжди повинно бути окутане тендітним серпанком чогось солодко-таємничого, недосказаного, овіянне романтичним чаром?.. А в нас що робиться?.. Ну, скажіть, куди ви заховаєтесь з вашими почуваннями перед влізливою юрбою, тим тисячеголовим смоком, що безцеремонно слідкує за кожним вашим кивком і віддихом? Скажіть — що має з собою почати на такому публічному прогоні пара закоханих людей, чи, хочби, молоде подружжя по шлюбі, коли винахідливий пан бльоковий спрямує їх якраз на перелюднену гімнастичну залю, де залягли покотом чи не всі, насильно за-проторені мешканці якогось там місточка?..

Милі друзі, простіть мені, чудакові, може це я занадто розгячивається, а може це так з похмілля мене вдарило, але, їйбó! — не можу без хвилювання про ці речі говорити. Не знаю, може дехто з вас і почувався б у сьому небі, якби отак, нехітъма, як, непричком, я, опинився на спільному мешканні з... власною наречененою! Де ж таки справді — бути в такому тісному сусістві з об'єктом вашого серця, мати кожну мить його на очах, на кожному кроці відчувати доторкальну близькість дорогої вам істоти, щохвилини на-соложуватись її появою — і в ранішній, і в вечірній, і в нічній туалеті, словом — такі вигоди й нагоди в серцевій ділянці, про які нашим старосвітським предкам не снилося й не марилося!..

Але те все — не для мене... Пізнім, осіннім присмерком, як нежданний і незаслужений дар богів, як веселка з неба в глуху-заснулу твань озера — впало це щастя в моє черстве, старопаруб'яче серце. Сколихнулися озерні води, заграли шумними передзвонами і на баговинні давновідцвілих дум, надій і сподівань,

розквітла, забуяла свіжа, як недільна роса, лелія кохання. Навіщо ж, заради чого силоміць і зарання підтинати їй пишну гілку? Хай же, поки час, ще росте і бuje моя горда лілея, хай триває як-найдовше ця чарівна ілюзія — моя любов, що в цьому окруженні скоріше скидається на сон, як на живу дійсність... А втім — все наше буття, все існування — одна грандіозна ілюзія .. все воно — сон-марі, а зважте, дорогі друзі, як невимовно легко, як світло стас вам на душі, коли після важких, кошмарних марень, у вашій приспаний свідомості, чи то пак — розбудженій підсвідомості — хоч на мить, на відламок секунди розітне прикру темінь і забрінить сріблистим елегретто — такий ясний, чудовий сон?

І ось для цього, хай і короткотривалого гарного сну і для збереження мосії ілюзії хоч на два-три тижні перед шлюбом — я втік із четвертого бльоку...

Ну, розуміється, нічого й казати: я попав на „Січ“ — як той біблійний пророк у печеру з левами ... Так, воно, зразу, не легко було звикнути до нового середовища, та тепер уже, начеб то, назомився... А вони, ці новітні „січовики“ — нічого собі хлопці. Правда — буйні, бо буйні, і деколи відптовхують вас трохи кострубатою поведінкою, та годі, воно й не дивниця: одні прийшли від баворів, інші від фабрик, ще інші з фронту, де їм було набратися сальонових манер? А так, взагалі, вони дружні побратими, а такі вже вам щирі симпатіяги: і хліба можете в них прикупити по дешевій ціні, і каліфонію десь роздобули, а коли їх попросите — то й закурити дадуть і в черзі за вас постоять. Сердечні волокити!.. Якби лише менше трохи бешкетували... А то завжди або на розверах поміж ліжками перегони влаштовують, або навкулачки б'ються, або, як довга ніч, в карти грають.

Та... карти — ще не лихо, в карти хай би собі грали, а от, коли стануть вигравати на губних гармонійках — то вже біда! Тоді вам здіймуть таку какофонію, що не доведи Господи! Ну, хай би вже собі грали і на гармонійках, і на дримбах, хоч це таки дуже поганенькі інструменти, але могли б мати наді мною хоч дрібку милосердя і не співати, не ревіти вічно отих (змилуйся Господи!) патріотичних, вояцьких, чи партизанських співанок!

Гай!.. Шішла про нас по світу поголоска, що ми, мовляв, українці, народ обдарований самобутньою пісенною культурою... Брехня! Самообман!... Нема в нас музикального чуття настільки, що чорного за ніхтем... Милі друзі, скажіть самі, як же можна співати зранку до вечора таку жахливу диковину:

... Налиши до батька, напиши до неньки,
Налиши до любої дівчини,
Що гостра куля грудь мою пробила
О пів до другої години...

Ну, та лібретна сторінка тієї „могильної“ творчості — не мое діло, хай за неї лупається лице від сорому нашим віршоробам, але бо ж з музичного боку це жах!.. Ні форми в цьому, ні образу, ні барви, ні мелодики, а безмежна вбогість, дешевизна і суцільна латанина. Один мотив взятий у поляків, чи в словаків, інший вирваний в москалів, в якогось орденоносця Лебедєва-Кумача, чи з іншої частушки — і з того всього склесений до купи потворний амальгамат, що називається українською підпільною, чи вояцькою піснею! Даремнє шукали б ви у них тих валльорів, що їх мала стрілецька пісenna творчість, з її щирим, непідробленим ліризмом, своєрідною

настроєвістю та романтикою. Дарма, дарма!.. Пропала романтика, дорогі друзі. Вмерла на віки. Може її заглушили назавжди в людських душах несамовиті фуги бомбової, або адська музика літаючих торпед? А може її закатували у всесвітніх камерах тортур, живцем розп'яли на електризованих огорожах кацетів або спалили в крематоріях?.. —

Не знаю, не знаю, дорогі друзі. Знаю лише, що сольові та хорові продукції моїх симпатичних співмешканців так мене вибили з ладу, що я тепер не спроможний працювати. Почав був наново гармонізувати Службу Божу за Леоновичем — де ж там! — не йде, поза чотири фрази, написані раніше, далі не пішов. Та й чи взагалі можливе будьяке зосередження в такому чортівському млині, як наш 15-тий бльок? Ах, якби я мав таку вдачу, як безсмертний Штравс! Кажуть — йому найкраще йшла праця, коли в кухні бряжчали тарілки, а сімейна черідка галасувала на всі лади. А я так не можу! Я прагнутиші, тиши! Я тужу за спокоєм, нехай це буде, кінець-кінцем, спокій монастирської келії, або тюремної одиночки, розуміється, в якісь гуманній, демократичній в'язниці...

Та нехай!.. Я всі свої муки та страждання доброхітно складаю в дань на вітварі моого кохання!.. Милі друзі — не можна бути понад міру щасливим, не можна ж пити дорогого пивта з кількох келихів відразу, бо тоді швидко сп'янієш і втратиш у всьому смак. Так і в мене: довгі години душевної поневірки розпливаються, мов лихий сон, на саму згадку, що вони будуть в сотero мені винагороджені блаженними хвилинами щастя, хвилинами, які в любові тривають вічність!

І щоб легкодушно не міняти цього щастя на дрібну монету, я вмисно постановив собі тільки раз на день зустрічатися з моєю милою, хоч і кожну мить, проведену вкупі з нею, я не проміняв би за всі скарби наших таборових спекулянтів. Я навмисне не вештаюся по таборі, щоб не зустріти її денебудь, в якісь черзі, чи на спортивному майдані, чи на таборовому „корзо“. Я каменю майже цілісний день в бараці прикований до лежанки, як той арештант, я лежу, і — тужу! тужу! — і з великим нетерпінням дожидаю нашого щовечірнього побачення — в сьомій годині, біля четвертого бльоку!

Та вже з дві години перед умовленою зустріччю я страшеннє хвилююся, я місця собі найти не можу! Як інститутка, що потайки вибирається вперше на баль — так і я, крадьки, денебудь в кутку, щоб не осмішитись перед хлопцями — причісуюсь та приглядаюся собі в прихованому дзеркалі... І, на мое горе, щодень знаходжу в ньому ту саму, до зануди знайомуй осоружну, тільки щодень старшу маску закоханого старого дурня... Та вже невисказана розpac вкрадається в душу, коли стану оглядати мою, з дозволу сказавши, гардеробу!.. Ех, ви, панове емігрантики, таборові денди, вам, що парадуєте в модних костюмах і на трицалевих підошвах, і на думку ніколи не спаде, яку нестерпну муку переживає людина, що є закохана, а не має в що по-людськи одягнутися!.. Танталеві страждання ніщо в порівнянні до душевних тортур цього бідолахи, з його оскорбленим і почуттям меншевартості... Любов — це ж, взагалі, піднесене свято душ, а на весіллі душ повинно й тіло прибрати святкову подобу, як це, зрештою, чудово сказано в Євангелії в притчі, про гостей весільних...

Та чорта пухлого прибереш, а не святкову подобу, коли тебе з голови до п'ят обмундирували на ділівський лад! Черевики тобі

дадуть не до пари, або й обидва на одну ногу, як куликівські холопні, штани з якогось кілометрового Фріца — завжди задовгі, сурдутина на американську манеру — завжди затисна і з короткими рукавами, плащ якийсь чудернацький, з восиного шатра пошитий, есманська шапка, — і те все ти маєш і про будень і про свято і в такому малп'ячому строю йдеш на стрічу з коханою дівчиною... Ex!..

А надабавок лиха, саме в той час, коли вже треба виходити, на твою бідну голову сипляться найстрашніші катастрофи! Тоді обов'язково рвуться шнурівки або щельки, відлітає гумовий зап'яток, або відриваються гудзики... І ти, небораче, метушишся, стікаєш рясним потом, шукаєш голки, ниток, шпагату, цвяшків, молотка. І в поспіху звязуєш шнурівки, прибиваєш зап'яток, прививаєш гудзики... І, знев'я, смертно-холодний піт обливає тебе цілого: Боже мій, а коли вже пізно?.. Котра година?! Хлопці, Христа ради, котра година?..

Розуміється — годинника в мене немає ще з того часу, як мене у Відні, на Пратері, визволили від нього доблесні бійці з армії маршала Конєва... Та за те мої співмешканці — меткі хлопці, за побігливі, в них у декого і по-два, і по-три годинники на одній руці! І ти, шарпаний тривогою, шарпаєш собі й термосиш Владка, Петра, чи Олексу, цього стягаєш із лежанки, того відриваєш від карт: — хлопці, кажіть котра година! Що?.. Шоста?.. Справді не далі?.. А в тебе, Грицю, Романе, Андрію?.. Ну, слава ж Тобі, Господи, ще тільки шоста!.. Та, буває, я все ж таки не довірюю всім їхнім годинникам і чвалаю ще під адміністративний будинок — подивитися на стінний хронометер, а то й біжу до Радіостудії — перевірити, чи це справді так... .

... Нарешті, після всіх мозольних приготувань, підтоптаний Ді-Пі Ромео готовий на стрічу з таборовою Джуліеттою!.. Ще тільки, модерним лицарським звичаєм, замість втикати за пояс кінджал — тиче в кишеню коробку з „кав'уммі“, або табличку шоколяди, і все готово, і він іде, не йде — а лине, на крилах летить в обійми милої.

Він іде поміж бльоки неначе сонне видиво, його істота немов затратила зв'язок з реальним буттям: він уже не чує таборового гармідеру й тріскотіння захриплих гучномовців, не бачить обдряпаніх бараків, скринь завалених сміттям і порожніми бляшанками, шнурків удекорованих мокрим біллям — все оте набридле довкілля й надокучлива дійсність щезаєть з очей, затрачується в свідомості, розпливається в імлистому тумані... .

... А з цього туману виринає, якби живцем викроєна з Бідермаєрівської картини, пречарівна візія: Четвертий бльок... перший поверх... друге вікно праворуч... Одне крильце легко відхилене, грайливий вітерець фіранкою має... На підвіконні цвітуть настурції і чиясь рука підсипає пташатам кришки з хліба... Так!.. Це її кохана ручка, це її профіль майнув онтам, у вікні, це соняшно-промінний погляд її оченят блиснув з-поза фіранки й отшарив тебе наскрізь!.. Бліснув! — серце нашого Ромео заграло: форте! фортіссімо! — і ось воно вже громить барабанно, як вагнерівська оркестра, чи не хоче воно з надмірної втіхи заглушити спіжові контратони дзвонів, що б'є сьому годину на вежі готичної кірхи? —

... Так! І сьогодні в неї буде та сама причіска, що вчора, з якою їй так до лиця — гладка, з розділом посередині голови і з ясним, відкритим чолом, неначе соняшним прaporом. І в руся-

вому обрямуванні тієї причіски її личко, як у Леонардою Монна-Лізи, таке надхненне, сповнене вщерть мудрої жіночої ніжності і ласки... Так, і сьогодні вона одягне вишивану блузку — мере-жану казку, таку легковійну, прозірчасту, з багатством пишних узорів, а на плечі накине жакетик, а до жакетика пришпилить бу-кет запашних конвалій... І ти візьмеш її за руку, свіжу, запашну, як цей букет і ви вдвійку підете на пробу хору... Ти стоятимеш вгорі, за пультом диригента, а перед тобою — в першому ряді, між сопранами, третя з лівої руки, лицем в лиці, віч-на-віч з тобою — вона, твоя наречена, твоя Монна-Ліза в українській блузочці, з бу-кетом свіжих конвалій. Ти диригуєш, а вона бере сопранове сольо з „Пісні перемоги“: „Благословен гряди во ім'я Господне!“ А тоді розпромінена й набреніла щастям душа закоханого диригента від-гукнеться в одвіт могутнім, бадьюром маєстозо: „Осанна! Осанна Богові і нашому коханню! Осанна во вишних!“

... Дорогі друзі, відкрити вам велику таємницю? Сказати вам — хто поет над поетами, мистець над мистцями і композитор над композиторами?.. Душа закоханого!.. Боже мій, коли б так винахідники всього світу перестали переганяти один одного в ви-нахідництві засобів убивства, а зійшлися всі, в одну вчену раду і спільними зусиллями придумали такий чудесний фонограф, що записував би музику закоханого серця!.. І щоб перший такий апарат заінсталювати в мое стривожене серце!.. Друзі мої!.. Які пречудові, неповторні твори вилися б тоді в музичну скарбницю людства! Повстали б симфонії, ораторії, гімни, що їм рівних ге-ніяльності наснагою треба було б шукати хіба в космічному ор-кестрі, в отих „Соняшників клярнетах“, про які співав давній Ти-чина, або в хоралах Серафимів, що розлягаються довкола Престолу Всевишнього!..

... Мої дорогі друзі: ось вам моя сповідь і моя відповідь на ваше питання... Тепер уже знаєте — чому я втікав від нареченої? Щоб мати змогу приходити до неї щовечора на любовні зустрічі. Думайте собі, що хочете і судіть, як хочете. Я відкрив вам всю мою душу і в заміну за те не бажаю нічого, прошу вас тільки, скажіть мені, на милість Божу, котра тепер година?.. Що?! Чверть на сьому? А в вас, пане-товаришу? І в вас таксамо? Ну, тоді прощайте, дорогі друзі, мені пора: в мене в сьомій годині любовна зустріч під четвертим бльоком — — —

Після того, як наш друг Пантелеїмон Смичок вийшов, чи то пак — вилетів з кімнати, ми добру хвилину були під враженням його хвилюючої розповіді і, розгублені, мовчали. Та згодом в кім-нati піднявся гамір і вслід за нашим другом посипались всякі зідливі завваги.

— А то мамалига! — глумились молодики. — То він сидить ввесь день у бараці і не висуне надвір носа, щоб не зустрітись з нареченою, а за той час його весела вдовичка водиться до ліса „на конвалії“ щодень з іншими кавалерами!

— Ідіот!

— Оферма!

— А, може, ні одне, ні друге, — сказав хтось із старших. — Може це тільки — останній романтик, бо таких вже на світі нема і ніколи, мабуть, не буде.

В гостях у кримського хана

(Докінчення)

Другого дня рано умитий, зачесаний, у розкішному парадному кинтуші, з дорогою шаблею — гетьманським подарунком — при боці Трощинський стояв перед дзеркалом, коли прийшов Чор-мурза.

— Як почуваєшся? — запитав він, входячи.

— Як молодий бог! — весело відповів Трощинський. — Та нічого, дорогий Чоре, не бракувало мені й учора. Даремне тільки трудив ти свого Хакима.

Чор засміявся.

— Коли він тобі нічого не допоміг, — сказав він, — то мало що, бачу, й пошкодив. Але яка розкішна у тебе шабля, Степане!

І, заздрісно поглядаючи на шаблю, Чор сів і почав із Трощинським дружню балачку. Ралтом глянув на годинник, що висів на стіні, і рвучко скопився на ноги¹⁴).

— Нам, Степане, до мошії пора.

Вийшли.

Ходячи з біломармурових ступенів, сараю, Чор показав рукою вправо на тінівий зелений сад на узбіччю гори, відділений від подвір'я тонким ажуром металевої огорожі.

— Ханський парк, — пояснив Чор. — Улюблене місце відпочинку греїв.

Між стовбурами бальзамічних кипарисів, міртів, теребинтів, арубутусів, мигдалів, маслин і фіт, поруч диких скель і гірських печер, видні були вигадливих форм альтані і білі мармурові вогдораї.

— З тої верхньої альтані, бачили, — показав рукою Чор, — чудовий вид на Бакчи-Сарай. — Коли захочеш, ми пізніше перейдемося з тобою парком. Там дуже гарно.

До мошії звідусіль сходилися групами люди, уставлялися перед святилищем, освітленим тисячами кольорових свічок, і в шанобливійтиші завмирали на місцях. Муфтій із масами мулл, імамів і членів були вже на місцях, але відправа не починалася: чекали на грея¹⁵).

Трощинський стояв поруч із Чором і з зацікавленням оглядав мошію: маси величезних, розстелених на долівці, яскравих килимів; високі ажурні вікна з різокольоровими шибами, орнаментованими арабськими написами; звіздо-подібний величезний павук, що спускався з куполи на залоченому ланцюгу; чудової різьби кипарисова катедра, вицяткована священими виписами з корану; широкі, оздоблені арабськими орнаментами хори.

В святині стояла німа тиша.

Але ось почувся здергливий рух коло входу — і старший

¹⁴⁾ Такі речі, як годинники, венеціянські люстра та інші речі європейського виробу були в широкому вжитку серед татар.

¹⁵⁾ Муфті — зверхник татарської церкви, що мав велику пошану серед татар і був на першому місці по ханові. Улеми — духовний або учений стан у татар; вони займалися справами релігії і народньої освіти, також укладали або редактували державне законодавство.

мулла, повернувшись до святилища, почав тужливим голосом виголошувати намаз до Аллаха.

— Гірей приїхав, — повідомив Чор.

Трощинський стояв, вслухувався в тужливі співи східніх молитов, що іх виводив хор софтіїв¹⁶), вдивлявся в народ, що слідом за муллами то надав ниць, то підводився, і раз-у-раз зиркав нагору, на ханський „маафіль“ де за тонко-ажтурною, як павутинна, золоченою сіткою стояв татарський володар. Праворуч і ліворуч від маафілю, на хорах, розмістився численний ханський почет: сultани, беї, турецький паша із Стамбулу, що привіз учора ханові фірман від падишаха, Ширинські, Кипчакські, Мансурські, Яшлавські, Даірські, Аргінські, Баринські і Суджеутські мурзи, диван-ефенді з вищими членами Дивану¹⁷), везир, каді-аскер, капуджі-баша, актачі-бей, киларджі-баша, казнадар-ага, дефтердар-ага, ак-маджі-бей, хан-агасі, тат-агасі та інші високі достойники.

Незнаний Трощинському обряд, незрозумілі слова молитов, дивні для вуха, чужі, східні мелодії — створювали якийсь дивний настрій, якому мимоволі піддався Трощинський. Він зовсім і не зчувається, як відправа скінчилася. Хан із початком зійшов із свого маафілю вниз, за ним рушив із моші народ.

Коли Трощинський вийшов на подвір'я, він побачив, як блискуча група вершників із ханом напереді від'їздила від моші в сторону міста. Під ханом був чудовий карабахський жеребець, у блискучій, прибраній дорогоцінним камінням упряжці.

— Кожної п'ятниці і кожного свята хан виїздить верхи до Бакчи-Сараю, — пояснив Чор. — Народ на вулицях вітає гірея, а ханський казнодар, що іде позаду хана, розкидає жменями гроши бідним. Поки хан вернеться, ходім — я покажу тобі його резиденцію.

Попри чудові водограї, мальовниче розкинені серед розкішних квітників, кущів і зелені миртових дерев, магнолій, фотіній і туній, вони підійшли до ханського сараю. Збудований він був у легкому, ажурному мавританському стилі. Видовжений дах звисав з усіх сторін палати тінівим накриттям над прегарно розмальованими на червону й на біло стінами з масами різьблених розеток, багатих інкрустаций, мозаїк і арабесок. Прикритий легкою купулою зверху, ханський сарай із його широкими мармуровими аркадами, делікатними пілестрами, філерами і гострі кінчастими вікнами та дверима робив враження якогось тонко-сплетеного, коронкового, прозоро-мережчатого павільону.

Мармуровими сходами ввійшли вони в передсінок сараю, з низькими, застеленими килимами і розставленими здовж стін лавами і звідти перейшли до мальовничої залі з білою мармуровою підлогою і білим, фантастичної форми, мармуровим водоґраєм посередині. Це був той славний, знаний далеко поза Бакчи-Сараєм водограй, що звався „Водограєм сліз“.

Чор-мурза підвів Трощинського до широкого мармурового басейну, до якого з м'яким хлюпотом спадали каскади водяних струмків, і вказав Трощинському рукою на вирізаний на ньому арабський напис.

¹⁶⁾ „Софті“ — студенти вищої духовної школи „медресе“ (семінарії).

¹⁷⁾ Диван — татарська державна рада. Предсідник Дивану називався „Диван-ефенді“. Він же був і секретарем закордонних справ.

— Водограй цей, — сказав він, — про який певне ти чув уже від інших, збудував хан Крим-Гірей. Напис, що ти його оце бачиш, говорить: “Коли ще є десь подібний водограй, хай мені покажуть його”.

Широкі сходи за водограєм, устелені величезним килимом, провадили кудись нагору.

— Це сходи до верхніх кімнат палати, — пояснив Чор, — куди тебе сьогодні закличуть. А поки-що, як маєш охоту, перейдемося долішніми покоями.

Повернули вбік, коли раптом Чор зупинив Трощинського.

— Ось там праворуч іде капуджі-баша. Ходім, я йому представлю тебе.

Підійшли до старого, поважного вельможі, з дуже гарними, привітливими рисами обличчя.

— Польський шляхтич Янковський — показав рукою на Трощинського Чор-мурза.

Капуджі-баша глянув на Трощинського і приязно всміхнувся.

— Знаю. Чув. Дуже радий. Знає вже від учора про твій приїзд і найясніший хан.

Капуджі-баша приступив до Трощинського і тихим голосом пояснив йому, що, з уваги на інкогніто гетьманського післання, хан виявив бажання прийняти його окремо від інших. Хана тепер нема — він у місті, але коли повернеться до сараю, зараз його прийме. Покищо Трощинський може з Чор-мурзою оглянути ханську господу. Але він просить далеко не заходити — хан кожної хвилини може приїхати.

Трощинський низько вклонився і пішов з Чором до чарівної залі Дивану з позолоченою стелею і мережчатими вікнами, що грали на сонці веселкою різnobарвних віконних шиб. Вгорі залі, над місцями для членів Дивану, були багато різьблени хори з розкішною кабіною для грея. Хан заходив туди окремим входом із своїх кімнат і стежив за нарадами Дивану крізь ажур тонкої золоченої сітки, подібної до тої, що й бачив Трощинський у ханській мосхі.

— Так виглядає наша Диван-зала, — сказав Чор.

Звідти вони перейшли до дальшої привітної залі, вишукано обставленої у східньому стилі з неї попрямували далі, коли раптом ззаду до них підбіг капухалк і щось похапливо сказав Чорові.

— Хан приїхав, — повідомив Чор. — Ходімо скоріш назад!

У центральній залі коло водограю до Трощинського швидко приступив капуджі-баша.

— Зараз ти говоритимеш із найяснішим ханом.

Потім повернув голову до Чора і тихо про щось його запитав.

— О, так! О, так! — заспокоїв його Чор. — Усе в найкращому порядку.

Питав капуджі-баша Чора, як про це пізніше довідався Трощинський, чи підготований гість із чужих сторін до церемонії зустрічі з кримським володарем.

Капуджі-баша показав Трощинському рукою на сходи, пропустив його поперед себе і пішов слідом за ним. За ними як пerekладач ішов Чор-мурза.

Трощинський ввійшов до великої залі із стелею, розписаною голубими барвами із золотом. Хан сидів у правій, вищій половині залі на низькій отомані, обкладений маленькими подушками.

Була це молода ще людина з гарним смуглявим обличчям, дбайливо виплеканою бородою. Хан непорушно сидів із простягненими на подушках руками, у позі, що виявляла байдужність і втому. На довгих, випечених пальцях ханських рук мінялися кольорами великі самоцвіти перстенів. Від півзакритих жалюзіями вікон у залі стояла м'яка сутінь, повна якоїсь таємничості.

Згідно з поуками, які Трощинський дістав від Чор-мурзи, він ступив кілька кроків наперед, відкинув набік свою шаблю і став перед ханом на коліно.

— Маю доручення від ясновельможного Пана Гетьмана Війська Низового Запорозького і лівого берега Дніпра довідатись про здоров'я твоєї ханської величності, — заговорив він. — Важатиму за високу честь повідомити його гетьманську милість, що мав велике щастя на власні очі бачити ясного гірея у добром здоров'ю і світлу настрою.

Чор перетлумачив це ханові по-татарськи.

Хан ласково всміхнувся, зняв із свого пальця діамантовий перстень і передав його через капуджі-башу козацькому післанцеві. Трощинський поцілував перстень і насунув його на свій палець. Потім хан простягнув руку і показав гостеві на застелений червоним килимом низький тапчан, що стояв на досить великий віддалі від ханської отомани.

Трощинський став на ноги, відійшов до тапчана і сів.

Чор-мурза кивнув головою і з-за галерії вийшов ага, свято-божко тримаючи в руках перев'язану шовковою стяжкою золоту шкатулу, наповнену дорогоцінностями. Був це привезений Трощинським до Бакчи-Сараю гетьманський подарунок для кримського хана. Зверху шкатули лежав уже з розламаними печатями перечитаний гетьманський пакет.

Ага став навколошки перед гіреєм і простягнув до нього шкатулу.

Хан узяв пакет і простягнув його капуджі-баші.

— Грамоту я вже перечитав і довго думав над змістом гетьманського листа, — спокійно заговорив хан. — Щастя повнить мої груди, що найславніший із моїх приятелів і сусідів, могутній гетьман Козацького Краю, пригадав нас, коли треба особливо міцно подумати про те, щоб затіснiti дружні взаємини між обидвома нашими народами. Приймаю із почуттям великої радості приятельськи простягнену козацьку руку і прошу запевнити ясновельможного брата моого, його милість Пана Гетьмана, що, поки я володію татарським народом, він може покладатись на повсякчасну мою дружбу. Мою відповідь на цей приятельський гетьманський лист ти дістанеш перед тим, як захочеш вертатися до Батурина, а покищо будеш нашим дорогим гостем. Радий був би бачити тебе сьогодні на нашему сніданку.

Авдієнція була закінчена.

Трощинський встав з канапи, в низькому уклоні, прикладяючи на одно коліно, схилився перед татарським владикою і, відпроваджуваний Чор-мурзою, зійшов пишними сходами вниз, до ясної, повної хлюпоту води залі із славними "Водограєм сліз".

* * *

Того самого дня Трощинський по обіді в хана сидів, разом із масою запрошених до ханського столу достойників, на балконі одної із заль сараю і дивився на різні штуки акробатів на сцені.

У перервах грала дуже добірна європейська музика. Маси аякканів¹⁸⁾) носили гостям солодощі, каву в золотих фельджанах, кальяні або короткі інкрустовані люльки. А ввечері Трощинський бачив при освітленні воскових свічок у сараї французьку комедію, виставлену європейськими акторами. Хана на виставі не було.

* * *

Другого дня Чор-мурза, як обіцяв Трощинському, повіз його до моря.

Коли вони вийшли на краєчок дикої скелі, що стрімким урвищем звисала над морем, Чор сказав:

— Оці круті, скелясті, неприступні береги Криму, що ти їх бачиш вправо і вліво від себе — це наша Балаклава. Дико тут, але гарно. Чи подобається тобі тут, Степане?

Трощинський, захоплений чарівною панорамою краєвиду, стояв і мовчки, в німому захопленні, дивився на водний простір голубого моря. З висоти скелі видавалось воно гладкими і мертво спокійним. Лише попід самими скелями набігали гребені хвиль, вдаряли в гранітові виступи круч і з шумом розбивались об них, виблискуючи на сонці каскадою райдужних бризків. Туго напнутим трикутником, як крило великого птаха, різало голубу поверхню моря біле вітрило якогось судна. А вправо і вліво, як різьблена оправа безкраїх вод, сірів дикою красою заломів каміння стрімкий скелястий беріг, вкритий на верхах буйною зеленою. Де-не-де по шпілях гір і гостро висунених у море круч темніли руїни готських башт, старогрецьких храмів або генуезьким замків. Лаври, гранати, мирти, смокви, оливкові дерева, фіги, кипариси, каштани, шовковиці — пнулися всуміш по виступах скель та глибоких долин і, мов густою вовною, вкривали землю сплутаною листвою зелених гущавин. Дикий виноград пнявся по гіллях дерев і душив їх у своїх зелених обіймах. Де-не-де пишними гірляндами він перекидався в повітрі з одного стовбура на другий. Навколо лунав різного голосу пташиний спів.

Трощинський мов заворожений стояв, вдихав у себе повними грудьми легке, насичене запахами магнолій і терібінтів морське повітря і повертає голову то вліво, то вправо.

— Так, правда твоя, Чоре, — нарешті відізвався він. — Тут чудово, наче в раю. Я тобі дуже вдячний за те, що ти мені показав цю красу Криму. Ввижатиметься вона мені у снах ціле життя.

На дні зеленої долини, між скелями, коло гірського потічка із срібною водою, паслися їхні окульбачені коні. Вони і козак Панас, що був коло коней, видавалися з вершечка скелі маленькими, як дитячі забавки. Ось там із лісу визирнув дикий олень, подивився здивовано на коней і миттю зник у лісових склонів. В повітрі над морем кружляли білі меви.

— Чудово тут у вас, що й говорити! — знову проговорив Трощинський. — І тут, на березі, і там, далеко в морі. Колись цим морем плавали ми і воно звалося Русським морем.

— Знаю, Степане, — відізвався Чор. — Але перед тим воно звалося Понтус Евксінус, а тепер воно наше і звуться Кара Дениз.

— Так, так, Чоре, — сказав, зідхнувши, Трощинський і відвернувся від моря, — а тепер це ваше море і звуться воно Кара Дениз. За гріхи наших предків так воно звуться тепер, так само,

¹⁸⁾ Придворні ханські лъокаї.

як ось і ти, дорогий Чоре, звешся не Палієнком, яким є з крові, а Чор-мурзою. Ідемо назад, до Бакчи-Сараю. Завтра в поворотну дорогу збираєся, до свого Батурина.

І, похмурнівши на обличчі, Степан Трощинський почав сходити із скелі. . .

1939.

С. Аполів

Дуб

Стойть розлогий дуб на межі світів з поламаним гіллям і щороку рясніє кучерями буйнорістих паростей. Стойть самотній і кидає тінь далеко від себе, коли сонце встає золотою загравою і коли заходить кривавою луною, що віщує завтрішні бурі.

Стойть самотній велет, що вийшов дужати стихії на їх космічному шляху, — смільчак, що втік з батьківського шатра і став серед пустелі, щоб бути стовпом у непозначеній ще безмежності.

Хто посадив тут жолудя на цьому безкрайому степу, що приймає в своє відкрите лоно розбещені хуги і не дає їм ніякого стриму, — повені, яким не поставлено гаті, — води, що знають лише закон тяготіння?

Сонце, що не любить нагих скель, паленіє гнівом на їх сухих ребрах за гріх безплодності. Сонце, що не любить сухого земного попелу, зруділого від содомської сірки. Сонце ласкавило його перші листи, що піднялися з напучнявого жолудя.

Олив'яна хмора, що нависла над землею, нечісаним волосом обмотувала його перші розсохи і грозою співала йому колисанки про славу таємниць надра землі.

І він широко розгортає рамена у простір і пускати коріння глибоко в земне лоно, щоб пити з нього кремінь.

Стойть дуб тисячелітній. Скільки йому тисяч літ, ще не оцінили наймудріші, бо що глибше розкопують землю, то глибше находять його корінь.

Так теж глибоко всякла кров, що нею плачуть біси, пробігаючи хugoю понад граничю, з роздертими черепами і розбитими вузькими чолами.

— І біси хочуть жити, вийшовши з земного надра.

Сарана хмарою спадає на пахучі зела степів і вижирає на віть стернища та стріхи.

Хто має вуха, щоб вчути могутню симфонію, якою гуде розігнаний простір, зударившись з його дужим чолом?

Хто має серце, щоб могло відчути музику волі існування і виття п'яних стихій знищення?

— Кожне ество, створене батьком, що плодить життя.

Але птахи, що сідають на покрученых гіллях самотника відпочити, і розгублені кози, що находять під ним захист, — підняли пісню раненої чайки, що голосить безконечними еліпсами в просторі.

Дуб силнув жолуддям і вийшли з далекого лісу іклаві безроги. Вони риють землю довкола і пожирають насіння, ще поки

пустило корінь. І вони завели переможне квичіння азіятської сопілки: не було, нема і не буде.

І червак тисячної генерації, що вертить у корі свої мертві ходи, замінившись в куклу, снить сон провертітись колись у кремінь смаглявого тіла.

Чому символом країни на грані стала струнка калина, а не могутній самотник, що наставив чола на схід і захід, на північ і південь проти стихій, наче тур свої роги проти зграї розбещених тигрів?

Іван Коровицький

Спогад про Б. Ольхівського

У червні 1944 року вже хиталася "Нова Європа". Україна сотками тисяч трулів приймала нового окупанта. Ніхто не здивувався, довідавшись, що десь на Шлеську у військовій лічниці м. Сагану помер Борис Ольхівський. Тоді навіть вістка про втрату власної родини не робила враження. Лише коротка посмертна згадка з'явилася в "Краківських Вістях" (ч. 146, 1944). Та й усе.

Наше знайомство почалося від першої зустрічі 1931 року. Зимою того року, коли українські студенти мерзли, працювали й веселились у чужій Варшаві, що стала їм притулком, як братня демократична Польща зачинила двері львівських високих шкіл, заблукав до Варшави переїздом з Білостоку до Львова сотрудник Національного музею у Львові Борис Ольхівський. Не вистачило грошей на квиток до Львова, то він заїхав до Варшави, де майже нікого не знав. Зустрівши його зовсім випадково, я запросив його до себе наніч. Та це "наніч" протягнулося не два місяці, а потім в роки химерної дружби.

... "Земля попеляста. . . . Соснові ліси замикають обрій. Коли придивитесь до смуги лісів на обрію, бачите, що їхня темна, насичена зелень не однакова: мигтить нюансами шляхетної емалі. А луки знов яснозелені, мокрі — на всьому краєвиді лежить вранішня вогка акварельна прозорість. Це українська Нордика. . . . Тут виростали міцні, сироокі, синьоокі, попелястоволосі "люди нашої Півночі" — згадував колись про землю, що його породила (народився здається 1908 р.). Батько його священик, виховав їх кількою — цих дітей Нордики, і в кожного з них якесь своє невложене у звичайне, особливе життя. Батько переїздив з місця на місце, але в дітей збереглася лісова душа. "Люди, що народилися в лісах, мають душу лісову, заворожену, інакшу від польової. Це люди, що звикли слухати лісовутищу".

Кінчав Ольхівський російську гімназію в Бересті, у цьому найбільш зрусифікованому українському місті, де в ті роки ще не порушилась провінція окраїнного міста урядовців, де українська мова в устах інтелігента-юнака вважалася за хуліганство. Але це "хуліганство" довкола Бориса все ширшало, і коли він кінчав гімназію, український гурт гімназистів зір від кількох десятків. І до нього почала уважніше приглядатися польська поліція.

Скінчивши гімназію Ольхівський вписався на університет у Вильні на правничий факультет. Правничих наук дуже не вив-

чав, а іспити складав нехочячи, більше логічною ясністю відповідів ніж цитатами з “курсів”. І закінчив факультет успішно.

Але в бібліотеці місцевої православної семінарії було безліч старовинних латинських книг, були грубезні стародруки в позакапуваних воском шкуряних оправах з хвилюючим запахом спою церков, цього запаху ніколи не можна забути, він оп’янює на все життя. А бібліотека університету Стефана Баторія мала комплекти найрізніших “Записок”, “Актів”, “Архівів”, все що колибудь друкувалося з історії “Южной и Западной Россії”. Хіба можна було в такій атмосфері вивчати теорію права? А ще: Білоруський музей ім. Луцкевича, а ще — тристалітні архіви Святодухівського і Троїцького монастирів, у величезних запліснілих пудлах, до яких ніхто ніколи не заглядав.

В сутінках зовсім не чужого Вільна проходили заплутані в протирічях Мелетій Смотрицький, Касіян Сакович і десятки інших вірних і зрадливих творців української й білоруської історії, культури й літератури. Тисячі ниток в’язали це місто з Києвом і Острогом. Книги Скорини й Мамоничів ішли звідси на Україну. Туди ж через Заблудів потягнувся Іван Федорович, що відкінув спокуси забезпеченого життя, бо мав сіяти інше зерно, тільки не в землю, а в душі людські.

Отак виленські наукові бібліотеки й архіви — живий подув минувшини — привели його до вивчення археології — мав ненаситну жадобу безпосередньо пізнавати своє Полісся. І коли скінчив університет, здобувши ступень магістра права, замість відкрити “адвокатську канцелярію” десь там у Пинську чи в Бересті, що було й бажанням батьків, пустився в мандри по поліських нетрях. А десь там стрінув іншого археолога, О. Ц. Обидва любителі піскових стежин, що ними треба йти до невідомих передісторичних селищ і городищ. Ще одна мужня приязнь увійшла в життя людини. Але приятелям-археологам стало тісно. Вони виришили поділити сфери впливів, чи пак терени дослідів. На мапі наклесили лінію, що збігалася з залізницею Бересте-Ковель-Сарни. Як давні князі й бояри, або . . . як теперішні диктатори. Землі напівніч припали Борисові, але він не дотримувався договору й демаркаційної лінії. Часто заходив на чужу територію, і не помагали докірливі листи приятеля. Там бо на півдні лишилась Волинь, країна, де чіткіші спогади давнини перетворювались у спалахи небувалого національного наснаження селянства. Земля, куди по заснуності Полісся ходив слухати підземного гулу близьких вибухів.

Так от не вистачило грошей на квиток до Львова. І одна ніч у Варшаві змінилася на довгі місяці й роки. Варшава також спокуслила. Бібліотеки, Український Науковий Інститут, бібліотеки Замойських і Красінських та інші з невикористаними матеріялами про Україну. І багато визначних емігрантів — мужів недавньої доби державності у метушливій українській колонії. Жива історія, живі оповідання живих сучасників. Жив серед них і жив поза ними. Згодом зближився до центру УНР, до його групи молодих, і писав багато на політичні теми. А потім включився в працю українських наукових і літературних організацій.

Серед такої праці застав його 1939 р. Взимку цього року Ольхівський працював як наглядач при розвалюванні пошкоджених будинків Варшави. Робітники титулували його інженером і запрошували по праці випити склянку “чистої”. “Чиста” розгрива-

ла, але голод лишався і кватира була неопалена. Тому зовсім не важко було намовити його переїхати на Холмщину. Опинившись у Холмі, він працював у церковній ділянці та вчив історії в місцевій гімназії, найдивачнішій з усіх гімназій, яку створено з нічого і яка скупчила до тисячки учнів. Успіх був повний. Почавши з дивацької зовнішності й кінчавши на надхненних промовах, від яких дурманились холмщаки й німіли галичани. Часті здиги народу, привернення Собору, відкриття шкіл і Рідних Хат, посвячування церков, прощі, храмові свята. Всюди поламана трохи постать Бориса. Притихла маса народу не опускає жодного слова з його уст про холмську славу, закляту в руїнах веж і замків. А в його устах ця слава була дуже пластична. Це все було вчора і це все стало сьогодні, і його дотикав холмщак в ожилі прапорі з соборної дзвіниці на Холмській Гірці, у нових піснях, що іх раптом заспівало юнацтво над Гучвою й Бугом, з "Ми зродились із крові народу", що стало гімном цього часу перед бурею. Тоді вперше в тисячелітній історії вчився холмщак своєї історії в своїй рідній мові.

А поза Бугом проснувалися непролазні кільчасті дроти, куди невидними осінніми ночами зникала молодь з Холмщини.

Життя розчахнулось. Пересновані дротянім божевілям, в тумані хитались надбужні кордони. У їхню тривалість ніхто не вірив і на залізні колючки, на сталеві пастки, на сторожеві пси прикордонників відходили і вчителі й крамарі й без журні виховательки дитячих садків.

Тут Борис став ніби центром, звідки розходилася прозорість тверджень, енциклопедична лаконічність і вичерпність інформації та непомильність порад щодо Холмщини. По вислуханню його порад уникали помилок, після перебування з ним можна було наспівувати йдучи в'язкою гразюкою убік кордону. З ним завжди співали — або в старезнім семінарійнім, тепер гімназійнім парку, або на вершку Холмської гори, звідки у прозорий вечір можна побачити близьку Волинь і звідки, здавалося, легше розгадати таємниці занапашеної держави, закляті в Білавинській та Столпенській вежах. Бо ж "спершу начебто все звичайне та буденне: зелена рівнина, зжаті поля, хатки під пелехатими стріхами. . . . Аж ось старезнім, поржавілим зубом промайнула на мить Білавинська вежа . . . тіні далекого і славного минулого Холмщини . . . почали раптом гнівно вставати із зbezечещених підземель Холмського собору". Серед вузьких непрорізних вуличок, з дерев'яними будинками, з вікнами, завішеними провінціяльними рожевими завісками, де навіть "церковця казенно-синодальних традицій потахла в сірості другої половинини дев'ятнадцятого століття", Ольхівський добачає орлів, що "в землю вгрзули" й запевняє, що ми вже ніколи не вмремо, якщо не вмерли "в безнадійній сіrostі тих часів". "Лишились бо горді й чутливі, бо хто не був гордий, той покинув свій народ, хто не був сантиментальний, до того не промовляли досить сильно ані в землю вросла церковця, ані слов'янські букви на хресті діда".

* * *

В серпні ми мандрували Підляшшям. Андрій Марченко нарешті відпочивав від в'язниць, М-ський ішов, бо як не йти разом з Андрієм, я відвідував дитячі садки й показував крайні спольщеній Ніночці, яку батьки вислали з Варшави набратися

своєї рідної, і лише один Борис був байдужий до садків, до відпочинку й до Ніночки. Він пленався позаду, — це навмисне, щоб мати можливість придивлятися до всього, що було йому цікаве.

І тут трапився один з двох випадків, яких він мені хіба ніколи й не простив. Це була церква. З вибитими вікнами й почорнілими стінами. Коли 1918 р. відродилася слов'янська "сестра" — Польща, то цю церкву, разом з багатьома іншими, замкнено. Держава росла й демократизувалася, і в 1938 році вирішила знищити ці почорнілі церкви. Під голосіння жінок, під кам'яну мовчанку мужчин, поліція оточувала скорострілами святині й "кракуси" (польські добровольчі озброєні відділи), з комсомольською вправністю валили будівлі, палили ікони, дерли ризи. Лише кілька закинених у безвість Підляшша церковок залишилося після цього оскаженні. І ось одну таку церковцю побачив Борис. Він підскакував, щоб як мoga більше доглянути всередині, він увесь був осяяний. — "Ось, дивіться, ось дивіться" . . . Та нам треба було до вечора ще кудися дійти. Бориса відтягнули ми силою.

І довго після цього, під час розмови про зовсім інше, він сказав: "Чого ви тоді не затримались?" Він не переставав думати про недосліджену церковцю. Було шкода, як буває шкода скривджені дитини.

Іший випадок був з книжкою Ткача.

У несподіванках наших окраїн можна надибати такі, ненотовані бібліографами, видання як "Збірка" Ткача. В часі наших відвідин підхолмські селяни частували нас медом, грушками й невідкличними на Холмщині спогадами про руйнування церков. Борис відразу схопив місцеву вимову, заспівав з дівчатами якоїсь пісні і полонив серце бабусі, яка витягнула з своєї родинної скарбниці-скрині книжку-збірку перекладів поем і віршів з російської на підляську говірку. "У передмові до "Збірки" скільки було віри у майбутній розквіт українського слова, у майбутніх Гоголів, що писатимуть по-“своєму”! А вкінці книжки стаття про говори Підляшша: архаїчну, немов з грамот нашого середньовіччя живцем повибрані слова й граматичні форми, описані дбайливо та любовно". Цю книгу Борис носив кілька днів, як найбільшу коштовність, дав мені, а я позичив комусь з молодих україністів, що несподівано зник, як тоді несподівано зникали сотки. Невідомо, чи йому уночі поляки горло перерізали, чи це горло перекусив йому пес прикордонників під час чергового одчайдушного переходу, але збірки Ткача не стало й про це в останньому своєму передсмертному листі згадав Ольхівський.

Вмирав він на нефрит, у гострих муках, але у цей час думав про скарби в поліських та підляських скринях і про збірку В. Ткача.

Мандруємо дальше Підляшшям. Під ногами пересипається майже поліський пісок. З'являються на овіді вітряки. Понад шляхами, як на кладовищі, цвітуть сухі квіти. Розпалений уявою зір бачить істотне, що протривало віки. Думаємо й говоримо про те. Мусить бути єдиний шлях, неминучий, його ось-ось схопить мандрівник, що сідає біля криниць, заглядає в забуті каплиці, що говорить і сміється до себе. Земля тайт в собі призабуту правду. У скринях Берестечка, Коленця, Нуйна, про які писав часто Ольховський, зберігається динаміт духа. Шляхи відшукані.

Ще тільки сформувати. Борис посміхається своїм синтетичним думкам, хитає головою. "У вас голова, як у гончого пса" говорила йому К-на.

Він наче передчував, що Підлящя, Холмщина й Лемківщина (що її всю обіздив) перебувають останні роки свого існування й намагався доглянути їх закріпити їх безсумнівно українськість. Біля старовинних придорожніх хрестів його заставала ніч, а ранок у сусідніх селах в пошукуванні за тими, хто оповість легенди про хрести і про всю найнеправдоподібнішу правду наших окраїнних земель. "Погаслі центри буйного життя, давні столиці, що зйшли на рівень другорядних міст, обростають народними легендами, як обростають зеленим мохом стародавні руїни". Глухо грають з таємничих глибин затоплені дзвони, й Ольхівський навчився їх слухати.

Понаднаціональні святощі, твердив Ольхівський, блідуть проти тих потужних первнів, що іх відшукує душа народу в своїх глибинах. Національні скарби стають предметами фанатичного культу. Борис не втомлювався повторювати слухачам про свідоме плекання цього культу. Роки бо почали бігти шалено швидко, а "майбутні покоління судитимуть нас не тільки за те, що ми зробили, але й за те, чого не зробили". . .

У Холмі міг діяти і тому завжди згадував цей час, як найща-сливіший у житті. Між лекціями в гімназії і на численних курсах, між писанням численних статів, завжди знаходив час на участь у прошах і церковних урочистостях. Був вірний син своєї Церкви і не соромився свою вірність виявляти.

Потім прийшов передсвітанок одного соняшного літнього ранку, коли тисячі літаків прогуділо на схід. Кордону на Бузі не стало й до міражних Дніпра й Києва ми сунули пішки, чіпляючись авт, потягів, перепливаючи річки, заночовуючи в лісах. На Холмщині лишалися лише її рідні діти, яким не було пощо й куди їхати, їм треба було закріпляти здобуте й падати жертвами польського терору. Борис лишився з ними, але по нього приїхали з Варшави. Був у гордім першими перемогами Берліні, що став на деякий час столицею Європи, потім мандрівка до Београду, якась окраїнна коршма, де вихоплювали ножі, і яку він пізніше часто згадував. . . Оповідав про людей з гір, про маляра, зарізаного на хіднику, й уся београдська доба уявлялася йому, як чорний сон.

При всій своїй життєвій непорадності, потрапив вирватися звідти й прямував до Варшави й Львова. Подорозі зайхав востаннє до Холма, де від польських і більшевицьких скритовбивників надали один за одним місцеві й приїжджі інтелігенти. З Данилової Гірки, де недавно було так гамірно, тепер віяло холодом. У цьому поході задихалися будителі Холмщини, тепер покійні, Любарський й Косаноцький. Третього з холмських патріярхів, Пастернака вбили в його рідній хаті коло Білої Підляської.

У Львові було гамірно.

Борис знову був п'яній від стику з народом. Тут ще зовсім недавно війнуло волею й сколихане село ніяк не могло убитися в щоденність. Село прагнуло живого слова, а це слово давав Ольхівський. Потім опинився в дивізії. Він і військо — поняття ніяк несполучні, але ж він писав часто про жертву, а близький йому Ю. Липа про "мовчезну віданість". На тяжких вправах переступився, захворів на гострий нефрит і помер в муках.

З лічниці, де перед ним не тайли правдоподібного висліду важкої недуги, він пише мені останнього листа (травень 1944 р.), і просить прислати . . . латинських і грецьких книжок, все, що можна з математики й філософії, щоб можна було "кусати це мозком". Згадує про свої перервані праці й обурюється, що люди, рятуючи життя, не рятують пам'яток культури. Розмножувати людський рід завжди знайдуться охочі, але завалених історичних будівель, спалених архівів і бібліотек не відновити. Йому вислано все, що він бажав, але незадовго книжки вернулися назад з допискою, що адресат не живе.

"Мабуть мій дім не тут. Мабуть аж за зорею" . . .

В. Чапленко

Творчі шукання М. Коцюбинського

(Закінчення)

Отже як мати на увазі шукання Коцюбинського в пляні загальної композиції твору, то доводиться сконстатувати відхід його від сюжету як такого, і цей відхід поєднаний із ступневим переходом на позиції отого своєрідно засвоєного натуралістичного імпресіонізму. Замість сюжетної новелі Коцюбинський дає (і найчастіше назначає це в підзаголовках) „образки“, „етюди“, „акварелі“, „картки з щоденника“, „ліричне intermezzo“, „поезії в прозі“. З композиційного боку ці твори — це ніби „дрібнички, враження, картинки, сонце, море, природа і трошки людини, яка усе те любить“ або „і трошки про себе“, себто особливі, з елементами ліризму жанри.

Трохи чи не цим відходом від сюжету можна пояснити й те, що Коцюбинський з такими труднощами писав свою найбільшу річ (отже таку, що сюжет в ній обов'язковий) — „Fata morgana“. Цей твір він почав писати ще тоді, як сюжетом не нехтував (1903), а закінчував уже тоді, як сюжетна будова його не цікавила (1909-1910 р.). Тимто й вийшов цей твір, так би мовити, з середовою суперечністю. І Коцюбинський просто мучився, його пишучи. „Тема дуже цікава, — писав він у листі до Гнатюка 1909 р. — не знаю тільки, чи вдасться мені з неї зробити те, що хочу. Боюсь, що не вдасться; тоді подеру рукопис і край, хоч дуже шкода буде часу, праці і сил“. „Не знаю, що робити з своїми „Мужиками“, — казав він Чернявському 1908 року. — Ніяк не можу скінчити їх... Тепер пишу другу частину і ніяк не можу розв'язатися з ними“. Та й тоді, як уже „Fata morgana“ була готова, він нарікав, називаючи її „вишкрябком“ („якийсь торішній вишкрябок „Fata morgana“, з якого дуже невдоволений“). Та й вийшли з цього твору, кінець-кінцем, тільки „сільські настрої“, як зазначено в підзаголовку, без виразного сюжету. Цим підзаголовком письменник ніби сам засвідчив свою „поразку“. Та й у деяких інших моментах (напр., у композиції образів Хоми Гудзя, Марка Гущі, почасти Гафійки) ця річ не дуже йому вдалася і, взята в цілому, ніби випадає з-поміж інших його творів.

Але зате метод натуралістичного імпресіонізму давав Коцюбинському велики можливості щодо поетичної образності в вузь-

кому розумінні то **мовостилю**. Згідно з теорією неореазілму мова твору повинна бути такою, щоб не ставала соєю специфікою на заваді, а навпаки якомога дужче зближала б мистецький твір до природи (зменшувала б х). Цей момент розробили вже послідовники Арно Гольца, що хотіли, всупереч думці свого вчителя, передавати мовою і рухи, і запахи, і звуки-шуми, і навіть кольори (за законом „audition coloric“ — кольорового слуху), а також такі явища, як нервова напруга людини, як сприймання часу тощо. З цього випливала потреба звертати увагу на образність мови, її звучання, її ритмомелодику. З граматичного боку вона не повинна мати довгих речень — повинна бути коротка, вривна (*Telegraphenstil; Sekundenstil*). Є в нього в багатьох творах такі місця, „імпресіоністично“ сильні картини, що мова справді ніби відсутня, а безпосередньо виступає сприймана дійсність. І Коцюбинський з великим хистом усе це в своїх текстах дав. Для прикладу досить переглянути хочби тільки оповідання „Сміх“ або „В дорозі“.

Такої вишукано-філігранної образності до Коцюбинського в українському письменстві не було. Крім того, треба зазначити, що його образність і змістом у багатьох випадках нова. Ось, наприклад, його порівняння: „Дзвінки дрібно, пискливо, як істеричний сміх, ллються безперестанку“. „Йому так скучно, як англійському лорду, що бачив весь світ“.

Граматична вриваність його мови — неповні, еліптично збудовані речення впадають в око з першого разу. Це є у наведеному уривку з „Intermezzo“ („Йду! „Йду далі — киплять“). Навіть у такому творі, як „Fata Morgana“ є цілі уступи, в яких речення не мають цідметів, а підрядні речення подаються без головного. „На ніч змила Гафійці голову лугом, розчесала густим гребенем волосся, що аж вилискувалось. Щоб голова доњки була, як сонечко. Щоб дівка була не гірша за людські“.

Великого ефекту досягає Коцюбинський такою побудовою мови в етюді „Невідомий“. „Як раптом залунали всі голоси... як раптом линув потік життя у цю домовину... Ах! який натовп! Ні, так не можу! Стійте! Дайте спіймати. Ага!“

Так само, „вривано“, буде Коцюбинський і діялог, ідучи ніби за порадою згадуваного вже підручника поетики. „Примушуючи ваших дісвих осіб говорити, не відтворюйте їхньої розмови повністю, а давайте тільки натяк“.

Коли говорити спеціально про **мовне оформлення творів** Коцюбинського, то треба сказати, що письменник надавав йому великої ваги. В одному з листів до М. Могилянського він писав, що „мова у белетристичному творі — половина, коли не більше краси його“. Але, використовуючи українську мову з найбільшою мистецькою доцільністю, він не забував і про лексичну та граматичну нормативність її. Цим він відрізняється від тих українських письменників, що, дбаючи про якість своїй мистецько-вислівні завдання, або занечищують свою мову чужоземними елементами (москалізми у Хвильового), або ламають граматичні норми й закони (футурист Семенко, П. Тичина), або й користуються вузькими льокалізмами (Хоткевич, Ю. Кміт). Важливо відзначити його боротьбу з діялектизмами. Так, ще на початку своєї літературної діяльності він, виправляючи мову в творі якогось Тарасенка „На Вкраїні“, викидав північно-українські „закуль“, „відтуля“ і заміняв їх південно-українськими („літературними“). Пишучи в листі до Гнатюка про оповідання Ст. Ковалева „Громадські проми-

словці", він відзначав, що „мова їх вражає занадто льокальним характером, і навіть мені, який вважає галицьку мову рідною, годі часом зрозуміти те, що пише в тих оповіданнях д. Ковалів“. Він був також і проти того, щоб галицькі редактори „чистили“ мову східно-українських письменників, як це він висловив у листі до Комарова 1896 р.

Приклад використання льокалізмів для створення місцевого кольориту він дав у „Тінях забутих предків“, уживши тільки незамінних, яскравих у побутово-місцевому розумінні слів („гачі“, „маржина“, „плай“, „ворине“ й ін.). І яка в цьому розумінні велика різниця між „Тінями забутих предків“ та „Камінною душою“ Г. Хоткевича!

У Коцюбинського льокалізми дані тілька як потрібний мистецький мінімум, у Хоткевича ввесь текст написаний гуцульським говором і через те фактично випадає з українського письменства.

З огляду на сказане мова творів М. Коцюбинського — це класичні тексти нової української літературної мови. Якже у нього іноді й трапляється щось суперечне нормам цієї мови (москалізми „стірка“, „столова“, „звощик“, „по ночам“, „сухі листя“ і ін.), то це пояснюється тодішньою невиробленістю самих норм, а не хибністю мовної позиції письменника.

* * *

Огляд творчої праці Коцюбинського показує, що постійні творчі шукання — це одна з характерних особливостей його творчого шляху. Його шукання не обмежуються одним якимсь періодом, коли письменник, як то хотів був доказати С. Єфремов, спочатку нібито шукав себе, „кидаючись... то в той, то в інший бік, тому чи іншому впливу підлягаючи“, а потім „парешті вийшов на свій власний шлях“. Ні, Коцюбинський шукав увесь час — від початку своєї творчості і аж до кінця — до фізичної смерти. У нього навіть на верхіві творчости, коли він був уже повною мірою дозрілий майстер, що не твір, то й „нове слово“. Тільки ж те, що він писав у процесі шукання — це були не просто „спроби“, а повноцінні твори, тільки написані кожного разу інакше, нові проти попередніх з якісного боку. „На віру“, „На камені“, „Цвіт яблуні“, „Intermezzo“, „Persona grata“, „Тіні забутых предків“, незакінчене „На острові“ — ось етапи його шуканнів.

Тимто видається цілком слушною думка М. Чернявського, що Коцюбинський „не сказав у нашому письменстві свого останнього слова“, цебто якби він так рано не помер (бож прожив тільки 49 років), то дав би не один великої вартості і нової якості твір.

А шукав він, як ми бачили, у всьому, що тільки може бути в природі літературної творчості й твору, а саме: а) в ідейно-тематичному матеріалі, б) в доборі людського типажу, в) в методах творчості, г) в жанрово-композиційних моментах, д) в поетико-стилістичному та мовному оформленні.

Ці шукання, з одного боку, ішли в парі з розвитком його великого таланту (бож він був з тих мистців, що народжуються), а з другого — вони були звязані з усім складним процесом тодішнього мистецького й літературного життя. Коцюбинський відбив у своїй творчості напруженій розвиток європейської теоретико-поетичної думки того часу, і конкретні досяги мистецької про-

дукції. Тільки ж не слід думати, що він у якомусь елементарному розумінні наслідував чужі зразки. Ні, він конгеніально творив аналогічні цінності, це була, сказати б, сурядна творчість до творчості тих письменників, що їх він любив і вивчав. Оті теоретичні праці та літературні твори чужих письменників, що про них була мова в розгляді творчої праці Коцюбинського, читали тисячі людей, десятки українських письменників, але великі наслідки читання дав тільки він (якщо мати на увазі неореалістичний напрямок, бож інші видатні наші письменники того часу — Леся Українка, В. Стефаник, В. Винниченко, О. Кобилянська ішли іншими шляхами). Можна згадувати тут і його власні слова про те, „що є багато на світі учених людей, а поетів мало“. Чимало дає нам у цьому розумінні признання самого Коцюбинського, як він сприймав твори улюблених авторів. „Знаєте, дорогий добродію, — писав він у згадуваному вже листі до Гнатюка 1909 р. — коли я читаю гарного автора (а в мене є любимі, як от Гамсун, Шніцлер, Лі, Ахо, Габорг, Від, Стріндберг, Метерлінк), мені не хочеться писати, бо я знаю, що ніколи не досягну того, що досягли, що зробили ці таланти“. Отже тут мова не про наслідування, а про використання чужих творів як критеріїв великої вимогливості до самого себе. Йому хочеться дати не такі самі характером, як у інших письменників, твори, а такі, що дорівнювали б їм своєю мистецькою значністю. Це справжні муки творчості, а не те, що його найлегше робити — наслідувати готові зразки. Тимто цілком слушно казав С. Єфремов про „впливи“ (пізніше) в творчості Коцюбинського, коли писав, що „Коцюбинський із своїм матеріалом поводиться твердою хазяйською рукою і коли навіть дійсно перше надхнення, ідею, образ засіяло в його душу прочитане, то розробляє свої теми він цілком самостійно на тлі оригінальних обставин і з такою силою художньої майстерності, що про звичайне наслідування не може вже мови бути“.⁹⁾

Якже в його творах є щось і від чужих теорій, від інших письменників, то це те, що може бути в кожного такого діяча, який діє у зв'язку з живим процесом своєї сучасності. Відомо бо, що абсолютно вільних від впливів письменників немає. Французький історик і методолог літератури Лянсон каже, що навіть у найгеніяльніших письменників ці впливи складають не менш, як три чверти його надбання.¹⁰⁾ А видатний український мислитель О. Потебня, формулюючи висновок комісії, що розглядала обвинувачення М. Старицького в плягіях, так визначив природу людської творчості взагалі: „Натура людської творчости така, що без пробудження чужою думкою, без деякого запозичення вона не може ні виникнути, ні існувати. Навіть своєрідні твори не виявляють собою винятку з цього“.

Цього був свідомий і сам М. Коцюбинський. У листі до дружини ще 1898 р. він висміював якогось Кравченка. „Вчора був у Кравченка. Проклинав себе й його, слухаючи його довгі нісенітниці... Уявляє себе великим художником, більшим від Гоголя, і навіть не хоче читати ні Золя, ні Мопасана, ні Бурже, щоб часом вони своїми творами не зробили впливу на його „вільну музу“. Він хоче бути оригінальним і затемнити письменників цілого світу“. А в автобіографічних листах до С. Єфремова (1902 р.) та

⁹⁾ Згадувана книжка.

¹⁰⁾ Методологія літератури, Київ, 1918 р.

М. Мочульського (1905 р.) він прямо каже, що на вироблення його „літературного смаку“ мали вплив різні письменники, переважно європейські.

Те, що Коцюбинський через оті „впливи“ ішов у парі з іншими європейськими письменниками, зробило з нього письменника не тільки українського значення. Він був один із тих перших українських письменників, — поряд з І. Франком, Лесею Українкою, — що ввійшли своєю творчістю в загально-європейський процес творчих шукань. Він був один із тих, що прагнули пристати „до тих методів і напрямків, котрі... творять силу письменського й наукового руху в Європі й Америці“.

Коли ми тепер оглядаємо поза всіма отими питаннями про „шукання“ та „впливи“ літературну спадщину Коцюбинського, то в ній знаходимо багато творів справді великої загальнолюдської вартості. Це передусім такі речі, як „На камені“, „Цвіт яблуні“, „Сміх“, „Intermezzo“, „Невідомий“, „Тіні забутих предків“ і деякі інші.

Очевидчаки, не випадково багато з його творів були ще за його життя перекладені чужими мовами — російською, німецькою, польською, італійською, угорською, шведською, норвезькою, чеською, а пізніше, уже нашого часу — білоруською, татарською, грузинською та ін.

Вплив творчости Коцюбинського можна відзначити у творах Хвильового, А. Любченка.

Карл Сендберг

П И Т А Н Н Я

Коли Бог набрав пригоршню пилу,
Плюнув на нього і виліпив людину,
Дав їй життя і сказав іти, —
То був великий день.

Чи Він зробив це, бо був одинокий?
Чи Він сказав Собі, що мусить мати товариство,
І створить людину, яка піде на землю
Будувати церкви для розмов з Ним?

Оце є питання.
Вони нашкрябані в стародавніх печерах,
Вони намальовані в високих соборах.
А є чоловіки й жінки такі самотні,

І вони вірять, що й Бог самотній.

Переклад з англ. Ольги С.

В. Державин

Вільям Вордзворт і т. зв. озерна поетична школа

ДО СОТИХ РОКОВИН З ДНЯ СМЕРТИ В. ВОРДЗВОРТА
(23. 4. 1850)

Ми є поети, лише наскільки звіряємось на свої змислові чуття.

В. Вордзворт

Так звана „озерна“ (чи то „лейкістська“ — Lake School) школа в англійській поезії була в ній правдоподібно впродовж цілої другої третини минулого сторіччя, а літературний вплив її сягає й значно далі. Точніше кажучи, її поетика ввійшла в англійському письменстві до загального вжитку, і вже на цій основі зросли пізніше і неоромантики (на зразок Тенісона), і символісти-праерафаеліти (Россеті, Бравнінг тощо), і навіть неокласики (Свінбери, Вайлд). „Озерна“ школа була названа так за довготривалим (з 1799 р.) перебуванням її чільного представителя В. Вордзворта та його найближчих друзів і однодумців — С. Т. Кулріджа і Р. Савсі — в містечку Грасмер, серед північних озер і горбів Вестморленду, чимало описуваних та оспіуваних у їхній поетичній творчості, яка взагалі культивувала поетичний пейзаж, і то — саме з іділічним настроєвим забарвленням, в незвичних доти для англійської поезії маштабах. „Озерна школа“ не була однозначною маніфестацією якогось єдиного літературного стилю; вона бо правила за переходовий ступінь між романтизмом і тією характеристичною для 19-го сторіччя інтимно-психологічною лірикою, яку незрідка ототожнюють із „реалізмом“ у поезії, хоч насправді тут можна говорити хіба що про більш-менш реалістичну тематику. Аналогія з еволюцією французької поезії 19-го віку є тут самоочевидна; зокрема, поетична творчість Віктора Гюго, з її ступневим переходом від монархічно-католицького романтизму через романтизм помірковано-ліберальний аж до „демократичного“ (точніше, сантиментально-егалітарного) „реалізму“ — становить зразок тієї самої лінії — психологізації поетичного змісту та прозаїзації поетичного вислову — що й у англійській „озерній“ школі в цілому. Щоправда, не в усіх трьох лідерів цієї останньої ті еволюційні тенденції виявилися однаково чітко й послідовно: Роберт Савті (Southey, 1773—1843) найменше з усіх трьох відійшов від традиційного романтизму і, взагалі не визначившись особливою своєрідністю творчости, лишився в історії англійської літератури, головне, як непримирений ворог байронізму і самого Байрона особисто; Сем'юел Тейлор Колрідж (Coleridge, 1772—1834), не лише найбільш обдарований поетично, але й далеко найоригінальніший за всіх „лейкістів“, хоч і поділяв теоретично всі ідейні засади „озерної“ школи на її „шляху назад до природи та чуттів“, а непоправний романтизм найкращих власних творів (як от загальновідомої балядного жанру поеми „Давній моряк“) ненадто переконливо виправдовував тим, що він, мовляв, „пояснює“ (психологічну) природність надприроднього“ (тимчасом як пое-

тична чинність Вордзвортова полягає, на його думку, в тому, щоб „виявляти надприродні сенси, внутрішній спіритуалізм, якнайприродніших, що взагалі мислимі, дій та подій“) — проте його надто своєрідна літературна постать раз-у-раз порушувала межі певної поетичної школи, і „лейкістом“ він лишався, головним чином, у зasadничому своєму переконанні, що „джерелом (поетичної правди є не розум, а очі та вуха“.

Навпаки, Вільям Вордзворт (Wordsworth, 1770—1850), поет, суттю кажучи, не блискучого, але глибокого і дуже консеквентно в певному напрямку застосованого та вдоосконалюваного поетичного хисту, якнайкраще надавався до ролі авторитетного лідера повної літературної школи, а значною мірою і був ним фактично, найвиразніше виявляючи у власній поетичній творчості головні тенденції та напрямні „лейкізму“. Особиста його біографія (народжений 7-го квітня 1770 р. в містечку Кокермавс у Камберленді, отже недалеко від шотландського кордону, і це певною мірою пояснює і його пізнішу вестморлендську резиденцію, і особливу сприйнятливість до шотландської природи та народної поезії) не містить особливо цікавих подій — хіба що за вийнятком довшого перебування у Франції (саме напочатку Французької революції, 1791—1792), де до ґрунтовно засвоєних поетом у Кембріджському університеті латинських класиків та італійських поетів долучився велими інтенсивний вплив французької філософії — сенсуалізму, сантиментально забарвленим егалітаризму та фантастичного вчення Жана Жака Руссо про первісні чесноти незіпсуютої цивілізацію „природної людини“. Втім, усі ці духові течії були за 80-их років 18-го віку досить поширені і в самій Британії, а рекомендовану йому його батьком — впливовим і заможним правником — церковну кар'єру Вордзворт остаточно відхилив — мовляв, із принципових міркувань — ще 1789 року (що на нього припадає й перший його видатний віршований твір „Вечірня прогулянка“, іділічно-медитативного жанру) — як він і впродовж цілого життя вагався між релігійними мотивами діїзму, пантеїзму й англійського (протестантського) традиціоналізму.

Перший великого розміру поетичний твір Вордзворта — епічно-медитативна поема білим віршем „Прелюдія“, присвячена зображеню (на автобіографічному матеріалі) історії духового зростання поета та його самоусвідомлення супроти природи, суспільства, самого себе, була закінчена 1798 р., але опублікована лише посмертно; деякі з найавторитетніших істориків англійського письменства вважають цю ранню поему за артистично найдосконаліший твір Вордзвортів взагалі. Вона щільно відтворює поетичний стиль Мілтона (зокрема, його „Втраченого Раю“), як про це свідчить, напр., отакий вставлений до неї „Напис на статуй Ньютона“:

Камінний вказівник ума, назавжди
вниклого в дивні дум самих моря.

Проте, вже 1798—1800 р. р. вийшли з друку „Ліричні баляди“ Вордзворта, відразу оголошені серед частини літературної критики „найприроднішим поетичним твором по Мілтоні“, тимчасом як інша частина її поставилась до поетичного силу Вордзворта горсто негативно, саме через його виразно наявний у тих балладах намір — „зробити (як він сам писав) спробу, до якої саме міри суто природня мова пасує до поетичного вислову“. Конкретне уявлення про те, що поет розумів під „природністю“ своїх роман-

тичних баляд, мабуть, найкраще подає його широко відомий ще на сьогодні вірш „Сім сестер“ (на сюжет фамільної легенди шотландського феодально-магнатського роду Кемпбелів):

Сім доњоук має лорд Арчібалд,
одної нені діти:
сказать дни час не вистача,
як дружньо звикли жити.
Неначе сім лілей, вінок
семи сестер укупі цвів;
та він, всіх лицарів зразок —
батько, не йняв про них думок —
так війни він любив.
О, тужно пій, при тужній грі,
про дикі пасма Біннорі!

Свіжіє, віє з заходу,
і від ірійських мурів,
у вихрі хвиль, пірат лихий
до Біннорі прямує.
Уже до Скотії висот
човен знайшов дорогу;
стрибають вої на пісок,
чувай! дружини ватажок
наказ свій сурмить з рога.
О, тужно пій, при тужній грі,
про дикі пасма Біннорі!

Де під горбом склепіння з віт
розраду навівають,
всі сім сестер, в тіні печер,
гей лані, спочивають.
Ta нині, вчуви зброй гру,
вони шукають вечі,
трепечуть, з ляку ледь не мрут —
родину, батько-лицарю,
не дуже ти безпечив!
О, тужно пій, при тужній грі,
про дикі пасма Біннорі!

Тікають в безвість сім красунь;
та пострибом без стриму,
під дикий крик, погрози й зик,
пірати вслід за ними:
— Ваш батько десь далеко мчить:
йому між загаріц власть,
коли додому не спішить;
нам золото кіс своїх чешіть,
нам будьте втіха й сласть! —
О, тужно пій, при тужній грі,
про дикі пасма Біннорі!

Геть, без стезі, та вкупі всі,
мов хмарі в непогоду,
вони біжать — Умрім, — кричать,
— умрім на спільну згоду! —
Ось озеро, під скель шатром;
ніколи там слідів!
Підбігли і з похмурих стром
пірнули враз в глибинне скло
й ніхто їх більш не зрів.
О, тужно пій, при тужній грі,
про дикі пасма Біннорі!

Ручай, що з озера тече
й крізь діл блукає наче,
про тих сімох, повз рінь і мох,
тих красних Кемпбел, плаче.
Сім острівців, зелених шер,
піднесла з вод земля;
рибалки кажуть — то сестер
гроби, дарунок фей з озер:
вони там вкупі сплять.
О, тужно пій, при тужній грі,
про дикі пасма Біннорі!

Сьогоднішній читач навряд чи потребує детальних вказівок на наявність і аристичну хибність основної тенденції Вордзворта — застосування „природньої“, цебто повсякденної мови до традиційних із самої природи своєї архайстичних сюжетів британського героїчного фольклору — до того ж тенденції велими неповідомлено реалізованої: модернізувати старий фольклор можна хіба що за допомогою модерної діялекальної мови, зберігаючи тим певний місцевий колорит і замінюючи середньовічну історичну екзотику екзотикою регіонального — а вже ніяк не через часткове користання з розмовної фразеології модерної інтелігенції, як це у Вордзворта здебільша фактично траплялось; німецькі романтики, що в аналогічний спосіб поновляли німецький — середньовічного походження — фольклор (Брентано, Арнім, Улянд тощо, не казати вже про Гайнє), робили це здебільша значно тактовніше й проникливіше. Щоправда, під логічним кутом зору, властива Вордзвортові безоглядна сантименталізація британської народної балади, її наближення до модерного „романсу“ — ніби й відповідає наявній

в його „Ліричних баллядах“ естетично невиправданній суміші колоквіялізмів, архаїзмів та традиційних шаблонів (ця стилістична риса є в наведеному вище перекладі радше пом’якшена, аніж підкреслена) — але мистецький ефект такої стилістики є занадто сумнівний. Мимоволі пригадуються прогарні напрямні Мих. Ореста з його, на превеликий жаль, досі ще здебільша не опублікованого циклю „Ars poetica“:

Різного породу слів не смієш мішати у вірші,
чуйний поете! Но все, що є круг тебе, живий
приклад являє відрубності: в ріках лише і озерах
мають водорості дім; вічний, нетанучий сніг
та едельвайси ти знайдеш у горах лише піднебесних,
і по лісах не росте тирса безтінних степів.
Тільки вдалості є баобаби, секвої і пальми,
і лиш у небі святім є оболоки святи.*)

Втім, Віктор Гюго чинив у французькій балядній поезії те саме, і це, мабуть, був історично неминучий шлях до вироблення розмовної віршованої стилістики, конче потрібної для пізнішої інтимно-психологічної поезії 19-го віку.

Вже в 3-му виданні „Ліричних баляд“ (1802) Вордзворт вмістив „Додаток про поетичну дикцію“ (себто стиль), що в ньому дещо систематичніше — хоч здебільша занадто абстрактним викладом — зформулював естетичні засади своєї нової поетики, яку, в основному, можна визначити як сенсуалістично-психологічну, з переважно (проте ніяк не обов’язково!) „реалістичною“ тематикою та антираціоналістичною емоційною настанововою: „Почесну властивість поезії становить те, що її матеріал має знайтись в усякому сюжеті, який може цікавити людську свідомість... Ми заглядаємо в життя речей, лише коли сприймаємо імпресії (враження) (змислових) чуттів у „мудрій насивності“, відв’язуючи себе самих від „посередника-розуму“... Тож і поетичний вислів повинен бути, мірою можливості та зрозуміlosti, „безпосереднім“, вільним традиційної літературної фразеології.

Само з себе зрозуміло, що цю останню вимогу лірика самого Вордзворта, навіть за другого — психологічно-імпресіоністичного — періоду його творчості, задовольняє лише дуже й дуже частково, як через загальну ідейну й стилістичну консервативність, притаманну англійському письменству першої половини минулого сторіччя, так і через звичність поетичної фразеології, яку сам поєт чи не скрізь є схильний найвно сприймати як власний „безпосередній“ вислів, не усвідомлюючи, що він, власне, оперує традиційними мовними шаблонами, що увійшли йому в кров і плоть, але об’єктивної трафаретності своєї через те не втратили. І все ж таки, як „Поезії“ Вордзвортові, що вийшли з друку двотомовою збіркою 1807 р., так і пізніші його твори, що серед них зокрема слід відзначити „Подорож“ (1814), подають, поряд із зовсім маловартісними сантиментальними моралізаціями, пребагато зразків інтимної психологізації „якнайприродніших дій та подій“ — що й виправдує той великий успіх, якого зазнала Вордзвортова поезія за другого періоду творчості: „Аж до 1820 р., — писав Т. Ді-Квінсі (мабуть найграфінованіший англійський критик-естет першої половини 19. віку), — поетика Вордзворта була під стопою ворожих її літера-

*) Альманах „Світання“ (Авгсбург 1947), ч. 6, ст. 27.

турних напрямів, між 1820 і 1830 роками вона була воююча, а між 1830 і 1835-тим — тріумфуюча". За зразок тієї інтимної лірики Вордзворт може правити відомий чи не кожному британцеві з першої-ліпшої хрестоматії вірш „До зозулі":

Веселий гостю! Вчув в лісах
і чую й рад знакам.

Зозуле! чи ти справді птах,
чи голос, що блука?

Коли лежу в траві, мені
твій клик подвійний чутъ;
немов з горба на горб бренить,
то здалека, то тут.

Щебечучи гаям лише
про сонце й пах рослин,
мені ти оповідь несеш
замріяних годин.

Тричі чолом, дитя весни!
для мене ти й тепер
не птах — самі незрімі сні,
голос таємних сфер;

той самий, що в школіні ще дні
я серцем чув; той крик,
що я шукать в височині
дерев, віт, неба звик.

За співом вслід я часто бо
мчав між зелених надр;
ти був надія, був любов:
жаданна, не вхопна.

І нині в ту ж вчуваюсь гру;
лежу в траві й росі
й вчуваюсь, доки відтворю
ті золоті часи.

Благословенний пташе! Ґрунт,
що ходимо ним, знов —
безплоття фееричних струн:
твій власний дім-покров!

З 1835 р. Вордзворт, що під старість ідейно повернувся до протестантської ортодоксії, майже зовсім припинив свою літературну діяльність. 1843 року, по смерті свого друга, офіційного „поета-лавреата“ Роберта Савті він у свою чергу одержав цю почесну синекуру. Помер він 23-го квітня 1850 р., переживши власний поетичний хист, проте не літературну славу. За суро мистецьким критерієм, поетичний пейзаж становить найкраще розроблену ним тематику і саме пейзажні сонети належать до тієї недуже великої, але й не дуже малої частини його літературної спадщини, яка й на сьогодні не втратила — і напевне ніколи не втратить — своєї безперечної мистецької вартості. Тому закінчуємо цей стислий нарис перекладом одного з його взірцевих сонетів — „На Вестмінстерському мості“ — зазначивши, як цікаво й своєрідно мотиви ранкового спокою переходят у цьому урбаністичному пейзажі до теми смертного спокою — і то без найменших змін у піднесеному емоційно-настроєвому забарвленні викладу:

Не має кращого вказати земля:
тупий душою був би, хто б минув
велич, таку зворушну й лагідну:
вдягає місто нині, мов таляр,

ранкову вроду; щогли короля,
театри, башти, бані наче пнуть
в мовчанні піль і неба пелену,
іскристі й сяйні скрізь, без диму плям.

Ніколи сонце не пірнало ще
так гарно між горбів, долин і круч;
ніколи так нечув я спокій вщерть!

Плеще ріка на власну милу руч:
о Боже! сплять доми й їх подих щез;
і спинено міцного серця гру!

А. К. Гордон

Ідеологія хреста*)

Що буде символом завтрашнього світу? Свастика, серп і молот, сходяче сонце, в'язанка пруття, хрест?

Таке питання може виглядати неактуальним, бо мілітарна сила трьох із них зломана. Однак справа виглядатиме інакше, коли візьмемо до уваги, що кожен із них представляє собою певну ідею, певну філософію життя, а за такими символами стоять народні маси завзято — навіть у невдачі.

Де ж подівся святий ентузіазм за символом хреста?!

Перед нами сумна дійсність, що люди, які підтримують ці нові та ворожі одна одній філософії, виказують багато більше запалу до справи, як люди, які називають себе християнами. Вистачить переглянути тільки історію комунізму, фашизму, чи шінтоїзму, щоб перевірятися про це. Християнство вважають тепер старим та пережитим. Фридрих Ніцше сказав, що від його часу історію датуватимуть роками радше перед ним і по ньому, ніж перед і по Христі.

В нашій добі людство мусить рішитися: за поганський або за християнський спосіб життя.

Німеччина по століттях християнського знання завернула фактично до старогерманських Вотана і Тора. Ніппон повернувся до християнства, волючи віру в божеське походження свого імператора й народу. Італія проміняла християнські засади за староримський світогляд: сила то право. Росія завернула до скрайно поганського матеріалізму й гедонізму.

Що ж в обличчі цього новітнього поганства оферує людству християнство? Яку філософію життя, правоправління та економії оферує воно людям за вірність йому? Кажучи сучасним висловом: Яка ідеологія хреста?

Щоб відповісти на це питання, візьмімо під увагу дві речі, за які християнство не стоїть.

Християнство не стоїть за гнет народних мас багатими та потужними. Церква, щоправда, деколи не подбала осудити використовування народу. І через те, що Церква не збудила совісти у кермуючих клас Франції та Росії, які чинили великі кривди селянству, тому прийшло до французької та російської революцій. Це й вияснює рівночасно великою мірою, чому революціонери, утотожнюючи сучасну собі церкву з християнством, були антихристиянами. Бо недостачі були в людях, а не в християнській релігії. Вистачить заглянути в Святе Письмо, щоб піznати, як несправедливо поступають провідники Церкви, коли мовчать про кривду. Послухаймо, як кличе пророк Ісаї: „Горе вам, що збираєте дім до дому, поле до поля“; або, як Христос говорить у своїй приповісті про Богача та Лазаря, а побачимо, як справжнє християнство завжди супротивне твердосердій філософії тих, які зодягнені в найдорожчі шати, байдужі, що убогий мусить ходити піvnагий, які, маючи найдобірнішу поживу, дозволяють убогому на окружини тільки, і які, маючи найкращий догляд у недузі, байдужі, що вбогому рани лижуть собаки.

*) із журналу Religious Digest.

Тільки байдужність людей, які звали себе християнами, дала нагоду Маркові заявiti згрідливо, що релігія — опіюм народу. Чому не було кривавої революції в Англії?! Багато істориків вірить, що велике релігійне відродження, яке збудили серед її населення Веслі та Гвайфілд, охоронило Англію перед нею. Їхнє проповідування як багатим так і вбогим про потребу покаяння в гріхах та повороту до святого життя повернуло серця багатих до вбогих і вбогих до багатих, не в ненависті, а в любові. І в своєму часі цей релігійний рух поміг справити багато надужиття конституційним та мирним способом і забезпечити людяніше життя для народних мас. Ідеологія хреста приводила до особистого, а за тим і громадянського почуття справедливості.

По друге, християнство не стоїть за *status quo*, за непорушність відносин. І ніколи не стояло. Християнство вступило у світ, повені суспільного та особистого зла, світ жорстокости, невільництва, розпусти, світ без інституцій опіки над нещасними. Своїм духом християнство було противне всьому тому лиху, і більшу частину його усунуло.

Християнство не вважає сучасного світу ідеальним. Воно не признає „вищості білої раси“, ані эксплуатації Індії та Китаю. Не признає тиранії як у тоталітарній Росії так і в тоталітарній Еспанії.

За що ж стоїть християнство?

Виказавши, за що воно не стоїть, ми вже частинно відповіли на це питання. **Християнство стоїть за ідеологією хреста в кожній ділянці життя:** в правлінні, економії й бизнесі так само — як дома і в церкві. **Бо доки цього не зробимо, каже нам Христос, наша будівля збудована на піску — і руїна жде її при першій бурі.**

Для прикладу — чи християнство підтримує ідею Чотирьох Свобід, з якою виступили перед маси наші державні провідники в часі війни? Відповімо: так! — але з тим, що християнство зараз же додає, що такий ідеал не осягне людство доти, доки люди не стануть справжніми християнами. **Християнство — не мрійний великомудріший ідеалізм, який вірить, що люди можуть доконати всього, а реалістична приземна релігія, яка визнає фактичне існування гріха — але рівночасно вчить, що люди **мусять основно змінитися**.** Що недостає ХХ-му століттю? Не засобів. Їх досить для всіх. Недописує — людина. Людина мусить навернутися. **Людина мусить переродитися.** Людина мусить примиритися з Богом. Бог же хоче доконати цього через хрест.

Змінене, цебто справді християнське життя взорується на життю Христа. Це життя самовідречення. Це життя служіння. Це життя, що постійно відчуває свій довг перед тими, хто не знає Спасителя та зміненого, справжнього життя. „Я довжник“ — каже ап. Павло в цьому розумінню. Отже християнство не можна ідентифікувати із жадною політичною чи економічною системою. Християнство може підтримувати і тільки таку систему, в якій свобода від недостатку якнайкраще спосіна із свободою діяння.

Хрест Христів — найбільш визиваючий символ сучасності. Не хрест недописав, але людина. Дж. К. Честертон правильно сказав, що „християнство не випробувано і найдено недостатнім, а найдено трудним і не випробувано“.

Переклав о. Т. Волохатюк

НА ЛІТЕРАТУРНІ ТЕМИ

З листів до Редакції

Високоповажана Редакціє!

В Вашім ціннім журналі (ч. 1 за 1951 р.) з'явився лист за під-
писом Сучасника, в якому він висловився проти „баламутства“
в літературних справах, нарікаючи, що матеріали того роду по-
точна преса постачає „в фантастичній кількості“, і подає ряд своїх
спростувань і вияснень.

Цей лист Сучасника в деякій своїй частині є теж „баламут-
ством“ і теж вносить свою лепту до згаданої ним „фантастичної
кількості“ фальшивих тверджень і суджень, яких, справді, немало
є і було в наших літературно-критичних публікаціях. Ця обставина
примусила мене взятися за перо і викласти — теж у формі листа —
відповідні спростування і завваження. Був би дуже вдачний хваль-
ний редакції за вміщення цих рядків на гостинних сторінках ша-
новного журналу.

Додержуємося порядку, передуказаного послідовністю в ви-
кладі думок у листі Сучасника.

Автор листа пише про Волод. Державина так: „Вільно йому
навіть ділити поетів на дві зasadничі категорії: 1) тих, що писали
(ї пишуть) сонети і 2) тих, що не писали (або не пишуть) сонетів.
Правда, коли ці віршописьменники ще випадково живуть і хтось
з них раніше почав писати сонети, то заходить невідхильна по-
треба перенести такого поета з попередньої шухлядки до іншої
з написом „сонетарі“, цебто за термінологією того критика „кляси-
цисти“, а за термінологією учнів майстра — просто „клясики“ (кі-
нець цитати).

Не маємо наміру заступатися за В. Державина, але наведені
вище твердження Сучасника незгідні з правдою, бо фактично ніде
і ніколи В. Державин не ділив поетів на „сонетарів“ і „несонетарів“
і не сказав, що сонетисти є тільки клясицистами. Не сказав уже
хоча б тому, що сонет плекався не тільки в клясицизмі і клясици-
стичних школах та течіях, але й поетами інших стилів, напр., ро-
мантиками, поетами барокко, символістами, ба навіть „конструкти-
вістами“.

Далі з листа бачимо, що Сучасник не належить до категорії
уважних читачів статей і розвідок В. Державина. Це виявляється
зокрема в тому, що Сучасник лише поверховно зрозумів формалізм
його літературознавчої концепції. Ми не хочемо сказати, що Су-
часник є послідовником концепції Ю. Шереха, який розуміє форму
твору, як щось стороннє для змісту твору і тиранічно йому наки-
чуте, як щось подібне до посуду, куди вливається напій. І, мабуть,
Сучасник не повторить услід за Ю. Шерехом, що посуд-вмістіще
може навіть „деформувати твір своїми залізними законами“. А про-
те далекий Сучасник і до належного розуміння концепції Дер-
жавина, за якою „поетична форма збігається з самим поетичним
твором“. Дозволивши собі раз образове порівняння, вжиємо його
і тут: форма твору є сам твір — так, як форма квітки, конвалії чи
орхідеї, є самою квіткою, конвалією чи орхідеєю. „Що“ і „як“ є ці-
лістю і в творчому акті, і в сприйманні твору читачем; процес твор-
чості є творення формою; думки і почуття існують у данім вірші
настільки, наскільки вони знайшли самих себе в данім мистецькім

утворі, і діють та промовляють ці мислі і чуття єдино залежно від їх мистецького втілення. Тим самим „форма“ в концепції Державина є чимсь глибоко органічним, активним, живим *rag excellence*:

Базована на таких засадах класифікація стилів В. Державина є цінним вкладом для нашого спізнання суті мистецтва, — вкладом, що несе в собі всі засновки до піднесення естетичного (як же часто бідного!) рівня нашого літературства, а насамперед поезії (чого абсолютно не можна сказати про концепцію форми у Ю. Шереха). Сучасник воліє називати цю класифікацію призирливим словом „шухлядкування“. Що ж, на це його свята воля! Потіхою є вже те, що він в данім разі висловлює свою думку, а не приписує її В. Державинові, як це було в випадку з „сонетарями“ і „несонетарями“.

Переходмо до дальнішого. Сучасник даремне сердиться з того приводу, що Я. Славутич кваліфікує пізнього Є. Маланюка, як **класика**. Адже з листа видно, що його автор якнайсніше здає собі справу, що йде тут лише про вибір терміну! Вважаємо, що термін **класицист** є багато вдаліший, ніж термін **класик** (з огляду на кількизначність останнього), і Сучасникові краще було б порадити Я. Славутичеві в майбутньому вживати терміну **класицист**, зокрема щодо пізнього Є. Маланюка, якого вірші останнього періоду явно позначені рисами класицистичного стилю.

Тепер кілька слів про ставлення Сучасника до поезії М. Ореста. В своїм листі він цитує більший уступ із статті Я. Славутича про М. Зерова („Овид“, ч. 9, 1950), в якому автор говорить про значення і ролю київської неокласичної школи в розвитку української поезії. Сучасник ущипливо зауважує, що в цьому уступі „що не твердження, то перла стилю й глибини“.

Наводимо вислів Я. Славутича про М. Ореста разом з поданими в дужках реplіками Сучасника:

„... зрештою не було б Михайла Ореста, тонкого майстра, що підняв (так-таки й стоїть: **підняв!** — С.) тепер український класицизм на небувалу (так-таки **небувалу**. — С) височінъ.“

Стверджуємо, що з погляду стилю (тут у значенні *вміння висловитись*) наведене речення Я. Славутича зовсім бездоганне. Звучить, безперечно, в нім і глибина (захвату), яку (чи якого) Сучасник однache не поділяє: це видно дуже виразно. Не поділяє, а все ж не подає власної дефініції ролі і місця М. Ореста в українській поезії. Не подає, мабуть, тому, що роздратування, яке його чомусь опанувало при цій похвалі на адресу М. Ореста, виключило б можливість оцінки, об'єктивнішої за подану Я. Славутичем: Сучасник, очевидно, добре зважив мудрість латинської приказки, що гнів Юпітера і розлиття жовчі несполучні з правдою.

Далі — одне завваження з приводу поетичного „родоводу“ О. Ольжича. Сучасник пише: „Ми твердимо з чистим сумлінням і з не менш твердим переконанням, що Ольжич дійшов до свого „класицизму“ (чи „класицизму“?) без допомоги (навіть!) сонетів Зерова чи октав Рильського...“

Чисте сумління Сучасника чомусь не дозволило йому назвати ім'я П. Филиповича, поезії якого О. Ольжич був щонайменше дуже пильним читачем. Критик С. Г. твердить просто про вплив Филиповича на Ольжича (див. рецензію С. Г. на стор. 55 того самого числа журналу „Київ“, де вміщено лист Сучасника).

Нарешті ми повинні внести чіткі корективи в твердження Сучасника, що „ніхто інший не написав стільки для аналогії київського неокласицизму, як М. Мухин або той же Є. Маланюк“.

Автор даних рядків, належить до нової наддніпрянської еміграції, і на жаль, не мав змоги обізнатися з відповідними статтями М. Мухина; але серед написаного про київських неоклясиків С. Маланюком відомі нам і такі речі, які в жодний спосіб не носять аполегетичного характеру. Ось в одній рецензії на збірку „Простір“ П. Филиповича („Студ. Вістник“, 1925, ч. 12) С. М. писав так: „книжка — загально бліда, може блідіша першої книжки того ж автора „Земля і вітер“ (кінець цитати). Дальше твердження рецензента, що „ця книжечка, при всій своїй скромності, звучить як гарячий протест проти культівзаїї й канонізації несмаку, брутальноти, не-ущтва й дилетантства, що необмежено зухвало панують сьогодні на просторах радянської України“, — не є ніякою похвалою для поета такої міри, як П. Филипович. А тим часом саме в збірці „Простір“ були надруковані такі шедеври П. Филиповича, як „М. К. Заньковецькій“ або „Кому не мріялось, що є незнана Муз“, або загально відомий „Мономах“ — найкраще, що є в усій українській поезії з варязької чи нордичної тематики.

Далі, в статті С. Маланюка „Поезія глибини і рівноваги“ („Краківські Вісті“, ч. 116/1149, 31. V. 1944) читаємо такий абзац про М. Зерова:

„Справа в тім, що... Микола Зеров поетом — в істотнім значенні цього поняття — ніколи не був. Твердження таке звучатиме для декого парадоксом і тому вимагало б доказу. Та такий доказ вийшов би далеко за рамці цієї статті. Залишається, отже, апелювати до читача, чуйного в поезії, щоб сам він уважно щераз перевчитав „Камену“ (кінець цитати).

Твердження, кинуте в 1944 році С. Маланюком на адресу М. Зерова-поета, ніде не було ним пізніше обґрунтоване. Ми певні, що С. Маланюк нічого більше і не напише на тему „М. Зеров як не-поет“, бо йому забракне аргументації, переконливої в першу чергу для... себе самого. Але своїм твердженням С. Маланюк дав козир у руки неоквильовістям з їх плужанською (без нео-) антипатією до київських неоклясиків і насамперед до М. Зерова. І якщо, перепразовуючи вислів Сучасника, Ю. Шереха за його недавню проповідь „прощення“ неоклясики (термін Ю. Шереха) і її „переборення“ (термін С. Маланюка) треба поставити в куток шкільної кімнати, а Л. Полтаву за його статтю в „Нових Днях“ про „Модерну українську поезію“ Я. Славутича — поставити на коліна і до того ще на гречку — то небесна справедливість вимагає, щоб і С. Маланюк поніс якусь — звичайно, скромнішу — кару. Бо він дав — нехай і мимоволі — підтримку антилітературним і антикультурним вихваткам тих, що не принесли і не принесуть слави українському письменству ні тут, за кордоном, ні в визволеній батьківщині нашій.

Почуваємо обов'язок сказати, що — незалежно від заслуг чи незаслуг С. Маланюка перед неоклясиками — найбільше зробив для поширення неоклясицизму на західно-українських землях письменник і критик С. Гординський.

З глибокою пошаною

Літописець

Р е ц е н з і ї

Енциклопедія Українознавства. Мюнхен-Нью Йорк, 1950. Зошит 10-ий; стор. 721-800.

Майже ввесь десятий зошит за вийнятком кілька початкових сторінок присвячений — літературі. У розгляд літературних фактів уводить стаття М. Глобенка: „Історія і стан дослідження української літератури“, в якій подано не тільки перегляд праць із ділянки літературознавства разом з їхньою характеристикою, але й перегляд найважливіших видань текстів і творів окремих письменників. Автор намагається з деяким успіхом устійнити окрім „школи“ працівників на полі українських літературознавчих студій (школу еволюційного історизму, філологічну школу і школу „неонародництва“) та завершує свій сумлінний розгляд коротким зіставленням праць чужинців про українську літературу. У розгляд історичного розвитку української літератури ввели редактори новий розподіловий принцип, за літературними напрямками і культурно-історичними течіями. Тільки стару добу в опрацюванні проф. Л. Білецького потрактовано незалежно від основного задуму, хоч і тут при кінці своєї статті заговорив автор про готицький стиль і готицьку добу в історії українського письменства (стор. 742) при згадці про „Богомильську Біблію“ і Луцьке Євангеліє з XIV. ст. Свій вичерпний огляд пам'яток найдавнішого перекладного письменства й української оригінальної літератури (XI—XV ст.) подає автор у простій, ясній формі. Можна б тільки сперечатись з автором за оцінку Іларіонового „Слова о законі й благодаті“ як політичного трактату та за втягнення „Слова до братії“ Луки до па-

м'яток українського письменства.

Дальше йдуть уже статті за принципом літературних напрямків і культурних течій, а саме ренесансу, реформації, бароко, класицизму, реалізму й модернізму. Таку працю авторів і редакторів доводиться тим більше цінити, що послідовно провести розгляд літературних пам'яток за такими основними принципами, узгіднюючи їх одночасно з хронологією літературних фактів не так то й легко, коли прийняти до уваги, що в одних і тих самих письменників виступають познаки впливу різних літературних напрямків і різних течій, і то не тільки в еволюційному ході їхньої творчості, але навіть у тому самому часі (Квітка, Марко Вовчок, Руданський), та що деякі письменники „спізняються“ (Федъкович, Щоголів). Тимо у практичному переведенні такої амбітної лінії мусіли виступити деякі недоліки й конечні виправдування авторів. Так, напр., розглядаючи добу класицизму, проф. Д. Чижевський мусів обмежитися передовсім до траввестії, гумористичних форм (м. ін. у творах дядів-пиворізів та епігонів Котляревського), бо „на Україні в ті часи політичного (знищення гетьманства) та національного (русифікація чималих шарів шляхти) занепаду мало було підстав для літератури високого стилю“ (стор. 750). .. Таким чином — автор старається рятувати принцип — український класицизм, література якого стала „неповною“, втративши певні, а саме „високі“ гатунки, й тому багато втративши з літературних тем та стилістичних можливостей, — саме через „неповноту“ літературну причинився до національного про-

будження, сприяючи розповсюдженню української літератури серед кіл народу, яким високі гатунки не були приступні через їх мову“ (стор. 751).

Подібно, як із класицизмом, коли говорити про нього, як про окрему добу в розвитку української літератури, так і з добою реалізму. Авторові (М. Глобенко) довелось у „добі реалізму“ говорити не тільки про Марка Вовчка і Руданського, але також про таких романтиків рат excellence, як Юрій Федъкович та Яків Щоголів. Легше було авторові затримати лінію розділу про український модернізм хочби тому, що під цю назву можна легко підтягнути різні стилі й напрями.

Найновіша література подається вже поза рамцями основного принципового поділу в розділі п. н. „Найновіша доба“, якого авторами: М. Глобенко, Ю. Блохин, І. Коровицький.

В названих загальних рамкових межах проф. Д. Чижевський дав статтю про „Ренесанс, реформацію і барокко“, розглядаючи літературні твори XVI—XVIII ст. (стор. 743—749). В центр його розгляду доби ренесансу й реформації ввійшли перекладні повісті, переклади Св. Письма і твори полемічного письменства з найбільш репрезентативною його постаттю Івана Вишенського. В розгляд творів українського барокко, що так тісно пов’язане з ім’ям автора, як дослідника, ввійшли твори віршованої поезії (духовні і світські вірші), новелі, драматичні твори, проповіді, богословські трактати (К. Т. Ставровецького й Петра Могили), історичні пам’ятки (мемуаристика, козацькі літописи) і творчість Г. С. Сковороди. Автор дає скрізь гарну загальну характеристику течій і напрямків.

І з-під пера проф. Чижевського вийшли також два дальші

розділи, а саме: „Класицизм“ (стор. 750—753) і „Романтика“ (стор. 753—761), в яких автор займається творами від XVIII до половини XIX ст. В основу „класицизму“ лягли: драма „Владимір“, твори Котляревського та його епігонів, твори П. Гулака-Артемовського і Гр. Квітки-Основ’яненка; в основу розд. „Романтика“ твори харківської групи романтиків, творчість Шевченка, Куліша (довелось охопити всю) і поетів українського відродження в Галичині. Автор чомусь то переплітає характеристику Шевченкової творчості характеристикою творів Куліша, при чому прикрої стилістичної помилки на стор. 757 в коректі не вигладжено. З-посеред інших письменників зустрілись із короткими оцінками в цьому розділі Петро Кузьменко, Євген Гребінка, Осип Бодянський, Віктор Забіла, Олександр Афанасьев-Чужбинський і Михайло Макаровський.

Автор дального розділу, М. Глобенко, приступаючи до обговорення літературних надбань хронологічно пізнішої доби, — „добі реалізму“ (стор. 761—767), застерігається на вступі, що романтизм із його захопленням героїзмом минувшини, поетизацією сильних пристрастей і міцних людей козацької доби далі співіснував з реалізмом у творчості письменників другої половини XIX ст.“ (стор. 761).

„Доба модернізму“, також в опрацюванні М. Глобенка (стр. 768—775), охоплює короткі характеристики М. Коцюбинського та інших письменників.

Автор окремо говорить про прозові твори, окремо про поетичні, тому характеристика письменників розбивається.

Велику ціну в Енциклопедії має останній розділ у відділі літератури: „Найновіша доба“. Його автори, М. Глобенко, Ю. Блохин і І. Коровицький займа-

ються найновішими появами в українській літературі від 1917 року по сьогодні (стр. 775-796). Хоч виклад розплівається в повіді імен, назв журналів, дат, наголовків тощо, але саме цей багатий, із великим зусиллям зібраний матеріал надає цьому розділові окрему цінну. На систематичне його зіставлення, конечно виелімінування деякого й критичне насвітлення — прийде ще час.

Як додаток увійшли ще статті: „Україна в художніх творах, писаних російською мовою“ (М. Глобенко) і „Українсько-польські взаємини в літературі“ (Д-ра Лева).

В. Радзикович

Енциклопедія Українознавства. Зошит 5. Ст. 366-368. Розділ V, Мова, 6. Українське наозвицтво (ономастика).

Коли вертаємося щераз до 5. зшитка ЕУ то тільки тому, що хочемо спинитися коротенько на ономастичній ділянці, деходимо декілька невірних пояснень. Назва Самбір походить не від особової назви „Самбір“, відповідника грецького „Автомахос“, тільки від народного окреслення залисення „сам бір“. При назвах, що постали з інших назов через сполучення з приставками варто було згадати Полтаву, що повстала на місці літописної Лтави, отже приrostок „по“ має часове значення (після). Назва столиці Карпатської України в місцевій мові: **Хуст**, і так треба її подавати, зазначуючи, що походить вона від **Густ(е)**. Назву **Львів** треба було віднести до назов присвійного типу, бо слово город дочіплювали до цієї назви напізні графомани 19-20 ст. під впливом латинської назви „Леополіс“, отже у графоманів маємо **Львігород**, або **Львіград**, а в 20 ст. **Лъвагород**.

Пропущена характеристична

назва села **Знесіння**, що з княжих часів до 18 ст. було львівською парохією церкви **Вознесіння** (в говірці галицьких надбужанських і надстирських волостей „На Знесіння“, зн. у день свята Вознесення Господнього), згодом вилучене в окреме село, а потім знову злучене з львівською міською громадою. Подібно згадана автором назва села „**Спас**“ від церкви Преображення Господнього (Спаса). Назва Ряшів не є німецького походження; прикордонний город галицької держави (про нього є розвідка О. Пеленського) існував ще перед німецькою колонізацією Надсяння, що почала-ся аж після його польської окупації від половини 14 ст. Німецький дослідник цієї колонізації, Курт Люк, виводить назву Ряшів від Райхсгоф (1934) і цю назву німці прийняли в часі окупації Польщі 1939-44, але не було змоги перевірити, чи справді вже німецькі колоністи переклали нашу назву на Райхсгоф, подібно як Львів на Лemberg, чи це може довільна комбінація Люка.

При назвах польського походження варто було навести ті, що в українській мові прибрали український характер, як **Тернопіль** (поль. Тарнополь), від власника маєтності коронного гетьмана Яна Тарновського (тесть кн. Константина В. Острозького), Жовква від Жулкев, маєтність Ст. Жулкевського, **Чесанів** від Цешанув (спершу були такі види перекладів: Цішанів, Тішанів, у московофільській пресі Чешанов), **Кути** між Бродами й Красним від Конти. При згадці про переміщені назви варто було назвати **Київ**, **Львів** і **Зборів** на Закарпатській Лемківщині. Назва міста **Дрогобич** є патронімічного типу і не походить від „другий бич“. Відтворювання первісних слов'янських особових назов від

місцевих, таких, як Житомир, Семигин, Добростан, Тустан, Немир і Немил не має джерельного обоснування, так само нема підстави виводити прізвищ Семиренко від Семира та Сімович від Сімовита, бо це властиво фантазія. Ім'я Ярош є скорочення тільки від Ярослава, а не від Яромира і Ярополка, подібно, як Святош, Святоша, від Святослава. Прізвища Щурат і Хронов'ят не є патронімічного типу. До вичислених прізвищ додам зразок трансформації селянського прізвища в переволочанській парохіяльній метриці з 2. половини 18. ст. де є селяни з прізвищем Глагол. Перший Глагол був названий так своїми односельчанами, певно від того що, бувши дяком, часто вживав слово „глагол“. Згодом Глаголів почали називати Лаголами і з такими прізвищами є селяни в цій парохії на межі золочівського й радехівського повітів в 19-20 ст., при чому називний однини звучить Лагола.

Племінної назви слов'яни нема підстави виводити від річок із коренем слов-, радше треба погодитись з Я. Отрембським, який виводить назви слов'яни, серби, сябри, свобода, слобода від праслов'янських займенників — зворотного і присвійного, із значенням своєї свободної людини. Це окреслення згідне з характеристикою свободолюбності слов'ян у грецьких письменників 6 ст. Прокопія і Маврикія.

Подана ономастична бібліографія не повна, з новіших дослідників автор подає тільки свої статті і своїх приятелів. А його статті про рідкісні українські імена слов'янського походження в „Рід та Знамено“, до яких відсилає читача, не мають наукового характеру.

Микола Андрусяк

Українська Радянська Поезія.
Збірка творів лауреатів сталінських премій. Держ. В-во Художньої Літератури. Київ, 1949. Ст. 388.

Ця гарно оформленена книжка приносить широкий вибір поезії П. Тичини, М. Рильського, В. Сосюри, М. Бажана, А. Малишка і Л. Первомайського. Кохан розділ прикрашений портретом автора з лавровою гілкою; портрети дуже добильно виретушовані, з ідеально гладкими й езотерично знеосібленими обличчями — в тому стилі, що є ідеалом усіх маломістечкових фотографів. Коротка характеристика позій: Тичина — вірш міністра освіти; Рильський — уже зовсім приурочений писати на завдані теми, відробляє свою роботу нешвидким чвалом і завжди дуже бездоганно; Сосюра — найщиріший лірично, найбільш з усіх зберіг індивідуальний тон, може тому, що він сам був завжди не надто глибокий; Бажан — здається найбільшим, покищо, здобутком Москви на Україні, його політичний тон здається такий щирий, як у Сосюри ліричний; Малишко і Первомайський — два талановиті хлопці, які в інших умовах могли бути поетами.

Покійний Аркадій Любченко, який знов усіх тих авторів особисто, розповідав про той душевний клімат, в якому вони живуть. При найкращому бажанні достосуватися до обставин (проблема голого існування!), всі вони внутрішньо нещасливі свідомістю того, що їхні слова не покриваються з їх почуттями. В інших умовах вияв того почуття нещасливості міг би стати джерелом глибокої поезії; в умовах підсовєтських — це корок, що затикає кожен глибший поетичний порух. Лишається голе ремесло. Доказ, що терором можна змінити не тільки спосіб мислення людини, а

й її психіку, але справжньої поезії указом усе одно не видусиш.

До деякої міри осередок усієї збірки творять „Англійські враження“ Бажана (1948). Тут виявлене найновіше політичне замовлення: ненавидіти Англію. Бажан виконує це завдання на загал майстерно, хоч читач ні на макове зерно не вірить його заявам: напр., у Стратфорді на Ейвоні, де є відомий шекспірівський театр, він бачить тільки „спотворену сцену“ і „лжемовців“ та запевняє, що в них, у ССР, таджик на Памірі з'їзджав до міста, щоб послухати там справжнього шекспірового Гамлета... Цікаво, в якій мові, коли в підсоветській дійсності навіть українському театрові не дозволили поставити Гамлета? Симпатичний Черчіл має в Бажана „очі маняка“, і його „щелепи бульдога звисають на борти нечисті піджака“. Але особливо весело звучить висловлення лавреатом Бажаном погорда до „поетів лаврами укритих при королівському дворі“. Різниця та, що англійські поети пишуть добровільно (хай навіть з надією почестей чи нагород), а Бажан — тому, що мусить. Зрештою, він за розумний, щоб цього не знав сам.

Ця книжка — це збірка творів, написаних недобитками української поезії, і при всіх її гурра-патетичних тонах і заявах вона ніякого почування, крім спожаління до її авторів не викликує. Просто, прийшов час, коли людина, як деякі породи диких тварин, змущена змінити своє зверхнє офарблення і пристосувати його до свого оточення згідно з порами року. Інакше вона стане здобиччю ловця. А ми живемо в добу ловів на людину, особливо українську.

У минулому столітті російський „демократ“ Некрасов, хотячи врятувати від цензури свій

„Современник“, написав похвальну оду жандармському генералові Аракчеєву. На якомусь прийнятті він приступив до генерала і почав читати свою оду. Той з погордою відвернувся. А це, все таки, був тільки царський жандарм. Сьогодні Аракчеєви не тільки вимагають од від Тичин та Бажанів, а ще й рота їм роздеруть, коли ті не схочуть їх писати. Tempora mutantur, і то на гірше.

С. Г.

Dmitrij Tschizewskij: Geschichte der Altrussischen Literatur im 11, 12 und 13 Jahrhundert. Kiever Epoche. V. Klostermann, Frankfurt a. M.

В першому розділі своєї книжки автор пише, що „назва «українська» (література), хоч вона безсумнівно правильно означає предків пізніших українців, викликала спротив у багатьох великоросійських учених, в якому гралі провідну роль не наукові але національно-політичні почуття“.

„За моєю думкою, пише він, література 11. до 13. в. ледве з якою слушністю може бути використовувана для політичної боротьби! А проти означення «український» можна з деяким правом зробити тільки одне застереження: твори київської літератури частинно краще і довше збереглися на півночі, ніж на рідному ґрунті, і там вони діяли не менш сильно, як на півдні. (...) Означення «Русь» (звідти russisch) відносилося в 11.-13. в. передусім до південних князівств, щойно другопляново до земель »Київської Держави«, до якої належали також Шівніч і Південний Схід. Слово »Україна« є пізнішого походження, все ж означає приблизно ті самі землі, до яких первісно стосувалася назва »Русь«. Поодиноко в давніших і новіших часах німецькі автори користувалися замість означення «стара Україна»

і »староукраїнський« також означенням Reussen або reussisch. Я говорю тут про староросійську (altrussische), староукраїнську або київську літературу в однаковому значенні».

З цього вступу видно, що автор свідомий того, що література Київської доби є літературою староукраїнською (русською), проте, всупереч власним переконанням, називає її староросійською, — бо тільки так зрозуміє це означення німецький читач. Коли автор уже ніяк не хотів ужити назви „староукраїнська література“ (як цього — в советських умовинах 1950-го року! — не побоявся зробити проф. Білецький), він міг скористуватися означенням „ruthenische Literatur“. „Спротив російських учених“ у даному випадку — це занадто делікатна форма для названня того, що є найбільш нахабним і безсоромним заперечуванням будьяких українських прав до історії та культури Київської доби. Свого часу М. Грушевський з приводу того становища російських учених писав, що така постава кидає тінь на всю російську науку і чести їй не приносить. Не думаемо, щоб перебування в тіні (чи півтіні) тісі науки приносило честь і проф. Чижевському.

Раз вибравши своє гермафродитне означення старої української літератури, автор заплутується у власних неконсеквенціях. „Ту пир докончаша храбрії русичи“ із „Слова о Полку“ він перекладає „hier haben die kuehnen Russen die Gelage beendet“, що є явним перекрученням тексту, бо російська мова не знає іменникової форми для передачі назви „русич“ („росіянин“ є пізнішого походження і мало вживана), отже, та назва не могла бути російська, а переклад її в тій формі, що її дає автор, сугgerує німецькому читачеві, начебто обі назви бу-

ли ідентичні значенням. Знову ж далі, транскрибууючи німецькими літерами „звонячи руским златом“, проф. Чижевський пише „russkum“, хоч у „Слові“ знаходимо виключно форми „русский“ і „русский“. Автор не може оправдуватись, що цього вимагала потреба німецької вимови, бо в іншому місці він транскрибує бусий — busyj. Ці тенденції русифікувати українські форми часто йдуть навіть усупереч правилам німецької мови: автор пише, наприклад, Галіч, хоч вистало б поглянути в будьякий німецький атлас чи до Брокгауз, де правильна німецька форма є скрізь Halicz. Galitsch є, але в костромській губернії.

Думаємо, що цього досить. Проф. Чижевський, член двох високих українських наукових установ, видав твір, який не тільки перекручує дійсні факти, а своїм загальним наставленням взагалі заперечує принципи, в ім'я яких ті установи були створені — принципи незалежності української історії та культури. Ця українська культура вийшла в його книжці наймичною і попихачкою іншої.

С. Гординський

Леонід Білецький: Дмитро Дорошенко. УВАН, Серія: Українські Вчені. Ч. 1. Накладом Ювілейного Комітету для вшанування 50-ліття наукової і громадської праці Дм. Дорошенка. Вінниця 1949, 8^o, 24 стор.

Короткий науково-популярний біографічний нарис про Дмитра Дорошенка, генерал-губернатора окупованих російською армією в 1914 р. повітів Галичини й Буковини, відтак прем'єра Генерального Секретаріату Української Центральної Ради в Києві та Губерніяльного Комісаря Чернігівщини до першої советської окупації, міністра закордонних справ в уряді геть-

мана Скоропадського, професора історії України в Українському Вільнім Університеті та в чеськім Карловім університеті в Празі, професора історії української Церкви на богословсько-му православному факультеті варшавського університету, врешті президента екзильної (в 1946 р.) Української Вільної Академії Наук — є актуальний саме тепер, по смерті цього заслуженого вченого і діяча. Тому що це дотепер єдина його біографія, яка може служити потрібним матеріалом для доповідей, подаю завважені в книжці помилки для вживання доповідачів і автора.

Оповідаючи про іменування Дмитра Дорошенка головою Генерального Секретаріату, Білецький пише: „Коли Генеральний Секретаріят був ним (цебто Дорошенком) зорганізований у більшості із соціялістичних партій, Дм. Дорошенко з такою політикою Центральної Ради не погодився і відмовився бути головою уряду“. Це невірно, бо сам Дорошенко був тоді членом очолюваної Сергієм Ефремовом партії соціялістів-федералістів, у яку перемінилося дареволюційне „Товариство Українських Поступовців“ (ТУП). Відступив місце попередньому прем'єрові, Володимирові Винниченкові, тому, що партія соціал-демократів, до якої належав В. Винниченко і С. Петлюра, мала перевагу в уряді Центральної Ради, а попередня димісія Винниченка була тільки демонстрацією проти угоди Центральної Ради з тогочасним російським Тимчасовим Урядом Керенського, що признавав Україні автономію тільки на території 5-тих губерній (в останній, чернігівській, без 4-ох північних повітів). Дорошенко виступив з партії соціялістів-федералістів весною 1918 р., коли вступив до

міністерства закордонних справ в уряді гетьмана П. Скоропадського, з яким звів його його же таки дядько Петро Дорошенко, що як землевласник був близький гетьманові своїм соціальним станом і походженням. Батько його, Іван Дорошенко, ветеринарний лікар, був видідичений, тимто Дмитро Дорошенко був, за термінологією В. Липинського, „здеклясованим інтелігентом“.

Пропустив Л. Білецький від бір Д. Дорошенка дійсним членом Історично-філософічної Секції Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові 31. жовтня 1923, а не 1933, як помилково надруковано в останній „Хроніці НТШ“, ч. 75 (Мюнхен 1949, ст. 33).

Біографічний нарис Дорошенка про М. Костомарова не появився в Києві, тільки в т. зв. „Загальний Книгозбірні“ Якова Оренштайн (Київ-Коломия-Ляйпциг). Монографія про гетьмана Петра Дорошенка була написана спільно з чеським істориком Я. Рипкою в чеській мові, а тільки причинок українською мовою з'явився в „Наук. Збірнику УВУ“, т. III (Прага 1942). Дорошенко писав не „про розвиток імені Русь, Малоросія, Україна“, тільки про назви „Русь“, „Росія“ і „Україна“ в їх історичному і сьогоднішньому значенні. Врешті не „огляди шведських джерел до історії України. (р. 1934)“ подав Дорошенко, тільки огляд шведсько-українських звязків XVII—XVIII ст. в освітленні новішої української історіографії в шведській мові:

„Svensk-ukrainska förbindelser under 1600-och 1700-talen i belysning av den nyaste ukrainska historieskrivningar, Historic Tidskrift“. Штокгольм 1931, стор. 129-149 й окр. відбиткою.

Микола Андрусяк.

Володимир Винниченко: Нова заповідь, роман. В-во „Україна“ 1950, 242+261 ст.

„Нова заповідь“ Володимира Винниченка, якою цей високоталановитий колись і визначний письменник замкнув свою досить живу й багату літературну діяльність, належить до того рода творів, що стоять на грани між талановитим графоманством і невдачною мистецькою творчістю. Зразу так і кидається в очі, що писала його людина, яка в літературній творчості має набиту руку, вміє писати легко, живо й цікаво, при серйознішій поставі могла б дати і добреякісний твір, але з певних причин не спромоглася цього зробити. Політик-спекулянт переміг мистецько-письменника, що намагався перепачкувати до читача в літературній формі певні соціально-політичні концепції. Ці концепції і висунені тут у формі т.зв. „нової заповіді“.

Власне, що таке нова заповідь? В суті речі вона не дуже то й нова. Колись ми вже стрічалися з нею, в цього автора, тільки трохи в іншій формі. Колись це була „чесність з собою“, а тепер це „мир із собою“. Авторові йде про те, щоб людина помирилася насамперед сама з собою і в своїх діях була послідовна. „Роби те сам, що проповідуеш. Роби все одверто, слова з ділами повинні бути єдині, нерозривні й абсолютно сùцільні“ (ст. 27). Для чого це авторові потрібно? Чи для удосконалення людських характерів. Ні, не те автор має на думці. Йде йому про певну суспільно-політичну концепцію побудови світу, чи пак побудови нового ладу в світі, в якому всі люди повинні бути абсолютно щасливі. Конкретно йде про побудову соціалізму. З дотеперішньої побудови автор незадоволений, бо вона пішла іншими дорогами, як він собі колись уявляв і прагнув, тому

він хотів би починати щераз, наново, але іншими засобами. „Ми соціалісти думаємо, що його можна здійснювати тільки помаленьку, еволюційно, реформами, легеньким надушуванням на шкаралупу капіталізму, одlamуючи од нього клаптик за клаптиком. Ви комуністи думаете, що капіталізм треба трохици одним махом, сокирою, ломакою, динамітом, себто збройною кривавою революцією“ (ст. 57). Обидва способи автор відкидає, як непридатні, тому пропонує третій — „обедната обидва способи, себе негайно, але без зброї почати переводити приватну власність на засоби продукції на колективну. Не державну, як комунізм, а колективну, отже не націоналізація, а колектократія, або кооператизм. Колектократію треба „вводити не терором, а доброю волею, свідомістю, радістю“. Оце й буде правдивий соціалізм. І Винниченко мріє, що „якби так соціалісти і всі комуністи плюс радикали погодились на ідею інтензивної кооператизації господарства, то законодатним, безкровним шляхом за кілька років можна б покласти такий початок, що за якихсь десять років ціла країна — мова тут про Францію — перейшла б на колектократію“.

Можна з автором погодитись, що могло б так евентуально бути, якби... Якби, власне, на світі були самі лише соціалісти, комуністи плюс радикали, і якби вони хотіли погодитись на одну ідею. Але ж окрім них є ще в світі несоціалісти, некомуністи і нерадикали. Є люди, і їх дуже багато, що думають інакше та прагнуть чого іншого ніж колектократії. Цих автор зовсім не бере до своєї уваги і не говорить про них. Але про них мусить говорити кожний читач, що не є ні соціалістом, ні комуністом, ні радикалом. Що з цими людь-

ми мало б бути, як зробити їх колектократами? Логічний висновок такий, що вони мусіли б пристати на те, чого прагнуть соціялісти, комуністи, радикали. А не пристануть — то напевно треба їх змусити до того. Бо якже ж інакше будувати соціалізм?

Добре ще було б, коли б вони під примусом державних законів погодилися, а коли ні, що тоді? Автор на це відповіді не дає і тому вся його нова побудова соціалізму валиться, як домик із карт. Бо коли вони не погодяться під жадною умовою, а об'єднаються всі соціялісти, комуністи і радикали, які захотять переводити всякі реформи й закони, то який це буде соціалізм, яке це буде щасливе й радісне життя? Тоді зовсім логічно треба вжити проти цих, що не хотять колектократії, якоїсь сили, треба їх змушувати. А це веде кінець кінців до того самого, до чого дійшов большевизм, отже насильство, терор і т. п. Вони цього не хотять, вони відкидають насильні засоби, але це логічна послідовність, якої не можна оминути, коли конечно хочеться ущасливити людство. Ідея-фікс оця колектократія, нездійсенна, бо нема засобів змусити людей думати однаково й хотіти однаково. Є тільки сила, яка змусить людей робити однаково, тобто будувати соціалізм, але тоді нема чого говорити про щасливе життя.

Ця ідея колектократії і є те головне, для чого Винниченко написав свій твір. Він ще востаннє намагався переконати людей, що тільки в соціалізмі спасення людства, тільки що цей соціалізм повинен бути інший. Він беззастережно відкидає насильство, гостро поборює большевизм, він проти жорстокої практики Москви, Кремля і Сталіна, але він не проти самої Москви, Кремля і Сталіна. Навпаки,

ки, він і не бачить іншого центру світового колектократизму як тільки в Москві. Він навіть пропонує Москві прийняти цю ідею, тільки просить її бути лагіднішою і не стосувати терору й насильства. Намагається переконати Сталіна, що як він не скористається з цього, то він упаде, то його напр. може випередити Америка і він не вдергиться із своїм комунізмом проти колектократії, тому переконує його, що це єдиний для нього рятунок. Дуже гостро критикує політику Москви, але він думає не як член народу, який Москва поневолює, тільки як людина, що їй важні всесвітні справи всього людства, а не власного народу. І яка б це не була нова заповідь і нова концепція побудови соціалізму, вона українському народові чужа, особливо тепер після кількаденсятрічної практики будови соціалізму, який в суті речі так само починався, як тепер пропонує Винниченко, в доволі „мирний“ спосіб.

Коли йде про літературний бік Винниченкової повісті, треба казати, що повість написана живо й цікаво, читається з увагою і навіть напругою. Вона навіть може подобатися. Але вартисть літературного твору не від того залежить, чи він читачеві подобається, чи ні, а від того, чи він має, незалежну від уподобання читача, мистецьку вартисть, чи ні. Уподобання одна справа, а літературно-мистецькі критерії інша. А докладніша аналіза „Нової заповіді“ виказує, що вона стоїть далеко-далеко позаду давніших Винниченкових творів під літературно-мистецьким поглядом.

Своїм сюжетом „Нова заповідь“ примикає до пригодницько-шпигунського жанру, а коли врахувати те, що вона розвивається двома сюжетними лініями — суспільно-політичною і

шпигунською, то дістанемо дуже комбінований роман супільно-політично-шпигунського жанру. Хоч автор досить зручно поєднує ці обидві сюжетні лінії і взаємно їх переплітає і зазублює, все таки важко говорити про Винниченкову майстерність, якою він славився давніше. Ні виведені постаті, ні дивні та в більшості неправдоподібні ситуації, ні всякі шпигунські витівки не мають переконливої сили звичайної шпигунської повісті якогось другорядного шпигунського автора. Ось вже, для прикладу, сам факт, що большевицька розвідка висилає заграніцю з певними шпигунськими завданнями українських людей, викликує зовсім зрозуміле недовір'я до автора і до цілодобової справи. Але авторові саме так треба було повести справу для дальших комбінацій, комбінацій в даному разі політичних. Тому він не дивлячись на переконливість, яка все ж таки в творі обов'язує, пускається в композиційні викрутаси, які не мають ані трохи переконливої

сили. Вся ця історія дуже надумана й натягнена. Та й узагалі характеристика постатів доволі наївна. Досить взяти для прикладу постаті американського мільйонера Стовера. Можна собі й невисоко оцінювати американських капіталістів-мільйонерів, проте таких наївних і глупих важко уявити, що мусіли б бути якісь дуже вийняткові у своїй глупості люди, але як тоді вони змогли стати мільйонерами, важко уявити.

Інші авторові креації теж нехитрі, вони хіба є виразним доказом, що авторові йшло головно про те, щоб виложити свою ідею (колектократії), всі інше трактував він дуже другорядно. В пропаганду колектократії вложив усю свою душу, в критику большевизму ввесь свій темперамент, а в переконування Сталіна й Москви, щоб вони прийняли його колектократію, усю силу й переконливість своїх аргументів. І це автор зробив близьку, а решту збув абияк, не дбаючи про мистецькі вальори роману.

Б. Р.

З ТЕАТРУ

„ПРИЙШОВ ІНСПЕКТОР“ — п'єса в трьох діях Дж. Б. Прістлі, в перекладі М. Понеділка, на сцені Українського Театру під мист. керівництвом В. Блавацького у Філіаделфії.

* * *

П'єса Джона Бойнтона Прістлі стала відома в усьому світі, її ставили і ставлять усі світові театри і всюди ті вистави викликували та викликують широку дискусію. Прістлі народився в графстві Йоркшир в Англії, 1894 року, в родині учителя. Студіював в університеті в Кембрідж. Від 1922 року перебуває постійно в Лондоні, пише критичні нариси й ессе, згодом переходить до романів, видавючи по кілька томів у рік. Розголос приносить йому роман „Добрі компаніони“. Драматичну карієру почав у 1932 р., випускаючи п'єсу „Небезпечний закрут“. Вслід за тим ідуть інші п'єси, яких число досягає двадцяти. Він є тепер директором двох театрів у Лондоні й там виставляє свої п'єси. Сам пробував сил актора у власній комедії „Коли ми побиралися“. Багато подорожував, головно у Злучених Державах. В Голівуді працював для фільму, але воліє театр. В політичних переконаннях „лівий“, але рішучий антикомуніст.

П'єса „Прийшов інспектор“ зродилася випадково. Його приятель Майкл Мековен пригадав йому під час однієї зустрічі в 1944 р.

про давню ідею написати п'есу про „таємничого інспектора, який відвідує одну родину“. Ця пригадка захопила письменника старою темою і він продовж одного тижня написав нову п'есу. Її підклад супільно-моральний: заговорити до сумління вищої кляси і навчити її любити тисячі і мільйони тих усіх звичайних людей, яких вони свідомо, чи несвідомо постійно кривдають. П'еса, яка має справді Гоголівський сюжет, цікава й самою технічною сторінкою. Її прапрем'єра відбулась у двох Московських театрах і тільки згодом перейшла на англійську сцену та ввійшла в репертуар усіх театрів світу. Сам автор найвище оцінює виставу п'еси в Московському Камерному Театрі в поставі режисера Таїрова. Таїров, який у своєму театральному стилі знаходив синтезу естетичного театру і символічного, підкреслив у своїй поставі символічний характер п'еси. Він використав цілу велику сцену, побудувавши важкі двері посередині. Ніяких стін, лише притемнений простір поза ярко ілюмінованим місцем для дії. Англійський режисер Дін дав їй більше реалістичних деталів і солідність; він вложив її у побут Англії з-перед першої світової війни. Різні режисери ставили п'есу різно, були незвичайно експериментальні вистави, як теж і вузько-реалістичні, натуралистичні та й реалістичні з підкресленням комічних моментів, не зважаючи на те, що цю містерію однієї нервозної ночі важко всадити в натуралистичні рамці, і найкраще сприймати її в символічному трактуванню.

В інтерпретації режисера В. Блавацького вистава мала не експериментальний, але реалістичний вигляд. Те, що закидала англійська критика після реалістичних вистав „Інспектора“ в Англії, можна б закинути й поставі Блавацького. Звідкіля цей великий збіг обставин? Чому ж саме кожний аж до нудоти замішаний у трагічну історію цієї дівчини? Воно виглядало б інакше, якби надати п'есі більш виду містерійного нонсенсу з відвідувачем з-нізвідки в особі інспектора. З уваги на технічну побудову п'еси, в якій дію розвивається сама допитливість людської думки, роля Шілі в „Інспекторі“ дуже важлива й відповідальна. Це ж власне оця істерична дівчина розплутує всю акцію на сцені, а інспектор Гуль, який веде допит, це лише засіб, що помагає розгоррати дію. Е. Дичківна була в цій ролі більше химерна, ніж істерична, але мала нагоду показати свій хист і самовільність інтерпретації. В. Блавацькому один із рецензентів зробив закид, що йому варто б характеризуватись. Здається, що це сугestія від цієї вистави: сам глядач хоче, щоб цей інспектор був нереальний. У своїй інтерпретації Блавацький був зимно-незрушимий, різкий і — не зважаючи на уявність персонажу — переконливо чіткий. В. Шашаровський випрацював деякі прикметні рухи, які підкреслювали реалістичну зарисовку Берлінга. В. Пінот-Рудакевич грав занадто трагічно трохи боязного, а трохи напористого Ерика. У М. Степової не завжди видно було облудну зовнішність забріханої добродійної діячки. Аматор у ролі Крофта не переконував, як великоміський денді в панському салоні. Зовнішня обстановка вбога, як на багацький приют, і не давала тієї побутової вірності, якої вимагає реалістична поставка. Не використано світла. Режисер підкреслив усі драматичні моменти, що й тримає глядача в напружені, хоч скоріше темпо могло б сприяти країному сприйманню реалістичної постави цієї п'еси. Переклад беззакидний; непотрібно змінено вимову прізвища інспектора Гуля. Вистава викликала велике зацікавлення і широку дискусію — подібно, як і в інших країнах.

(от)

СЛОВО ПРО "СЛОВО О ПОЛКУ ІГОРЕВІ"

Вже, як відомо, з'явилось довго заповідане ЮВІЛЕЙНЕ ВИДАННЯ

СЛОВА О ПОЛКУ ІГОРЕВІ

і з'явилось в досить непоганій формі — з ілюстраціями на вибагливому папері в гарній оправі з гарними ілюстраціями, тощо. І тепер ... жде на свого читача чи пак покупця.

Ми зробили все, а може й більше, що могли зробити, що було в наших скромних можливостях. Докладали всіх зусиль, щоб у 150-річчю першого друку цього геніального і неперевершеного твору давньої української літератури гідно його вшанувати і дати громадянству книжку, яка не тільки буде кожному корисна, але й приемна. Вона буде пригадувати, що наша література не тaka убога, як твердять пессимісти. Бо що в німців "Пісня про Нібелунби" а в французів "Пісня про Ролянди" те в нас і "Слово о Полку", відоме в усьому світі.

На жаль, власному громадянству воно, може й без його вини, таки трохи чуже й далеке, як далека і та доба, з якої воно походить. Ми старалися, щоб зовнішній вигляд книжки і її зміст зробили цей твір нашему громадянству трохи більшим і ріднішим, думаємо, що тепер кожний читач сприйматиме цей твір багато легше як досі і легше відчуватиме його поетичну красу та більше дорожитиме ним. Оскільки це нам удалося зробити, осудить сам читач:

Ми зробили все, що в таких умовинах могли і повинні бути зробити, а тепер черга на громадянство. Ми вшанували ювілей твору, але повинно його вшанувати і наше громадянство бодай тим, щоб придбає собі цю ювілейну книжку.

Не будемо говорити про те, що ця книжка повинна найтися в кожній українській хаті, бо тираж її далеко на те не вистачає (1000 прим. на щонайменше сто тисяч українців в самій Америці), але соромно трохи було б, як би книжка лежала на складі в видавництві замість у бібліотеках наших громадян. Говоримо це не так у "власному інтересі", як радше з правдивого бажання, щоб і громадянство зробило дещо для вшанування цього рідкісного літературного ювілею, та познайомилося більше з цим вартісним твором і цікавим змістом книжки.

Але ще більшим нашим бажанням є, щоб з цією книгою могли познайомитися чужинці, щоб ця книга нашлася в різних американських, європейських, канадійських та інших університетських і публічних бібліотеках.

Тому ми не тільки заоочуємо громадян придбати книжку для себе, але закликаємо українські установи, товариства, організації та маєтних людей фундувати книжку для бібліотек — денебудь: в Європі, Америці, Канаді. Коли така книжка найдеться в бібліотеках, вона свою корисну роботу там напевно виконає. А це буде невеличка частинка виконаного нами обов'язку, коли ми звертатимемо увагу чужинців у тому напрямі, куди нам треба.

Видавництво "КІЇВ".



Що більше передплатників, то більший об'ємом і багатий змістом буде наш літературно-мистецький журнал-дво-місячник

„КИЇВ”

Коли Ви прихильно наставлені до цього журналу, то ви-шліть передплату (як ще не вислали) на 1951 рік і, як може-те, придбайте кілька передплатників. Передплата в ЗДА всього-на-всього **3 дол.** річно. В Канаді і всюди закордоном **3.60 дол.** з пересилкою. Хто приєднає 20 передплатників, одержить в нагороду ювілейне видання „Слово о Полку Ігореві“. Всі передплатники „Києва“ одержують усі наші ви-дання за зниженою ціною.

Поможіть продовжувати видавання цього журналу.

Коли хочете зробити приємність своєму другові чи прия-телеві — подаруйте йому **“НУМЕРОВАНИЙ ПРИМІРНИК”**

„Слова о Полку Ігореві”

в шкіряній оправі, на кращому папері, з витисками з правди-вого золота і з спеціально видрукованим прізвищем замов-ника, чи того, кому даруєте книжку.

Ціна нумерованого примірника 25 дол. Бути власником такої книжки, це правдива приємність.

Замовляйте на адресу:

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

ЧИТАЙТЕ І ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ!

Єдиний журнал сатири та гумору в Америці

„ЛІС”

під редакцією відомого мистця і карикатуриста
ЕДВАРДА КОЗАКА

Передплата „Ліса“ на рік для США тільки \$3.00

Замовлення слати на адресу:

“THE FOX,” P. O. Box 394 Cooper Sta., New York 3, N. Y.

Всі українці повинні читати і передплачувати
єдиний загально-український громадський
місячник „Самопомочі“

„Новий Світ”

який порушує всякі питання українського гро-
мадського, культурного і побутового життя.

Адреса:

“NOWYJ SWIT”

P. O. Box 1084, Church St. Station, New York, N. Y.