

місячник літератури, мистецтва, критики,
наукового і громадського життя

Рік I. ч. 1. Липень 1955 р. Ціна 50 н. пф.

ДО ПЕРШОГО ЧИСЛА «УЛГ»

Майже чотири роки без перерви ми видавали при «Сучасній Україні» літературну сторінку. Це не була втілена досконалість і з редакційного і з усякого іншого погляду. І немало є таких, що думають про неї багато гірше, ніж її редактор. Але за цей час літературна сторінка здобула собі прихильність як в суто літературних колах, так і в широких колах читачів, згуртувала сталий гурт дописувачів. І нам не раз здавалося, що вона стала певним культурним явищем, яке переростає рамки тільки додатку до політичної газети і може нарешті стати окремим літературним виданням. Та щойно ми бралися до конкретних заходів, щоб реалізувати такий задум, як наражалися на цілий ряд труднощів, які змушували відкласти його на неокреслене майбутнє. І це перше число «Української літературної газети», що ми його таки нарешті намірилися запропонувати увазі наших читачів, так само появилось не без труднощів, які в останню хвилину могли зірвати його появу. Чи ж можна бути таким зарозумілим, щоб запевняти вже сьогодні, що всі небезпеки позаду і що поява нового літературного органу не зустрінеється з такими непереможними перепонками, які призведуть його до загибелі, як це вже сталося з багатьма літературними виданнями, що зникли після появи кількох чисел. Ми не ліпші й не гірші від тих, що так нещасливо починали, але, раз зважившись на такий крок, будемо робити все від нас залежне, щоб наша газета стала явищем тривалим.

Коли ми говоримо про труднощі і небезпеки, то маємо на увазі насамперед політичну розчленованість і сектарство, на які хворіє наша громадськість і які не тільки в політиці не дають змоги досягти однотайності в багатьох справах, а й в ділянці культури накладають гальму на кожний задум, що виходить із щирого бажання почати щось таке, що вимагає об'єднаних зусиль усієї суспільності. Є ж багато таких патріотів, і то в доброму розумінні цього слова, які не заважаються підписати гусятник свого сусіда, керуючись святим переконанням, що Україні потрібне тільки те, що роблять вони самі і їх партія, а все, що роблять інші, треба нищити.

Ми не хочемо, щоб наша літературна газета стала тільки ще одним груповим органом чи прибудовою до якоїсь партії, і тому насамперед ясно декларуємо наше політичне кредо: газета не буде втручатися в жодні міжпартійні й міжгрупові суперечки, конкретно — не буде ні за, ні проти УГВР, ні за, ні проти УНР, ні за, ні проти котроїсь УРДП, ні за, ні проти котроїсь ОУН, ні за, ні проти якоїсь іншої української партії, бо ці дискусії лежать в іншій площині, що з інтересами і завданнями літературного видання не перетинається. Зате ми намагатимемося бути разом з усіма тими, хто в політичній чи якійсь іншій ділянці громадського життя керується загальними інтересами української нації. Разом з ними ми будемо намагатися робити свій скромний вклад у загальноукраїнську справу в ділянці літератури й мистецтва, що є так само потрібними й konieczними в житті кожної нації, як і всі інші ділянки. Ми хочемо орієнтуватися на все громадянство і на цій zasadі сподіваємося згуртувати можливо найширше коло наших співробітників, керуючись не їх партійною приналежністю, а виключно критеріями якості.

Звичайно, декларації є деклараціями, і ніхто не зобов'язаний вірити їм наперед. Тим більше, що майже всі залюбки видають своє партійне за загальноукраїнське. Тому ми й не намовляємо вірити нам наперед. Хай нашими читачами й

співробітниками спочатку стануть ті, хто з попереднього досвіду має довіру до нашої програми. Хто сумнівається — хай на кількох числах переконається, чи лінія газети йому відповідає, і тоді визнає своє ставлення до неї.

Таке наше політичне наставлення.

Щодо мистецького, то в силу зрозумілих причин, які не варто довго пояснювати, ми не можемо стати на позиції якогось одного тільки мистецького напрямку: реалізму, неокласицизму, сюрреалізму чи що. У нас літературних сил так мало, що якесь однонапрямкове видання взагалі не могло б існувати, а при належному такті і толеранції вони можуть зовсім добре миритися на сторінках однієї газети.

Зрештою, наш час не відзначається і в світовій літературі гостротою боротьби мистецьких напрямів, і навіть у багатьох літературах, поруч з напрямковими виданнями, що мають вузьке коло співробітників і читачів, великим поширенням користуються саме ті літературні газети, що орієнтуються на синтетичне охоплення різних літературних напрямків. Голлове — відрізати справжню творчість від графоманії.

За нашим задумом, як про це свідчить і напис при заголовку, газета мусить мати широкий діапазон зацікавлення: від суто літератури, мистецтва й критики, до наукового й громадського життя. Тобто ми хотіли б містити систематичну інформацію про діяльність наукових установ і окремих учених, їх публікації чи популярні статті з різних ділянок науки, як також і фахово написані статті з історії, економіки, політичного і громадського життя.

Крім того, на нашу думку, доцільно було б з усіх цих ділянок розподіляти матеріал так, щоб орієнтовно на еміграційну, підсвіткову й міжнародну тематику приходилося по третині всієї площі, з тим, щоб іноді щось типово передруковувати з советських видань. Хоч це й досить трудно виміряти, бо, як ви-



Йосип Гіряк відзначає цього року 40-ліття своєї театральної діяльності (1915—1955). Майстер живе тепер у Нью-Йорку, не залишаючи праці в театрі. На фото — Йосип Гіряк у ролі Мартіна Борулі. Див. на 7-й стор. статтю Юрія Дивнича «Трагізм хліборобської комедії».

дно з першого числа, всі три ділянки перехрещуються між собою.

Якщо на цих засадах нам вдасться де-що проламати партійні перегородки і створити газету на широкій українській платформі, наше завдання уже великою мірою буде виконане. Але на виправдання її є ще один, може, найважливіший аргумент. У Києві вже двадцять дев'яний рік виходить «Літературна газета», що дуже мало літературна і ще менше українська. Її заснував 1927 ідеолог молодняківства Борис Коваленко, давно вже ліквідований і забутий. Але в ті роки він був одним з передовиків у справі підпорядкування української літератури партійній лінії. «Літературна газета» навіть за часів НЕП'у, коли існувала бодай відносна свобода творчості, була органом наклепів, доносів, переслідування всього широукраїнського в літературі. Таку роль вона виконує й сьогодні. Люди, що видають «Літературну газету», мають гроші, державу, що їх підтримує, сорок-мільйонове населення, що могло б забезпечити стотисячні накладі газети. Бракує їм тільки одного — людської свободи, без якої література існувати не може, перетворюючись на агітку, фальшиве підлабузництво, політичну пропаганду.

Нам бракує багато чого з того, що потрібне для видання справжньої літературної газети, а насамперед матеріальних засобів, однак ми можемо користуватися свободою, якщо самі себе не позбавляємо її добровільним накладанням на себе різних умовностей і догм, що призводить до підпорядкування духовому (при відсутності державного) тоталізму. «Українська літературна газета» буде всіма силами відстоювати духову свободу, і тому редакція сподівається, що її назва більше відповідатиме змістові, ніж назва київської «Літературної газети».

З такими вступними думками ми пропонуємо до уваги читачам перше число нашої газети.

ІВ. КОШЕЛІВЕЦЬ

ЧИТАЙТЕ В ЦЬОМУ ЧИСЛІ:

ВІКТОР ПЕТРОВ: Українська інтелігенція — жертва большевицького терору (2 стор.).

ЯКІВ ГНІЗДОВСЬКИЙ: З мистецького сезону в Нью-Йорку (3 стор.).

ВАСИЛЬ БАРКА: Фрідріх Шіллер (5 стор.).

ОЛЕКСА ІЗАРСЬКИЙ: З щоденника (5 стор.).

ТОМАС МАН: Товій (6 стор.).

ЮРІЙ ДИВНИЧ: Трагізм хліборобської комедії (7 стор.).

Театральний фестиваль у Парижі

Ірландський театр з Дабліну розпочав 18 травня в театрі Сари Бернар другий міжнародний театральний фестиваль (перший відбувся приблизно в цей же час минулого року). Закінчиться фестиваль 24 липня виступом національного театру Атен, що ставитиме п'єси Софокла й Евріпіда.

Фестиваль відбувається в трьох театрах: Сари Бернар, Еберто і Комеді Франсез. Під час фестивалю у фойє театру Сари Бернар відбуваються конференції, в яких беруть участь артисти ансамблів, що прибули до Парижу, та представники французького театру.

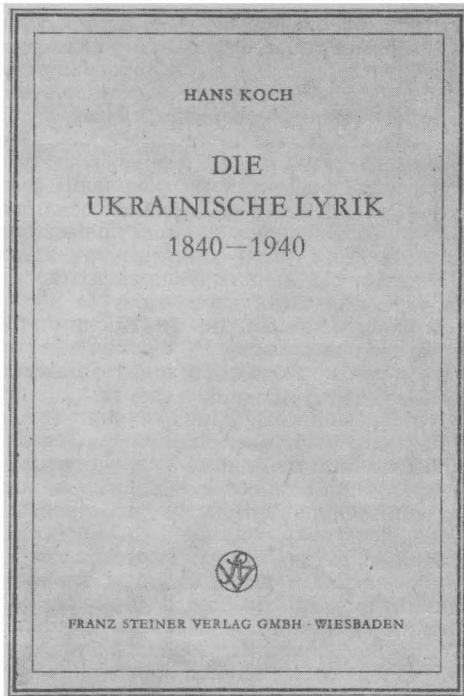
У фестивалі бере участь понад двадцять країн з європейського й інших континентів: Ірландія, Бельгія, Фінляндія, Італія, Югославія, Китай, Польща, Америка, обидві Німеччини, Голландія, Австрія, Іспанія, Греція, Англія, Швейцарія, Швеція, Норвегія, Португалія, Канада і Франція.

Здається, досі найбільший успіх мала китайська опера з Пекіну, і її виступам найбільше було присвячено уваги мистецькими газетами й щоденною пресою. При тому дебатувалося дуже цікаве питання, чи цей театр можна назвати оперою (таку офіційну назву він має), тому що в дійсності він являє собою щось зовсім своєрідне. Вистави його сплітаються з різного роду виступів, в яких переважають акробатика й пантоміма, тому дехто не вагається вмішувати його в європейське розуміння театру. Найбільша прикмета китайського актора — це найвища форма панування над собою. Коли б китайський театр модернізувався — це було б для нього найбільшою шкодою, так висловився відомий французький драматург Жан Кокто. Він утратив би в першу чергу багато містичності, яка особливо виявляється в ролях жінок.

З європейських театрів одне з перших місць заслужено відводять англійському театрові „Workshop“, який являє собою

Українська лірика

У видавництві Франца Штайнера (Бісбаден) появилася під цією назвою (Ukrainische Lyrik, 1840—1940) книжка професора Ганса Коха, що являє собою антологію української поезії за століття. Мабуть, не буде перебільшенням, коли сказати, що поява цієї книжки належить до найвидатніших подій в ділянці популяризації української поезії в чужинному світі. Книжка містить переклади українських поетів від Котляревського до Олекси Стефановича, всього 52 імен з 136 поезіями. Зокрема з Шевченка 25 перекладів, з Франка — 7, з Рильського — 9, з Влизька — 6, з Маланюка — 6. Решта представлена переважно одним-двома віршами.



Це перша такого обсягу антологія української поезії чужою мовою. Книжка устаткована багатим довідниковим і бібліографічним матеріалом, що дає змогу чужинцеві більш-менш систематично скласти уявлення про розвиток української поезії за останнє століття. Вже з поверхового ознайомлення видно, що переклади зроблені фахово й чисто. Для прикладу кілька рядків з «Скорбної Матері» (Гичини):

Sie zog durch breite Weiten,
Auf Wegen und auf Stegen.
Der Schmerz stach in die Seiten
So wie von spitzen Degen.
Sie sah ringsum nur Schweigen.
Die Leichenvögel ziehen.
Die Ähren sich verneigen:
Wir grüssen Dich, Marien!..

зразок справді народного театру, що виріс з ідеї грати спершу тільки для робітничої публіки. Тепер він став найкращим лондонським театром.

Здається однак, що було б важко визнати за якимсь одним театром перше місце, бо було більше ансамблів, які мали великий успіх, і ще не всі вистави закінчені. До числа визначніших треба зарахувати ірландський ансамбль, що ставив п'єсу з часів визвольних змагань проти Англії — «Плуг і зорі», норвезький театр, що ставив «Медео» Жана Ануї. Зрештою, найцікавіше було б порівнювати театри, що ставили однакові п'єси. «Медео» ставили аж три ансамблі: згаданий норвезький, французький і бродвейський. З них безперечно норвезький стоїть на першому місці.

Панує загальна думка, що найкращу інтерпретацію Мольєра можна бачити тільки в Парижі. Однак, несподіванку приніс театр з Нового Світу, з Канади. Цей молодий ансамбль виявив блискуче розуміння Мольєра, хоча б у «Школі жінок», викликаючи серед публіки щире захоплення.

Деякі театри не дали нічого особливого, і треба просто дивуватися, як вони потрапили на міжнародний театральний фестиваль. До таких належить польський театр з Кракова, що показав дві п'єси, і жодна з них не мала в собі нічого цікавого, бо й виконавці не вибивалися понад середній рівень.

Розчарування приніс і нью-йоркський ансамбль (бродвейський театр), що належить в Америці до найкращих. Виконання ролі (Медей) без переживання її ледве чи може задовольнити європейську публіку і взагалі виробленого театрального глядача.

Покищо не можна ще нічого сказати про Австрію, Іспанію, Німеччину, Голландію чи Грецію, з виставами яких публіка познайомиться щойно протягом липня.

М. К.

Віктор ПЕТРОВ

Українська інтелігенція — жертва большевицького терору

Цю працю Віктора Петрова (Домонтовича) ми друкуємо тут повністю з фотокопії оригінального рукопису, який зберіг і зберігає в себе білоруський літературознавець Антон Адамович. При цій нагоді висловлюємо йому за збереження рукопису і за дозвіл його надрукувати щирі подяки. На титульній сторінці оригіналу рукою автора написано: «Віктор Петров. Українська інтелігенція — жертва большевицького терору. Ч. I. Письменники. Перша частина закінчена 17. 3. 44.» Рукопис має 89 сторінок машинодруку, виправленого рукою Віктора Петрова. Крім цього основного тексту, є ще 55 сторінок рукопису з таким самим заголовком, але не закінченого. Видимо, це був перший варіант початку цієї праці. Можливо, ми видрукуюмо його повністю після закінчення друком основного тексту. Перші сторінки, що друкуються в цьому числі, містять загальні вступні уваги. Далі підуть портрети окремих письменників.

Жовтнева революція, яка сталася 7 листопада 1917 року, звалася, як відомо, за офіційною партійно-советською номенклатурою «пролетарською». Це мусило означати, що в визначенні Жовтневої революції, окрім вказівки на хронологічний момент, привноситься ще також посилення на соціальний її зміст. Але який саме? Чи значить це, що завдання Жовтневої революції як революції соціальної полягало в розв'язанні основних соціальних проблем з метою поліпшення матеріальних умов життя трудящих, знищення соціальних несправедливостей та усунення соціального гніту?..

В одному з оповідань Гр. Косинки, написаному на початку 20-х років, селянин скаржиться: «Отак виходить, і власть наша, і порядки наші, а все по-старому. Збулися великих панів, чорт наплодив дрібних, і п'ють, як п'явки!... Ореш, а красних днів не бачиш: була царизна — робили, прийшов совет — робимо, а пани, як плели шовками в городах, і по цей день пливуть».

Цей селянин, скаржи якого занотував свого часу Гр. Косинка, як і мільйони інших уважав, що його обдурили!.. Даремні нарікання! Безпідставні претенсії. Голод на Поволжжі 1921 р., голод на Україні 1933 р., терор, концтабори, злидні протягом 25-річного існування советської влади є наїкращими доказами того, що «совет» ніколи й ніяк не дбав і не мав на оці дбати, бодай найменшою мірою, про поліпшення життєвої долі трудящих. Дбати про трудящих — подібне завдання ніколи не входило в обсяг завдань соціальної політики большевизму.

Ленін ідко висміював подібні «прекраснодушні ілюзії». Він вірив у можливість декретами й паперовими обіжниками в найкоротший термін побудувати комуну, але в справедливості як основу суспільного життя він не вірив. Большевики ніколи не слабували на прекраснодушність.

Людина?! Це не було передбачено ані статутом, ані програмою ВКП(б). Не скасування соціального лиха і не усунення соціального гніту, а, навпаки, їх загострення!... Не відміна процесів, властивих капіталістичному суспільству, а, навпаки, доведення їх до найвищого напруження й остаточного вияву!... Саме в цьому большевизм і бачив своє призначення та сенс свого історичного покликання, як «могилиника капіталізму».

В основі політичної доктрини — доктрини могилиників! — лежала химерна й жорстока теза, що тільки через анти-соціальні заходи можна досягти соціальних наслідків. Соціальне мусило стати досягненням майбутнього. На долю сучасності припадало антисоціальне.

Яке має бути соціальне майбутнє — це є предметом віри; щождо сучасності, то з жовтня 1917 року підсоветські люди жили в антисоціальних умовах злиднів, гніту й постійного страху.

Советська влада й селянство

У Миколи Хвильового, який в роки громадянської війни брав безпосередню участь в збройній боротьбі за перемогу «комуні», є дуже сильне, на високому духовому підйомі написане оповідання, як українець-комуніст розстріляв свою матір, Україну.

В іншому аспекті і в іншій аргументації, це оповідання Миколи Хвильового явилось плодом і виявом тих же настроїв, що й відзначені в оповіданні у Косинки висловлення селянина: «Отак виходить, і власть наша, і порядки наші, а все по-старому!»

Характерною особливістю всіх большевицьких гасел є їх двоїста казуїстичність. Заперечуючи «прекраснодушність» як політичний принцип большевики разом з тим охоче користувалися прекраснодушною довірливістю мас, щоб вести їх за собою.

Большевики завжди були неперевершеними майстрами в жонглюванні гаслами. Вони ніколи не були папфістами, але, кинувши в 1917 році в маси гасло «Мир хижинам», щоб прийти до влади, вони одночасно обернули його на протилежне: «Війна паладам», щоб за деякий час, покінчивши з паладами, в свою чергу почати війну проти «хижин».

Большевики ніколи не поділяли есерівської земельної програми, але, перейнявши есерівське гасло «Земля трудящим» і забезпечивши для себе в цей спосіб підтримку селянства в найкритичніший для себе момент боротьби за владу (1917—1921), вони на наступному етапі вклали в це гасло несподіваний і протилежний сенс. Провідною тезою соціальної політики большевизму у відношенні до селянства було не поліпшення економічного положення цього останнього, а, навпаки, підірвання, не надання землі, а, навпаки, вилучення, не зміцнення селянства, а, навпаки, економічна руйнація селянства і відповідно до того орієнтація на безгосподарного, господарчо маломісного селянина, одне слово: пролетаризація селянства чи, що те саме, перетворення селянина з власника «знарядь виробництва», землі, реманенту, тяглової сили на індустріального робітника, який, не маючи жодної власності, працює за наймом.

Власне кажучи, в усьому цьому немає нічого нового. Проводячи політику пролетаризації селянства, економічної його експропріації і, відповідно до того, економічної концентрації власності, большевизм виконував «соціальне замовлення» капіталістичного світу, оскільки всі ці процеси й явища були провідними тенденціями, властивими капіталістичному ладові. Большевизм переймав на себе руйнівні антисоціальні функції капіталізму у відношенні до селянства з тією відміною супроти капіталізму, що в капіталістичному суспільстві ці процеси носили чисто економічний характер, в большевизмі ж вони набули характеру адміністративно-політичних заходів, запроваджуваних примусово згори державою, при чому примусова експропріація селянської власності й пролетаризація селянства сполучилися з запровадженням метод масового переселення й фізичного знищення.

Офіційною мовою ця політика большевиків звалася «ліквідацією куркуля як класу, на базі суцільної колективізації», а фактично вона поширювалася на все селянство, оскільки розкуркулення торкалося не окремого якогонебудь прошарку в селянстві, а взагалі всього селянства в цілому, і землю, реманент і тяглову силу відбирали не тільки в куркулів, а від усіх селян, незалежно від їх більшої або меншої матеріальної забезпеченості.

Соціальна політика советської влади відносно селян була політикою не соціального миру, а соціальної війни. Це була політика, скерована супроти селянства, і, відповідно до того, це була політика терору й нищення, що не значить

Леонид ПОЛТАВА

ВІРШІ, НАПИСАНІ У ПОТЯЗІ
ПАРИЖ—МАДРІД

вночі з 3. на 4. VII. 1955

Поблизу Сан-Себастьяну
Море, як велетенська риба,
Викинута на сушу,
На голі еспанські гори...

Була дев'ята година —
Я зором шукав твого зору.

Сумний цей електропотяг,
Сумний і не романтичний.
Навіть прапором мандрів —
Димом — не закосичений!

Кипариси та олеандри,
Із якої ви книжки позичені?

А ти ось, справжня ти —
Уже у іншій країні;
Аж море заціпилося: то наші листи
Пливуть із далекої сині —

Про гір скам'янілі крила,
Про нашу дев'яту годину
І про любов, що зродилась
Раніше людини...

Море, як велетенська риба,
Викинута на сушу,
На голі еспанські гори.

Були тільки зорі у зорі.

Емма АНДІЄВСЬКА

АНГЕЛ-ВОРОТАР
СПОКУШАЄТЬСЯ ЗЕМЛЕЮ

(з «Космогонії»)

У ангела поріг — гора.
Він не накручує годинники.
На кожний порух, не горить
Двокрильними в садах над диями.
Не сміє навіть шершню німб.
Доставити в належну пору,
На вечір тіні дня випорювать...
Все інші те, що він так любить,
Для інших ангелів летючість,
А він на варті кровоточить —
Не рай йому, а місце лобне!
Крокує ангел в світлі брами.
Задумався, й чекають душі:
Чи пустить він їх за поріг,
Чи, мсже, поглядом задушить;
Хто зна, як з ангелами тут до діла.
Можливо, він тиран, причепа
Й від них закрис вічність чопом.
Можливо, він сама душа,
Цей вісник світлової долі.
А ангел погляда додолу
І дума: як там хороше!

сти обернулося на знищення інтелігенції. До інтелігенції большевизм застосовував ті самі заходи, що й до селянства: репресування, масові переселення й масове фізичне винищення.

Пролетаріят покликаний
заступити інтелігенцію

Процес ліквідації освітніх відмін між пролетаріатом та інтелігенцією, процес пролетаризації інтелігенції почався вже з перших років існування советської влади. Першим кроком до цього стало видання 1919 року підписаного Леніном декрету, яким були скасовані всі дипломи, наукові ступені, звання, посвідчення про освіту і т. д. Передбачалося, що пролетарське походження повинно заступити освіту, розум, досвід. Освіта губила свою вагу. Фахові знання не бралися до уваги.

Ленін же висунув тезу про куховарку, покликану керувати державою. І не тільки державою, але й мистецтвом, літературою, науково-дослідними установами, трестами, фабриками й заводами. Людей з партквитками — тільки тому, що вони мали партквиток, — призначали на посади директорів заводів, радгоспів, метеорологічних станцій, бактеріологічних інститутів. Їх робили директорами банків, суддями, капітанами кораблів, командуючими фронтами. Байду же, чим він був учора і чим буде завтра. Хай колись він був машиністом, вчора він був завпральнезавесного тресту, сьогодні він уже є директором оперного театру, завтра його пошлють на село уповноваженим по проведенню хлібозаготівель, щоб післязавтра він очолював якунебудь геологічну або археологічну експедицію академії наук.

Людина губила власне обличчя. Вона оберталася на безособову знеособлену функцію всередині партійного апарату, механічно перекидувану з однієї клітини суспільного життя до іншої. Аджеж не існувало жодних об'єктивних даних, щоб даний пролетарій з партквитком робив саме це, а не щось інше.

Од людини вимагали, щоб вона була універсальною. Оскільки ж це було неможливо, то вона ставала нічим.

Додайте, що вчорашній машиніст, тогар або слюсар, сьогодні призначений директором величезного тресту або заводу, або науково-дослідного інституту, не вмів підписати своє прізвище. Він мусів був керувати, не маючи ані фахових знань, ані фахової освіти. Штамповані фрази з партлітератури й кілька термінів, схоплених мимохідь, заміняли новоявленому керівникові весь його розумово-науковий багаж.

Він, звичайно, йшов лінією найменшого опору. Праця підмінювалася нарадами, зборами, з'їздами, засіданнями й промовами. Головування на зборах прикривало його безпорадність як адміністратора і його невігластво як керівника.

Якщо можна собі уявити країну, яка протягом півтора десятиліття простувала назустріч своїй долі без адміністративного керівництва, з фіктивним керівництвом в промисловості, науці, армії, — то це був СССР.

Країні було одрубано голову. Легендарний образ св. Дениса, який увійшов у місто, тримаючи в руках свою одрубану голову, є найкращою згадкою, щоб ілюструвати ситуацію, яка склалася в Советському Союзі, коли країна лишилася без інтелігенції.

Директор тресту, заводу або наукового інституту, який вранці вивчає з професором, доктором наук, чотири правила арифметики, а ввечері на керуваному ним же гуртку політграмоти виступає перед аудиторією, що складається з про-

(Далі на 8. стор.)

Мистецьке життя США сильно сконцентроване в одному осередку в Нью-Йорку. Голівуд на другому кінці Америки, за 3000 миль від Нью-Йорку, але початковий актор не може померти Нью-Йорку, і Нью-Йорк йому виставляє паспорт до Голівуду. Так є в кожній ділянці: музика, танок, драма; так є і з образотворчим мистецтвом. Нью-Йорк — це великий барометр не тільки для США, але й для Канади, а великою мірою й для Південної Америки, зрештою, багато європейських мистців теж починають свою дорогу з Нью-Йорку.

Але треба тут жити, щоб бачити, які несамоовиті скоки робить нью-йоркський барометр, і яку він показує змінну погоду, таку ж, як і дійсна тутешня погода, до якої люди тільки по довгих роках при звичаються. Кожного мистецького сезону, що триває від жовтня до травня або й червня, вистрілюють майже під хмари нові імена, про які досі ніхто не чув і про які часто вже в наступному сезоні ніхто не почує. Вони десь так скоро зникають, як і скоро вирости. Це, очевидно, не свідчить про найкращий клімат для розвитку мистецтва, яке більш любить спокій, але так тут вже є і так, мабуть, і далі буде. Мистець тут, попри все інше, мусить мати сильні нерви.

Цьогорічний «фюерверк», або, як його «Тайм» назвав, найновіша любов нью-йоркської критики і директорів музеїв — це в першу чергу молодий каліфорнієць скандинавського походження Гултберг. Про нього досі ніхто не чув. Цього року він одержав першу нагороду в галерії Коркоран у Вашингтоні. В Нью-Йорку його образи розкупили ще перед відкриттям виставки, а тепер він має одне з ключових місць на виставі молодих європейців і американців у Римі. І тут на Гултберга чекала тисяча швейцарських франків, дві інші нагороди припали італійцеві Дова і Рейнольдсові з Великобританії.

Цього сезону американську пресу облетіло ім'я молодого французю Бюфе, з його настроєвими натюрмортами, і ім'я другого французю — безпредметного маляра Мат'є, великого формату образи

Яків ГНІЗДОВСЬКИЙ

З мистецького сезону в Нью-Йорку

трикратно говорив перед зібраною аудиторією про свою філософію творчості.

Після виставки Мура, на якій були показані нові постаті королів і королів в більш-менш типових йому формах і повна ілюстративність його нових речей (мати й дитина), як також його знамениті руки, Нью-Йорк побачив і двох інших дуже цікавих англійських скульпторів: Батлера і Армідеджа. Обидва вони різні. Батлер сполучає реальні деталі з геометричними лініями, і тематичність його підходу ставить його в смугу сюрреалізму. Армідедж — символіст, його форми все зберігають стилістичну єдність. Творчість цих двох скульпторів і, очевидно, творчість Мура свідчать, що англійська скульптура, побіч італійця Де Маріні і швейцарця, що перебуває в Парижі Джакометті, ретроспективна виставка якого якраз тепер відбувається в Нью-Йорку, займає головне місце в європейській скульптурі. З нових англійських малярів, що були показані цього сезону в Нью-Йорку, в першій мірі треба згадати демонічні представлення історичних портретів Бейкона, Сатерленда і ляпідарно спрощені полотна Скота.

З французів Нью-Йорк побачив в цьому сезоні згаданих уже Бюфета, Мат'є, Льюрту, Венара й інших.

З італійців самостійні виставки мали Афро і Бурі, також можна було бачити Капогроссі. Судячи з виставок нових італійців, що виставляли в цьому і попередніх сезонах, не можна недобачити вітальності і оригінальності найновішого італійського малярства. Декілька нових імен вказують, що точка тяготи після довгого другорядного становища італійського малярства в Європі могла б пересунутися до Риму чи Мілану.

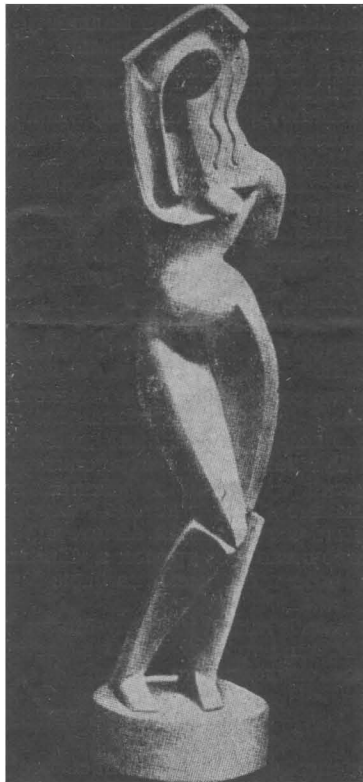
Тамайо, що постійно виставляє в Нью-Йорку, і в цьому сезоні мав свою виставку у Кнедлера. Це найбільш європейський маляр з мексиканців і найменш визнаний в своїй країні. Його цьогорічна виставка, однак, чи тому, що в ній видно ніби переходу до стадію Тамайо, не дорівнює його попереднім творам, повним шляхетної простоти і барвної витонченості.

Це, очевидно, тільки декілька вирваних імен з нью-йоркського мистецького сезону. Тут виставляють мистці буквально з цілого світу. Сотні й сотні виставок, і неможливо тут бодай важливіші згадати.

В цьому сезоні і українець Іван Курах дебютував в Нью-Йорку. Він приїхав сюди минулого року з Італії, де він багато років перебував. В Європі Курах часто виставляв. Це була його перша виставка в Америці.

Найбільш коментованою подією цього сезону була в червні ц. року виставка під гаслом «Нова декада в Європі і США». Повоєнна мистецька продукція по обох

з французьким урядом улаштував нещодавно в Парижі цілий ряд імпрез. Побіч музики, драми, танку, кіно була зорганізована й образотворча виставка з архітектурою і прикладним мистецтвом включно. Найменш щастя у французь-



Олександр Архипенко:

ЖІНКА, ЩО ЗАЧІСУЄТЬСЯ

кої критики мало образотворче мистецтво, в першій мірі малярство. Паризька критика закинула американцям хаотичність, технічну недбайливість, брак якогось окресленого американського характеру, що випливає з браку традиції, включно з закидом жидівських впливів. Американська преса вдарилася на сполох, закидаючи французам упередження і мало не шовінізм.

«Смішно, писав Джан Лукас, вимагати від американців мистецтва так ізольованого і розвиненого як, кажіть, китайського». Тутешня критика спихала частину вини на директорів музеїв за відносно недобрий підбір експонатів, що не давали правильного перегляду американського мистецтва за останні 50 років. Але навіть можливо ідеальний добір експонатів не міг багато змінити виставки. Це виставка півстоліття. На початок нашого віку, коли Європа в серці Франції видала таких велетнів мистецтва, США в той час були в дуже периферійному становищі і ні здалека не видали імен, які б були еквівалентом європейцям того часу. Але з часом ситуація, головне в останньому десятиріччі, змінилася. Ілюстрацією цієї зміни могла б бути і виставка «Нова декада в Європі і США», що її відкрито в червні ц. р. в Нью-Йорку.

Тільки англійські скульптори (Чадвік, Батлер, Армідедж), писала про цю виставку нью-йоркська критика, витримують конкуренцію американських колег. Французькі малярі нової декади для нью-йоркської критики здались периферійними з інтернаціональної точки зору. Найцікавіший з європейців хіба голландець Карл Апфель, німці Вернер і Вінтер занадто в полоні Кле і Кандінського. З італійців дістав визнання американської критики Афро і скульптори Мінгуці і Мірко.

Так писала нью-йоркська критика про «Нову декаду». Тут, очевидно, не обійшлося без пристрастей, як, мабуть, і паризька критика була не зовсім вільна від них. Але для глядача, що старався бути об'єктивним, однаково було помітно, що хоч естетизм був привілеєм європейського відділу, по американському боці було більше крові. Європейці занадто обертаються у довгій тіні своїх велетнів початку нашого віку, і, може, якраз тому, що американці в той час не мали гігантів, сьогодні й вони можуть здобути на сміливість. Нові європейці ніби роблять сьогодні для поліпа, що так сміливо розтягнув свої численні ноги на початку нашого століття, манікюр. Не можна сказати, що й американці не займаються цим делікатним фахом. Це все виходить з однієї спадщини, але тут, по другому боці океану, не відчувається такого безпосереднього тиску найновішої європейської традиції, з якою новим європейцям, здається, тяжко виватися.

Ще про одну виставку можна б тут

згадати. Не з огляду на її важливість, а тому, що вона поставила гостро вічно оспорюване питання журі. Кілька років тому поважна група екстремістів, не хотючи визнати компетентність журі, організовано не взяла участі у виставці в Метрополітанському музеї в Нью-Йорку. Цього року подібно було в Вашингтоні. Представник популярного в США т. зв. магічного реалізму А. Баєт, що був у ролі одноособового журі, вибрав тільки реалістичні малюнки, найбільш відомі імена з табору екстремістів не попали на цю виставку. Преса широко коментувала цей випадок, що свідчить про нетерпимість поміж представниками традиціоналізму і експериментальними мистцями. Побіжно можна сказати, що скульптуру на цю виставку підбирав також в ролі одноособового журі Архипенко, вибір якого преса не ставила під сумнів.

Не можна померти при цих шкідках з мистецького Нью-Йорку дуже оригінальної виставки, що тут уряджується у сезоні двічі. Це виставка нью-йоркської богемі під голим небом. Сюди всесильна рука директорів музеїв і виставових галерій, що контролюють мистецьке життя, не досягає. Тут всевідлив пан — богема. Тут кожний виставляє, що хоче і що має. Тисячі образів розвішують на парканах або уставляють просто на хідниках. Біля своїх творів сидять і самі творці. Сидять цілими днями з своїми приятелями вільно одягнені, лише пересуваються з своїми стільчиками за тінню, що протягом дня міняється. Нью-йоркчани люблять ці імпрези, вони тут часті гості, тут знаходять відпруження, бо вже дві вулиці на північ, звідки приходять відвідувачі, — зовсім інший світ. Вони можуть тут сісти на вулиці, і мистець зробить портрет пастелею за дуже помірковану ціну. Нью-йоркчани ставляться до цього поважно, і хіба тільки якісь гості з-поза Нью-Йорку з усміхом переглядаються, коли мистець в надхненні виконує портрет.

«Грінедж Віледж» (дільниця Нью-Йорку, де відбуваються ці виставки, тут же живе й більшість мистців) — вже має свою традицію, але комерційна традиція Нью-Йорку сильніша. Модерні готелі, що втискаються в цю мальовничу дільницю, витискають богему. Мистці і дехто з нью-йоркчан, що хотіли б зберегти цей клаптик молоді американської історії, б'ють на сполох, але, мабуть, немає жодної сили, щоб стримала нових будівничих модерних готелів, і богемі не лишиться нічого іншого, як з часом перейти

десь на периферію міста, де вона була б спроможна платити чинш. Вже сьогодні обступили «Грінедж Віледж» модерні високі будинки, наче зібрались до остаточного наступу. Вже сьогодні український мистець Романчук розложив свої образи під високим новим будинком на розі найбільш розкішної в Нью-Йорку П'ятої евені. Інший українець — старий емігрант Полюга (хай дарує, коли його призвище тут перекручено), роками розвішував свої морські красиви на паркані, але хто зна, чи той паркан дочекає до наступного сезону і йому не доведеться, як і Романчукові, уставляти свої малюнки під модерним готелем. В цьому році вже не було видно на цій виставці красивидів української малярки Морозової, вона урядила в своїй студії у Лонг Айленд постійну виставку, яку недавно відкрила.

На стисло українському полі цей сезон був також відносно активний. Виставки українських мистців були в свій час часто широко коментовані в українській пресі, тут обмежимося тільки нотуванням поодиноких імпрез в Нью-Йорку і деяких поза ним.

Минулої осені відсвятковано в Дітроїті 25-літній ювілей творчості Едварда Козака. З цієї нагоди відбулась і виставка його праць. Заплановано у наступному сезоні урядити його виставку і в Нью-Йорку.

З сумом згадуємо, що на наших виставках вже не бачимо нових скульптур Повлося, якими він усе чарував глядача минулої осені. Павлось відійшов від нас назавжди. Антін Павлось приїхав до США в 1949 р. і перебував в Ст. Павль в штаті Мінесота. Мінеаполіс Інститут оф Арт відзначив кілька років тому (Далі на 8. стор.)



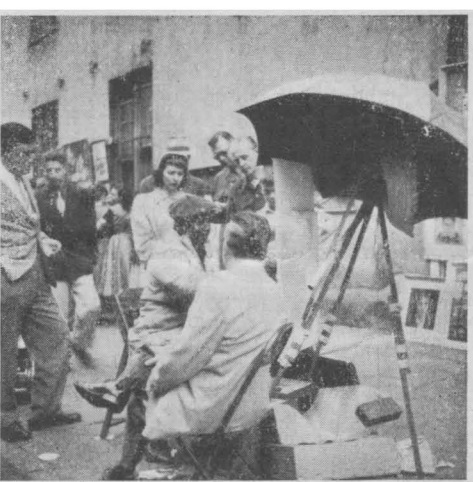
Гултберг — СИЛЮЕТА (з виставки молодих у Римі)

якого з нервовими червоними півднунами на чорному тлі можна було бачити і в попередньому сезоні.

Це з ділянки новин, і більш-менш сенсації. Але в Нью-Йорку не тільки сенсації.

В цьому році нью-йоркчани мали можливість бачити рисунки і дереворізи Дюрера в бібліотеці Моргана, Гою в Метрополітанському музеї, Ван Гога у Вільдештайна і Кете Кольвіц в галерії Кеннеді.

З сучасних осередком уваги була на початку сезону минулої осені довго очікувана виставка великого українського мистця Олександра Архипенка, що вже багато років перебуває і веде свою школу в Нью-Йорку. Це була його ретроспективна виставка — 50 років творчості. Багато речей, що розкинені по музеях цілого світу, були заступлені фотами. Давні його попередні недоступні скульптури були показані у вигляді реплік, показана була й величезна література про його творчість. Критика однозгідно визнала, що Архипенко один з основоположників мистецтва ХХ ст. З Архипенковою багатою експериментальною домени беруть початок багато напрямів сьогочасної скульптури. Він один з перших почав визволяти нові матеріали для скульптури. Архипенко експерименталіст, є ним і сьогодні. Його нові скульптури висловлені в найрізномудрішому матеріалі. Типова ним ужита пластика, освітлена з середини. Він перший змусив простір (вглиблення) формувати скульптуру, сьогодні запяг світло до цієї функції. Покищо важко й передбачити, яке колосальне застосування може мати в майбутньому ця метода. Нові форми Архипенкової скульптури спокійні, повні внутрішньої динаміки, що мають всі дані жити. Під час виставки Архипенко



Мистець-портретист (негр) і його модель (один з відвідувачів виставки під голим небом, в Нью-Йорку, що забавжав мати портрет)

боках океану 1945—1955. Європейці були в музеї Модерного мистецтва, і випадок хотів, щоб американці були розміщені зараз в сусідньому будинку в музеї Вітней. Ситуація в останньому часі була напнята, і мистці з обох боків океану дивились з-поза рам дещо скося. Почалося ще з «Салюту Франції». Під цим гаслом Стейт Департамент в порозумінні

КРОПИВНИЦЬКИЙ-ЧИТЕЦЬ

(Спогад очевидця)

Сновоположника українського професійного театру Марка Лукича Кропивницького я вперше почув як читця в 1910 році на урочистому відзначенні роковин з дня смерті Тараса Шевченка. Для цього місяця за три ініціативна група обрала досить численну організаційну комісію. Найактивнішу участь у цьому брала молодь — студенти університету, політехнікуму, жіночих курсів, художньої та театральної шкіл.

Я, випускник музично-драматичної школи, щойно повернувся тоді до Києва з «мест, не столь отдаленных», і мене також ввели до організаційної комісії як початкуючого фахівця театального мистецтва, що часто виступав з художнім читанням. Наша театральна комісія вирішила обставити справу якнайширше: здобути велике театральне приміщення — опери або театру М. Садовського (теперішнє приміщення музкомедії), об'єднати студентські хори університету, політехнікуму, вчительського інституту під загальним художнім керівництвом М. Лисенка, залучити визначних солістів та драматичних акторів. М. Кропивницький, який тоді не працював у постійному театрі і жив у Харкові, також дав згоду приїхати.

Концерт почався «Заповітом» та написаним М. Лисенком на слова Лесі Українки «Жалібним маршем». Виконував об'єднаний хор у складі 200 чоловік. Своєю програмою хор готував протягом трьох місяців під керівництвом молодого композитора К. Стеценка, який саме тоді повернувся до Києва після «вимушеної відсутності».

Завісу весь час тримали відкритою. Сцена зображала безмежний степовий простір з даленіючими могилами. Чотириметровий портрет поета, любовно виконаний викладачами і учнями художньої школи, декорований тропічними рослинами та живими квітами, перевитий рушниками, був установлений на просценію біля порталів і надавав ще більшої урочистості всьому вечору.

Першим з читців виступив ставний, атлетичного складу М. Садовський. Його, як завжди, зустрічали оплесками. Він ефектно прочитав вірш «Чернець», а потім «на біс» «І мертвим, і живим...» М. Садовського добре читав ці речі.

Через кілька вокальних номерів з'явилася в глибині сцени кремезна сивоволоса і сивоуса постать у синій приношеній чумарці, підперезаній зеленим старечим поясом. Це був Марко Лукич. Він ішов якимось задумливо, повільно, трохи схилявши голову, без усякого «сценічного ефекту». Кияни зустріли його бурею оплесків. Кропивницький відносно подивився на залу, низько вклонився. Це викликало ще більшу зливу оплесків. Він приклав руку до грудей і ще раз уклонився. Залунали вигук: «Слава батькові українського театру!» Дівчина в українському вбранні подала йому букет квітів. Марко Лукич на якусь мить ніби розгубився, не знаючи, що з ними робити, а потім глянув на портрет Тараса Шевченка, підійшов до нього, постояв хвилину і поклав квіти до підніжжя. Коли стихли оплески, Марко Лукич тихо, просто, повільно промовив:

Думи мої, думи мої,
Лихо мені з вами!..

Зробив паузу і, змінюючи трохи настрій, з докором, сумовито запитав:
Нащо стали на папері
Сумними рядами?..

Великий артист робив такі несподівані «неузоконені» цезури й павзи, знаходив такі інтонації, що западали в саме серце. Це було не читання і не деклямація, дуже поширена тоді серед артистів. Це була і не скарга, не бажання будь-що розчулити слухачів, як це ми частенько робили у театральній школі, вдаючись до сентименталізму. Присутні були вражені і самим геніальним твором, і глибоким проникненням читця в його зміст, і передачею його неповторними високомайстерними засобами.

Марко Лукич «на біс» читав «Сон» («Гори мої високі!»). Завжди шкодою, що мені не довелося чути цього читання: мусів був відлучитися в організаційних справах. Коли я повернувся до залу, Кропивницький починав читати новий твір:

Село! І серце одпочине...
Очі читця засвітилися ласково, привітом.

Село на нашій Україні —
Неначе писанка...
Павза. І в уяві слухачів виникають дорогі знайомі картини, рідні села, батьківські хати...

...Село
Зеленим гаєм поросло.
Цвітуть сади, білють хати...
Раптом ніби якась хмарка затьмарює світлий вираз обличчя Марка Лукича:

А на горі стоять палати,
Неначе диво...
Він хмуриться, трохи відвертає голову від уявленого неприємного об'єкту.

А кругом
Широколисті тополі...
Очі знову поринули в далину, знов засвітилися теплом, і знову м'які, лагідні звуки-барви продовжують малювати, переходячи в стримане захоплення.

...Ідилія скінчилася, захоплення повільно спадає, чоло художника хмуриться, очі темніють, стають колючими.

З сарказмом і гнівом кидає читець:
Веселі здалека палати —
Водай ви терном поросли!
Щоб люди й сліду не найшли,
Щоб і не знали, де й шукати.

Ніхто з учасників цього вечора не мав такого успіху, як Марко Лукич. А ми, молоді, навіть не уявляли собі такого високомистецького виконання, такого психологічного й соціального розкриття літературного твору, та ще й старою людиною, яка, здавалось, була далекою від визвольного руху і тих ідеалів, що хвилювали нас — революційно настроєну молодь. Тут заговорив у Кропивницькому великий народний художник, який не міг інакше діяти. Мистець гостро відчув вимоги часу, настрій аудиторії, саме тому й прочитав цей уривок з «Княжни» «на біс», поза програмою, на свою відповідальність.

Після незабутнього виступу Марка Лукича я вперше по-справжньому збагнув силу високохудожнього слова.

П. КОВАЛЕНКО,

старший викладач Київського інституту театального мистецтва імені Карпенка-Карого.
(«Літературна газета», ч. 25)

По сторінках журналів УССР

Три літературні журнали, що ми їх маємо до диспозиції, — «Вітчизна» (орган Спілки письменників УССР, Київ), «Дніпро» (орган ЦК комсомолу, Київ) і «Жовтень» (орган Спілки письменників, Львів) виходять досить акуратно, так що в середніх числах місяця можна вже мати відповідне число, і ми мали час переглянути всі червневі числа цих журналів.

Назавгал усі вони містять багато поезії. «Вітчизна» друкує вірші Івана Гончаренка, Олександра Підсухи, Петра Біби, Тереня Масенка, Миколи Гірника, Валентини Ткаченко, Віктора Кочевського, Івана Червоноїщенка та ще під рубрикою «Молоді голоси» кілька початкуючих.

Журнал «Дніпро» надрукував у шостому числі віршовану повість Віктора Соколова «На берегах Ішиму». Читач може уявити собі цього віршованого монстра на двадцять цілих сторінок великого формату уже з одного того, що повість написана про... цілини Казахстану. Трудно собі уявити, щоб знайшовся хоч один такий пильний читач, який прочитає таку велику віршовану порцію до кінця, крім, очевидно, самого автора і, може, редактора.

У «Жовтні» три сторінки «творчості» колосної поетеси Буквоїни Параски Амбросії, та великий цикл на вісім сторінок під назвою «Гуцульщина» Платона Воронька.

Разом це складає понад 50 сторінок. Але з усього цього нам не пощастило вибрати жодної речі, в якій була б іскра справжньої поезії, щоб передрукувати для ознайомлення наших читачів. У переважачій більшості це советські актуальні-агітки. Єдиний виняток — це лише один інтимно-ліричний вірш Валентини Ткаченко «Останній лист». Але тут інша крайність: специфічно советський сентименталізм, що знову робить річ антимистецькою.

З поезії «Вітчизна» дає повість Олександра Сизоненка «На веселому роздолі» («Казахстан»), оповідання Панаса Качури «Втрачена радість», другу частину роману Михайла Чабанівського «Біла Дуна» (мова про те, як нетерпляче чекали більшовиків у Румунії), кілька союзно-республіканських перекладів і досить непогано зроблене сатиричне оповідання Олеса Донченка «Останній день Адама Адамовича».

Сатира ще більш-менш можливий в СССР жанр, бо в ньому можна сказати багато чого такого, що в інших жанрах неможливе. Треба тільки всю вину за глупоту й неподобства перекладати на окремих винуватців, а не на партійну лінію.

У шостому числі «Жовтня» закінчено друком повість Юрія Збанацького

РЕЦЕНЗІЇ

Історія без історії

(ІСТОРІЯ УКРАЇНИ, т. I, Київ: Академія наук УССР, 1953, 783 стор.)

«Історія України» — це твір колективний: п'ять редакторів і шістнадцять авторів, прізвища яких хоч і подані, але нам невідомі, за винятком М. Рубача, який був репресований в 1930-х рр. за націоналізм, а тепер повернувся і дав до тсму кілька сторінок тексту. Даремно було б шукати в цій товстій книжці якісь відомості з історії України, і це велике мистецтво уникнути їх на 783 сторінках. З України тут лишилась сама шкаралуца, набита московською начинкою. Всі 783 сторінки віддані на доведення чотирьох тез: 1) вся історія України «нерозривно зв'язана з історією великого російського народу» (але насправді в книзі не подана історія українсько-російських взаємин); 2) вся історія України від часу трипільських поселень і по 1917 рік — це боротьба антагоністичних класів (суцільний хаос, який невідомо чим тримається, як нація); 3) Київська Русь — один корінь для українців, білорусів і росіян, а від нього головний стовбур — Росія; 4) Україну завше рятувала Росія від іноземних загарбників, і тому «велике благотворне значення для України мало створення з XVII століття російської централізованої держави». В книзі, особливо в другій її половині переважають фотоліюстрації з московського життя. Не згадана ні одна передреволюційна українська політична партія. Вважаємо, що цю книжку досить влучно і коротко оцінив П. Вершигора в журналі «Октябрь» за квітень 1954 р. у своїй статті «Братія по зброю»; подаємо цю оцінку в її російському оригіналі: «Так, наприклад, в обтекаемой «Истории Украины» (изд. АН УССР, Киев, 1953) сделана, на наш

взгляд, негодная попытка нарисовать историю без истории, т. е. показать развитие народа без самой яркой страницы его ранней жизни, в которой было воплощено творчество народных масс, и проявлявшего свой патриотизм в партизанско-казацкой войне. Эта книга — яркий пример, недостойный подражания, — чиновничье-перестраховочного творчества, не имеющего главного зерна исторического исследования — патриотизма» (стор. 118). ЦК КПСС покарав за цю оцінку не тільки Вершигору, а й російськоредакторів «Октября».

Перша фраза в цій історії говорить про великий російський народ, а остання про керівництво Леніна. Єдине місце, де обійшлося без родоначальницької функції Москви в історії України, це те, де твердиться, що 500 000 років тому на території України з людиноподібною мавпи виділилась людина. Автори не пишуть, що та мавпа була молодшою сестрою мавпи з тодішньої території Росії. Шкода!

(«ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ», т. I, Київ: Академія наук УССР, 1954)

Одинадцятого червня проф. Дмитро Чижевський зробив доповідь у Нью-Йорку в літературній секції УВАН про перший том цієї «Історії...» Доповідач визнає деяку вартість за розділом про літературу старокіївську, але вважає, що вся решта книги переповнена такою силою фальшування і кричущих суперечностей, що, крім компромітації перед усім світом, вона нічого не дасть. В книжці говориться про 35-річне піклування КПСС українською літературою, але не згадано ні однієї праці з історії української літератури за ці роки. В книзі плямється космополітизмом кожну спробу порівняти українську літературу з зах.-європейськими, але вона повна космополітизму в бік російський, бо вся українська література трактується як продукт впливу російської літератури. Про Вишнеського сказано, що його мова є поєднанням російської, польської і елементів української народної мови, тоді, як російської літературної мови в часи Вишнеського властиво не було, бо Москва користувалась запозиченою посередництвом України церковнослов'янською мовою. Під закидом реакційності викинуто з української літератури десятки письменників — Метлинського, Костомарова, Панька Куліша, Винниченка та інших, як буржуазних націоналістів. Тим часом книжка переповнена вихваланням російського націоналізму. Шевченка зфальшовано так, що навіть «Великий лях» перевернуто на вихвалання Петра І, і Переяслава, тоді як і дитині ясно, що там Шевченко осудив і Петра І і Переяслав. Так само зфальшовано Франка і Лесю Українку. В Росії так примітивно історії літератури не пишуть, каже Чижевський. Це не історія літератури, а книжка для готентотів, закінчив доповідь. Він сумнівається, однак, щоб українське студентство було на рівні готентотів і не зрозуміло природи цієї жажливої книжки.

Юр. ЛАВРІНЕНКО

ПРО ПЕРЕКЛАДИ АДАМА МІЦКЕВИЧА

На цю тему, як повідомляє «Літературна газета», зробив повідомлення на черговому засіданні секції художнього перекладу редактор українських видань польського поета Максим Рильський. Доповідач особливо наголосив на тому, що для перекладача потрібне досконале знання мови оригіналу. Ця вимога означає не примітивне загальне розуміння лише змісту перекладаваного твору, а ґрунтовну обізнаність з його художніми та стилістичними особливостями. Перекладач повинен також досконало знати всю творчість письменника, розуміти, яке місце у ній займає перекладаваний твір, умови його написання, знати зображувану в творі епоху у всіх її деталях. Саме з цієї точки зору доповідач розглянув деякі переклади з підготовленого до друку видання творів Адама Міцкевича українською мовою.

Наприкінці свого повідомлення Максим Рильський висловив обґрунтовану великим досвідом редагування збірок перекладів з різних авторів думку про те, що об'єднання в одній книзі робіт багатьох перекладачів негативно позначається на художній якості книги.

У цьому помітно дещо нове супроти попереднього часу, коли була мода не лише колективно перекладати, а й писати поеми.

Василь БАРКА

ФРІДРІХ ШІЛЛЕР (1759-1805)

Крім матеріальної соняшної системи, є інша вкруг людини — духовна. Проміння від другого сонця і невідомого нам другого зоряного неба змушує жарити і мерехтити барви на картинах Рембрандта. Животворними вогнями від другого сонця насичені вірші Шевченка.

В тій другій системі є закономірний рух, як і в першій; відбуваються катастрофи і народження нових планет. А ці останні мають свою атмосферу і сяйва в ній.

Деякі закономірності їхнього ладу відкриваються в надзвичайних подіях історії.

Приклади, повні чудесного змісту, дала доба Шіллера і Гете. Тоді поезія створила єдність національного життя і держави. Виявила свою силу, дужчу, ніж промисловість, громадські, політичні, юридичні, воєнні чинники: дужчу силу, ніж усі інші чинники суспільного життя, разом взяті.

Після Реформації, що мала трагічний кінець, і аж до Лессінга (1729—1781) Німеччина зоставалася провінцією в центрі Європи, рясною на «ведмежі закутки». Великий народ жив, мов мученик, терплячи війни на своїй землі, що, бувало, нищили чотири п'ятих населення. Жив, терплячи всілякі біди, які походили від роздроблення країни на численні князівства.

За один період бурхливого життя, коли діяли три велетні духа: Лессінг, Шіллер і Гете, а крім них — ціла плеяда чудових творців на літературній ниві — Клінгер (1752—1831), п'єса якого «Sturm und Drang» дала назву рухові того часу, Ленц (1751—1792), Гельдерлін (1770—1842), Новалис (1772—1801), Кляйст (1777—1811), Гофман (1776—1822) і інші, — за той період Німеччина у духовному відношенні змінилася так, ніби народилася вдруге. Лессінг був і воював в літературі, і творцем, що будував ідеологію загальнонаціональної єдності, переводячи її через драми з найпрекраснішими способами сценічного мистецтва (наприклад, «Мінна фон Барнхельм»). Шіллер підняв прапор боротьби, яскравіший навіть, ніж в «Новій Ельзій» Руссо, — проти середньовічних переділок серед суспільства, через які нація втрачала єдину силу. Шіллер переміг; його заклик пройшов, мов клич сурми, по країні і захопив громадськість («Підступ і кохання»).

Після нього Гете відспівав заупокійну месу над віджилою «Священною римською імперією» (II ч. «Фавста»), яка затримувала зростання германського народу, і провістив нову ціль на історичному кордоні.

Творчість всіх письменників, що про них згадувано, боротьба талантів, котрі жили в бурхливий період, повний магнетичних бур, спричинилися до великого перевороту в свідомості німців і їхньому суспільному бутті.

Фрідріх Шіллер — найхарактерніша постать того діяльного часу. Він з найбільшою різкістю висловив презирство до кволати, при якій вчені читали з катедри лекції про силу, а самі одночасно нюхали нашатирний спирт. З найширшим запалом він виголосив мрію про могутню і вільну республіку, проти якої Рим і Спарта здаватимуться жіночими манастирями.

На безконечні часи виставив на привселюдну ганьбу тиранів, підлотників, злочинців, що, чесним людям шкодячи, прагнули чорними способами здійснити свої егоїстичні цілі: — бігали, як пацюки по пальці Геркулеса.

Виставив на глум підступних інтригантів, що самі ж один одного — більший меншого, тримали на шахрайстві, як жука на нитці.

Він прославив чистих серцем, що відчували любов, як промінь від Божого престолу, і прикрашали землю нетлінним цвітом свого почуття.

В ньому самому весь час проявлялася, спонукаючи його йти вперед, якась нездоланна сила: — примусила його виконати роль реформатора в духовній історії свого народу.

Гете з подивом писав про «страшний поступ» Шіллера в самоосвіті і творчості. «Щотижня він був інший і все доскональніший — зауважує Гете; — при всякій новій зустрічі здавалося, що він зробив же один крок наперед в начатності, науковій обізнаності і своїх розсудках».

Після п'єс: «Розбійники», «Змова Фієско», «Підступ і кохання», «Дон Карлос» — Шіллер поглиблено вивчав історію, і його студії підготовляють ґрунт для драматичної трилогії про Валленштайна. Якщо в попередніх п'єсах, повних юнацького надхнення, він висловлював співчуття до «принижених і ображених» і на сцені діяльній герої, витворені палкою фантазією з побутового та істо-

ричного матеріалу, то в згаданій трилогії виступають історичні особи, суворо втримані в рамках дійсності одного періоду.

Тут — менші можливості для мистецької фантазії, зате життя відтворюється з усією надзвичайною складністю і взаємними відношеннями його подій. В трилогії, схожій на «драматичні хроніки» Шекспіра (вона також підкорена тому «народному закону», що в англійського поета), відкриваються життєві глибини. Туди скерований «страшний поступ» Шіллера.

Працюючи над історією, Шіллер відчував потребу в широкій концепції, і його поступ набирав нового напрямку — до філософського думання. Від поглядів Канта виходячи, поет будує власну теорію мистецтва: «Теорію гри», яка й тепер зберігає ім'я свого творця. В ній Шіллер споруджує «міст» між двома світами, розмежованими від Канта: світом пізнанням і світом непізнанням; той «міст» — мистецтво. Тільки через мистецтво можна пізнати природу, як вияв світового Духу.

Шіллер безперестанку збагачує свою скарбницю, як поет. Його науково-історичні й естетико-філософські інтереси підпорядковуються літературним цілям. Він писав: «Я поет, — зостаюся поетом і поетом уму». Він схилився до теплих голосів серця, а не до холодного розмислу.

В одному з листів до Гете він висловився про постаті в трагедії «Фавст»: що диавол, дякуючи своєму реалізму, виходить з рацією в очах розсудку, а Фавст — правий з погляду серця.

Його останні п'єси («Марія Стюарт», «Орлеанська діва», «Вільгельм Тель») втілюють у собі ідеальні поетичні уявлення про моральний героїзм, любов до вітчизни та свободу.

Наприкінці життя Шіллер, як і Гете, переходить до класицизму. Шукає в ньому втіхи і розради.

Та була й інша причина до цього прагнення гармонії і ясності, властивих античному світові.

Шіллер останній поет, що повністю виявив індивідуалістичний, вершинний для Окциденту, діяльний гуманізм, який процвітає, починаючи з Кваттроченто і кінчаючи на XVIII столітті. Найзапам'ятованіша прикмета цього світогляду — відчуття

єдності всього, що відбувається в духовній сфері. Попереду спільноти йшовши, як провідники, основоположники того світогляду відчували в народному житті дію основних, первісних, найглибших сил з духовною природою. Вони знали, що сили не надовго миряться з застиглими формами, в яких явища життя — розірвані і розрізнені.

Діячі того чотирихвилинного періоду відчували внутрішню потребу рушати вперед і висловлювали поривання з глибин духовного життя ближніх. В творчості відображалася система, зосереджена довкола «другого сонця» — довкола образу Божого.

Вони знали, що повинні боротися проти закостенілості і потворності в життєвих формах. Діставали силу, щоб зійти на вершини, де могли успішно виконувати свою справу: будувати кратери для виходу свіжих сил, з яких нові форми утворюються.

«...зрештою, — писав Шіллер, — найчудовіший твір мистецтва, подібно до найчудовішого твору природи, виникає ніби в наслідок несподіваного чуда».

Шіллерові довелося руйнувати гори середньовічного зла, а потім виробляти нові цінності, потрібні, як хліб щоденний. Він, ніби звільнившись з глибини проміння і музику, спрямував їх на колесо старонімецького млина. Після нього і пристрої руйнуються, і потік розпадається на численні дрібні струмки. Він був останнім середньоевропейським поетом, що працював на берегах гірських річок, на світляних берегах вищого буття.

Визначний поет-символіст XX віку писав про нього:

«Якби я був малярем... я виобразив би Шіллера у вигляді юнака, що нахилиється вперед і безтрепетно вдихається в відкриті перед ним туману безодню».

У тій безодні постають палахкотливі видива майбутнього: протуберанці нового, XIX століття і невинні катастрофи нашого часу.

Після гроз, — як згадати образ Шіллера, — кораблі знову попливуть під фарбовесельчати райдугами.

Свою IX симфонію, характеристичний твір людства, Бетховен увінчує піснею — одою Шіллера: уже не струни і не голосники оркестри, а людські голоси сповіщують про радість, дочку неба, яка проходить серед людей і залишає рожеві сліди на землі*).

*) Есей з книги «Творчість»

1944

Олекса ІЗАРСЬКИЙ

З «Щоденника 1945-46» *)

Вересень 1945 р.

Коли пані А. підійшла до мене й подивилася мовчки мені в очі, я зрозумів її. — Зняв фартух (саме псинався робочий день в американській ідальні Bahnhof-ресторану в Діссені на Амерзее), склав його, кинув у мою заробітчаську торбу й пішов додому. Спокійно пішов, тихо...

Наче ясним літнім ранком іду собі чистим полем, і здумалося мені, дурному, шпурнути грудочку землі в небо, високо, високо. І йду собі далі. Мені й добре, і широко, тільки бентежить мене камінець той. Наче він там повис вгорі, не падає, а впасти — мусить...

Іду. І знаю: помер мій батько.

Мені не весело й не сумно. Лише крок непомітно росте, підбігати хочу, додому швидше хочу — наче батько з України приїхав і чекає на мене... І люди чекають мовчки на сходах... І всі сумні, і всі далекі.

Мряка чатує на дощ. Капля ще замкнена. Хмуряться її сітчасті вікна. Розпливається пах квіток. Мовчання схилило спину над труною, над бадьоро зачесаним — чомусь «напробор» — волосьям, зрадливими вусами, звично закушеною губою нижньою. Над заглибленим у неземній думі обличчям і жовтого каменю руками.

Ще ранок. — Vernünftig, vernünftig seien sie! — торкнулася мого плеча маленька чорнява жінка. О, я ж хочу почути холод батькового чола в моїх долонях, його пальців.

Я не хочу відійти. Тоді руки в чорній шинелі опускають подушку на дно труни. Відсталяють набік вазони квітів. Колихаючись, влягається висока кришка труни.

Шарудить засипана щепнем алея. Нова труна задумано пливе серед старих хрестів цвинтаря.

Рідкі тіні спливають і крадуться чорним мармуром надгробків — туди, до могили... До могили...

21. 9. 45. Познайомився з баварським письменником Йозефом Ротом.

Сиджу собі за столом у «моїй» майстерні, видавлюю гудзики глиняні і —

Данте АЛІГ'ЕРІ

ДВА СОНЕТИ з «VITA NUOVA»

Коли вона вітається, — скажіть,
Чи є шляхетність більша в світі цім?
І кожен вітаний стає німим,
На неї він не важиться глядіти.

І хваля не перестають бриніти
Йй, скромний і благосизливий; всім
Вона здається чудом неземним,
Яке прийшло в юдолі цій ясній.

І весь її принадний обичай
Породжує у серці чар верховний —
Лиш той, хто упивався ним, живе.

І ніби подих з уст її пливе
Без меж солодкий і любови повний,
Що в душу йде і каже йй: «Зідхай!»

В її очах — любови дар багатий,
І гарне все, де погляди свої
Вона кладе; від привітань її
Трепече кожен в почутті затрати.

Він, голову схиливши, мре, понятий
Вагою вад, і знає: де раї,
Там никнуть гнів і гордих дум рої.
Як міг би я, пані, йй почесть дати!

Блажен, хто вперше зрить її лице;
Тому, хто чує, як вона мовляє,
П'янлива в серці ніжність постає.

Як вона, всміхаючись, — мос
Не схопить мислення, і слів немає:
Таке нове і красне чудо це.

Переклад М. ОРЕСТ

динкові: п'ять кроків вишир і п'ять
вздвож.

Негг Ротх кричить мені назустріч: —
Так от ви мій гість сьогодні! Їстимемо
бараболу, — продовжує господар, вклю-
чаючи приготовану вже електричну піч-
ку, — і м'ясо. — М'ясо твердувате, —
турбується він, тиснучи мої руки.

Ще мить — і я сиджу в дерев'яному,
з плетеним солом'яним дном, кріслі й
спокійно дивлюся на задоволеного, на-
че гордого чимсь баварця в старомодно-
му фотелі, що личив би швидше вось-
мидесятилітній бабусі в чепчиків, з оку-
лярами на носі й спицями в руках. Так,
зовсім на краску крісла сиділа б во-
на, наче в гостях. А пан Рот дебелий
ще, черево добре, масні очі, великі в'я-
лі вуха, коротко підстрижене сиве во-
лося і білі короткі вуса.

Важка мідна лампа, крісла, баварські
кухлі з дерев'яними покритками на ко-
моді, що наче в тихій розмові поверну-
лися один до одного, — щоб насміятися
над людьми в чудних фотелях... Стар-
рим і молодим.

Сивий чоловік раптово скоплюється
до лампи і наближає її до великого
портрета на стіні. Поки ж молодий чо-
ловік підходить до картинної галерії —
хату перевертають кола розгойданого
світла, що хвилями б'є в стіни і злітає
до стелі... Хазяїн же — по дорозі до
кухні.

Вечеря готова. Розливаючи на ска-
терть підливу, Негг Oberlehrer кидає в
мою тарілку м'яса. І з апетитом сам бе-
реться до страви. Пухкі жадібні губи і
«задилені в себе» палаючі очі господаря
— добра приправа до вечері. Тут немов
бажання нагодувати голодного, тут —
гість у старого парубка в кімнаті з ви-
цвілою, жовтавою стелею, рясними ві-
концями найстарішого будинку в „Markt
Dießen“... Люди знають цей дім, geistliches
Haus. Кажуть, що ночами його
відвідують привиди, чого, до речі, не
спростовує й пан Рот...

Хвалиться потроху, як і своїм кухар-
ським хистом.

Говорили про минуле Баварії («от Ро-
мула до наших днів...»), баварську лі-
тературу: Людвиг Тома, звичайно, і су-
часних письменників: Макса Шмітта,
Лену Кріст, Терцу Бавер... Він не лю-
бить дослухатися, про що його питають.
Хапається за якісь випадкові фран-
цузькі книжки на лаві, з виглядом на
мить чимсь захопленого Тартарена де-
клямає перший-ліпший уривок з Шато-
бріана, Доде чи спогадів Наполеона.
Egal...

Маленький артист сидить у ньому по-
руч хитруна із здоровим глуздом і до-
брим настроєм.

Довго ще ми пили каву та згадували
наших любимців — дуже сентименталь-
но і поблагливо...

Зголом пан Рот почав читати мені
уривки з останньої своєї книги „Liserle
neue Kassiererin“, розповідав ще незнак-

*) В публікованих нижче фрагментах
з довгочасного щоденника випущено ці-
лі уступи й окремі речення, що в тексті
не позначено. Пропуски стосуються жи-
вих сучасників.

(Далі на 7. стор.)

Томас МАН

ТОВІЙ

(Оповідання)

Томасові Манові 6 червня цього року минуло 80 років. Автор «Будденброків», «Чарівної гори», тетралогії «Йосиф і його брати», «Доктора Фавста» та багатьох інших визначних творів уславив своє національне письменство і вийшов понад національні межі, ставши світовим письменником. 1929 Томас Ман дістав нагороду Нобеля. Різні оцінюють письменника, дехто закидає йому космополітизм, а сам Томас Ман при нагоді надання йому почесного громадянства міста Любеку, де він народився, сказав, що він у творчості насамперед німець, і навіть ще вужче — людина з Любеку. Нижче одне з його маловідомих оповідань.

Одна з тих крутих вулиць, що ведуть з Набережної до центру міста, називається Сірою. Приблизно посередині цієї вулиці, праворуч, коли йти від ріки, під числом 47 стоїть малий похмурої фарби будинок, що нічим не відрізняється від сусідніх. Унизу міститься харчова крамниця, у якій продають також гумові калоші й рицину. Пройшовши вестибюль, що виходить на подвір'я, де скачуть коти, можна потрапити на вузькі дерев'яні сходи з витертими сходами, де висить невимовний запах убогості, вони ведуть до горішніх поверхів. На першому поверсі ліворуч живе столяр, праворуч повітуха; на другому ліворуч — швець, праворуч — дама, що починає голосно співати, щойно почувши на сходах луну кроків. На третьому поверсі ліворуч помешкання порожнє; праворуч мешкає людина на прізвище Міндернікель, що його здебільша звуть Товієм. Ця людина має історію, яка варта того, щоб її розповісти.

Міндернікель має зворушливий, дивний і смішний вигляд. Коли він виходить прогулюватися, наприклад, і його худя постає, оперта на паличку, посувається вулицю, він від голови до ніг одягнений в чорне. На голові в нього старомодний циліндр, помітний і зморщений, одягнений він у редингот, що блищить від старости, і виношені пантальони, зжужжені внизу й такі короткі, що не покривають еластичних його черевиків. Мусимо ствардити одначе, що його одяг пильно вичищений. Його суха шкіра здавалася ще довшою, коли він з'являвся з опущеним коміром. Його сиве волосся було рівне й зачесане наперед на скронях, а широкі криси капелюха кидали тінь на його голене біде обличчя з запаленими щокми, на очі, залиті кров'ю, погляд яких рідко підіймається від землі; дві глибокі зморшки спадали від носа аж до з'єднання з опущеними краями уст.

Міндернікель виходить рідко, і на це є в нього підстави. Щойно він з'являється на вулиці, як збирається великий гурт дітей, що супроводять його до кінця вулиці, сміючись, глузуючи з нього й співаючи: «Го, го! Товій!» А часом і кидають на нього шапками, тим часом як люди виходять на пороги брам і потішаються з нього. А він іде, не боронячись, кидаючи навколо себе боязкі погляди та піднявши високо плечі, з головою витягнутою вперед, наче людина без парасола, що поспішає під зливою. І хоч йому сміються в обличчя, він час від часу вітається то до одного, то до іншого з тих, що стоять на брамах, із ввічливістю, повною покорі.

Пізніше, коли діти припиняють переслідування, на вулицях, де його не знають і де мало обертається людей, коли він проходить, його поведінка не міняється. Він далі злякано дивиться навколо себе і йде з зігнутою спиною, ніби почувачи на собі вагу тисячі іронічних поглядів; і коли він нерішуче й боязко підносить очі від землі, можна помітити дивне явище, що він неспроможний зупинити їх на чомусь спокійно й пильно. Можна було б сказати, що йому бракувало хисту природного споглядання, яке сприймає реальність через людей і дозволяє кожному індивідуі дивитися на світ явищ; він справляв враження, що саме кожне явище його пригноблює, і його уникливі погляди відвертаються від людей і від речей, щоб прилипнути до землі.

Що з цієї людиною, завжди самотньою, яка здається винятково нещасною? Його одяг підкресленого буржуа, як і певний завнений жест руки, коли він гладить підборіддя, дозволяють припускати, що він не належить до тієї соціальної класи, серед якої живе. Бо зна які нещастя він пережив. У нього вигляд людини, який життя з презирливою усмішкою втопило п'ястук у саме обличчя. Зрештою, дуже можливе, що, не зазнавши великих струсів, він неспроможний був відчувати виміри буття, і його кумедний і пригноблений вигляд справляє враження, що природа відмовила йому частину рівноваги, сили й енергії, потрібних, щоб жити з піднесеною головою.

Побувавши в місті, він, спираючись на свою чорну паличку, швидко прямував до свого помешкання, а на Сірій вулиці його зустрічали галасом діти; він зби-

рався по східцях, просякнутих важким духом, до своєї вбогої кімнати, позбавленої будь-яких прикрас. Єдина комод, умеблювання стилю ампір, з важкими металевими ручками, — є гарною і має вартість. Перед вікном, вигляд з якого безжалісно загороджує сіпа стіна сусіднього будинку, стоїть горщик для квітів, повний землі, але в ньому ніщо не росте; не зважаючи на це, Товій Міндернікель інколи наближається до нього, оглядає горщик для квітів і вдихає запах голої землі. Маленька похмура спальня прилягає до цієї кімнати. Повертаючись, Товій кладе свій циліндр і паличку на стіл, сідає на софу, вкриту зеленою тканиною, що пахне пилом, опускає своє підборіддя на руку і, підвівши брови, спускає очі на підлогу.

Дуже важко щось сказати про характер Міндернікеля. Випадок, про який зараз скажемо, говорить на його користь.

Якось, коли ця дивна людина вийшла з дому і, як завжди, була оточена юрбою дітей, що переслідували його страшним сміхом і глузуванням, один хлопець років дванадцяти зачепився за ногу приятеля і впав так сильно на брук, що кров полилася йому з носа й чола, і він лишився лежати, плачучи на землі. Товій негайно обернувся, кинувся до дитини, схилився над нею і лагідним тремтливим голосом висловив йому своє співчуття.

— Бідний хлопчико, — сказав він, — тобі боляче? У тебе кров, дивіться, кров капає з його чола. Так, так, ти нещасний, отак лежиш на землі! Певно, йому так боляче, коли він плаче, бідний хлопчик! Як мені тебе шкода. Правда, це твоя вина, але я тобі перев'яжу чоло своєю кишеньковою хусткою! Отак! Отак! А тепер будь мужнім і підведися. І, зробивши хлопцеві перев'язку власною чистою хусткою, він обережно підвівся й пішов геть. Але його постава й обличчя мали в цю мить зовсім інший вираз, ніж завжди. Він ішов твердим кроком, тримався випростано, під його трісним рединготом глибоко дихали його груди, його очі побилювали, заблищали і спиналися з певністю на людях і речах, тим часом як навколо його уст позначилася риса болючого щастя.

Наслідком цього випадку сталося так, що населення Сірої вулиці стало трохи менше глузувати з нього. Але за якийсь час цей його дивовижний вчинок забули, і юрба здорових, жвавих і жорстоких хлопців співала, надриваючи горлянку, усвідомлюючи цю зігнуту людину: «Го, го! Товій!»

Одного сонячного ранку, об одинадцятій годині, Міндернікель вийшов з дому, перейшов усє місто і зійшов на Лерхенберг, гору, на яку після обіду виходять гуляти найелегантніші люди міста; але чудова весняна погода вже в цю ранкову годину притягла сюди кілька кабет і пішоходів. Під деревом великої головної алеї стояв добродій, що тримав на шнурку молодого мисливського пса, якого він показував перехожим з явним наміром продати його. Це була мала жовта м'язиста тварина, приблизно чотирьох місяців, з одним чорно обрамленим оком і одним чорним вухом.

Коли Товій зауважив його, він зупинився, провів кілька разів рукою по підборідді і задумано дивився на продавця й малого пса, що тривожно вимахував хвостом. Після чого він пішов далі, притиснувши головку палиці до уст, описав три кола навколо дерева, нарешті наблизився до нього і, не відриваючи погляду від тварини, спитав з поспіхом притисненим голосом:

— Що коштує цей пес?

— Десять марок, — відповів інший.

Товій якусь мить помовчав, потім нерішуче повторив:

— Десять марок?

— Так, — сказав добродій.

Тоді Товій витягнув з своєї кишені гаманець чорної шкіри, вийняв з нього один папір на п'ять марок, один на три й ще один на дві, швидко подав гроші продавцеві, взяв шнурок і зовсім поспішно, зігнувшись і боязко оглядаючись, бо навколо були люди при купівлі й голосно реготалися, потягнув за собою тварину, що тихо скарчалася й пручалася. Вона пручалася всю дорогу, упираючись у землю обома передніми лапами і підіймаючи до свого нового пана

очі, захмарені неспокійним запитом; але Товій мовчки й енергійно все тягнув за шнурок і щасливо зійшов до міста, що лежало внизу.

Між хлопцями Сірої вулиці зчинився великий галас, коли вони побачили Товія з псом, але він узяв його на руки, схилився над ним, і, хоч вуличні хлопці не переставали сіпати його за поли, пройшов через сміх і глузування і досяг сходов і своєї кімнати. Прибувши, він посадив на підлогу пса, що не переставав скакуліти, погладив його і доброзичливо поблажливим тоном сказав:

— Ну, ну, ти не бійся мене, тварини, це зайве.

Потім він узяв з шухляди комоди тарілку, повну м'яса й картоплі, і кинув частину з того псові, що перестав скакуліти і проковтнув свій сніданок, ляскаючи язиком і махаючи хвостом.

— І тепер нарешті я назву тебе Езавом. Ти розумієш мене, Езаве? Це ім'я звучить просто, і його легко запам'ятати. Він показав на підлогу перед себе і скомандував: «Езаве!»

Пес, який сподівався, можливо, дістати щось із їжі, справді підбіг до нього, і Товій схвально погладив йому бока й сказав:

— Добре, мій друже, вітаю.

Він відійшов на кілька кроків назад, показав на підлогу і знову наказав:

— Езаве!..

Тварина знову, тепер зовсім жваво, плигнула до нього й лизнула черевик свого пана.

Товій повторив цю вправу з дванадцять разів, відчуваючи невичерпну насолоду давати накази; але нарешті пес за всіма ознаками втомився і, розтягнувшись в граціозній і розумній позі, як це роблять мисливські пси, поклав свої довгі й гарні лапи, витягнувши їх перед себе.

— Ще раз! — сказав Товій — Езаве!

Але Езав поклав морду на лапи й не рухався.

— Слухай, — сказав Товій, і в його тоні почулася глуха, але страшна загроза, — корися, а як ні — ти переконаєшся, що недобре мене дратувати!

Тим часом тварина ледве ворухилася хвостом.

Тоді безмежний, дикий і непогамований гнів охопив Міндернікеля. Він схопив свою чорну паличку, взяв Езава за шкіру на шиї, вдарив малу тварину, що завищала, повторюючи у страшній люті страшно захриплім голосом:

— Як? Ти не хочеш коритися? Ти смієш мене не слухати?

Він скінчив тим, що кинув геть паличку, посадив на підлогу пса, що стогнав, і, важко дихаючи та заклавши руки за спину, почав ходити вздовж і впоперек кімнати, кидаючи час від часу на Езава гордим і лютим поглядом. Його ходіння тривало деякий час, потім він зупинився перед псом, що лежав на спині і рухав передніми лапами, ніби благачи; він схрестив на грудях руки і з жахливо холодним і невблаганим поглядом Наполеона, що дорікає сотні, яка втратила свій стяг у битві, промовив:

— Як ти почуваш себе, якщо дозволиш мені так тебе спитати?

Пес, вже щасливий з цього наближення, підповз ближче до нього і, прилипли до ноги пана, підняв на нього блискуче благальне око.

Якийсь час Товій мовчки дивився вниз на бідну тварину, потім, відчувши зворушливе тепло тіла на своїй нозі, підняв Езава аж до обличчя.

— Добре, я змилюся над тобою, — сказав він. Але коли добра тварина почала лизати йому обличчя, його настрої раптом повернувся на зворушення й меланхолію. Він з болючою ніжністю притиснув до себе пса, його очі наповнилися слізьми, і, не закінчуючи фрази, він без перерви приглушеним голосом повторював:

— Бачиш, ти ж мій єдиний... мій єдиний...

Нарешті він поклав Езава на софу, сів побіч нього і, підперши підборіддя рукою, мовчазно й ніжно дивився на нього.

Від цього дня Товій Міндернікель виходив з дому ще рідше, не маючи найменшої охоти показуватися на люди з Езавом. Всю свою увагу він присвятив псові, єдиним його заняттям з ранку до вечора було годувати його, давати накази, бурчати й розмовляти з ним, як з людиною. Але Езав не завжди поведився так, як він хотів. Коли, лежачи біля нього на софі, він через брак повітря й свободи сонно, меланхолійним оком дивився на свого пана, Товій був на вершці вдоволення. Сидячи в мирній і зручній позі, він співчутливо гладив Езава по спині, приказуючи:

— Ти дивився на мене з болючим виразом, мій бідний друже? Так, так, світ сумний, ти скоро це пізнаєш, хоч і який ти ще молодий!

Але коли тварина, п'яна й засліплена пристрастю гри й полювання, ганяла по кімнаті, шматувала пантофлю, плігала на стільці й скручувалася бубликом, охоплена божевільною радістю, Товій спостерігав ці рухи роздратованим поглядом, з неохвальною й гідко дразливою посмішкою аж до моменту, коли кликав сердитим голосом і владно наказував:

— Досить шаліти. Немає жодної підстави танцювати навколо.

Якось сталося навіть так, що Езав, вискочивши з кімнати, одним махом злетів по сходах і вибіг на вулицю, де негайно ж кинувся переслідувати kota і, захиляючись від радості, бешкетувати з дітьми. Але коли під апльодисменти й сміх половини вулиці з'явився з перекошеним обличчям Товій, стався сумна річ: пес з усіх ніг кинувся втікати геть від свого пана. Цього дня Товій бив його довго й гірко.

Іншого разу — пес належав йому вже кілька тижнів — Товій, щоб приготувати їжу для Езава, витягнув з шухляди хлібину, великим ножем з кістяною ручкою, який він завжди для цього вживав, почав різати маленькими шматками й кидати на підлогу; але тварина, оскраженіла від голоду й нетерплячки, підскочила на невірному триманні ніж, дістала сильний удар під праву лопатку і, залізши кров'ю, розпласталася на підлозі.

Переляканий Товій кинув усе і схилився над пораненим; вираз його обличчя раптом змінився, його освітленим відблиск полегшення і щастя. Він обережно відніс на софу пса, що стогнав, і не можна собі уявити, з якою самовідданістю він доглядав хворого. Цілий день він не відходив від нього, уночі клав до свого власного ліжка, мив його і доглядав з радістю й невтомним піклуванням.

— Тобі погано? — питав він. — Так, так, ти жахливо страждаєш, моя бідна тварина. Але мовчи, нам треба витримати.

І коли він вимовляв ці слова, його обличчя виявляло спокій і меланхолійне щастя.

Але мірою того, як Езав став набирати сили, до нього поверталася радість і він став одужувати, Товій став неспокійний і невдоволений. Він вважав, що вже не треба піклуватися раною, і його співчуття виявлялося лише в словах і пестощах. Та Езав мав міцну будову, виужання посувалося вперед, він почав крутитися по кімнаті, і одного разу, споронивши й вилизавши миску молока з білим хлібом, він сплигнув з софи, цілком здоровий, і з радісним гавканням, нестримний, як і раніше, почав скакати по обох кімнатах, стягати накривало з ліжка, качати перед собою картоплину і качатися сам від задоволення.

Товій стояв біля вікна перед горшком для квітів. Він механічно проводив довгою й худю рукою, що висувалася з вузького рукава, по волосся, що спадало йому досить низько на скроні, і його поостаті чорно й дивно закреслювалася на сірому мурі сусіднього будинку. Його обличчя було мертво бліде, спотворене горем. Роздратованим, заздрим і злим поглядом він дивився на плитинку Езава. Раптом він випростався, підійшов до нього, зупинив і повільно взяв у свої руки.

— Моя бідна тварини, — почав він зворушливим голосом.

Але збуджений Езав, зовсім не бажаючи, щоб з ним довго поводилися таким способом, весело схопив руку, що хотіла його погладити, звільнившись з обіймів, плигнув на підлогу, гавкнув і весело втік.

Звісивши руки й схилившись наперед усім тілом, стояв Міндернікель, стиснувши уста, і в його білках в глибині орбіт з'явилася загрозливе миготіння. Раптом блискавкою мигнув в його руці блискучий предмет, і, діставши рану в праве плече, пес забився на землі.

Мить пізніше він був покладений на софу, і Товій, на колінах перед ним, пробував шматину зупинити кров з рани й мурмотів:

— Моя бідна тварини, моя бідна тварини! Яке все похмура! Як ми похмурі обоє! Тобі боляче? Так, так, я знаю, тобі боляче. Як безпомічно ти лежиш передо мною. Але я біля тебе! Я тебе виходжу! Своєю найкращою кишеньковою хусткою, я зумію тебе...

Але Езав лежав і хрипів. Його очі, погаслі й здивовані, були звернені до хазяїна, вони висловлювали здивування, невинність і біль, потім він простягнув трохи лапи й помер.

Товій закам'яніло лишився в тій самій позі. Він притулювався обличчям до тіла Езава й гірко плакав.

Орокаріччя театральної праці Йосипа Гірянця й Олімпії Добровольської майже точно збіглося з 40-річчям європеїзації українського театру, за умовний початок якої можна вважати приїзд Леся Курбаса до Києва в січні 1916 року, утворення Курбасового акторського гуртка та перші його проби над «Царем Егіптом» в кінці 1916 року. Під європеїзацією українського театру ми розуміємо процес розриву з етнографічно- побутовим періодом і творення суверенного українського театру на рівні ліпших театрів світу. Етнографізм — це наголос на племінну окремішність, тоді як європеїзм — це наголос на окремішність культури універсального значення (нація — це окрема культура, писав Липинський). Інша справа, що й етнографізм 70—80-х років був масовою зброєю супроти тотальної заборони українства російським урядом. Ті заборони були такі жорстокі, що Тобілевич і його колеги виконували часом українські пісні французькою мовою, аби лиш уникнути російської. Найпростіша етнографічна вистава була в таких умовах уже перемогою забороненого українства. Та часи мінються, і сьогодні, на вищому щаблі наших національних змагань, етнографізм, що був колись нашою оборонною зброєю проти Москви, є в руках Москви засобом провінціалізації української культури, зниженням її до функції негритянської пісні чи танку в Америці. Звичайно, цим ми не хочемо негувати етнографізм, як історичний набуток народу. Українські мистці, наприклад, і гопаки поставили в Києві на рівні ліпших досягнень світового балету. Народна творчість, будучи в первісному підґрунті культури, живе далі як цінний і тривалий складник культури сучасної. Недарма ж нині у європейців, наприклад, у шведів, помічається у мистецтві своєрідний зворот до своїх етнографічних елементів.

Тим більше нема нічого суперечливого в тому, що видатні співучасники епохи європеїзації українського театру Йосип Гіряк і Олімпія Добровольська включили в репертуар свого ювілейного року саме «Мартину Борулю», що був досі «бойовиком» епігонів етнографічно-побутового театру.

Європеїзація означає не тільки новий репертуар, а й «визволення», тобто нове трактування ліпших п'єс старого репертуару. Культура росте не тільки в майбутнє, а й у минуле, очищаючи минуле від дотогочасного намулу, знаходячи в минулому елементи вічного. Тому Курбасів «Березиль», утвердившись як театр європейський, звернувся потім до п'єс Тобілевича і поставив його «Саву Чалого» і «Хозяїна» (до речі, в обох тих поставах брали чільну участь Добровольська і Гіряк). Вистава «Мартин Боруль» становить собою вже третій крок на шляху переходу Тобілевича в репертуар модерного українського театру.

Мусіли бути якісь основи в Тобілевича для того, щоб пережити свій час. По-перше, він перший у своїх п'єсах перебороз розляпано-етнографічну безструктурну «картинність», фрагментарність тодішньої драми і писав п'єси міцно зінтегровані, ніби учачись у Шекспіра і Мольєра. І сьогодні Тобілевич є невідкличний учитель для нових драматургів в царині класичної композиції драми. Подруге, Тобілевич перший перейшов у драмі до дійсно глибокого зображення психології людини (якраз «Мартин Боруль» стоїть на чолі суто психологічної групи п'єс Тобілевича). Потреба, як свідчать сучасники, Іван Тобілевич, маючи освіту лише за чотирирісвою повітовою школою, «читанням розвивав себе так, що робить враження університетської людини», і, служачи секретарем поліції в Єлисаветграді, веде театральний відділ в місцевій газеті, «в якому викладає дуже талановито теорію драматичної штуки». (Євген Чикаленко. СПОГАДИ, 1861—1907. 2-ге вид., Нью-Йорк, 1955, ст. 90). Крім того, Тобілевич у 1880-х роках належав до піонерів політизації українського руху, будучи членом політичного гуртка д-ра Панаса Михалеви-ча в Єлисаветграді, де зокрема докладно ознайомився з працями Михайла Драгоманова. В час, коли молодь захоплювалася російським народницьким соціалізмом, Тобілевич не хотів мати з російським народовольством нічого спільного, прооруючи перед своїми друзями, що російський соціалізм не тільки не демократизує імперію, а реставрує її в жакхливих формах (їх ми бачимо нині в ССРСР). Коли царський уряд заслав драматурга на 5 років на Північний Кавказ, звільнивши його з посади, Тобілевич ще більше посилив свою драматургічну працю (як писав Іван Франко з того приводу: «Росія втратила поліційного пристава, Україна зискала Карпенка-Карого»). При своєму незвичайному розумі і чесності Тобілевич мав найбільшій в нашої історії драматургічний талант, якому завдячує драматургічна спадщина Тобілевича зерно тривалого і більш ніж тільки українського значен-

Трагізм хліборобської комедії

(Прем'єра «МАРТИНА БОРУЛІ» Івана Тобілевича в УТА, Нью-Йорк, 15 травня 1955)

ня. Завдання модерного театру розкрити і проростити ті зерна на сцені.

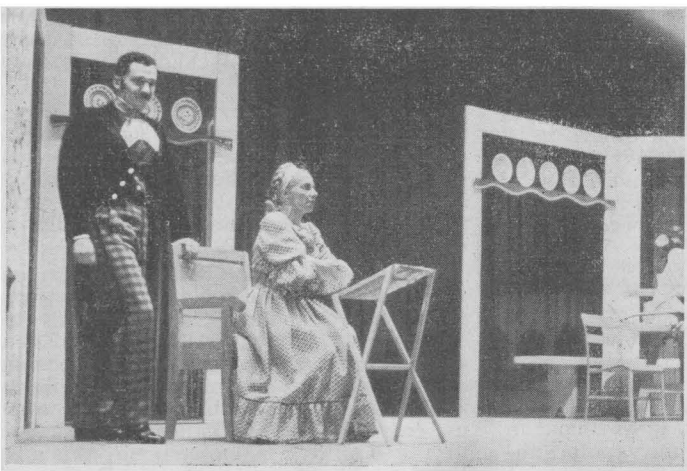
Яка все ж таки невідразна сила рамок свого часу! Тобілевич в реалізації епігонів етнографічного театру (але не в самих корифеїв народного театру!) зовсім не той Тобілевич, що його ми бачили на виставах «Березоля» чи тепер в реалізації УТА. Скажімо, наймит Омелько мусів бути дурним телепнем без остачі: увесь час чухатись, рясно робити дурні жести, по-баранячому вилуплювати очі і взагалі смішити публіку своїм безмежним примітивізмом. Боруля мусів мати гулю на обличчі і являти собою якогось напівбожевільного дивака, що без жодних причин із глузду з'їхав. Коротше, образи героїв подавалися не так у пляні розвиненої людської психології, як у пляні фізіологічно акцентованої психіки. Епігонська етнографічна вистава стверджувала селянина, але стверджувала дуже односторон-

нівськими образами Мазайла, Кума і Зброжека.

Навколо Борулі і Омельків — цих двох полюсів колоніального розкладу хліборобсько-селянського стану перед революційної України, в'ються і жирують великі зелені мухи чиновництва російського колоніального апарату. Образ зеленої мухи навіяв нам Мирон Чолган, що дав у прем'єрі аж два і при тому протилежні варіанти такої чиновницької «зеленухи»: старий Транда-льов наче просто зійшов із галерії голівських чиновницьких типів (перша дія), і молодий Націєвський (жених в останній дії). Перевтілення було досконале, публіка не догадалась, що це той самий актор. Чолган, дуже своєрідний і модерний актор, страшенно далекий від натуралізму і від умовного штампату, посилює свіже антипобутове звучання п'єси (також і економним та суто театральним оформленням сцени).

Чи одужав Мартин Боруля, чи згинув із своїми ілюзіями — невідомо. І це не має значення. В фінальній сцені навколо Борулі замикається коло дужих і цільних постатей селян, таких як Гервасій (Гор Шуган, при бездоганному фізичному перевтіленні, виконав цю роль дещо схематично), його син Микола (у темпераментному виконанні Володимира Змія), донька Борулі — Марія (яку гарно зрозуміла і втілила Люба Сай), жінка Борулі Палажка (у дуже характерному виконанні Лідії Крушельницької).

та інші. Всі вони самовистачальні у своїй національно-соціальної силі і не потребують ні дворянського титулу, ні послуг затурканих Омельків. Цікаво, що Тобілевич розуміє під селянством не те, що розуміли народники, тобто, не лише середніх і бідних хліборобів, а всіх хлі-



Націєвський — М. Чолган, Марися — Л. Сай

ніби розважаючись його упослідженістю і примітивізмом. Інакше звучав «Мартин Боруля» в УТА. Омелько у бездоганному виконанні Миколи Геру-са максимально обмежив свої фізичні рухи і міміку; лише зрідка ледь скохлюється батіжок у руці і ледь похитнується постать. Гігантські пуанти в його розмові повні сенсу. Герусів Омелько — це не образ затовченої глупоти, а образ закам'янілого здивування людини, що дещо бачить і що має свою філософію. Мартин Боруля в зображенні Йосипа Гірянця досить інтелігентна людина, ніжній люблячий батько, якого вибило з рівноваги гостре відчуття на своїй і інших шкурі бездонної безправності і упослідженості українського хлібороба. Адже Боруля, — нащадок вілних козаків і чумаків, — це людина, що зуміла збудувати міцне господарство, зразкову родину, що розуміє потребу освіти для своїх дітей; його помилка і комізм у тому, що він хоче втекти з своїми дітьми від ганьби приниження українського хлібороба під недосяжний російський дворянський титул. На цю помилку, що масово проявилася в верхах українського хліборобського стану також і в інших формах, скерував Тобілевич жало своєї комедії.

Цитований уже нами Євген Чикаленко, який все життя був близьким другом Івана Тобілевича, свідчить, що драматург змалював у Мартині Борулі свого рідного батька, «бо й він так само безуспішно добивався дворянства і так само наставляв молодого Карпенка-Карого, як Боруля свого Стьопу». А проте, син не послунав батька і, придбавши 200 десятин землі, збудував зразкове господарство, в якому сам кожного літа працював як справжній селянин і куди забрав на старість свого батька, що все своє життя служив управителем по дворянських маєтках. Тобілевич ніжно любив свого батька, що мав у зародку всі таланти своїх великих дітей (крім Івана, це були також його брати Микола Садовський і Саксаганський). Про цей факт автор цих рядків довідався вже після прем'єри УТА із щойно перевиданих спогадів Чикаленка. Як виявилось, Гіряк теж не знав про таке походження Борулі; він вичув трагічні основи Боруліного комізму з самого тексту п'єси. Тут ота постійна риса Гірянця як не тільки актора-лицедія, а й як актора-інтелектуала, самостійного аналітика й інтерпретатора літературних образів. Очевидно, була в неперевершеного майстра шаржу природна спокуса обезсмертити Борулю своїми засобами, але маестро відмовився від легкого тріумфу і пішов лінійно найбільшого опору. В останньому дійстві переговання на попіл не тільки дворянських паперів Борулі, а й усіх ілюзій, мрій, надій цілого його життя, здається, згорає сам Боруля, набуваючи прикмет прозорого нерухомо знезаочного привиду. Ця сцена, мабуть, належить до ліпших Гірянцевих творів, поруч із кулі-

3 «Щоденника»

(Продовження з 5 стор.)

чений роман „Der Zeigefinger des Gottes“, згадував давніші книги.

Цього осіннього вечора в старій хаті довго тямали іграшквою маленькі шибки вікон, тихо спалахували спогади і ясніли затасні надії.

Жовтень 1945 р.

У книзі „Das Ammersee-Gebiet (1926, Мюнхен), зустрів згадку про 100 „Russen“, похованих на цвинтарі Martinskirche (побудована 300, знищена 1812 р.) — найстарішій церкви горішньої Баварії, що стояла між Діссеном і Райстінгом: біля т. зв. тепер Vogelherd. То були в лазареті померлі солдати Суворова.

15. 10. 45.

Присемне і надзвичайне! — непорозуміння: сама «доля» занесла мене до помешкання Дмитра Дорошенка. Відчинила двері його дружина. Але зразу «надійшов» і господар. Запросив зайти і розглянутись, хоч непорозуміння вияснилося ще в «дверях». — Володимир Дорошенко — мій приятель. Живе під Мюнхеном у Карльсфельді... Прощу зайти!

Красива, «панська» зовнішність. М'які, виразні, риси обличчя. Незвичайні, здалося — ретинарні очі: пристрасні, гарчі — а разом і угамовані «чимсь». Повні губи в такій манірній складці. Одягнутий в темнотногового кольору вбрання. Якесь теж незвичайне, — незвичайно солідне, незвичайно «охайне». Не хочу сказати: елегантне. Бо саме — чисте, чепурне. Durch und durch.

От цим і ще смagliаво відтіню шкiри й сивиною-прикрасою нагадав він мені полтавського професора Циганенка. Хоч за цією подібністю стоять — антиподи. «Полтавець» був «кулішівської» вдачі й «кулішівської» антропології: худорлявий і високий.

Говорить Дорошенко стримано-стримано, хоч не «артикулює». Говорить — «звичайно» і «кругло». Мов каже: «Коли вас цікавить, я скажу свою думку, а втім...» Говорить так, наче зник, що до нього люди прислухаються, а роблять — по-своєму... Вимовляв спокійно й одноманітно, рідко, лише дуже зрідка стискаючи (складені пальці між пальців) руки.

Зайшла мова про Рильських: Тадея і Максима. Думку про Тадея можна було

боробів-продуцентів, від міцних козацьких нащадків Гуляницького й Дукельського (виконував Орест) до наймита Трохиміа (яким вдало дебютував на сцені М. Яблонський). Це ті, до кого залюбки прилучає себе сам автор комедії, все українське селянство, становий хребет післякозацької України.

Тобілевичеві драми й комедії відзеркалили переломовий період в модерній історії України, коли вперше зародились невідомі в Західній Європі й Америці «куркуль» і «незаможник» — ці два чисто колоніальні явища-слова, що ними большевицька Москва висадила в повітря відроджену українську державу. На Заході безземельний селянин ішов у промисловість, в колоніальній аграрній країні він мусів гнити на селі в ролі «незаможника». Боруля і Омелько є полярні продукти цього гниття. В інших п'єсах («Сто тисяч», «Хазяїн») Тобілевич дає серію типів «глитаїв», «павуків», «лицарів наживи», у яких все продається і які, мов гриби, ростуть на гнитті і злиднях «незаможника». Здоров'я частина селянства тоне в цьому соціально-економічному гнитті, безсила в умовах національно-політичного безправ'я організувати себе і свій самозахист. Це суттю своєю колоніальна трагедія — сучасний стан України лише один із її наслідків. І ми говоримо тут про неї тому, що УТА дав нам відчуття її в своїй комедійній виставі.

УТА за складом виконавців — значною мірою молодий театр. В кожній його прем'єрі як не один, то два молоденькі дебютанти. Це не тільки театр, а й студія. І звичайно рід, що не всі ролі в прем'єрі «Мартина Борулі» були надтією межею, нижче якої не вільно спускатися в такій дійсно мистецьки-кваліфікованій виставі, створеній режисером і педагогом Олімпією Добровольською. Добровольській пощастило з різномірневого акторського складу створити дійство, де кожний образ був невідкличний, де ніхто не вискочив із режисерської партитури. Добровольська дала новий ритм мові п'єси і цілій виставі, збрала з «Мартина Борулі» нову позицію в нашому модерному класичному репертуарі. Саме тому ця п'єса звучить так актуально і так глибоко зачіпає соціальні, національні і психологічні проблеми сучасної України, а водночас полонить глядача своїм іскристим гумором.

Юрій ДИВНИЧ

зрозуміти і сая, і так. Або ж їхнє знайомство було тяжко згадувати — може у зв'язку з Максимом. Або вони були ворогами, а тепер немає потреби виносити з хати старі сварки. Це все «вчувається» стриманістю, власне. Однак сказано було все ж здорово!

Знав Д. Д. також П. Й. Капельгородського. Любить його і цінує у всякому разі як людину. Я не намагався зупинити його увагу будь на кому або на чому. Не формував розмови «з свого боку». Я — «відповідав». Я ж — для нього — з України. Не з Діссену.

Згадали Старицьку-Черняхівську. Я оповів про одну «зустріч» з нею. Хоч, власне, я то з нею не «зустрічався», я — зустрів її. Бачив, чув, як зустріли її в редакції київського журналу... І тільки питався себе й питаюся сьогодні: то було справжнє «відношення» між «старою» і «новими», «молодими», чи «молоді» грали ворогів, Старицька-Черняхівська — бачила це, не тільки розуміла... Тільки гра була бездоганною! А образа незрівняно тонкою... Ніхто з «молодиків» не повернувся на стільцеві... Ігнорування і більше нічого. Насправді ж багато-багато «чого». І страх, і ненависть і... Хто ж знає, що почували, що думали люди в тій кімнаті? І що думають за тими столами сьогодні.

Знайшли низку спільних знайомих. Д. Д. оповідав про мого знайомого з Катерино — полковника Деркача. Він — полтавець родом. Добрий знайомий, приятель професора. І, між іншим, прототип героя оповідання Златовратського «Гетьмана». Жива історія.

Від Д. Дорошенка дізнався про долю Українського вільного університету й Музею визвольної боротьби.

Музей збомбардовано в останній повітряний напад на Прагу. Університет «перевезено» до Мюнхену: утікало все, що мало ноги. А книгозбірня, архів передані Карловому, чехам... Зрозуміло?

Тихо, тихо в заставляній і переставляній, по-міцанському «перевантаженій» меблями (і, напевне, нічого іншого) тимчасовій кімнаті Дорошенків. Сумно серед цих стін сивому вченому. Без книг-рук і справжньої праці.

Тихо снуються думки...

О. ІЗАРСЬКИЙ
(Закінчення в наст. числі)

«Голубі диліжанси»

Під таким дещо претенсійним і не зовсім відповідним до змісту книжки заголовком вийшла в видавництві «Слово» збірка листів колишніх вапльят. У книжці листи Хвильового, Юрія Яновського, Івана Дніпровського до Любченка, два листи Дніпровського до Миколи Куліша і один лист Куліша до Любченка. Усього 17 листів. У додатку короткі біографічні довідки та примітки. Гарне оформлення Якова Гніздовського. Редакція, вступна стаття і примітки Юрія Луцького.

Це лише невелика частина листування вапльят, що збереглося в архіві Аркадія Любченка. Про більш-менш повне видання годі було б тепер і думати, тому особливої вартості набирає й така маленька збірка.

Орієнтація вапльят на Європу стала загальновідомим загальним місцем, яке тепер часто повторюють, не завжди усвідомлюючи його зміст. І от з листів воно оживає як конкретна дійова програма і пристрасне бажання вивести літературу на «європейську арену».

Хвильовий пише до Любченка: «... вітайте від мене всіх вапльят і передайте їм, що Європа чекає їх до себе на якийсь 2—3 місяці...»

«Горіння „будинок“ (мова про вапльят) мене страшенно радує. Цікаво знати, що Ви пишете. Я зараз теж сів писати новий роман (власне перший, бо «Вальдшнепи», як Вам відомо, а Грайда теж за ними). Що вийде не знаю. У всякому разі я уже, як я писав колись, не я. Як

справа з перекладами на німецьку мову? За всяку ціну ми мусимо вивести нашу літературу на європейську арену. Словом, треба мужатись — наше „впереді“».

Головне ж у всіх цих листах — це відчуття великої творчої напруги, якої вже давно не знає советська література і, з інших причин, відчуття її ми не маємо тут, на еміграції. То був таки в повному розумінні слова культурний ренесанс. Як добре це відчув і висловив С. Г., рецензент цієї книжечки в журналі «Київ» (ч. 3, 1955, Філадельфія), людина, що тоді могла спостерігати події на терені УССР тільки з-за кордону! «Хто не вірить, — пише він, — що в добі, в якій писані ті листи, був літературний ренесанс, хай читає ці листи. Ренесанс почуття, слова — в них абсолютний і переконливий. Це не суха офіційна писанина представників „пролетарської“ літератури, а справжній вільний вияв думок, власний голос, розмова майстрів...»

Ці люди говорили соковито, збуджено, оптимістично, а головне — щиро. І тому не соромились й песимістичної нотки, як от у Дніпровського, що зумовлена, може, хворобою, але тепер вона звучить і як передчуття страшного розгрому, який скоро надійшов:

«Оці два останні роки в Харкові висушили мене, збіднили, зубожіли, отруїли мене. Втратив я все, що приніс із нашої милої Таврії, а натомість сіла нудьга, невіра і печаль. І почувашся, що вже не вернути юної віри, юного запалу святого, а земля передо мною гола і вбога, як коліно старця з нашої столиці...»

Ці листи варто читати!

Інтелігенція — жертва терору

(Продовження з 2. стор.)

фесорів або інженерів, з доповіддю про філософію Гегеля — це явище було повсякденним в СССР. Воно не дивувало нікого.

І не було ризику, на який би при цьому не йшов більшовизм. Заводи випускали явний брак, науково-дослідчі установи публікували халтуру, деградувало господарство, розхилювалися фінанси, витрачалися колосальні гроші, безладно зростали бюджети й штати установ, голодувало населення, програвалися битви, — але принцип тріумфував.

Тріумфував принцип висування. Соцпоходження й число партквитка, вписані в графі анкети, заступали порожнечу всіх інших пунктів, що лишалися незаповненими: про освіту, фах, стаж. Ректор університету й одночасно студент першого або другого курсу, — це нікого не дивувало в СССР, як і машиніст паротягу, призначений на посаду директора інституту археології Академії наук УССР або людина з освітою вечірніх курсів на посаді директора інституту українського фольклору тієї ж академії.

Зневага до фахової науки й пошана до аматорства були зведені в принцип. Скромний садовод-практик з Козлова Мічурін був проголошений світилом науки. Аматора й фантаста Цюлковського, що в себе на мансарді з бляхи будував модель корабля для міжпланетних польотів, піднесли до небес. Ботанікові з світовим ім'ям акад. Вавілову була протиставлена Марія Демченко. Без жодних посередніх ступенів агроном Лисенко був зроблений дійсним членом академії наук і призначений директором Петроворозумовської сільсько-господарської академії.

І ніколи не було послідовності. Молотов в одній з своїх промов висміяв прожжектерську тему, запропоновану якимсь з н.-д. інститутів про обернення лисів на свійських тварин. А разом з тим агронома Цицина з його пропозицією про схрещення пирію й пшениці хвиля ви-несла вгору.

Схема знищення

української інтелігенції
Кожне соціальне й політичне гасло в Советському Союзі було закликком до знищення. Жодний політичний захід советської влади не запроваджувався інакше, як тільки через застосування масових терористичних заходів. Катин і Вінниця були не випадком, а правилом. Масові розстріли ставали ознакою часу. Терор і політика в Советському Союзі зробилися синонімами.

Але ніде і ні в чому знищувальні тенденції більшовизму не виявилися так гостро, з такою, сказати, невідхилюною остаточністю, як в ставленні до української інтелігенції. Починаючи з перших років захоплення влади, більшовизм весь час протягом 25-х років свого панування систематично й послідовно нищив українську інтелігенцію, внісши в справу нищення розчленовану ступінь і передбачливу неблаганність. З точністю вдосконаленого механізму гігантська кремлівська м'ясорубка перемелювала в криваве м'ясо тисячі, де-

сятки, сотні тисяч людей, що втілювали в собі дух, розум і сумління українського народу.

Од найвидатніших і до найнепомітніших, од геніальних творців, людей політичної акції, філософів, письменників, учених з світовим ім'ям і визнаною славою і до найпоміркованіших пасивних і байдужих хуторян, позбавлених будь-яких претенсій, політичних або соціальних, однаково — чи були це представники старшої генерації, що склалися й проявили себе ще до революції, чи, навпаки, представники молодшої й навіть наймолодшої генерації, народжені вже за революції, революцією виховані й революцією висунені вперед, вся українська інтелігенція, в цілому її обсязі, незалежно од віку, соціального походження, поглядів, того або іншого ставлення до советської влади була приречена на згубу.

Десятки, сотні й тисячі імен, повноцінних, доброго дзвону, гідних всякого визнання й поваги, археологи, історики, мовознавці, музикознавці, етнографи, фольклористи, фахівці з музичного фольклору, діалектологи, складачі словників, знавці української синтакси, літредактори, педагоги, юристи, перекладачі з мов нових і давніх, сучасних і архаїчних, живих і мертвих, коректори, бухгалтери, агрономи, ветеринари, вчителі, кінорежисери, кінооператори, автори кіносценаріїв, драматурги, професори, доценти, аспіранти, бібліотекарі, поети, малювальники, фотографі, архітекти, люди усіх галузей і усіх фахів, вивчених новітньою розчленованістю суспільної праці.

Усі вони, представники української інтелігенції, кінчали однаково: раптовим зривом, падінням в безодню, вибухом катастрофи, оберненої в одчай, безнадійність, голод, вислання, смерть.

В. ПЕТРОВ

(Далі буде)

Хроніка культурного життя в УССР

Число сільських бібліотек України за статистикою, що її подає «Літературна газета», становить тепер 8351 супроти 2110 на перше січня 1941. В цілому по Україні є 34595 масових бібліотек.

Новий театр кінохроніки й науково-популярних фільмів відкрито в Києві на Хрещатику. Це 21-й постійно діючий кінотеатр у Києві.

Комісія по вивченню літературної спадщини Юрія Яновського звернулася з проханням до всіх громадян, що листувалися з Яновським і ма-

АРХЕОЛОГІЧНІ ЕКСПЕДИЦІЇ

Як повідомляє «Літературна газета», на початку червня з Києва виїхала перша в цьому році наукова експедиція Інституту археології Академії наук УССР. Вона досліджуватиме палеолітичну стоянку стародавнього кам'яного віку в селі Мезин на Чернігівщині. В експедиції, крім науковців інституту, беруть участь співробітники Інституту зоології Академії наук УССР і Київського державного музею.

Цього року інститутом археології буде проведено 9 експедицій, в яких разом з археологами Академії наук УССР працюватимуть співробітники Київського і Харківського університетів, ряду історичних і краєзнавчих музеїв УССР та Академії наук СССР.

Експедиції провадитимуть дослідження різних археологічних пам'яток у ряді районів України. Особливий інтерес становлять розкопки пам'яток Києва часів князів Володимира й Ярослава, античного міста Ольвії на території теперішньої Миколаївської області, селища стародавнього кам'яного віку на Десні і в Криму, давні селища слов'ян в Черкаській області та ін. Експедиції розпочнуть свою роботу найближчим часом.

РАДІОПОСТАНОВКА

«СВІЧИНЕ ВЕСІЛЛЯ»

Після постановки «Ярослава Мудрого» творчість талановитого драматурга Івана Кочерги була тривало занедбана. Тільки нещодавно «Літературна газета» повідомила наступне:

«20 червня по радіо була передана п'єса Івана Кочерги „Свічине весілля“.

Це нова радіопостановка, здійснена народним артистом УССР В. Добровольським. Музику до неї написав композитор Ф. Богданов. У головних ролях — народні артисти УССР В. Добровольський, Д. Мільотенко, Т. Юра, заслужені артисти УССР О. Кусенко, Н. Копержинська, І. Кононенко, І. Маркевич, М. Яковченко, М. Панасєв, артисти Л. Ткаченко, А. Гашинський та інші. В передачі беруть участь оркестра (диригент заслужений діяч мистецтв С. Сімеонов) та хор під керівництвом Г. Куляби.

Художня рада Українського радіо прийняла «Свічине весілля» до основного фонду записів художнього радіомовлення.

В післявоєнний час п'єсу І. Кочерги «Свічине весілля» не поставив жоден театр, тим то постановка її Українським радіом набуває особливого інтересу».

МАЛА ЛІТЕРАТУРНА БІБЛІОТЕКА ч. 3

Федора Ковалю

ЗЕЛЕНІ РОМБИ

(Збірка поезій)

З мистецького сезону в Нью-Йорку

(Закінчення з 3. стор.)

Павлося за скульптуру першою нагородою. По ньому лишився в Ст. Павлі пам'ятник Льюїс, виконаний у бронзі.

Після виставки минулого літа в Торонто під час тижня української культури, де були представлені українські мистці з Канади і США, минулої осені урядили свої індивідуальні виставки в Літ.-мист. клубі в Нью-Йорку Мирош і Пачовський, там же була виставка експонатів з ділянки архітектури В. Січинського. В хронологічному порядку після цих виставок в Народному домі в Нью-Йорку відбулась виставка т. зв. групи 9-ох з участю Бутовича, Черешньовського, Радіша, Соловія й інших. В Літературно-мистецькому клубі в Нью-Йорку відбулась виставка акварель Кричевського з Парижу. Тут же була виставка української молоді, що студіює по аме-

риканських мистецьких школах. В Філадельфії мав свою виставку Мегик. На виставці Об'єднання українських мистців, крім членів, був представлений і Архипенко, Галина Мазепа, Ласовський, що перебувають у Південній Америці. З Європи були представлені випадковими речами, що є в США, Грищенко, Бора-чок, і двома скульптурами Крук. Останню Об'єднання українських мистців в Америці вислало праці деяких мистців на українську виставку до Монреалю в Канаді, але при висилці цієї нотатки ще не було ближчих звідомлень про виставку.

Восени заплановано в Нью-Йорку, крім вже згаданої виставки Едварда Козака, і ретроспективну виставку Миколи Бутовича.

Яків Гніздовський

ють у своєму розпорядженні його рукописи, листи, книги з дарчими написами, а також фотографії, надіслати ці матеріали в оригіналах або копіях до комісії, що утворена при Спілці письменників УССР.

Академік Ігор Грабар подавав Закарпатській обласній картинній галерії 26 своїх картин.

Музей Лесі Українки буде створений у Києві. У зв'язку з тим, що вже неодноразово читачі «Літературної газети» ставили вимогу про створення такого музею, заступник міністра культури УССР повідомив редакцію цієї газети, що питання розв'язане позитивно. Поки буде знайдено місце для музею, всі зібрані фонди музею Лесі Українки будуть тимчасово розміщені в Київському державному історичному музеї.

Всесоюзна нарада з питань вивчення історичного епосу східних слов'ян відбулася 23-28 червня в Києві. З українського боку виступали з доповідями Максим Рильський («Підсумки і завдання вивчення українських дум та історичних пісень») і Ф. Лавров («Творчість і виконавці українського героїчного епосу»). Крім того, учасники наради слухали виступи найстарших українських народних співців — кобзарів і лірників Мовчана, Гузя, Перепелюка та інших.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ

«Українську літературну газету»!

Видавництво «СУЧАСНА УКРАЇНА» подає до відома наступне:

1) Передплатники «СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ», що внесли чи внесуть передплату по 1 січня 1956 року, одержують «УКРАЇНСЬКУ ЛІТЕРАТУРНУ ГАЗЕТУ» до кінця року в рахунок тієї передплати. Таким чином вони одержуватимуть, замість, як це було раніше, двох чисел «СУ» по 12 сторінок за чотири тижні (разом 24 сторінки), двоє чисел «СУ» по 8 сторінок і одне число «Української літературної газети» на 8 сторінок (разом 24 сторінки) теж за чотири тижні.

2) Хто хотів би передплатити лише «Українську літературну газету» без «СУ», може замовити її на півроку (липень—грудень 1955) за поданими нижче умовами.

3) У всіх справах передплати «УЛГ» звертатися до адміністрації «СУ» і її представників за межами Німеччини.

Видавництво «СУ»

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ

на
„Українську літературну газету“
до кінця 1955 р.

одне число на півріччя

Австралія	1 шил.	5,6 шил.
Австрія	1,50 шил.	8,0 шил.
Аргентина	1 пез.	6 пез.
Бельгія	6 фр.	34 фр.
Бразилія	3 кр.	16 кр.
Великобританія	1 шил.	5,6 шил.
Венесуеля	0,40 бол.	2,20 бол.
Голландія	0,50 г.	3,00 г.
США і Канада		
лет. пошт.	0,20 дол.	1,10 дол.
звичайною	0,15 дол.	0,90 дол.
Німеччина	0,50 нм.	3,0 нм.
Франція і Туніс	35 фр.	200 фр.
Швейцарія	0,60 фр.	3,25 фр.
Швеція	1 кор.	5 кор.

УКРАЇНЬКА ЛІТЕРАТУРНА ГАЗЕТА

UKRAINISCHE LITERATUR-ZEITUNG
THE UKRAINIAN LITERARY MAGAZINE
NOUVELLES LITTÉRAIRES UKRAINIENNES

Видання «Сучасної України»

Редагує колегія

Головний редактор: Іван Кошелівець
Статті, підписані автором, не конче висловлюють погляди редакції.

Адреса Редакції:

München 2, Karlsplatz 8/III, Deutschland
Справи передплати і коопортажу веде в-во «Сучасна Україна» і її представники за межами Німеччини.

Друкарня: «ЛОГОС», Мюнхен 8, Розенгаймштр. 46 а