

ЗВЕНО

ЛІТЕРАТУРА МИСТЕЦТВО КРИТИКА



I H G E P A H

1946

Линень - Серпень

'4. 3 - 4

ANNULATO



Handwritten signature or initials

АЛТЕРАТУРА МИСТЕЦТВО КРИТИКА
ЗВЕРНО

УКРАЇНСЬКИЙ МИСТЕЦЬКИЙ ФРОНТ МОЛОДІХ

Л Б С У С

З М І С Т

Рене Аркос - А, може, втрачено не все ще	3
Жорж Дюамель - Сонет Єдиній	3
Євген Плужник - Обутріло	4
Порфирій Горотак - Архистратиг	5
Тирольська Космогонія	6
Леонід Мосендз - Легенди	7
В. Кардареллі - Меви	11
Іван Манило - Байки	12
Юрій Тис - Вічні Шляхи	13
Марія Цуканова - Ельф	20
С. Аполів - Життя - Воля	30
А. Рембо - Королівство	31
А. Камус - Вітер з Джемлі	32
Юрій Клен - Спогади про неокласиків	36
Юрій Дивнич - До сторіччя заснування Кирило-Методіївського Братства	42
К о н к у р с на драматичний твір	48
Пер Броден - Американські письменники з доби між двома війнами	49
І. Конрад - Віргінія Вульф	53
Юрій Клен - Бій може початися	55
М.П. - Справа С. Цвайґа	65
В.К. - "Заклик до життя"	67
В.Ласовський - В боротьбі за українське пластичне мистецтво	69
В. Романенчук - "Проблема української латинки	76
Рецензії : Д.Гуменна - Куркульська Вілія - /В.К./	80
В.Чапленко - Любов - /М.Г./	81
В.Русальський - Місячні ночі - /Л.Мосендз/	82
Б.Олександрів - Мої дні - /Ю.Кл./	83
Перегляд праці викладів українознавства в Інсбруці	84
Літературний Конкурс - Видавництва М. Денисюк - на українську повість і переклад з чужої повістєвої творчости	85
З нових видань	86
Оголошення	87-88

Редагує

Видає

Володимир К р и м с ь к и й

Микола Д е н и с ю к

Рене Аркоз

А, МОЖЕ, ВТРАЧЕНО НЕ ВСЕ ЩЕ

А, може, втрачено не все ще,
Коли у глибині ества лишилось
Нам більше слави і багатства,
Аніж здобути міг би переможець,
І більше ніжності на дні душі,
Аніж ненависти гармати мають,
І більше радості від підняття,
Аніж найвищий шпиль нам міг би дати.
А, може, ще не втрачено нічого,
Коли лишивсь нам погляд, що потойбік
Доти ті обриси постерігає,
В яких викреслюється інший світ.
Ніщо не втрачено, бодай
Один із нас у цьому вирі
Лишився тим, чим досі був,
Щоб всі надії людства врятувати.

- ж -

Жорж Дюамель

С О Н Е Т Є Д И Н І Й

Одвічна я краса, безсмертніша від зір.
Мій дух сповняє світ, коли сную я мрію;
Ніч спорадів моїх так чорно глибиніє,
Мов іспокон він жив, кочуючи в простір.

Відкрите Вухо я. Лунні акорди лір
Без мене згасли б там, де порожнеча синіє,
Та й промінь, до зіниць не впавши не зоріє:
Заплющу очі - й тьма встас, мов чорний бір.

Рене Аркоз

А, МОЖЕ, ВТРАЧЕНО НЕ ВСЕ ЩЕ

А, може, втрачено не все ще,
Коли у глибині ества лишилось
Нам більше слави і багатства,
Аніж здобути міг би переможець,
І більше ніжності на дні душі,
Аніж ненависти гармати мають,
І більше радості від підняття,
Аніж найвищий шпиль нам міг би дати.
А, може, ще не втрачено нічого,
Коли лишивсь нам погляд, що потойбік
Доти ті обриси постерігає,
В яких викреслюється інший світ.
Ніщо не втрачено, бодай
Один із нас у цьому вирі
Лишився тим, чим досі був,
Щоб всі надії людства врятувати.

- ж -

Жорж Дюамель

С О Н Е Т Є Д И Н І Й

Одвічна я краса, безсмертіша від зір.
Мій дух сповняє світ, коли сную я мрію;
Ніч спорадів моїх так чорно глибиніє,
Мов іспокоє він жив, кочуючи в простір.

Відкрите Вухо я. Лункі акорди лір
Без мене згасли б там, де порожнеча скніє,
Та й промінь, до зіниць не впавши не зоріє:
Заплющу очі - й тьма встає, мов чорний бір.

Я пахощі п'янкi дарую влітку квітам.
Смак мають овочі, бо прагну їх спожити.
Як є добро й краса, мій Дух їх освятив.

Нема речей, яких мій подих не торкає.
Я стільки думала, що "завтра" не лякає.
Сам Бог заіснував, коли мене створив.

/переклад з франц. Юрія Клена/

- ж -

Євген Плузник
/1898-1936/

О Б У Т Р І Л О

Обутріло. В неяснім сірім світлі
Твоє обличчя дивно і чуже...
Цей профіль ніжний, щоки ці
 поблідлі -
Твої невже ?
Гаряча пристрасть, втома й сон
 глибокий,
Вони мов стерли з рис твоїх всі ті,
Що я пізнав крізь зустріч і роки
У повсякденній суеті.
І ось тепер я наче вперше бачу
Усю тебе, незнану і чужу...
... та чий же сон і усмішку
 дитячу
Я біля ліжка цього стережу.

- ж -

Порфирій Горотак

А Р Х И С Т Р А Т И Г

Євгенові Маланюкові

Ще й досі ти бурхливий кратер,
що мечем ляви лютий жар,
о, строф залізний імператор,
у небо зваблений Ікар !

Налитий соком белядони,
закутий в панцир золотий,
земної зрікся ти Мадони
і в похід вирушив святий.

Прокляв Петрову Приську свійську,
полинув простором ген - ген
архистратиг самотракийський,
перстом відзначений Євген.

Незрушний стане Капітолій,
із лаврських виросте руїн,
і сяде Рюрик на престолі
і в міцній ударить дзвін...

В ночі твій привид фосфоричний,
ростявши дим височини,
вливає фарби феєричні
в мої безбарвно - темні сні.

Тебе, що стилосів - стилетів
на скитську не щадив печаль,
тебе, що перший із поетів
пропагував шовкову сталь,

тебе, безсмертного навіки,
тебе, зневажувача стад, -
провадить безголова Ніке
степами скитськими Гелад !

Порфирій Горотак

ТИРОЛЬСЬКА КОСМОГОНІЯ

Я - дух еквівалентно-небулярний,
дух перманентних височин.
Що там мені тубилець титулярний,
міщанського інцесту син !

Я виграю палітрами симфоній
на струнно-лірних ребрах гір,
а він, міцух, - обект для гегемоній,
плюшок безмірности в надір.

Співаю я й мій спів гігантозавра
шибає космосом в зеніт.
Він, лімінут, щось бурмотить, як Мавра,
штани повісивши на пліт.

Я мчу, лечу, нестримністю лячний,
космічно-барвний галаган,
а він собі також, однокльовачний,
злетів, як півень, на паркан.

Це я розмалював тирольське небо
у звучнобарвну сійність рим
і, як з Олімпу-тая Геба,
ширлтиму над ним !

Леонід Мосенда :

Л Е Г Е Н Д И

Розділ другий

21.

О, різдвяних на батьківщині свят
незагладимі, незабутні чари !
Ех ! На машині Велсовій назад,
через чужинного життя примари,
податися би до волинських хат
по півзабуті від дитинства дари
уяви, віри й чистоти ! Ану ж
їх ще зберіг від тих часів Підбуж !

22.

Темноту передранкових годин
враз сяєво розсунуло яскраве :
там, де над річкою скінчився тин,
солоняних верчів пала заграва -
приправ різдвяних невідмінний чин -
годованцева вивершилась слава :
життя своє вигідне, сите й ласе
офірував на сало і ковбаси.

23.

Яке це свято нюху і паху !
Будь всюди, Марку, поки не запізно !
Дім в пахощах коріння й часнику,
у кухні, мов на ярмарку, завізно,
щось там шкварчить, парув, у кутку
на Буйду кіт Султан наїжівсь грізно,
а на столі складають спритні руки
ковбас лискучих кільця, мов гадюки.

24.

А цього дня верси Косій-Андрій
ковтнув уже перцівки із півкварти
і в спогади таких самих подій
вплітає дотепи й перчисті жарти,
аж баба Ксеня бурмотить: "Старий,
а розум як і був - ніщо не вартий.
От, замість роздавати дівкам перчицю
придбав би ти собі вже молодичо!"

25.

"Ах, бабо Ксеню! Мудрі не дурні!
Усюди нам звижається весілля
та сватальні вчуваються пісні.
Навіщо козакові бабське зілля?
Це ви, баби, притока всій журні:
Ви знищили й Адамові дозвілля,
коли на Єву Божая рука
узяла хвіст від райського Сірка.

26.

Як це було? Засумував Адам
/в раю також знаходять хвили суму/,
що самотний він мусить жити там.
Бог відгадав його таємну думу,
одно реберце витягнув і сам
почав поволоньки собі, без шуму
стругати Єву. Опісля під пліт
дав сохнути й подався на обід.

27.

Та пришалався звідкілясь рудий
Сірко. Понюхав - мясо! Та й на зуби!
Дохрумує реберцятко, радий,
що пожививсь. Виходить Панбіг лжобий -
нема вже Єви! Ухопив гнівний
Сірка за хвіст, утяв і нам для згуби
докінчив Єву. Так баби пішли
з сіркової крутійської матли".

28.

"Ну й втяв же ти, Андріє ! Тільки гріх
з тобою. А берись-но до роботи".
Веселі жарти, доречи і сміх
до прані піддають смаку й охоти,
мов лускорливий цургові батіг.
А дівчора, як миші з поза плота,
зглядаються на дня такого речі
з розлогих плеч напаленої печі.

29.

Яких же заслужила ти поем,
українська пече ! Була патріотам
прибіжище, фортеці і Єдем,
була ти непоборним їм оплотом,
що хоронив їх од всіляких тем,
які б могли в них викликать скорботу
над долею народу й темним сумом
пошкодить травленню і мріял-думам.

30.

А так на тобі кожен роцолуб
безпечен був. Його спокуси світа
не вабили до мороку загуб;
на тобі він спокійно, довгі літа,
зростає, міцнішає, як підгірський дуб,
видібно розкладає родові віти
й, відходячи "на Аврааміє лано"
лишав тебе наслідкам по закону.

31.

Але про це Самійленко вже втяє
колись не зле. Почну з кінця другого,
де ще ніхто не зуживав октав.
Без жарту й висміху: на щось такого,
як наша піч, я ще не натрапляв
ніде у світі. Брак їй лиш одного:
могутніх крил, щоб в бомбовозній ролі
до "вороженьків вдатись на гастролі.

32.

Але Маркові і тачо не брак
/піч для дитини - цілий світ у собі/.
Тепер славетній він Сінбад-моряк
й везе з далекої пустелі Тобі
пісок злотиший та морцям на знак
ласкавости дає по жмені... "Пробі і
Спинися, Марку, в своїй щедроті,
бо не вістане маку для куті!"

33.

Ой лишенько ! Подумавш - кутя !
Ну, добре ! Піч є степ. Тобє, Галино,
я взяв у бран. А ви тепер, браття,
князівну відбивайте ! До зарину
ми будем битись!.. В шалі завзяття
уже сійці вцепились у чуприни.
Аж баба Ксеня, у руці кошистку,
на піч приносить миротворчу звістку.

34.

Лишіть їм, Ксенє, в теплім тім кутку
час - місце для героїської забази.
Чи ж знати, може тільки у гуртку
дитячому, із келїха уяви
скештує де-хто чарівну й цїнку
скороминучість пристрасної слави,
за котрою, по думці Дон Кихота,
як за безсмертїям тужить все істота...

35.

Бо може статися, що довгий вік
перейдуть не як лицарі, а Санчі,
із мрієм : не тис би черовик,
а там до біса всі світові ганчі !
Нехай шука на них напрату й лік
цей божевільний Дон Кіхот із Манчі!...
а взагалі нам пам'ятати гоже,
що цим малим належить царство Боже!

36.

Ах, ще би, ще би заслужила піч
всіляких вправ епічної маніри !
Але пора вже спать, поете ! Ніч.
Спить хутір Підзбуж. Люди сплять і звірі.
І тільки місяць, блідий мов панич,
тихенько став на зорянім подвіррі
і підгляда, як сивий дід Мороз
на склі малює квіти тубероз.

- ж -

В. Кардереллі

М Е В И

Не знаю я, де мєви гнізда мають
І де знаходять мир.
В постійнім леті --
Я все, немов вони.
Життя торкаюсь злегка я,
Як і вони води, женучись за їдою.
І майже, як вони такж люблю я тишу
Велику, тишу моря,
Але в грозах виблискуючи жити
Призначено мені.

/ З італ. пер. В. Кримський /

- ж -

Іван Манило

М Е Ч

Застряв у піхвах Меч глибоко.
Скорившись долі, іржавіє,
І так у чорній безнадії
Минають довгі-довгі роки...

Лиш інколи, забувши про біду,
Знічев'я брязне доладу:
"Хоча голів ворожих не знімаю з плеч,
Я - Меч ! Я - Меч !

КОРАВЕЛЬ у ПІСКАХ

В краю пустель
Побудувавши Корабель,
Вже люди думали плисти у синє море,
За дальні гори...

Гули вітри. І серед тих пустель
Засипало пісками Корабель.

К Р О Т И

Ще на фронтах режуть гармати,
Земля в огні палахкотить,
А вже в норі бенкетувати
І перемогу святкувати
Зібралися Кроти...

Кроти, Кроти! Сьогодні ви п'єте,
А завтра бомба вас змете...

/ Із збірки байок "Колючий Сміх" /

Юрій Т и с

В І Ч Н І Ш Л Я Х И

Зима 1729 р. була злюща і буревійна. Париж, місто, що шумно і безжурно гляділо в майбутні невідомі обрії, місто легкодушної веселости, і воно відчувало тріпотливо важку, хиху зиму.

Схилився вже над світом пізній вечір, а злий вітер гудів все далі і далі, і грудневий злосердитий сніговий вдаряв по безрухому кам'яному місті, по його валах і фортецях, шмагав і крутився по вузьких, глибоких вулицях. Вони були темні і порожні. Тільки донеде пізній прохожий, закутаний широким плащем, ховав лице, мокре від вітру і липкого снігу, та спішив, потапаючи у болотистій сніговій гязі. Будівлі позатулювалися щільно скрипливими віконницями і лише зпза них тонким промінням проблискувало бліде, прищулене світло.

Заслухався Париж у невидану, зимову крутіж і завмер в безрусі.

Чомусь то лише в одному вікні не закрив ніхто мальованих віконниць і звідсіля полум'яно пробивали густу темінь світляні прозори. У них жевріли смуги дощу і снігу, скісні, гонені вітром білі шмаги.

Будинок із ясним вікном був наче чорна, байдужа гора з височезною, грубою вежею. Саме у цій вежі хтось жив, бо світло перебивалося із високого поверху старинної будови.

Кімната з освітленим вікном мала круглий чи гранчастий вид і була на прочуд висока. Стіни були виложені почорнілим із старини, рубленим деревом; десь і з темні верхів звисав по середині майстерний канделябр, завішений на довжезному ланцюгу.

Перед широкою печею, в якій горіли цілі пні сухого дерева, сидів у шкіряному кріслі із високим поруччям молодий чоловік. Кучері ясного волосся спливали лагідно на білі коронки дорогого коміра. Він глядів у вогонь, час від часу затинав щелепи і на лиці появлялися тверді, енергійні черти.

Чоловік сидів уже довго. Щораз то перекладав одну ногу на другу, розглядав срібні запинки чобіт, довгими, залізними щипцями зрортав обгорілі пні дерева у печі. Дерево горіло жваво, благодійне тепло розходилося по кімнаті і вогонь кидав рухливі тіні на темні, рублені стіни.

Годі було розпізнати, хто він такий. Стрій на ньому був чужинний; не був це стрій двірський, багатий у ко-

льори і дорогі прикраси. Чоловік мав на собі вояцький кабат із викладаними білими чолхами і тендітним коміром, та шведські чоботи, високі з викладаним верхом. Збоку висіла тонка, золотиста шпада. На виплеканій руці блистів багатий, гербовий сирнет. Побіч, на другому кріслі лежав темний плащ і широкий капелюх із великими крученими перами. Отже це був достойний пан, може офіцер чужинної нації або шведського реґіменту, може дипломат чужинної держави.

Нетерпляче крутнув головою, підвівся і обернув піскову клепсидру, що стояла побіч інших різьб і циянок на кахлевому підмурку печі. Мабуть рішив ждати, доки пісок у клепсидрі не пересипеться додолу. Сягнув у кабат на грудях і глянув на грубий, золотий годинник, що звисав на довгому ланцюжку. Врешті звернув зір у полум'я печі і глибоко про щось думав.

Здавалося, спинився біг хвилин. А там за вікном гуділа буря, шмагана снігом і поривистим вітром в округлі шибби, і вида несамовито, начеб усі вовкулаки козацьких степів зібралися із намогильними чарівницями на дорічний сабат.

Сходила ніч на широку, французьку землю.

Нагло чоловік здригнувся і глянув на двері. Десять у долі хтось потягнув за дзвінок раз і другий. Хтось біг сходами вгору.

- Милостивий пане - спитав чоловік, що увійшов в кімнату. Худий, чорний із палажчими, вогненними очима під блідим, високим чолом.

- Капітан Бартель - відповів перший і допитливо та пильно розглядав господаря. Мабуть оцінив його прихильно, бо його затиснені уста розхилилися у ледви помітному усміхові.

- Франсуа Марі Аруе - моє прізвище, або як волієте, ясновельможний пане капітане і шляхотний гостю, Месіє Вольтер; так. Краще Вольтер, це мені приємніше. Сідаймо і прохаю Вас, почувайтеся, дорогий пане, як у себе дома - жваво забалакав господар.

Оба мужі посідали біля печі. Червоні відблиски вогню що пожадливо нищив смоляні колоди дерева, падали рухливими тінями на лице Вольтера. Він із запитом в очах звернувся до гостя.

- Я недавно в Парижі, від листопаду, - почав капітан. Мої французькі приятелі повідомили мене, що Ви, шляхетний пане, поет і мислитель, що ... - перервав, начеб шукав відповідних слів - що Ви маєте відвару писати і говорити речі, які не до вподоби тутешнім високопоставленим особам.

- О, так - potwierдив Вольтер.

- І тому я - продовжував гість - почув в собі велику

спільногу з Вами і уважав обов'язком своїм зложити Вам, шляхетний майстре слова, мою пошану та відданість.

- Це для мене найбільша втіха, що Ви шляхетний пане, відмітили мене, людину поза правом, недасного вигнанця-баніту, своєю найвищою ласкавістю - відповів Вольтер цілком незмішаний похвальними словами капітана. Він вигідно сидів у м'якому кріслі і з наявним вдоволенням слухав ввічливих і вибагливих слів гостя. А слова капітана були дійсно квітисті, у модному стилі, що так могутно опанував усі ділянки життя і сягнув далеко поза кордони великої французької держави, ген до далеких земель Прусії, Польщі й України.

- Знаєте мої вірші - спитав Вольтер, неначе хотів potwierдження слів капітана.

- Майже всі - усміхнувся гість - а хиба відомо Вам, як важко їх найти.

- Ха ! Ха ! - засміявся самопевно Вольтер - бо нищать їх - викупувають, карають тих, що переписують і читають. Але не скувати вільного слова, - крикнув фанатично - їхні гнилі думки, піллі підходи, безправ'я - все згине, пропаде - кивнув рукою, начеб стинав чиїсь голови - але слово правди, живе слово - вічне.

Вольтер замовк. Слухав мовчки капітана, вдоволений його похвалами і признанням для своєї творчості, але і не скривав глумливої усмішки, коли гість з педантною докладністю додержував церемоніальної етикету у своїх висловах.

- Особливо приходжу до Вас в одній справі, незвичайно важній мені і цілій, мало відомій Вам нації - приступив до діла гість - як зачуваю, Ви, шановний Пане, маєте намір писати історію славетного короля Карла XII.

- Так, я уже пишу історію цієї незвичайної людини - загорів цілий Вольтер - незвичайної не своїми перемогами, не могутністю, не політикою, бо цього всего досить на світі, навіть тут у Франції. Пишу її тому, щоб творити і так брати участь у радощах і болях людей і великих і низьких хвилинах історії.

Вольтер встав і почав нервуватися. Тема боліла його і він змісця поставив своє "я" віч на віч проблемі.

- Я з засади проти деспотизму, звідки він не походив би, від Бога чи від чорта. Я проти традиції влади, проти гупої етикету, проти червоних пролатів, проти усіх сатрап світу. Я пишу їхні історії, пишу до них листи, обмінююся думками. Що, Вам не дивно ? Хай цілий світ мені скаже, що я інакше пишу, а інакше живу, що я удуховлений фалш, мистецький ошуканець. Я буду вперто так жити, як хочу і не булоб мені пращої нагороди бачити, як вони, ці сатрапи і їхні піллизні, погибають у блисках історії.

Вольтер випрямився, його зір палав невгамованим фанатизмом і злістю. Він ходив то рвучкими рухами рук підтверджував свої гострі, пророчі слова.

- Я маю свій власний життєвий принцип - а з тим велику ідею. Я не хочу бути великим законодавцем, але великим винахідником законів, правди нового світу. Не параграфами - видув глумливо уста - а живим словом, глумом, філософією і мистецтвом розірвати наче вогненна бомбарда ґрилі в'язи, прогнати дряхлу суспільність, висміяти глупі звичаї, вдарити мечем слова: Свобода усім і кожному особі. Слушайте мене: прийде світове повстання - а я його пророк і предтеча. Хай живуть усі ненароджені ще - це мої союзники.

Гість встав і простягнув руку до поета.

- Я захоплений Вами. Усі Ваші твори, оці слова зроджені з крові і болю, це найсильніша зброя, що вдаряє в саме серце. Мені донесено, що Вас вигнали з Вашої батьківщини та що Ви довгі роки перебували за морем.

- Маєте добрі інформації - з глумом перервав Вольтер.

- Я не питаю звідки - але "шерше ля фам".

Гість всміхнувся - Не маю знайомст у жіночому світі.

- Так? - здивувався Вольтер - "Коли Давид постарівся, почав співати побожні псалми". - Знаєте це місце із Святого Письма. Хіба ж це не до Вас? Але добре, що Ви мене віднайшли, хоч я вернувся потайно, без дозволу королівського, і живу крийком під чужим іменням.

Оба мужі задумалися. Кожний мав свою тверду долю - оба такі подібні до себе. Оба втратили віру у право і справедливість, оба були чужі людській пересічі, оба бачили ясно драпіжну перевагу сили і оба шукали шляхів для своїх цілей.

Буря втихає, але сніг тисне вікна і прикривав їх мокрим, білим шаром.

- А проте життя сильніше насильства, сильніше вбивств і смерті - задумано почав гість. - Питаєте, чому звертаю увагу на Ваш новий твір. Історія поважна вельми і починаєтиму від себе. Я, як бачите, капітан шведської гвардії Його Ясновельможності французького Короля. Та ймення мое чуже мені: фальшиве. Я в дійсності граф Орлик.

- Ах! Шеф Козацької Нації! - спалахнув Вольтер.

- Це мій дорогий батько - з пошаною відповів Орлик.

- Витаю Вас ще раз сердечно, ясновельможний гостю - врадувався Вольтер - це мені велика радість гостити в моєму домі достойного сина такого славетного батька, оборонця прав козацької нації. Чи є які новини від батька?

Орлик з влччністю схилив голову.

- Мій батько перебув в житті багато перетрипанцій. Службу почав під прапорами його вельможності Карла XII. Ціле своє трудолюбиве життя як гетьман козацької нації на вигнанні ні разу не поклонився північному сатрапові і нині веде далі безпереривну боротьбу за права свого народу. Тепер він від років ні на волі, ні в неволі. Він під опікою Великої Порти - живе в Солуні.

- Страшна рука долі.

- Важка. Коли згадаю моє дитинство, все здається мені, ніколи не сходило сонце над українською землею.

- А Ви, шляхетний пане? - спитав Вольтер.

- Я перебуваю у Парижі на тайних розмовах з тими, що бачать потребу змінити державні порядки на сході Європи.

Довго розповідав Орлик про Україну, про всякі справи, фальшиві обіцянки, гладкі, порожні слова.

- Ось міністр Шовелен і кардинал Флері прекрасно розуміють небезпеку, яка гряде в майбутніх віках від східнього царства. Їх славні особи зуміли з'єднати в союзі ганноверських аліантів англійське королівство, Прусію і Голландію. Приєдналась теж Польща.

- Без вартості - сиривився Вольтер - король Лешинський не має ні сили ні оперття в народі. А інші, Шовелен, Флері... Чи в них досить видержимости, гарту, і що найважливіше, дамені обрії? Вони хворі життям королівського двору великої Франції.

Орлик розвів руками. - Очевидно є і труднощі, великі труднощі. Великий Везир і Хани також вагаються. Огманська Порта хитрує у мабуть, хто дасть більше. А Прусія? Боїться Порти і горнеться до Москви. Може мої надії гірка омана. Ми всі діємо, кільки сил і життя. Діємо любов'ю до народу і кров'ю серця. Це дає нам і силу і віру і ці далекі надійні обрії.

- А в тім - задумливо за вив Вольтер - хто обстоїть сьогодні за ідеалами, коли у кожного дома своя неволя?

- Це не причина до зневіри - заперечив Орлик. - Ви, любий пане, теж боретеся проти цілого світу, а Ваші союзники, такі як мої. Наші внуки і правнуки. Може будуть нас опльовувати, а може величати.

Орлик замовк.

- Найважливіше однам почав по хвилі - в теперішній час, це когорти Козацької Січі. Непокірні вони, ждуть лише війни.

- Козаки! - помічавився Вольтер. - Чи не ті, по сто років тому добували Денкерк?

- Ці самі. Вони взяли цю фортецю штурмом. Це був regiment полковника Ямельницького, тієїшого великого гетьмана.

- Знаю, знаю - живо притакнув Вольтер - його славна особа все займала мою увагу. А по ньому Мазепа. Не бракло козацькій нації великих людей.

- Отож саме - потвердив Орлик - зближаємось до речі. Наслідник гетьмана і мій найдорожчий батько веде нещасну боротьбу з Московією. Ми шукаємо всіх нагод, щоби правдиве і справедливе світло роз'яснило долю нашого народу. Колись була в Європі велика фаланга наших людей. Минули роки. Одні загибли у незаметній боротьбі, інші покинули цей світ, ослаблені ранами і воєнними трудами давніх років. Ще інших захопила Москва і вони зложили голови на рідній землі як тайні емісарі до народу. Інших вхопили Москвини в різних королівствах вільної Європи. Остало уже небагато, тут і там один, два. А там на батьківщині... Змарнілі діти, безраднісні дні, пусте небо. Народ розсіявся, кленове листя в осені. А над усіма жадний, голодний ворог.

- Потворна правда - було б краще, якби нові реґіменти потоптали українську землю.

Довга, важка мовчанка зависла в повітрі. Ще більш затяв щелени Орлик, щоб терпкий біль не вирвався з горла і не поніс сумну скаргу у світ.

- Шляхетний пане - перервав тишу Вольтер - прохаю Вас, витратіть декілька дорогих Вам хвилин і подайте мені вістки про славні події для моєї історії.

- З тим я прийшов до Вас, дорогий друже - радісно заявив Орлик - помагаючи козацькій нації, на віки запиште в ній своє ім'я.

Оба мужі врадувано стиснули собі руки.

- Я знаю, що ми останемо приятелями, бо Ви близький моему серцю. Я знав теж, що Вам потрібні новини і я дозволю собі Вам зараз же передати.

Орлик виймав грубезного листа і передав Вольтерові.

- Я зразу поспішив написати до батька, який був очевидцем славних подій на Україні. Він переслав мені оці листки в листі під висячою печаттю. Це Вам пригодиться.

- Сам шеф козацької нації - сказав наче до себе Вольтер і з пошаною взяв листа в обидві руки.

- - - - -

Ще довго сиділи оба мужі у тихій і поважній розмові. Час від часу скрипіло гусяче перо Вольтера і на білих листках росли рядки, творені із сліз графа Орлика. Оба вони йшли на стрічу вічності.

Цієї ночі два рази змінювали свічі у срібних ліхтарях, заки Григор Орлик попрощав поета.

Коли молодий офіцер шведської гвардії повертав до себе, на сході появилися нові сніва світанку. Заглиблений у мріях брив по високому снігу, що килимом стелився під ногами, сповитий у молошну, передранкову мряку.

Світ стояв безрукий і безобрійний.

- - - - -

Відпливали дні в минувшину і рік минув, як усі попередні.

За столом сидів великий Вольтер і писав :

"Шляхетний Графе: Дорогий Приятелю ."

Писав швидко, як людина, що має в серці чару щастя і душею сягає зір.

Запечатав письмо темним ляком і витиснув на ньому печать сигнету. Опісля відкрив нову невеличку книжку в шкур'яній оправі із золоченим хребтом і глянув з вдовolenням на заголовну картку. Там було друковано:

" Історія Карла XII, короля Шведів ".

написав Месіє В.

Вольтер усміхнувся, вложив обережно перо в інкавст і дописав під цим наголовком : " Дорогому Братові славетного роду, Григору Графу Орлику у відданості і пошані - Вольтер ".

Посипав письмо піском і струснув його у скляну посуду. Дбайливо переглянув сторінки книжки і підчеркнув такі віковічні слова правди : " L'Ukraine a toujours aspiré á être libre ".

- - -

" Мені пророкують велике майбуття: одні кажуть, що я буду комендором нової художньої школи; на погляд других, я "прорублю вікно в Європу", нуди й буде /біс! / виглядати мій чумацький надзвичайний край; треті запевняють мене, що я в потен - ції...

...Мені навіть неловко писати...

Б, правда, і четверті, які вважають мене графомаком, килетантом, парвено і т.ц. Але, на радість я цим не хочу вірити: я гадаю, що я все таки напишу гарний твір, бо м'яблуні тільки не зацвіли у садках моєї "ухмяної фантазії", бо м'я переці мною й за мною гори поетичного матеріалу.

Словом, коли б я хотів загубити свою індивідуальність, яб давно її загубив!...

Микола Хвильовий - "Арабаски"

Марія Цуканова

Е Л Ї Ф

Вона змалку відрізнялася від дітей свого села. Це звичайно було тому, що її батькові забажалося взяти собі за дружину чужинку. Хлопцем він їздив у далеку країну на схід і приїхав звідти одружений. Батьки його були дуже невдоволені. Господарським, працьовитим бюргерам зовсім не імпонувала тендітна смуглява жінка, яка замість того щоб їсти і господарювати, любила сидіти склавши руки і дивитись на схід, хоча там нічого не було видно. Мати часто дорікала синові за невістку, але це не допомагало. Чужинка знала якісь чари, і великий, червонолиций Генріх був перед нею маленьким і покірливим мов ягнятко.

Проте стара мати все простила своїй невістці, коли та їй народила Ельзу. В Ельзи були, як у Генріха, блакитні очі і світле волосся. Мати цілком щиро і ретельно ходила, після пологів, за хворою невісткою, але та не хотіла одужувати і врешті померла. Перед смертю вона попрохала відчинити вікно і все дивилася на схід.

Після того Генріх так і не одружився, хоча батьки нерозумно умовляли його, а найкращі і заможні дівчата поглядали на нього прихильно. Але Генріх, у вільні від роботи хвилини, знав лише один шлях - на цвинтар, де сидів довго, спершись ліктями на коліна, і дивився як маленька Ельза грається квітами.

Коли Генріха взяли на війну - Ельзі було десять років. Старі господарювали так-сяк, доки старий не помер, тягаючи на плечах сіно. Господарство мало зовсім занепасти, але фюрер, на допомогу, почав гнати зі сходу людей. Це були обшарпані, зморені і залякані істоти, і заможні, відгодовані фермери дивилися на них з погордою. Адже фюрер не дарма повісив їм на грудях знак "ост", це означало, як в старовинні часи, - раб, тобто істота нижча. Можна було змушувати їх робити скільки завгодно, навіть у свята, а годувати лише настільки, щоб мали сили працювати. Пані Штерн, бабуся Ельзи, не була скаредною і свого нового робітника годувала добре, але то був вже літний чоловік, який не міг впоратись за двох колишніх господарів, і тому пані Штерн звернулася до бюргермайстера з проханням дати ще одного. Але робочої сили на той час не було, проте бюргермайстер обіцяв поклопотатись, бо був колишнім приятелем старого Штерна. І дійсно, за якийсь тиждень, привів хлопця, високого, худого, обшарпаного зі знаком "ост" на грудях.

Познайомивши господиню з робітником, бюргермайстер попередив, що хлопець небезпечний, взято його з концен-

Традиційно тебоду, де він потрапив за втечу з роботи, і йому радше бути одережком, класти спати лише в кошарі а до хати ніше не пускати. Наталі, зробивши хлопцеві суворо попередження, що коли лоспонтія поскаржиться на нього, то він отримає добрих кілька десятків палич, обрєрмайстер пішов.

Пані Штерн, підвартію ориялаючи свого нового родітника, запросила його до кухні і поки він там їсти. Коли б був живий її старий, він би дав соді даду з усім, але що могла зробити вона, стара жінка? Проте пані Штерн по-клялася на обрєрмайстера, який був її лоратніком.

А новий родітник таки виглядав досить неприємно. Цьому, можливо, значно сприяло неглене чорне волосся, що вкривало мов шерсть худі завітл шки, з випнутими вилицями, такеж чорне, лусе волосся неохайними пасмами падало на чоло і посереді піді буйної рослинності різко висупав тонкий кістяк ніс а знід теж волохатих брів, видис-кували темні, завітл очі. Навіть Брва, що в цей час по-помалалу баці на кухні, видко злякалась. Вона вражено випросалась і ледве не кинула на підлогу тарельку та, весь час поки хлопцеві ін, не зводила з нього зляканих очей. Але наталі вона замислилась і поспульнула, а коли ли хлопцеві випорожнив миску, нахилилась до баці і про-шепотила, щоб та дала ше.

Він звичайно був лоспонтія, бо ханая їжу покардіиво і по-го, теж волохате, дика, з довгими кістястими пальцями, що аримала ложку, тремтла. Проте їжа мало задоволявала його, наталіше він дивився таксамо вовком і на всі пі-тання лоспонтія одо мовчав, одо відповідав хрипко, урив-часто, хоча вимовляв по німецьки досить добре. Не поля-кувавши лоспонтія за вечір, як то лодились би, він за-валився в кошарі на сіно і проспер мертвим сном до ран-ку.

Другого дня на роботі, хлопцеві не показав себе ані спит-ним ані лоратним. Треба було занотати лощину на схилі гори, і старий родітник, якому спривді була ця робота заляжка, до рні лодились носити на соді, всеж випере-див монюлого, який працював аж наталі спривола. Він обрав на вили відіти меншу колу і дхався зовсім помалу. Коли ж лоспонтія зауважила, що з такою роботою ледько не підеш, хлопцеві зробив вигляд, що не розуміє її.

Де саме було і з іншою роботою. Хлопець тільки втавав що праце і, згається, намовляв і старшого родітника, бо і той почав робити оди як. Невраз пані Штерн зобиралась іти поскаржиться обрєрмайстерові, але її спинная острах. Якось в розмові з сусідом Штером вона висловила жалі на нового родітника і добрих сусідів відішив провчили ле-дашоло. Він підішов до хлопця, який швидко повернувся з по-ли, і замехнувся на нього своїм небезпечним кулаком. Але тре-ба було дачити, що сталося з ним хлопцем. Він увесь на-ткнувся, як справжній хижак, і ледь міжно стис зашавста піднятої думки, що Штер лише виглядав і вже тількише не

втручався. А паню Штерн по ночах довго переслідували ті темні, повні лютої ненависти очі хлопця, що горіли мов у голодного вовка. Нераз вона прокидалася спитніла від жаху і, вставши, перевіряла засувки на дверях.

Ні, ліпше було його не чіпати! Бог дасть восени роботи кінчатся і можна буде повернути його до того місця, звідки взято. І господиня не скаржилась бургермайстрові. Але, коли одного разу вона полізла до комори, де зберігалося зерно, її охопив справжній гнів. Зерно було облите помиями і майже цілковито попріло. /Добре ще, що було його не багато./ Це міг зробити ніхто інший, як той недобрый хлоп! Пані Штерн вперше розкричалася на робітника. Але замість того, щоб зніяковіти, знаючи свою провину, і злякатись, він лише нахабно зіщулив свої вовчі очі, і показав у злій усмішці вибитий зуб. Він глузував з неї, удаючи, що не розуміє її. Але це вже було занадто! Пані Штерн випросталась і попрямувала до кімнати, щоб одягти шаль і піти до бургермайстра, але тут на перешкоді стала Ельза... Ця неможлива дівчинка охопила шию бабці руками і так почала благати не скаржитись бургермайстрові, що пані Штерн нічого не лишилось, як скинути свою шаль і залишитись дома.

Ельза вдачею безперечно вийшла в мати і вміла лагідність і слухняність поєднати зі страшною упертістю. Пані Штерн це надто добре знала, але треба було розуміти, що в цій дівчинці була єдинна мета її існування і бабці навіть не додлики внучки здавалися милими.

І раптом з хлопцем щось сталося. Почалося з того, що очі йому перестали виблискувати злісно зпід брів, замість того в них з'явився вираз задуми і допитливости. Ніби хлопець хотів щось спитати, але не наважився. Пані Штерн нераз ловила на собі цей допитливий погляд, але доки вона встигала спитати, що йому треба, хлопець відходив геть. Також почав він уважніше ставитись до роботи і, несподівано, виявив, що з доброї волі з нього був би непоганий робітник. Пані Штерн не лишилася в боргу і подарувала йому старий одяг небіжчика Штерна. І коли хлопець в неділю, поголив своє підборіддя і одяг костюм, то пані Штерн несподівано виявила, що хлопець зовсім не виглядає таким страшним волоцюгою, як це здавалося сперше. Поперше він трохи поправився, щоби йому вже не були затагнуті в середину, а мали вигляд як у звичайної, троха худорлявої, людини, і зуби він вже не стискував так уперто, ніби хотів зламати собі шелепи. Цю зміну пані Штерн взяла на рахунок свого господарського вміння поводитись з наймитами, але на цей раз вона помилилася.

Коли б пані Штерн уміла спостерігати, вона би виявила, що в цій історії не абияку ролю відіграла саме її унучка Ельза. Але пані Штерн занадто була завалена господарськими справами, до того ж всілякі тонкі відтінки переживань мало б знайшли відгуків в її спокійній душі селянки, коло інтересів якої обмежувалось господарством,

Одлом та нещільним відпочинком. Коли ж до цього додали

Ах роки, роки... Легко сказати - прожити шістьдесят ро-
ків! І хоч пані Штерн виліяла ще досить мілкий і ба-
гатородний, але ніхто не знав, як увечері боліти її ноги
і попереки. І на дрімота, що охоплювала її час відпочин-
ку... Її в'язані, смішно, коли бачу ввечері, три-
маючи ложку в руках, схиле голову і починає злегка хро-
піти, але коли і сама пані Штерн сміялася зі своєї

Отже пані Штерн було не до спостережень, і коли вона
помчала, що Її в'язані проки новеселішала і часом охоче до-
помагає бачити по лосюнарясту, то не лише тільки стару,
і вона ве відносима на рахунок ателіту, який у Її в'язані,
з певного часу, значно поліпшився.

Варгалі Її в'язані сприялися до настільки гурботи пані
Штерн. Хуїєнська, хорошиша дівчинка зовсім не сміяла-
ся на своїх поділ, зворюк, червонолиних дівчаток.
В прому, звичайно, була провина Генріха, який в'язав со-
бі за дружинну міську дівчину, а до того чужинку. Її
Штерн зв'язали був зворюк і мілкий. Але все це не за-
важало пані Штерн бажано любили в'язку і вважали її
за найкращу з дітей, тим більше, що Її в'язані до-
ре і в школі напевно випередили своїх товаришів. Турбу-
вати лише пані Штерн її відмінність. Замість того, що
бавилися з дітьми Її в'язані в закулон і сиділа
там спершись ліктями на коліна та дивлячись десь за
хмарі. А коли бачила пила, де вона дивиться і що там
є підлогою, Її в'язані відпочивала, що розповідає собі каз-
ки. Навіть в дитини вона бавилася не так як усі дів-
чатка, і коли їй в'язані одні з п'яку у маїєнських лі-
чак, і що в'язані своїх в'язок і колісали їх, як це
робили їхні мамі, - к'яз, в'язко, нудьгувала, в'язі і
відхочила десь і сівши десь окремо вилідувала вслікля
губорі, в яких в'язки були дівчачими особами.

Пані Штерн не розуміла в'язки, всі її прикики відносила
за смішкі слів зворюк, і намагалася напихувати в'язку
іжею. Проте це мало допомогало і дівчинка лишалася та-
кою ж ліною.

На той час, коли до селі прийшов новий подільник, Її в'язані
милув л'яналітій дік. Вона була нескладна, як сіл'якська
з дівчаток-підлітків, шупієнська з д'юха завзвикою л'ю-
вою, яка з'являлася занадто товстою і товстенькою, зв'язані
в'язані до в'язані лічак, з тією сіл'якською, було залице-
ними колісками, що об'єднали хуїєнську, злегка в'язані ліс-
ловинням лічак, на якому вилідали занадто великими, о-
к'юлі, білечі і сіл, що зв'язані в'язані зачуловано
і з'являлося, ніби те, що бачили навколо, було цілком
несподіване і дивне.

Новий подільник спочатку не звертав ніякої уваги на Її в'язані
зу да і вона леж ніби унікала коло і намагалася не треп-

лятися на очі. Але з деякого часу, коли хлопець почав приглядатись до мешканців будинку, зір його спинився на Ельзі. До цього спричинилося одне дивне явище.

Повернувшись якось з роботи до кошари, де він спав, хлопець сівши на сіно, вкрите грубим кофом, намацав рукою клунок зав'язаний у хустку. Розгорнувши його, він знайшов там білий хліб, посмарований маслом, овочі, тістечка і солодощі. Не роздумуючи довго він з'їв все це, а вранці ще помітив в головах глечик з молоком. Зтого часу, щовечора, він знаходив у себе на ліжку клунок зі всілякими смачними речами, які не давалися на кухні. Врешті це його зацікавило. Звичайно того не могла робити господиня. Во простіше було б дати йому це за вечерю. Хоча правда, тоді слід було дати і старшому робітникові і може саме це спиняло господиню. Але згадавши підозрілі погляди пані Штерн, хлопець цілком слушно відкинув думку, що ці дарунки могли йти від неї. Старий робітник теж нічого не міг йому сказати, крім згадок про те, які смачні речі некла йому його жінка дома на батьківщині. Тоді хлопець вирішив шукати. На деякий час його думка спинилася на родичці пані Штерн, Марті, яка часто відвідувала її і часом допомагала по господарству. Це була молода, червонолиця, опецькувата жінка, сміхотлива і говірка. Чоловік її був на війні і хлопцеві запало в голову, що молода жінка залицяється до нього. Одного разу він став їй на дорозі і нахабно зазірнув в очі. Але треба було бачити як та жіночка розгнівалася! Вона крикнула, щоб жалюгідний "ост" знав своє місце і облила його таким зневажливим поглядом, що хлопець відкинув всякий сумнів щодо щирости її гніву. Добре те, що молода жінка нікому не поскаржилася /видко боялася загальної зневаги/ а лише проходила повз нього з високо підведеною головою та пихато складеними устами.

Але врешті все з'ясувалося. Якось повертаючи з роботи раніш ніж завжди, хлопець побачив, що з комори, де він спав, хтось вийшов. Тоді він заховався за ріг і визирнувши звідти побачив Ельзу. Вона йшла підплигуючи і наспівуючи пісеньку. Не далі вона звернула до саду, в повітрі майнула її блакитна спідничка і біляві коски, і зникла за куцем.

З того часу, приходючи на кухню обідати або вечеряти, хлопець шукав очима Ельзу і, коли дівчинка була там, задумливо й уважно поглядав на неї. А одного разу, коли пані Штерн не було дома, а Ельза прибирала в кухні, він узяв в неї мітлу і допоміг замести. Потім він направив ручку до мітли, яка погано трималася.

Надалі, приходючи з роботи, або в неділю, він допомагав Ельзі в її невеличких господарських обов'язках. Дівчинка спочатку соромилася, червоніла і намагалася втекти, але надалі зробилася смливішою і навіть почала вступати до розмови.

Одного разу, побачивши в руках Ельзи книжку, хлопець по-

просив щось почитати, але у Ельзи були книжки лише німецькою мовою, якою він хоча говорив добре, але читав не вільно. Тоді Ельза роздобула десь книжку чеською мовою і, дуже задоволена, дала йому. Але виявилося, що по чеськи він теж не розумів і тут Ельза вперше дізналася, що він є з далекого краю, який зветься Україною.

Так вони потоваришували. І Ельза, яка не змігла знайти товаришів серед однолітків, почувала себе шліком добре в товаристві похмурого і відлюдного хлопця.

Тепер вона сама напрошувалась у бабці віднести на поле робітникам обід, а хлопець, якого вона навчилась шліком вірно називати Іваном, побачивши здалеку її маленьку постать, кидав роботу і йшов назустріч, щоб узяти тяжкий кошик з їжею. А зустрівши широко відкритий погляд блакитних очей, які сяли любовно і радісно, усміхався до неї тихо і лагідно, і від того його похмуре обличчя ставало дивно дитячим і добрим.

В неділю старший робітник ішов у сусіднє село до свого односельчанина, який працював там, а Іван спускався до річки, лягав на траву, закинувши руки за голову і дивився в ясну блакить неба. Вони ніколи не умовлялись про побачення, але Іван знав, що Ельза прийде і, коли чулися легкі кроки, підводився на лікоть і повертав до неї привітне обличчя.

Ельза підходила, заклавши руки за спину, і по дитячому казала :

- Бабуня пішла до кірхи.

Потім вона сідала десь на камені.

Іван брав камінчик і, кинувши його у воду, казав :

- У нас дома річка, Дніпро... Широ-ока... пароплави ходять.

- Як Рейн ? - питала Ельза.

Іван зневажливо морщив носа.

- Де там Рейн... Далеко Рейнові... Дніпро такий широкий, що як станеш на одному березі, то другий ледве побачиш. А вода чиста, прозора, і береги пісчані. Коли ляжеш - ніби на килим, м'яко, приємно... Не те, що тут... І люди інші...

На цьому Іван різко шпурляв камінням і обличчя його ставало недобрим і похмурим.

- У нас біля мосту, теж є пісок... - наївно і винувато говорила Ельза.

На деякий час вони замовкали, але надалі Іван знову починав згадувати свій край, де степи широкі як море, де хатки тонуть у вишневих садках, а квіти великі і яскраві мов сонце.

Ельза слухала витягнувши шийку і широко розплющивши очі.

Її дуже цікавило, чи в тих квітах живуть ельфи. Але Іван про це нічого не міг сказати. Проте Ельза була переконана, що і в тих квітах мають жити ельфи. Вона це напевно знає. Це такі маленькі, гарненькі істоти, подібні до людей, тільки мають крильця як у метеликів. Вони дуже добрі і нікому не роблять зла. Коли ж квітку зривають, вони вмирають. Тому Ельза не любить зривати квіти. Її завжди жалко.

Іван знову лягав закинувши за голову руки і дивився у небо. Він читав у книжках про ельфа, але то були казки, в житті ж навіряд чи є ельфи...

Це Ельза гаряче заперечила. Вона знала, що далеко за морем є такий край, де живуть великі ельфи, такі як звичайні люди. Там дуже гарно... На деревах ростуть смачні овочі і живуть птахи, які вміють надзвичайно гарно співати. А квіти великі і яскраві, як і в тому краю, звідки приїхав Іван. А може ще й більші ...

Іван слухав мовчки, але його похмуре обличчя світлішало а очі, що дивилися у небо, ставали замріяними, ніби й він починав бачити той незвичайний край, де живуть ельфи і де, напевне, ніхто не носить знака "ост".

Одного разу, сухаючи Ельзу, Іван лагідно доторкнувся рукою до її білявої голівки і, усміхаючись, сказав :

- Ельф !

- Ельф - Ельза підвела на нього запитливі очі.

- Де ельф ?

- Ти ельф, - все також лагідно усміхаючись, сказав Іван

Ельза заперечливо ~~похитала~~ ~~половою~~. Вона не могла бути ельфом, бо не мала крил. А ельфи всі літають. Але крила можна роздобути ...

І Ельза розповіла свою улюблену казку про дівчинку, яка хотіла зробитись ельфом і пішла до лісового царя, щоб здобути собі крила. Але скільки треба було подолати перешкод, щоб дістатись до лісового царя ! А врешті, коли вона дісталася, цар, вислухавши, сказав, що справа тяжка, бо треба за те віддати серце. Дівчинка злякалася і хотіла вертатись до дому, але цар стукнув палицею, і дівчинка побачила закутого в ланцюги принца ельфа. Він лежав такий блідий, такий нещасливий ...

І тут почувся голос, який говорив :

- Віддай своє серце - врятуєш принца !

І дівчинці стало так жалко бідного принца, що вона віддала своє серце.

Тоді впали ланцюги, принц підвівся здоровий і радісний і простяг до неї руки. І в цей час дівчинка відчула, що в неї виростають крила. Тоді вони з принцем узялися за руки і полетіли в той край, де живуть ельфи.

Так минав час. Находила осінь. Робітники кінчали роботу на полях, а господиня готувала овочі та ярину і зносила у льох. Ельза допомагала бабці, але яка там користь з тієї допомоги. Тільки дякуючи Марті та ще Іванові, давала собі раду пані Штерн. Особливо вона була задоволена з Івана, він допомагав їй зносити тяжкі цебри і взагалі показував себе дуже ретельним і дорадним. Пані Штерн остаточно вирішила лишити його в себе, коли сталася одна досить звичайна подія.

В горах загорілася кіуля із соломю. Збитки не були великі, але господар соломи, Шнайдер, дуже розізлостився і зібравши сусідів баворів почав наполегливо вимагати, щоби винуватця як слід покарано. А тому, що він бачив недалеко від місця пожежі цього вовкулака остовця Івана, то і просив добрих сусідів допомогти йому провчити цього хлопа.

Іван саме складав солому, коли до нього підійшов гурт опецькуватих, добелих баворів, озброєних вилами та палицями. Він спочатку, лишивши роботу, запитливо подивився на них, чекаючи, що його покличуть на допомогу в якійсь роботі, але раптом, з недобрих облич та загрозливих рухів, відчув небезпеку, і оглянувшись, мов зацькований звір, кинувся тікати. Але на дорозі йому став млинар, а саме в цей час підскочив сам Шнайдер і з усієї сили вдарив палицею. Іван заточився і ледве не впав, але відразу випростався і, дико поводячи очима та схиливши, мов бугай, голову, кинувся на бауерів. Та боротьба була занадто нерівна і незабаром він впав, закриваючи ліктями голову. Бауери працювали мовчки, навіть без особливої злості, було чути лише як приглушено і м'яко падали удари, ніби добра господиня вибивала пуховик.

І раптом в повітрі пронісся високий тоненький крик, повний жаху.

- Іване !...

Бауери не встигли опам'ятатись, як з гори десь майнула блакитна спідничка та дві біляві коски, і невеличка по-стать, з криком одчаю, просдерлася крізь гурт бауерів і впала на напів притомне тіло.

Це була Ельза.

Охопивши тоненькими руками шию Івана, уся здригаючись від плачу, дівчинка намагалася закрити його своїм щупленьким тілом.

Бауери спинилися, запитливо і тупо дивлячись на Шнайдера. Але він не встиг ще відкрити рота, як підійшла закехана пані Штерн, яка на цей раз принесла обід разом із Ельзою. Поставивши на землю обід і узявшись в боки, вона сердито почала докоряти за те, що без її дозволу на-смілилися бити її робітника. Підійшли ще люди, а згодом і сам бургермайстер, який теж працював у полі. Шнайдер у своє виправдання почав сипати обвинувачення проти по-

караного, яке підтримували його співучасники.

Тим часом Іван заворушився і, витерши рукавом кров, що текла з голови і засліплювала очі, спробував усміхнутися до Ельзи, яка все ще конвульсійно стискувала руками його шию. Він навіть сказав їй потихеньку, що йому зовсім не боляче, і спробував сісти, упираючись долонями в землю.

Врешті бюргермайстер видав наказ забрати Івана, до з'ясування справи, і два бауери допомогли Іванові підвестись.

Пані Штерн взяла Ельзу, яка хоча вже не плакала, але не переставала тремтіти. Коли ж Івана повели, вона знову заплакала. І тут треба було, щоб млинар, який мав нахил до дотепів, пожартував :

- Чого плачеш ? ... Повісять твого Івана. Капут.

Дівчинка враз перестала плакати, очі їй розкрилися широко, ніби вона побачила щось жахливе, вона розтулила уста, видно щось хотіла сказати, але замість того заточилася і схилилася на руки пані Штерн, яка своєчасно підхопила її. Дівчинка так зблідла, ніби в ній не лишилося ані краплини крові. Пані Штерн почала дякувати млинаря, але було вже за пізно. Ельза знепритомніла.

Справа з Іваном з'ясувалась того ж таки дня. Виявилось, що солону запалили діти Шнайдера, бавлячись сірниками. Це бачили інші діти, які й розповіли про те. Івана відразу ж відпустили і він повернувся до хати. Але з Ельзою було гірше, у дівчинки відкрилася гарячка, вона не пізнавала бабці і марила. Перелякана пані Штерн покликала лікаря, який оглянувши Ельзу сказав, що хвороба скидається на запалення мозку.

На ранок Ельзі ніби покращало, вона впізнала бабцю та спитала про Івана. Щоб погішити її, пані Штерн пішла до клуні, де лежав Іван і покликала до Ельзи.

Побачивши Івана, дівчинка радісно усміхнулася, а коли він схилився до неї, витягла з під коца тоненькі рученята і обнявши Івана за шию, тихо прошепотіла, що вона його дуже любить. Іван хотів щось відповісти, але уста йому засіпались і він лише погладив тремтячою рукою біляву голівку.

Надалі дівчинка звільнила шию Івана і відкинулася на подушку, а коли він заглянув їй в лице, то побачив, що Ельза, зморщивши чоло, уважно і напружено вдивляється в кут кімнати. Коли ж Іван спитав, де вона дивиться, Ельза відповіла, що прийшов ельф, який чекає на неї.

Дівчинка марила.

На третій день Ельза померла. Похорони пройшли урочисто, зібралось майже все село. Дівчатка-підлітки несли квіти, а хлопчики труну. Сам бюргермайстер вів під руку пані Штерн, яка враз постарішала років на двадцять.

Дастор сказав урочисту промову, про щастя молодих незайманих душ, які покидають земне життя. Потім всі розійшлися, але бюргермайстер не лишив пані Штерн, і до вечора просидів у неї втішаючи. Він говорив про те, що Ельза завжди була хворобливою, отже рано чи пізно цього треба було чекати. Ще добре що так скінчилося, бо одужання після запалення мозку дає погані наслідки. Ліпше вже бачити свою дитину в могилі, аніж не при розумі.

Коли спустилися сутінки, бюргермайстер попрощався з паннею Штерн, побажавши їй доброї ночі і пішов додому. Шлях його лежав через цвинтар, і проходячи стежкою він, на своє велике здивування, біля свіжої, пишно убраної квітами могили Ельзи, побачив схилену постать, в якій пізнав робітника пані Штерн, Івана. Він хотів було зробити зауваження, що хлопець може зім'яти квіти, але потім роздумав і пішов геть.

А Іван ще довго стояв на колінах, потім підвівся і оглянувшись сів на кам'яну плиту сусідньої могили.

Сутінки вже давно обгорнули стрункий ряд, охайно прибраних пам'ятників, під якими спочивали чужі, далекі люди суворої країни, які колись жили, рухались, любили і ненавиділи. І серед них була Ельза, маленька дівчинка, що випадково потрапила на життєвий шлях земного існування.

- Ельф . . . - прошепотів Іван і спершись об пам'ятник, заплющив очі.

І раптом він відчув, що хтось легенько доторкнувся до його волосся. Це напевне був вітер, але Іванові здалося, що то Ельза. Легка усмішка майнула йому на устах і він весь поринув в прийому напівсвідомість.

І тоді він побачив легкий гурт прозорих постатей з крильцями за спинами. Вони весело порхали навколо одного Ельфа, що стояв розгублений і задуманий. Надалі вони взяли його за руки і потягли за собою і тоді і цей ельф махнув крилами і також легко спорхнув з товаришами. Але раптом він оглянувся і Іван пізнав Ельзу. Вона радісно усміхнулася до нього і хитнула рукою, ніби віталася. Йому здалося, що вона хоче щось сказати, але ельфи все тягли її, гурт потроху віддалявся, ставав прозорішим і нарешті розтанув.

Ельфи понесли Ельзу до свого краю, де квітуть квіти великі і яскраві мов сонце, де немає зла, несправедливості, неволі...

С. Аполів

Ж И Т Т Я

Мудрець, що покинув світ для Правди, навчав одного разу лісові дерева, квіти, куці й звірів, спокушуючи їх думати :

Живемо всі в Правді і Правда є в нас. Ми бачимо і чуємо її, і втішаємося нею. Бо Правда це Буття, а Неправда - його смерть. А життя є нап'яте поміж них, як тятива мостового лука над бездонним проваллям.

Мандрівники, що вступають на його причілок із цього боку, думають, - щоб радуватися його пруживим тремтінням, яке походить від сили, що повисла між берегами. Вони вбігають на нього необережно, як веселі діти, як нетлі, що їх притягають сяйва світел, які навхрестною дугою розп'ялись по його середині.

Ті, які ступили вже кроком по середині, помічають, що райдужне світло втікає і блідне, а замість нього чують музику, яку завели бурі по сталевих луках розхитаних в'язань, і жахаються пустки, що глядить на них знизу бездонним оком розпуки.

Ті, що дістали завороту, хотіли б вертатися, але оглянувшись, бачать, що повороту немає, бо немає розбудженого із лунатичної сонности штукаря, який вдержався б на розгойданій линві, по якій вони туди прибули.

І бачать тих, що провалюються, хто лише здержав у ваганні свій хід.

Вони тепер поступають вперед обережно, вп'ялившись пальцями у поруччя, мацяють довкола як сліпці, щоб не впасти. І хід їх став швидкий наче з горба.

А ті, що вже опинилися на причідку того боку, бачать, що вони були павучком, який снував своє павутиння між берегами, вони були комашкою, причепленою до нитки за яку тягне невидний павук з того боку.

І ті, які вже припали до того берега, помічають, що світло наповнило провалля, і що воно Безконечність, а джерело його по цьому боці.

Та вернеться назад туци лише той, хто був сам павучком між берегами. Я бо кажу вам, що чин є більший від дуги, яка їм була посередині зникла, і твердіший від сталі, якої вони так міцно трималися.

А правдивий чин - той, що піддержує і кріпить буття.

В О Л Я

Питали мене люди : - " Де є Правда, коли ми її шукаємо і не можемо знайти ? Коли її ми знаходили, вона від нас утікала, взиваючи нас благально, щоб ми не втікали від неї " .

Вона не любить самоти, як живе єство, що теж самотности не любить. Тому шукають її і втікають від неї, бо любов її ясна, мов світло блискавиці, і потужна як серпнева буря. Немає ж бо людського серця, щоб видержало удар грому, і немає живого серця, яке не дрижало б, коли розщеплюються дуби. Боїться нужденна людина зустрічі з нею, як боїться сокіл попасти в сильне Найкращого Ловця. Бо життєвої радості немає без болю. А це боротьба між волею і визволенням від волі.

І кажу вам, хто зможе мати відвагу не втікати від неї, цей є нужденний в житті і блаженний у вічності.

А. Рембо

К О Р О Л І В С Т В О

Одного гарного ранку, серед ніжного народу, гордий мужчина та жінка словіщали на прилюдній площі :

" Друзі, я хочу, щоб вона була королева ! "

" Я хочу бути королева ! "

Вона сміялась і дрожала.

Він говорив друзям про велике відкриття та про скінченний час проби.

Вони палали взаємною пристрасстю.

І дійсно, вони були королі цілий ранок, коли відкривались по хатах кармінові занавіси, і ціле пообіддя, коли вони відійшли у напрямі пальмових лісів.

/ З франц. пер. Р. К. /

А. Камус

ВІТЕР З ДЖЕМІЛІ

- Примітка Ред.: Альберт Камус є видатним письменником групи французького екзистенціалізму. В роках окупації Франції видає підпольну газету "Боротьба", в якій і сьогодні ще зберігає інтелектуальний характер журналу. Від років живе в постійній загрозі смерті, тому цікаві його думки на цю тему, що їх знайдемо нижче. Його головні твори: повість: "Чужинець", драми: "Непорозуміння" та "Калігула". "Вітер з Джемілі" взято зі збірки "Весілля" виданої в 1938 році. -

Є околиці, де душа завмирає, щоб зродити правду, яка є її запереченням. Коли я прибув до Джемілі, там був вітер і сонце, але це друга історія. Треба перш за все сказати, що царила там гнітуча мовчанка, щось немов рівновага ваги. Крики птахів, гладкий згук трируркової флейти, блеяння кіз, гомін з повітряних просторів, такі згуки творили тишу і безжурність тих околиць. Десь далеко сухий тріск і пронизливий крик позначували відлет птаха, що пробивається між скалами. Кожна дорога, що на неї ступити, стежки поміж звалищами домів, бруковані алеї під лискучими колонами, простора площа замкнена тріумфальною аркою і святинєю, посвяченою якомусь божеству, всі вони ведуть до проваль, які замикають з усіх сторін Джемілю, що відкриту гру в карти на безмежному просторі неба. Людина знаходить себе там зосереджена, поставлена перед обличчя каміньок та тиші, в міру як день постунає і ростуть гори, стаючи фіолетними. Але вітер дме на поверхню Джемілі. В цьому великому поєднанні вітру та сонця, що освітлює руїни, кується щось, що дає людині мірило її торожності з самотою і тинєю мертвого міста.

Треба багато часу, щоб зайти до Джемілі. Це не таке місто, що в ньому можна зупинитися і його залишити. Воно не лежить по дорозі нікуди, ані не є початком ніяких околиць. Це місце, з якого повертається. Мертве місто лежить на кінці довгої дороги, яка - здається - обіцяє кожному показати місто на кожному закруті, і цим видається ще довша. Коли, вкінці, на поверхні з'явиться у вигаслих красках поміж високими горами її жовтий скелет, немов кістяний, Джеміля тоді символізує цю лекцію любови і терпеливості, що може нас сама завести до живого серця світу. Там, поміж кількома деревами, сухою травою, вона борониться всіма своїми горами й усім своїм камінням перед вульгарним викликуванням подиву, мальовничості й задумливих іграшок.

В цьому сухому блиску ми проблукали цілу днину. Помалу ледви спостережливий вітер з полудня здавався кріпшати з годинами і виповнював цілий краєвид. Він дув від од-

ного міжгірського провалля, гнав у глибину обиду та виблискував каскадами між камінням і сонцем. Без упину він дув сильно поміж руїнами, крутив піском на камінній дорозі, обвівав звітрілі маси блоків, завівав своїм подувом кожну колону й посиленним свистом розвівався понад майданом, що виростав під небо. Мені здавалося, що я скриплю на вітрі, як щогловий стовбур. Мов вкопаний таким середвищем у землю, з померклими очима, зі спаленими губами, моя шкіра зсихалася, немов не могла вже бути моя. Нею я відчитував давніше письмо світа. Він позначував її знаками своєї ніжності або своїм гнівом, огрівав своїм літнім подихом, або гриз її зубами. Але коли вітер так довго вдаряв об мене, і колисав мною більше, як годіну, оглухий від намагання себе оборонити, я забував про жариво, що його уявляло собою моє тіло. Як вигладжений припливом і відпливом моря морський камінь, так і я був виструнчений вітром, так, що за браком тіла залишилась у мене лише душа. Я творив собою дрібку цієї сили, що нею я колихався, відтак більше, відтак - накінці - нею самою, зливаючи биття моєї крові з могутніми звучними ударами всюдживучого серця природи. Вітер мене уподібнював до цієї палаючої наготи, що була довкруги мене. І це шивке оточення додавало мені, каменеві між камінням, настрою самоти колони або оливного дерева серед літнього неба. Ця напрасна купіль на сонці і вітрі виснажувала всі мої життєві сили. Мучать мене удари крил, які мене тільки незначно дотикають, це життя повне жалю, цей незначний спротив душі. Вкінці розтягнений на чотирьох кінцях світа, непомітний, забувши себе самого, я стаю цим вітром і в ньому вітрі цими колонами і цією аркою, цими камінними плитками, що дихають горячю і цими блищими горами, що довкола нього пустаго міста. І я ніколи так не відчував передтим мого відірвання від себе самого і своєї наявності в світі.

Так, я існую. І це вдаряє об мене в цій хвилині, це причина, що не можу поступати далі. Як людина на вічність ув'язнена. І все в її очах існує. Але також, як людина, яка знає, що завтрашнє буде схоже до всіх інших днів. Бо для людини усвідомлювати собі своє існування - значить, нічого більше не очікувати. Якщо є пейзажі, які відповідають станам душі, то вони найвульгарніші. Я промажував через усю довжину цього краю за чимось, що не належало до мене, але було щось в тім, мов посмак смерті, яка була нам спільна. Між колонами, в тінях тепер вигнутих, залаг неспокій у повітрі, мов ранній птах. А на його місці ця суха блискучість. Неспокій родиться зі серця людей.

Але знову огортає серце людини спокій: тут вся моя яснovidючість. В міру, як поступала днина, як під попелом потахали гомін і світло, що спливало з неба. Залишений собі самому, я чув себе безборонний супроти повільних сил, що бунтувалися в мені.

Мало людей розуміє, що існує вагання, яке не має нічого спільного з запереченням. Що означають тут поняття: майбутнє, добробут, становище? Що означає поступ серця? Якщо я завзято відкидаю всі світові "пізніше", то це також добре годиться з резигнацією з мого теперішнього майна. Мені не хочеться вірити в те, що смерть відкриває ворота до іншого життя. Вона для мене - замкнені двері. Я не кажу, що це крок, що його треба переступити, але що це пригода страшна, брудна. Все намагається звільнити людину з тягару її власного життя. І важкий лет великих птахів під небом Джемлі, це справді такий життєвий тягар, що його я бажаю і його я одержую. Поринути у цьому пасивному зав'язті, все інше мене не цікавить. Я надто молодий, щоб могли говорити про смерть. Однак мені здається, що, якщо я повинен це робити, тоді тут знайду відповідне слово, яким би висловити те, що є поміж страхом і мовчанкою, а саме свідому певність безнадійної смерті.

Живеться кількома буденними ідеями. Двома, або трьома. Випадково стрічні гурти та люди, їх тоді вигладжується та перетворюється. Треба десятьох років, щоб засвоїти собі якусь ідею, що про неї можна говорити. Очевидно, це дещо знеохочує. Однак людина здобуває при тому тривале обзнайомлення з гарним виглядом світа. Аж до того часу людина його не бачила віч у віч. Отже їй треба поступити один крок убік, щоб побачити його профіль. Молода людина оглядає світ віч-у-віч. Вона не має часу з'ясовувати поняття смерті, або небуття, що всежтаки викликають страх. Молодість це те шорстке віч-у-віч зі смертю, цей фізичний крик тварини, що любить сонце. Молодість не має оман. Вона не мала ні часу ні бажання з ними познайомитися. І я не знаю, чому перед цим диким краєвидом, перед цим жалібним та торжественним голосом каміння Джемлі така нелюдська у заході сонця, перед цією смертю надії і красок. Я був певний, що дійшовши до кінця життя, люди - гідні цього імені - , повинні віднайти його віч-у-віч, заперечити цим кільком ідеям, що їх уважали своїми, і домагатися наново нешкідливості та правди, що присвічували людям старовини, коли йшло про їх призначення. Вона віднаходить свою молодість через поборення смерті. Нічим тут не треба більше погорджувати, як недугою. Це засіб проти смерті. Вона її підготовляє. Вона створює ці перші умовини, що їх першим ступенем є податливість супроти себе самого. Вона підпомагає людину в її великому зусиллі вкратися в певність цілковитої смерті. Але Джемлі... отож я відчуваю зовсім добре, що правда одинокий поступ цивілізації, до якого людина час до часу прив'язується - це створення свідомої смерті.

Що мене завсігди дивує, коли ми готові призадумуватися над іншими проблемами, це наша вбогість поглядів на смерть. Це добре, або це зле. Я боюсь цього, або висловлюю це, що говорять інші. Але це є також доказом, що все, що просте, є понад наші голови. Що таке блакить, і що думати про блакить? Така сама трудність щодо смерті. Про смерть і про краски ми не вміємо дискутувати. Автім

для мене та людина дуже визначна, важна як земля, котра мені змальовує моє майбутнє. Але чи можу про це насправду думати? Я собі говорю: "маю вмерти", однак це нічого не значить, бо я в це не повірю й ще тому, що я не маю досвіду смерті інших. Я бачив, як вмірали люди. Особливо, я бачив, як вмірали собаки. Торкатись їх - мене вражало. Отже я думаю про квіти, усміхи, бажання жінок, і розумію, що весь мій жах перед смертю лежить у моїй заздрості до життя. Я завидую тим, що будуть жити, що для них квіти і пожадання жінок будуть ціллю тіла і крові. Завидую, бо занадто люблю життя, щоб не бути еґотом. Що мені до вічності?!

Проте люди вмірають всупереч усьому, не зважаючи на свої відзначення. Їм говориться: "Коли ти виздоровієш...", а вони вмірають. Я цього не хочу. Бо, якщо є щі, коли природа обдурює, то є й дні, коли вона говорить правду. Джемілія говорить правду цього вечора своєю сумною та переконливою красою! Щодо мене, то перед цим світом не хочу обманювати, ані не хочу, щоб мене хто обманював. Я хочу нести все світло аж до кінця і дивитися на свій кінець з повнотою заздрості та страху. Це в міру, як я віддаюся від світа, я боюся смерті, та в міру, як я пристаю до живих людей, зміцнює роздумувати про вічність - я держуся їх. Створити собі свідому смерть, не зменшити віддачі, що ділить нас від світу і безрадісно увійти до призначення, будучи свідомим раз на завжди образів втраченого світу. І сумний спів горбошиня Джемілія вкладає мені в душу вже наперед гіркавість цієї науки.

Під вечір ми йдемо стовпами, які ведуть до села, і повернувшись, ми слухали пояснень: "Тут лежить поганське місто, ця дільниця - це оселя християн. Пізніше..." Так, це правда. Тут чергувалися люди та покоління; завойовники позначали цей край своєю цивілізаційною підстаршини. Вони мали мізерне та смішне поняття про велич і налягали її розміри поверхнею своєї імперії. Дивно, що руйні їхньої цивілізації є запереченням їхнього ідеалу. Бо це місто-кістяк, що ми його бачили з такої висоти пізнім вечором, коли десь літали білі голуби довкруги трикутного луку, не виписувало на небі жодних знаків завойовання чи пристрасти. Світ усе кінчиться перемогою над історією. Цей могутній гомін каміння, що його кидає Джемілія в гори, в небо, й тишу - я знаю добре що поезія - це: ясність, рівновага, правдиві знаки безнадії або краси. Серце стискається на вид цієї краси, яку ми залишаємо. Джемілія залишається поза нами зі сумною россою свого неба, зі співом пташки, що прилітає з іншого боку обиду, з раптовим і вриваним блянням кіз на узбіччях горбоків і - в простертій і дзвінкій темряві - наче живе обличчя божества з ріжками на фронтоні вітвара.

Юрій Клен

СЛОГАДИ ПРО НЕОКЛАСИКІВ

/ Закінчення /

Реакцію на "тракторну" поезію дав я у "Прокляті роках":

Чи ж знаєте, що в затисках металу
Самі машинами давно ми стали?
Колеса крутяться у ритмі днів,
Яких ніхто не лічить. Довгі паси
Пересуваються під крик і спів
Сирен. Давно не люди ми, а м а с и,
І в лабиринті балт і перспектив
Чиясь рука незрима сонце гасить...
Та пориву не збудешся ніяк ти.
Не можуть мрій, що їх плекав дух,
Нам замінити статистичні факти.
Симфонію, яка чарує дух,
Нам не заступить і найкращий трактор.

Проти того засмічення літератури виступили поети - неокласики і той виступ полягав тільки у факті демонстрації власної творчості, як оригінальної, так перекладної. Реакція була страшна. Виступив літератор Лісовий, а по ньому якийсь нікому не відомий тип, що з'явився під самим кінець і, не чувши читаного, почав доводити, що такі вірші почуєш тільки в празьких кавярнях, де збирається реакційна еміграція. Филипович ж дав відсіч на його слова. Але через день, 17 березня 1925 року, під заголовком "П'ятеро з Парнасу" у "Більшовику" появилася стаття Лісового. Він передавав "вступне слово Филиповича зі скаргами на кризу в поезії. Поетів - хоч греблю гати, а поезії - як кіт наплакав. Та й ота є - нудна, одноманітна зі своїми молотками та тракторами. Все лихо від того, що сучасні поети не хочуть учитися у... тих п'яти висококваліфікованих поетів з милости Божої", / звичайно, дослівно так не було сказано, але справа не в словах, а в змісті /.

"У сучасних 150 графоманів - негармонійний стук молотків, гудки, що дратують тендітне вухо парнасія, противний свист та торохотіння трактора - хіба ж це поезія?!..

Зараз у нас мирне будівництво, яке може добре йти тільки під лагідні звуки елегій Максима Рильського, самого Филиповича і гексаметри Зерова. Це і є поезія, що найбільш відповідає сучасності. Три перелічених поети плюс Драй-Амара та ще Бургарт, хоч вони не утворюють ніякої організації, всі разом і кожний зокрема врятовують сучасну поезію й показують молотобойцям-графоманам правильні шляхи.

... "Тремтіння зор", "човни", "коханя", а взагалі інтелігентське тремтіння й абстракція "вічно-людська" це - зміст. Форма клясична.

Про "сучасність" п'яти поетів та їх симпатії яскравіше до свідчать їхні переклади. Кого вони перекладають? Стародавніх латинських поетів Лукреція Кара, Овідія, французьких - Деконт де Ліля, Бодлера, Артюра Рембо, з польських - Міцкевича".

На цю статтю зареагували по черзі Зеров, Могилянський і Филипович.

Зеров закінчував словами: "Лісовий, очевидно, прийшов на вечірку з готовою думкою і через те не спромігся - ні належним способом вслухатися в зачитаний матеріал, ні схопити основну нитку дискусії".

Могилянський зазначив: "Може й по "старости" відчуваю у Лукреція та таких антибуржуазних поетів, як Лесжит де Ліль, А. Рембо та ін. більш корисної сучасності, ніж у багатьох тих, що намагаються "ловити момент", але не заздрю тій молодості, що сьогоднішнє почуває без зв'язку з вчорашнім".

Филипович у своїй відповіді тверезо констатував факти: "В ч.61 'Вільшовика' з 17 березня ц.р. надруковано рецензію на вечір оригінальної й перекладної поезії, улаштований 15 березня культкомісією міському ВУАН. Через те, що, реферючи зачитаний матеріал, тов. А.Л-ий перекутив факти, а також дав їм спеціальне освітлення, прошу надрукувати мої зауваження.

Поперше, говорячи про кризу суч. української поезії, я найменше подавав свої власні "скарпи", а наводив думки, що все частіш з'являються за останній час в пресі. Я цитував з 'Вільшовика' /ч.57/ за 1925 рік... Цій рецензії, вміщеній у відповідальному органі, я надавав симптоматичне значення, остільки вона виразно констатувала загрозу одноманітності суч. української поезії /на характеристиці цієї одноманітності я не спинявся, лише побіжно зєзначив, що між іншим тепер поширено переспіви теми : трактор/.

Обидві рецензії - на "Нову громаду" і літ.вечірку - підписано однаковими ініціалами : А.Л-ий. Чому ж рецензент, видимо обурючись на мою думку про одноманітність суч. української поезії, не зазначає ані одним словом, що я повторював його ж власні слова... /вчитись і працювати!/ Особливо підкреслено було значення перекладної роботи, що переважно демонструвалася на вечірці".

На всі ці відповіді знову таке відповідав Лісовий: "В літ.вечірці ВУАН, мені здається, треба вбачати спробу неокласиків зробити певний наступ на літерфронті... Проте, якими фразами / "вчитись і працювати" / неокласики не визначали свій шлях, справжня суть його нам відома. І ми, без найменших вагань, рішуче будемо застерігати мо-

ломь від наслідування неокласиків, творчість яких ідеологічно шкідлива".

Аких небудь маніфестів "неокласичної школи" годі було б шукати, бо ніяких "програм" вона не намічала. Та й сама назва "неокласици" була випадкова й вказувала лише на те, що поети, яким її причеплено, хотіли вчитися у класиків, де́бто майстрів, які дали невмирущі зразки поезії, що, розуміється, було не на руку "поетам", які нічого не хотіли вчитися, не стискаючи себе жадними нормами і, як усіма "чернь", ненавиділи все, що стояло вище за них.

З того загального наставлення - вчитися у поетів, що дали безсмертні зразки - витікала й якась загальна лінія, що її Веров накреслив в одному з своїх сонетів :

Прекрасна пластика і контур строгий,
Добірний стиль, залізна колія -
Оне твоя, Україно, дорога.

Леонт де Ліль, Хозе Вьредія,
Парнаських гір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжнє верхогір'я.

Веров зокрема вчився не лише у парнасців, а ще й у античних поетів, греків, особливо римлян. Завжди я його заставав за перекладами Віргілія, Горация, Марціала та інших, а всі українські поети вчилися у нього. Навіть Тичина і Рильський давали йому свої рукописи, передтим, як їх друкували. Багатство його словника було незрівняне. Це буда людина, яка вражала своєю незглибною пам'яттю, бо міг він цитувати поетів цілими сторінками, знав історію перекладачів та їхніх родів, міг на вечорах без кінця сипати "спогадами", зачаровуючи товариство; прилюдні промови вмів пересипати цитатами; противника не бив, а нищив. Зате й мав багато ворогів.

Щось "програмного" ледве намічено в одному вірші Драй-Хмари :

Люблю слова, що повнозвонні,
Як мед, пахучі та п'янкі,
Слова, що в глибині бездонній
Пролежали віки.

Драй-Хмара, справді, вибирав слова рідкі, давні мало вживані.

Якийсь патяк на мету поезії, дуже загально сформульований, можна знайти й в одному вірші Филиповича :

І навіть дано Орфею
Не слова летючий дим -
Всеволодну силу, щоб нею
І камінь зробив живим.

Отже, мета поета - дати те сильне, потужне слово, що, на-
че Орфеевий спів, вило б зачаровувати звіра і камінь.
Це, розуміється, не "програмна" точка, а висока, недо-
сяжна ціль, яку повинен ставити собі поет.

Коло 1930 року Держвидав погодився був видавати вигото-
вану неокласиками перекладну антологію французької пое-
зії, до якої передмову дав професор Ст. Савченко. Антоло-
гія ця містила вірші найвизначніших поетів Франції і Бель-
гії, таких як Бредія, Леконт де Ліль, Готіє, Самен, Море-
ас, Воддер, Верлен, Рембо, Маларме, Валері, Вергарн, Ме-
терлінк. Щоб не дразнити собак, включили також Аполінера
і Кокто. Проте київські держвидавці незабаром самі зляка-
лися своєї відваги, бо антологія ця так і не побачила
світу і певне загинула в редакційних архівах. Втрата ця
для української поезії неціненна. Саме тоді Драй-Хмара,
перегравши "Лебеда" Маларме, написав свого знаменитого
сонета "Лебеді", що, опублікований у "Валліте", наро-
бив стільки галасу. Рептильна критика враз накинута на
автора, тавруючи цей твір. Даремне той опублікував листа,
де зазначив, що під "гроном п'ятірним" треба, мовляв, ро-
зуміти гроно французьких поетів унанімістів, до якого на-
лежали Драмель, Аркос та інші. Йому не повірили, та й
важко було повірити. З того часу почалася напінка на Драй-
Хмару.

Коли 1931 р. заарештовано Рильського, я відчув, що коло
звужується, що готується новий похід проти інтелігенції
і прозова хмара не проміне неокласиків. Наприкінці того
року я почав робити заходи, щоб виїхати за кордон. Неба-
гато людей знало, що я рішив шукати долі в невідомій "си-
ній далечині". Якось на вулиці Зеров читав мені сонета,
написаного мені на прощання та ще недокінченого. Я мав
по нього зайти за пару днів, але не мав уже часу. Лише
1944 року, коли брат Миколи Зерова опинився за кордоном
у нас, я, злистувавшись з ним і запитавши, чи нема серед
вивезених поезій вірша такого то змісту, дістав від нього
той, докінчений сонет, що мав заголовок "Капнос тес
гайес" або "Капнос тес патрідос" /себто "дим батьківщи-
ни" /. Наведу його тут :

Шасливо, корабель крутобокий,
Безпечно плин під теплою небосхил -
До швабських гір, до голубих Антіл,
В Кабул, чи в землі запашної мочки.

Хай не в'ялять тебе марудні доки,
І хай романтика твоїх вітрил
Набуде швидкості казкових брил,
Що ними кидаєсь велет одноокий

Та чи згадаєш ти в нових краях
Поржавілий і старосвітський дах,
Де сгнило твоє колись палало,

І чи промовиш - з почуттям легким:
- Там цілиною йдуть леміш і рало,
- Там зноситься Ітаки синій дим.

У мене справді один із плянів був - їхати в Кабул, а перше моє пристанище був Шварцвальд /у вірші "Швабські гори"/. Найбільше мене зворушив кінець віршу. "Поржавілий і старосвітський дах" - це дім о.Лаврентія в Баршівці, де я заклав був огнище. Друга половина вірша була ще мені невідома, коли я писав наступні рядки мого "Одисея" :

Пам'ятай : в'ється дим кучерявий з-над хат
І червоні гойдаються маки
Там, де рідна на тебе чекає Ітака
І занедбаний твій маєстат.

Отже, я немов підсвідомо знав те, чого не знав свідомо, та відповів на вірш друга, що лежав десь між його паперами.

Яка ж дальша доля неокласиків ? Щодо Рильського, то пам'ятаю, як раз він мені на вулиці читав вірша, що відповіддю був на статтю, яка закидала поетові, що він "не йде в такт з добою". Вірш той мав кінцеві рядки, що звучали гордою самопевністю людини, яка визнає свою вищість :

Коли доба нас дожене,
То й ми підемо в такт з добою.

Про долю трьох інших товаришів мені довго нічого не було відомо, але знав таки: не знаючи нічого свідомо, я певне знав підсвідомо, бо інакше б у "Проклятих роках" рука не написала б :

Брати мої в далекому вигнанні,
що ваших голосів давно не чуть...
Якби ж то вам, серця одягши в кригу,
згадати шлях, яким помчався Ігор !

Якби ж я Салуром для вас міг стати
і вам кони підвести за рікою !
Якби ж я свистом пасло міг подати,
чекаючи за темною тайгою !

Всі вони опинилися на вигнанні. . .

У морі бурянім є острів...
Там нації краса і гордий цвіт
З уламків корабельних творить міт.

Ще мені стало відомо з друкованих спогадів Підгайного, який бачив Зерова й Филиповича на засланні. Зеров ніколи не міг виробити "норми", щоб дістати хліба. Та де ж йому, якому за молодших літ важко було орудувати "Свято-лаврент'ївським колуном", де ж йому було орудувати лопатою, кайлом чи мотикою та копати мерзлий ґрунт ?! Филипович був похмурий, тримався осторонь.

Один, писаний на півночі, вірш Зерова, має за мотто слова Шевченкові :

А може ще Добро побачу,
А може лихо перепаху...

Драй-Умара з вигнання свого послав вірша :

І знов обвугленими сірниками,
На сірих мурах сірі дні значу,
І без кінця топчу тюремний камінь,
І турк напиваюсь досхоцю.
Напившись, запрягаю коні в шори
І доганяю молоді літа,
Лечу в далекі голубі простори,
Де розвітала юність золота.
- Верніться, - благаю, - хоч у гості !
- Не вернемось, - гукнули з далені.
Я на калиновім заплакав мості...
І знов побачив мури ці сумні,
І клаптик неба, розп'ятий на ґратах,
І нездрімане око у вовчку...
Ні, ні, на вороних уже не ґрати !
Я - в кам'янім, у кам'янім мішку.

Хтось із товаришів на засланні дав йому старе, неповне видання "Кобзари", і з тою книжкою він не розлучався. Мав з собою "Божественну комедію" Данта, яку хотів перекладати, але за браком вільного від каторжної праці часу не міг узятися до цього.

У листі від 16.IV.38. він писав : "Речей у мене майже ніяких нема. Що з Києва привіз був, те майже все пропало. Але мені жодних речей не треба. Тільки жалко мені листів і знімок, що їх хтось потяг і скурив".

В листі від 2.VI.28. він згадує минулу зиму: "Я звесь час страждав на безсонницю - не спав три тижні, бо не мав ні місця, ані постелі, а було холодно в неопаленім наметі, надворі стояв 30-ступневий мороз, і вітер часто стрясав полотняний діравий дах і піднімав нижні краї намету, обдаючи крижаним подихом груди тих, що спали, розмістившись на підлозі".

Що можна ще сказати про тих знедолених і нещасних ?

Про них я сказав уже в "Проклятих роках" :

Помолилось за тих, що у розлуці
Помруть, відірвані від рідних хат;
Помолилось за тих, що у розлуці
Вночі гризуть залізні штаби ґрат,
Що душать жаль у невимовній муці,
За тих, кого веде на страту кат.
Над ними, Господе, в небесній тверді
Простри свої долоні милосерді !

А нам, що блукаємо шляхами чужими, по чужих світах мій дантівський заповіт :

Зостанься безпритульним до сконання,
Блукай та їж недолі хліб і вмири,
Як гордий фльорентієць, у вигнанні.
Та перед смертю дітям повтори
Ту казку, що лишилася, як спомин
Прадавньої, забутої пори...

- - -

В першій частині спогадів ЗВЕНО ч.2.стр. 42 надр. Новапенко має Н о р о х е н к о . Рец.

Ю. Дивнич

ДО СТОРІЧЧЯ ЗАСНУВАННЯ

КИРИЛО-МЕТОДІЇВСЬКОГО БРАЦТВА

/ 1846 - 1946 /

Коли б дозволено було за аналогією літературних жанрів говорити про жанри людей, то серед багатьох типів суспільних діячів і течій можна було б виділити також трагедійні і комедійні громадські постаті і течії. Між іншими прикметами трагедійних постатей треба було б тоді відзначити універсальну глибину і безкомпромісову вірність інтересам свого суспільства всупереч найтруднішим обставинам.

Трагізм таких постатей, як Сковорода, Шевченко, Хвильовий, можна було б розглядати, як окремі акти трагедії боротьби нашої культури, боротьби, фатальну приреченість окремих учасників якої ті люди все ж таки перемогли єдиними засобами, що є в розпорядженні героя всякої класичної трагедії - ціною власного життя і власного добробуту. Бо компроміс і односторонність належать до зовсім інших життєвих "жанрів".

Цей трагізм позначає собою і Кирило-Методіївське Брацтво як організацію чи течію. Ми підкреслюємо, як течію, бо з окремих видатніших учасників цієї течії тільки Шевченко до кінця життя лишився цілком безкомпромісним. Кирило-Методіївці намітили універсальну, а разом з цим і максимальну, як на свій час, програму, яка охопила питання соціальні, національні, культурні, морально-філософські і навіть міжнародньо-політичні, з окремим планом перебудови всієї східної і південно-східної Європи. На здійснення такої програми вони запрягли перед собою присвятити все своє життя і всі свої сили. Цей незвичайний в нашій історії універсально-максималістичний ідеалізм з дон-кіхотською рішучістю пішов на бій проти непереможного на той час ворога. Братчики ніби нехтували тим невідрадним фактом, що перебувають в царстві Миколи I-го, від якого не можна було заховатися ніде, навіть на еміграції. /Як знаємо, і тоді російський уряд міг заарештувати, напр. члена Брацтва Савича закордоном і арештованого привезти в Росію на слідство і кару/.

Що окриляло цих чесних, талановитих і працьовитих молодих ентузіастів на такий небезпечний, але для майбутнього плодотворний подвиг? Їх окриляли великі передчуття та ідеї, які, мов кертися, проривали в глибокому підґрунті миколаївської доби вихід у вирішне двадцяте століття. Їх живили наростаючі в глибинах українського суспільства нові великі сили. Їх одухотворяла українська національна традиція і спадщина, яку вони пристрасно

відшукували і досліджували, як фахівці-історики та етнологи; вони мали перед собою також "історію Русов", духову спадщину Сковороди і перші кроки відродження XIX століття. Вони бачили революційні рухи так зв. "Молодої Європи" і рух декабристів, що пронісся по Україні двадцять років перед ними. Нарешті, що головне, ця організація мала у своїх лавах і була під формулюючим впливом такого генія-поета, якого не мала ні до - ні після них жодна українська громадсько-політична течія: Шевченко тільки перед тим перейшов був свій Рубікон і прибув до братчиків уже з готовими тезами "Трьох літ", ставши зразу їх однодушно визнаним надхненником.

Доля дала Братству на життя і роботу лише один рік, що його братчики використали лише на початкове ідейне й саморганізаційне оформлення. Але який орлиний злет української думки й культури обіцяв цей початок - це зрозумів хіба тільки сам Микола І, доклавши персонально пильних зусиль для знищення страшного свого ворога в самім його зародку. Царя та його помішників у керуванні імперією лякали не тільки химерні й неправдиві в основі чутки, що хтось із братчиків мав стати гетьманом майбутньої, незалежної України /зокрема такі думки ходили у зв'язку з арештами братчиків про Шевченка/. Вони боялися оформлення самого духу тих сил, що мали коліс у майбутньому остаточно порухатися з імперією та її соціальним ладом. Третій після царя і графа Орлова кат братчиків, генерал-лейтнант Дубельт, на слідстві цілком слушно зауважив на дипломатично-скромні слова П. Куліша про себе, як незначну, вбогу людину, що просиділа все своє життя у чотирьох стінах над книжками, мов той чернець у монастирі: " Можна сидіти у чотирьох стінах і розвалювати всю державу ". Справді, скромні братчики закрюувались на таких діячів культури /вчені, педагоги, письменники, мистці і т.п./, які мали стати " просвітителами " /але не " просвітянами "/, енциклопедистами Української Революції, духова робота яких могла захитати підвалинами імперії. І це розуміли слідчі, шукаючи у братчиків не зброї і бомб, а думок і рукописів. Тому то цілком природньо найжорстокішу кару дістали не прямі організатори Братства - Костомарів, Гулак, Білорозський - а той, хто максимально вже оформив ідеологічно течію - Шевченко, якого формальна причетність до Братства була найменш доведена слідством, але зошит творів якого /"Три літа"/ лежав у течці слідчого і на робочому столі царя.

Братчики й самі усвідомлювали собі характер і роль своєї діяльності. Не тільки з конспіративних міркувань /яких вони теж не переочували/ ганялись вони не так за кількістю, як за якістю членів і прихильників. Вони були тої правильної думки, що великий прогресивний рух "відбувається спершу в діячах, а потім, зокрема при кращих зовнішніх обставинах, перейде до народу" /Куліш /. Важно було те, щоб той гурт діячів зумів оформи-

ти те ідейне й культурне зерно, з якого мав прорости цілий новий світ. Великий задум непокоїв їх - "воздвигнути рідну націю із духовного занепаду, а українського кріпака - з неволі духовної і соціальної". В цій лаконічній формулі щасливо поєднано високі духові, культурні пляни з пекучими злободенними соціально-політичними інтересами основної класи тодішнього українського суспільства. Тільки в цьому поєднанні загально-національних і окремих соціальних інтересів була запорука політичного визволення та державного самовизначення України, що його вони домогалися. Нам легше усвідомити собі ідеологію братчиків, коли згадаємо, що в своїх розмовах і листуванні вони просто висловлювали намір: те, що зробив у поезії Шевченко, зробити також і в галузі історичної, соціологічної, економічної, філософської і громадсько-політичної думки. Одночасно від теорії перейти до практики політично-соціальної боротьби, кидаючи в суспільство наслідки своїх трудів, проводячи політичну і просвітню пропаганду, звертаючи найбільшу увагу на виховання в їх душі молоді. Тут бачимо ми початки того руху, який, сьогодні називаємо Українською Революцією.

Словом, це була перша новочасна організація української інтелігенції, яка досить добре зрозуміла свої завдання. Не партія, не група змовників, не масонська ложа містичного мрійництва. Це мало бути схоже на якийсь елітарний бойовий загін чи орден, який досконалив себе не для самоізоляції, а для творення самостійної української культури й ідеології, що мала б стати зброєю всього народу і душею визвольного всенароднього руху. Стиль і обдарованість тих людей, їх незрівняна морально-ідейна чистота, ентузіазм і розмах, держання і творча експансія, їх революційно-лицарська непримиренність до пануючої соціально-політичної системи, - були запорукою успіху. Специфічне своє завдання забезпечити духову революцію і духове самовизначення України ці романтики поєднали і міцно зв'язали з головною мрією найбільшої частини народу - з селянським прагненням повалити кріпацький лад. Це була друга і може головна запорука їх успіху.

Однак братчики, успіху персонального чи як організація не мали. Але історичний їх успіх повний, як у доконаному пізніше поваленні кріпацтва та самодержавія, так і в тому, що їх століття перекликається з ними, перебіраючи на себе дальшу боротьбу за ще недосягнені рубежі і намічаючи на їх основі вже нові - дальші. Тільки нещадне політичне знищення Брацтва на самому початку його роботи, подальше викорінювання наслідків його праці, заборона головним діячам Брацтва писати, малювати і досліджувати, вигнання їх з України - тільки цей невгавякий, гураганний вогонь по українській культурі є причиною того, що велика духовна програма братчиків ще далеко невиконана на час їх столітнього ювілею, та найбільші зусилля вдарялися в стократ сильніші перепони.

В сторіччя Кирило-Методіївського Братства не можна погодитися не тільки з сучасною негативною оцінкою їх діячними нашими публіцистами, ба навіть із поблажливо-поверховною оцінкою їх М.Грушевським, який пише: "Все це для того часу були речі досить серйозні, хоч як можуть здаватися наївними в загальній рямці прекраснодушності на погляд нинішній, а цей романтичний культ свободи - жак перед всякою покорою неволі - зорушать почуття навіть тепер". Якщо під "наївною прекраснодушністю" розуміти глибоку віру, вслід якій поспішав сміливий чин, то "погляд нинішній" не може їх заперечити. Якщо ж Грушевський мав на оці програмові засади Братства, то тут треба б точно розрізнити в ідеології братчиків полову від зерна. Юнкретний проєкт слав'янської федерації Костомарова є сьогодні такою половиною /досить згадати у проєкті поділ України на Західню і Східню республіки/. Так само не можна сьогодні - в епоху проєктів західно-європейських та інших федерацій - думати про расовий принцип федерації. Але слов'янський федералізм в половині ХІХ століття був прогресивнішою ідеєю ніж на свій час федералізм Драгоманова або ідея російської федерації в 1917 році.

Так само і друге "кирилометодіївське" гасло "християнської науки і народнього права", як соціально-політичного і суспільно-морального принципу, має свою половину, але й своє здорове зерно. В епоху Братства Європа оформляла саме і закріплювала через матеріалізм, позитивізм і марксизм помилку Відродження. Ця помилка була в тому, що відокремивши скількість від якості, занедбали якість, а скількість стала, завдяки успіхам математики і природознавства, змістом не тільки новітньої науки, а й усієї духовності. Декарт узаконив безодню між тілом і душею /між скількістю і якістю/, а Маркс закінчив його роботу, оголосивши душу /якість/ фантомом і цим дійшовши до фальшивого "матеріалістичного" монізму. "Ця помилка смерувала нашу цивілізацію на дорогу, яка привела знання до тріумфу, а людину до упадку" - каже славетний фізіолог А. Каррель.

Шевченко відчував цей нездоровий напрям "німецької" мудрости і кликав, вивчаючи її в жодному разі не малювати її. Відчули це й інші його товариші. І ми думаємо, що критичне ставлення Костомарова до деяких енциклопедистів і французької революції, помітне в "Книгах битія українського народу", цілком схвалюючи соціальний переворот у Франції, одночасно обвинувачує тодішню французьку духовність за "безбожність", під якою треба розуміти занехання людини, як такої, занехання "духу", яке породило буржуазну Францію. Ту Францію, що її так бичували у своїх творах Гюго, Бальзак, Стендаль та гурт інших славетних французьких класиків ХІХ сторіччя.

Отже те гасло "християнської науки й народнього права" мало не тільки антифеудальний, а й антибуржуазний характер /суспільство без упривілесних станів Костомарова, нація - як сім'я Шевченка/. Тому Братчики й відкидали

злочинне гасло "ціль виправдує засіб", що те гасло, /яке зродилося з дуалізму і освятилося пізніше "моністичним" науковим соціалізмом/ не доцінює людину, ціль якої лежить не тільки поза нею у вічному майбутнім, а ще більше, мовляв Сковорода, у ній самій. Тому-то братчики допускають насильство лише на якийсь короткий кульмінаційний момент боротьби і в своїм правдивому демократизмі заперечують насильство, як головний метод і як тривалу систему соціального будівництва. Тому ж вони цілком логічно шалено атакують і саме офіційне "християнство" та Церкву, як зняряддя тодішніх найреакційніших та найзлочинніших суспільних сил.

Але, оскільки братчики не встигли перетворити свого "християнського гуманізму" і народоправства в модерну соціологічну науку, остільки їх балачки на цю тему є сьогодні мало дієві і дещо архаїчні. Вони не оформилися в ту ідейну силу, яка могла б була протиставитися тій ворожій навалі "німецької мудрости", що в різних формах сунула тоді із Заходу на Схід. Однак вже перші їх програмові нариси і записки дають підставу гадати, що, не будь катастрофального розгрому Братства, вони створили б ту науку й ту українську ідейну силу і не з'їхали б на тисячолітній християнський шаблон, під яким звичайно криється порожнеча. "Головні ідеї товариства" /Устав/, "Головні правила товариства", дві прокламації /до українців і до росіян та поляків/, "Книга битія" /все, здається, авторства Костомарова/, кладучи в основу християнський гуманізм і мораль, одночасно підкреслюють волю релігії і заборону релігійної пропаганди. До євангельського "всяка влада од бога" додають: крім злочинно-насильницької. Освячують криваву боротьбу козаччини і революцію часів Хмельницького, недвозначно нагадуючи на доконечність такої і в майбутньому. Зрештеш, Шевченко тут знову вносить остаточну ясність у питання. Так само і записка Білозерського не позбавлена соціально-політичного реалізму. Федерацію він розглядає тільки як найменше зло, проциктоване географічним, політичним та історичним становищем України. Він надає вирішне значення чинності, вважає святим обов'язком кожної людини й кожного народу "любити й обороняти більше життя своє, щадити й не урнітати чужого". Цілком по-шевченківському непримиренний Білозерський до тодішнього стовпа деспотизму й кріпосництва-аристократії, що її "несправедливі права" радить "підкопувати всіма силами". Осягнення духової самостійності, як засобу до осягнення самостійності державно-політичної - ось, на думку Білозерського, ціль всіх народів, бо "горе тому, хто поніс на собі ярмо". Докладно обмірковує, поєднати цілковиту готовість до самопожертви з найбільшою обережністю і рівновагою.

Скрізь у братчиків помітне це свідоме прагнення до універсальності, до своєї синтези. Так їхній християнізм поєднується в них з симпатіями до первісного українського пантеїзму, а української духової синтези не уявля-

ють собі без найбільшого використання старовинної дохристиянської культури. Це були романтичні мрійники. Але їх романтичний порив був творчий і діловий і, що головне, ішов в тому напрямі, в якому піде /ми глибоко віримо в це/ не тільки розвиток України, а й інших народів, не зважаючи на тимчасові блукання на різних манівцях. Саме це відчуття своєї історичної правоти і було ґрунтом їхньої творчої діловости. Коли братчики поставили, наприклад, своїм завданням вивести українську культуру в перші ряди світової культури, то, не гаючи часу, бралися за роботу: дбали за українську літературу. Підтримували палко Шевченка, організуючи його переїзд на постійну роботу до Києва. Після страшної самотності і кризи попередніх трьох літ, Шевченко нарешті знайшов у цьому молодому товаристві свій суспільно-культурний клімат, благотворний вплив який не міг бути зреалізований через негайний розгром Брацтва. З другого боку, наявність Шевченка живила віру і мислила віру братчиків, кликала їх на широкі простори великих історичних дерзань. Був задум збагатити українську літературу перекладами із світової літератури /перекладали вже Гете, Геродота та інших/. Змарали свідомо до того, щоб створити розвинену українську літературну мову і вивести її на рівень світових літературних мов. І саме до їх середовища належали ті, хто найбільше спричинився до формування української літературної мови в ХІХ столітті. Займаючись політикою, вони цікавились сумезними науками та галузями життя, досліджуючи економіку /Гулак/, історію, соціологію, дипломатію, критикуючи політику Метерніха в Галичині, аналізуючи федеративний лад старо-грецьких республік, сполучених стейтів Америки і нову конституцію Франції.

Вони уявляли собою єдність течії, але дуже різнилися між собою в окремих поглядах, смаках і т.п., бо кожен із них був яскравою індивідуальністю. Дух самокритики панував в їх середовищі. Так Костомарова ганили за те, що українська мова його історичних праць гірша за грецьку мову творів Геродота. Куліш сперечався з Костомаровим про співвідношення між елітою і народом. Савич - палкий прихильник французьких енциклопедистів - мусів захищати свої погляди перед іншими, які дали йому кличку "останнього вольтеріанера". Люди молоді, але вже з енциклопедичними знаннями /Гулак/, університетські професори /Костомарів/, великі поети /Шевченко/, універсали культурної творчости /Куліш/, студенти, гімназійні педагоги, поміщики, селяни, міщани з походження, зв'язані з усіма шарами тодішнього суспільства від верху до низу, зв'язані також живими стосунками із Західною Європою - вони уявляли собою при всіх розбіжностях велику цілість, осягнену генієм українського відродження і грядучої української революції.

Чи не встав це молоде київське сузір'я, що засвітилось було короткий час на темному українському політичному

небі ХІХ століття, перед нашою молоддю й інтелігенцією, як незрівняний приклад того, чим мусить бути українська інтелігенція? Чи не повинна б наша громадська думка побачити і підхопити в них щось більше того, що побачив Донцов чи що підхопив Грушевський /який, проте, ставився до братчиків з найглибшою повагою і своїми дослідями та архівними розшуками дав нам можливість знати тих людей, про яких нам'ять була значною мірою похована в архівах ІІІ відділу імператорської канцелярії/.

Історія української інтелігенції не багата на такі приклади. Хіба тільки українське відродження, очолене головно хвильовизмом, своїм ідейним і культурним розмахом, як і своєю трагічною долею, може подати нам подібний /якщо не рівноцінний/ зразок.

~~~~~

П р и г а д к а !

Р е д а к ц і я   ж у р н а л у

В   В   Е   Н   О

проголошує

К   О   Н   К   У   Р   С

на твори всіх роців д р а м а т и ч н о г о  
письменства.

На краці твори призначається дві нагороди:

I. нагорода - 1 000 Мл.

II. нагорода - 500 " .

Редакція застерігає собі право друку нагороджених чи  
вданичених творів - за звичайним авторським гонора-  
ром.

Реченець надсилання творів : 30. вересня 1946 .

Адреса : Ізбрук Анхестр. 4. Книгарня "Роксоляна".

В лонискою : " Конкурс " Звена " .

Сылак жерг : Йосиф ГІРНЯК, Ю. ЛАВРИНЕНКО, Б. РОМАНЕНЧУК

~~~~~


Пер Броден ж/

АМЕРИКАНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ З ДОБИ МІЖ ДВОМА ВІЙНАМИ

Хоч література відіграє в Америці далеко меншу роль, ніж в Європі, проте існують там письменники, що їх можемо вважати провідниками opinii і які з тієї причини є більше чи менше відповідальні за духовий стан читачької публіки. Наступного дня після пірль-гарбурської катастрофи можна було поставити собі питання, до якої міри література може бути відповідальна за моральне ослаблення та відсутність духової підготовки, себто за гріхи, що їх не один, слушно чи неслучно, закидав американцям. Інакше говорячи, чи песимізм, ідеалізм, "wishful thinking" - себто звичка брати свої бажання за дійсність - були враховані в діяльність того чи іншого автора, що втішався великим успіхом, або в діяльність того чи іншого напрямку американської літератури? Подібно, як деякі французи заявляли, що література в час між двома війнами заслуговує на осуд за її прихильність до морального зіпсуття, за її шкідливу та пригноблюву атмосферу, за її деморалізаторський цинізм, так само можна би поставити собі питання, чи цих критичних завваг не можна було б застосувати також до того, що американці називають "західною півкулею".

Видатні письменники тієї міри, як Джон Дос Пассос, Ернест Гемінгвей, Джон Макенд і ін., воювали в 1914-1918. рр. в Європі, будучи старшинами, звичайними воювачами або санітетами. Більшість із них вернулася до Америки знесхочена та здеморалізована. Війна в цілому виступила перед їхніми очима як обман і як кровавий визов розумові.

Не вдоволив їх більше і мир. Загальна непевність, революції, голод, нужда скоїли їхній скептицизм і цинізм. Можна би накреслити цікаві паралелі між французькими повоєнними письменниками, розстросненими й цинічними, такими як Дріє Лярошель і інші автори "Солом'яного воєнню", та деякими почитними американськими письменниками з доби, що прийшла безпосередньо після війни, від Гемінгвея аж до Скота Фрінджералда і Джона О'Гари.

Інтелектуалісти Нового Світу, як і інтелектуалісти французькі, дали спокуситися спробам пояснити русійну силу світу, спробам, що їх запропонував Фройд, Достоевський,

ж/ Пер Броден викладав у різних університетських центрах Америки. Він є автором декілька творів, посвячених американській історії та цивілізації. Його перу належить видатна біографія П'єра Лотті та низка розвідок про літературу ХХ сторіччя. У 1940.р. вийшла його книга "Політичні ідеї сучасної Америки".

Пруст та сюрреалісти. Зокрема Фройд і психоаналіза зараз після війни втішалися величезним престижем. Деякі письменники та драматурги, як напр. Євген О'Ней у творах: "Жалоба підходить Електри", "Дивна інтермедія" - створили були фрейдівську мітологію. Марсель Пруст, Джемс Джойс, Бергсон, - в останнього найменше раціональні частини його твору - Андре Жід мали вплив на молодих.

Пошана до порядку, до традиції поступилася місцем для великих пригорщ цинізму. Чимало письменників відреклося було на деякий час американських життєвих форм та предківських традицій. Вони переїхали жити на чужину до Англії /Т.С.Елліот/, до Італії /Езра Павид/, до Франції /Штайн, Бромфільд, Кей Бойл/ - і т.д.

У політиці старий лібералізм поступився місцем перед радикалізмом. Багато молодих письменників фліртувало з "-ізмами" крайної лівниці та співпрацювало в таких радикальних місячниках, як: "The New Republic", "The Nation", "The New Masses".

У Франції кінець післявоєнної доби припадає на час десь коло 1929.р. В Америці наслідком економічної кризи, багато гострої та значно довшої, пересунувся він на пізніше. Доба невпевності, заколоту, мінливості сягає в дійсності аж до 1933.р. і поринає в коріннях сучасної кризи.

Подібно, як у Франції, покінчення із повоєнною добою виявилось коло 1930.р. таксамо в Америці кінчиться епоха вигнанців, "суперджезу", "Rendez - vous à Samara" та уступає місця поставі, ближчій до віри, традиції та героїзму.

.

Якщо підводити біля нас американської літературної продукції за час між двома війнами, то перше всього завважимо, що великі імена в поезії належать, як і у Франції, до передвоєнного покоління - покоління Клоделя та Валері. Наприклад, Роберт Фрост, учень Торо, хлібороб Нової Англії, поевн духа землі, певна відміна сильнішого Френціса Джемса. Належить сюди і Едуард Арлінгтон Робінсон, зі своїми сонетами та короткими психологічними поемами, зпоміж яких багато є портретами.

Подібно як у Франції, генерацію 1914.р. скосила війна. Може такі поети, як Джойс Кільмер і Елен Сігар були б дали те, чого бракувало цій генерації між двома війнами. Тимчасом декілька поетес підняло знова смолоскип, а між ними Една Сінт Вінсент Міллей яка, на нашу думку, дуже талановита, але якій недостає міри та справжньої глибини.

Також і в драматичній ділянці веде перед перецвоста генерація з Євгеном О'Ней. Можна би перевести паралелю між О'Нейом і Жаном Жіроду.

Оба вони запозичили собі міт про Атридів. Та коли Жироду залишається французом головним чином у своїй формі та моралі, то О'Ней черпає обильно з рямців американської дійсності та фрейдівського натхнення. Його драматична творчість уявляє собою драматичні вершини американського ХХ. століття, і то зарівно шириною натхнення, як і поновленням технічних засобів.

У ділянці роману маємо перш за все знані вже перед війною великі імена Теодора Драйзера, Сінклера Льюїса, Апте-на Сінклера - письменників сумних і здебільша відданих критиці буржуазного ладу.

Зпоміж цілого ряду жіночих творів, написаних у загальному гарно технічно та позбавлених нерву, на окремому місці слід поставити твори Уїлли Кетер і Вірджинієн Біллен Глезгов.

Ця остання померла недавно. Успіх твору "Gone with the Wind", "Промайнуло з вітром" вбачають в ностальгічному захопленні історією Старого Півдня та старої цивілізації, прибраною поетичними кольорами. Творчість Маргарети Мітчел^{*}, наперекір її високим яностям, належить радше до документальних полотен, ніж до ділянки літератури у властивому значенні того слова.

Тепер перейдемо до вісьми-десяти прізвищ видатних авторів, що виплили наверх та були предметом подиву саме в добі між двома війнами. Це в першу чергу Джон Дос Пассос, який новим повоєнним стилем, викликаючи нову русійну силу - образи, постачені кіном, радієм, літаком, піднявся змалювати американську сцену від 1919.р. аж до доби розцвіту, "Prosperity". Це "романісти-ріки" - Тома Вольф, надзвичайно ліричний, і Джеймс Ферел - творчість яких виявляє гірку натуралістичну ноту. Це Уїліям Фокнер із своєю напів-фрейдівською, напів-пуританською віртуозністю; це бостонець Джон Макенд, грузин Ерскін Калдвел, "американський Мопассан", це каліфорнієць Стайнбек.

Кожний із них з іншого становища дав спочатку доказ крайнього цинізму, знаходив уподобання в показуванні найогиднішої розпусти та в конюванні моральним зіпсуттям найгіршого сорта. Та все ж таки ці автори, до ряду яких належало б зачислити і Гемінгвея, викликають враження, що й вони блукали в пошукуванні за ідеалом кращого життя. Тло їхнього малюнку творять економічні й соціальні відносини, та поза тим образом чаїться, деколи й без їхнього відомо, переконання, що людина в своїй суті - добра. відчуваємо це передовсім у Гемінгвея.

^{*}/ Німецький переклад її роману "Порваний вітром" п.з.

"Vom Winde ver." друкують у своїм фейлстоні "Sälsburger Nachrichten" За цим романом накрутили в Америці і фільм під тією ж назвою. - Череня.

До якої міри ці письменники були малярями людини в загальному розумінні? Цей критерій, за яким ми старасмося оцінювати французьку літературу, тяжко застосувати в Америці. Тут романіст мало журиться тим, щоби змалювати людину взагалі. Для нього важніше насвітлити зовнішнє життя, а журбу про те, щоби бути дзеркалом життя внутрішнього, залишає він поезії. Від романіста можна вимагати бодай того, щоби залишив у нас декілька живих вражень та дав нам певну кількість оригінальних персонажів, які осталися би в нашій пам'яті навіть тоді, коли ми призабули вже інтригу твору. Це притаманне для деяких із них. Коли забуваєте - з деякими виїмками - героїв Сінклера Льюїса або Драйзера, то для того, хто стояв у контакті з американською літературою доби між двома війнами, практично неможливо обігнатися від споминів з автобіографії Томаса Вольфа, від спомину тієї настирливої, страшної, тортуруючої Леді Ешлі з "The Sun also Rises" / "Сонце також заходить"/, від могутньої Пілар з твору "Для кого дзвонить дзеркало"; від персонажів Фокнера, про яких можна би думати, що вони вийшли з підсвідомості, окутаної мережею нерозгадані містерії, та які одночасно оточені неблагано чіткою атмосферою; від нещасливих селян з "Дороги з тютюну" Кампвелла; від подорожуючих по денних робітників Стайнбека і т.д.

Отож можна сказати, що американська література доби між двома війнами зложена з доброго та хламу. Безперечно, виявила вона багато хиб і морального зіпсуття. Та ця може надмірна турбота натуралізму чи реалізму є винагорожена великою чесністю намірів та незаперечним ідеалізмом, - ідеалізмом, який ще далше є домінуючою ознакою сьогоднішньої американської літератури. На всякий випадок найкращі зпоміж сучасних авторів показали помилки й нап'ятували таку життєву постазу, яка дозволяє приймати бажання за дійсність, та хибі, що випливають із м'якості та недосконалості американської цивілізації. Проте не пішли вони за своїм завданням і якщо з чисто літературного погляду можна жалувати, що ця доба не видала більш видатних творів, то не можна відмовити керівним провідникам американської літератури - від Дос Пассоса до Сероена - похвали за те, що зберегли традиції літератури молоді, життєздатної та оригінальної.

З французької мови переклав

О. М і л ь к о

" Життя не є ані л и ш е зле, ані л и ш е добре; воно не є ані л и ш е погане, ані л и ш е гарне;... Воно є цинке, понуре, приязне, шляхотне, пристрасне, уступливе, дурне, зненавиджене, гарне, болісне, веселе - воно є це все й ще більше - і все це я хочу пізнати, і, клянусь Богом, я його пізнаю, навіть, якщо мене за це розпинали."

Томас Вольф - 3 листів до матері .

I. Конрад

ВІРГІНІЯ ВУЛЬФ

Недавно опублікована студія D. Daiches'a про Вірґінію Вульф дала нагому ще раз приділити увагу цьому сильному, але роздвоєному і нещасливому явищу. Мало яка жінка звійшла в літературний світ з такими сприятливими виглядами, хоч в певному розумінні народилася й зросла в робочому кабінеті з "книжками в крові", мало який автор так пристрасно і так послідовно боровся за форму і зміст, мало хто при такому зовнішньо спокійному і затишному житті крив в собі таку гостру душевну боротьбу, мало яка жінка мала такий глибокий вплив на літературний рух свого часу і сповнювала молодих письменників таким захопленням та довірям до себе. Той щирий ентузіазм, який вона передавала своїм молодшим, сприяв найсильнішому розголосові її імені. Мабуть часами він обумовлював і переоцінку, особливо її романів, бо її твір все лишається нерівним і проблематичним.

Як це трапилось, що їй не дано було досягнути повного успіху, який відповідав би її великому талантові? Ключ до пояснення цього відкриває в одній заввазі її родич Давид Гарнет. Він каже, що Вірґінія Вульф найкращих здобутків досягла в описах її власної родини і її ближчих друзів. За приклад до цього можна розглядати духовий портрет її батька, як теж у Ремлі в "To the Lighthouse" чи в повній фантазії біографії "Orlando" V. Sackville - West, що сама дала історичний матеріал про свої рідні місця і знаменитих предків в своїй книзі "Knole and the Sackvilles". Це твердження Гарнета безперечно правильне і може бути поширене в тому напрямі, що В. Вульф постійно мусіла змагатися за підхід до життя і ніколи не відчула на власній шкірі основи людського існування - боротьби за самозбереження. Завжди говориться про її надзвичайне зацікавлення способом життя всіх шарів народу, і в одному начерку зі збірника "The Death of the Moth" читаємо дуже знаменне визнання: "Все, що робить людина на вулиці, для мене надзвичайно цікаве і воно сповнює мене подивом, бо я, оскільки належу до духової еліти, сама не можу нічого робити".

Може це банальна істина, що наш світ хворів саме на цей брак досвіду. Постійне збільшення масштабу, на якому базуються наші організації, все більше розгалужена спеціалізація в страшній мірі позбавили життя більшості людей відповідальності у відношенні до себе і собі подібних. У "The Lighthouse" читаємо буквально таке: "І в час, коли вона спочивала, стояло над нею, навколо неї, мерехтіло довкола неї стале питання, яке кружляло на небі душі, страшне загальне питання, що конкретизувалося в хвилини, як тільки вона звільняла здібності, що були

придушені. Що означає життя? - Це було все - одно просте питання, яке з роками опанувало особистість. Велике об'явлення ніколи не прийшло. Велике об'явлення мабуть взагалі ніколи не приходило. Замість нього дрібні щоденні дива..."

Якщо ми простежимо душевний конфлікт родини Ремзі - Стіфен з "To the Lighthouse" аж до його більш технічного, ніж дійсного розв'язання, ми зможемо добре розуміти відгук вчення Фрейда у В. Вульф. Вона ніколи не могла пройти мимо проблеми своєї молодості. Про це свідчить також і загал, з яким вона кинулась у відкриті двері в галузі політичної, господарчої і культурної рівноправності жінок після того, як ця вимога, божев в Англії, вже була здійснена.

Може не звучатиме образливо, що на закінчення про В. Вульф цитуємо уривок з її власного нарису про "Сучасний роман" з року 1919. Однак вважаємо себе виправданими тим, що в ній критик був завжди явищем сильнішим, ніж творець-художник. "Чи це виходить з методи," - писала вона по прочитанню "Шуазера" - "що ми не почували себе ні задоволеними ні нужними, а скорше замкненими в Я, яке попри свою хвилиночку чуттєву буденність, ніколи не охоплює і не творить того, що є поза ним і над ним?" Тут духовна королева Ілумсбері вже наперед висловлює присуд своїй власній творчості. В бібліотечі і в салоні - це були бігуни її світу - знаменито вдається критика, зате там менше можливостей творчості. Та сама непохитна чесність, яка примусила її батька зректися своєї посади в англійській церкві, допровадила її врешті до обраної нею самою смерті.

(З "N. Zürcher Zeitung")

" Серед суспільності, яка жила лише тим, щоб знизити одиницю, можна було лише тоді встоятися, коли зберігалося свою особистість та проголосувалося своїм вартістю. Писати - це був не відпочинок, але спосіб життя;...але встоятися можна було - лише очищеному, писати - мало лише тоді змісл, коли його завданням було - сказати правду. Письменник мав лише тоді успіх, коли він зумів побороти умовини; його значення, як мистця, було в його чесності, його відвазі та його волі встоятися."

А. Казін - "Американський роман"

Юрій Клен

В І Й М О Ж Е П О Ч А Т И С Ь

З нагоди появи : М У Р Мистецький український рух. Збірники літературно - мистецької проблематики. Збірник І. Мюнхен - Карльсфельд 1946. Стор. 109.

Поява збірника великого формату зі статтями, що трактують про поважні теми - явище дуже відрадне на обрії української літератури, що росте в умовах емігрантської мандрівки. Що порушено тут питання, які можуть повести до плідотворчої дискусії, стверджує цікава стаття Вол. Державина з приводу авґсбурзької конференції "МУРУ", розміщена у "Науково - літературному збірнику". Збірник "МУРУ" починається вступним словом, яке декларує мету і настановлення організації, і містить у собі статті В. Бера, Ів. Вагрянного, У. Самчука, Ю. Шереха, О. Грицаля, спогади В. Блавацького про Курбаса; поезії Є. М., І. Вагрянного, О. Лятуринської, В. Барки, Д. Полтави /від кожного поета по одному віршові/ і хроніку.

Вступне слово проголосує, що збірник має бути "органом творчих зусиль, творчих шукань" і трибуною "літературно - мистецької праці та дискусії, бо "МУР" не береться бути ментором, а тільки керманічем і порадником молодих!"

Дуже цікава стаття В. Б е р а , нав'язуючи до "Атл ретива" Маланюка, за деякими німецькими джерелами подає історію зміни стилів.

XIX. сторіччя подає спочатку концепцію природи як романтизм, згодом - як реалізм, що спірається на визнання об'єктивних даних природного світу.

Стаття ця, однак, надто баратоградна, щоб у межах рецензії, навіть поширної, дискутувати про окремі її твердження. Отож я лише подаю її "де відомо".

Ів. В а г р я н и й у своїй статті підходить практично до розв'язання проблеми, якою має бути література нашого часу. Відкидаючи тези "мистецтво для мистецтва" і "мистецтво як усолодження життя", він приймає лише мистецтво войовниче, нав'язуючи до слів Шевченка : " О, слово! Будь мечем моїм! " гадаючи, що в історичних умовах українського життя воно іншим бути не повинно. Література має бути національною, не переспівувати чужі сюжети. Орієнтацію на Європу треба відкинути, бо вона не дає нам стати самобутніми. Ми повинні Європу лише "проковтнути", себто засвоїти й піти собі далі, а не бути епігонами . Наша рідна історія має досить сюжетів для письменника. Рильського, між іншим, автор статті зараховує до прибічників теорії "мистецтво для мистецтва", що є теорією "дезертирів від життя". Брежливність тої теорії Рильський, мовляв, доказав тим, що став прибічником теорії

"мистецтво як зброя, скерувавши ту зброю проти українського народу.

На деяких тезах цієї статті треба спинитися, щоб запобігти небезпеці деструктивницьких висновків, які дехто може з неї зробити, і відповісти на усякі закиди кинуті декому натяком.

Що Європа нам потрібна не на те, щоб її рабськи копіювати, а щоб засвоїти, - це такий троїзм, що його ніхто не візьметься оспорювати. Доводити це значило б ломитися у відчинені двері. Коли неокласики, напр., у свій час закликали орієнтуватися на Європу, то це заразом був і тактичний хід. Це мав бути й наворот до традицій київо-могилянської академії. Крім того, в Європі, справді, було чого навчитися. Поети, що стали на цю платформу, практикою доводили, що не є вони епігонами, простими переспівувачами чужонародніх тем. Бо невже є переспівуванням вживання усталених строф, як октава або сонет? Невже є переспівуванням те, що поет вживає певні образи, які у всесвітній літературі стали символами, як образ хоч би Беатріче? Особливо, коли ті образи наповнюються с у ч а с н и м, живим змістом, узятим з української дійсності та особистого переживання, коли в них пульсує життя н а ш о г о докільного світу. Коли Веров написав сонета, давши епізод із давньої Греції:

"... в дні тридцяти тиранів
Була та сама навісна пора:
Везмовний Пнікс, безлюдна агора
І безголосся суду і пританів."

то надрукувати ці рядки у київських умовах життя двадцятих років ніяк не можна було. Але те, що по двадцяти роках /а саме 1944 р./ цензура й у Празі не зважилася їх пропустити, бо бачила натяк на нову сучасність, доводить, оскільки актуальними були рядки, писані одним із "дезертирів життя". До "дезертирів від нації", від боротьби, автор статті зараховує Рильського, Рильського не останньої доби, а Рильського тих часів, коли він дав безсмертні твори, які є гордістю нашої літератури, і цим повторює фразу, яку ми безліч разів чули з уст тих, що всіма способами цькували кожного хто не хотів іти "у такт з добою". Якщо припустити, що люди, які рятувались у сферу "краси абстрактної" справді були втікачами від життя, то чи ж можна їм кинути за це докір, зваживши, яке то було життя? Неокласики зробили те, що влучно колись сформулював Маланюк: "Коли життя нації не може рости в широчінь, вона мусить, перегрупувавши духовну енергію, рости в височінь". В такому розумінні й Скворода був "дезертиром життя", коли сказав: "Світ мене ловив, та не піймав". Розуміється, що на своїй холодній верховині втікачі від сучасності мусіли себе почувати самотніми, але в тому й була гордість і сила їхня, бо дужчим є той, що йде сам, а не в отарі. Істину цю ствердила їхня перемога по двох десятиліттях. Тогочасний канон вимагав нівеляції, зниження мистця до рівня юрби,

вони ж стреміли ad ardua, ad astra щоб звідти тирати зроби до себе. Це не дає нікому права теврувати хоч одного із них назвою "дезертира своєї нації".

Автор статті заперечує потребу орієнтуватися на Європу. Нащо? З такою самою рацією можна, мовляв, закликати ривитися на Японію, що теж має тисячелітню культуру. З цим можна погоджуватися або не погоджуватися, залежно від того, як розуміти слово "орієнтуватися": чи те орієнтування має бути малпуванням чи засвоєнням і перетравленням. Я гадаю, що люди, які перші кинули гасло, мали на меті не малпування. Посилка на Японію не має рації, бо культура її, хоч і цікава, але надто далека нам духом, щоб її перетравити. Але Європу, античність, середньовіччя з його лицарством і містикю, ренесанс з життєрадісними фарбами, всю складну поліфонію фавстівської душі, - все це душа українця має вмістити в собі. Все це в свій час дехто відкинув, і висунув тезу про "гнилу Європу", - фраза, якої гіпноотична сила ще досі сковує розум людини, змалку годованої молоком степової вовчиці з домішкою нігілістичного квасу.

Певна річ, легше нічого не засвоювати /та й навіщо коли воно гниле?/. З такого антикультурного підходу повстає санкціонована від нього некультурність, що кидає в один казан усе, що "чуженецьким" духом Європи віддає: і містику, і лицарство, і марксизм, і теорію Фур'є. Все, мовляв, одним миром мазане. Не диво, коли людина тоді не встані відрізнити символізацій від малпування і творчої переконструкції від переспіву. Претенсії на національну самовистарчальність є сьогодні багато небезпечніші, ніж потяг до "европеїзму", бо потуряють тій частині молоді, яка нічого не бажає знати й нічого не засвоювати. Таке перебування її у тумані /невігласництво/ є тільки на руку нашим ворогам, яким зовсім не потрібно, щоб Україна вийшла на широкі шляхи європейські: "кай варимься у власному соку!"

Великий Гете колись закликав творити європейську літературу. Погляньмо, які наголовки мають твори найнаціональнішого німецького поета Шіллера: "Змова Фіско в Генуї", "Дон Карлос", "Орлеанська дівка", "Марія Стюарт". На підставі тих ознак автор статті, без сумніву, мусить зарахувати його до тих поетів, що, шукаючи тематики поза своїм народом, "переспівують чужі зразки, колишуть чужі діти". Тимчасом ніхто інший такою мірою не спричинився до сформування ідеалістичного світогляду свого народу, як Шіллер. Кльопшток і так звані "барди" культували у віршах і поемах германську героїчну давнину. А що лишилося від них? Хто їх читає, крім фахівців-літературознавців? Кому з російського загалу відомо, що Катерина II. написала була дві драми, одну з життя Рюрика, другу з Олєгового? Хто читає "Росляду" Хваскова або його й Сумарякові драми зі старослвянського життя? Отже, не тема вирішує справу, а талант, геній мистця, який ство-

рює собі свій власний, не залежний від вказівок стиль і вкладає у твір велику ідею. На небезпеку, яку несе з собою похід проти європеїзму, не слід закривати очі. Багато більша небезпека загрожує від того, що молоді поети волітимуть піти шляхом найменших перенон і замкнутись у вузькі етнографічні межі. А тоді вони не скажуть світові нічого. Боюсь, що й ставка на Шевченка це не стільки ставка на національне, як на спрощеність і примітивізм.

У. Самчук у статті "ВЕЛИКА ЛІТЕРАТУРА" вказує на загуменність української літератури, на вузьку льокальність її. Пояснює він це почасти умовами українського життя, які карликували все, що появлялось, і відсутністю того, що зветься "суспільством", відсутністю справжньої інтелігенції. Через посередництво великої літератури світ може стати єдиною родиною. Долю французького народу вирішили не роки 1871, 1918, ані 1945, а ті її представники літератури й культури, що на протязі століть володіли майже всім простором Європи. Тому автор закликає й Україну включитись у великий творчий процес планети, а для цього насамперед треба створити суспільство великого стилю і витруїти залишки варварства у наших душах, - доводи, яким не можна відмовити рації.

Стаття Шереха про стилі сучасної української літератури є - так само, як і стаття Самчукова - відповіддю, зачитаною на конференції "МУРУ". Автор цитує на початку Бобинського, який 1922. року писав, що всі, що прийшли після Шевченка, завели нас на густарища західньої Європи, наїжені "високими і прикрими, як спомин кошмарного сну, іглиними фабричних димарів". Посилаючись на те, що найбільшому поетові Індії Рабіндранатові Тагорові не треба було прищеплювати бенгальській поезії форми терцини чи сонету, Бобинський спрямовує свій випад проти неокласицизму. /Логіка надзвичайна, дивна й чудернацька; бо що спільного між Європою димарів та поезією, яка культивувала священні традиції давньої Європи? Та це недоречна посилка на Тагора, бо ж бенгальська поезія надто далека від європейської, щоб переносити в її підсоння форми останньої, чого зовсім не можна сказати про українську, генетично зв'язану з Європою. Ю. Кл./.

Шерех стверджує, що неокласицизм, заперечуючи етнографізм, був європеїзаторським рухом та з другого боку запереченням поверховності в самому європеїзаторському русі. Це відповідало переходові України зі стану етнографічної маси в стан нації європейського рівня. Маючи всю культуру європейську в своїй крові, Україна мусла її у свій мізок втягти.

Автор гадає, що на цей день існують передумови, щоб прамувати до нового, органічного національного стилю. Коли це вимогу перед 24 роками ставив Бобинський, то це було передчасно, бо

"запрожувало тоді епігонщиною етнографізму, рецидивами зоресоловешківщини". Не було ще житої літературної форми, що її потім дали неокласики, й не було нового образу України, що його потім дали Хвильовисти. Тепер же ця вимога на часі. Автор гадає, що неокласична ясність не відповідає нашому етапові "розколотої свідомості й розхитаної душі"; він бачить три можливі системи світосприймання й реакції на сучасність: 1. психічний хаос, розчакненість форми і змісту, втрата душевної рівноваги; 2. втеча у світле царство мрії, у світлий храм Граала, що "зноситься в нетлінному царстві Духа над смородом і гнилизною матеріального світу"; 3. уперте стремління вперед зі зціпленими зубами й стиснутими кулаками, наперекір усьому. Репрезентантами цих трьох різних течій автор називає Осьмачку - Клена - Багряного. Він закликає до національної органічності й подолання раціоналізму, як філософської бази неокласицизму. Щоправда, каже автор, без неокласичного вишколу поезія лишилась би на провінціальному рівні, але формальний вишкіл не може стати самоціллю, а національна стихія не вкладається в рамки чужих форм. Неокласичні зразки стали, мовляв, штампами. Зміст неокласики засвоєний, а тому він став мертвою формою.

Сучасних письменників Шерех поділяє на "європеїстів" та "органістів", себто шукачів органічного національного стилю. Найяскравішим представником першої течії є бодай чи не Косач, представником другої - Осьмачка, що його повість "СТАРИЙ БОЯРИН" автор ставить дуже високо. Ось його характеристика Осьмачкиного стилю: "...все скоряється стихії світла, перетоплюється в зливні соняшного неба або місячного проміння... Увесь світ з усім його змістом і змістом автор наче бачить уперше і в цій первоздано-проникливій і глибокій наївності відкриває наново його читачам. Близьке і далеке, звук і світло, внутрішнє і зовнішнє - зливаються в одне якесь вище ціле. "...пласка реальність часу скоряється позачасовій і величавій реальності позачасової і раціонально - національної надсутності".

Завдання наше Шерех бачить у плеканні Шевченкової традиції, та це має бути не Шевченко з марними наріканнями на долю, а грізний Шевченко "МАРІЇ" та "НЕОФІТІВ", переспівів Єзекіїла та Осії, де нема загат потужному почуттю, яке ламає всі міжжанрові перегородки, нема зовнішньої симетрії частин та перемішано елементи мітології і фольклору, урочистих церковнослов'янізмів і колючих вульгаризмів, - поєднання різнопланових стилів /" у Йосипа, у тесляра чи бондаря того святого, Марія в наймичках росла", а з другого боку: "О світе наш незаходимий! О ти, пречистая в женах! Благоуханний зельний крине!"/. Шерех тут бачить синтезу різних стилів української традиції. Правда нашої душі може бути висловлена пісенним ліризмом або "згущеною гіперболізованістю експресіонізму". До неоекспресіоністів зачисляє автор Багряного, Осьмачку й Барку. Перший з них складає "вро-

чисті гимни героїзмові й перемозі", другий виливає "в гіперболізованій формі біль і самоту вленої душі", третій сполучив Шевченка з Тичиною, який "пришепив абстрактам символіки конкретику української природи". Отож, основні складники сьогоснішнього літературного руху за Шерехом такі : 1/ від загально-людського до національного, 2/ від намагання схопити позаіндивідуальне, вічне до бажання вилити свою душу, свої болі. Цим неваже б то зумовлено відкидання кутих, наперед визначених форм, бо вони ніби то "деформують" зміст, сковуючи поета.

Міркування проф. Шереха підлягли детальній аналізі в статті Вол. Державина, зміщеній у "Науково-літературознавчому збірнику". Державин зазначає, що засудження тих літературних стилів, що реально існують на сьогодні, під претекстом, що вони, мовляв, вичерпали себе, містить у собі небезпеку компромітування їх та кваліфікованих поетів в очах літературно аморфної маси "письменників-журналістів, письменників-початківців і письменників-випадківців". Державин констатує також наявність методологічного хаосу у статті Шереха, який плутає поняття літературного стилю /класицизм/, літературної школи /неокласики/ і літер. організації /Вашліте/. Під сумнів береться твердження, що політично-громадські обставини на еміграції мають призвести до "втрати душевної рівноваги" й через те піднести в поезії стиль експресіоністичний, симпатичний доповідачеві особисто. Закидається йому ігнорування української імпресіоністичної лірики, блискучо репрезентованої Плужником, символізму Барки та поезії і впливу Рильського. Шерех висунув потребу якогось нового органічно - національного стилю, не призадумавшись зні трохи над потребою мистецького розроблення наявних стилів і створення по-європейському повноцінних шедеврів. Для більшості малокваліфікованих письменників це звучало, як дозвіл зовсім не задумуватися над своїм стилем : навіщо, коли старі стилі себе вичерпали, а мій стиль, що йде від широкого серця, може і є той новий жаданий стиль ? Державин констатує: український національний світогляд не може бути монополізований одним якимсь стилем : символізм раннього Тичини з такою ж мірою Український національний стиль, як романтизм "Гайдамаків" і класицизм Рильського. Жалюгідна була б нація, що спромоглася б тільки на один стиль чи то в літературі, чи в іншому мистецтві /напр. один лише барок в архітектурі/. Як літературний стиль має становити систему відмінних жанрів, так національний ідеал має реалізувати й охопити в літературі "цілий комплекс історично зумовлених і естетично відмінних стилів. Що глибше ідея просягає в конкретне, то виразніше вона специфікується". Європеїзмові Шерех протиставив "органічність", але небезпечніші від європеїзму є насьогодні штучні потягнення та претенсії на національну самобутність, симуляція та імітація органічності. Заклик націоналізувати образи криє в собі небезпеку вульгаризації, а залик націоналізувати композицію є річчю цілком незрозумілою.

До того ж штучна самоізоляція грозить безперспективністю.

Доповідь Шереха більшість аудиторії сприйняла як гасло "геть від Європи!" Отже, раділи "побутові етнографісти", що психологічної Європи знати не хочуть, і ті, що її ще не пізнали, а тому раді не сушити собі голови вивченням її, себто найменш кваліфіковані репрезентанти агітаційної прози та газетної поезії, примітивісти, яким бракує не стилю чи школи, а просто мистецької культури. Ширення таких поглядів серед літературних початківців і напівпочатківців Державин вважає за небезпечне; воно будило антикультурні настрої серед напівінтелігентних шарів присутньої аудиторії, і атмосфера гарту і плуканства, зарозумілої й обскурантської нахврт-інтелігенції лавалося в знаки в надто легковажному реагуванні "психологічної гальборки" і напівдемагогічних випадках.

У тих випадках і в доповіді Шереха Державин знаходить такі нахапані рудименти :

1. Д і я л е к т и к а : всякий розвиток, мовляв, відбувається через заперечення. Це нічим не стверджена апріорна схема, бо часто-густо розвій мистецтва йде шляхом поглиблення співіснуючих стилів без усякого там заперечення попередніх. За Державиним вульгарна картина боротьби стилів скопійована зі славнозвісної картини клясової боротьби, і доповідач, /Шерех/, засліплений "фантастичними видивами гегеліянсько-марксистської мітології" націоналізує за готовою рецептою образи й композицію.

2. М а т е р і я л і з м . У доповідача "втрата душевної рівноваги" призводить до експресіонізму чи іншої словесної дезорганізації. Так за марксистською ідеологією буття визначає свідомість, тоді як насправді свідомість /і національна, і моральна, і розумова/ не визначається буттям, а здатна протистати йому, здатна зберегти душевну рівновагу за найменш урівноважених зовнішніх обставин, здатна творити героїчні концепти й утопії між молотом і ковалем нечуваних у світовій історії терорів та інквізицій", бо ж мистецтво - це не відбиття й відзеркалення дійсності, а само воно є істотною дійсністю, не менш реальною за всяку іншу реальність. Часто доби великих здвигів лишають у мистецтві порожнє місце, і часто найпотужніші літературні катаклізми відбуваються за часів спокою й стагнації.

3. Р е а л і з м . Деякі поети, як Рильський, хоч не виходять світоглядом за межі наївного реалізму, але в мистецтві їхньому є структурні елементи, п р и н ц и п о в о н е д о с я ж н і для матеріялістичної естетики, яка їх трактує, як мистецтво другорядне, неповновартісне. Створюється концепція літератури, зрозумілої для матеріялізму за своєю мистецькою структурою і марксо-ленінською за своєю практичною соціальною функцією. Принципово неприйнятим для європейської психіки є протиставлення форми змістові, яке здійснено в деякій літера-

турі й критиці, де форма знижена до рівня техніки, а зміст до агітки. Не треба нам, каже Державин, ані плеханівського поняття форми, ані плеханівського поняття змісту.

4. О р г а н і з а ц і я л і т е р а т у р и . Деінде професійна організація дає директиви щодо змісту продукції. Отож, і більшість учасників конференції сподівалася почути від провідників "МУРУ", в чому сьогодні полягає "соціальне замовлення", яка генеральна лінія і які теми заборонені. Не почувши того, була розчарована і розважалася, чим могла.

Висновки Державиної критики такі :

Треба подолати комплекс культурно-психологічних рудиментів "плучанства" й усвідомити собі : 1. несполучність чужо-ворожої культури з українською національною ідеєю, 2. несполучність її з європейською культурою, 3. несполучність її з духовними цінностями людства.

Творення повновартісної національної літератури вимагає високої мистецької культури, що її бракує н і щ о на світі компенсувати не може. Ми повинні позбутися психологічної та ідеологічної спадщини з чужого нам літературного побуту. Лише чітка диференція наявних літературних тенденцій уможливить їхнє переростання на високомистецьку форму. Змагання до вершин повинно відбуватися між гостро окресленими літературними напрямками. "МУР", повинен би стати ідейно - організаційною федерацією таких суто літературних течій.

До цієї Державинської критики важко що додати, бо вона виявила всі хиби підходу до справи і гострим скальпелем зробила безжалісні розтини. Вона показує, як люди, що беруться кермувати молоддю, повинні насамперед перевірити свій власний багаж, чи не везуть вони несвідомо контрабандою опій. Коли пес біг будяками, то не диво, що хвіст у нього в реп'яхах: хоч як труси, а важко їх обтрусить. До тих реп'яхів належать насамперед заучені фрази, що їх повторюється, як повторює грамофонна платівка або палуга. Напр. фразу про "гнилу Європу", яку чуєш від людей, що ніколи Європи не знали і не хочуть собі завдати зайвого клопоту, щоб пізнати. Але небезпечнішими ніж фрази є стандартні форми мислення, стандартности яких зовсім не помічається. Отож маємо протиставлення форми змістові замість ствердження їхньої нерозривності. Звідси хоч би недоречно твердження, що формальний вишкіл був самоціллю неокласиків, яке подибуємо в доповіді. Далі твердження, що неокласицизм став уже штампом і вичерпав себе. Пригадуються мені слова Рильського з приватньої нашої розмови, що пора в слові "неокласики" скреслити першу частину "нео". Отже, в цьому розумінні - тих кілька поетів старалося дати українській літературі твори класичні, зразкові. Дивно говорити про те, що всі можливості вичерпані, коли кожний з них /за винятком Рильського/ дав лише по одній невеличкій збірці /Филипович, правда, дві, але ж зовсім тонесенькі/, таді як росіяни,

мають грубі томи Пушкіна й Лермонтова, та й то не вважають, що можливості цим вичерпані. Невже кілька невдалих /а подекуди трохи, може, вдалих/ наслідувань початківців - поетів встигли виробити "штампованість"? Я гадаю що дорібок т.зв. "неокласиків" не тільки не є ще засвоєний, а що їхні стилістичні можливості треба далі поглиблювати. Вони тільки вказали шлях, а не пішли ним до кінця. Найкращий, може, доказ правдивості цих міркувань нова поема Мосендза "ЛЕГЕНДИ". Друкується в "Звені" починаючи з першого числа журналу - Ред./

Стандартним є також твердження про втечу тих чи інших поетів у царство мрій, яке реально не існує, у "храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа". У гострішій формі говорив про це другий автор, вживши виразу "дезертири життя" і "дезертири нації".

На це треба відповісти, що "храм Грааля, що зноситься в нетлінному царстві духа", це більша реальність ніж матеріальний довкільний світ з його мінливим обличчям. Ми маємо в даному разі платонівський реалізм, який протиставляємо реалізму матеріалістичному. Отже, велике питання, чи були "дезертирами від нації" ті, що стреміли аж арду, аж астра, до самотніх верховин, щоб звідти кликати й тягти юрбу до себе, чи, може, ті, що воліли з юрбою змішатися, знівелюватися та йти в такт з добою і кидати болотом у тих, що дерлися на скелясті кручі: коли хто й посховівся, не утримавшись на крутій стежці і скотився униз, то це не доказ, що його дотогочасний шлях був невірний, і що невірними є шляхи, якими вгору стремлять інші.

Якимсь непорозумінням є заклик відкинути усталені форми, що стали традиційними в поетичній практиці, як хоч би сонет, терцина тощо, бо вони, мовляв, "сковують і деформують зміст". Я б не дивувався, почувши такі думки на засіданнях "Ілугу" чи "Гарту"... Доповідач, інакше кажучи, вимагав зректися тої чи іншої усталеної строфики, як найданів, що сковують лет думки. Але ж, коли зректися строфики, то чому вже не зректися й рими, і метрики, бо й рима, і розмір "сковують", за доповідачем "деформують" зміст. Не треба ніяких обмежень, пиши, як Бог на душу поклав. Геть усе, що "сковує" зміст, і ми матимемо ту розхитану, розхльостану деформовану "форму", оте віршоплетництво, що характеризує деяку "поезію" останніх десятиліттів. Я далекий від думки, проголошувати за загально обов'язкові такі форми, як сонет і терцини, бо вони вимагають високої мистецької вправності, і та повинь сонетів що тепер заливає нас, мало спільного має з сонетом, парма що додержано порядку і кількості рим. Хай молоді краще пишуть простішими строфами. Я тільки хочу сказати, що рівно- і повноправними є всі форми, нам потрібна багатогранність у творчості, а не топтання між трьома соснами пролетарської ідеології, яке може тільки полководити українській культурі.

Що ж до людей з "по той бік греблі", то гадаю, що їх можна розбити на такі 4 категорії :

1. Люди, що зросли в умовах дореволюційних, а тому пізнішої дійсності не прийняли ані свідомо, ані підсвідомо.
2. Люди, що просякли тією пізнішою ідеологією, але хоч відкинули її формально, проте підсвідомо не позбулися її стандартних способів думання /хвіст у реп'яхах/.
3. Люди, що відкинули цю ідеологію, але свідомо не хотять зрентися її метод та способів думання /інертність і "папужництво"/.
4. Люди, з певними завданнями...

Людей 2-гої категорії можна переконувати, вказувати їм на їхні хиби, допомогти знайти шлях, якого вони самі шукають.

Проти людей 3-тої і 4-тої категорії лишається боротьба. Ті, що вели її по "той бік греблі", не боячися бути самотніми у своїх змаганнях, стягаючи на себе наклепи і наруги, ті готові будуть: тепер відновити боротьбу, пізнавши свого ворога й тоді, коли скинув шкіряну куртку і маскується шараварами або помало відрощує оселедця.

Духові кордони визначено . Бій може початися .

Віт Редакції :

За час літних місяців - липень - серпень випускаємо подвійне 3 - 4 число нашого журналу. П'яте число "З В Е Н А" по - явиться в звичайному часі, себто - 10. вересня. Ще раз просимо всі в и д а в н и ц т в а надсилати нам свої в и д а н н я .

СПРАВА СТЕФАНА ЦВАЙґА

Під таким заголовком виголосив Л. Мосендз 22.V.б.р. в рямцях Курсу Українознавства, свій світоглядний реферат.

Прелегент ужив тут Ст. Цвайґа, як символу, представника того інтелігентського світового загалу, який уляг тзв. поступові і його сугестії. В часі непереможного володіння матеріялістичного світогляду, люди типу Цвайґа зривають із традиціями європейського християнського світогляду.

Цвайґ перестав бути жидом, покинувши свою націю, перестав теж вірити в Бога - і почував себе громадянином с в і т а . Ідеалом його віри стало людство і його поступ, його прямування до чимраз краших форм життя. Ця нова віра, як віра людини із її людською етикою, мала в собі риси фанатизму, якому віра в Бога і релігійна етика були завжди чужі. Релігійний ідеал с а м о ж е р т в и для ідеї Добра далекий був і і буде фанатизмові, ідеалові - ж е р т в у в а н н я , який став вимогою матеріялістичної віри.

І так во ім'я людства і поступу жертвовано життям мільонів людей вважаючи, що ці жертви конечні, щоб винищити те, що очеркнено ім'ям назадняка, "контр-людини". Ці жертви ж мали зготовити рай для майбутніх поколінь. Духові репрезентанти віри в людину і поступ навіть схвалювали такий хід річей, аж поки в західній Європі не виріс організм, що ті самі ідеї взяв за свої прапори і почав нищити людину, яка в його розумінні не могла носити ім'я правдивої людини.

Степан Цвайґ переноситься після гітлерівського перевороту з Зальцбурґа до Франції та з вибухом війни - до Бразилії. Саме в році, коли гітлеризм осягнув шпиль своєї потуги і діла знищення в Європі, в 1942 р. Ст. Цвайґ кінчить самогубством. Війна саме виявила, чим є людина в дійсності і яка її етика. Цвайґ втратив свою віру в людство і поступ, а нової віри не міг більше знайти.

Подібно теж скінчив в часі 1-ої світ. війни Джек Лондон, розчарувавшись в своїй вірі в людину. Подібно скінчив М. Хвильовий, Єсенін, Маяковський і інші.

Хоча поодинокі епізоди, які попередили факт самогубства у різних були різні, проте в тих усіх фактах знаходимо одну спільну рису : втрата віри в Бога та послідовно втрата віри в людину і поступ, для якого нпр. такий спочатку горячий визнавець цієї віри як М. Хвильовий, жертвував життям матері /Марія/.

Коли б ми мали розглядати ці випадки з погляду саможертвування, то лише для ідеї, яка являлась би негачією тієї віри, яку ці люди втратили. Оцієї негачії - позитивно ніхто з них/крім М.Хвильового, як замічали деякі з дискутантів/ не лишив. Вони лишили порожнечу і розпуку, реzigнацію, що стверджує прощальний лист Ст Цвайґа. Ці факти самогубства є найкращим доказом діяння закону негачії. Релігійна віра вимагає якраз навпаки - активної і позитивної життєвої постави людини. Лише вона може давати героїв, бо вони можуть виростати лише у позитивній оборонній і боєвій поставі за речі абсолютні.

Тільки християнський світогляд гарантує людині її існування і збереження; віра у вічність, безсмертність, воскресення й особисту відповідальність. Яку ж відповідальність може почути на собі людина, яка вірить, що після смерти розпадеться в атоми? Зовсім природно, убивці мільйонів невинних і безборонних людей заявляли: "Я щасливий і можу спокійно йти до гробу, бо я убив стільки то і стільки тисяч людей" /яких вважав перешкодою поступу в його розумінні "добра" такої чи іншої людини/. І щож їм залишалося опісля? Лише прийняти отруту, щоб оминати відповідальність перед людьми? Вони, хоч і переможені фізично не тратили вдоволення із діла знищення, яке вчинили.

Закон Абсолюту потвердив своє діяння на одиницях і мільйонах. Людина, здавши його, - йде на зустріч самознищенню. Він діє послідовно за принципом, на якому створений світ. Коли б було інакше, людина не змогла б взагалі рухатися, не змогла б навіть витворити математики, бо раз 2×2 було б 4, то знову 5.

Перед людством стоїть вимога: або вернутися до засад християнської етики, або - доля Стефана Цвайґа.

Українська інтелігенція вийшла з обидвох возн здорова лише завдяки збереженню релігійної віри. І коли хочемо себе далі зберегти ціло та бути дійсно українською інтелігенцією, не сміємо здати позицій нашої християнської української культури і її ідеалів, висловлених нашими творцями - від "Слова о Полку Ігоревім" до Сквороди і Шевченка.

Без радості не може дозріти в нас
вічна краса. Великий біль і велика
радість найкраще формують людину.

Ф. Гельдерлін

В. К.

" ЗАКЛИК ДО ЖИТТЯ "

/Ще з приводу С. Цвайга/

Це не про Цвайга - це про символ. Це, радше, про людину та людей, які думали та думають ще й тепер, так як він, вигнанець, чи емігрант, якому не залишилась ніяка віра, ніяка сила, щоб казала встоятись погубній, впертій думці " відійти... відійти !"...

Коли його приятель, теж вигнанець, теж письменник, Кукмаер, на рік перед його самогубством бажав йому ще десяток років життя, Цвайг відповів :

" Вони / кращі часи / вже не придуть більше для нас . Світ, що ми його любили, є безповоротно за нами. До того, що прийде пізніше, ми не всилі нічого додати. Нашого слова ніхто вже більше не зрозуміє - в ніякій мові. Ми залишимося без батьківщини, в усіх краях бездомними. Ми не маємо ані теперішньої, ані будучності. Минулого ми не всилі повернути, нове перевалюватиметься через нас. Чи є який в тому змісл жити надалі, як власні тіні ? Ми є чейже лише примари, - або спогади".

Чи ж не одному з нас, не одному з нових десятків бездомних, не тиснуться на уста подібні слова ?

Але вони родяться перш за все серед тих, які багато легче пробиваються через життя, для яких найменша перешкода є вже величезною бар'єром, перебороти якої, на їх гадку, їм немає сил.

Бо ж саме Цвайг - каже далі Кукмаер - " зачислявся до найбільш упривілеєних посеред нас. До нечисленних, які мали міжнародній читаський круг, відгук на свої твори, постійне признання. До небагатьох - які мали вже нову державну приналежність, важний паспорт, певного рода за-безпеку. Він не мав жодних матеріяльних журб, він був спроможний улаштувати своє життя так, як сам хотів. А в м е н е було перш за все децо інакше..."

Емігранти жили - як емігранти. " Жінки, які не знали колись жодних журб, працювали помивачками в чужих домах. Інтелектуали бігали по сходах то вгору то вниз з валізами взорів різного товару. Знані лікарі мусіли ще раз сісти на шкільну лавку і з дрожанням ждали, чи вони не перепади при іспитах, про вислід яких вони довідувались щойно декілька тижнів пізніше. Письменники, яких слава не вийшла ще була колись поза границі їх батьківщини та не закріпилась, стояли майже перед непоборною проблемою чужої мови, чужого способу думання та вислову".

І не дивниця, що дехто саме серед таких обставин міг

подумати про смерть. Але - можна було й думати про
конечність - в с т о я т и с я .

І з тих думок, з того переконання, родиться і заклик
К. Цукмаєра - "Заклик до життя" /1943/^{+/}. Нам тут
не важно, чи це Цукмаєр, чи хто інший писав ці рядки,
як не важно, чи відійшов Цвайг, чи другий, якому не
стало сил, тих чи інших причин, важними є слова :

" Рішення вмерти є невизначеним правом кожної одини-
ці. Коли людина рішається остаточно і рішення це припе-
чатуює смертю, тоді не треба питати, чи вона зробила
правильно чи ні. Бо тут нема жодного іншого мірила та
іншого права, крім власної свободної волі. Але для нас,
яких факт смерти порушив до самих глибин, виринає пи-
тання суті нашого дальшого життя.

... Зрадлива думка - в самотині та гордості взяти цару
з отрутою... хоча це може бути вихід, скинути з себе
ненависний тягар, заки він зовсім не привалить нас до
землі.

Але це не час засипляти зі смертю ...

Мряковиння, яке нас окружає, не є передвіником вечора...
за тим сумерком палає кровава червіль ранку, який спо-
віщає суворий день і який нас зове, щоб жити, боротись,
встоятись.

Не здавайтеся, друзі !

Ми самі... Ми знаємо, що те, що перед нами, зветься бо-
ротьбою на ножі... Ми знаємо противника. Ми дивимось
в обличчя нашої правди. Ми не маємо нічого, крім нашо-
го життя.

... Не здавайтеся, друзі. Навіть тоді, коли пост, що
на ньому стоїмо, холодний та гіркий, навіть тоді, коли
він видається й затраченим. Чи ж затрачені пости не пе-
реважували часто терези битви ?

Ми мусимо до останнього захищати це наше життя, бо воно
не належить до нас самих : воно є нам повірене. Що б
не прийшло, борітеся далі !

... Думайте про мужів, які боряться, думайте про мету.

Ти знаєш всіх їх, ці добровільні й недобровільні смерти,
між трійливим напоєм Сократа та газовою трубою безробіт-
ного. Петронія змучене світлом скривавлення, зоряну хо-
лодність Сенеки, Емпедоклевий скок у вогонь Етни, лицаря
смерть на вістрі власного меча. Жодної з тих смертей нам
дано. Так накинь пальто на плечі та невагайся йти в ніч...
і дивися очайдушно в страшну іскристу темінь...

Любіть і ненавидіть, будьте людьми, готовими віддихати,
боротися, свідчити та вмерти тоді, коли спливатиме вам
із серця остання крапля крові...

Бол. Ласовський

В Б О Р О Т Ь В І

ЗА УКРАЇНСЬКЕ ПЛАСТИЧНЕ МИСТЕЦТВО

Друкуємо виїмок із більшої праці інформативного характеру, призначеної для чужинецьких кол, про розвиток та характер українського пластичного мистецтва.

- Редакція.-

Українську духову і матеріальну культуру формували такі особливі геополітичні обставини, що людям невідомим, головні народам заходу, деколи важко збагнути генезу тих чи інших явищ в духовості народу розташованого на східних окраїнах Європи, без знання його історії або ж того стану, в який кинула його в останніх століттях сила історичної фізики.

Це знання з'ясувало б зацікавлення теж, чому біологічно дужий, моральний, роботящий і високо-потенціональний в культурно-творчому відношенні народ, всупереч своїй чисельності замало відомий світові, а його духові надбання не здебільша пляма на мапі простудіованих культур світу до африканських дрібних племен включно.

Основна українська етнографічна маса від багатьох століть заселяє рівнинні сторони обабіч Дніпра. Геологічний ґатунок поверхні цих теренів чорноземний, а їх профіль повністю рівнинний. Ці два чинники мали у великій мірі вирішальний вплив на формування не лише духової і матеріальної культури автохтонів, але й їх психіки.

Розлогість і виїнятова плодючість чорноземних степів розвивала в натурі їх мешканців буйний розмах, але одночасно природжену добробуту, довірливість та щирість: українець не знав ніколи голоду, ні вбожества, сердечна гостинність була звичаєвим законом /українська приповідка - "гість у дім - Бог у дім"/, а його надмірна довірливість давала притоку сусіднім народам зраджувати всякі умови і пакти, що у висліді звело український Нарід у повне політичне поневолення.

Для повноти усіх рисів української психіки наведемо таку деталь з української мітології: божі обшири заселявали тільки позитивні, добрі бори і даремно будемо дошукуватися уосіблення зла, контрасту для Перуна - бога сонця і плодотворчих сил, відносінь дника темним силам інших мітологій. А навіть християнський диявол, коли попав на український ґрунт, мусів зректися багатьох своїх превілеїв, набутих в західно-європейському християнстві, і погодитися на ролю трохи дурноватої трохи нещасливої фігури, а всі свої диявольсько-страхотливі пози розміняти на більше

повідно анекдотичну як понуру демонологію.

Генеалогічний ратунок поверхні української території не дозволяв на розбудову сухопутної сітки комунікаційних шляхів: товстий чорнозем, головно по дощі чи весною, обліплював колесо воза чи людські ноги таким зантажем болота, що людські селища, або часте явище в Україні - хутори /індивідуальні оселі/ значну частину року жили автономним життям. Ця обставина спонукувала групові чи індивідуальні оселі, жити відокремлено, самовистарчально і відтіля чітко закросний індивідуалізм українця, відтіля не перебрале костюмологічне, пісенне, культурно-побутове багатство, /напр. у деяких округах майже кожне село має свою окремішну ношу/. Але і відтіля і чимало політичних катастроф. Гіпертрофійний індивідуалізм такий благодатний в ділянці мистецтва сильно розвинув власницькі інстинкти українця, розвинув культ землі, а відтіля нехить до колективних установ, до урбанізації, до всього, що обмежувало би волю і свободу індивіда. Протириччя, що з ним довгі століття бється український нарід: туга до народної волі, до широкого демократизму, завжди у сфері мрії або розпнята на скривавленій арені героїчних, але невдачних бунтів, повстань, воєн, бо закорінений індивідуалізм паралізував одностайність визвольного чину. Відтіля мрійливість, глибокий ліризм і задумливий смуток, що виплітається в останніх трьох століттях в добродушну дотепність і погідливість українця.

Геополітичне положення України не тільки в окреслений спосіб формувало психіку українця, але й було причиною безнастанних наскоків сусідів на українську територію. Хронологічно почергуємо напади сумежних народів починаючи з X ст. зі сходу - татари й половці, з півдня турки, зі заходу поляки, з півночі росіяни. Удар російського імперіялізму по українській державності в XVII ст. був найдужчий і знівечив до решти не лише державну самостійність, але й завдав глибокі рани українській духовості.

Напади на Україну були дикі, брутальні, так що, важко знайти для них аналогії в тогочасних війнах хіба в... останній війні. Наїздники нищили не лише збройну силу нападених, але й руйнували міста, церкви, бібліотеки, культурні пам'ятки, винищували цивільне населення до жінок, немовлят і старців включно. Після нападів напр. азійських орд, величезні простори України безлюдніли, а з людських осель не лишалося ані сліду.

Проте ж український віталізм швидко заліковував рани і не один раз приходилось відбудовувати цілі міста включно зі столицею України - Київом.

Та повне знищення українських збройних сил і "удосконалені" методи ліквідування культурної і економічної самостійності України подолали свободолобний і мирний український нарід. Українська інтелігенція, що не піддалася культурній асиміляції агресора нашла свій кінець або в сибірських снігах або в загальновідомих підвалах російських тюрем. Нищення українського шкільниц-

тва та заборона українського друкованого слова, вигнала українських вчених, мистців і суспільних діячів за кордон "терми народів" - російської імперії і спонукувала їх шукати захисту в західно-європейських і заокеанських демократичних країнах для своєї праці, своєї незалежної думки та для свого життя. Відсіля кількакратні еміграційні хвилі в останньому столітті і культурницькі колонії в Парижі, Лондоні, Римі, Празі, Нью-Йорку, Шікаго, Вінніпегу і т.д.

Але незалежно від пошматування української території між Росію, Польщу, Малярщину і Румунію та довголітнього винищування всього, що українське, українська етнографічна маса зберегла на диво мовну і культурну єдність, а духові цінності передані у час державної катастрофи селянській масі, не тільки що не розтрапилися в ній, але ще й поглибилися та помножилися.

Культуротворчі елементи примушені користати із захисту західно-європейських демократичних націй залюбки користуються в своїй праці духовими надбаннями господарів і напромаджують культурні капітали для того, щоби ними причинитися в умовах нової, вільної від національного гніту Європи, до відбудови свого народу.

Хоч українська культура була впродовж існування своєї державности завжди відусіль нищена, проте ніколи не втрачала вона своєї абсорбційної та творчої міці. Навпаки. Козацька доба, доба бароку досягла такої стилістичної самобутності, що в дальшому її безпереривному розвитку можна було передбачувати повний суверенітет української культури на цілу Східню Європу.

Абсорбційна сила української пластики не залишила ніякого зі занесених зі Заходу стилю довгий час у незмінному, органічно не засвоєному вигляді. Починаючи візантикою, український дух глибоко вникає у кожний занесений стиль аж до його структурального кістяка і змінює його більше чи менше по лінії практичних, расових і естетичних потреб і зацікавлень. Так зукраїнізувався готик, так зукраїнізувалися рококо і ренесанс. А в зукраїнізованому вигляді ці стилі випромінювали далеко поза українські етнографічні межі.

Творча снага української культури не тільки заліковувала важкі рани заведені періодично всім галузям пластичної культури, але систематично досконаліла творчі вияви, органічно розвивала самобутні риси українського духа, скріплювала та напростовувала традиційну лінію, що простяглася чітко крізь елітарне і індивідуальне мистецтво обездержавленої України.

На пишному розквіті бароку, освіченому яро останніми спалахами української державности закінчується вітальна активність української культури, і лінія її росту, функціонально до державного занепаду, незмірно знижується, аж до часу виникнення тих суспільно-політичних

течій, що ознаменують кінець XIX і початок XX ст.

Після вбивчих ударів, завданих загарбниками українській духовості, політичне пробудження в XIX ст. викликало серед освіченого загалу часто суперечні течії. Хоч гніт чужих імперіялізмів і далі не вгавав, в українському суспільстві розгортається хвиля пристрасних полемік, ривалізацій всяких політичних концепцій, партій, суспільно - політичних теоретиків або, як іноді буває, політичних кар'єровичів і опортуністів.

У цій метушні відчувається намагання народу знайти загублену духову рівновагу в катастрофі втраченої державності.

У схрещенні соціальних ідеологій з народницькими зроджується в освічених кругах суспільства в ділянці пластичної культури т.зв. етнографізм. Ця течія логічна й здорова з методологічного становища, методично поплила зовсім фальшивим руслом і спричинила великі культурні шкоди: незугарне наслідування освіченими кругами селянської побутової культури штучним насаджуванням народнього мистецтва на урбаністичний ґрунт. У свою чергу, це непорозуміння потягнуло за собою обниження рівня мистецької продукції фольклору.

Поступова інтелігенція тих часів не тільки рустикалізувала міську одягу чудернацькими костюмологічними комбінаціями /напр. українська вишивана сорочка до міжнародного крою маринарки, паризькі моделі жіночих суконь комбіновані з вишивками і т.д./, але й у своїх культуро-творчих виявах обнижувала і примітивізувала свій духовий рівень. Ці продукти доброї волі підфарбовувалося дешевеньким псевдо - селянським кольоритом: або нудно - сентиментальним ліризмом або вульгарним філософством. Усе це робилося в глибокому переконанні, що іменно така форма наближення інтелігентської верстви до селянської стане успішним фактом у політичній боротьбі селянської маси / що є основою в українському народі / у змагу за свої національні і людські права.

Такий стан речі привів малярство до емальовування рустикальних жанрових мотивів на формальній площині музейно костюмологічних моделей з такою настановою, щоб зміст був патріотично - виховний. Скульптура задовільнялася виробництвом бюстів політичних і культурних діячів, або знову ж селянських жанрових сцен, усе у душі добре ретушованої фотографії. В мурованій архітектурі з'являлися дивогляди, повсталі з неорганічного і несмачного пов'язання злої пам'яті віденського "модерну" /сецесіонізму/ з елементами дерев'яного будівництва, або знову ж тої нещасної, стократно насилуваної вишивки, що нею в рівній мірі безсмачно розмальовується як цивільні так і церковні інтер'єри.

В селянській масі знову знайшлося чимало таких хитрих майстрів, що для доброго зарібку випускали маловартні

твори, пристосовані до зіпсованого смаку "панів". І так на ринку з'явилося безліч безвартісних предметів "народного мистецтва", орнаментованих із насилуваннями і орнаменту й природи матеріалу.

А в тім такою продукцією займалися згодом чужонаціональні гешефтьярські варстати, з навіть фабрики, що з незвичайно величезним зиском випускали під фірмою українського народного мистецтва на краєвий а навіть закордонний ринок безмірно некультурні й гидкі килими, дерев'яні та металеві вироби, "домашні" тканини і т.д.

Другий декадентський напрям, що ознаменує кінець ХІХ і початок ХХ ст. в українській пластичній культурі, це історичний і патріотичний тематизм, пов'язаний з попередньою течією дуже сильно, головним чином примітивізмом формально - ідейних засобів. Під впливом тогочасного польського фанфарно-історичного малярства і російського фотографічного натуралізму в малярстві, український споживач виробив собі такі оцінкові критерії для рідного малярства, що естетичну вартість твору міряв патріотичною та дидактичною насиченістю його тематики.

Врешті третій напрям культурницької суспільної думки /так ми його й назвемо, бо ж він як і попередні ні в якому разі не визрів з органічного розвитку культури/, це неовізантинізм. У відродженні візантійської культури, що мала колись, у княжих часах запліднюючий вплив на українську духовність, вбачали деякі теоретики мистецтва і меценати, головню з клерикальних кол, можливість культурного а то й політичного ренесансу українства.

Усі ці три напрямки увінчалися безліччю творів народного й індивідуального мистецтва, що за невеликими винятками поклали густу тінь на велике культурне минуле України. Але в обороні доброї слави української духовности треба ствердити, що повстання цього маловартісного капіталу зумовили ті круги заможного суспільства, що формували свої смаки і погляди на мистецтво на невисокій пластичній культурі сусідних народів. А втім ці круги в патріотичному незрівноваженні не хотіли вбачати в мистецтві елементарного й інтегрального чинника в житті нації, тільки елястичний засіб пропаганди політичних концепцій. Успіх цих тенденцій гарантували матеріальні засоби, якими розпоряджали згадані круги і повне оволодіння публічною опінією: пресою, видавництвами, публічними трибунами слова і т.д.

Реакція на цей мало блискучий період, на щастя, доволі короткий, зродилася майже рівнорядно з повстанням згаданих вище течій. Проте до голосу й впливу на публічну опінію приходить вона щойно після першої світової війни і виявляється в наростаючій орієнтації на сучасне паризьке мистецтво. Стіни українських виставових салонів столиці Західної України - Львова мали змогу бачити ревію усіх модних на світі на свій час напрямів, починаючи від програмового імпресіонізму, через футуризм і конструктивізм до сюрреалізму включно.

Треба сказати, що український здорово думаючий культурний загаль за винятком представників "консервативних", а нещодавно "прогресивних", заприсяжених ворогів формальних експериментів в українському мистецтві, доволі приязно, але й вичікуюче, сприймав ці новаторства.

Найбільше насилення лівої реакції на тематизм, неовізантинізм і інші непорозуміння, припадає на тридцять післявоєнні роки, коли гурт молодих малярів покинув паризькі та інші поступові європейські академії і почав бентежити публічну опінію не тільки формальними екстремізмами в мистецтві, але й колоти своїх противників гострим пером з бастионів поступової преси.

Але розмах безкритичного копіювання західно-європейських екстремів кінчається дуже швидко, і ті ж самі мистці, що пропагували недавно всякі "ізми", різко перейшли на позиції зовсім умірковані.

Разом із прохолодженням мистецьких темпераментів дозріває і світогляд більшості культурного суспільства, яке починає розуміти суть пластичного мистецтва. Патріотизм і любов до рідної культури уже не нав'язує мистцям примітивних вимог творити тематичні образи минулого, або суспільно-виховну політичну пропаганду. Як у таборі мистців так і серед суспільства приймається остаточну думку, що мистцеві не можна накидати ні тематичних ні формальних концепцій. Мистецтво даного народу тільки тоді стає народним і вселюдським достоїнством, коли воно зростає, користуючися досвідом чужих культур і водночас глибоко врістає в ґрунті власної культурної традиції.

Повстала в 1932 р. на західних українських землях /тоді під польською окупацією/ Асоціація Українських Незалежних Мистців поклала в основу своєї програми проведення цієї думки в життя. Асоціація об'єднала в короткому часі всіх визначніших українських мистців краю і цілого світу /за винятком східної України/.

Конструктивну працю Асоціації, що успішно широко розгорнула свою діяльність, включно до оздоровлення відносин на відтинку народного мистецтва, перервали перші стріли другої світової війни.

В 1941 році прийшла німецька окупація, яка з нечуваним вандалізмом почала нищити не тільки фізично українців, але й найцінніші пам'ятки культури. До виняткового варварства досягала гітлерівська солдатська на східних теренах України. Палили бібліотеки з безцінними рукописами, матеріялами, або затоплювали їх в Дніпрі, старовинну музейну мебель, килими, кераміку грабували й відвозили в Німеччину, а стилеві будинки і зразки дерев'яного будівництва просто палили або зривали в повітря.

Зразком цинічного варварства хай послужить факт, що з київської опери німецькі кіннотчики зробили стайню, а за підстилку для коней служили їм безцінні, часто рукописні

партитури з оперної бібліотеки.

Остання війна залишила країну вічних пожеж і загарбницьких бешкетів у повній руїні. З усіх її культурних надбань залишилося дуже небагато, а складні політичні умовини, що створилися на українських землях, викинули поза її межі значну частину українських мистців.

Яке ж тоді майбутнє української культури, з її давніми гарними традиціями ?

Український природний оптимізм, непохитна віра у перемогу людських великих ідеалів над малечцю і злом, про що співається в українській народній пісні, українська воля до життя і безмежна любов до волі, кажуть нам вірити, що здійснені ідеали українців знову забудують їхню землю новими містами, що знову розквітне в них пишное мистецтво, збратане з мистецтвами усіх народів, об'єднаних у любові, добрі й красі !

Листування Редакції :

- М. С-я - Авсгбург : Матеріяли одержали. Дещо піде в шостому числі журналу. Пишіть!
- І.М-о - Регенсбург : Друкуємо зі збірки. Нові матеріали одержали. Підуть в п'ятому числі .
- І.Д-ям- Мюнхен : Дякуємо за матеріали. Пришліть бікьше до вибору.
- О.Т. - Задьцбург : Листа одержали. Матеріяли дуже нечітко написані. Ждемо на статтю. Листа вишлемо. Привіт.
- О.М. - Тироць : Містимо. Просимо прислати й з віком не робити собі труднощів. Ми "молоді" розуміємо під цим терміном уолх, хто д и н а м і ч н и й . Привіт!
- Р.С. - Тироць : На жаль брак місця примує нас відложити до п'ятого числа!
- П. А. - Париж : Вас цікавили б статті про сучасну французьку літературу. Матеріали, що ви його прислали, не піде. Пишіть!
- Р.П. - Менева : Не забувайте про мистецтво! Ми ждемо на листа в цій справі.
-

В. Романенчук

" ПРОБЛЕМА УКРАЇНСЬКОЇ ЛАТИНКИ "

/Містимо дискусійним порядком - Ред./

В зальцбурзькому літературно-мистецькому збірнику "К е р - м а" ч.1. за січень-березень 1946./ст.99/ А. К о л о м и - є ц ь помістив статтю п.я."Проблема української латинки", в якій займається нашою правописною системою, зокрема нашою абеткою. Автор каже, що причиною недосконалості нашого правопису є наша сучасна абетка, яку, на його думку, треба заступити іншою - латинською.

Виказуючи багато недокладностей і недоречностей в нашому правописі, автор думає, що, впровадивши латинку, всі ці недоречності зразу ж відпадають. Такими недокладностями й недоречностями автор вважає букви д ж і д з, на означення одного звука, букву щ, що означає два звуки, одна буква для йотової голосівки я, ю, е, і замість й а, й у, й е, й і і рівночасно брак такого ж одного знака для йотованого о, далше, спосіб м'якшення на письмі приголосних за допомогою м'якшального знака ь і йотованих голосних / я, е, ю, і /. Автор висловлює думку, що всі ці аномалії треба конче усунути і реформувати наш правопис, а це можна зробити тільки зміною абетки, отже впровадженням латинки. Це автор аргументує ще й іншими твердженнями, а саме : 1/ Конечністю ближчих культурних, господарських та інших взаємин з чужинцями, а цьому стоїть дуже на перешкоді наше письмо; 2/ зайвою витратою часу в школах, вивчаючи дві абетки українську і латинську, коли вивчання чужих мов - це природна конечність; 3/ неможливістю обійтися без латинкових текстів в українському друку, а це змушує мати двоєкі друкарні, тобто шрифти і складачів; 4/ неможливістю обійтися без подвійних писальних машинок у кожній установі, а то й кожній людині, що пише; 5/ відчуженістю людини, що при звичаєна до свого українського письма, від всякого тексту, писаного латинкою; 6/ відчуженням молодого покоління давнішої еміграції від українства, бо воно, хоч знає здебільша українську мову, не вміє по українськи ні читати ні писати. Латинка це усунула 3., 7/ Наше письмо, "гражданка", це витвір московської культури, наказ чи реформа московського царя Петра I., отже документ найважчої доби в нашій історії, - й інші подібні аргументи.

Не входимо в суть чи переконливість цих аргументів, бо одні з них більше, інші менше переконливі, для одних вони можуть бути вистарчалні для інших ні. Важне те, що автор порушив дуже актуальне питання, яке вже не раз вирішало й унадало внаслідок великого консерватизму нашої суспільності. Консерватизм, це дуже гарна риса, але тоді, коли вона корисна, або бодай нешкідлива. Коли ж вона стає не то нейтральна, але просто шкідлива, то її треба позбутися. Наше життя на кожному кроці показувало

Й показує, що наш консерватизм в справі абетки шкідливий нам самим у всякому відношенні, тому нам треба бути більш поступовими. Коли б ми навіть абстрагували від усіх аргументів автора, в дійсності поважних і річевих, і взяли під увагу лише ту шкоду, якої ми зазнали в останньому році тут, на чужині, саме через наше письмо, то цього вже досить, щоб на тему його зміни варто було поважно подумати. Адже ж ми вже рік живемо без друкованого слова, бо немає змоги нічого друкувати. Нема українських друкарень, нема українського шрифту, а всякі заходи окремих людей уладити якусь маленьку бодай друкарню дали досі невеликий успіх. І тому ми вже рік без книжки й газети, наші діти без шкільних підручників, наші письменники і науковці магазинують свої твори, редактори, журналісти та всякі інші робітники пера без роботи, словом живемо в серці Європи, як дикуни в африканських джунглях. Ці труднощі, очевидно, зв'язані головно з українською абеткою. Знову ж труднощі, що повстали б тут з приводу деяких звуків, яких латинка не знає, легко можна б усунути, передаючи ті звуки кількома знаками. Цього нема чого боятися, бо те саме ми робимо вже від трьохсот років з нашою абеткою, не тямлячи навіть скільки труднощів і клопоту вона нам приносить. Пригадаймо лише, скільки часу витрачалося на правописні дискусії, і скільки заколоту викликав апостроф, який ще сьогодні деяким людям не дає спати. Але досі не було такої дуже наглої і конечної потреби переводити абеткової реформи, то тепер така реформа необхідна, бо нам необхідно друкувати газети, книжки, шкільні підручники тощо. Тому, коли це питання вийшло на порядок дня, треба його поважно обмірковувати і вирішити так, як цього вимагає наша справа.

Дальше питання, яке порушує у зв'язку з цим згаданий автор у своїй статті, це питання, як застосувати латинську абетку до українського правопису, бо в нашій мові є звуки, для яких в латинці нема відповідників, окремих знаків / ч, ж, ш, дж, дз, тверде л /. Отже вирінає питання, як передавати ці звуки на письмі, але на принципі: один звук = одна буква. Автор подає проект передавати ті окремі наші звуки латинковими буквами, але з додатком якихсь надрядкових, або підрядкових значків, нпр. \hat{c} , \hat{z} , \hat{s} або $\underset{\cdot}{c}$, $\underset{\cdot}{z}$, $\underset{\cdot}{s}$. Надрядкові значки бачимо в чеській абетці, а підрядкові - проект самого автора.

Ми вповні погоджуємось з автором щодо конечности зміни письма, але в поглядах на шляхи переведення цього ми троха розходимося і з проектом автора чіпляти до букв хвостики не погоджуємось. Думаємо, що нема потреби вломлюватись у відчинені двері. Букви, яких нам треба, частинно вже готові і мають в Європі право громадянства. Для нашої мети дуже добре підходять чеські букви з надрядковими значками \hat{c} , \hat{z} , \hat{s} . За прийняттям такої концепції промовляє те, що: 1/ такими знаками вже здавна користуються в письмі два слов'янські народи - чехи і словаки; 2/ такими знаками користуються вже всюди при

фонетичних записах у всіх мовах; 3/ такі знаки з приводу їх популярності легше сприймальні як хвостики; 4/ такі знаки для друкарських цілей тобто черенки чи матриці легше дістати, бо вони вже є; 5/ такі букви мають естетичніший вигляд і їх легше сприймає око; 6/ вони нарешті в звичайному й друкованому письмі виразніші й чіткіші, бо око легше схоплює надрядковий знак, як підрядковий. Щодо скорописної практичності "хвостиків", думаємо, що це не така вже важна справа, щоб варто було для неї зрікатися тих позитивів, які мають букви з дашками. Проект автора вимагав би ввести п'ять - чи шість зовсім нових знаків, а при так сказати дашковій концепції тільки два або три / д ж, д з і нескладотворне в /. До того ж проект автора передавати наш звук д з латинковим є нісенітницею, бо цей знак у всіх мовах відповідає зовсім іншому звукові, отже пощо вводити нове заміщення! Для нашого звука д ж краще вжити латинкове д з дашком д̣, а для звука д з - латинкове д̣ з дашком д̣̣. Це практичніше, природніше і ближче до даних звуків. Окрім цих п'ятьох букв треба ще букви на означення двогубного в на кінці слів чи складів, нпр. ходив, робив вовк і т.д. Думаємо, що для цього звука добрий був би знак латинкового и з дашком, отже ï /англійське w / chodui, robui, woi. Цей знак кінцевий в нашій мові, тому його треба ввести. В цілості ці букви виглядали б так: ê - ч, ě - ж, š - ш, ě - дж, ï - догубне в.

Щодо йотованих голосівок, то погоджуємося з автором передавати їх нормально двома знаками, а не одним, отже ja, ja, jo, je, бо це і правильно і природно.

М'якшення приголосівок позначувати не окремою буквою /ь/ або т.зв. м'якою голосівкою /я, е, ю/, бо м'яких голосівок /звуків/ взагалі нема, тільки окремим надрядковим значком, як нпр. у польському письмі: t' - ṭ, l' - ḷ, c' - c̣, z' - ẓ, t'ama, s'a n i t. d. Однаково ж нема потреби ані сенсу стягати два однакові м'які приголосні в один з надрядковою рисою в роді "ня" - "ja". Це треба залишити так як є оба приголосні пом'якшені, отже - ja нпр. "butanna", "woloŝsa". Це природніше і несконпліковано. Не треба вводити винятків щодо м'якшення приголосних перед і, дарма, що приголосний перед і вимовляється м'яко. Власне треба писати "koi" а не "koi", бо це знов ускладнює правопис всякими винятками і новими правилами, без яких легко обійтися. Так само і з двома приголосними перед і. Як прийемо, що з двох однакових приголосних м'якшимо на письмі тільки останній, то вже всюди однаково, отже й перед і нпр.

Щодо нашого - т ь с я, яке автор радить передавати латинкою - tsa, думаємо, що це чисто правописне питання, яке виходить поза межі наших компетенцій, як

звичайних пропагаторів нової абетки. Це можуть уже вирішувати окремо правописники, серед яких і ми з шановним автором можемо теж знаходитися. Але думаємо, треба писати нормально t's a а не c c a, бо інакше мусили б ми послідовно писати klatka, v'jaska, dip, zup, rup зам. kladka, v'j a z k a; d u b, zub, і т.д.

В інших справах, яких ми тут не торкалися, вповні погоджуємося з автором. Що ж до основного ставлення справи - зміни абетки - ми повністю підтримуємо автора і заявляємося беззапечно за латинкою.

Накінець подаємо ще цілу абетку в новому вигляді.

A a	-	A a	Ї і	-	Л л
Б б	-	В в	М м	-	М м
С с	-	Ц ц	Н н	-	Н н
С̂ с̂	-	Ч ч	О о	-	О о
Д д	-	Д д	Р р	-	П п
Д̂ д̂	-	Дз дз	Р̂ р̂	-	Р р
Е е	-	Е е	С̂ с̂	-	С с
Ф ф	-	Ф ф	С̂̂ с̂̂	-	Ш ш
Г г	-	Г г	Т т	-	Т т
Г̂ г̂	-	Дж дж	У у	-	У у
Н н	-	Г̂ г̂	У̂ у̂	-	У у двоупузне
СН ch	-	Х х	В̂ в̂	-	В в
І і	-	І і	З̂ з̂	-	З з
Ј ј	-	Й й	З̂̂ з̂̂	-	Ж ж
К к	-	К к	У̂ у̂	-	И и

Р Е Ц Е Н З І І

Докія Гуменна - КУРКУЛЬСЬКА ВІЛІЯ. Збірка новель.
Накладом видавництва "Нові Дні" Зальцбург 1946.
Стр. 43. 16⁰.

Болюче відчуваємо брак друкованого слова, а тим більше слова, яке хоч в малій частинці було б живим та ширим відгуком на ту дійсність, серед якої нам довелось чи доводиться жити, слова, яке в силі було б відорвати ту велику місію, яка на ньому тяжить, особливо на чужині, особливо в час, коли багато надій мусіло знову зостатись мерткими. Ще щастить до деякої міри поетам - їх "захлявні" збірки поезії, вимоги яких, з технічної сторінки, багато простіші і невибагливі, їх збірки мають змогу появитися тут і там, але ми можемо сміло сказати, хоч багатьом буде це немило, що - з маленькими винятками, це поезії пересічної міри, це поезії, яких ніхто й не читає. Ясно, непопулярність не є все ознакою вартости, але в багатьох випадках - таки так. Читач спрагнений "хоч маленького Дюма", він хоче прози. От, що є його бажанням - і тому поява збірки "новель" КУРКУЛЬСЬКА ВІЛІЯ могла б / разом з іншими подібними появами / заповнити цю прогалину, яку ми так болюче відчуваємо. Ясно, сам вже розмір книжки не вдоволяє нас, але чи це вина авторки? Ми знаємо, що в неї великий роман, якого поява подекуди з технічних причин тепер неможлива. Так беремо сорок три сторінкову книжечку та переглядаємо список. Чотири "новелі" в одній збірці. Коли б, прочитавши, призадуматись над їх формальною сторінкою, то перше є певне: це не є новелі. В нас панує від деякого часу змішання понять літературних жанрів. Колись бралось це за незнання, був час, за оригінальність; ми схильні таки до першого. Завданням фахового теоретика літератури є роз'яснити чітко та ясно ці різниці, які є між новелею та хочби оповіданням, новелею та нарисом. Тому, поминувши це неточне з'ясування літературного жанру, ми прочитали з найбільшою тами насолодою **БАРВОСА ПЯТОГО**. Нам байдуже, чи це пес чи людина: ми схильні бачити тут проблему людського життя. Проблему, яку схоплено тут зовсім чітко. Майстерно. Зате нарис - бо інакше ми його назвати не можемо - **СОСНА ЧЕКАЄ ЧУДА** - не повинен був взагалі знайти місця в збірці. Він нічого не дає до цього, що в нас вже і в літературі і в літературщині досить сказано. Знову ж **ПАХОЩІ ПОЛЬОВИХ ЦВІТІВ** пахнуть таки ширістю - а це позитивне, шкода лише, що крім цієї ширости нема ще і відповідного діапазону. Відчувається, немов авторка щось вірвала, немов щось таки захоувала, чи свідомо чи ні - ми не знаємо. Може й свідомо...

Сорок три сторінки - хто /поза геніальними письменниками в силі виявити себе вповні в таких рамках? Цього не могла зробити і авторка, але для деякого кола читачів це мила лектура.

Василь Чапленко : ЛЮБОВ та інші оповідання. Авґсбург
1946. На правах рукопису. Стр. 30.

Без функції критика в письменстві й видавництві наступив би хаос, який управляють лише катастрофи, себто сумний досвід тих, що читають, видають і тих, що пишуть. Без цієї функції письменство не може обійтися, як не могла обійтися м'ясична римська республіка без функції цензора, що стояв на сторожі не лише "писаного", але теж і не писаного закону, на сторожі не лише моралі, але і поваги та духового змісту батьків народу, що керували імперією. Так прм. Катон відібрав одному із патрицій право участі в сенаті, тому що той поцілував власну жінку в присутності доньки, вважаючи, що коли патрицій не зберігає своєї гідності дома, не є вартим, щоб його думка могла брати участь в дискусіях про справи батьківщини.

Завдання навіть принагідного рецензента не різниться від завдань критика. Це завдання має свої дуже немилі сторінки, як теж і приємні. Критик в першу чергу відповідальний за свою працю перед об'єктивними вартостями і совістю. Ніщо в світі безслідно не гине, тимменше - слово. Тому рецензент мусить займати невдячне становище судді - вартості даного автора і його нащадків - творів.

Крім цієї невдячної оціночної функції критик має ще завдання незвичайно миле : - виховне. Сповняючи свою виховну функцію, він мусить послуговуватися такими засобами, як дєгана і похвала. Ці засоби повинні бути вживані обережно, але часом коли потреба, мусять вдаряти нищівно. Виховувати - це почесне завдання: вказувати неправильний шлях, вводити на правильні стежки та напростовувати молоді парости, коли вони до цього ще здатні.

Повищі думки наводить не лише Чапленкове видання, але і більшість еміграційних видань. Маючи розмірну свободу думки і слова, ми повинні якнайширше покористуватися даром, якого ми досі не мали. Але він, як кожний дар, небезпечний і зводливий, тож роля критика набирає в цих умовах особливої ваги. Отже хай не буде дивним, що ми намагаємося присвячувати увагу навіть найменшим виданням, які попадають до нас.

Чотири Чапленкові оповідання є рівної якості і подекуди милі. В них зраджує він умілість надати оповіданню органічної цілості, вміння підмітити життя та оповісти вірно і щиро, а це перша умова для того, щоб щось оповідати. Помітна певна праця над поетичними образами і порівняннями.

Одначе в деяких місцях бракує бездоганного композиційного продумання і брак смаку у відчутті деяких образів і понять. Так напр. в оповіданні про любов /Мавка/, герої оповідання, закоханий в чарівну квітку, /донька директора/, яку він благословив за оте галицьке "ся", за її сріблясті очі, він дозволяє собі на такий вираз почувань в сторону "завжди наче не виспаної" прибіральни-

ці, коли ця "бісова баба" не дає йому прямої відповіді на запит, хто йому приносить чудові троянди: "Або я знаю? - відвернула вона свою набурмосену п и к у". /12/ Тут маємо мабуть вже вплив душевної неохайности, якої повинна цуратися українська душа.

Коли Чапленко хоче писати - він мусить визволитися зпід впливу грубої маніри деяких чужинних письменників. Не розуміємо, як серце сповнене любов'ю до краси може не чути симпатії теж до цієї бідної запрацьованої старої прибиральниці. Сцена першого поцілунку /15/ вражає теж деякою "безпардонністю" в поведінці героя, що не є природне українському відчуженню. А воно - це українське - є особливо вражливе в цих справах і тим різниться від російського як і німецького, що так скажемо - стилю.

В оповіданні "Побачення в парку" - невибагливий композиційний недогляд. Опис підозрілої поведінки жінки, ще заки чоловік вийшов з хати, насуває читачеві готову розв'язку, що нищить його кінцеву радість. А читач - хоче мати нагоду щиро сміятися.

Автор не завдає собі більшого труду ловити в змінливому будні те, що в ньому вложено із вічності і закріпити його, хоч би навіть в формі розривкового оповідання.

Нам треба для певного кола читачів лектури легкого жанру, але автор не повинен забувати, що він, крім оповідача, є теж до деякої міри - виховником. Тому й обов'язки тут більші. Цим фактом не можна нехтувати; а саме інколи почуввається, що вплив деяких картин із творчості Чапленка - може бути негативний.

М. Г.

Вол. Русальський. МІСЯЧНІ НОЧІ . Новели. 44 стор. 8⁰. 1945. Авґсбург. Ілюстрації худ. П. Нікольського.

На 44 сторінках автор дає 14 новель, пов'язаних однією спільною тематикою: розлукою з коханою, супутником, матір'ю, свободою, щастям, здоров'ям, батьківщиною. Тематикою старою як світ, спрацьовуваною від Соломона до Гамсуна, але все такою новою для тих, що мусять її переживати на собі. А на тлі наших днів такою близькою душою українського читача.

Та якогось нового погляду на цю пра-трагедію людини автор не дає; ні з мистецького ні з психологічного боку. Трафаретні образи, трафаретні слова, облігатний для таких випадків сум і скорбота. Тому мистецькою заперошеної припали авторові постаті й почуття, мистецька оскома обхоплює читача після прочитання книжки. Не спасає

автора й сучасне багаточинне життєве тло: те саме сіре враження й від "МІСЯЧНОЇ НОЧІ" з її бойовим сюжетом і від сентиментальної "ТОПОЛІ". Мабуть таки тяжко писати про такі прості в своїй одвічності речі без великого таланту такого Стефаніка, Ю. Яковського, Гамсуна або Голсворта. Або може треба для них більшої часової відстані, щоб розлуку можна було спостерігати не зблизка, оком стверджуючого репортера, але здалека, оком синтезуючого, досвідченого мистця. На це справді тяжко відповісти.

Та загалом про збірку можна сказати, що автор до чогось змагається, чогось хоче, але бракує йому... мистецького — діяпазону та літературної вправленості. Бо при сучасному стані українського письменства вертатися до настроєвості "Під тихими вербами" й чеховських російських епігонів — це вже анахронізм. Тим більше, що західно-європейська література може послужити авторові кращими зразками й то з першої руки, від джерел. До них то, до Зеровських, варта авторові податися чим скорше.

З мовного боку неприємно разять такі "общепонятние" слова й вирази, як "клятва" /присяга/, "забився" / ? / кулемет", "трупи конали" / ? /, "прожитих ним" /що він прожив/, "янтарний" /бурштиновий/, "іволга" /жовна/, "піднялась" /підвелась/, "траур" /жалоба/, "новели" /новелі/, "чирикає".

Мистецьким анахронізмом віє від ілюстрацій худ./чи не ліпше "маляра-мистця" або "акад.маляра"/ П. Нікольського, що краще би підходили до дитячої читанки, чим до збірки новель.

Л. Мосендз

Борис Олександрів — МОЇ ДНІ — Лірика. Вид. "Нові Дні".
Зальцбург 1946.

Тепер, коли досить багато з'являється Віршованих Збірок, що їхніми авторами є молоді поети, критик звик з певним застереженням ставитися до кожної такої книжечки. Але збірка Олександрова робить на читача вражіння приємне. Правда, тут багато переспівів, не даремне ж автор перекладає й Лермонтова, і Ол.Толстого, й Пушкіна. Вони та багато інших позначили своїм впливом поезії Олександрова, і Блок / вірш "Мати" / перегукуються тут з Єсенініним / "Осінь" /. Але, перейнявшись їхніми мотивами, молодий поет здолав собі й засвоїти їхню техніку, що виявилось не в суто зовнішньому засвоєнні засобів поетичних, а в органічному. Насамперед у мелодійності. Вірш у Олександрова такий легкий і плинний, який рідко подибуємо у нових поетів; це співучість, яка нагадує співучість Сосюрину. Переклади його вдалі, і найбільше вражає, що

в кожному випадку він віддає ї ритм /не лише розмір!/
оригіналу. Досить порівняти "Парус" Лермонтова, де на ди-
во точно у перекладі відзеркалено всі ритмічні лінії пер-
вотвору. Не обійшлося й без впливу школи неокласиків. Вря-
жають музичністю такі рядки, як "холодила чоло моє ніч",
"І похилить тихо свої віти // До землі прозорий виноград",
"У розлогих полях золотої шукав самоти". Псет стоїть "бі-
ля чорних воріт" і чекає "хімерної долі", він чекає "жи-
вотворчих пожарів", для нього "осипається перлами день".
Багато любовної лірики, вірші про дівчину "з голубими да-
лями в очах".

Своєрідного ще мало, але ж любовні вірші і переспіви - це
шлях кожного юнака-поета, з літами придуть ще інші моти-
ви, зазвучать с в о ї ноти, але до цього, веде період
шукань. Важно те, що у поета є смак, що є ґрунт для даль-
шої розбудови, що є прекрасна співучість та органічне
відчуття ритму, який пульсує у нього в крові.

Ю. Кл.

ПЕРЕКЛАД ПРАЦІ ВИКЛАДІВ УКРАЇНОЗНАВСТВА В ІНСБРУЦІ .

Захолом викладів українознавства в Інсбруці відбулись за
час вік місяця квітня по місяць червень реферати на такі
м.і. теми:

Козацька держава до переяславського договору.

Будівельні матеріали України.

Техніка на послугах війни та мирної праці.

Техніка наукової праці.

Вправа С. Цвайга

Переяславський договір

Дух сходу та заходу

Розвій старо-української літератури.

Збірник "М У Р" - у.

Західні землі в народньому господарстві України.

Виклади відбуваються в середу в цюмівці Об'єднання о 19.
гоц. вечора.

Видавництво Микола Денисюк

проголошує

К О Н К У Р С

на

українську повість

і

переклад твору з чужої повістєвої творчости.

Вимоги до обидвох творів: будуючо-виховний зміст, висока мистецька
вартість і краса літературної мови.

Розмір твору: неменший 12 - 15 аркушів друку великої 8^о.

Нагороди : 3.000,- шіл. за найкращу оригінальну українську
повість,

1.500,- шіл. за найкращий переклад чужої повісти.

Нагороджені та відзначені твори будуть видані накладом Видавництва за окремим гонорарем. Надіслані на конкурс твори може Видавництво видати ще в часі перед проголошенням висліді конкурсу за окремими умовами з авторами. Неприйняті твори будуть повернені.

Жюрі буде проголошене пізніше.

Рукописи /писані на машині, з одним відступом, на одній сторінці, в двох примірниках/ слати до дня 31. грудня 1946 р. на адресу :

V e r l a g M Y K O L A D E N Y S I U K
Innsbruck, Anichstrasse 4

З НОВИХ ВИДАНЬ

ІВАН МАНИЛО - КОЛОЧИЙ СМІХ
Байки. Авґсбург' 1946. Стр. 31
16°. Обкладинка В. Прокуци .

ВАСИЛЬ БАРКА - АПОСТОЛИ. -
Поезії. Авґсбург' 1946. Стр. 47
16°. Видання І. Манила. Фір-
мує : МУР - "Золота Брама".

Леся Українка - ПОЕЗІЇ /Вио-
рант твори /. Вступна стаття
та редакція П. О. Регенсбург'
1946. Стр. 112. 16°.

ДОКІЯ ГУМЕННА - КУРКУЛЬСЬКА
ВІПІЯ. Новел. Зальцбург' 19
46. В-о "Нові Дні". Стр. 43.
16°.

БОРИС ОЛЕКСАНДРІВ - МОЇ ДНІ
Ітрика. Зальцбург 1946. В-о
" Нові Дні ". Стр. 48. 16°.

М. РИЛЬСЬКИЙ - КРАСА І ДУМКА
1945. Місце видання не позна-
чено. /Цикл/. Стр. 25.

СЛОВО ПРО ІГОРІВ ПОХІД - Пер.
С. Горциньського. 1946. 2. Вид.
Місце видання не позначено.
/Цикл./Стр. 38.

ІВАН ФРАНКО - СЕМІЕР ТІРО .
Збірка поезій. 1946. Місця
видання не позначено. Стр.
41. /Цикл./

Т. ШЕВЧЕНКО - ДВІ ПОВІСІ. Най-
мичка - Неофіти. 1946. Місця
видання не позначено. Стр.
30. / Цикл./

Т. ШЕВЧЕНКО - БАЛЯДИ . 1946.
Місця видання не позначено.
Стр. 24. /Цикл./

Ж у р н а л и - з б і р н и к и - а л ь м а н а х и :

М У Р - Мистецький Україн -
ський Рух. Збірники Літера-
турно-Мистецької Проблемати-
ки. Збірник І. Мюнхен-Карльс-
фельд - 1946. Стр. 110. 8°.
Цикл. / Диви: Ю. Клен - "Вій
може початися" /.

РІДНЕ СЛОВО - Вісник літера-
тури - мистецтва - науки .
Ч. 3-4. Мюнхен - Карльсфельд
1946. Лютий - березень. Рік 2.
Стр. 110. /Цикл./ 8°.

РІДНЕ СЛОВО - Вісник літера-
тури - мистецтва - критики
Ч. 6. Мюнхен Карльсфельд.
1946 Травень - червень. Рік
II. Стр. 100. /Цикл./ 8°.

НАУКОВО-ЛІТЕРАТУРНИЙ ЗБІРНИК
Ч. 1. Березень - 1946. Місця
видання не позначено. Стр. 38
8°. Цикл. Зміст: В. Державин :
Проблематика стилів і шлужан-
ство за кордоном. П. І. Муртинний
Реймська Евангелія. О. Цовстен-
ко - Церква св. Орини в Києві

СВІТАННЯ - Літературний альма-
нах. Ч. 3. Грудень 1945. Фотг.
Стр. 23. 8°. Місця видання не
позначено.

ОРДЕН - Орган релігійної і фі-
лософської думки. Ч. 1 /4/. Р.
1946. Стр. 24. 8°. Цикл. Місця
видання не позначено.

Buchhandlung "ROXOLANA" INNSBRUCK Antelstr. 4

Замовлення і простиє слати на адресу:


№ 1 на 9, - ш.т.

Гроші 114 - Твєрда справа

-1946

ИНСБРУК-1946

ВНАВАННІТВО МИКОЛА АЕНСКОК



ЗАДАНВ
О.ІВАН ШІРІВ

ЖИТТЯ
І ПРАВЕДНОГО
ХРИСТИАНСЬКОГО

НАУКА БІДИ

Українська Книгарня
" Р о к с о л я н а "
М. Денисюк - Інсбрук

має на складі

найновіші і давніші видання оригінальних творів українського
письменства та перекладів з чужої літературної творчости,

висилає книжки

на окремі дрібні замовлення,

доставляє гуртово

книжки книгарням і відпродавцям,

доповнює

приватні та читальняні бібліотеки,

комплетує

і доставляє готові комплекти бібліотек.

За списками книжок писати на адресу :

Buchhandlung „ R O X O L A N A " I N N S B R U C K Anichstr. 4

