

РІДНЕ СЛОВО

ВІСНИК
ЛІТЕРАТУРИ
МИСТЕЦТВА
І НАУКИ



ч.

12

ВИДАВНИЦТВО „АКАДЕМІЯ“

УКРАЇНСЬКЕ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКЕ ОБ'ЄДНАННЯ (УЛМО)

В МЮНХЕНІ

НА ПРАВАХ РУКОПИСУ

РІДНЕ СЛОВО

МІСЯЧНИК
ЛІТЕРАТУРИ
МИСТЕЦТВА
І НАУКИ

РЕДАГУЄ КОЛЕГІЯ
ГОЛОВНИЙ РЕДАКТОР:
ТЕОДОР КУРПІТА

РІЧНИК ПЕРШИЙ



МЮНХЕН
НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА АКАДЕМІЯ
1945 — 1946

З М І С Т

ПОЕЗІЯ

<i>Антонич Богдан Ігор</i>	ч.	ст.	<i>Косач Юрій</i>	
Не легко відійти	6	7	Батьківщині	2 11
<i>Бабій Олесь</i>			Іван Франко	6 12
Весілля	1	22	Романтика	8 4
Іванові Франкові	6	8	Овідій	11 4
<i>Багряний Іван</i>			Ноктюрн	12 12
Ліричний етюд	9—10	71	<i>Клен Юрій</i>	
<i>Безгрешний Угрин Микола</i>			Очима хижими	2 4
На далекій чужині	11	6	Київ	9—10 3
<i>Бескид Всеволод</i>			Розмова з читачем	12 9
Лист	2	24	<i>Княжич Т.</i>	
<i>Бодлер Шарль</i>			Вірність	8 26
Сонет 41 (пер. С. Г.)	12	65	На чужині	11 29
Вино (пер. Ю. Шерех)	5	5	<i>Курпіта Теодор</i>	
Альбатрос (пер. Ю. Шерех)	9—10	5	З зимових настроїв	1 4
<i>Буряківець Юрій</i>			Різдво	2 6
В пізній час	9—10	39	Над „Кобзарем“	3—4 77
<i>Верхарн Еміль</i>			Зі збірки „Аб орігіне мунді“	5 32
Ранок (пер. С. Гординський)	11	16	Мойсеєві	6 9
<i>Веретенченко Олекса</i>			Ніч над Дунаєм	7 3
Фронтові примари	1	10	Львів	8 3
Відплата	3—4	94	Осінь	9—10 9
<i>Вовк Віра</i>			<i>Лівцюка Холодна Наталя</i>	
Борислав	1	41	Вже не довго	5 4
Різдво	2	24	<i>Липа Юрій</i>	
На провесні	3—4	95	Могила Незнаного Бійца	2 4
Як ранок	5	5	Святий Юрій	11 3
Пластуни	7	7	<i>Лесиці Вадим</i>	
Вальдзе	9—10	33	До поетів	7 7
<i>Володимирин Д.</i>			Веретена	8 4
Під гомін дзвонів	5	3	Проминання	9—10 6
<i>Галайда Ярема</i>			<i>Лятуринська Оксана</i>	
Калямбури	8	52	За око — враже око	3—4 95
Цап і соловей	11	57	<i>Маланюк Свєн</i>	
<i>Гарасевич Андрій</i>			Все сниться	8 40
Сковзає тиша	1	30	<i>Манило Іван</i>	
Дуб	2	49	Жаби	7 48
Гости	9—10	16	<i>Мек Лейш Арчібалд</i>	
<i>Гординський Святослав</i>			Молоді мертві борці	11 15
Ти, що зориш	12	11	<i>Неридайл Зоя</i>	
<i>Горинський Ф.</i>			У кожну тиху ніч	8 7
Сліди	5	31	<i>Нижанківський Богдан</i>	
<i>Зеров Микла</i>			Прірва	2 19
Ви пам'ятаєте	2	3	Буря в місті	3—4 87
<i>Золотоліпський Ігор</i>			Знов день	7 28
Десь у дома	1	46	<i>Орест Михайло</i>	
Роковинне	6	32	Душа	7 6
Присяга	8	4	Вістка	11 5
<i>Зуєвський Олег</i>			Пільгамбрюке	12 63
Мій вибір	11	53	<i>Олесь О.</i>	
<i>Ірлявський Іван</i>			В Роковини	3—4 4
Село	11	3	<i>Осьмачка Тодось</i>	
<i>Кедрина Роман</i>			Монолог	5 23
Чорний вершник	2	14	В Альпах	7 5
Колись	3—4	61	Вдовиця	9—10 60
Рідним горам	5	22	Самота	11 5
Рідне	7	33		
Моя країна	11	29		

<i>Ольжич Олег</i>	ч.	ст.	<i>Стефанович Олекса</i>		
Прокляття	1	9	Ялинка	1	5
Зимовник	2	3	Над Христом	2	5
Молитва	5	4	Багряна піраміда	11	4
Палеонтологічна робітня	7	10	<i>Сядльов Масей</i>		
Страшно в горах	8	4	Тінь Янки Купали	12	13
Пісня про ворога	11	3	<i>Теліга Олена</i>		
<i>Рильський Максим</i>			Лист	4	3
Франко	6	7	Тривай	1	3
<i>Риндик Степан</i>			Засудженим	5	5
Плач муриста	11	74	Вечірня пісня	7	44
<i>Рільке Райнер Марія</i>			Не пробачу	9—10	4
Жуву я (пер. Ю. Шерех)	2	11	<i>Українка Леся</i>		
Тебе будусм (пер. Ю. Шерех)	2	11	На Роковини Шевченка	3—4	56
Тоді ми (пер. М. Орест)	9—10	5	<i>Франко Іван</i>		
З поезій (пер. М. Орест)	12	94	Пролог до „Мойсея“	6	5
<i>Славутич Яр</i>			<i>Черленівна Роксоляна</i>		
Швабська весна	9—10	6	З пародій	11	74
<i>Сорока Галина</i>			<i>Шевченко Тарас</i>		
Широкий степ	1	43	І псалом 43-тій	3—4	4
Візія	3—4	95	Автобіографія (по англійські)	3—4	5
Тихо	5	37	Переклади в чужих мовах	3—4	9
<i>Степаненко Микола</i>			<i>Шенєв Андре</i>		
Вийду вінч	1	6	Ода (пер. С. Гординський)	9—10	5
<i>Стюарт Олег</i>			<i>Ярославенко С.</i>		
Фавст	1	33	Франко	6	92
Великдень	5	3	<i>Яцкевич Лев</i>		
Каменяріві	6	7	Нова земля	3—4	90
Нитками спогадів	8	3	Листопад	11	66
В годину віри	11	4			

МИСТЕЦЬКА ПРОЗА

<i>Бажанський Михайло</i>			<i>Осьмачка Тодось</i>		
З „Мозаїки квадрів в'язничних“	5	6	Мистець	12	94
<i>Вишня Остап</i>			<i>По Аллан Едгар</i>		
Великомученик Остап Вишня	7	45	Портрет (пер. Ол. Бабій)	9—40	7
<i>Гемінгвей Ернест</i>			<i>Ремезієвський Федір</i>		
Кінець чогось	12	36	Сам Бог тужить	1	7
<i>Гарніс Гюгета</i>			<i>Ромен Роман</i>		
Різдво на варті (пер. О. Грицай)	2	7	Перла	9—10	10
<i>Дерфлер Петер</i>			<i>Росевич В.</i>		
Батькові руки (пер. О. Ізарський)	7	18	По той бік межі	8	9
<i>Домонтович Віктор</i>			<i>Смолій Іван</i>		
Комаха Й Ірця (уривок роману)	11	17	Останній бій	11	7
Комаха Й Тася (уривок з роману)	12	17	<i>Тома Людовіг</i>		
<i>Керніцький Іван</i>			Моя перша любов	12	39
Мученик за ідею	2	21	<i>Тарнович Юліян</i>		
Людська комедія	3—4	91	Мати Пречиста, рятуй!	2	12
Багато галасу з нічого	5	38	Пустарі на Бескиді	12	32
На концерті у Нью-Йорку	8	48			
<i>Косач Юрій</i>					
Двобій з беркутом	6	13			
Скорбна симфонія (драма)	9—10	17			

НАУКОВА ПРОЗА

<i>Д-р Бабій Олесь</i>			<i>Заповіт Івана Франка</i>		
Персі Бішн Шеллі	1	26	Заповіт Івана Франка	6	83
Томас Мур	6	20	Чужинець про Україну	7	34
<i>Д-р Барабан Степан</i>			<i>Бер Віктор</i>		
Наша країна, де нас уже нема	2	29	Наш час, як він є	8	28
” ” ” ” ”	5	24	Екзистенціалізм і ми	11	34
			Екскурсія в мистецтво	12	57

	ч.	ст.			
Бойко Юрій					
До проблеми Франкового романтизму	9—10	34			
Куди йдемо?	11	44			
Проф. Ващенко Г.					
Психологічні причини недолів українського народу	9—10	70			
Г. С.					
Українські підсоветські поети	11	55			
Д-р Ганкевич Лев					
Франко-Лімановський-Пшибишевський	6	61			
Д-р Грицай Остан					
В тузі за архітворм	1	11			
Ескізи до трьох літературних портретів	2	15			
Іван Франко	6	20			
Проф. Г-ко Василь					
Чи підлягалі давності монастирські землі	1	34	2	40	
Державин Володимир					
Остання конференція МУР'у	9—10	52			
Поезія щирості	12	42			
Домонгович Віктор					
Болотяна Люкроза	9—10	40			
Інж. Д-р Ермоленко С.					
Людина в суспільстві	12	109			
Ізарський Олекса					
Два слова згадки	3—4	62			
Непереможний переможений	8	14			
Кальянгаре Паствор					
Про лотиські народні пісні	8	27			
Проф. Ковалів П.					
Мова-творча сила нації	1	31			
Дві форми думання	2	25			
Вплив народної поезії на творчість Шевченка	3—4	36			
Форма і зміст поетичного слова	6	51			
Творення й розвиток літературних мов	8	18			
Колісний П.					
Епітети й метафори	3—4	25			
Косач Юрій					
З нотатника в міждіб'я	3—4	86			
Межі та обрії	5	11			
Театр тайн	7	11			
Д-р Кульчицький Олександр					
Психологічна проблематика „Мойсєя“	6	47			
Психологія на порозі нової доби	11	58			
Український театр	12	85			
Крупницький Борис					
Силуети наших істориків	9—10	62			
Доба Пилипа Орлика й сучасність	12	95			
Кузьма Л. Р.					
Сучасний ірреалізм	12	91			
Д-р Лапичак Тома					
Пеніцлліна	8	41	11	67	
Проф. Лашкевич О.					
Аркадій Казка	12	66			
Д-р Лев Василь					
Західно-українські признахи мови Івана Франка в його ранніх творах	6	61			
Великий Митрополит	11	30			
О. Олесь	7	16			
Оеип Маковей	9—10	31			
Манастирський І. В.					
Несучасність сучасного мистецтва	12	100			
Моргун О.					
Шевченко на Миргородщині	3—4	50			
Оксаниченко О.					
М. П. Старицький	12	78			
Петров Віктор					
Драматична поема Л. Українки „Кассандра“	3—4	69			
М. Зеров та І. Франко	6	32			
„Проблема Олеся“	7	20			
М. П.					
Український письменник і еміграція	1	44			
Ремезівський Федір					
Леся Українка	8	5			
Д-р Рудницький Ярослав					
Англійський перепис української абетки	2	27			
Невідзначений ювілей Шевченкового „Кобзаря“	3—4	46			
Франко як редактор Шевченкового „Кобзаря“	6	80			
Українська еміграція в світлі Олесової сатири	7	29			
Стебельський Богдан					
Пожнив'я образотворчої виставки в Карльсфельді	5	33			
Стеблій П.					
Велика поетеса українського народу	3—4	67			
Пам'яті Івана Франка	6	10			
Чапленко Василь					
Подяка з застереженнями	12	118			
Чуб Д.					
Шевченко в житті	3—4	58			
Шевчук Гр.					
Одна чи дві літературні мови	3—4	78			
Шерех Юрій					
Мовна дискусія 1891—1893 років і участь у ній Івана Франка	6	73			
Культурна хроніка	1—12				
Рецензії	1—12				
Бібліографія	1—12				

РІДНЕ
СЛОВО

ВІСНИК
ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА і НАУКИ

Рік II.

Ч. 12

МЮНХЕН

- - - - -

1946

НАКЛАДОМ ВИДАВНИЦТВА "АКАДЕМІЯ" В
МЮНХЕНІ

З м і о т :

Зміст першого річника "Рідного Слова"	1
Рік праці	7
Юрій Клен: Розмова з читачем	9
Святослав Гординський: Ти, що зориш	11
Юрій Косач: Nocturno	12
Масей Сядніков: Тінь Янки Купали	13
С.Верес: Все гадаєть	16
В.Домонтович: Комаха й Тася	17
Дліян Тарнович: Пустарі на Бескиді	32
Ернест Гемінгвей: Кінець чогось	36
Т.Курпіта: Ніч /Із збірки "Not a pass"/	38
Людвік Тома: Моя перша любов	39
Володимир Державин: Поезія широти	42
Олег Ольжич: Межа	56
Віктор Бер: Екскурсії в мистецтво	57
Шарль Бодлер: Сонет 41-ий	65
Проф.О.Лашкевич: Аркадій Казак	66
Аркадій Казак: Рондо	77
Петро Оксаненко: М.П.Старицький	78
Михайло Орест: Pilgrambrücke	84
Проф.Д-р О.Кульчицький: Український театр в дзеркалі психоаналізи	85
Гнат Дядюренко: З поезій	90
Л.Р.Кузьма: Сучасний ірреалізм	91
Р.М.Рільке: З поезій	94
Тодось Осьмачка: Мистець	94
Б.Крупницький: Доба П.Орлика й сучасність	95
I.B.Манастирський: Несуспільність сучасного мистецтва	100
Д-р О.Бар-ів: Наука і філософія	105
I.I.Д-р Сергій Єрмоленко: Людина в суспільстві	109
Проф.П.Колісний: Під знаком єдності до роз'єднання	113
В.Чапленко: Подяка з застереженнями	118
Теок: Творче зростання	119
Рецензії	120
Бібліографія	130

Обкладинка: Едвард Козак /ч.1-11/ і Северин Борачок /ч.12/

Марка В-ва: Святослав Гординський

Заголовки: Борис Ковалів

Adresse der Redaktion und Administration: "Ridne Slowo" München,
Rosenheimerstr.46a Zimmer 114.

ІДНІК ВІД ПРАЦІ

Сьогодніше наше число - дванадцяте. Пройшло 12 місяців від 25-го грудня 1945 р., коли ініціативна група членів Українського Літературно-Мистецького Об'єднання УЛМО в Мюнхені випустила в світ перше число одинокого тоді в Західній Європі українського місячника літератури, мистецтва і науки. Ми тенденційно охристили його "Рідне Слово", вірючи, що наш журнал, як вільна трибуна творчих мистецьких сил сучасної української духовості, буде живим рідним словом для прибитих українських душ на важких шляхах вигнання, і полем вияву творчих досягнень тих усіх, хто вміє і може сказати нам щось справді будівне і цінне.

Нашу відповідальну працю ми розпочали майже з нічого. У нас не було ні грошей, ні ширшої групи працівників, ні навіть приміщення для редакції. Завдяки прихильному ставленню до наших задумів мюнхенського ОПУЕ, що примістило нас безкоштовно в своєму й для себе тісному приміщенні, нам пощастило здійснити наші задуми, і по році праці оглянати їх висліди. Треба підкреслити віддану, часто безоплатну, працю редакційної колегії, що не жаліла часу, а часто й власних грошей - для добра рідної культури на чужині, для піддережання духу еміграції, для престижу національного імені.

У першому числі ми не відвели місця на програмові декларації, на обітниці й фрази, кладучи всю вагу на працю й на висліди. Ми були без партійним органом творчих мистецьких сил, борючись послідовно з усім руйнуючим і нехудожнім в нашому літературно-мистецькому житті.

І наше становище виявилось правильним. Початки наші - ми цього свідомі - були аж надто скромні, але з часом ми згуртували довкіла журналу наших найвизначніших працівників пера, без ніякого огляду на їх партійну чи гуртову приналежність, керуючись виключно мірілом художньої й національної вартості друкованих творів, - в ім'я правди друкуючи навіть неприхильні оцінки на менш вдалі твори наших найближчих співробітників. Одеї наш демократизм, це служіння не приватним амбіціям і "вмовленім геніям", а спільній українській правді, - хоч і не завжди зустрічалось із зрозумінням і признанням, - було й буде далі напрямною нашої праці і оцінки нами наших літературно-мистецьких осягів. Ми впевнені, що це єдине правильне становище. І тому сподіємося знайти зрозуміння й піддержку читача - для переборення наших матеріальних труднощів і продовжування нашої праці.

Коли оглянемось на наш цілорічний видавничий шлях, - не легкий шлях!, - можемо відчути вдовolenня з довершеного. Ми були першим літературним журналом другої української великої еміграції, ми перші проголосили конкурс на драматичні твори, ми - як уже сказано - перші згуртували найвизначніших представників української духовості. Завдяки цьому піддержували нас такі установи, як КОС, В-во Вовченята, Український Театр під дир. Урбанського. - і на цьому місці ще раз складаємо їм прилюдну подяку,

Так ми в основному перебороли матеріальні труднощі, збільшили об'єм і тираж журналу, а перш за все покращали його якість. На сторінках "Рідного Слова" з'явились такі праці, що стануть тривалим вкладом у нашу культуру, отже наша діяльність залишить тривкий слід - і це нам найкраща нагорода.

— Замикаючи оце річник дванадцятим числом, віримо, що - якщо пощастиТЬ нам одержати ліцензію - наше наступне число з'явиться друком.

Українське Літературно-Мистецьке
Об'єднання



Літнє вітальне слово з щирим привітствіем

Читачу мій! На учту ти чекав.
Барвистий килим розгортав я.
Ти думав: буде добрий добір страв:
Халва, морозиво і кав'яр,

Кіянті, і мадера, і херес
На поетичному бенкеті,
Химерному, як білий Бенарес,
Як з орхідей і малів букети.

Ти дуже розчарований. Не так?
Що жменями тобі я кидав?
Полин і деревій, і темний мак,
І град розъярених болідів.

І вітами омел переплелись
Не золотисто-сині фрески,-
Гадючились узорами якось
Чудні і дивні арабески.

І у п'янку запамість матюю,
В ясніність спогадів далеких
Вдирається рев гармат і крик "крамол"
Під мирне клацання лелеки.

У гураганах заливали край
Странны потоки революцій,
І відновився давній курултай -
Татарство й захід у сполуді.

У бурі дух безсмертя спопелів.
Точилися одноманітні
Безбарвні будні спалених років,
Минали листопади й квітні.

Невже ж то треба, щоб ті дні віддати,
Рядки знайти нам урочисті,
Й крізь них, немов крізь труби, перегнати
Ті води смрадні і нечисті?

О, ні! Тут треба взяти інший тон.
Добі тій хижій тільки личить
Сатира і памфлет, і фейльєтон,
І сірий день нам барв позичив.

Були то обриси химер /а не
Гексаграму стрункі колони/,
Лиш баркове плетиво чудне
І стали реготом прокльони.

Я мармуру каарського не мав,
Що уживав Буонароті,
Коли бессмертну тугу в нього вкладв.
Ще не кінець моїй роботі,

А чую вже, читачу, голос твій:
"Це ж не поема, а staccato
Це ж образів різноманітний рій,
Якась мозаїка строката,

І вірші різних розмірів. Ой, ой,
Поете! Де ж тут єдність теми,
Де нитка провідна і де герой?
А де розв'язання проблеми?

І раз, нову вславляючи добу,
Собі дозволив ти на вибір:
На скрипку гравши, дмухнув у трубу,
Бо допустився там верлібрУ".

Тож знай: Доба, що кров'ю ізійшла,
Роздерта, як твій рідний Київ,
В отих пматках порізнених знайшла
Собі еквівалентний вияв.

Вловив ти в сітку символи пливкі
І розгадав ти іх до речі?
/Одним із них Сангушко був, який
Добу майбутню заперечив/.

В житті, як і в поемі наших днів,
Мінялись розміри і ритми.
В неполотому полі бурянів
Зривали то будяк то квіт ми.

Та я, читачу, втишити ладен
Тепер твою жадобу норми
І /як співці співали за давен/
Вілле свій вірш у строгі форми.

Тебе у прірву пекла поведу
І виведу на верховини,
І в тім поході грізно загудуть
Від Данта пещені терцини.

Я пошматованості навісній
Різьблену єдність протиставлю,
Явлю добу в "красі" ії стражній
І нерозхристаним прославлю.

Та вже я чую інші голоси:
"Для нас це гірше від риціни,
То ж мертві форми мертвової краси -
Сонет, октави і терцини,

Старим паням співай в них про весну.
Віддай ті вірші до архіву!
Ні, не збагнути цю добу стражну
Тобі, новітній Альмавіво!

Дай нам поему для "широких мас",
 Яка вантаж маленький мас!
 Поспіть, п'ятистоповим ямбом вас
 Нехай май вірш поколисає.

Але вілля в ті ямби грим і хах.
 О, музо, не зважай на дурнів.
 Скакала довго ти по корчаках,
 То ж не цурайсь тепер котурнів.

СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

ТИ, що зориш ...

Ти, що зориш із вимини,
 Зроби неплідною ця землю,
 Хай, горблячись ії сини
 В най порпаються надаремно.

Поля ім попелом засип,
 Плуги обламуй ім об камінь,
 Хай родить ця земля не хліб,
 А сухости з будяками.

Криниці висуши, нехай
 Залле іх стухлим ядом сирки,
 Полями спраглих іх ганай,
 Хай язики ім палить гіркість.

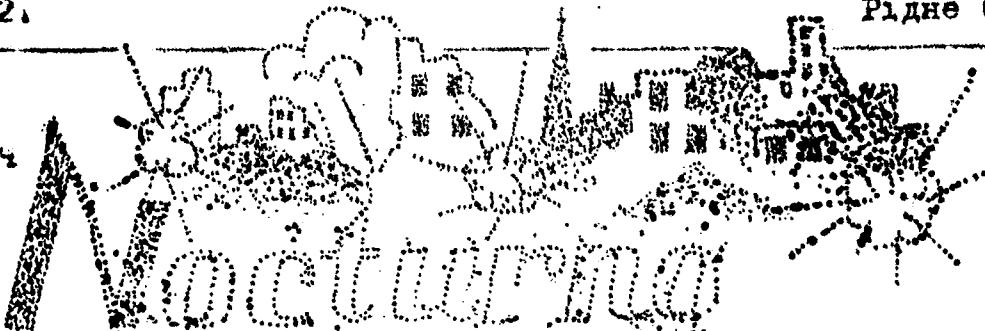
Хай дітям іхнім голод-хах
 Щодня поблідлі губи лиже,
 Хай розжене іх по світах
 Страшна, як смерть, хадоба-іх.

Хай у голодній іх крові
 Замре навіки сите й ніжне,
 Хай діти ім зростуть нові,
 Немилосердні і дряпіжні;

Нехай чужі країни в іх
 Серцях засяять, як багаття,
 Хай стануть для оуздів всіх
 Вони як пострах, як прокляття.

Щоб всі ненавиділи іх,
 Але жахалися іх окрито
 І щоб ім'я іх, як батіг,
 Свистало карою над світом!

ДРІЙ КОСАЧ



Повстала знов і хаосами хвищі
І ладом мрій, злеліяних колись,
Погнала валуни іржаві й лиховісні
Рікою вірюю.

І пурпуром взялися
Черісті плити танків, а Конрадів
І Мордіянів, витягнувши том
З полиць закурених романтики принадний,
Нашадки кидалися самотньо і гуртом
На піраміди із багнетів гострих.
О, Черче, бий у давін. Те Деум лунко бий,
Нехай повстануть привиди і кости
Скининецьких і Лянгевичів.

Тоді серед юрби
На цю параду прийде і сутулій
Вусатий маршал... Ти ж візьми
І квіти смерти, квіти рясно в дула,
О, армія із мертвими очима, застроми
І салютуй, ішовши в гордих лавах,
Крилатим мріям, божевільним тим,
Нкі, не забувши, умирали й слава
Ішла за ними й канула, мов дим,
Розвіявшись степами Подніпров'я.
А там сміявся, їх стрічачи Богдан,
І помети марево і чорне море крові
Шляхетської й козацької...

Бо ран
Валких ще біль яскріє,
Воле, воле,
Чи ти надхненним лиж поетів,
Чи лиж киресю квітчастою для кволих,
Що криють братові лукавого стилета?

Не вір їм, Христе! Встань з землі
З-під чобота холдацького іди,
Пройди тим містом, що скимлить.
Руїнами і зарищем пройди,
Погладь долонею їх чола в гніві.
Умерлих цих нехай гіркі уста
Світають усміхом. А ти, Правдивий,
Скажи тоді: Людино-братье, встань!

МАСЕЙ СЯДНЬОВ

ТИНД *Задуша. Купала*

Поема

Як прийде день май величавий,
 Як в терни визволює кривалих,-
 А вірю: прийде, прийде він,-
 З імля одвічної устане,
 Хреотом зведеться у тумані
 Мого життя бессмертна тінь.

Янка Купала

I.

Плях у вічність

Бомби сипались, ніби відплата.
 Над Москвою - похід імла.
 Та ніхто з людей не заплакав,
 Коли інша людина від них пішла.

Крає б бомби в оді квартали,
 Ніж за гробом - процеся Москви.
 На панелі воду дощову спускали
 Прорзвалих труб рукави.

Ліпше вміли вони, ніж оркестра, грati,
 Вільше в них було простоти.
 Найчистішою слізовою над утратою
 Бог заплакав із висоти.

Не горіли в церквах задумані свічі,
 Не опливали потоком воскових сліз,
 Не в маленький привулок - у вічність
 Катафалк людину повіз,

Віяв вітер, тепло і довго,
 З Білорусі - далекої сторони.
 У провулку люди прочовгали
 І не знали, кого поховали вони,

- Ех ти, дощ! І згадок ніяких!
 - У житті і над гробом - імла...
 Та ніхто з людей не заплакав,
 Коли інша людина від них пішла.

II.

Ніч на "Пляцу Свободи"

Менськ, май Menськ! Моя любов і горе!
 Не сковали тебе хмари, ні.
 Слава Menська не злетіла вгору,
 Тільки впала птицею униз!

Вулицями ходять та блукаютъ
 І не варятъ зору власних віч:

Темна, як над цілим нашим краєм,
Розпластилася над Менськом ніч.

Ані тут, і там - нема проходу,
Вулиця завалена уся.
На Пляцу Свободи - за свободу
Посинулі страчені висять.

В кожнім місті і на кожній площі,
Щоб не дать зайнятись дню,
Ходять поліцай, сірі моші
І вартоують тишину.

Тихо стало на Пляцу Свободи,
Сплять і люди, і руїн вали.
Тіні, що не знають перешкоди
Сходиться на площу, почали.

З вулиць Володарського і Комаровки,
Із Урицького - із їх руїн,
Все - мистець, робочі, скоморохи
Йдуть з усіх чотирьох сторін.

В світлі місяця, повищі ніччу,
Випливаючи неначе із землі,
В танкові смертельним, фантастичним
Тіні ожили,

Тінь:
/показуючи руково/

- Ушануймо, братя, в нашім стилі,
Тих, що вмерли на землі їхній,
Тих, у кого у очах застигли
І безмежна воля й супокій. -

Поліцай;

- Замовчать! Це - батьківщини зрада!
Це з усіх бунтів - найбільший бунт!
На яку збирастесь тут раду,
Ще й зіходитеся "оне грунт"? -

Тінь:

- Ти не маєш влади більш над нами.
Подивися, он ідуть нові,
Йдуть вони з безсмертними думками
В кулями пробитій голові.

Тихо... Хто це? Дуже знана постать.
А, Купала... Ви до нас?
Невеселий вигляд, як на гостя,
Домінікович, у Вас.

Що із Вами? Ми щороку робим
Тут, на площі, отакий парад,
І, склонивши голови в жалобі,
В землю увіходимо назад. -

Тінь Янки Купали:

- Нé мастак промов я полум'яних,
Певно, знаєте про це і ви.
Затяжкі зробилися кайдани
Підвемельної Москви.

Поліцай:

- "Вег!" На що це все похоже!
Забагато кажеш ти заклять.
Хоч і номер - та ми іще зможем,
Ми тебе ще зможем розстрілять!

Тихо стало на Пляцу Свободи.
Між руїн - холодна каламуть.
Тінь, що не знаєть перешкоди,
Сумно з площа йдуть.

III.

/Продовж ночі/

Вулицями ходять та блукавть
І не вірять зору власних віч:
Темна, як над цілим нашим краєм,
Розпласталася над Менськом ніч.

Тягнеться, німов нудне оторіччя,
Край і кінця її нема.
Ми задовго спали. От і вічність
Біля нас спинилася сама.

Сплять трамваї. Чорна, мертві тіла.
Близок електрики давно погас.
На стовпах і парканах афіші
Про новий оповіщає чаз.

Вже прибрали вулиць коридори,
Коридори югікі і німі.
Хтось вадном запалював насикро
Битвами погрізені доми.

І на площах без кінця і краю,
Сіючи тривогу, біль і жах,
Вже другі блукавть поліцай
З гострими зірками на лобах...

Тихо стало на Пляцу Свободи,
Сплять і люди, і руїн вали.
Тінь, що не знаєть перешкоди,
Сходиться на площу почали.

Тінь:

- Ушануймо, браття, в нашім стилі,
Тих, що вмерли на землю одні,
Тих, у кого ув очах застигли
І безсмертна воля й супокій.

/звертається до Янки Купали/

Що це з Вами? Ми щороку робим
Тут на площі отакий парад,
І, охиливши голови в жалобі,
В землю увіходимо назад. -

Тінь Янки Купали:

- Аhi там, hi тут - нема проходу,
Вулиця завалена уоя.
На Пляцу Свободи - за свободу
Посинулі отрачені виоять.

Шибениці й гордість поліцаїв,
Вітер рве шматки чужих газет.
А над площами, над цілим краєм,
Велетенський колихається портрет. -

Поліцай:

- Ах,ти, контра! Ти не будь чаївний!
Заборонено в нас тіням промовлять...
Деось далеко закричали півні,
Тіней знову забира земля,

В кожним місті і на кожній площі,
Щоб не дати зайнятись дну,
Ходять поліцаїв сирі моші
І вартоуть тишину.

Переклав з білоруського: Леонід Полтава

С. ВЕРЕС

ВЖЕ ГАДАТЬ...

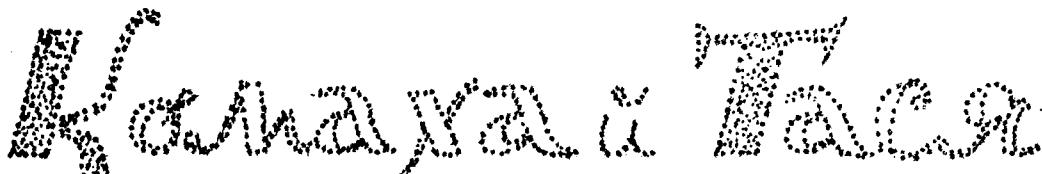
Вже гадасть: Каміння мертві
Привалило тебе на вік,
І синів твоїх мертві жертви,
І не збудить руіни крик.

І бенкетують, у вірі,
Що загине й твоє ім'я,
І дзвенянять тріумфом іх ліри
На побитих твоїх полях.

Але ти, як безсила бранка,
Не ридатимеш по ночах,
Ні, ти - в вогневих світанках -
Ще встанеш з ижем у зубах.

І пізнаєш яка розплата -
Смертний жах їм скує слова:
Ти за кожного вбитого брата
Без пощади візьмеш - по два!

В. ДОМОНТОВИЧ



/ з роману "Доктор Серафікус" /

Розділ III.

Важкий, масивний, волосатий Комаха здавався абстрактним, вигаданим, безплотним: Він справляв враження циклопа, але циклопа, в якого не було, не могло бути біографії. Ані його великі червоні кулаки боксера, порослі рудавим волоссям, ані його величезні черевики не переконували в реальності його існування.

Не тільки повсякденні дрібниці його обтяжували, але й сама потреба жити. Він прагнув не існувати і тому, що все життя він існував, ця двоїстість, ця суперечливість незв'язаних протилежностей позначилася і на його вдачі, і на зовнішності. Його товсте блідave обличчя іноді здавалось наївним і простодумним обличчям підлітка, а іноді, в важких зморщках і в утомій виснаженості, після безсонних ночей, відданих праці, машкарою розпусника. Дід з пухким обличчям хлопчика, хлопчик з черевом Фальстафа, неначе пияцтво і розпуста зробили його тіло передчасно грубим і вялим.

Надто важко було визначити його вік. Іноді він справляв враження людини на схилі літ, що все прохідить своє життя і взяв від нього все, що воно могло дати, іноді, навпаки, особливо коли він радів або сором'язливо конфузився й червонів, він здавався зовсім молодим юнаком. Йому можна було дати і двадцять років і п'ятдесят.

Уже на гімназійній лаві і вчителі, і товариші підозрівали в ньому найрізноманітніші вади. Про нього розповідали дво-

1/ "Доктор Серафікус", написаний р. 1929, після "Дівчинки в ведмедиком", в тій же стилістичній манері, мав вийти р. 1930 в видавництві "Світ" /Павла Коменданта/. З закриттям "Світа" "Доктор Серафікус" побачив світу. На сьогодні автор ладен був розглядати свій твір як "історико-тературний документ" і саме так треба дивитися на його публікацію в наші дні. Однак, приготувавши "Доктора Серафікуса" для "Р.Слова", автор до певної міри змінив цей погляд. В постаті Комахи він змалював образ "технічної людини", дав один з можливих варіантів людини, що втілює в собі "асоціяльний техніцизм", абстраговану фахівцість. Тема роману - психологічний прорив цього абстрагованого техніцизму, суб'єктивістичний - через Іршу й Тасю - розрив "технічної засобливості" героя. В "ДС" тема "технічної людини" розкрита лише в одному, суб'єктивно-психологічному аспекті, однак початкові коріння техніцизму зазначені чітко і це надає романові актуального значення тепер, коли проблема "технічної людини" стала наскрізньою проблемою часу. Примітка автора.

значні речі. Тому, що він уперто відмовлявся брати участь в розмовах своїх товаришів, про нього казали, що він, лишаючись на самоті, креслить крейдою довкола себе чаклунське коло, і чарівник, бере магічну участь в відъомських шабашах. Маленька книжечка "Синагога сатани" Ст.Пшибищевського була путівником для цих фантастичних і хлопчаших вигадок.

Усе це бреніло б надто безглаздо, якщо б у ньому, справді, не було чогось од теорії, схеми, вигадки, химер, маятні, ілюзій. Уже з учнівських років він посдідовно, камінь за каменем, цеглина за цеглиною, складав стіну, яка б відгородила його від товаришів, життя, оточення. Університетські роки тільки поглибили цю прірву. Він не мав нічого спільногові студентаю масою, з тими інтересами, що хвилювали в ті роки студентство, різко розколоте на два протилежні політичні табори: соціялісти й "академісти", революціонери й консерватисти. Він не належав ні до одних, ані до других. Він лішився сам.

Це були роки, коли почала витворюватися нова технічно-фахова інтелігенція, що рвала всі зв'язки з радикальними традиціями революційної інтелігенції. Вона цілком ізолювала себе від політики як злва, так і зправа. Єдиним її покликанням був її фах. Доведена до довершеності холодна й спокійна дисциплінованість. Жадних слабкостей. Цілковита незалежність від оточення, від природи. 18 вік витворив ідеал "людина природи", новий вік заступив його ідеал "технічною людиною".

Комаха репрезентував цю генерацію. Нічого окрім фаху. Рід робота, людина-машина. Логіка форми. Все природно-людське усунено задля техніцизму. Жадних перерв у праці. Жадних прогульок. Комаха ненавидив ходити, якщо він не йшов до університету, бібліотеки або на засідання.

Доброчинніша й замкненіша людина, він не довіряв собі. Всередині себе він зберігав досвід нездайснених падінь. Він не ходив до театру не тільки тому, що шкодував часу, але й тому, що не був певен, що в ньому під час вистави не прокинеться раптове бажання пройтись по бар'єрі бельстажних лож. Хто зна, чи зможе він стриматись! Досить поважна причина, щоб ніколи не одвідувати театральних вистав.

Обмеженість і замкненість його невисловлених бажань могли зробити їх вибухи небеалечними для суспільства. Собі й іншим він здавався таким химерним, що таблиця множення, передказана від нього, бреніла в його устах як несподіваний і недоречний парадокс. Він не належав до числа тих, що вміють імпонувати. Інші не довіряли йому, як він сам не довіряв собі.

Тим часом Комаха був такий же, як і кожен інший. Носив шевіотового піджака, купленого за три червінці, пікейний комірець, пристібуваний до сорочки, в'язаний рудаво-броннатногоКольору кілет кондесійної фірми Бернгард Альтман, Віден-Москва, темносіру краватку й черевики 46-ий номер. Мав примус і смалив на примусі яєцю; увечорі перед тим, як лягти спати, виходив з дому і йшов до молочарні, щоб з'їсти тарілку квашеного молока з чорним хлібом. Уранці, на пораду лікаря, випивав склянку холодної води. Мав забірну книжку і одерхував, як і кожен член Церабксопу, на місяць чертку крупи, сто грам рибу, півлінки олії, кілос цукру, півфунта мила. Сплачував профнески. Був за члена товариства Сссавюхему та

Друзів Дітей. Мав акції позики індустріалізації.

Відповідно до моди споживав вітаміни А, В, і Ц. Любив пом'ядо-ри з олією, жиро-песольні і перцем добре поперчено. Охоче їв консерви з баклажанної ікри; восени купував кавуни в айзорів, що продавали їх з надрізом. В Церапкоопті кавунів не купував, бо там їх продавали, не відрізачи.

Нудьгував, радів, хворів. Хворів на грипу й нежиті, стомлювався від праці. Лігши, на чорною цератову оббиту, канапу, спочивав. Іноді страдав на безсоння, коли був з чогось отурбований; мерз, коли приходила зима й на дворі було холодно; уміливав, коли було літо й опека. Отже, відчував усю прикрість і всю втіху бути людиною; та дарма, що все звичайно людське, починаючи з нежиті, коліту й головного болю і кінчаячи приязнє, цікавістю, заздрощами й ма-нолюбством не було чуже Йому: В житті він цінив лише одне: те, що він міг віддаватись своїм студіям з класичної філології.

Корвин з приводу Його студій казав: - Лишть Йому робити це. Лишть Йому бавитись. Бухгалтери й управдоми в вільні свої години розв'язують кросворди, Комаха в той же спосіб написи на розбитих камінях. Це все не приносить жадної користі, але й никому не лкодить. Безневинна справа. З однією різницею, що Комаю в ІНО за це платять гроші.

Можна все життя своє прожити і не помітити, що ти живеш. Можна щось робити, про щось дбати, якісь обов'язки виконувати і лишитись до всього чужим. Усе життя можна прожити, не живши, ніби в павні, ніколи не прокидавчись. Можна пройти повз життя, пройти на вішняках, під сурдинку, боком, обминаючи життя, по-під стінкою, що непомітніше. Саме так і ходив Серафікус: боком, по-під стінками, глухими й темними завулками, уникавчи великих і просторих, наповнених людьми й галасом вулиць, ніби ховався, - дарма, що був великий і важкий.

Художник Корвин, приятель Серафікуса, посилаючись на свою обізнаність у всіх справах і почуттях останнього, рішуче стверджував, що, за всі роки їх приятелювання, Серафікус не мав жадного роману.

Він категорично запевняв:

- Ні разу! Ні з ким! Я знаю!

Але він помилювався. Це могло бути образливим для Його претен-зів вое знати, але він знов не все. В Комахи років за десять перед цим, ще перед революцією, в 16 році, коли він закінчував складати свої магістрантські іспити, був роман. Що правда, Корвин міг не знати про це в тої дуже простої причині, що, власне, не було нічого. Історія закоханості була непевна. Вона була невиразна, напівигадана. В усіх обставинах, пов'язаних з цим епізодом, в житті Комахи було надто багато серафічного, христового й ілюзорного.

Можливо, що про цей епізод Корвин взагалі ніколи не довідався б, якщо б не випадковий збіг обставин. Якось перед першим траувнем, захопивши з собою в течку ескізи проектів художнього оформлення міста й окремих районових колон, Корвин зайдов до агітпрому. Спинившись перед столиком, над яким на стінці висіло: "Діловод", Корвин побачив нову особу, яку він ще не знов, Дівчину з свіжим кольором обличчя, дещо, майже непомітно підварбовані уста. Сказати б, оглядкувата. Не так, щоб дуже гарна, але присмна. Симпатична! Ясна патенка. Ясні очі. Корвінові подобалися дівчата з ясними очима.

Корвин сів, спершись лікtem на стіл. Витяг з течки ескізи Аркуші ватману полум'яніли барвистими відтінками червоного: сурік, кармін, крап-лак.

- Ви палите?

Вона не відмовилась. І тоді, коли вона нахилилась обличчям до нього, присмоктуючи цигарку і блідий жовтавий вогник перебігав, скрічуючи трісочку сірника, Корвинові здавалося, що він у цьому опуклому чолі, в трикутнику короткого носика вхоплює щось знайоме. Показуючи секретарці малюнки, він ретельно вдвівлявся в риси її обличчя, пригадував і нарешті згадав.

Він пізнав в ній молоденьку курсистку, що свого часу мешкала в одній кватирі з Комахою, Корвин тоді познайомився з нею, заходив пару разів до неї, але далі легкого флірту, здається, у них тоді не пішло. Ні, певно, що ні! Він якось зробив спробу поцілувати її, вона ухилилась. Він не настоював. Так все обійшлося без нічого. Просто, звичайне побіжне знайомство.

- Даруйте! сказав Корвин: - Я, певне, не помилуюсь. Чи ви не мешкали десь так в роки перед революцією на Дикому завулкові?

Вона звела брови вгору й допитливо обдивилася співрозмовника. Вона не відразу уявила собі, чому таке запитання. Вирішила відповісти "ні" і, прийнявши таке рішення, сказала:

- Так, мешкала!

Корвин вогником цигарки накреслив в повітрі коло і урочисто, як переможець, вигукнув:

- Ну, то я вас знає!

На обличчі секретарки пробігла хмаринка сумніву. Вона струсила попіл з цигарки, енергійно постукала нею по краю попільнички, як учителька олівцем по катедрі, щоб вгомонити клясу.

- Я вас не пригадую! відповіла вона досить сухо.

- Що дивного! Але я пам'ятаю вас. Вас звуть Тасею. Ви були тоді ще курсисткою, така білява, товстенька, ще зовсім дівчинка. Так, так, ви мешкали в одній кватирі з Комахою.

Він нагромаджував подробиці, щоб переконати.

- Ви пам'ятасте Комаху? спітав ії Корвин.

Але вона не пам'ятала цього прізвища. Це було так давно, а після того пролинуло так багато подій.

- Ні, мабуть, що не пригадую! А може!.. Це такий великий, як діжка! З кулаками! Професор. Авжеж! Двері з його кімнати виходили до передпокою. Він грав на піаніно. У нього було багато книжок!

Корвин сяяв.

- Ну, от бачите, а ви кажете, не пам'ятаю! Це ж він і с таким, Комаха, великий, з кулаками. Тільки він тепер ще більший і кулаки поросли волоссям.

Секретарка замислилась і сивий дим від цигарки танув в повітря.

- Дикий завулок! Бруківка, прососла травою. Вікно, що з нього було видно Глибочину, Поділ і Щекавицю. Г'дєй професор. Дуже люб'язний. Дуже привітний. Він уже тоді був старий. Здається, в нього була довга борода?

Як в уявленні хінки згадка про Комаху могла пов'язатись з твердженням про його люб'язність, це важко було б пояснити. Певне, в той самий спосіб, що й довга, певне, до того ж, сива, борода, якої Комаха ніколи не мав і якою вона, згадуючи про фестиваль

нього, наділила Його. Професор, отже явно з бородою і, до того х, сивою. Така є логіка кохних споминів.

Коли Корвин переказав Комасі про цю свою несподівану зустріч з Тасеє, Комаха захвилювався, почервонів, тоді розплівся в посмішці й сказав:

- А чи ви знаєте, що я був тоді закоханий в неї і в нас був роман?

- Ви були закохані? У вас був роман? Це жирафа!..

- Жирафа? При чим тут жирафа? - не зрозумів Комаха.

- Бо не може бути!.. Запевняю вас докторе, цього не може бути. Ви помиляєтесь, Серафікусе! Ви вигадуєте!

- Слово честі! Мені тоді було двадцять чотири роки, вона була гарненька. Неваже не слід припустити, що я мусів був у неї закохатись?

Корвин скептично похитав головою.

- Ви маячите, докторе! Ви ошукуете себе самого. Кажу вам, між вами й ніх не було найменшого натяку на щось романтичне.

- Ну, що ж, це значить, що ви зовсім не спостережливі!

Закинути Корвінові брак спостережливости, значило зачепити Його за живе. Це межувало з образом. Він не міг витримати. Він знайшов перший-лапши привід, щоб вдатися до Тасі.

В ході ділової розмови він мимохідь спітав:

- Комаха, здається, був закоханий в вас?

Вона засміялась,

- Чому саме в мене, а не в шафу або х стіледь? Я прожила з півроку в одному мешканні з ним, але ми не сказали й півслова. Незgrabний маруда. Не людина, а дерево. Манекен у капелюсі. Дерев'яна марionетка.

Тепер вона Його бачила без бутафорської бороди професора. Таким, яким він був завжди: усе не люб'язним і аж ніяк не привітним, а похмурим і самотнім.

Корвин не міг дати собі ради. Комаха стверджував, дівчина заперечувала. Вони розходилися в оцінці того самого; по різноманітності оцінювали слова, які ніколи не були сказані, і події, які ніколи не траплялися.

Комаха не любив споминів і ніколи не згадував за минуле. Він жив без споминів. Йому було прикро бачити місяця й речі, що з ними він колись був зв'язаний. Минулого для нього не існувало. Можливо, що сталося це цілком випадково, можливо, розмови з Корвіном розбуржали в ньому пригамовані почуття, але одного разу, йдучи вулицею Червоних Зір, він з площі Артема звернув не ліворуч, а праворуч і опинився в завулкові Марата, давніше Дикому. Певне, що він зробив це цілком машинально, підсвідомо, думаючи про своє й інше.

Він стояв на розі завулка. На колишньому пустарі кінчали новий будинок в конструктивному стилі, кубик покладений на кубик. Дерев'яний паркан, побілений валном; уздовж нього з доскох настелений тимчасовий тротуар. Риштовання. Далі в глибині завулка чотироповерховий будинок, в якому колись мешкав Комаха.

Він мешкав на третьому поверсі. Помешкання ч. 7. Ліворуч. Двері з веженою бляшаною скринькою і написом "Для листів", під скринькою дзвінок. На дверях можна було прочитати низку різноманітних написів олівцем: "Був 15/VIII". "Не застав 10.XI". "Був і не застав". "Приходили. Коли й женя". "Приходив електротехнік". "Тася, прийду сьогодні ввечорі після дев'ятої". "Че-

кав вас учора ввесь вечір. Приходьте завтра на звичайне місце".
"Прощу не писати на дверях дурниць, Тася".

До Тасі приходило завжди багато народу. В кімнаті у неї завжди товкся різний люд. Хтось на папері їв принесену з собою ковбасу. Хтось спав на її ліжку. Хтось дискутував за столом. Для когось треба було бігти відчиняти на дзвінок двері. З кимсь одночасно треба будо прощатись. Тася завжди дивувало, що до Комахи не приходив ніхто.

Професорів знала Тася з урочистої обстанови лекцій. Півкола лав, схилені голови, цератова обгортка зомиту. Величезний вестибюль. Широкі, в обидва боки розгорнені скідці. Довгі гулкі коридори. Тепер вона мала нагоду спостерігати професора зближка. Її цікавість була напруженна до крайньої міри.

Комаха був мовчазний. У нього було багато книжок. Він лягав спати, коли Тася ще не верталась додому, або ж до неї тільки починали сходитись, і вставав зранку, коли Тася ще спала. У нього був свій розклад дня й ночі, зовсім відмінний від Тасиного. Він має ніколи не виходив з своєї кімнати і майже весь час писав. Тася завжди дивувалася, навіщо він так багато пише. Якщо він не спав і не писав, він грав на піаніно. Тихі минали за тихими, а Комаха не зробив жадної спроби познайомитись з Тасею. Це зачинало Тасю. Навіть дуже. Вона пробувала розмовляти з Дунею, але від неї вона довідалась небагато.

Що він замітає в хаті сам!.. Чи він скучий? Ні, він подарував Дуні своє старе пальто. На Дунину думку, він був святий. Але в чому виявляється його святість, - цього Тася від Дуні не могла добитись.

Двері їх кімнат виходили в один коридор, але зустрічалися вони дуже рідко. Комаха ретельно уникав Тасі. Зіткнувшись з нею, він щось невиразно мурмітів і, не улянувшись, якнайшвидше зникав за дверима. Завжди дивився вбік, жадного сказаного слова, жадного киненого погляду.

Тася звикла до невнятно промірених "добриднів", до розгубленої ніякості Комахи, до його поквапливих зникнень. Він розчинявся в присмерках сінців. Громіздкий і великий, він раптом ще зав, немов поглинений стіною, що, розімкнувшись, стулувалась.

В усій поведінці Комахи було багато химерного. І десятки відтінків почуттів змінювалось у Тасі. Іноді в неї проکидався сміх, іноді жаль. Якось усе було аж надто не по-людському. У неї складалось враження, що він живе по іншому, не як усі люди, не природно, ніби й не жив зовсім, ніби боїться жити, ніби остергається доторкнутись до життя. Живе непомітно, вгамовано, мовчазно. Вона не сформулювала своєї думки, але гостро відчула неулаштовану і неналагоджену одірваність Комахи від життя. Чи не треба було спробувати врятувати Комаху від себе самого?

Початок осени, коли після ферій, приїхавши з провінції, Тася оселилась в мешканні ч. 7. на Дикому завулкові, була дудесна. Дні танули в незрівняно солідному теплі. Майже щонеділя Тася в веселому товариському гурті вибиралася за місто, але ні разу вона не помітила, щоб Комаха куди-сь поїхав, або хоч вийшов з хати.

Однієї неділі сонячний день був кращий ніж будькоти. Сонце, ранок, серпень. Повний кошик груш, присланіх з дому. Золоставі оси крутилися над кошиком. Крізь відчинене вікно пливла тримтяча блакить і гудіння дзвонів. Рантом у Тасі з'явилася думка не їха-

ти моторовим човном з компанією до Міжгір'я, як було домовлено ще перед кількома днями, а піти до Комахи, постукути у двері і запропонувати провести день у двох за містом.

З боку Тасі це була велика жертва; вона вже давно мріяла проїхатись моторовим човном по Дніпру, але щобільша жертва, тає твердіший намір. Перед її ентузіастичним поривом все інше відступило на задній план.

Тася не сумнівалася у згоді. Власне, вона навіть не подумала про це. Надто чудесний ранок, надто синє небо, надто радісне сонце. Перед цим почуттям ясного сонячного спокою зникло все інше: і те, що вони з Комахами властиво майже незнайомі, що досі вони ще ні разу не розмовляли навіть, що, може, вони не відразу знайдуть спільній ґрунт, а то й зовсім не знайдуть його.

Та: сонце, небо, теплий серпень.

Тася одяглась в вишукану дбайливість. Біла маркізетова блузка під жакет, синя спідничка, ажурні панчохи. В виборі черевиків вона похиталась: звичайно іздахи за місто вона одягала храмові, але сьогодні, задля святкової урочистості, наважилась одягнути ляковані. Кілька разів вона крутнулась перед настільним листром, намагаючись оглянути себе з ніг до голови. Рожевіли щоки, ясніли очі. Вона сподобалася собі.

Комаха почув стук у двері. Здивований, що хтось міг завітати до нього так рано та ще й у неділю, незадоволений, що його одривають від праці, Комаха поклав ручку, одсунув каламаря й книжки, помацав рукою по столу, щоб знайти окуляри, помарпав ногами під столом, шукаючи пантופель, і, держачи рукою комір сорочки - він не встиг знайти запонки, що десь закотилася, - одчинив двері.

Перед ним стояла Тася. Розхеврена, палаючи од ніякості й захоплення, з торбинкою в руці. Комаха мовчки дивився на її попелясте волосся, опукле чоло, білу маркізетову блузку. Він не сподівався побачити її і не міг дати собі ради, навіщо він міг їй здатися.

Вони стояли один проти одного й поріг відокремлював їх. Не чекаючи на запрошення, Тася переступила через поріг. Вона рішуче перебирала ініціятиву на себе.

- Ви дозволите? Даруйте, що я вас турбує!

Комаха відступив. Він, взагалі, відходив на другий план. Ентузіазм переповнював Тасю. Їй було весело й цікаво. Весело з своєї несподіваної витівки й цікаво придивився до того, як мешкають професори, - загадкові люди, що володіють таємницями знання, підписують матрикули, пробігають по коридорах, не люди, а символи всезнання.

Велика кімната. Кабінет ученого. Шкірятана канапа, чорна брила, пляміна, письмовий стіл, завалений паперами й книжками. Книжки на стільцях, на підлозі, на прлицях довкола всіх стін аж до стелі.

- Скільки у вас книжок! зітхнула Тася: - Майже як в біблітєці.

Вона зазирнула в одну з книжок.

- І все по-грецьки! Ви дуже учений? запитала Тася.

Комаха не відповів нічого. Він усе ще стояв біля дверей, дивився на дівчину і не зінав, як йому реагувати на це вторгнення її ігрою вандалки.

Кожен учений - труп. Трупний сморід, затхле повітря вразило Тасю. Вона зморщила свій носик. Поглянувши за вікно, вона впевнилась, що вікно було зачинене.

- Як ви витримуєте? Чому ви не відчинете вікна? У вас немає чим дихати. Сьогодні чудесна погода, на дворі так тепло й ясно. Ні хмаринки.

Комаха промурмотів, що Йому незручно працювати при відчиненому вікні: вітер може розвіяти папірці, на вулиці галасують дити, їздять візники, вигукують перекупки. Усе це заважає.

- Та все ж таки я відчиню. Ви нічого не матимете проти?

Проходячи по кімнаті до вікна, Тася встигла подивитись на малюнок, який висів над пляніно, кинути оком на ноти, що лежали на пляніно, зачепити пальцем клявіші.

Речі становлять собою необхідну приналежність життя. Іти - це вважати на речі і зживатися з речами. Людина опановує речі, перемагає косну нерухомість речей, втілює в них частку своєї душі. Кінесь-кінцем це дрібниці: поставити на пляніно квіти, замінити пляшечку кристалевим каламарем, переставити меблі, подбати вимити шибки, посріблі від вуличної куряви і з слідами патькою дощів, повісити над вікнами ламбрекени, стерти з книжок і стільців порох, прибрati зі столика в кутку примус, брудний посуд, пляшку з гасом, шматки сухого хліба, масло в паргамені, цукор в папері, пообмінати павутіння з ніжок крісла, викинути геть розбитий, куряво притрущений абабур з лямпи й замінити його на новий.

Кімната Комахи справила враження на Тасю безладної й немильої, речі й меблі сторонніх і чужих, ніби випадкова людина оселилась випадково в порожній давно неприбраній кімнаті, в засміченому номері третьосортного готелю. Речі з тандити, хата тандитника.

- Навіщо у вас книжки розкидані на підлозі? Чому ви їх не приберете? Чому у вас нема ніяких квітів? У вас багато меблів, а кімната здається порожня!..

Тася крутилась по кімнаті й цвирињкала. Комаха стояв коло дверей, з похмурим здивованням стежачи за дівчиною. Йому не до вподоби було, що його потурбувалася, що дівчина розглядає картинки на стіні, книжки на полицях, бере їх і не кладе на місце, і взагалі, що ця цілком непотрібна йому особа з'явилася, без жадного запрошення, в його кімнаті. Тримаючи лівою рукою незастібнутий комар сорочки, він присунув ділчині стільця.

- Прому, сідайте!

Це не була з його боку жадна чесність. Певне, він ж всім і не запросив би сідати. Просто, він хотів, щоб вона нарешті сіла і перестала крутитись. Безглузда метушня дратувала його. Він не виносив рухливих осіб.

Не дочекавшись відповіді на своє запитання, Тася нахилилась і підняла з підлоги якусь з книжок. Вона ткнула свій носик в книжку й спітала:

- Ви все чужомовні книжки читаєте? Ви професор?

Комаха повторив:

- Прому вас, сідайте!

В його голосі бренела нотка благання й одчаю. Але Тася ще не відразу сіла. Вона підійшла до пляніна, поклала торбинку й закет на ноти й пробігла пальцями по клавітурі. Згуки різного лосно продзвеніли й звяли.

- Я іноді чую, як ви граєте. У вас багато нот. Майже стільки, скільки й книжок Ви, може, не професор, а музика? Чи, може, музичний професор?

Комаха почував себе безпорадним супроти цієї наївної балаканини, але згадку Тасі про Його гру на піяніні він сприймав як доктор. Йому здалось, що дівчина нарікає на Його музичні вправи і саме за-для цього вона й прийшла. Ніяковоючи, розгублюючись, гублячи під собою ґрунт, захлинаючись, поглинений свідомістю своєї неуважної нечесності, він просив вибачення.

- Я не знат. Прому, я не знат! Я грав, коли вас немає. Я сподівався... Я не хотів, щоб моя музика вас могла потурбувати! Коли ви вдома, я грав під сурдинку. Я намагався грati якнайтихше. Не, я не хочу, щоб моя музика могла вам заважати. Я кину. Я далі не гратиму.

Тає спалахнула. Вона сіла, дісталася з торбинки хусточку й обтерла собі обличчя. Вона не сподівалась, що її візита приведе до цих ніякових і загострених пробачень. Похмура нелюб'язність першого прийому оберталась в свою протилежність і церемонна делікатність пробачень бентежила як образ. Головне те, що вся ця делікатна попередливість Комахи була безглузді.

- Що ви? Що ви? Хіба я щось казала? Я ж зовсім нічого не скаржилася. Ви ж так надивовижу лагідний і спокійний сусіда. Кращого й не бажаю. Це ми, перво, вас турбувамо. Во ж це до мене приходять і співають. А вас ніколи не чути. Ви весь час пилете. Я дуже рада, коли ви граєте. Ви так чудесно граєте. Я люблю музику. Це ви нам пробачте за галас.

Комаха сидів проти Тасі в напруженій дерев'яній позі, тримаючи комір сорочки лівою рукою. Рука затікла. Його гурбувало, що комір у нього незастьобнущий, що сорочка заносена, що він без підхідка, що сандалії у нього на босу ногу, що волосся в нього розкуювдане. Він ніяк не міг збегнути, з якою метою зайшла до нього ця дівчина. Попросити зачинити за нею двері, бо всі в мешканні пораходилися? Зі скарговою на Його музику? Позичити грошей? Він ладен був дати їй, окільки вона попросить, усі грома, що в нього є, тільки щоб вона пішла геть, не одривала Його від праді, не заважала Йому своїми безглуздими розвпитуваннями, здібними й найвитриманішу людину вивести з рівноваги. Він почував себе стомленим і вимученим.

Для Тасі було ясно: розмова набула такого недоречного і сумбурного характеру, що її треба буде закінчити якнайскоріше, бо інакше все ризикувало загубитись остаточно в хаотичній плутанині.

- Я прийшла запропонувати вам... Я... Ми... Сьогодні... Так, сьогодні саме неділя і на дворі така чудова погода. Хіба можна сьогодні сидіти в хаті? Ви весь час сидите в хаті і працюєте. Ото ж я й здумала, зйти до вас і запросити поїхати десь за місто. Гаразд?

Комаха безпорадно мовчав. Тасі здалось, що він ладен згодиться.

- Куди ви захочете, туди й подамося. Пуща Водиця, Святогорине, потягом в Боярку. Чи може ви хотіть пароплавом в Слобідку?

Комаха хотів? Комаха хотів, щоб Його наречті лишили в спокої. Він мовчав.

- Вибирайте ви. Я згодна заздалегідь. Я, взагалі, знаєте, без примх. Зі мною легко. Це мені всі кажуть. Мене, якщо ви дього ще не знаєте, звуть Тася. Таїсія Павлівна, власне. Але ви кажіть просто Тася. Я так люблю більше, щоб мене називали так. Скільки часу ми живемо поруч, а ми й слова одне одному не сказали. Отже згода?

Що більше вона говорила, то більше Комаха червонів. Тепер він

зрозумів нарешті: ця дівчина прийшла запропонувати йому їхати десь удвох до лісу.

Безпомічно Й злякано він почав відмовлятися.

- О, ні, ні! Я не можу! Ні! Ніяк не можу! Я зайнятий! У мене є праця!

Він благав.

- Ви прощайте, але я не можу.

Слова Комахи не справили жадного враження на Тасю. Вона й слухати не хотіла про відмовлення.

- Праця? Що таке праця? У кого її немає? Через працю, значить і спочити не можна? Дурниця! Киньте! Їдьмо! Беріть піджака, Де він у вас? У шафі?

І Тася підвелась з стільця й рішуче пішла до шафи. Комаха подивився на неї зажахом. Він розгубився перед цією дівчиною, яка вперше потрапила до його кімнати, але поводиться в ній так, ніби не він, а вона була тут господарем. До всього іншого невистачало б тільки того, щоб вона відкрила шафу й побачила все безладя, що там панував: брудні рушники, кинені сорочки, м'яті комірці, старі черевики, брюки і все це переміщене в одну неохайну купу.

Він став між жінкою й шафою. Ні, цього він не міг припустити, щоб вона заглянула до шафи. Тримаючи лівою рукою комір, він праву благалоно простяг до Тасі.

- Не трісба. Я вас прошу, не треба. У мене нема піджака, тобто єсть, тільки не в шафі, а там, взагалі, у пралі...

- У пралі? Піджак? - недовірливо перепитала Тася.

- Ні, не в пралі, а в того, як його, у кравця! Не в кравця, а я його віддав. Ну позичив. На сьогодні позичив. Одному свому приятелеві!

Усе це бреніло надто неправдоподібно. Комаха розсердився.

- Та вам байдуже, де мій піджак і що я з ним можу зробити, бо я все одно з вами не поїду і взагалі, не поїду, і не збираюся нікуди їхати!

Істерично вигукнув:

- Я не хочу їхати!

Тася була в одчаї. Вона аж ніяк не сподівалася, що справа може набути такого звороту.

- Тобто як же це так? Це виходить, сидіти мені самій цілий день тепер у хаті? Ото гаразд! Дуже дякую!.. Ви зрозумійте, що вже пізно і всі мої знайомі роз'їхалися. Тепер, хоч і все місто оббігай, нікого не застанеш дома.

Вона ладна була розплакатися. У неї був такий гарний настрій з самого початку. Бо що може бути втішніше, як зробити щось присмінне іншій людині? З самого ранку вона уявляла собі, як зрадіє Комаха, як він буде задоволений, що хтось піклується про нього, хоче розважити його, дбає, щоб він в такий чудесний день не почував себе покиненим і самотнім! А він замість того такі чудасці розводить.

- Голубчику! Поїдьмо! Не самий же мені їхати!

Комаха насумрено протестував.

- Я не можу! Мені ніколи!

Вона тягла його за рукав.

- Дурниця! Їдьмо!

Ні, даремно! Він не поїде! Нізащо! Не може їхати і не може їхати! До того ж ще їхати десь удвох за місто з дівчинкою! Сама

думка про подібну можливість в свідомості Комахи набувала обсягу хиттєвої катастрофи. У нього гарячково билося серце, він з хахом дивився на Тасю.

Тася насумрилась. Підібрала уста. Напівображену, напівпри-
зирливо кинула:

- Це з вашого боку нечесно! Так, нечесно!

Їй здалось, що наречті вона знайшла потрібне слово, яке зас-
совувало й розв'язувало всю ситуацію. Це ії до певної міри зас-
покоїло й примирило, бо що взяти з нечесної людини?

І все ще хвилюючись і намагаючись стриматись, щоб цей ідіотичний Комаха не помітив сліз на очах, вона закидала Комасі Його глибоку й остаточну моральну зіпсованість. Тепер вона знала з ким вона живе поруч і хто він такий є, цей Комаха. Цей святий, як Його називає ця стара дура, ця Дуня.

- Коли я запропонувала вам іхати, я гадала, що ви вихована людина, що вам, може, нудно сидіти щодня цілі дні на самоті і ви-
тільки не наважуєтесь перший зайти до мене, і сказати... Ну, і...

Тася спинилася. Їй бракувало повітря. Вона почувала, що горло перехоплює спазма, що це хвилина й вона розплачеться.

Ковтаючи слізами й кинувшись до дверей, вона вигукнула:

- А ви егоїст!

Спинившиясь на порозі, вона обернулась і, пригадавши слово, почуте на лекції, кинула:

- Его... егоцентрист!

І тоді:

- Калігула!

І з тим вибігла з кімнати. У себе в кімнаті вона упала на ліжко і плакала, уткнувшись в подушку, плакала від образів, від нудьги і самоти, від думки, що все склалося так безглуздо, що всі знайомі роз'їхалися і ніхто не зайде за нею і вона нудьгуватиме ціліснікий довгий літній день. Вона плакала й гадала, що є люди, які не варті того, щоб їх шкодували, побивались за ними чи дбали.

Розділ IV.

Досі Комаха не цікавився своєю сусідкою. Він ігнорував її. Не звертав на неї жадної уваги. Він не помітив ні того, як вона переїхала, ні того, коли вона оселилася. Через деякий час, після її переїзду, термін цілком достатній, щоб бути обізнаним в усіх справах щодо нової сусідки, Корвин якось, зайшовши до Комахи, запитав у нього, що це за дівчина, яку він зустрів на коридорі, чи вона курсистка чи що, звідкіля вона, хто її батьки, як її ім'я, на якому факультеті вона вчиться, на якому курсі, тисяча й одна найдетальніших запитань, звернених до Комахи, але Комаха не міг відповісти на жадне з них. Для нього було взагалі цілковитою не-сподіванкою, що хтось новий мешкає у них.

- Диви, оказал здивований Комаха, а я й не знат, що кімнату вже зайнято! Я вже давно збирався поговорити з господинею, щоб вона винайняла цю порожню кімнату мені, бо мені нема де давати книжки! Шкода!..

Комаха досі не знат, чи стара ця Його сусідка чи молода, вродлива чи потворна, струнка чи горбата.

Спиняючись в коридорі, щоб дати пройти дівчині, він не дивився на неї. Коли вона довго видзвонювала, стоячи перед дверима, а в помешканні не було нікого, щоб одчинити її двері, і, наречті, одчиняв Комаха, він запитував її:

- Вам кого?

З подивом оглядаючи Комаху, вона відповідала:

- Я тут мешкаю!

Вона мешкала вже більше місяця, але для Комахи вона лишилася хиєткою туманністю, коливанням сутінків, як тінь од людини, що не існувала. Господина мешкання існувала. Її Комаха щомісяця в стало устійнений термін платив за кімнату й обід. Дуня теж існувала, бо вона приносила йому їсти й іноді, хоч і дуже рідко, за окремим дозволом, з особливим попередженням нічого не переставляти, замітала кімнату. Господинин більш і вірткий пухнатий шпіц "Альма" теж існував: він завжди вибігав на дзвінок до віталені і лято гавкав на нього. Тася не існувала. В ній не було нічого конкретного. Вона не мала жадного відношення ні до рахунків за електрику, ні до платні за мешкання, ні до обідів чи шпіца "Альми".

Якщо він випадково зустрічав її на вулиці, він не пізнавав її, бо не мав про неї й найменшого уявлення. Одного разу він ішов по вулиці, думаючи про щось зовсім інше, про щось своє і тому, як завжди, дуже важливе. Жась невідома йому дівчина підійшла до нього і, попросивши проbacення, що вона його затримує й звертається до нього, спітала:

- Ви йдете додому?

Не прокидаючись з свого абстрагованого півзабуття, навіть не здивований, що до нього звертаються, Комаха сприйняв це запитання як щось стороннє і машинально відповів:

- Додому! Авже, додому! Хіба що? Так, ви маєте рацію, я йду додому!

- Ні, я нічого, сказала дівчина, я тільки хотіла попросити вас, будьте ласкаві, якщо вам не важко, візьміть цього пакунка і занесіть додому!

Дома, передаючи пакунка Дуні, що одчинила двері, він сказав:

- Це мені дали, щоб я одніс. Так ви, Дуня, візьміть. Я не знаю.

А коли за кілька хвилин Дуня постукала до Комахи, щоб спитати, хто дав йому пакунка й кому того пакунка треба передати, Комаха, ніяковіючи, перед Дунею, на всі Дунині запитання примушений був відповісти негативно. Він почував себе розгубленим. Він не міг нічого сказати ні хто, ані що, ані до чого. Взагалі він нічого не міг сказати, бо нічого не знати. Запитання "Ви йдете додому?" і слова "Візьміть цього пакунка!" він сприйняв поза свідомість. Він намагався згадати точніше обставини зустрічі і не міг. Найменшої згадки про вигляд жінки, яка підійшла до нього. Що це була жінка, а не чоловік і не дитина, то це було так. У цьому він більш-менш був певний, але чи назвала вона на ім'я особу, кому він мав передати пакунка, цього, не зважаючи на всі свої зусилля, він не міг пригадати. В його пам'яті бували несподівані прогалини, блявлі плями, невиразні нічим незаповнені розплівчастості. Він ще раз спробував викликати в пам'яті постати зустріненої жінки, але це йому не подастило. Кожен образ, що його він створював, невідхильнорозпадався раніше, як набути в його уявленні якоїсь окреєленості.

У нього заболіла голова. З лагідною м'якістю він попросив Дуню не турбувати його зайвими розпитуваннями, бо всеодно він нічого не знає. Він витяг з кишень карбованця й дав його Дуні, щоб тільки його лишила в спокої.

До того дня, до тієї неділі, коли в Тасі з'явилася думка запросити Комаху на прогулку, всі їхні взаємини обмежувалися ко-

роткими при випадкових зустрічах "добриднями". Але й ці побажано кинені "добридні" були для Комахи джерелом важких сумнівів і великих вагань. Обов'язок казати при зустрічі "добриден" тягув над ним як суворий присуд, жорстокість яка збільшувалася через невиразність становища. Комаха ніяк не міг розв'язати складного питання, чи мусить він, як співмешканець, вітатись з своєю новою мешканевою сусідкою, чи, може, як раз навпаки, тому, що ніхто іх офіційно не познайомив, членість з його боку вимагає, щоб він не вітався. Чи не будуть розтлумачені його "добридні", як настирливість, небажана й прикра?

Він спитав поради в Корвина. Як він думає, чи не є це нечесно з його боку, коли він ютається з особою, що іх ніхто ще не познайомив? Але легковажний приятель відповів насмішкою.

- Вітатись? З ким? З Тасею? Гарненька дівчина! Ваші кімнати поруч. Мешкати в двох кроках один від одного. У чим, власне, справа?

Слови Корвина були для Серафікуса Комахи порожні слова. Вони не мали жодного сенсу. Поруч? Що з того? Саме тому, що поруч, і неясно: вітатись чи ні? Тому при зустрічах Комаха ніколи не звертався прямо до нової сусідки і не казав виразно "добриден", а щось нерозчленовано мурмотів, спазматично, з зусиллям проковтував нерозжовані слова, при цьому дивився вбік, одвертаючись від дівчини, і якнайшвидше зникав.

Він якнайретельніше уникав її. Жах опікав його. Жах змішаний з нудьгою й одчазм. І все в ім'я членності.

Свідомість іх відрубності була у Комахи міцна й непохитна. Їх відокремлювали стіна, двері, порожнеча передпокою, просторість коридору. Для Комахи ця розмежованість була абсолютна. Між ними лежала пустеля, ізольованість порожнечі, піски Кара-куми, замкненість пітьми, безмежність коомічних відстаней.

Корвин сказав: "Два кроки!" Смішник! Людські уявлення далекого й близького умовні й відносні. Мала дитина, що лежить у лільці, простягає рученята, щоб дістати місяць, який блищить.

Два кроки! Це близько, чи далеко? Може близько, а може й дуже далеко. Різниця між досяжним і недосяжним, приступним і неприступним, можливим і неможливим і найменше не залежить від усталених понять часу й простору.

Легче з Гогеном здійснити мандрівку на Таїті, ніж переступити два кроки між двома кімнатами. Пітьма екваторіальних ночей прозоріша за сутінки коридору в міській квартирі. Пустелі джунглів зрозуміліші і приступніші од чотирикутної пустелі міського передпокоя.

Екзотику мандрівки на Таїті механізовано, її устатковано всіма здобутками останніх досягнень комфорту й техніки. Мандрівник, купивши в агентстві Кука книжечку з різномальоровими квитками, за якийсь місяць, знідно з розкладом потягів і пароплавів, прибував на Таїт у заздалегідь призначений день, годину й навіть хвилину. Усі можливі ускладнення передбачено наперед, труднощі усунено, екзотику математизовано.

Екзотику незнаних країн обернено в фікцію рахунків, віз, паспортів, митниць, автоматів з шоколадом, джаєбандового вереску, реклами "Гала-Петер", цигарок, кокайну, патентованих, гарантованих гігієнічних розваг. Сомалі в центральній Африці або тубільни мешканці Таїті, сидячи під вечір на порозі своїх хиж, мають вигляд джаєбандних музик, готельних швайцарів, привокзальних чистильни-

ків чобіт, які проводять тут час, використовуючи свою професійну відпустку.

З того моменту, як Тася оселилась в одному помешканні з Комахою, минули дні, тижні, місяці, і два кроки що відокремлювали двері від кімнат, лишилися віддаленішими віддалі. Ще давні греки знали, що не навздогнати швидконогому Ахілеві повільну чепераху.

Так було досі. Так було до того дня, коли в Тасі с'явилася катастрофальна думка переступити через поріг Комахової кімнати. З тих пір все змінилося. Лявіна покотилася з гір. Тасин прихід порушив звичні уявлення Комахи про відстань. Далеке вагітніло можливістю близького. Два кроки стали справді лише двома кроками. Мандрівці, що затягалася на тижні й місяці, що загрожувала затягнутися на роки, тепер був повернений правдивий її сенс.

Комаха зробив для себе несподіване відкриття: поруч із ним мешкала проста й щира, гарна й лагідна дівчина.

Назовні в іхніх взаєминах не змінилося нічого. Лишилися ті самі короткі "добрідні" і уникати Тасі Комаха почав ще упертіше. Та де було тільки назовні.

Сцена з Тасею була дика - це Комаха освідомлював якнайкраще, але вона потряслася його. Події того серпневого ранку вибили його з колії. Його рівновага була з тих пір порушена й спокій знищений. Дні й ночі, праця й відпочинок, думки й бажання були отруєні. Звичний лад був знищений.

Якщо досі все, що стосувалося Тасі, було цілком байдуже для Комахи, то тепер в ньому прокинулися незнані йому досі почуття: сні, бажання, ревнощі. Так, ревнощі! Досі Комаху зовсім не обходило те, що Тасю відвідували студенти, юнкери, прaporщики в новеньких шинелях і шкірятих рипучих ремнях, що в свято вже з ранку вригається до неї веселий галасливий гурт і брав її на прогулянку, тепер же, після того, що трапилося, він ревнував її. Він ревнував її до її знайомих, до її приятелів і приятельок, до її розваг. До ретельніше він уникав її, то більше й непримирніше реагував та інші. Іноді він відчував, що хоче відійти від всього цього. Давніше, коли він нудився, він нудився сам. У нього не було вибору. Дні його були замкнені в самоту. Він був ізольований од цілого світу. В собі самому він мусив був шукати шляхів для визволення. Тепер у ньому прокинулися почуття праця на Тасю, обов'язків перед нею, в ньому з'явилась свідомість, що світ існує не лише в ньому, але й поза ним. Він відчував недостатність формул, яка досі його задоволяла: я й світ, світ через мос "я". Тепер він впевнився, що світ для нього почав існувати через неї, через Тасю, через цю рожеву дівчину з коротеньким носиком, яскими очима й попеластим волоссям.

Він уявляв собі, як він сидить в її кімнаті й вони п'ять разом чай, як він грає на піаніно Шопена, а вона вигідно розташувалася в кріслі й слухає його музику, або ж вони повертаються ввечорі удвох пішки з кіна або театр. Він приносить їй квітки на "Дворянське гніздо" й каже: "Ви, Таїса Павлівна, ще не бачили цієї вистави, Лізу грає Половицька. Дозвольте вам запропонувати квітки!" Комаха навіть почав синятися коло афішного стовпа й уважно перечитувати оголошення. Соловієвський драматичний театр, Опера, Троїцький Народний дім з українською трупою, Мініатюр у Бергоньє, Аполло, Буфф, цирк.

Розуміється, все це фантастичні уявлення, це уявлі ревнощі, були безглузді. Він як найпевніше знов, що ніколи-ніколи!.. - він не сидітиме в ней вдвох разом в вечірніх присмоктах, коли згасає день, бо як не приваблива ця присмокта тила, ця ласкава стисненість рук, це відчути тепло жіночої долоні, та є ще одна принада, абстрактна принада праді. Стіл, самота, кодекс епіграфічних пам'яток Північного Причорномор'я, довершеність фахового знання.

Він знов: ні з Тасею, ні з ким, ані сам він не піде в театр. Йому шкода було б витратити коштовний час на цю сумнівну розвагу бачити на сцені "Осінні скрипки" або "Дні нашої життя", сантиментально-ліричні п'єси з Яновою й Полевицькою. Своєї самоти він не проміняв би на розмови з жінкою. Бавити жінку розмовою тяжкий і нерадісний обов'язок: перед колискою крутити барвиstu цільку, що дзвеленьчить своїми бубонцями. Від цієї розмови лишається почуття втоми, порожнечі й даремної втрати часу. Ні, компактне видання Софокла найкращий сопутник відпочинку.

Це все поза сумнівом було так, і все ж Комаха не міг вгамувати себе й свої розбуржані почуття. Від того, що його бажання були фантастичні, а ревнощі уявлі і в уявності своїй безглузді, вони не ставали менш реальними.

Кохання може набувати різноманітних форм. Розваги, пристрасти, самовіданого сречення, гвалтовного знищення, амурної гри. У Комахи кохання стало відокремленою ілюзією, самотньою примхою, замкненою мрією, боязким і нерішучим зниканням.

Як і давніше Комаха оминав Тася. На коридор і на вулицю він виходив лише тоді, коли цілковито був певен, що не зустрінеться з дівчиною. Ходив іншими вулицями, ніж ті, що їх вибирала Тася. Але тепер він знов усі її звички. Він пізнавав її на відстані. Він вгадував її в єрбі. Стоячи біля вікна він чекав, коли вона вийде, щоб, лишаючись непоміченим, побачити на мить її синій жакет, високі зашнуровані черевики й круглий капелюшок.

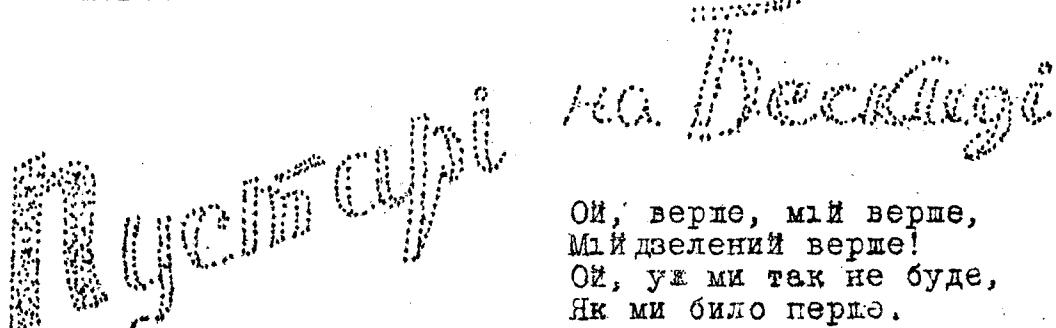
Певність, що вони роз'єднані і це назавжди, забезпечувала сталість Комахового почуття. Певність - найважливіше в коханні. Чого варте кохання людей християнських, нездібних сказати "назавжди"? Для них кохання лишається побіжним почуттям, випадковим настроєм, мінливим переживанням. Комаха не належав до категорії подібних людей. В своїх почуттях він був такий же монументальний і громіздкий, твердий і упертий, як і в своїх наукових студіях. Йому треба було переконатися, що вони ніколи не побачаться. Ніколи - не зустрінуться. Ніколи не розмовлятимуть. Ніколи рука не торкнеться руки. Ця певність була потрібна Комасі, щоб зберегти своє почуття днотливим, простим і ніжним протягом років.

З початком революції Тася зникла з обріїв Комахи. Вона виїхала з їхнього помешкання. Він загубив її сліди. Що правда, він і не робив спроб натрапити на них.

Згадка Корвина, що Тася тут, в місті, справила глибоке враження на Комаху. Щось зірвалось всередині. Щось відкрилось, як давня рана. Отож, можливо, зовсім випадково, а, можливо, і не випадково опинився Комаха на Дикому завулкові, нині завулкові Марата, стоячи на вулиці і дивлячись на будинок, де він колись мешкав, на сусідні вікна своєї й Тасиної кімнати.

Він стояв, спершись на тростину. Голуби гуркотіли, перелітаючи з місця на місце, на брукові тихої кривої вулички, де тротуари заросли травою. По синьому небу пливли попелясті хмарини і дзвінкою луною відбивались в повітрі удари мулярів, що будували новий будинок.

ЮЛІЯН ТАРНОВИЧ



Ой, верле, май верле,
Май дзелений верле!
Ой, уж ми так не буде,
Як ми било першэ.
Лемківська співанка.

Престара княжа українська земля, Лемковина, загороджувала свої межі на червоних П'янінах, а гірські, з модрими хвилями, ріки, Дунайдь і Попрут, творили вільний шлях до Срібної Землі. Княжі воїни твердо стояли насторожі й соколиними очима стежили, чи ліське плем'я зі землі Krakusa не зазіхається на княжі добра, або чи не думав походом рушити на княжі городи. Тут, над стрімкими берегами Попруту й Дунайця, з тесаного каменя будували князі свої вартівні; звідциля диктував ляхам своє руське право князь Юрій-Болеслав; князь Роман приїздив седи на свої городища. У дворі на Ритрі, в Теличі, на Княжій горі в Ганьчовій, в Княжому Устю, в Санчі гостювали вельможі-бояри та гострим мечем писали сторінку в сторінку про княжу славу.

Віковічні щерди, кремезні дуби, крилаті ялиці-смереки та престарий Лемківський бір - це первісна земля-батьківщина одного з найкращих українських племен - лемків. Мигтять ці стрункі смереки в дзеркалі Дунайця і Попрутових вод, купається країні черемши й липи в річці Ропі, калин-ягодою мережить свій стан сонлива Вислока, зате ж верткий Вислік гомінко біжить з під верхів Бескиду та, наче соромлива молодиця - Солинка, паде в обійми свого побратима срібнолентого Сану. Від Срібнолентого сходить сонце; тут, із гайлісся, вибігають русалки на зелені межі та пряduto свої шовки, білять своє павутиння в сонячних струмках і збирають росяни самоцвіти на найкрайні намисто для княжні гай-лісу. Стоять сонячною руковою мальовані дерева: стрункі берези в ясміну пелістках. Вони на країчку лісового моря; тирса плаче, бо крилатий дуб широко роз хрестив свої гаптовані рамена та скопив сонце у свої запазухи; зате ясень перехилив голову та по-дитячому бавиться своїми барвними листками; а калина сіє собі під ноги круглів сонці коралі; липи цвітуть і шумлять, і медом пахнуть; і горда смерека звисока дзвиться на всі багатства своїх посестер і колиме сріблом своєї корони, співаючи пісню про свою вічну молодість. Ще далі, крізь визубень лісу, визирюють поміж дерев дерева хмель плете свої коси та вивіркою пнетися на ліщину по золоті горіхи. Потім за лісом поля, ще один гайок і срібним ралом країна ленти ріллі.

1/ Примітка: У ъв'язку з двадцяттям творчої праці видатного представника Лемківщини Юліана Тарновича, що його святкуємо тепер далеко від своєї чарівної "країни вівса і ялівцю", містимо цю найновішу його річ і засиласмо йому свої дружні вітання.

Потім сідає сонде за Кичурою на Яворині та перед спочинком мисє своє лице в Попрутому озері й купає свій, золотом і самоцвітами кований, ридван. Ще й водяники в комишах чешуть свої коси, очерет складає, як до молитви, свої довгі пальці, та тричі набожно перехрестивши по вечері - старий Землян закидає свою чуганю на рамена й ремінці зв'язує міцніше на керпцях-ходаках, - бо інша суста не дас спокор. - З'оначать дики посаджені компери, кой дома заночуюш...

Виходять лемки на гору, сторохити свої засіви перед дичиною. Горить вогонь перед колибою, або таки під смерекою. Лемківський бір співає свою тужливу пісню та на закруті під горою Ділом срібні таліри розсипає місяць на Вислокових хвилях.

- Планно, банно на серці, коли про все пригадати. Але крас життя, коли душа не пече. Сімраз їздилося до Гамерики, - починає вісімдесятлітній господар-лемко, Юрко Землян, свою розвагу. - Кой за кожним разом більше талірів, та й більше банування за хижор. Не в того світу - як дома. Працюєш як чорний кінь на цих майстернях і все дні числиш, скільки буде ще до Покрів; адже третій рік такого збутку на чужині...

Кривулею підгорнув Юрко вогонь на середину: - Не знайдеш доброго права на чужині, коли його вдома не знайдеш. Кожний тобі те право заперечує, якби Бога між народами не видати, не чувати. То ж то його самі розп'яли...

Повільно пливе ніч і, наче в найкращій казці, родяться давні, з-перед віків, сторіччя, з-перед десяток літ, учоращі, нові, найновіші образи; живі картини.

- Оде родяться месники за кривду братів і на Лемківському Бескиді будують свої храми. На горі Яворині, ці юбійники раду радять, де добути б стрільного пороху та олива...

- Далека, лісами й гарами, дорога до нашого Інбордя, але ми тому подужаємо.

- Триста найкращих коней взяли з угорських домів ті Сипкові вірли та між убоге населення роздали, щоб легше хліба добути. І повні панви пороху та круглених куль принесли...

- На Церговій, за Дуклею, отаман Баюс раду скликає: - Нестерпно жити від податків, драчок і данин. Не покладемо на себе рук, але окови зі себе скинемо! Не відступимо з гір!

- Четвертували їх та в коло вплітали, але друг не видав друга! На ринку в Мушині та біля ратуші в Санчі цирком текла збійницька кров. Але вони не були опришками, як їх ляхи в судові папери вписували. Вони хотіли свого ладу на своїх Бескидських горах!

- А далі, не було вдома хліба. Ще не нашовся такий вченій, щоб міг його на камені родити. То вони, сини Бескиду, над Тисою та над Дунаєм за тридцятий сін під ранку до ночі косою піненичний ліс рубали.

- Скрутно стало жити, коли свої володарі перевелися. І Романове Село і інші княжі оселі переназвали нові пани по-своєму. Джерела княжих вод у Криниці прозвали своєю "Крульовою", валізом і бетоном загородили чудодійні води в Жегестові, у Висовій, у Щавнику, в Поворознику, в Ганчовій, у Княжому Устю, в Романові, у Синеві, в Балутянці. Скільки ще зірок на небі, стільки треба начислювати непрослідженіх мінеральних багатств Лемківського, або Низького Бескиду.

- Не знаходив син цього Бескиду доброї ради на свою рірку біду вдома. Тоді один запрягав своїх коней, вантажив широкобедрій віз бочками з мазю та дъогтем і, тричі знаком святого хреста позначивши свою дорогу, рушав у світ... Ці мазярі бачили своїми очима Велику Україну та ввесь Угорський низ і під саму Варшаву, або аж до Вильне на Литву приїжджали зі своїм добрым товаром. Але хто не мав своєї запряжі, той пішком мандрував за Карпати та ранні овочі розносив по всіх сусідніх містах. Один знов у дротяра бавився, мишоловки продавав мішухам і через те вдома хліба не ів і з грішми додому вертався. В лісах лемки випалювали поташ і соду, тесали протюся, бальки, в гранів наймалися, будівничими, теслями, колодяями, млинарями виховувалися з діда прадіда та чесно вели своє ремесло. Не слухаєш батька, то послухаєш собачої долі!

- Брате! Я вже так багато світу бачив... Копальні вугілля в Америці, дики праліси Аргентини, Бразилії, фармером був у Канаді і всюди була моя доля зі мною. Але ж нема більшого щастя, як на тих наших "дзелених" горах! Кротом ристється у серці журabanування за "мальованкою"-хатою. Почекуєш пташиний спів на чужині, перед очима стає тобі все твоє, від наймолодших літ життя та сили такої нема, щоб угасити той біль, сум і тоскіні привиди. Ані білого сонця тоді не бачиш, ані мови людської не слухаєш і щебету дитини не розуміеш. Олив'яні ноги й руки мов з дерева та вакха змора мороочить мозок. У снах встаєш плаї, пасіки, поперецні, гайлісся, гаї, діброви і шумить старий бір; тоді душа плаче, щемить серце, спокою не дає. Туга за хатою мов тінь сновидиться... - Рідні пороги слізами радости привітаєш та в Божому храмі всім жаром душі Пречисту та Пренепорочну в найкращих молитваних хвалиш-славиш і прославляєш.

Принесли з лісу молоді лемки ріща та на ватру поклали, бо холодом повіяло від Гудівок: Студений вітер по півночі. Але Юрко Землян тільки ноги ближче до вугликов присунув. Він пригребував вононъ, щоб вітер не пірвав іскру до села.

- Така була перша світова війна, що наші села в попіл обернула. Згоріло містечко Горлиці, бо тут найсильніший був зудар москаля з прусом. Мстилися прусаки й мадяри за свої програні та силу-силенну нашого народу вішли на вербах, при дорої... без суду та без розбору. Але нашим синам теж приказали воювати за монархію і цюаря! Аж над рікою П'явою червоніла камінна земля від нашої крові. І де сонде сходить, і де сідає за гори, - скрізь нашим народом перші боєві лінії засіяні. То ми так доворвалися, що на нашу батьківщину ляхів і мазурів привели та наше родинне право пішло, звелося...

Глибше в чуганю затулив Землян свої рамена та одночасно протер рукою своє, в глибокі борозни зоране, чоло. Він неначе злого духа відганяв від себе.

- Забув учорашній, як йому було в неволі. Щезни мароз його ладом! Так він із першого дня катує твою душу, щоб ти рідних батьків відрікся. Полячити тебе і дітям молитися заперечує! Але податок дай, складку збери; ржондовий, доходовий, переїздовий, саморжондовий, лісовий, громадський та на всіх пальцях ніг рук не зчислив би усіх тих дранин.

- Народний гнів - де велика сила! - далі снував Юрко Землян свої думки. - Ми воюємо на Команецьких горах спалахнули! І зі зброяю пішли проти наїзника. Нами верховодив о. Панько Шніль-

ка. В наших руках був ключ залізної дороги до Луцька. Та проти нас була добре обробна польська армія Галера, що ваяла від Франції допомогу та мала інше завдання. Інший ворог ішов зі сходу і валив усі престоли, палив церкви, різав-мордував хінов і маліх дітей.

Навкучило сидти при ватрі. Землян підвів старі кості і пішов на свою ріллю глянути, чи часом чорний дик не риється в бульб'яному лані.

- Діду, нанамку, спічніть собі, а я облечу межі - відізвалися молоді газди.

- Ет, у могилі буде найкращий спочинок! - сердився чомусь Землян, але зм'якшивши, знов усміхнувся: - Добро і зло разом переплітаються. Найбільше наше добро, що ще видумали такого собачого права, щоб нас із нашої вітчизни в якісь інші кути проганяти. Ні тебе потім тут, ані там! Чи ти людина - чи ти око-тина? Сам себе ти не пізнав би! Адже, Бог наш мілий, кожна скиба, кожна грудка, кожне перце нашої землі стократною нашою кров'ю просильозені! Прадіди, наші діди, батьки тут родилися, жили-працювали й Бога свого працер хвалили. І ми на нашій Лемковині родилися; вона Бескидська земля свята, непродажна, не Каїнова!..

Лемко від віків зросся зі своєю Лемковиною. Він над усім багатства цього світу любить свою батьківську землю. Він січе лободу, молоді листки кропиви на свій насущний хліб на передньовку, - він здирає солом'яні китиці з криші своєї хижечки, щоб худібку до зеленої паші привести. Він носить на своїм хребті обірник на гору, щоб нивка країй овес зародила, він віковим зусиллям загартований, на камені оре й сіє. Але він лемко гордий, великий духом і х-сробрій лицар на свою, чаром борів мережаному та золото-сріблом струмків різьбленому, Бескиді.

Ще раз купається Бескидська княжа земля в крові своїх найкращих синів. Чорна, жорстока правда виявляє, що недавно напали ворожі банди на лемківські оселі та в пень вирізали, мордували, вішали і стріляли кожного, що під їх очі попався. Мученичою смертю згинули 300 мешканців Павлокоми, в Обаримі вирізали всіх, що не були поляками, в Одреховій перша загорілася читальня "Просвіти", а з неї, цвіт молоді, 28 душ, полягло на полі хвали, в Синеві розстріляли 35 господарів, у Вороблику 16 найсвідоміших замордовано за те, що вони читали книжки про свою тіснішу Батьківщину, про княжий город Сянік і дооколичні оселі, що пам'ятали князя-володаря на Сяніцькому замку. Малі й Великі Сторожі, Чертех, Костарівці, Брівці, Теребча, Вільхівці, Загутень, Загір'я - пережили здесяtkовання населення за те, що люди в першому дні по проголошенні т.зв. "виселення Лемківщини" не виїхали на схід. Сандецька земля дорого заплатила за цей "указ". У Горлицчині спалено всі доми читальні "Просвіти". Дабова, Гладишів, Брунари, Ростока, Ростайне, Ізби утратили за одним махом третину своїх мешканців, а решту вивезено за "східні" межі. Невідомо, яка доля отримула Команецький Кут, Дуклянщину й східну частину Романівської округи. Чи пліндрили, мордували та вбивали людей в селах над Вислоком, Яцелком, Солинком - де колись історія висвітлить.

ЕРНЕСТ ГЕМІНГВЕЙ

Кінцівка Чорного острова

Колись Гартенс Бей було містом будівельного дерева. Кожний, хто там жив, чук згук великих пил надозерного тартака. Але котрогось дня не стало пнів. Деревні шкунери прибули в залив і їх навантажено порізом, що був наскладаний на площі. Забрано все дерево. З великого тартака вибрано всі транспортабельні машини і велено людям, що привали в тартакі, перенести їх на поклад шкунера. Навантажений рушив він із заливи на вільне озеро; на покладі обидві великі пили, транспортовий візок, що метав пні на оборотні круглі пили, всякі вали, колеса, нагонні ремені й залізя, поскладані на вантажі будівельного дерева, що виповнив увесь катодов корабля. Як вільний простір прикрито полотнищами й зашнуровано їх, тоді шкунерові вітрила виповнилися і він рушив вперед, несучи з собою вое, що тартак зробило тартаком, а Гартенс Бей - містом.

Одноповерхові спальні доми, карчівня, крамниця, тартакові бура й сам великий тартак - стояли опустілі серед величезних куп трачовиння, що покривало болотнисту луку над берегом заливу.

По десятьох роках залишився з тартака тільки обвітрілий, білий вапняк підмурівку, що його бачили Нік і Марджері, веслючи відовж берега, як він просвічував крізь болотнисту, вдруге розквітлу луку. Скрай, де ґрунт спадав з мілкого піску в темну глибоку на двадцять стіп воду, вони ловили вудкову рибу. Вони її ловили, ідучи до місця, де мали на ніч розкласти вудки на постругів.

- Ніку, ось наша стара руїна! - сказала Марджері.

Нік, веслючи, поглянув на біле каміння поміж зеленими деревами.

- Так, це вона! - сказав Нік.

- Це виглядає радше, як замок - відповіла Марджері.

Нік мовчав. Вони веславали дальше, з поля зору тартака, все за лінією берега. Потім Нік протяг залив.

- Не ключ! - сказав він.

- Ні, - відозвалась Марджері, що ввесь час пильно стежила за вудком. Вона радо ловила рибу. Радо ловила рибу з Ніком.

Вкоротці біля човна великий поструг пробив поверхню води. Нік потягнув міцно за одне весло, обертавши човен, щоб примана, яка плила далеко позаду них, приплила туди, де поструг шукав поживи. Як хребет поструга виринув з води, нагально порушились плотиці. Вони покропили поверхню, як пригорща шроту, кинена у воду. Другий поструг шукавши їх, пробив воду по другому боці човна.

- Хапають! - сказала Марджері.

- Але не клють! - вигукнув Нік.

Завернувшись човном, щоб провести приману поміж головами риби він уявив курс на кочу. Марджері витягла лесу аж тоді, як човен доторкнувся берега.

Вони витягли човен на сушу, а Нік вийняв з нього ведро з живими окунями, що плавали у воді. Нік витягнув трьох з них руками, відрізав їм голови і зчистив луску, тоді як Марджері полювала у ведрі руками, вкінці спіймала одного окуня, відрізала йому голо-

ву й оббіувала Його. Нік оглянув її рибу.

- Не мусиш вимати хребта! - сказав він. - Воно справді можливе на приману, але краде, коли хребет залишиться. -

Він загачив кожного з трьох оббілованих окунів через хвіст. На кінці вудки були прикріплені два гаки. Потім Марджері повеслила поза глибину, з лесом між зубами, повернувши обличчя до Ніка, що на березі тримав вудку й дозволяв лесі розмотуватись із барабана.

- Десь приблизно там! - кликнув він.

- Чи маю їх закинути? - відклинулась Марджері, тримаючи мотузу в руці.

- Так, закинь! - Марджері випустила лесу поза чердак і приглядалась, як примана занурялась у воду.

Вона повернулася із човном і так само закинула й другу. З кожним разом Нік накладав цілу купу дров на грубий кінець вудлиця, щоб Його придерхати, а навхрест забезпечив це меншим тягарем. Він напружив звислу лесу так, що вона була напружена навсю довжину аж до місяця, де на пісковатому дні лежала примана, і заклав на барабан гак. Якби пструг на дні жер і вхопив приману, він відплив би в нею геть, відвинув би напрасно лесу з барабана, і таким чином барабан з гаком гудів би.

Марджері повеслиувала трішки даліше вгору, щоб не попасти в засяг леси. Вона міцно орудувала веслами, і човен вибіг помітно на берег. З ним вибігли й малі хвильки. Марджері висіла з човна, а Нік підтягнув Його на берег.

- Що, власне, трапилося, Ніку? - спитала Марджері.

- Не знаю! - сказав Нік і приніс дров, щоб розпалити вогонь. Вони розвели вогонь з ломаччя. Марджері пішла до човна й принесла покривало. Вечірній вітер звивав дим на косу і Марджері розстелила покривало між вогнем і озером.

Марджері сиділа на покривалі спиною до вогню і хдала на Ніка. Він перейшов на цей бік і сів біля неї. За ними був густий, молодий ліс, а перед ними залив з гирлом Гартенс Крік. Не було ще цілком темно. Бліск вогню сягав до води. Обидві могли бачити сталеві вудлиця, похилені над темною водою. Вогонь відблискував на барабанах.

Марджері випорожнила кіш з вечерею.

- Цілком не маю охоти їсти! - сказав Нік.

- А ну, лишењь їх, Ніку! -

- Гаразд! -

Вони ішли мовчки і спостерігали вудлиця та відблиск вогню на воді.

- Сьогодні вечером світитиме місяць - сказав Нік. Він поглянув поза залив на гори, що почали ростро зарисовуватися на небі. Він відчував - з-над гір викочувався місяць.

- Я знаю - , сказала вдоволено Марджері.

- Ти знаєш усе! - сказав Нік.

- Ох, Ніку, облиш це, дуже пром'ю! Не будь такий! -

- Я не можу цього змінити! - сказав Нік. Адже ще так. Ти знаєш усе. Це і є нещастя. Ти знаєш, що воно так. -

Марджері не сказала нічого.

- Я навчив тебе всього. Ти знаєш, що воно так. І взагалі: чого ти, власне, не знаєш? -

- Ах, облиш! - сказала Марджері. - Ось сходить місяць. -

Вони сиділи на покривалі, не приторкуючись одне до одного і дивились, як сходив місяць.

- Ти не побинен говорити таких нісенітниць! - сказала Марджері. - Що, власне, трапилось?

- Не знаю. -

- Очевидно знаєш! -

- Ні, справді, ні! -

- Аху, скажи! -

Нік поглянув на місяць, що знімався над горами.

- Це все цілком не гарно! "

Він боявся глянути на Марджері. Він поглянув на Марджері. Вона сиділа спиною до нього. Він поглянув на її спину. - Це все не гарно. Взагалі все ніщо. -

Вона не сказала нічого. Він говорив далі:

- Мені здається, начеб усе пішло до чорта. Я не знаю, Мардж. Не знаю, що сказати. -

Він дальше впирався очима в її спину.

- А чи любов не гарна? - сказала Марджері.

- Ні, - сказав Нік. Марджері встала. Нік сидів, сперши голову на руки.

- Я попливу човном! - кликнула Йому Марджері. - Ти ж можеш повернутись пішки вздовж берега. -

- Гаразд! - сказав Нік. - Пожди, я відштовхну човен. -

- Не треба - сказала вона. Вона неслась у човні по освітлений місяцем дорозі. Нік повернувся, положився біля вогню і скочув обличчя у покривало. Він був, як Марджері веслує по воді.

Він лежав довший час. Він лежав ще, чуючи, що на поляні вступав Білл, що гуляв по лісі. Він відчував, як Білл зближався до вогню. І Білл не був йому нічим.

- Чи вона щасливо забралась? - сказав Білл.

- О, так - сказав Нік і брехав, заховавши обличчя в покривалі.

- Була сцена? -

- Ні, в нас не було сцени, -

- Як почувавшося? -

- Будь ласка, Біллю, йди геть. Іди, облиши мене. -

Білл вийняв з кома сендвіч і пішов на той бік, щоб поглянути за будками.

Переклав: І.В.М.

Теодор КУРШТА

НІЧ

Сонний місяць і небо квітчасте,

Букет рож, як пісень, на вікні...

Ніч вінчає нас лаврами щастя,

Ніч схиляє нам вічність до ніг.

Наша ніч лиш у нашій є власті,

Наша ніч і приваби спокус...

На устах нам ясніє причастя

Наших чистих, незраджених уст.

В сонних вікнах розспіване небо,

Ніч над нами вишчева п'янка...

Ми любов лиш візьмімо для себе,

А вітчині даруймо - синка.

ву й оббіувала Його. Нік оглянув її рибу.

- Не мусиш вимати хребта! - сказав він. - Воно справді можливе на приману, але краще, коли хребет залишиться. -

Він загачив кожного з трьох оббілованих окунів через хвіст. На кінці вудки були прикріплені два гаки. Потім Марджері повеслювала поза глибину, з лесом між зубами, повернувши обличчя до Ніка, що на березі тримав вудку й дозволяв лесі розмотуватись із барабана.

- Десь приблизно там! - кликнув він.

- Чи маю їх закинути? - відклінулась Марджері, тримаючи мотузу в руці.

- Так, закинь! - Марджері випустила лесу поза чердак і приглядалась, як примана занурялась у воду.

Вона повернулася із човном і так само закинула й другу. З кожним разом Нік накладав цілу купу дров на грубий кінець вудлиця, щоб Його придерхати, а навхрест забезпечив це меншим тягарем. Він напружив звислу лесу так, що вона була напружена навесі довжину аж до місяця, де на пісковатому дні лежала примана, і заклав на барабан гак. Якби пструг на дні жер і вхопив приману, він відплив би з нею геть, відвинув би напрасно лесу з барабана, і таким чином барабан з гаком гудів би.

Марджері повеслювала трішки даліше вгору, щоб не попасти в засяг леси. Вона міцно орудувала веслами, і човен вибіг помітно на берег. З ним вибігли й малі хвильки. Марджері висіла з човна, а Нік підтягнув Його на берег.

- Що, власне, трапилося, Ніку? - спитала Марджері.

- Не знаю! - сказав Нік і приніс дров, щоб розпалити вогонь. Вони розвели вогонь з ломаччя. Марджері пішла до човна й принесла покривало. Вечірній вітер звивав дим на косу і Марджері розстелила покривало між вогнем і озером.

Марджері сиділа на покривалі спиною до вогню і ждала на Ніка. Він перейшов на цей бік і сів біля неї. За ними був густий, молодий ліс, а перед ними залив з гирлом Гартенс Крік. Не було ще цілком темно. Бліск вогню сягав до води. Обидві могли бачити стаєві вудлиця, похилені над темною водою. Вогонь відблискував на барабанах.

Марджері випорожнила кіш з вечерею.

- Цілком не маю охоти їсти! - сказав Нік.

- А ну, лишень їх, Ніку! -

- Гаразд! -

Вони їли мовчки і спостерігали вудлиця та відблиск вогню на воді.

- Сьогодні вечером світитиме місяць - сказав Нік. Він поглянув поза залив на гори, що почали ростро зарисовуватися на небі. Він відчував - з-над гір викочувався місяць.

- Я знаю -, сказала вдоволено Марджері.

- Ти знаєш усе! - сказав Нік.

- Ох, Ніку, облиш це, дуже пром'ю! Не будь такий! -

- Я не можу цього змінити! - сказав Нік. Адже ще так. Ти знаєш усе. Це і є недощастя. Ти знаєш, що воно так. -

Марджері не сказала нічого.

- Я навчив тебе всього. Ти знаєш, що воно так. І взагалі: чого ти, власне, не знаєш? -

- Ах, облиш! - сказала Марджері. - Ось сходить місяць. -

ЛІДНИЙ ТОМА

Моск. певческа любов

/з в'язанки оповідань " Вітрогони " /

Щонеділі мені дозволяли бувати в пана фон Рупа й навіть залишатися в нього на обіді. Давніше він був мисливським приятелем моого батька і наполював у нас чимало оленів. В його домі було дуже гарно. Він поводився зі мною як з дорослим й після обіду давав цигарку, казучи: "Це тобі не вадить! Твій батько також смужив наче той паротяг". Цим я неабияк радів.

Пані фон Руп була дуже великосвітська особа. Коли розмовляла, то її рот набував гострої форми, щоб все сказане виходило по літературному. Вона завжди пригадувала мені, щоб не гристи ногами і мати гарну вимову.

Це була в них чудова дочка. Вона, щоправда, не звертала на мене жадної уваги, бо мені щойно минуло чотирнадцять років, і тільки розмовляла про танці, концерти, про якогось божественного співака, або про подію, що скісалась у військовій школі. Про це вона дозвідувалась від Фенріхів, що завжди бували у них і, йдучи сходами, брякомотіли пібліями.

Я часто думав, що коли б я був офіцером, то мабуть, припав би й до вподоби, бо зара з вона поводилася зі мною, як з найвним хлопчиком і неприємно кипіла собі з мене, коли я курив цигарку її батька. Це мене боляче дратувало і я намагався придушити свою любов до неї. Коли виросту, думав я, і, як офіцер повернуся додому, то вона, мабуть, буде радіти. Але тоді буде мені це байдуже.

Поза цим у пана фон Рупа було дуже приємно і я радів кожної неділі, обідом і цигарові.

Пан фон Руп був знайомий також з нашим директором і часто казав Йому, що мене радо вітає в своїй родині і що з мене буде справжній мисливець, як мій батько. Але директор, мабуть, мене не хвалив, бо пан фон Руп часто говорив мені: "Ка-зна-що ти витвориш. Ти певно є гульвіса й пройдівши, що твої вчителі так тебе ляль. Гляди мені, май м'яту в цьому".

Та рантом скілось щось неприємне. А було це так: завжди, як о восьмій годині ранку приходив я до кляси, то приходила дочка упрацітеля нашого будинка, що вчилася в інституті. Вона була дуже гарна, мала дві велики коси з червоними стрічками і блака в неї на грудях все видималась. Мій приятель, Райтель, нераз говорив, що вона гарна дівчина на порі і має добре чанси.

Спочатку я не осміявався з нею вітатися, та проте одного разу я на це вважився і вона почевоніла як мак. Потім я запримітив, що вона чекала на мене, коли я запізнювався. Тоді вона пристрасно усміхалась і я постановив собі заговорити до неї. Та все ж я не міг це здійснити, бо мое серце починало швидко битись у грудях. Одного разу я набіг зовсім близько підайшов до неї, але тоді я тільки щось промімрив і лише привітався з нею. Я зновом був скріп і не міг навіть промовити слова. Райтель посміявся в мене і додав, що заговорити до підлітка-дівчини не важко.

Він маг би щодня розмовляти з трьома, як би хотів, але для цього вони все надто дурні. Про це я багато думав і коли я не був разом з ней, то мені здавалося, що це справа надто легка. Але коли я її бачив, то дивним дивом - з цього нічого не виходило.

Тоді в мене зродилася гарна думка. Я написав їй листа, що я її люблю, але що я боєся її ображити, якож заговорю до неї й освідчуся. При цьому я попросив її, щоб при "найближчій" вустрічі зі мною, якщо мое почуття знайшло в неї пружинний відгук, торкнулася носовою хусткою своїх вуст.

Листа я вstromив у свою книжку *Cassar de bollo gallico* і хотів його її передати, якож лише її ранком побачу. Але це було де важче. Першого дня я і не пробував цього зробити; далі, наступного дня, я мав листа вже в руці, але коли вона наблизилася, я швидко склав його у кишень.

Райтель порадив, що я повинен його просто дати їй і запитатись, чи вона часом його не загубила. Я поклав собі різуче де так зробити, але наступного дня з нею була її приятелька і в цього знову нічого не вийшло.

Я почував себе дуже нещасливим і вstromив листа знов у моого Цезаря. Як кару за свою несміливість я дав собі слово чести, що до неї заговорю і скажу їй все й ще до того дам їй листа. Райтель настоював, що я мулу це зробити, бо інакше буду падліком. Я розумів це і мав тверде рішення. Раптом мене викликали, щоб читати лекцію далі. Тому, що я замислився був про Марію, я не знати навіть глави, де ми зупинилися, і почервонів як рак. Це впало в очі вчителеві, що завиди ставився до мене підозрюючи, і він підійшов до мене. Я почав поспішно перегортати сторінки і наступив на ногу моєму сусідові: Де ми зупинилися? "Бий тебе оила Божа!" - прошепотів так тихо, що я нічого не маг зрозуміти, а вчитель був вже біля мене. Тоді недавній лист випав з моого Цезаря й упав на підлогу. Лист був писаний на рожевому папері і посыпаний запалним порошком.

Я хотів був швидко настуپити на нього ногами, але вже було пізно. Учитель нахилився і підняв його. Спочатку глянув на мене і так вирішив очі, що їх можна було б відрізати ножицями. Тоді подивився на листа і поніжав його, потім поволі вийняв його з конверти. При цьому його погляд на мене ставав дедалі пронизливіший і можна було помітити, як він радів, що йому щось впало в руки. Спершу читав його голосно перед ціловим класом: "Циро улрслена панночко! Вже керів збирався я до вас заговорити, але не зважувався, бо гадав, що це може вас образити". Коли вчитель дійшов до місця про носову хустку, тоді лише невиразно бурмотів, щоб ніхто не маг нічого зрозуміти. Ополя почав кивати головою туди й сюди і вкінда сказав зовсім поважно: "Валій, дурне, до дому, а про дальше довдаєшся пазнайме!"

Я був отрамлено злій, що показався таким оолом, що готовий був кинути своїми книжками об землю. Але я подумав, що мені нічого не станеться злого. У листі ж не було нічого поганого, лише що я був закоханий. Але це я вчителя не стосується.

Та, мимо сподівань, воно вийшло зовсім зло. Наступного дня мене негайно покликали до директора. Він мав біля себе велику книгу, де стенографічно записував все, що я лише казав. Спершу запитав мене, до кого цей лист. Я відповів, що ні до кого. Й написав його так собі як жарт. На це він грікнув, що це підла брехня і що я не тільки поганець, але й нечесний. Тоді я розгнівався й сказав,

що в листі немає нічого поганого і що вона добра дівчина. Він почав смигтись, що як видно було його два кутні зуби. Та я себе зрадив.

Він усе допитувався про її ім'я. Тепер мені було все байдуже і я відповів, що будна пристойна ледина не викаує імені і що я такого цього не зроблю.

Тоді він глянув на мене в досить штучною манері, замкнув книжку і сказав: "Ти з пропаща роолина в нашому садку. Ми тебе викорінимо. Твоя брехня тобі нічого не поможе. Я докладно знаю, до кого цей лист. Геть!"

Я мусів повернутись до кляси, а по обіді відбулася педагогічна конференція. Директор та учитель релігії хотіли мене виключити. Про це мені сказав педель. Але інші противились і мені тільки дано вісім годин карцеру. Це було мені байдуже, коли б не було ще щось інше.

По кількох днях я одержав листа від своєї мами. При цьому був лист від пана фон-Рупа, що йому прикро, але він не може мене більше запрошувати до себе. Директор сповістив його, що я написав дурного любовного листа до його доньки. Це - мовляє - пусте, проте я його скомпромітував. Моя мати писала, що не знає, що з мене виросте. Я був сам не свій від такої підлоти. Спочатку я плачав, потім хотів стати на розмову з директором; але вінці роздумався і пішов до пана фон-Рупа.

Здалека служниця сказала мені, що в дома нікого немає, але це була неправда, бо згадвору я чув голос пана фон-Рупа. Я пішов ще раз і тоді застав пана фон-Рупа. Я йому про все розказав, а як уже кінчав, він примружив ліве око і промовив: "Ти вже зробився гульвісом і пройдисвітом! Мене це не стосується, але мої друзі-ніде не байдужі!" і тоді він дав мені цигару, кахути, щоб я пішов додому цілком спокійно. Він мені й слова не повірив і більше мене не запрошував. Усі вважають неможливим, щоб директор брехав. Завжди думають, що бреше учень. Я дав собі слово чести, що зарубав його, як буду студентом університету. Цю мережу, цю падарку.

Від тоді я довго не був веселий. Одного разу я вустрів панну фон Руп. Вона йшла з двома приятельками і тоді вони підіштовхнули одну одну ліктями і підоміхнулись. Потім ще раз озирнулися і смиглисів.

Все ж як буду студентом університету і вони захочуть від мене потанцювати, то я й не гляну на них, на ці квіточки.

Це мені байдуже!..

Переклав: І.Коблик

ВОЛОДИМИР ДЕРЖАВИН

Моғазія ПІДІДРОХСТІЙ

До десятих роковин смерти Євгена Плужника
1936 - 1946

Яка нудьга мережити рядки...
Дарма, що жар думок у них розлитий!..
Поетів дар /як всі дари гіркий/ -
всю недоцільність віршів розуміти.

Є.Плужник: "Рання осінь"

I.

Коротке й трагічно обірване особисте й літературне життя Євгена Плужника /1898-1936/ немов нарочито ілюструє собою принципову незалежність найвищих верхів мистецтва від біографії та суспільного оточення. Це останнє пов'язується з поетичною творчістю Плужникової хіба що негативно, тобто в пляні життєвої іронії, що кею так майстерно володів поет:

Знаю, як мало людині треба.
Спогадів трохи, тютюн, кімната...
Інколи красечок неба...
Симфонія дев'ята... /0/. 1/ . .

Дев'ята симфонія - це, очевидна річ, не так уже мало, і це для поезії важить; проте не має жодного стосунку до геніальної лірики ні селянське походження поетове в Богучерського повіту на Вороніжчині, ні закінчення гімназії в Боброві, ні незакінчений Київський ветеринарно-зоотехнічний інститут, ні вчителювання на Полтавщині. Не надто більше важить і тимчасова принадлежність Є.Плужника до літературних організацій - до "Ланки" 1924-1926 рр. і до посталого з неї "Марсу" /"Майстерня революційного слова", 1926-1928/: поет бо тримався тих організацій переважно мабуть тому, що там йому менш заважали творити, ніж де було деінде. Адже ніколи Є. Плужник не відчував себе - протилежно до інших членів "Ланки" та "Марсу" - висуванцем так званої соціальної революції, і не знати, чому б він тій революції симпатизувати мав. Щоправда, неважко пов'язати з літературною діяльністю Б.Антоновича-Давиденка, В. Підмогильного, Г.Косинки та інших прозаїків белетристичну прозу Плужникової - повість "Недуга", кілька прозових драм і навіть іще не надруковану віршовану драму початку 30-тих років /умовний заголовок - "Шкідники"/; проте пов'язати оді белетристичні й напівгітаційні твори Є.Плужника з його ж таки лірикою - надалося б хіба що суто механічно, в порядку зовнішньої біографії письменниці; мистецького зв'язку між ними немає, як немає й самого мистецтва в Плужникової белетристиці, а є лише помірно вміле й культурне виконування славнозвісного "соціального замовлення" /щоправда,

1/ Позначаємо в цитатах назви збірок Плужниківих скорочено: Д.- "Дні"; О - "Рання осінь"; Р. - "Рівновага".

з дискретними застереженнями в площині національного питання/. Це - кваліфікована белетристична продукція другого сорту, зумовлена, власне кажучи, важким матеріальним становищем письменниківим /6. Плужник, поза всім іншим, тяжко хворів на сухоти протягом цілої своєї літературної діяльності/ і пристойна тіло мірою, якою це взагалі можливо для повістяра та драматурга, що конче повинен демонструвати свою належність до "громадської платформи"; проте вона лишається безперспективно ремісничі і задумом, і технікою виконання. Насьогодні вона має лише історично-документальний інтерес, та й ніколи, правда кажучи, не могла претендувати на інший якийсь.

Чи було те зовнішнє приймання тамтешньої "громадської платформи" /хоча б у межах НЕПу/ якою мірою щирим? Вони могло так чи так відповісти тимчасовим настроям письменника, могло, але фактично ми цього не бачимо. Ми бачимо, навпаки, що УСРР - це для поета не "соціалістична держава", і взагалі не політична реальність, а саме лише формальна назва, під якою тається люблена "своя земля" - рідна Україна:

Хай чужина комусь вбирає очі,
нехай про неї навіть мріє хтось
/до переміни місць такі охочі
всі ті, кому в житті не повелось/-
для мене ж досить - певне до загину -
кількох губерень чи округ тепер,
що на землі становлять Україну -
УСРР.

Бо що м'єні та слава галаслива
про вої дива за тридев'ять морів,
коли я досі і малого дива -
землі своєї ще не зрозумів? /0/

Цілою суттю своєю поетична творчість Плужникова найконсек-
вентніше додержує тієї лінії, яку за 20-их років злонавмисне ви-
значали як "унутрішню еміграцію" /"замкнувся світ в малім і тіс-
ним колі", Р./. Вона не протиставить себе тій "соціалістичній
дійсності", бо й не потребує того; вона бо спроможна поспіль іг-
норувати її /а це й становить найгіднішу реакцію на неподобства
соціалізованої ментальності/:

Читаю Сінклера й ходжу на Біржу Праді.
А виріс мрійником серед гаїв на Пслі...
Та від минулого тільки шкільний Горадій,
а про майбутнє - кілька тисяч слів.

Колись наважуся - заплюшу серце й вуха!

Мета однакова - чи ця, чи та.

Ах, про майбутнє все я переслухав,
а про минуле все перечитав! /Д./

Звичайно що, радикальний скепсис Е.Плужника надавав йому цілкови-
того іммунітету супроти якої завгодно демагогії та пропаганди -
в тому числі й "соціалістичної". Ось його синтетична характеристика
всіх проклямованих "здобутків революції":

Подивіться, кому кортіло
подивитись за межі дат, -
непотрібне на бруці тіло,
а над тілом - плакат /Д./.

І з їже гострішим сарказмом:

Прийшла баба, поголосила...
Невеличка дірка поміж ребер...
Ну, звичайно, - краса і сила!
marche funèbre! /Д./

Гостріше реагувати на соціалізовану дійсність здавалось, з цензурних причин, недоцільним, та й навряд, чи це поета серйозно цікавило; адже, з його точки зору, єдина реальна життєва дійсність - це реальнє страждання реальної, тобто самотньої, свідомості людської, а реята - сама лише "слів цвіла полові" /О/, пороки або проблематичні етикетки:

Якийсь дідок нудний напишє,-
війна і робітничий рух...
О, тихше!

Біль не вщух! /Д./

Цей не тимчасовою якоюсь конъюнктурою викликаний, а цілком органічний і, зрештою, природний для великого поета - якому йдеється про найвище - аполітизм у мистецтві не заважав Є.Плужникові особисто відчувати себе й справді бути гідним сином українського народу, вірним його національно-державній ідеї. Партийні та по-путницькі літературні сфери скрізь відчували його поезію і саму його постать як наочно чужерідне тіло в "соціалістичному" письменстві; і недивно, що, ао доби тотального нищення українських культурних сил, Є.Плужник не потрапив до листи винятків, яких сподівались невдовзі перетворити загрозами або підкупством на слухання рупори відповідної агітації, а став жертвою чергової гекатомби: заарештований 1934 р. разом із В.Підмогильним, В. Поліщуком і численними іншими українськими письменниками, він зазнав у березні 1935 смертного вироку, заміненого на десятирічне заслання до каторжної праці і, наслідком тієї милости, помер на Солов'ях 2-ого лютого 1936 р. від сухот. Юридичні підстави вироку були ощільним глумом з усякої правди і правдоподібності, але йшлося суттє не про них, а про справді безперечну несполучність лірики Плужникової в яким завгодно тоталітаризмом.

Немає сумніву, що й серед нашої національної еміграції чимало хто вважав пессимізм і скептицизм Плужників за явище ідеологічно шкідливе і небажане. Один із найвідоміших наших поетів сказав якось, що, попри всю свою глибоку попану до мистецької досконалості Є. Плужника, він мабуть заборонив би юнацтву читати його вірші. Я теж охоче заборонив би, бо переконаний, що юнацтво в такому разі читатиме їх утрічі більше. Є в ліриці Є.Плужника та самовіддана певність переваги ідеї над зовнішньою "реальністю", та перевернена пляжетність ідеалізму, що теж сама з себе має високе виховне значення:

Гладкого Санчо /прому вас, не Панча/
кощава тінь, видима і вночі,
він помилився тяжко, дон з Ляманча,
уявне за реальність беручи;
але ж довів, на жаль, на власній шкурі,
із безлічі можливих істин ту,
що помилки - бодай в літературі -
прекрасніші за всіку правоту! /Р./

А для кого ідеалістичне світооприймання справді нічого не важить у моральній площині, - хай згадає принаймні про ту "спокійну ширість" поетову:

Суди мене судом твоїм суворим,
сучаснику! - Нащадки безсторонні
простять мені і помилки й вагання,
і пізний сум, і радість передчасну, -
їм промовлятиме моя спокійна ширість /Р./

Оця безпретенсійна, а героїчна ширість думки є за найкращу протидію прототруту - наоамперед саме для молоді - супроти штучних ексесів силуваного волонтаризму, супроти корчайного й гістеричного потягу до "оптимістичного світогляду" абиякою ціною - а перш за все, ціною власної широти. За нашої хворої на всіляку колективність і колективізацію доби, поезія Б.Плужника становить героїчний взірець незламної особистості - особистості, що спирається на найвищих, реально відчутних у ній поетові, надособистих вартостях і чинниках:

Злітай, душі! і, мов нове світило,
осяй глибини і простори ці!
і серед них свое ж маленьке тіло
з бедекером в руці! /Р./

Це - в іронічному пляні; але є ще й плян трагічний:

Я натомився вічно знати
в собі самому - двійника!
Душі! обридлива яка ти!
і непримирлива яка!
Я марно злагоди чи згоди
з тобою сподівавсь дійти, -
як тінь, недомисел природи,
мене перекривляєш ти!
І що ясніший я, то мушу
усе темнішу тінь тягти...
Душі! /якщо я маю душу/
яка непереможна ти! /Р./

2.

Якби поетичний геній визначався /як це багато хто думав/ індивідуальною неповторністю стилю, відсутністю наслідувань літературних або і пісенних зразків та попередників - лірика Б.Плужника безперечно становила б найвище мистецьке досягнення в цілому українському письменстві. Бо не в самій лише українській, а й у світовій літературі наряд чи знайдеться безпосередніше, вільніше від усіх видів реторики та "літературщини", висловлення найдіяльніших почуттів - зневіри, розpacі, нудьги:

Що серця рано дізнані утіхи!
Що думки пізно зважений тягар!
Минулося! Живи німий і тихий...
Пригадуючи, мар...

Оце й усе, що дні тобі лишили:
Утома, зморшки та старі листи...
Ах, досвіде, розраднику немилий,
навіть запізнений - завжди дочаоний ти! /Р./

Самотність, меланхолія і резигнація сдеїку притаманні мислєздатній ледині і невіддільні від самосвідомого роздуму; і де етичного змісту медитацій та сентенцій Плужників можна було б навести необмежену кількість паралель із найвідоміших європейських моралістів та афористів. Проте, де річ зайва; бо, по-перше, мало-правдоподібно, щоб Є.Плужник черпав головні мотиви своєї творчості з будь-яких джерел літературних, а не з посяжденого досвіду власної свідомості, а по-друге /і це - головне/, артистична форма віршованого афоризму, його мистецька вартість, однаково лишається створена самим поетом зовсім безпредентно і на від кого незалежно. Це - небувала ще в нашому письменстві ілюзія цілковитої природності:

Це закон: замруті червоношили,-
розвірветься рівна низка днів;
проведуть до тихої могили
кілька душ знайомих і рідні.

Хтось покине славу і достатки,
хтось сухоти дітям і борги...
Як у друзів не заробиш згадки,
може не забудуть вороги!..

Але ж ти усіх рівняєш, пліто,
написом рязьбярського пера:
Народився був Н.Н. тоді-то,
і тоді-то вмер...etc... /0./

Поетичне мистецтво Є.Плужника - це природність актора, що гріє на кону не літературну якусь "дійову особу", а самого себе. Це поезія, такою мірою натуральна, що вона вже майже не поезія; проте цілій шарм інтимної поезії зосереджено в тому "майже", в тій невагомій і невловній емоційній інтонації, що вона перетворює абстрактний і цілком раціональний /хай дотепний/ афоризм на індивідуальне й справді неповторне переживання:

Одноманітно і звичайно.
Кінчалось літо. Рад, не рад -
що де міняє? Зустрічай-но -
переходовий листопад.

І, горблячи відвіклу спину
в обіймах теплого пальта,
надливий запах нафталіну
як матюли дух ковтai;
і нішком починай про весну
якусь віршову канітіль,
може таку ж неінтересну,
неварту чаю і зусиль,
як і закінчене допіру
порожнє літо... Рад, не рад -
на лад весінній строїть ліру
передзимовий листопад... /Р./

За тло думки скрізь править у Є.Плужника пессимістично забарвлений єхепоис - нічим іншим не прикметний, крім того рафінованого мистецтва, яке надає йому беззастережно широї особистої тональності. Хіба є щось упертіше за віставлення спогадів про юнацькі мрії з ментальністю зрілого віку? Проте як майстерно поет надає тому трізмові індивідуального емоційного звучання:

Місток замілій і хисткий,
і верби в березі, і мальви,
яку мені відкрили даль ви
давно забуту - пелюстки

вуст ще дитячих, душу чисту,
і першу зустріч, і любов -
усе, що перелити знов
нам не до хисту! /Р./

Стиллотична сутність лірики Плужникової полягає в такому країному наближенні до звичайної поточної мови, щоб лише вторинна яскравість, тонка й вишукана риса відділяла поезію від прози, проте відділяла так разом її індивідуально, з таким непідробленим тоном суто особистої дикції /здебільшого у формі епіграматичного "п'янту" наприкінці/, що цілій вірш здається, за законом контрасту, тим поетичнішим, що прозаїчніше і більша частина викладу, і тим персональнішим, що звичайнішим, тобто - поставмо крапку над і - що багато з загальніше тло думки:

Сіра мхичка за вікнами. Ніч... Кімната.
І сьогодні таке, як вчора...
Перегортав Рабіндраната
Тагора.

Крізь щілини віконниці ніч заходвору:
доле ледоська, чудна яка ти, -
на сторінках чужого твору
правду свою шукати! /О./

Оде високе й складне мистецтво артистичного оперування самими лише інтонаціями слів та інтонаціями образів на загальнорозмовному тлі викладу - здається в літературі /за слівною аналогією до образотворчих мистецтв/ імпресіонізмом. В імпресіонізмі поетичний образ не є ні імманентним даному творові, ні трансцендентним йому /і/; бо він сам із себе такий значенівово субтильний, таков мірою збудований на самих лише відтінках емоцій і присмаках сприйняття, що не можна об'єктивно визначити, чи значення його є імманентно притаманним поетиці твору /як у класицизмі/, а чи потребує, для свого адекватного розкриття, звертання до позаестетичних чинників овітогляду авторового /як у символізмі/:

Мовчи! Я знаю. За зовіма словами -
холодний смерк, спустошенні сади...
Це наша пристрасть стала поміж нами,
нас розлучаючи назавсіди!

Шалій, шалій, від розpacу сп'янілій!..
Що розpac той? Річ марна і пуста!
- Як півно ми сердя свої спинили!
- Як роз'єднали рано ми вуста!.. /Р./

Чи повністю розкривається в контексту цього вірша значенівова сторона антитези наприкінці /"пізно - "рано"/, а чи може вона розкриватися в образного контексту цілої збірки "Річновага"? Зокрема, чи поз'явана вона синтетично в зовнішньо ніби подібною антитетор вже згаданий вище "присвяті" авторовій:

1/ Порівн. В.Державин, Проблема класицизму та синтетика літературних стилів /Збірник МУР, 2, 19 ст./.

нашадки безоторониць
простять мені і помилки й загадки,
і пізнай суму, і радість передчасну... /Р./

Чи надається до взаємного увогодження /в рамках далого твору/ чочаток і кінечко скідувальної любовної екзегії, і що, власне, переважає в ній - чи мажорний вакхік, а чи мінорна ревігнація:

По той бік пристрасти народжується ніжність.

О, спрага вуст! Гарячий покине тіл!

Волостину прекрасен іх приділ -

по той бік пристрасти навіювати ніжність!

Чого ж ти хдеш? Лимилося так мало!

Розакрій обійми, наче помах крил -

лети ж лети! Це ж те, що статковъ мало...

- По той бік пристрасти байдухости приділ. /Р./

Отакі питання не надається до однозначного розв'язання, бо поетичний образ скрізь збудований ту саме так, щоб межа Його імажинативного й трансцендентного значення лягалаєсь принципово непевною через край витончений і, сказати б, інфінітесимальний характер Його семантичної специфіки. "До менне одів, то виоловитись легче" /Р./, - оголосив поет, бо тут йдеТЬся не про слова, а про майже невловні тональноті сенсу:

Хмари ці, такі безформні,
вечір цей, безбарвно світлив -
все неначе мякі тіни
в безгомінній порожнечі... /Р./

3.

Про складність і трудність цього стилю, заснованою на інфінітесимальному характері естетичної образності, сведичить той факт, що й сам Б.Плужник - далеко найвидатніший майстер імпресіоністичної поезії 20-го сторіччя - не відразу опанував Його видиму "природність" та "безпосередність". Перша збірка лірики Плужницької - "Дні" /1926/ - перебувала ще значною мірою під впливом претеноїнської й сентиментальної мелодекламації, культивованої її тих років Д.Фальківським і Г.Косяченком, а пізніше - О.Влиарком, Т.Масенком, В.Сосюром:

Я знаю, -

перекуточ на рала мечі,
і буде родюча земля -
не ця.

І будуть одні клієчі
одмикати усі сердя.

Я знаю!

і буде так,-
пленницями зайде кров;
і пізнаєть, яка на смак
любов... /Д./

В "Днях" органічне тяжіння поетове до рафіновано-приглушеного імпресіонізму раз-у-раз перехрещується з естетично менновартісними заєханнями на вовнищю ефектовності:

Де коноплі були, - батарея.
За клунями - чати.

Може, "Портрет Доріяна Грея"
почитати?

О, майбутнє мое! для тебе -
тисячі слів подунаю! -

Нашо ж в'їхись до самого сердя між ребер
кулі та нуха? /Д./

Ті квазі-експресіоністичні тенденції заступають в другій збирці поезій - "Рання осінь" /1927/ - помітний стилістичний вплив неокласиків, окрема М.Рильського. Це позначається на пластичній будові окремого образу, на ритмічно-синтетичній гармонії окремої вакруглої строфі:

Вчись у природи творчого спокор
в дні вересневі. Мудро на землі,
як від озер порослих осоков
кудись напівдень линуть хуравлі. /0./

Через неокласицизм М.Рильського поет досягає композиційної досконалості найканонічнішого класицизму, як от у слідувачі медітації, що в ній навряд чи можна заперечувати стилістичний вплив Пушкіна:

Що день все глибнає свідомість,
все ширший розмах у думок,-
та пристрасть тихша... Натомість
передосінній холодок.

чуття голубить... Дивно чути,
як відміняєшся ти сам,
вотще силкуючись збегнути,
де грань тим змінам і часам,
що в них ті зміни! Дико знати,
що й прохолонувши, чуття
в тобі залишать біль утрати -
потребу прагнути життя! /0./

Подеколи й цілій вірш розгортається на основі єдиного виразно класицистичного образу, як от в уособленні осени /"Що ж! .. Приходь, задумлива селянка" ... 0./, або візантій майстерний елегії:

Не чуючи, перебирала ти
поковклі клавіші, задумана й тривожна;
здавалося, гукни тобі, - Лети! -
і повернути все не можна!

Та з того, як здригалася рука,
як інколи стеналася вся ти,
я зрозумів, що скільки не гукай -
ти розучилася літати! /Р./

Проте цей вплив класичної образності та композиції не належить до найглибинніших і найспеціфічніших рис Плужникового стилю. Адже образність у ньому може бути й відсутньою - а на характер діяльності це нітрохи не впливає:

Мудрість мудрих... за гріх який
Марність всю її мушу знати?
О, проклята звичка руки
сторінку перегортати!

Може справді вся правда - мить,
мертви факти й бессмертні міти...

- О, коли б усе перекіть,
щоб усе зрозуміти! /0./

Так само мало важити образність і в наведений вище "присвяті" із збірки "Рівновага" /"Суди мене судом твоїм суворим..."/.

Поезія є насамперед мистецтвом образного слова, проте образність не вичерpuється. Поряд з імпресіоністичною образністю та загальним - дедалі міцнішим - тяжінням до класичної стилістики, творчото Є.Плужника, може, що виразніше характеризується властивим їй тоном трагічної іронії - тоном, що проступає скрізь неоподівано і не липає, після парадоксального "пункту", жадного місця для "виливання" ліричних чуттів:

Косиці дядько на узлісся жито,
об ховтий череп коу загубив...
Кого й завіщо тут було забито,
хто і для кого вік свій загубив,
йому байдуже... Тут, на місці боя,
таке дорідне жито і густе;
а що на гній хтось жертвував собою
пусте...

Косар схиливсь над річчю дорогою -
косою срібною, що череп пощербив,
і череп той відкинувши ногово
- Порозкидало вас! - проговорив. /0./

Чи можна, з приводу тієї "трагічної іронії", посилатись на світогляд Плужників? Російські літературознавці-формалісти /Б. Ейхенбаум, В.Шкловський, Ю.Тинянов/ почали помилятись, обстоюючи тезу про так званий письменницький світогляд як явіше стилю: світогляд письменника далеко частіше й глибше визначається не літературним стилем, а літературним жанром. Так і в Є.Плужника пессимістична одінка тієї вульгарної буденщини, що її чомусь іменують "реальнюю дійсністю", і, разом з тим, іронічне ставлення до всякої мрії як такої - випливав не стільки в імпресіонізму в цілому, окільки з афористично-сентенційного ліричного жанру, що є принципово несполучним з удаваною або й простодушною наївністю епітієтичних світосприймань. Поезія інтелектуальної природи на відтінках емоцій не терпить простакуватості, не терпить і романтичних та неоромантичних ілюзій; бо й найменша поступка в цьому напрямі поабавила б дикцію Плужникову ії абсолютної щироosti й цілості. Зокрема, культивовану насьогодні романтику "Життя" /чи то "Жизні"/ відкидає поет із рафінованою саркастичною:

Вікно в садок, тож пахощі зела
приомачують мені пригіркість ліків...
Скажи, недуго, де ти сил взяла
маленьки радості роздмухати в велики?

Чи закриває твій упертий жар
одну з химер прехитрої натури, -
і повнота життя лип спільній дар
фармакопеї і температури? /Р./

Проте, вречення ілюзій не є поворотом до так званої реальності, - хоч воно саме так, через стилізовану стриманість викладу, подеколи й задається:

Всі порожнечу потойбічних сфер,
звесь беамр світотвору невеличкий,

хіба не вичерпано їх тепер
підручником для семирічки? /Р./

Звичайно ж, це тільки іронія. Не сама лише та "реальність",
що сперта на гімназійному підручнику, а й правдива реальність
всепізнання не виправдує існування етичної не усуває його без-
посередньої тяготи:

Каменя один приділ - лежати!
Вітрові один закон - лети!
Тільки я поставлений питати
Як не цілі, то бодай мети...
Ta хоч як - в лиця свого поті -
Зважу міру явищ і подій,-
Камінь той лежатиме і потім,
Вітер той летітиме й тоді. /Р./

В чому ж вихід? У спокої резигнації /"і правда, і радість, і
грих, і біль не навіки!" /Д./ - і де в чому ще:

Даремно шукаю розради
Під сінню твоєю, природо!
Твої голоси невмирущі -
І шум молодої діброви,
І степу ранкового шепті,
І гуркіт правічного моря -
Уже не здолають, як перше,
Той голос на мить заглушили,
Що в серці своєму вчуваю!
Як свідок уже неуважний,
Як гість, що давно загостився,
Не раз уже чуване чую...
І тільки той голос суворий,
Що в серці своїм наслухаю,
Що й чути його не хотів би,
Мені одинока розрада! /Р./

Це голос мистецтва. Отже - мистецтво як розрада, а зокрема-
як складання віршів на відвічну тему про марність віршоскладання.
Щоправда, ніде ще ця тема не трактувалась так віртуозно:

Тепер мене хвилює мало
все те, що замкнено в слова;
не зап'яніє, як бувало,
з давінкої фрази голова.
Ні, все частіше кортить мовчати
під желест чуваних розмов,
і вірш, нудьгуючи, початий
забутий не кінчати знов...
Бо що тоді слова готові,
коли сприймаєш без кінця
все те, що не даеться мові
і не потребує оливця? /О./

Проникнувши ж колись уперше, ми трохи злякалися: а що, як поет
і справді замовкне? 1/ Дещо згодом ми зрозуміли, що тема про му-

1/ Див. огляд української поезії в двохтижневику "Література і по-
бут", 1928, ч.4.

дре мовчання - прегарна й шляхетна тема, і що великий поет здатен варіювати її з невичерпаним і неперсверженим сарказмом:

Дивлюсь на все спокійними очима
/давно спокійний бути я хотів/-
і вже не ташить вишукана рима,
а біль її шукати - й поготів!

Коли дійшов заараний біль разплати -
збагнув усю непереможність днів -
чи потребуєш час твій марнувати
на лад закінчень, суфіксів і пнів?

Ні, на вуста усмішкою гіркою
Ляга мовчання мудрого печать...
Дар нелегкий ваш, досвіде й спокою,
дар розуміти, знати і мовчати! /О./

Адже в консеквентному імпресіонізмі Плужниковому чи не всяка тема перетворюється на рефлексію авторового ставлення до тієї теми, тобто на тему мистецької творчості:

Я знов на хуторі. Шовковий шум гаїв
приспав усе надворі і в господі...
Навіть здається, що думки твої
додумано, - і віршувати годі! /О./

Проте, самий сенс мистецької творчості - це й є та найглибинніша реальність, що підпадає під радикальний скепсис авторів:

Мовчи! Я знаю. За всіма словами -
холодний смерк, спустошенні сади... /Р./
Візьмись вогнем, - і раптом прохолонь,
засхній чернилом на якомусь вірші...
Чудний вогонь!

щоб не сказати гірше.../О./

Висновок: творчість мистецька може й позбавлена сенсу, та в **якому** разі непозбавлена насолоди /бо ж розрада!/, і насолода ця є широка й чиста, цілком вільна всіх іловій та ідеологій і ні від чого є залежна. Отак послідовна переоцінка цінностей під кутом зору індивідуальної щирості закономірно призводить до чистого естетизму, до визнання автономності і самовистачальної вартості мистецтва::

Минаєть дні...минаєть літа...
Час і горами двига!
І сум не такий, і радість не та...
І тільки незмінна книга! /Р./

Це дуже скромно й непретенсійно сформульована відміна відомої, проте небагато кому зрозумілої, концепції мистецтва для мистецтва, - бо ж поет жадною мірою не претендую на те, щоб його читали або почитали:

Мудrosti не вивчитись чужої,-
треба помилятися самим. /О./

Це його, як артистичну індивідуальність, взагалі не обходить і обходити не повинно; як сказав колись славетний Монтень : "Мені не треба численних читачів; мені досить кількох; мені досить одного; мені навіть досить ні одного". Адже чисте смиштецтво - тільки те, що мистець творить для себе, ніякого читача чи глядача, поза самим собою, не узгляднувши. Інакше бо, в чому йо-

го ширість?

Та й чи варт поетові обмірковувати -
як писати мусить він, щоб Лета
років з п'ять проміння золоте
на труні у нього не змивала... /0./

Зреєтсь, сам поет зовсім не уповноважений судити про те, як і
ким сприймається мистецький твір. Той твір - не те, що мало поста-
ти за Його власним задумом:

Напишеш, рвеш... і пишеш знову!
І знов не так... і знов не те...
ах доки слів цвілу полову
утома з пам'яті змете!
І затремтять в куточках губи...
А істини ж така нудна:
усі слова збери, май любий,-
думі не вичерпать до дна!
Хай нерви збуджено, хай скутий
ти ввесь надхнення холодком,-
умій спокійно позіхнути
над недокінченим рядком. /0./

І це дуже добре, що воно так є - що вислів не дорівнює задуму
авторовому - бо інакше не варт було б висловлюватись:

В гімназії, де я кінчав науку,
один довговолосий гімназист
до віршів так - з нудьги - наважив руку
за форму дбаючи, та нехтуючи зміст/,
що довго я, за римами у тузі,
на нього заздрим оком поглядав;
якої муки він мені завдав,
манований від ворогів і друзів!
Але ще дужче заздрю я на нього
тепер, коли довідавсь від людей,
що він, змужнівши, віршика й малого
не написав ніколи і ніде! /0./

Ні, коли твір дійсно містить оту незображену есенцію артизму -
він окрізь і за всіх обставин сам гідно промовлятиме до гідної йо-
го чарів свідомості - немов той примітивний амулет, у Веот-Індії
якимось конкістадором здобутий:

За давнини якийсь дикун незнаний,
жрець і мисливець, воїн і поет,
колись зробив собі з копитця лани
від мар нічних надійний амулет.

Коли різзбив невправною рукою
уламок рогу, чи гадав про те,
що на дозвіллі працю такою:
свої часи з прийдешніми спилете?

А цей еспанець, взявши до кишени
нужденний спадок віри дикуна,
чи покладав, що в нім первісний геній
на всі віки прийдешні залуна?
що вже онук його в Кастільї рідний,
забувши славу славлених подій,

не раз забуде і державні злидні,
в той амулет вшопивши погляд свій...
А далі прийде той дикунський витвір
десятки рук, кільки країн і міст,-
такий змістовний у різьбі нехитрій,
такий безсмертний, як і творчий хист! /0:/

Складне питання про моральну відповідальність або невідповідальність письменника за евентуальні етично негативні наслідки його висловів - вже в "Жабах" Аристофанових дискутується і напевне не за нас до остаточного розв'язання надається. Сам поет додержував щодо цього досить своєрідної позиції, як свідчить його цікава притча про премудрого Зороаба:

Він був мудрець всім мудрецям на диво,
навчав бо щастя, і навчати вмів,-
хто в ту науку вдатися наслів,
тому велось довільно та щасливо.

Та раз, коли стомивши над міру,
він спочивав десь з учнями в гурті,-
крізь сон почув, як, не поснувши, ті
провадили собі розмову ширу
про те, який то, мабуть, він щасливий,
коли навчає щастя, - не дарма
від слів його щасливіє юрма,
мов води Гангові повнішають від зливи!
Тоді, зідхнувши, він сказав:- Дурні ви!
Де ж бачили ви зчителів таких,
які б того навчали, що для них
відоме добре? - /0:/

Отже, за остаточним рахунком, під поглядом вічності - важить не творчість, і не творець поготів, а сам лише твір, як суб'єктивна й конкретна, а разом з тим іраціональна краса, що позднєє в основі буття ідеальне й реальне:

День відшумів. Померкли в далині
гір снігових блідс-рожеві перса...
Базар безлюді, Пора й мені
з крамнички затхлої старого перса,
від чару тих поблякливих килимів...
Що, коли б я чи інший хто зумів
і простоти і пишності такої
в рядках своїх віршових досягти?
- Багато б ти

чудес тоді...накоїв! /Р./

Що ж до співвідношення між самим твором і змістом, вкладеним у твір його творцем, то воно може бути тільки співвідношенням трагічної іронії; адже "в поезії хіба вряди-годи якогось змісту набігли малого" /0:/

Що висловил? Чужої голови
про людське серце домисли готові?
Сум світовий

в маштабі повітовім? /Р./

У світлі цього абсолютно естетизму буденна реальність з її часом і простором сходить нанівець, обертається на неістотну ілю-

зів. В "Рівновазу" - третій і останній збірці своїх поезій /датованій 1933-34 роками, проте опублікований лише 1943 р. в 4-му томі "Українського Засіву"/ - Є.Плужник найближче підступав до мистецько-го сприйняття метафізичної рівноваги - тобто фундаментальної єдності - проотору й свідомості, тіла й душі:

Під вітром згиняючи лінії прості,
повис нерухомий за вікнами дощ...
Кімната... який необмежений простір!
Квадрати паркету - яких іще площ?...
Вдивися в цю сутінь, навколо розлиту;
уяву, як брови, докупи стягни,-
четири краї невідомого світу
це тільки кімнати четири стіни.
Тож мандрам душі не давайся на поталу! -
і час заощаджуй, і рух економ!
- Помалу
состається дощ за вікном... /Р./

Це починається з оuto літературних мотивів переваги творчої фантазії над емпіричною дійсністю:

Як все живе, течуть плиски пустелі.
Іх тихий желесть, як і плиски води,
чарує душу. Мрійнику, гляди! -
найкраще чути іх з-під стелі.
Тож не пакуй валізок! Мап не рум!
Умій закрити очі і чекати,-
може й твоя з тих багатьох душ,
що вміють всесвіт слухати з кімнати. /Р./

Цз цього поета подекуди химерна тематична двоплановість твору, що в ньому 1люзія і заперечення 1люзії сплітаються в каємову артизанну єдність:

Щасливого дня, проминувши атоми,
я став на найдальшім з усіх островів,
і древній дикун, поколядний і голий,
мене на увлісі сиящим зустрів...
І довго ми йшли з ним, все вище, все вгору;
аж доки той острів під ноги нам ліг -
прекрасний уламок того свіtotвору,
що знаний з казок і незнаний ще з книг.

І згодом, вже стоячи знову на бригу,
що навіть для віршів давно застарів,
я сумно дивився в ту згорнуту книгу,
де зник цей найкращий з усіх островів! /Р./

Проте далі з цього конкретного відчуття 1люзіїности часу й простору виростає своярдна "магія слів", просянкена напруженою і моторичною атмосферою іреальності, чимсь подібним до окультої матеріялізації небуття:

Сірі вулиці!.. Тихі кури!..
/Впорядкуй згадки, впорядкуй/.
Візник, бородань похмурий,
Куняє на передку...
Ось і він /як з повісти взятий/,
з мезоніном домок в садку...

Любистку пахоща й м'яти...
 /Впорядкуй згадки, впорядкуй!/
 Ми приїхали... Ах, ми - вдома!
 Нес Трезор нам руки лизне...
 - Яка тиша знайома!
 Мовчання яке грізне!
 · Ах! ці вулиці! Ах, ці кури!
 /Впорядкуй думки, впорядкуй!/
 Може краще: візник похмурий
 Хай куняє на передку? ..
 Хай плуганяться коненята...
 Хай гівниця в домок в садку.-
 Любисток і рута-м'ята...
 /Впорядкуй чуття, впорядкуй!/

Звичайно, не тільки все окультне, а й усяка негація емпіричного життя, всякий пессімізм, неминуче викликає підозру щодо можливості затяжного недоброхітства, бо ж для людини, на жаль, більш ніж натурально триматись тієї сторони, у якої, на її думку, більше шанс на успіх; а проте, силою тих самих підстав, єдиний лише пессімізм остаточно скріплює репутацію цілковитої непідкупності. Отже, не питати маємо - чи багато українській нації користі з пессімістичної поезії Плужникової? - з того, що він так гостро поставив питання "для якої радости і втіхи кожний з нас приходить і росте?" /Д./ - і не дав на цього позитивної відповіді - а радже маємо казати: як багато їй чести з тієї поезії! Во честь нації - це щирість її мистецького генія:

Цвітуть думки, а на слова скупіше...
 Я знаю сам, - росту, Міняю лист.
 - Нежай, кому не лінъки, пише,
 що от, мовляв, запеклий пессіміст.
 Я ж почував так: скажу - бо мушу! -
 хоч щось своз, не казане ніким;
 Коли рядкам якимсь звіряти душу, -
 тільки таким! /О./

О. ОЛЬДИЧ

МЕЖА

По рівній грані двох світів ідеши,
 Що, наче скло, невидима і гостра.
 І тягне, рве глибинами безмеж
 Одкрите серце ненаситний простір.

Ступи ліворуч: легкий буде спад,
 Повільні луки, мляви серпентини.
 Від інтелекту через хліб назад
 До жаху і безсонності клітини.

А вправо ступиш - прерва і просвій,
 І знову сплеск. І в клекотінні виру -
 Лише твій шал щитом проти навал.
 Одвага ж, коли ти запрагнув. Віра.

ВІКТОР БЕР

СКОРОДОСЬ В ІЛЛЮСТРАЦІЙНОМУ СУДІВІ

ПРО ДОМО СУА. ДЕМО ПРО МЕТОДУ.

Я визнаю: в своїх "Засадах естетики" /Мур, I/ я був надто стислий і, крім того, деякі проблеми я відсунув убік. В кожнім разі, вихідну постанову, що тоді й тепер лишається однаковою, я дозволив би собі висловити так: ніщо не існує ізольовано!..

Ця теза про неіснування ізольованого має полемічний характер. Вона скерована проти приватності, що була ідеєю й метою 19 ст., заступивши, в свою чергу, тенденцію до універсалізму, яка була властива 18 століття.

На погляд 19 ст., природний світ і людське суспільство це - як світ, так і суспільство - множина сукупності елементарних часток, що кожна з них в своїй приватній осібності існує в відношенні і через відношення до іншої.

Плюралістичний релятивізм становив собою властиву ознаку ідеологічного світогляду 19 ст. Наш час відкидає дей релятивістичний плюралізм. Він воліє говорити не про множинність і відносність, а про єдність, не про сукупність, а про цілість. Сполучення партикулярних віль він протиставляє ідеї структури, конкуренції - план, органічності, що породжує себе з себе, організацію. Генезі протиставлено творчий акт, безперервності - перервність. Еволюції - революцію.

Наш час усуває відношення й відносність зного поля зору. Натомість він бере речі й явища в їх структурний і, відповідно до того, пілновій, отже організований тотожності. Речі й явища він розглядає як цілості.

Ми змінюємо наші історіознавчі концепції. Свою увагу історик переносить з часткового на суцільне, з окремої події або з сукупності подій на структурну будову епохи. Історик вивчає не відношення речей і явищ, а речі й явища, як такі, в цілковитій певності, що структура окремого явища або окремої події її структура епохи тотожні.

Від істориків ми в праві вимагати, щоб їх історіознавчі концепції відповідали поглядам не 18 або 19 ст., а поглядам нашого часу. Я хотів би бути чітким. З висловленої тези: "Ніщо не існує осібно!" я отів би усунути присмак абстрактності.

На кінчику ножа ви тримаєте шматок масла, щоб намазати його на хліб. Чи знаєте ви, однак, що це масло не має нічого спільногого з коров'ячим? Це жадне не масло. Навіть не маргарин. Це взагалі не товщ. Якщо ж і товщ, то лише тому, що йому властива хемічна формула товщу. Його зроблено не з молока, а з кам'яновугільних покидків. Досі фабрика випускала 100 тон на місяць, тепер передбачається збільшити виробництво фабрики до 6 тисяч тон місячно. З молока роблять не масло, а сир. З сиру ловк, з молочних сколотин спирт, з спирту гуму. Ми живемо за доби синтетичних матеріалів: синтетичної бензини, синтетичної гуми, синтетичного шовку, синтетичних парфумів, синтетичного сукна. Сукно зроблено з деревини, парфу-

ми здобуто з кам'яного вугілля, так само, як і мило або анілінові фарби. Пласт-маси, вироблені хемічно, заступили в сучасному будівництві природну сировину: дерево, глину, вапно.

Жіночі панчохи, зроблені з природного шовку, рівноякісні панчохам з синтетичного шовку. Справа, однак, в даному разі йде не про якість, а про методу. Справа йде про методу, якою оперує сучасне історизнавство, в відміну від 19 століття. Досі історики, до якого напрямку вони не належали б, оперували історичними фактами, як природними даностями, вони описували об'єктивну даність природи. Сьогодні природа перестає бути тим, чим вона була ще вчора.

18 вік вважав воду, землю, вогонь і повітря за елементи. Лявуаз'є наприкінці 18 ст. довів, що вода жаден не є елемент, що вона не є первинем, а складнем, складаючись з двох часток водня й одної кисня, за формулою H_2O . Елементами не є вода, земля, повітря й вогонь, а водень, кисень, вугледь, кальцій, натрій, залізо, золото, уран, плутоній і т.д. Сьогодні їх нараховують 92.

Класична фізика виходила з визнання неподільності атомів. Модерна фізика вчить про його подільність. Англійський фізик Розефорд був перший, що 1919 р. розклав ядро атома.

Коли історик наших днів посилається на клімат або на середовище, на ґрунт, або на расу і кров, коли він оперує такими категоріями як народ, розвиток, безперервність, еволюція, рух, рівновага, я твердо знаю - він на чого не зробив, щоб переступити за обрії світу, витвореного класичною фізикою й класичною механікою. Він певен, що тіло при падінні завжди рухається з однаковою швидкістю, хоч модерна механіка тримається тези, висуненої Альбертом Айнштайном: тіло змінюється в залежності від швидкості.

Три засади лежали в основі класичної фізики: ідея безперервності, причиновісти й субстанції-маси. Модерна фізика відкинула всі ці три засади. На сьогодні актуальною проблемою стало пов'язання філософії й фізики. Я мог би назвати кілька статтів в часописах, що дискутують це питання. Видатний німецький фізик П. Йордан вмістив в грудневому другому числі "Прізма" за 1946 рік статтю: "Потрясена причиновість" з характерним піднаголовком: "Вплив атомової фізики на філософію". Цю ж проблему обговорює Еме Патр в статті "Принцип причиновости й гуманітарні науки" /Лярево інтернаціональ, листопад 1946, ч.10.с.331-339/. Макс Бундт в кількох книжках "Універсітас" за 1946 рік робить цікаву спробу прокоментувати основні тези модерної фізики, вказуючи на їх спільність з діалектичними формулами філософії Гегеля.

Зрештою, ми мали б повну рацију віднати, що сучасна концепція атомового ядра в фізиці, згідно з якою не субстанція-маса визначає матеріальну природу атома, а його структура, стоїть в безпосередньому зв'язку з філософією Гуссерля, який, відмовившися від генетизму й досліду відношень, надав перевагу, при дослідженні речей і явищ, морфологічному принципові, тобто аналізі структури.

Фізика 19 ст. досліджувала відношення атомів, фізика 20 ст. досліджувала атом, не відношения багатьох, а структуру одного. На цих шляхах модерна фізика безмірно перевершила здобутки класичної фізики в їх студіях взаємозумовленості атомів, зв'язків і взаємин атомів між собою. Атомове ядро несе в собі енергію, яка, виді-

ляючись при його розщепленні, дорівнюється 150 мільйонам електроно-вольт . Розклавши всі атоми одного кілограма вугілля, здобувамо таку кількість енергії, що її вистачило б для океанського корабля плавати продовж десятьох років.

Історіознавство, яке відмовилось од концепції безперервності для того, щоб прийти до визнання перервности, яке переглядає свій погляд на причиновість, яке різко виступає проти механістичних концепцій руху й взаємодії сил, проти еволюціонізму, проти досліду відношень в ім'я дослідження морфологічної структури речей і явищ, оперує іншими категоріями ніж ті, що ними користувалось історіознавство 19 століття. Поняття епохи є одне з найвластивіших для нього. Ми вивчаємо градацію епох в історії і градацію етапів в межах кожної окремої епохи.

Юрій Бойко говорить про нашарування: "Кожна доба, навіть протистояючи попередній" /Рідне Слово, ч.11.с.52/ "має в собі нашарування попередньої". Це, безперечно, так, але я волів би лишитись в рамках вжитої термінології. Цю саму думку я висловив би так: кожне заперечення є разом з тим ствердження; "не" само по собі, "не", як чиста форма негації, не існує; негація завжди є негація чогось; вона є формуловою негативного ствердження. Як де я вже зазначив: кожне "не-А" є А, взяте в його заперечений, негативний формі. В застосуванні до зміни епох це значило б: в градації епох про кожну наступну епоху можна сказати, що вона конструюючи себе через заперечення, протистояючи себі попередній, є негативною формою цієї попередньої. Одночасно запереченням є ствердженням.

МОЗАЇКИ РАВЕННИ I РІБЕЙРА

Передо мною славетні мозаїки Равенни з церкви св. Аполінарія, збудованої королем візиготів Теодоріхом. Фрагмент мозаїки з VI ст., що зображує "Поклоніння волхвів". Йскрава пам'ятка мистецтва раннього Середньовіччя.

На площинному тлі площинні постаті трьох царів-магів з дарами, що їх вони несуть у подарунок немовляті-народженому Христу. Вони репрезентують собою три віки: один з них старий і сивий, другий - молодий і безбородий, третій - зрілий муж з рудавою борідкою. Вони в туніках, червоних фригійських шапках і вузьких штанях, в руках тримають вази.

Туніка на першому з них пурпурово-темносиня, габована широкою смугою золотої парчі, червоний камзол, вузькі білі штани, взорвані червоними колами, червоні м'які сап'янці. На другому - туніка зелена з вузьким червоним краєм, білій камзол, брунатні штани й білі сап'янці. На третьому, тому, що з рудою борідкою, туніка біла, вона довша як у інших, пурпуровий камзол, червоні взорчасті штани і жовті сап'янці.

Завдання індивідуалізації й психологічної трактовки постатей не стояло перед майстром. Лише кольорами вбрання та приданою або відсутністю бородою відрізняються вони один від одного. Усі вони розташовані на одній лінійній площині, один за одним, в ряд, в тотожніх повторених позах, з обличчями, оберненими в профіль. Вони в русі, в поривчастому стремленні вперед, але рух їх ритуально однозначний. Для них властиве однакове по-

ложення голови, корпуса, рук, ніг, складок убрання.

Майстер вартоє тотальністю. Він ігнорує ідею правдоподібності. Він прагне дати систему й ритм. З сполучення анатомічних частин він творить симетрію, дає композицію схематизованого кресленника. Для нього існує лише довжина й височина; відповідно до цього він і розміщає людей, квіти й дерева. Кущі квітів, троянд, й лілеї, стоять по одній лінії, шерегом, на передньому плані, між ніг, один кущик, у кожного з волхвів. Так само, як на задньому плані, в такій самій однозначності симетрично, на однаковій відстані одна від одної, за спиною кожного з волхвів розташовані кокосові пальми. Пейзаж декоративно умовний, що віддає символ, образ пейзажу, ніж пейзаж, якого властиво нема. Тло мозаїки одноманітне, воно судильне й нейтральне. Пурпурі царських тунік відповідає золоту тла.

І передо мною Рібейра, 1650 рік, так само "Поклоніння волхвів". Тисячоліття відокремило картину еспанця Рібейри від італійських мозаїк Равенни. Процеси переборення середньовічного мистецтва, що етапами точилися впродовж Ренесансу, завершилися. Мистецтво Нового Часу оформлене й скристалізоване. Для Рібейри важить усе те, що його однією майстер Середньовіччя. Для нього важить природа, як об'єктивна даність, натура і натуруальність, жанр, побут, композиційна правдоподібність, не умовний образ реальності, а реальність такою, якою ми її бачимо. Не інтелектна ідея симетрії, не принцип ритмичної схеми, не система, а точність відтворення баченого. У Рібейри світ не умовно двомірний, а тримірний. Для нього існує не лише площинність і лінійність, не лише висота й довжина, але й ширина. Картина Рібейри не розтягнена композиційно в довжину, як це є на Равенських мозаїках, але проектирована в глибину. Звідци цілковито інше розташування постатей: не одна постать за одною в лінійність шерговий послідовності їх, а компактна група.

Рібейру приваблює світ в його об'єктивній, природний, матеріальний даності. Ніщо не одкінено і ніщо не занедбано. Тло втратило свою нейтральність і свою площинність. Золото мозаїчного тла заступила брунатна пустельність гор, синява неба, затягненого хмарами. Пурпур залишений у Рібейри лише для темно-синьої довгої хустки Мадонни.

Дерево балки, солома ясель, штанина у пастуха, невправлена в халіву, латка на коліні виписані у Рібейри з дбайливістю фландрських майстрів. Етнографізм, соціальна характеристика деформують традиційну релігійну тему середньовічного мистецтва. Усі творчі зусилля Рібейри зосереджені, поза розв'язанням композиційного завдання, на відтворенні хутра комужха, шкіри чобота, складок халави, що жадної композиційної функції не несуть, як це є на мозаїках Равенни і середньовічних ікон.

У Рібейри є природа і є людина, пейзаж і побут, речі, речевина, матеріял, матерія, сентиментально-почуттєва, психологічна характеристика зображеніх постатей. Мистець виходить з зорового сприйняття. Для нього стало договор, що "людина знає лише те, що вона сприйняла за допомогою своїх почуттів". Культ почуттів, сенсуюальні є властивий для цього майстра з середини 17 ст.

Я віяв Рібейру, але я міг би вияти Пальму Веччіо. Я міг би говорити про Рафаеля обіс про Рубенса з "гроб-грандіозними і рух-

ливими мізансценами, про Рубенсове "Поклоніння волхвів" з 1620 р., де є юба, де є рух, барочна пишність убрань і найменше є релігійного.

Дві ідеї є наскрізньі ідеї Нового Часу: ідея людини й ідея природи. Виникли з протиставлення метафізичний і теологічний свідомості Середньовіччя, вони однаково властиві як Ренесансові, так і Реформації, Рационалізмові 17 ст. Й Віку Просвіти 18 ст., Лібералізму 19.ст. Гуманізм і натуралізм визначили зміст і напрямок природознавчих наук, стимулювали розвиток мистецтва, зумовили конструкцію політичних доктрин. Буржуазія, змагаючись проти феодального світогляду, творила свій власний, уже не течентричний, а гомоцентричний світогляд.

Ми аж ніяк не смоємо ігнорувати того, що кожне мистецтво є не лише мистецтво як таке, але й певна світоглядова доктрина. Фізицизм мистецтва Нового Часу, в протиставленні метафізичності середньовічного мистецтва, його натуралізм, природність, психологім, об'єктивна точність відтворення людського, як природного, - усе це мистецький варіант "чистого ідеологізму", проекція ідеології в сферу мистецької творчості. Так само проекція ідеології, як і середньовічне мистецтво, з тією відміною, що одне пов'язане, як ми вже казали, з гуманістично-натуралістичним, а друге з метафізично-теистичним світоглядом.

Я вже згадував, мозаїка, фреска, ікона - площинні. Середньовічне мистецтво відкидає тримірність простору. Для нього проблема простору не існує. Натомість, мистецтво Нового Часу уперто і довго працює над розробкою законів перспективи.

Немає сумніву, перший час мистці Ренесансу, які свої картини малювали згідно з новими правилами перспективи, повинні були здаватись далеко більшою мірою екстатиками простору, ніж мистцями. Їх картини повинні були сприйматись, на смак глядача, що звик до традиційних способів зображення й площинного розташування постатей, дуже далекими від мистецтва, антихудожніми продуктами чистого розумування. "Ім доводилося тлумачити публіці, з яких мотивів вони почали раптом малювати за перспективою і чому зображені ними постаті стоять на землі замість того, щоб підноситись над нею, як це було досі. І це було, зауважує К. Едмінд, важкіше ніж відкрити Америку" /Прізма, 1946, II. с.12/.

Можливо! В кожнім разі мистці Ренесансу діяли в тому ж пляні, що й іх сучасники, великі мореплавці. Колюмб, Магеллан, Васско да Гама були такими ж дослідниками земного простору, як Копернік, Тіхо Браге, Кеплер або Галілей дослідниками небесного простору. Проблема простору в її застосуванні до малярства, це й є проблема перспективи, над розв'язанням якої працювали мистці Доби Відродження.

Велике почуття простору керувало ними. Каталог нерухомих зір Тіхо Браге, відкриття Галілеєм Нептуна, відкриття Колюмбом Вестіндських островів і Амеріго Веспучі Америки, - явища одного й того самого порядку.

Середньовіччя стверджувало, що фізичний світ природи сам по собі не існує, в його основі лежить метафізичний субстрат. Воно визнавало абсолютність безпросторового й умовну замкненість простору. Просторовий світ - обмежений; йому протистоїть

абсолютна безпросторовість Божого світу, що відбитком цього суттєвого він є. Цілком зрозуміло, що для середньовічного мистця проблема простору, як теоретична й практична проблема мистецтва, не існувала й не могла існувати.

Натомість Новий Час свій образ світу творить, як образ про просторового світу. Ідея простору набуває кардинального значення. Ньютон вважав, що, коли б зі світу усунути все матеріальне, то в ньому ще щось лишилося б і це щось – був би простр. Для Середньовіччя ознакою абсолютної є безпросторовість; За Ньютоном, простр має абсолютної характер. Все може зникнути, тільки не простр. Матерії може не бути, простр липиться. Так в теоретичних концепціях Нового Часу простр трактовано як фізичну реальність. Космос і простр ставали синонімами.

Абсолютизація простору, визнання простору за вищу реальність, віра в об'єктивне буття простору, – стаєть істинною, однаково обов'язковою для фізики, механіка, астронома й мистця. Мистецтво Нового Часу змінює своє покликання. Воно стає мистецтвом просторового світу.

МОДЕРНЕ МИСТЕЦТВО Й МОДЕРНА ФІЗИКА

На виставці модерного мистецтва, улаштованій 1946 р. в Парижі в галерії Шарпантьє, фігурували картини таких видатних майстрів, як Дерен, що мав 66 років, Ван-Дон-Жан /67 р./, Сегоньянк /68 р./, Флемінг /70 р./, Руо /75 р./, Матіс /76 р./. Наймолодший серед них, Пабло Пікассо, мав 65 років. Виставка сенюює рів. Модерне мистецтво за наших днів перестало бути мистецтвом молодих.

І все ж таки, не зважаючи на поважний вік мистців, які представляють модерне мистецтво, виставки картин Пабло Пікассо, які відбулися за останній час, одна в Лондоні і друга в Парижі, викликали в Англії величезний скандал і такий же ентузіазм в Франції. "Весь Париж" – буквально – був на ногах в дні, коли Пікассо виставив свої картини в залах "Осіннього Салону". Лекція абата Мореля в Сорбонні минулого зими про мистецтво Пікассо зібрала таку кількість публіки, що поліції довелося регулювати рух пірби. Духовна особа, абат, член комуністичної партії, виголошує доповідь про авангардного мальяра в колosalний переповнений зали університету, – де дас правдиве уявлення про те, чим є на сьогодні модерне мистецтво в сучасній Франції.

Пабло Пікассо – найвидатніший майстер Західної Європи. Говорити про модерне мистецтво Європи – це говорити про Пікассо. В цікавій статті Г.М'є Й.Г.Т.Флемінга "Розмова про Пікассо" /Норд-дойче Гефте, 1946, 8, с.20-24, Гамбург/ значення Пікассо визначено так: "Поперше, він є прототип нового мистецтва вважал; подруге, як такий, він поставив майже всі проблеми цього нового мистецтва; потрете, він є творчий гений" /с.20/.

Пікассо мав за собою більше як 40 років мистецької праці. Кубізм, що його основниками були Пікассо й Брак, датується 1905 рокем. З тих пір творчість Пікассо зазнала змін, але певні риси вона зберігла на протязі всього перейденого часу. "Кубізм, з одного боку, розчленовував давній звичний зоровий образ, з другого витворював новий спосіб будувати образ" /с.20/. "В різних численних варіяентах малював Пікассо постать жінки, пр

родну будову якої, не кажучи вже зовсім про анатомічну будову тіла, цілком розкладено."/с.21/.

Герберт М'є шукає пояснень для мистецтва Пікасо. Він пропонує їх кілька. За одним з них, картини Пікасо з їх зміщенням й гранчастістю природного зорового образу - це "арабески"; їм властивий ритм, "структура арабського килима". Цю гіпотезу "килимового", арабсько-мавританського характеру творчості Пікасо, як еспанець Г. М'є доповнює другою, посиленням уже не на "спадковість", а на "демонів". "Ці розчленені й поглиниeni жіночі постаті - образ змученого й зганьбленого душевного почуття Європи"/с.21/.

З усіх цих "пояснень", що їх знаходить М'є для творчості Пікасо, лише одне здається для мене приймовним, таким, що заслуговує на визнання. Це - віставлення мистецької творчості Пікасо і модерні фізики.

"Паралель між модернім мистецтвом і атомовою фізикою" М'є вважає за дуже "істотну". "Модерне мистецтво й модерна фізика з'явилися від дотеперішніх гомоцентричних світовзаємин і певною мірою абстрактно й уявно зробились приналежністю для себе самих"./с.24/.

Тут потрібні певні уточнення. Справа не йде ні про "паралель" ані про "пояснення". Йдеться про дещо інше. А саме про те, що мистецтво й фізика, цілком незалежно одне від одної, за останні 40 років, виявили тенденцію розвиватись в одному й тому ж напрямку, - знаменний факт, що з'ясовує нам природу "доби".

Тут не доводиться говорити ні про "взаємоплив", ані про "відношення", а про "сущільність доби". Певне, що в роки 1903-1907 Пікасо не мав і найменшого уявлення про теорію квант Макса Планка і про теорію відносності А. Айнштейна, що лягли в основу новітньої фізики. І все ж таки свою творчу акцію він скеровував в той же бік, що й Планк, Айнштайн, Бор, Розефорд і т.д.

Розриваючи з поглядами попереднього часу, деформуючи зорові образи в їх об'єктивний природний даності, реконструюючи природу, працюючи над тим, щоб розщепити атом, який 19 століття вважало за неподільний, фізики й мистці спирались на категорії спільнотоглядової свідомості.

Попередниками Пікасо в "деформуванні речі" були імпресіоністи. Сучасниками - експресіоністи. Казимір Едшмід, один з провідних ініціаторів експресіонізму, декларуючи в своїх виступах 1915 і 1917 рр. засади цієї нової течії, розмежовував новітнє мистецтво й мистецтво Ренесансу. К.Едшмід говорив про імпресіонізм в його протиставленні великому почуттю простору Ренесансу. Імпресіонізм - казав Едшмід - розкладає, розв'язує й парцеляє твердження загального характеру, яке не повинно було ствердити, що Мане не-значний мистець, навпаки, Едшмід вважав його за видатного творця і Сезана за майстра, що його треба оцінювати на рівні з Ван-Дейком. Він говорив не про ранг окремого мистця, але про те, що витворив час перед тим, і про те, чого прагнув, вимагав і продукував новий час. Далі він заявив, що футуризм є дальшим етапом після імпресіонізму. Футуристи розчленовували простір, переживання й почуття на дрібні уламки і тоді перегруповували їх; замість розташовувати окремі частки в їх послідовності за часом і простором, вони сполучували їх довільно, симультано, одну коло одної. Мистецтво досягало меї, за якої є вже тільки анархія. "У всьому цьому, за-

уважує наприкінці абзаца К.Едмід, було багато теорії і більше математики, ніж дійсності" /"Письменник і експресіонізм", Прізма, 1946, II, с.12/.

Тут зазначено найголовніше. Мистці роблять те саме, що й хеміки. Хеміки дерево переробляють в сукно і кам'яне вугілля в товщ. Вони продукують синтетичну бензину й синтетичну гуму. Мистці творять синтетичні картини. І ті, і ті працюють однаковою методовою. Розчленовану даний образ, мистці з окремих часток конструкують новий образ за власним пляном і власним задумом. Те, що одне око знаходиться на грудях, а друге там, де доводилося б бути плечу, що обличчя пласке й безоке, перехрещене схемою площин, це відповідає творчим тенденціям доби, яка прагне технічно перебудувати світ. Просторова й часова співчленованість елементарних часток, в якій вони були дані дося, втрачає свій сенс, коли конструкція, структура й плян заступають данисть природи.

Мистець має не обличчя, а плян обличчя. Звідци анти психологізм модерного мистецтва в протиставленні психологічному й просторовому мистецтву Нового Часу.

Те, що було так важливе для мистецтва Нового часу: принцип простору, закони перспективи, природа й людина, ідеал "природної людини", психологічна характеристика індивіда, - усе це втрачає свій сенс в технічному, пляновому, структуральному мистецтві Нашого Часу.

Чи муши я до всього сказаного додати, що сучасна філософія так само "звільнюється від класичних понять часу й простору", "переборює часову й просторову схему класичної фізики" /див. Жан Валь, Реалізм, діялектика й трансцендентність, Ворт унд Тат, 1946, I, с.21/?

МАНІФЕСТ ФУТУРИСТІВ 1909 р., ПЕРЕЧИТАНИЙ СЬОГОДНІ

В згаданій статті Казимира Едміда "Письменник і експресіонізм" наведено маніфест футурістів. Він, безперечно, вартий, щоб його перевічити сьогодні.

Маніфест футурістів був опублікований року 1909 в паризькому "Фігаро". "Ми славимо війну", проголошував Марінеті, "вояцтво, патріотизм і право свободних зруйнувати те, що їм не до вподоби. Знищмо музеї, бібліотеки й академії, заплямуймо герольдів моралі, жіночтва, й боягузів, що уникають боротьби". "Спортивне авто, твердив Марінеті, прекрасніше за Ніке Самофрайкійську. Усе античне й середньовічне мистецтво, давні міста і спомини, пов'язані з давніми містами й давнім мистецтвом, треба знищити, щоб звільнити місце для нового мистецтва й нових людей, для людей, що воліють жити в постійній небезпеці, ввесь час перебувають в русі і мешкають в будинках, подібних на куб, поставленій на один з своїх кутів, або на спіраль".

Свого часу, 38 років тому, усі ці заяви сприймалися, як снобізм, як бажання лякати буржуа, як вибрики пересиченості естетів. Пси гурманства накидалися на рокфор культури. "Гнила культура як рокфор". Ніхто не приймав їх декларацій всеріз і не надавав жадної ваги літературному хуліганству.

Сьогодні все це виглядає інакше. В зруйнованому місті 1947 року слова маніфесту звучать, як втілене прокляття, як здійснена погроза. "Треба зауважити, зазначає К.Едмід, що, хоч це було сказане задовго до заснування фашизму в Італії, воно багато в чому нагадує

те, що фашизм проповідував „згодом” /с.11/.

Футуризм декларував руйнництво, фашизм здійснив його на практиці. Так накреслються прямі й безпосередні зв’язки, що йдуть від літературної доктрини до політичної. Новий час не існує окремо в літературі й окремо в політиці. "Мусоліні благословив ці гасла в царині політики, зааначає К.Едмінд, Марінеті зробився академіком і ексцеленцією. Мусоліні назвав його видатним патріотом і поетом революції"/с.11/, заснувавши спеціальну державну футуристичну Академію.

Сьогодні ми говоримо про літературу і тим самим говоримо про політику. Обмежуємо справи політики й трактуємо про літературу. Письменник несе відповідальність за майбутню долю світу. В цьому полягає різниця між нашим часом і попередньою добою, 19 століття яке стверджувало незалежність окремих рядів: філософії й літератури, літератури й політики, мистецтва й науки, соціальних процесів і економіки.

Маніфест футуристів я навів не випадково. Він не є жадне пророчство і жадна інтуїція, жаден випадковий збіг літературного тексту й життєвої дійсності. Він є характеристичним свідченням того, про що вже була мова на самому початку: "ніщо не існує ізольовано!"

ШАРЛЬ БОДЛЕР

СОНЕТ XLI

Для тебе вірші ці, щоб, як до берегів
Майбутнього колись мое ім’я доплине
І сповнить мріями людських сердеч глибини, -
Могутній корабель під подувом вітрів, -

Про тебе спогади, як про казки дитинні,
Немов тимпану звук, втомляли читачів,
Щоб з гордих рим моїх звисали, мов би вплів
Кільцем містичним хтось їх в ретязь старовинний.

Істото проклята, що їй - від дна глибин
Аж до висот - лим я відгукуєсь один!
Ступаєш ти услід, мов тінь, химерним кроком,

І погляд твій ясний, нога твоя легка
Тратує смертників, що їм ти все гірка,
Мідяний янголе, статує смолоока!

З французького переклав: С.Г.

ПРОФ. О.ЛАШКЕВИЧ

/Сторінка з історії новітньої української літератури/.

"...Так і моя життя пройде,
моя тінь".
А.Казака.

Аркадій Казак... Чи багатьом відоме це ім'я, що звучить так казково! Коли запитуєш когось з наших літературознавців, відповідаєш: "Здається, це був письменник, мало відомий". Але хто саме він був, що написав, чим надхненна була його творчість, - все це питання, що звичайно залишаються без відповіди. І мимохідь мінікає думка: чи варто писати про невідомого поета, коли і з відомими велика морока літературознавцям.

А проте, не тільки варто, але й треба. І не лише тому, що наш національний обов'язок обчислити всі наші культурні жертви й втрати, а наш довг чести щодо загиблих у нерівній боротьбі, маленьких, будівничих нашої великої культури - піднести вище дорогу для неї постаті так, щоб іх бачила й знала вся Україна, вся національна спільнота. Ні, зробити це треба й тому, що Аркадій Казак /Сказка/ - це своєрідне й сильне явище в українській літературі. Не думаємо ні звеличувати його, ні зменшувати. Мусимо сказати про нього так, як воно є. 1/

Короткі й скромні біографічні дані. Та й то адебільного не в документів, хоч і дружніми, дбайливими руками бібрані. Чернігівець родом, син Седнівського козака, народився він 24 вересня 1890 року, отже належав до тієї генерації, яка, за влучним вирахуванням одного дослідника /Др В.Русова/, "найбільш заплатила своїм життям і жертвами за помилки попередніх генерацій". /"Українська дійсність", 1944, ч.1-2, ст.6/. Середня освіта - в Чернігові, в реальному училищі, - закінчена року 1910. В 1913 році вступає він до Комерційного інституту в Києві. Але прийшла революція, Казак повертається до рідного Чернігова, й вища освіта, мимо всіх мрій про Український університет в Києві, так і залишилася незакінченою.

Гарячі дні революції в тихому, півсонному, але культурному Чернігові. Казак кидаеться у вир українського громадсько-політичного й мистецького життя. Він працює в Чернігівському Земстві, бере активну участь в українських революційних і культурно-освітніх організаціях. Артист-аматор, він виступає в українських концертах та виставах,, організованих "Просвітою". Малір, він, за дорученням Чернігівського Комітету охорони пам'яток старовини, ма-

1/ Біографічні дані опубліковані лише частково в праці А.Лейтенса Й.М.Яшека: Десять років в українській літературі /1917-1927/, т. I, 1928, ст. 200, а також у згаданій нижче замітці С.Гординсько-го.

люс історично-мистецькі пам'ятники Чернігівщини. Він близько стояв до того рафінованого культурного українського оточення, яке об'єднувалося в Чернігові навколо Вадима Львовича Модзалевського, генеалога, історика й мистецтвознавця. 1/ Він захоплений справою організації українського війська. Але передусім і понад усе він пише свої улюблені вірші й несміливо мріє колись побачити їх відтисненими друком.

Відшуміли бурі української національної революції. Починалися суворі й сірі советські дні. Казка, змушений у 1919 році опустити рідний Чернігів, шукає заробітку в педагогічній праці, спочатку на Катеринославщині /1919- 1922 рр./, потім в околицях Києва /рр.1922 - 1928/, нарешті, з 1925 року в Одесі, де в 1928 році вчителює в залізничній трудовій школі. Там, в Одесі, знайшла його лиха доля. Він потрапив в лабети ГПУ й року 1933 повісився в одеській в'язниці.

Почав друкувати Казка р.1919, в "Літературно-Науковому Віснику" /віри "Зорі" - кн.III, трієлет "Самотність" -кн.IV-VI/. Брав участь в "Червоному Шляху" /"Там, сонде, там!" - 1925, ч.8/, а найбільше в "Новій Громаді" /"Сарай" - 1923, кн.9; поема "Стежечка" - 1927, кн.13; "Журавлі" - 1927, кн.20; "Лист" - 1927 - кн.22/. На початку 1928 р. Казка вступає до літературної організації письменників "Плуг".

Але найбільша частина, і то найкращих, поезій Казки не побачила світу. Багато їх, мабуть, загинуло в паперах поета. Якимсь чудом заціліла збірка віршів "Lamentabile", подарована автором своєму другові дитинства в р.1923. Казка писав багато, надто ж за молодих років. "За 1917 рік, особливо за осінь та за ту бурхливу зиму - пише він В.Л.Модзалевському 11.8.1919 р. - назбиралась у мене якась величезна кількість поезій, так приблизно речей на 60, що складе томик у сотню сторінок. Між цього поезійного дріб'язку є дві речі трохи буйнішого розміру: одна з них поема "Рильтування", ... а друга - це монетовий вінок "Аргонавти" чи "Вінок життя" - річ із 15-ти сонетів, яку я написав у червні цього року". В 1918 році поет здав до друку збірку своїх віршів під назвою "Перший Вінок" /13 сонетів, два десятки тріолетів, десятків два різних віршів, сонетовий вінок і поема/, яка, мабуть, у зв'язку з бурхливими подіями того часу, не побачила світу. На жаль, рукопису цієї збірки досі не знайдено і лише поодинокі вірші, що, очевидно, входили до неї, збереглися в збірці "Lamentabile". Так само не почастило й зі спробою Українського Видавництва у Львові /в1942 р./ видати збірочку на 28 віршів/ поезій Казки. Тільки замітка Святослава Гординського "Про одного поета", присвячена Казці, побачила світ у "Краківських Вістях" /ч.714.1.1943 р./.

Казка цілком свідомий свого високого обов'язку українського поета в добу відродження Української Держави. "Я одкидаю думку - писав він В.Л. Модзалевському 11.8.1918 р., що і Ви належите до того барбуру, що "в цей час - жадних поезій!" і "хай живуть задачники та букварі!" Правда, що зараз "всі друкарі взялися за букварі", як правда і те, що буквар, чи то-пак - граматка річ найнеобхідніша, але... але єсть і друга голодна армія на Україні:1/ мо-

1/ У додатках до цієї статті подаємо 8 неопублікованих листів Аркадія Казки до В.Л.Модзалевського та його дружини Н.Л.Модзалевської 1917-1918 рр.

лодь та 2/ "зелененька", тоненька, але численна нова "малорусская", або напів-українська інтелігенція, якої "букварем" та "задачником" нік не дистане, од них "моловороси" тільки позивають та... солодче спілять. Ось тут і єсть робота для поета: підійти до такого байдужого, спокійного - як жаба у болоті - добродія у чепурненькій обгортці Нарбута чи що, підстерегти Його десь у вітрині та замінувати зор спочаску обгорткою, обратись до Його кишенні, а потім разом з ним на софу чи ліжко - найбільш так читаютъ поетів! - і ось тут почать музичними рядками перебирати на сонних струнах Його серця, аж доти, поки, знайшовши серед них найболячішу, так паринуть за неї, щоб він підсокочив на місці, протер очі і запитав: "де я?!"
 Хто я?" Ось в чому я бачу значення поезії зараз на Україні. Тим паче краще це поету зробити, що тепер усі і скрізь... зневажають поезію, або легковажать її вартість, потрібність. "Томик віршів? Лірика?.. Прочтво на досуге". І ось піднесши "на досуге", мов аромат троянд, "пісні кохання" і заколисавши їми читача, поєт мусить шипшинами гніву проборкати чуття національної гідності, яке у сучасної української інтелігенції ледве живе. Поясню свій образ: сучасні українські поети, розробляючи мотиви, які були завжди принадлінні поезії /чуття краси, чуття кохання і т.п./ мусять вплітати в свою творчість такі мелодії, які б зворушували, або гнівно викликали чуття національної принадлежності, розбуркували волю і кликали до створення, скріплення і оздоблення власного Будинку Вітчизни. 1/ Ось мій погляд на задачі і значення поезії."

Співець українського національного духу в поезії, Казка поетичною формою своїх творів свідомо й міцно пов'язаний з країнами аразками поезії західно-европейської. Знавець поезій А.Казки /С. Гординський/ цілком слушно підкреслює в нього "вищуканість форми". "В роках 1918-23 - пише С.Гординський, - коли поставали поезії Казки, саме гримів у бубни футуризм, і притаманна Йому розхристаність верлібрістичної форми заливалася тогочасну українську поезію. У Казки саме цілковита реакція на ту розхристаність - він вибирає умисне форму т.зв. канонізованих строф - сонету, тріолету, рондо, газелі і нераз дас поєднаної вартості" /"Крайнські Вісті", 1943, ч.7, ст.4/.

Казка, справді, обурюється проти модної тоді в українському письменстві й літературній експресії течії - "українського футуризму". "Ну, де ж тут сенс: український... футурист! Та футуризм, як хоромого, шляхетного назиська, нічого не має під собою. Та це ж справжнісінський большевизм у мистецтві: "Реть всі здобутки культури за борт корабля сучасності!" Чим цей лъозунг відрізняється від лъозунгів п.и. Троцького та Леніна - нічим! Один дух, одна мати їх народила - і раптом лавровий вінок панові Семенкові, який, власне какути, і не оригінальний кверо-футурист, а тільки... щиро, ретельно копіє нєвдалих /російських/ копістів, що держать фронт на захід, на Марінеті... - Але ж Марінеті їх не зрозумів, як і вони залишилися невдоволеними з нього, бо він зовсім не хотів малювати синіх собак на обличчі, а замість кофти ховтої, чи кармазинового фрака - мав звичайнє европейське убрання... Копія з паршивої копії - оде український футуризм!" /Лист до В.Л.Майдзалевського 9.9.1918 р./. Надсилаючи В.Л.Майдзалевському збірку своїх віршів "Перший Вінок", Казка писав, між іншим: "У моєму творі, у

1/ Підкреслення А.Казки.

невеличкому змиточкові, розробляючи майже всі головні форми, які витворилися у європейській поезії протягом довгих століть: сонет, рондо, рондель, гавель /перська/, тріолет і навіть "найсіа дніка" форма сонетового вінка. Річ в тім, що деякі з цих форм мало, а інші то і зовсім не розроблялися в українській літературі. І от мене тішить думка, що, може, мій збірничок послужить справкою для якогось молодого поета однієї зо мною думки, чи заікавити його якими формами, а іншим замкнє уста брехливі /тим, що думають, нібито українська мова не може бути придатною для досконаліх форм поезії/ /лист до В.Л. Модзалевського 4.9.1918 р./. Це писалося і втілювалося в талановитих поетичних еразмах ще перед неперевершеними творами Миколи Зерова.

Поет сам відчував, що він "народився дуже рано, чи запізно зі своїми бажаннями пропонувати стемку для української музи в віковичні гаї всесвітньої поезії, де все повно невмирущої краси" /лист до В.Л. Модзалевського 9.9.1918 р./. Було це, дійсно, рано для української поезії - неокласики були ще в майбутньому. Але для самого поета було вже запізно... "Зараз непевний час - писав Казка в літку 1918 року - може, з Півночі знову насуне ніч, не хочеться згинуть і "сліду не оставити ніякого" /лист до В.Л. Модзалевського 11.8.1918 р./. Справді, насунула темна ніч, що в її темряві марно шукав самотній український поет дороги до світлої будуччини, - ніч, що, врешті, задушила його в льохах советської в'язниці.

Хай же пам'ять про цього талановитого й культурного поета переживе його тлінну тінь!

ЛІСТИ.

I.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

Липень. 917. Седнев.

Яке число - не знаю. 10? 11? 12? чи 13? - але щасливим / по Грібоєдову/ назвати мене не можна. Через те, що маєте всі дні доводиться сидіти дома. Погада "самая розвольшевитская". Перші дні літніх дощ - нудний-пренудний. Куди там до мальства. Потім вибралися таки деніки більш-менш ясні - пішов на ескізи. Почав із улюбленої мною Покровської церкви, що на кладовищі. Але і її не зміг, ласкавий Вадим Левович, скінчити як слід, бо вітер /на четвертий день праці/ /ось позаочора/, як самий нахабний большевик, просто видирав моє альбома із рук. Зірвав картуз а з моєї голови, коли я найрішучіше постановив собі змалювати таки північні двері "Покрови" /стильовий український одвірок/- змалювати! От хоч би шалено бігучі по небу хмари, з большевицькою розпятланим виглядом, закидали мене камінням. І хоч з лайкою - але таки скінчив. Учора-ж дощ та холод... Словом, і в метеорологію; видно, уплутались большевики. Во їде таки видано, новібрь чи жовтень помінялися чи поріднилися із квілем - що це за коаліція?

І от, ласкавий Левовичу, сидя у хаті та журно дивясь на забруднене хмарами /що поході на летючі листи "Правди"/, десь у Петр гада /вісі! О.Л. розгромленої москалями/ - небо, та з неменшим сумом на чисті, мов голубині крила, листи подарованого Вами альбому:

- ой, скільки їх чистих!

І хочеться взяти та в широму революційному запалі роздерти в їмаття ці брудні хмари - листи "Правди" - щоб кръзъних засяяло

справжнє побудне Сонце Правди - щоб воно дало світ, ласку, тепло та змогу як мені, так і людям втіху та можливість працювати як слід.

Отаке-то...

Роздивлявся Покровську та Георгіївську церкви. У Покрові є дещо цікаве, крім її зовнішнього українського характеру, а саме:

1/ дві ікони маленьких, що колись висили на царських вратах, з посвідченням на споді одної з них про рік, коли ця церква збудувалася /1715 рік/;

2/ царські врата, такі, як Ви мені показували у Муз.Арх.Ком./унизу глечики, із яких виростає в'ється лоза - орнамент/;

3/ 2 старовинних великих ікони з боків на стінах /а/ Миколи та /в/ Спасителя на престолі - теж 17...якогось року/; і потім

4/ Тайна вечеря на іконостасі - мені здається, робота якогось західньо-европейського майстра; і т.п.

У Георг.-їй церкві: на дзвониці а/ Богоматерь-Мадонна / більш Мадонна, ніж Божа Матір, по рисунку/; у церкві, крім старовинних ікон з боків на стінах /які, як я гадав, перенесені з колишньої "Пр'євської церкви/, унизу стоять також інтересні ікони з стилізованими підіконниками.

Таких ікон три; на підіконниках орнамент, знятий якого Ви маєте, серед цих ікон гідна уваги ікона Христа, на якій змальовано /майстерно!/ суворе, глибоко замислене обличчя Христа, і що найбільш цікаво: Христос підперезаний!

З одним батьшком я перебалакав, поінформував про мету засновання нашого комітету. Погомоню і з 2-ма іншими: хоч це трудніше, бо в монархистичному Седневі, це також 2 монархисти.

Взагалі, на мою думку, треба спочатку зарегіструвати, що єсть цікавого, а потім можна буде пробовать стиху та обережно, не то щоб куповать, а краще просить.

З пошаною Арк.Казка.

Вітаю Вашу дружину.

За альбом у мене такий рішенець: поверну Комітету громі за нього, а потім, як увесь альбом /чи все, що торкається Седнева/ буде змальовано, я поверну альбом і взиму за альбом громі, через те, що думка змальовати Седнев у мене лишається.

II.

Аркадій Казка - Н.Л.Модзлевський

/20.II.1918; рукопис В.Л.Модзалевського/

Вельмишановна Наталія Лаврентьевна!

На превеликий жаль, прийняти участь у історичній і цікавій п'єсі я не можу, через те, що 1/ я мушу готовуватись до Шевченкового свята /хор, сольо, дует, тріо і, здається декламація, так що на це піде сила часу/; друге: кішена моя зовсім зруйнована і мені пропонують вечірні заняття - чертежну працю у Земстві; і третє: я маю прийняти участь у формуванні у Чернігові українського війська. До всього мушу додати, що взагалі по мені вірювка плаче, так що краще мені перевестися на нелегальний стан - і на якийсь час припинити свою публічну громадську працю.

Про артистів Вам подбай.

З пошаною Арк.Казка.

III.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському

11.VIII.918.Чернігів.

Звертаюсь до Вас, Вельмишановний Вадим Львович, аби Ви потурбувались відповісти мені на деякі запитання цього моого листа.

Давно вже я мав написати Вам, але то час, то люди, то думки та різні міркування ставали на перешкоді. А до того ще не знав Вашої адреси, покіль таки довідався, що можна Вам писати на "Міністерство".

Бачите в чому річ: за 1917 рік, особливо за осінь та за цю бурхливу зиму, накидалася у мене якась невеличка кількість поезій, так приблизно речей на 60, що складе томик у сотню сторінок. Між цього поезійного дріб'язку є дві речі трохи буйнішого розміру: одна з них поема "Риштування", яке я колись під час большовизма жартома заповідав Вам надрукувати після моєї наглої /від большовиків/ смерти, а друга - це сонетовий вінок "Аргонавти", чи "Вінок життя" - річ із 15 сонетів, яку я написав у червні цього року. Ну да про склад книжки потім, а ось важна річ: до кого можна зараз звернутися, аби її надрукували, до якого видавництва /тепер-бо цих видавництв у Вас, у Києві, розвелось, мов грибів у дощ, да все страшні називиська, от приміром: "Серп і Молот" - ну, як мені, бідному ліричному поету, відважитись підставити свої химерні мрійні вигадки під "Серп" і з яхом сподіватись, що їх розторочить "Молот"?/

Але на-бік жарти! Поет, що має друкуватись, мусить бути статечним. Так ось, ласкавий Вадим Львович! Я чув, що Ви сидите у "Друкарі" - цій вартовій вежі сучасної української літератури, це значить, що перед Вами зором усі українська преса, тому подайте, до кого я му-шу вдатись із моїм "Крамом".

Я одкидаю думку, що і Ви належите до цього табору, що "в цей час - хадних поезій!" і "хай живуть задачники і буквари!" Правда, що зараз "всі друкарі взялись за буквари", як правда і те, що букварь, чи то-пак-граматка річ найнеобхідніша, але.. єсть і друга голодна армія на Україні: 1/ молодь та 2/ "зелененька", тоненіка, але численна нова "малорусская" або напів-українська інтелігенція, якої "букварем" та "задачником" ніяк не дістанеш, од них "малороси" тільки позіхають та... солодче сплять. Ось тут і єсть робота для поета: підійти до такого байдужого, спокійного, - як жаба у болоті - добродія у чепурненській обгортці Нарбута чи що? підстерегти його десь у вітрині та замінувавши зор спочатку обгорткою, добрatisь до його кишені, а потім разом з ним на софу чи ліжко - найбільш так читають поетів! - і ось тут почать музичними рядками перебирає на сонних струнах його серця, аж доти, поки, знайшовши серед них найбільшу, так щарпнути за неї, щоб він підскочив на місці, протер очі і запитав: "Де я?! Хто я?!"

Ось в чому я бачу значення поезії зараз на Україні. Тим паче краще це поету зробити, що тепер усі і скрізь /російське дике явище, яке так затаврував Андрей Белій/ зневажають поезію, або легковажать її вартість, потрібність, "Томик віршів? Лірика?.. Прочтюм на досуге". І ось піднести "на досуге", мэв аромат троянди, "пісні кохання" і заколисавши їми читача, поет мусить шипшинами гніву проборкати чуття національної гідності, яке у сучасної української інтелігенції ледве хевре.

Поясню свій образ: сучасні українські поети, розробляючи мотиви, які були завжди принадлежні поезії /чуття краси, чуття кохання і т.п./ мусить вплітати в свою творчість такі мелодії, які б зворушували, або гнівно викликали чуття національної принадлежності, розбуркували волю

і кликали до створення, скріплення і оздоблення власного Бу -
динку. Вітчизни 1/.

Ось мій погляд на задачі й значення поезії. І це зовсім не така непоетична реч, як велика більшість - в тім числі і поетів, особливо російських - думає, бо в грязі хвилини відбудовання держави чи нації попереду їшли завжди поети - які і викликали у маси ентузіазм, чи так забруднене тепер, але високе слово: патріотизм. Ось за що я шаную Олеся: він хотів би обернути слова в каміння, в близькавки, аби їми обпалити, аби їми загуркотіти по пустопорожній, анемічній, безвольній, кволій душі сучасного інтелігента, який ніяк не вилупиться із своєї "малоросійської" шкарлути. І ось, бачучи на книжковому ринку брак такого роду збірників, я зважуюсь хоч оскільки запобігти цьому лихові - по мірі моїх маленьких сил - і звертаюсь до Вас за порадою і допомогою: 1/ чи не вяєвся б видрукувати мене Ваш "Друкарь"; як ні, то яке інше видавництво, бо ім'я мое для загалу зовсім невідоме.

Оф покіль-що Ви відмовте коротенько на це: буду вельми вдячний.

Назву для збірника я прибрав "Перший вінок". Гарно було б, коли б Ваш друг Нарбут черкнув невідомому, починаючому поету обгорточку - ну да це вже тоді, коли б була згода надрукувати.

Я б не хотів обробить на щвидку - але... хотів би все таки вийти "по-московськи" чепурно /"Друкарь" знає, як це робилось у колишньому Петрограді/, а не так, як вийшов V т. Олеся. Хоч я не маю надії друкуватись там, де друкується Леся Українка!

Ще про склад моого "Першого вінка". В ньому будуть 13 сонетів, 2 десятки тріолетів, десятки 2 різних віршів та один сонетовий вінок і поемка - як раз на збірник. А до того є зараз непевний час - може, з Півночі знову насуне ніч, не хочеться згинуть і "сліду не оставить нікого". А як не насуне "ніч", то на перший гонорар можна буде вставити до Дери.Унів. /моя мета/- і ще звити кілька "Вінків".

Словом, будьте моїм хрестним батьком, я радий чути Ваші руки над купелью укр. літератури. Дивіться! - може, з Вашого хрещника і люди будуть!

Вітання шире Наталії Лаврентіївні.

Арк. Сказка.

П.С. Більшу частину віршів для друку все переписано. По-дорозі я їх виправлю. Пишть, Вадим Львович: Чернігів, Сіверянська вул. д. Мальчевських, мені. Перепишу і дам ім певний розпорядок і конець.

IV.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

4. вересня 918 р. Чернігів.

Вельми вдячний Вам, лібкий Вадим Львович, за Вашого, повного приязні, листа. Мені залишається тепер тільки виправдати Вашу велику уважність до мене.

Тепер я цілком певний, що як тільки мій "крам віршований" має хоч якусь там естетичну чи літературну вартість /прирівнюючи, звичайно, до сучасного поетико-книжкового ринку/, - він побачить світа.

1/ Підкresлення скрізь А.Казки.

Дякую, широ дякую за Вашу готовість допомогти мені, не дивлячись на велику обтяженість в праці. Ця Ваша щирісердечність якось знову підняла у мене на якийсь час приборкану зневірям енергію. Чез рез тиждень /гадаю, що за тиждень встигну закінчити підготовання матеріалу до друку/ надішлю Вам мій "Перший Вінок" хай /через Вас/ він шукає собі нового хазяїна.

Не буду більше забирати у Вас часу. Висловлю ще лише свою думку, ще один мотив, який спонукує мене віддати твір друку /до тих мотивів, які я вже висловив у 1-му листі/, де: у моєму творі, у невеличкому зміткові, розробляються майже всі головні форми, які витворилися у європейській поезії протягом довгих століть: сонет, рондо, рондель, газель /перська/ трюлет і навіть найскладніша форма сонетового вінка. Річ в тім, що деякі з цих форм мало, а інші то і зовсім не розроблялися в українській літературі. І от мене приводить думка, що, може, мій єбірничок послужить справкою для якогось молодого поета однієї з моєї думки, чи зацікавить його якою формою, а іншим замкне уста брехливі /тим, що думають, ніби то вкраїнська мова не може бути придатною для досконаліх форм поезії/.

Як я це виконав: чи добре, чи ні - най скаже сам "Перший вінок", але я, крім інших підстав за для і під час його написання, - мав і цю, вище зазначену.

Вітайте Наталію Лаврентієвну!

Широ дякую за хуткий відгук

Арк.Казка

П.С.Повістку вкинув до Черніг.пощевої контори власноручно.

V.

Аркадій Казкат - Вадиму Модзалевському.

9.IX.1918.Чернігів.

Прошу вибачення, ласкавий Вадим Львович, що, може, я так спізнився з надсилкою рукопису, але умови оточення /приватна робота по перекладам, чертежи, участь в укр.новому хорі і т.ін/ не сприяли моєму бажанню надіслати Вам як найхутчіше.

Надіславши, я тепер буду очікувати Вашої відповіді про те, хто поклався /з видавцем/ на мій "крам", та які його умови.

Якщо ніхто, - передайте, угорнувши добре, його мені, як буде у Вас хтось із черніговців, а я буду знати, що я народився дуже рано, чи запізно зі своїми бажаннями протягти стежку для української музи в віковичні гаї всеєвітної поезії, де все повно невмирущої краси, де...та що казати! -пан Семенко, що має рухи якогось малайця, тягне бідолашну Українську музу зовсім у інший бік, відкіля тхне зовсім не пахощами, але? - Але пан Семенко переможець: йому уділяється ввесь бель-етаж "Відродження", при чому критик /присяжний укр..ї критик!/ так і пнеться, щоб видавити зі спіtnлої голови якнайласка више слівце.

Звичайно, при таких симпатіях критики, я зі своїми поглядами на мистецтво, з своїми сонетами, ронделями та гекзаметрами - божевільний.

Розлютувався я, читаючи статтю про Семенка, сораденно. Ну, де ж тут сенс: український... футуріст! Та футурізм, крім хорошого, шляхетного назиська, нічого не має під собою. Та це є справжнє синський большовизм у мистецтві: "Геть всі здобути культури за борт корабля сучасності!" Чим дей лъозунг відрізняється від лъозунгів пп. Троцького та Леніна - нічим! Один дух, одна мати їх народила - і раптом ла-

вровий вінок панові Семенкові, який, власне кажучи, і не оригінальний кверо-футурист, а тільки... широ, ретельно копіє невдалих російських копістів, що держать фронт на Захід, на Марінеті... - Але ж Марінеті їх не зрозумав як і вони залишилися невдоволеними з нього, бо він зовсім не хотів малювати синіх собак на обличчі, а замість кофти ховтої, чи кармазинового фрака - мав звичайне европейське убрання.

От Ви і маєте, ласкавий Вадим Львович: копія з паршивої копії - оде український футуризм!

Та, крім того, хіба невідомо панові критику /здається не Ол. Грушевський, а хтось інший?/, що футуризм скрізь проходить за символізмом/або, як раніше звали, декадансом/, що виникає він скрізь, де форми мистецтва розвинені уже так багато, - надмірно, що не затримують уваги читача, і що тому тільки футуристи сиплють у свої գтрави сіль і передць, що взагалі для европейських літератур футуризм - була справжня "італійська хвороба", і нею вони всі переболіли так, як ми болємо тепер іспанською...

- Але, хто ж хвалиться "хворобою"?! Українська література по суті речей здорова, а тому... до її "італійської" "болячки" /пана Семенка/ треба було критиків покласти доброго витяжного пластиря, - от і все, а зовсім не співати панегірика!

Простіть мене, Вадиме Львовичу, що я забрав у Вас час на "Семенка", але "серде мое сміяється во мнє і боязнь смерті нападе на мя", коли я почув, що на Українському Парнасі заграла в руках Семенка російська балалайка, а пан критик з "Відродження" гукнув: "Панове-поети! Українські кобзарі, киньте геть Ваші кобзи! Ставайте на голови! досить вже ходили на ногах - це привілеї буржуза та туپиць і давайте "популяріть ізискі!"

Крім того, п. Семенко і мови української гаразд не знає /чим як раз вигідно від цього різняться російські футуристи/, то як же нам з ним "популяріть ізискі", - хай він сам ще постудіє багатства нашої мови, а потім і спробує "популяріть".

Ну, годі! Хай йому цур. Трохи вгамувався. Тепер до "Першого Вінка". Як хто згодиться його надрукувати, то мої бажання:

1/ щоб видати чистецько, чесурно, охайнно;
2/ щоб залишити розташування /розпорядок/ віршів у збірникові так, як я сказав;

3/ щоб не робити змін у тексті /можна поставити де-не-де забуту мною кому, крапку чи ще якусь дрібницю у слові/;

4/ щоб не накопичувати по кілька віршів на одній сторінці /як це зробило в-во "Час" із Дм. Загулом/, бо вірші це не статистика, і кожний вірш має своє життя, а тому потребує окремої сторінки, бо я сам дбав про економію паперу і деякі "тріолети" містив на одній сторінці, коли де не щодило духу і настрою вірша /у росіян найбільше друкують окремо, у поляків також/, але, приміром, мій "Триптих" - обов'язково потребує трьох сторінок.

5/ Великість книжки та форма її така, як видано поезії Загула, або як видавався недавно трьохтомовий Блок, або якраз так само я, як видається більшість французьких книжок; /от поляки ще хитріше: вони видають поезії кишеньковим розміром, і то правда! Книжка поета потребує міститись у кишеньці, щоб витягати її, як кажуть росіяни, "на досуге". Ну да у нас це, здається, вважається за моветон/;

1 6/ це обкладинка. Якщо мої вірші будуть варті її, та якщо стане гроші на мистецьку руку Нарбута, то на обгортці слід поставить угорі - Аркадій Казка, ніжче намалювати віночок і у віночкові

напис /чи над вінком - це діло художника/: Перший. Вінок, а нижче, замість того, щоб писати: лірика чи поезії, я вирішив, щоб змальована була ліра класична, - це буде носити трохи інтимний характер і відповідатиме настрою /теж по-часті інтимному/ книжки, а зовсім унизу - рік. От і все.

Пишіть про Ваші розчарування у моїх творах та про сутинки з видавцями.

Вітання Наталії Лаврентіевні.

Ваш Аркадій Казка

Н.С.І. Деякі вірші я залишив у себе - вони не вийшли у "Перший Вінок", напр. два сонети, в яких я в розpacі обурююсь на "народ" /тому і побоявся їх випустити, у нас, бачте, бояться зачіпати цього кумара/.

ІІ. Якщо захочуть викинути які вірші, напишіть які...

- Годі мордувати Вам очі!

Н.С. На сторінці 37-й у II. тріолеті "до №" можна замінити, якщо май вираз "лиш в цім лежить чортівський жар" - не подобається, на "В цім поляга чортівський жар".

Ну, да це дрібниці.

VI.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

18.X.-1.XI.1918. Чернігів.

Вельмишановний Вадим Львович!

Остобісів я Вам своїми листами видно страшенно, але, як казав небіжчик Ніцше, поет - це курка, що знесла яйце і кудкудає. Гадаючи, що від цього світ піде обертом.

От так і я покіль-що кудкудахкаю - покіль Ви не затулите мої глотки.

Цей лист короткий: часу не прогасти багато. Мені здається:

1/ Що Ви розчарувалися у мені, як у тій синиці, що бажала піднімати море... а від неї і цирарка не запалилася;

2/ Що на одно із видавництв і дурно - ба навіть за громі - друкувати дурниць не хоче;

3/ Що знавці-літерати визнали мої вірші нікчемною балаканіною, а "Перший Вінок" нанадто зеленим, який зможе викликати лише дезінтерес у хворих шлунках сьогоднішніх читачів; та

4/ Що, Ви любий Вадиме Львовичу, занадто єсьте добра з чулим сердем людина і боїтесь, чи то пак палите про це все мене сповіщати. Тому я прому Вас сповісти мене про те, що Ви одержали рукопис, та що нікому він не потрібен і, як я узе Вам радив /закресл.: писав/, то й зараз пораду: загорнути його у папір та передати кимсь із земляків мені, де не важко навіть, щоб скоро - як трапиться.

Передавайте - і не вагайтесь, через те, що можна знати добре музику і зовсім погано співати, можна любити і розуміти літературу /так як я/ і не бачити хиб у власних творах.

...А на моїй літературній кар'єрі поставимо крапку, много-значну, широку таку, яка б цілком замулила від лідських очей мій малесенький талант /горбатий/.

Вибачайте, що курка кудкудахкає. Це все. Більш запамати не буду. Тисячу вибачень за всі турботи, які спричинив Вам "Перший Вінок".

Ваш Арк.Казка.

Вітайте Наталію Лаврентіевну; вона тепер певно знаходить /зіс! зо. ,/ задоволення у своїх вимогах шляхетних завдань театрального мистецтва. Здається, Київ цим багатий.

VII.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському.

7.XI.1918

Любий Вадим Львович!

Митикував я, митикував, тай порішив: просить Вас, аби Ви віддали до друку "Перший Вінок", не зважаючи на те, що п.Зайцев зможе переробити його на "Перший Віник". Правда, дурно я друкуватись - не хочу, а тому я хотів би від Вас довідатися про гонораровий бік справи, про що язык у мене "прильпне к гортані моєму", коли ви були у Чернігові.

Всього викладати зараз я не зможу, чому я перерішив /хоч, власне, ніякого перерішення нема, бо Ви ж самі пораяли, що мені можна друкуватись одночасово майже у "Віснику" і так/, - але дещо подам до Вашої уваги:

1/ може, це літературний садизм, - але я не від того, щоб мене попатрив вп.Зайцев, на справедливість оцінки котрого я цілком покладаюсь /най він вказувати перед публікою мої хиби - чудесно! - а хто не хибить із молодих поетів, та навіть і не із молодих?!/;

2/ шлях до "В-ка" довший, а може і зовсім "туди таких не пуштають" /потім - у кращім випадку - можна друкуватись одночасово, як Ви мені казали/;

3/ нежай це буде пробним каменем для моєї, не скажу талановитості, але тій невеликій здатності, яку я в собі вчуваю: най вона завдяки обставинам, чи розквітне, чи загине.

Так що я Вас просив би, любий Вадим Львович, черкнуть мені:

1/ хто береться друкувати; та 2/ гонорар /як без гонорару, то краще я сам вквітчався моїм "першим вінком"/.

Віньєтки не треба, а тому я просив би Вас змінити заголовок книжки так: Аркадій Казка: Перший Вінок, лірика, 1918.

В разі, коли б видавець забахав віньєтку, - я до послуг / сам виготов обкладинку/.

Крім всього, я знаю, що Зайцеву зараз зовсім не до мене - у його свої роботи до ката - це теж приспішує мене до друку книжки.

Ну, то ж виберіть хвилинку і черкніть: 1/ про видавця, 2/ про умови видання /закреслено: "гонорар"/.

Бажано було б, аби Ви подали також адресу та ім'я і по батькові Зайцева, - я хотів би Йому, все ж таки, перед друкуванням написати.

Бувайте здорові!

Ще одно, особисто до Вас, прохання: якщо Ви на протязі цієї зими вимудрусте десь при науковій Вашій інституції мені посаду /бібліотекаря, або помічника, чи ще щось/, буду незмірно вдячний: бо у Чернігові сохну і скоро...здохну.

Ваш Арк.Казка

Вітання Наталії Лаврентіевні.

VIII.

Аркадій Казка - Вадиму Модзалевському..

Без дати. 1/

Високоповажаний Вадим Львович!

"Сельсько-хозяйственное общество" /Черн., звичайно!/ доручило

1/ Понтовий штемпель на конверті: Київ, 30.12.1918.

мені запитати Вас, чи не згодились би Ви дати статтю в начерком /сторінок на 4 всього/ історико-економіко-адміністративного характеру Чернігівщини. Це їм потрібно до "Статистического Справочника по Черниговской губернии". Стаття може бути написана по-російськи і по-українськи, вони "ничого не мають проти українського" - так висловилась пані, яка бере участь у цьому "Спр-ку", і яка попросила мені /віс!/ написати Вам. Оплата: 150 руб.-лист, "для Модзалевського", кажуть, можуть зробити виключення.

Я сказав їм, що Ви дуже заняті тепер і напевне не згодите-ся, але їх прохання я вдовольняю і пишу Вам про це.

Згода? Чи неагода?

В подробицях можете змовитись особисто з ними.

Моя адреса: м.Чернігів, Губерніяльна Земська Управа.

П.С. Відповісти їм вони просять якнайшвидче.

Од себе: відносно моєї справи, можете зовсім не турбувати-ся. Настрій "друкуватись" зник зовсім. Хай лежить у Вас шифточок, докіль не буду мати змоги взяти його до себе. Да зараз зовсім інші часи. Зовсім не до друку.

З глибокою пошаною

Аркадій Казка

П.С. Вітайте Наталію Лаврентіевну.

АРКАДІЙ КАЗКА

РОНДО

/3 недрукованіх поезії/

Ой, снігу, снігу випало якого!..
Ой цвіту на деревах скрзь буйного!..
Стрій яблунь, груш сія принадно
В цвіту увесь; ген гаю непроглядна
Синіє глиб, мов привид снаяного.

І хочеться в цей мент лише одного:
Снути в тиші гайовій вінки безладно,
Пить срібне марево, шептати безладно:
- "Ой снігу - снігу!"...

В душі від коліру снігів ясного
Все, що було бурхливого чи злого -
Все тихо вснуло... Ум лиш безпорадно
Снує крзь сон рій тихий дум нескладно,
Але і сам він все не зна для чого...
- "Ой снігу - снігу..."

ПЕТРО ОКСАНЕНКО

М.П.Старицький

Серед визначних українських поетів по-шевченківської доби ім'я М.П.Старицького незаслужено забуте, його поетична творчість найменше висвітлена. В історії української літератури М. Старицький здобув собі певне місце як видатний поет, що відбив настрої і почуття свого часу, як поет-перекладач, до своєї перекладницької діяльності значно поміг розширити рамки української поезії, як драматург - найвидатніший представник етнографічно-народницького українського театру. окрім того, Старицький писав також історичні повісті, але вони менше важать в літературній спадщині письменника.

Критики й історики літератури не однаково оцінювали поезію Старицького. Сучасники дуже неприхильно ставились до його перекладних спроб із європейських поетів, а також і до оригінальних поезій, нападаючи найбільше на мову поета за "ковані слова". Докладнішу аналізу творчості Старицького перший подав Ом.Огоновський у своїй "Історії літератури рускої" /Львів, 1889 ч.II.в.II, ст.818-839/. Високо оцінюючи драматичні твори Старицького та його переклад сербських пісень, Огоновський решту літературної спадщини нашого письменника розділив невисоко, відзначаючи недоладні слова й словоополучення в перекладах і невелику літературну стійність оригінальних поезій. Натомість Ів. Франко вважав Старицького за видатного поета, віддаючи йому перевагу над попередниками Кулішем, Руданським, Коницьким та ін., вбачаючи вже в перших поезіях Старицького "перші признаки виходу української поезії з доби епігонства, з наслідування Шевченківської манери" /ЛНВ.1902, 5/. Франко ще перший подав і грунтовну аналізу літературної діяльності М.П.Старицького. Смерть поета викликала тільки цікаві спомини. Олени Пчілки /"Київська Старина" 1904, V/, що подають багато цінного біографічного матеріалу. Десяти роковини зо дня смерти поета відзначив "Літературно-Науковий Вісник" двома статтями: 1. Ів.Стешенко: М. Старицький як поет; 2. О'Коннор-Вілінська: Деякі риси в творчості М.Старицького. Стешенко, відзначаючи громадський характер лірики Старицького, характеризує поета як "співця-демократа, співця всіх покривдженіх, поета-інтелігента нової доби". О'Коннор Вілінська відзначає заслугу Старицького в розвробленні української літературної мови й драматичної творчості. Після революції ми маємо статтю П.Руліна: "М.П.Старицький та Т.О.Куліш" /"Життя й Революція" 1926, № 12/, що подає цікаві матеріали до взаємин обох поетів. У 1929 році, з нагоди 25-ліття зо дня смерті поета, з'явилася декілька статтей про Старицького, в яких особливої уваги заслуговує стаття М.Зерова в журналі "Життя й Революція". У загальних курсах історії української літератури маємо, звичайно, лише загальні характеристики, де постати Старицького вважають "чи не найтиповішим співцем цього важкого, повного зруйнованих надій і найдомкнутих ударів часу /акад. С.О.Бфремов/; його твори вважають тим цікавішими, що вони, "чітко відбивають сучасну поетові економічну і соціальну дійсність

і переказують властивий його поколінню суспільний світогляд" /О. Дорожкевич/. А.Шамрай у своєму курсі української літератури по-біжно торкається формального впливу російської народницької лірики на творчість Старицького. Отже всі ці побіжні, надто загальні характеристики не дають певного уявлення про М.Старицького як поета. Та, на жаль, ще й не прийшов час для ширших розвідок, для синтетичних висновків, бо ще й досі не пророблено чорнової підготовчої праці: рукописи Старицького не вивчені, наукового критичного видання творів його не маємо. Старі видання 1832 і 1883 року "З давнього ашитка", "Пісні і думи" та "Поезії" 1908р. що стали тепер бібліографічними раритетами, не задовольняють і найелементарніших вимог історико-літературного досліду. Перші дві збірки подають далеко не все з написаного поетом до 1883 р. з цензурних та інших причин. Видання 1908 р. в хаотичному безладді подає поезії Старицького, на деяких позначені дати, на більшості ж немає, матеріял розміщений тут без усякої системи. Все це надзвичайно утруднює працю над вивченням поетичної спадщини Старицького.

I.

Михайло Петрович Старицький народився 2.грудня 1840 року в с. Кліщинцях Золотоноського повіту на Полтавщині. На 12 році життя залишився він круглим сиротою і перейшов жити до свого опікуна-дядька по материній лінії Віталія Романовича Лисенка. Тут він виховувався разом із Миколою Віталієвичем Лисенком /майбутнім славетним композитором/, що був на один рік молодший від Старицького. В сім'ї Лисенків панувала аристократична атмосфера. Миколу Віталієвича змалку вчили французької мови, привчали його до французьких манер, великопанських звичок тощо. Особливо мати Лисенкова намагалася виховати своїх дітей в аристократичному дусі, поборюючи не тільки "музицьке" слово, а навіть і російську мову. Проте українська стихія була сильніша. Бабуся Лисенкова, не знаючи ні російської ні французької мови, розмавляла всюди тільки українською мовою і вахоплювала обох хлопців народними казками та піснями. Чималу роль в демократизації світогляду М.П.Старицького відігравав і дядько його Олександер Лисенко, що навіть одружений був із простою селянкою. У своїх спогадах про Лисенка Старицький вказує: "Знайомство і зближення наше з дядьком Олександром підтримало нас ще більше в симпатіях до української мови і української старовини." Для обох хлопців не було більшого свята, як поїхати в гості до дядька Олександра, а там вони влаштовували полювання, ловили рибу і тут же, на березі Сули, варили куліш. І тут за вечери під зоряним небом і розказував дядько своїм небожам усікі оповідання про запорожців, про колишню "славу і волю", співав українських пісень, Надіональна романтика тих оповідань дужче впливала на майбутнього поета, ніж французький аристократизм. У дядька ж був і "Кобзар" Шевченка і "Енеїда" Котляревського, що з ними познайомилися Михайло Петрович і Микола Віталієвич.

Зміцненню українських симпатій сприяли і умови оточення серед яких Старицький здобував собі освіту. Ще за життя своєї матери Старицький вступив до полтавської гімназії. Ця навчальна установа, як на той час, віданачалася певним демократизмом, бо ж не даром Миколу Віталієвича батьки не впустили туди, вважаючи її вульгарною, а дворянський пансіон при ній за музицький хлів.

у Полтаві Старицький одвідував українські вистави /"Наталка Полтавка", "Москаль чарівник", "Сватання на Гончарівці"/, що спровокували на майбутнього драматурга велике враження. У Полтавській гімназії Старицький почав писати свої перші твори. Це були російські вірші гумористичного й сатиричного змісту. Але незабаром під впливом української лектури Старицький перейшов на українську мову. Тут особливо велику роль відіграла повість Куліша "Чорна Рада" і його ж "Записки о Єжній Русі". Ще в VI кл. гімназії Старицький купив ці книжки і з захватом прочитав їх. "Чорна Рада" найбільше відповідала тодішнім романтичнонаціональним настроям молодого поета. "Записки о Єжній Русі" викликали в Старицького великий інтерес до збирання етнографічних матеріалів. Скінчивши гімназію, Старицький вступив до Харківського університету/на математичний факультет/, але через два роки перевівся до Києва, спочатку на математичний факультет, а потім на правничий. Університетські роки Старицького припадали якраз на бурхливі бо рр. Між окремими групами студентства йшла запекла боротьба. Росіяни й українці - як свідчить сам Старицький у своїх спогадах про Лисенка - боролися з польською шовіністично настроеною студентською молоддю, до якої припала Київський університет за свій. "Тен університет єст наш, бо з Вільна пшенисіони". Тут же розвинувся і народницький рух. Ідеї народництва захопили студентську молодь. Старицький з особливою симпатією пригадує одного студента, що проголошував народницькі ідеї, закликав всіх товаришів іти "в народ", вивчити його; навчити його, з'єднатись з ним для боротьби з темними силами. Цей "кадапик" закликав і українців до національного відродження. "Адже у вас, панове, - казав він - є своя славна історія, мова у вас багата і звучна, ще тільки літературного розвитку... Поляки одягли контуш і проповідують свій катехизм; вдягнімо ж іми свої сіряки, сорочки, хупани та свити... і будемо проповідувати своє "кредо"! А наше кредо - свобода розвитку всіх національностей, без насильства й утисків інших, - демократизм, .. розвиток гуманітарних засад, автономії і свободи".

Під впливом цієї промови - як розповідає Старицький - студенти українці й росіяни стали заводити народні убрання. Українці студенти влаштовували таємні сходини, куди запрошували й депутатів од росіян та від польського "Кола". Організується чимало різних гуртків, що завданням своїм ставлять вивчення етнографії, збирання матеріалів для майбутнього словника, складання популярних книг для народу, вивчення української мови. Широка хвиля народницького руху захопила студентів і чимало з них "пішли в народ". Старицький бере активну участь у цьому бурхливому житті. На цей час припадають і перші поетичні спроби Старицького українською мовою - спочатку переклади з Крілова, Пушкіна, а далі й оригінальні поезії. Поглибліше він також своє знайомство з українською літературою, - передплачую "Основу", з захопленням студіє "Две русские народности" М. Костомарова - це евангеліє тодішнього українства; читається в творах Шевченка, Марка Вовчка, Куліша і інш. Під час літніх вакацій Старицький вкупні з Лисенком організують "Хождение в народ", ходять на вечорниці, збирають народні пісні і т.д.

Скінчивши університет, Старицький 1862 р. одружується з сестрою Миколи Віталієвича - Софією Лисенковою. Настали часи важкої реакції, над українським словом повисло грізне "вето" Валуївського циркуляру. Розвіялися великі надії на реформу. Проте Старицький жваво береться до літературної діяльності, перекладає укра-

Інською мовою твори Лермонтова, Міцкевича, Гайне, Байрона. 1864 року з'являється перший друкований переклад Старицького "Світова річ" з Огарьова. 1865 р. в "Ниві" друкуються його переклади з Крилова, Лермонтова, Гайне, Огарьова.

З 1866 р. Старицький оселяється в одному будинкові з Драгомановим і протягом трьох років живе у великій дружбі з ним. У ньому живли й Лисенки. Ці три сім'ї об'єднані спільними поглядами і націль родинними ез'язками, дуже здружилися між собою. Року 1868 Старицький перекладає казки Андерсена, втягаючи до цієї праці й сестру М. П. Драгоманова, згодом видатну українську письменницю і громадську діячку Олену Пчілку. Поруч з перекладною діяльністю Старицький пробує свої сили і в драматичній творчості.

1868 року Старицький кидає Київ і переїздить на Поділля. Тут у свою макетку, Старицький прохідив мало не 20 років, живими наїждуючись до Києва.

Роки 1862-1872 -це було десятиліття "фатального затишку" та застою, млявости в публічному і літературному житті, продуктування не для друку, а для власного бюрка" /І.Франко/. Року 1872 помічається появлення громадського життя. У Києві відкрито "Діло-Западний Отдел Географического Общества", що був осередком, навколо якого об'єдналися українські сили і організували наукову роботу. Вбачаючи в цьому товаристві небезпеку для єдності Росії, царський уряд швидко ліквідував цей осередок української культурної і наукової праці і року 1876 вдав нову заборону українського слова.

Настала нова доба реакції, нове затишня. М.Драгоманів виїжджає в еміграцію, Старицький присвячує йому чудного листа "На проводи".

"Прощай - менадовго! Надія
Нас омукала, брате мій:
І досі тішиться й радіє
Наш лютий ворог навісний.

І досі наїч, нема просвіти,
Рука спускається слаба,
Мовчать обурені діти
Здавен забитого раба...

Проте Старицький не втрачає рівноваги духа, не піддається занепадницьким настроям. Навпаки, ще з більшою енергією, ще з більшим завзяттям береться він до української культурної праці. "Указ 1876 р.", - зазначив І.Франко, - немов додав байдорости, заохотив Старицькому. Немов у відповідь на заборони він пише свою патріотичну "Ниву" /1877/ з закликом:

Гайда в поле! Гине нива!
Додамо до праці руки!
Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива!

І Старицький, чутко відгукуючись на всі явища громадського і політичного життя, своєю поетичною творчістю служить українській національній справі, українському потрійно поневоленому народові. Року 1881 Старицький видає першу збірку своїх поезій "З давнього змітка. Пісні і думи". Сюди вийшли оригінальні і перекладні пісні з Байрона, Гайне, Міцкевича, Сирокомлі та з збірника сербських пісень Караджича. Того ж року вийшов альманах "Луна", де Старицький надруковував декілька оригінальних і перекладних віршів. М. Костомарів написав на цей збірник рецензію п.в. "Задачи українофілства!"

Рецензент гостро засудив новаторство в мові поезій Старицького. Як зразок неприпустимого "ковальства" Костомарів наводить поезію Старицького "Сиділи ми, каганчик ~~шиготів~~". Тут він обурюється проти таких слів, як "байдужість", "приїдеши", "п'ятьма" тощо. Тепер ці слова набули права громадянства в літературній мові і нікого вони не дивують, тоді ж це було "ковані слова", неприпустимі неологіями. Далі Костомарів так зазначає межі й завдання української літератури: "Наша українська література є виключно мужицька, бо і народу українського, крім мужиків, майже, можна сказати, не лимилось. А тому ця література повинна обмежуватися тільки мужицьким колом. І два шляхи, на які може поширювати свою діяльність. Перший шлях - знайомити інтелігенцію за допомогою творів наукових і творів літературно-художніх з народним життям в усіх її виявах. Другий шлях - підносити розумовий рівень самого народу, давчи йому в приступний для його формі загально-людські знання". /Костомарів. Науково-публіцистичні писання. Вид. ВУАН. 296 ст/. Далі, визнаючи потребу у виданні українського словника й граматики, потребу в популярних книжках про сільське господарство й закони, Костомарів застерігає, що не треба намагатися "насильно робити з української мови щось скаже на мови, що вже давно мають аформовану літературу й науку". Виходячи з таких зasad, зважуючи межі української літератури до літератури тільки мужицької, до літератури "для домашнього вжитку", Костомарів, звичайно, негативно ставився до всяких спроб налагувати українську мову до мови літературної, що відповідала б вимогам інтелігентного читача. Отже, виходячи в таких позиціях, Костомарів поставився негативно і до перекладів Старицького з європейських письменників. "Ми вважаємо, що переклади українською мовою можуть бути доцільними тільки тоді, коли перекладне може бути близьке і зрозуміле народному серцю і розумовому розвиткові". І далі, відзначаючи чудовий переклад сербських народних пісень Старицького, Костомарів неприхильно ставиться до перекладів з Шекспіра, Байрона тощо. На його думку девізом для українського письменника повинен бути девіз "festina lente /"Ти же ідеш - далі будеш"/. І Костомарів радить "залишити всіх Байронів, Міцкевичів і т.д. в спокії і не вдаватися до насильного кування слів і фраз, які народові незрозумілі й поки що непотрібні."

Ми так докладно зупинилися на Костомаровій рецензії тому, що вона виявляє надто яскраво погляди певної частини української інтелігенції того часу на завдання української літератури. Тепер, коли минуло 65 років з часу появи рецензії Костомарова, ми бачимо, як помилювався Костомарів і та частина української інтелігенції, що поділяла його хибні думки про українську літературу, про зведення її до надто вузьких меж. Старицький, рішуче заперечуючи цю хибну концепцію, ішов своєю дорогою, свідомий великої ваги помиренння ріамців української літератури. Коли Костомарів намагався спрямувати українську літературу на вузькі обмежені манівці мужицької літератури "для домашнього вжитку", то Старицький, навпаки, скерував її на широкий шлях європейського письменства. І своєю літературною практикою і своїм благотворним впливом на молодше покоління письменників Старицький виконав незвичайно велике і важливе завдання розбудови української літератури з орієнтацією її на найкращі зразки світового мішеннепотв.

Ще Куліш в "Записках о Єжній Русі" /1856/ висловив ширме розумання національності, національної творчості, виводячи її з вузьких меж простонародності. Старицький ще рішучіше пішов по новому шляху, він навмисне брав інші теми й інші форми творчості, маючи на меті виести наше письменство на ширший шлях.

Спільником Старицького була Олена Пчілка, що так само ставила завдання створити українську, літературну мову. 1881 року вийшли переклади Олени Пчілки з М.Гоголя. В цікавій передмові до цього видання письменниця висловила своє profession de foi "Ми оба бачили це завдання в розширенні рамок нашої літератури щодо змісту; ми оба були за той принцип щодо форми, який багато-хто презирливо звє "ковальством" і який ми вважаємо законним і навіть потрібним".

Не зважаючи на докори й глупування, Старицький не схибив із свого шляху. 1882 року він дійшов до справжньої "дервости", видавши переклад Шекспіровського "Гамлета". Розумуючи надто великі труднощі "піднести нашу селянську мову до королівського тону, до шекспіровської височіні", Старицький зібрал усі переклади на російську мову, польську, чеську, кімєцьку, французьку, вдається за допомогою до справжньої англійки /Чешвенд/, до літературно розвинено-го Цвітковського й розпочав свою важку працю. "Завданням моїм, - писав Старицький, - було стати найближче до перетвору, не руйнуючи краси і народних форм нашої мови". По заслугах оцінили той переклад тільки поодинокі люди /Драгоманів, Чубинський, Цвітковський, Чешвенд/, - більшість же критиків поставилася до перекладу надто неприхильно. Повсталав навіть злісний анекдот про те, що начебто славновісній монолог Гамлета To be or not to be починається словами: "Бути, чи не бути - ось в чим заковика:.

Український "Гамлет" із заковикою став за привід до глупування над українським словом. І щоб показати всю брехливість цього анекдоту, деякі артисти навмисне вивчали цей монолог і декламували його на прилюдних виступах, спростовуючи брехливі наклеші.

Велике значення для розвитку літератури мала також видавнича діяльність Старицького. Окрім згаданих видань своїх поезій, Старицький в 1883 р. видає альманах "Раду", де вміщено такі твори як "Микола Джеря" Н.Левицького, "Повія" Панаса Мирного тощо. В 1884 р. Старицький видає 2.том "Ради". Не зважаючи на заборони російського уряду, Старицький доводить своїми виданнями життєвість українського слова.

У цей час Старицький захоплюється також театральною справою. Познайомившись із М.Кропивницьким в 1881 р., Старицький бере під свою опіку українську трупу, продав все своє майно і становиться антрепренером цієї трупи. Та й на цій ділянці Старицькому довелося зазнати багатьох прикоростей і турбот. 1893 року, після багатьох неприємностей мандрівного життя, Старицький покинув антрепризу і оселився в Києві. Завнавши великих збитків від цієї діяльності, Старицький мусів шукати собі літературного заробітку. Живучи в Києві в 90-х рр. Михайло Петрович вкупі з Оленою Пчілкою організує літературний гурток, притягаючи молоді сили до літературної праці. За проводом Старицького і Олени Пчілки зростає і міцнішає нові молоді літературні сили - Леся Українка, Л.М.Старицька - Черняхівська, В.Самійленко, М.Славинський, І. Стешенко, М.Грушевський, В.Тимченко та інші. Молодь перейнявшись ідеями своїх вчителів продовжує і поширяє далі іхню надзвичайну корисну працю над

збагаченням рідної літератури перекладами з світової літератури. В результаті з'являються переклади на українську мову творів Данте, Мольєра, Беранже, Гете, Гайне, Шиллера. Останні роки свого життя Старицький часто хворів. Року 1904 Михайло Петрович Старицький помер. До смерти він був бадьорим, до смерти він не втратив віри в перемогу Правди, в крачу майбутність українського народу.

Ту велику справу європейці українського письменства, за яку боровся Старицький, з великим успіхом продовжили його вихованці - молоді поети і письменники, щоб згодом в блискучих творах однієї з найпильніших учениць Старицького - Лесі Українки - переднести українську літературу на високий рівень найрозвиненіших літератур великих державних європейських націй.

/Кінець буде/

Михайло ОРЕСТ

PILGRAMBRÜCKE

Вечора меч над обрієм хмари розтяв,
болячий меч;
кривавляться хмари, не гаснуть хмари -
і спокою нема
в небесах, на землі, ні в серці.

Коли ж із розранених хмар
витече в безвість остання кров,
на місто наляже тьма,
і в нього примчить
понурий і рвучий
вітер.

І буде битися тяжко в мости,
бездідні і темні,
де стоїть самотня
моя душа.

І буде кричати вітер,
що бенкет справлятиме смерть
завтра, позавтра і завтра стократ.

В небесах, на землі, і в серці
ночі мечі...

Душа душі і світло очей,
далеке світло,
далека моя!
Завтра може загибелъ
мое життя не mine.

В чистій молитві своїй,
агадай мене!

- - -

ПРОФ.Д-Р О.КУЛЬЧИЦЬКИЙ

УКРСІЙСЬКА МОДЕЛІ ПРЯМОЇ ОЗЕРСЬКОЇ ПСИХОЛОГІЧНОСТІ

/Спроба глибинно психологічної інтерпретації
"Народного Малахія" Куліша і "Ворога" Косача/

Завдання, що іх собі ставимо в статті, не покривається з завданнями театральної рецензії чи критичної оцінки. Йдеться нам не про визначення мистецької вартості вищезгаданих драматичних творів, а навіть і глибино-психологічна інтерпретація, що про неї в заголовку мова, не є на ділі нашою остаточновою метою. Хочемо на прикладі двох нових і дуже різних творів мистецтва вказати на зв'язки, що заходять поміж літературою, критикою і психологією, - особливо в її найбільш новочасним, глибинно-психологічним напрямком.

Взаємини поміж літературою і психологією можуть затиснитися особливо після того, як давня психологія ізольованих психологічних явищ перемінилася в нову психологію цілостей, структур та від коли в її тісні психологічні цілості, увійшла як нова ділянка психічності, чи радше її основа, підсвідомість. І в літературі і в новочасній психології маємо до діла з "психологічними постатями", в літературі скопленими і представленими з можливо найбільшим ступенем конкретності, то уможливляє естетичне вчуття, - в психології зведеними до тих основних контурів, до тієї мірки схематичності, яка потрібна для узагальненого, наукового познання. Но зможе унагляднені постаті літератури і в потрібній мірі схематизовані постаті літературні залишаються в цій самій сфері птиці чистоти людського, архилюдського, що через неї віглядаємо психічне життя естетично, чи розглядаємо теоретично. І нтуїтивне скоплення мистецтва часто попереджає теоретичне ствердження психолога. І.Франко, на довго перед розвитковою психологією, долянув в "Місце" проблему фазовості людського життя /т.к. нашу статтю в "Рідному Слові" ч.6 стр.47/, божевіля Малахія веде нас в найглибші матири української колективної підсвідомості, "Ворог" виявляє "двоє-верховість" людської душі, відому як "проблему психологічного розшарування" /Schichtungsproblem/ у глибинній психології. Розглядати літературу через призму глибинної психології однаково важливо і для літератури і психології. Для психології, наскільки правда літературного твору підтверджує правду психологічного погляду, для літератури, наскільки перевіяння і споглядання мистецького твору збагачується, порублюється і помирюється теоретично - психологічним розгляданням його змісту.

Дав розділ промовляється особливо за спробою приклади погляди глибинної психології до інтерпретації "Народного Малахія": безпечний не зважаючи на реалістичні нотки трагедії, символізм сюжету, виразна символіка дій і подій перед яких твориться окоплена твором історія його життя, історія

його божевілля, та обставина, що внутрішня дія, психологічний зміст твору торкається саме такого психопатичного процесу, що як поступовий розвиток психози домагається глибинно-психологічного пояснення.

І символіка, символізуюча первісна, некерована уява, і божевілля, - дадуться розглядати як прояви "маніфестації" несвідомої психічності. Такими маніфестаціями є на думку Інга: сни /сонні привиди, фантазії, символи, первові симптоми. Фантазія, свідомість некерована, "первісна" уява, являється "кооперацією свідомості і підсвідомості". Вона "формою" виразу психічності, ірадіональною "пре- або транслогічною", - "образовою мовою імагінації", що теж і "при пізнішому усвідомленні зберігає овій характер". Символи, як "витвори" цієї первісної уяви, являються "інтеграціями", ще з'єднують у собі загальність абстрактних понять з конкретністю і наглядністю образів.

"Симптоми" - , напр., симптоми невротичні, являються "інфракціями" несвідомого, що часом як розбурхане море "вдирається" в нутро острову нашої свідомості. Божевілля, - психоза - малаб бути порівняна з тривким заливом острова свідомості, потопом несвідомого, була б не часовю і обмеженою "інфракцією" близьких поверхні його хвиль, але "інвазією", що виходить з найглибших його шарів - "колективного несвідомого".

Особливістю цього "колективного несвідомого", що в спільнечі думас Інг' - для лівських національних груп, а не є особливим для кожного особняка, як "персональне несвідоме" - творить приявність у ньому енергетичних осередків т.зв. "архетипів". Через "архетипи" треба розуміти потенціяльні форми, готовості творити образи - уявлення символічного характеру, що відповідають певним несвідомим потребам, наставам, прямуванням людської душі, напр., прямування до стану залежності від вождя-провідника, /Архетип - "Старого Мудреця"/ чи стану близькості до жіночої пасивної, вегетативної сили в природі /Мати Mater/. Мітологічні постаті стерника до країни душ - Харона "блого чи демонічного Мага"-пророка, героса-вождя, Сибіллі чи Кассандри - являються різнопородними проекціями людської туги за такими уявленнями, мітологічними різновидностями архетипів колективного несвідомого - різними в різних народів. Одеї світ демонічних і божеських постатей колективного несвідомого, що звичайно спочиває на дні душі тільки як потенціяльна можливість такі постаті уявити, з ментом "інвазії" несвідомого, що ним бував божевілля, стає дійсністю і переживанням для жертви божевілля. Психотична одиниця поринає в цей світ, чи радше цей світ у ній виринає, вона ідентифікується, бере на себе роль однієї з багатьох можливих архетитичних постатей, а не зливавшися своєю хвоюю свідомістю в процесі інтронізації, особам свого довкілля приписуючи одночасно ролі інших архетипічних постатей в процесах проекції. Стверджена Інг'ом обставина, що психологічні уявлення божевільних в багатьох подобицях погоджуються з мітологічними зображеннями, які цим божевільним не могли бути знані, промовляє за його теорією вирішнього впливу несвідомого на генезу божевілля, теорію, яка в дійсності по суті наближається до народного переконання "навіжених", "одержимих", опанованих "духами", "демонами"^{шо}, приходять із зовні. Чи "навіжена на" людина в своєму божевіллі ідентифікує себе з чорнокнижником, чи білим магом, чи і в шарах ії колективного несвідомого переважає пархетип вождя Вотана, чи поводзюра Великого Пастуха, звісту-

на "голубої революції", залежить частинно від національних психік і їх підсвідомих настав.

В світлі поглядів Інга, історія Малахія стає історією повільного виступання по ступенях божевілля в чергуючих драматичних картинах, в цораз то глибші шари "українського несвідомого", від нещідливої "ідеї fixe" маломістечкового кандидата на реформатора суспільних, революційних порядків першої картини, до - архетипу "Всесвітнього Пастуха", "що пасе череди свої", трагічної четвертої картини. На "плечі" Малахія падає тінь журби української, він сповитий тим серцем колективної психіки, іде - покинувши свою рідну - в столиці Харків, представити свої плани реформ Комісаріятові України. Мішанин Малахій входить там в конфлікт із суспільним порядком життя столиці, міститься до несвоїх справ з метою внести в лідське життя більше доброзичливості і прихильності, турбує своїми інтервенціями народних комісарів, і своєю поведінкою відхиляється від допускальної норми ненормальності, - спинячись у своїй ролі "всеукраїнського делегата" на першому ступені своєї ідентифікації з колективним несвідомим. В третій картині, організуючи втечу божевільних з лікарні, що його в ній замкнули, передаєчи їм пароль: "голубої мрії", - виростає, як Джін арабської пустині, до архетипично-демонічних розмірів: "Анкета моя - цілок і торбина сухарів, зовнішні ознаки та клейноди мої, червона лента через ліве плече, ціпочок і сурма, для українців бриль, і на велике свято корона з сонникника в руці. Нар-Нарком Малахій -Нармак, -Нармактар". В розростанні божевільного уявлення про власну особу відсувається підкреслювана Інгом, як характеристична для "інвазії колективного несвідомого" настава на *ко см і ч и 1 о т ь і м а г 1 ч и 1 с т ь* у мисленні. Свідомість, залита повінню колективного несвідомого, пухнаві магічними і мітологічними мотивами. Як маг - чудотворець, обіцяв Малахій обманеній дівчині - піклувальниці недужих, що "відстанеться те, що сталося" і що вернеться любов, яка проминула. Як маг - ясновіДЕЦЬ бачить вівію комічної ідилії, "як земля в просторах блакитних як лебідь біла музично і вільно попливла..." Як пророк - поводіtor Народу, - "не щікає в божевільні, а йде на свято оновлення українського роду, що відбудеться двадцятого серпня за новим стилем, по-старому на Спаса." Під впливом "інфляції індивідуальної душі" первіями колективного несвідомого" йде на зутріч остаточної катастрофи і затяє своїї свідомості на загин "свого "я" в ідентифікації з архетипом української хліборобської збироти, архетипом "Великого Пастуха".

В останній картині божевільних магічна мрія про Нармак-пара, першого противника Гегемонів, поводіtora, пророка і спасителя голубими далими сповітої землі, розприснеться як веселкова мілкна баніка в оторкненні баньки з дійсністю лічнамара, що дав захист Його власній дочці, і піклувальниці Олі. Останки Його "я" розплинуться в божевільно фальшивих звуках "голубої всесвітньої симфонії", "Великого Пастуха", - архетипа української збирної хліборобської душі, духа ідилії "садку вишневого"... "мені тринадцятий минало", "заграв всесвітньої голубої симфонії...", "Я, всесвітній пастух, пасу череди мої... Пасу, пасу"...

- - -

Не тільки історія внутрішнього життя Малахія, але й історія подій Його наверхнього життя, що творить рамди Його божевілля, домагається глибинно-психологічної інтерпретації. Насичена - не зва-

харчи на свій буденний реалізм - внутрішньою символікою, зроджена в царині поетичної уяви під заопів уривків немов би народних дум, що попереджають кожну картину /"Заголосила, заридала в своєму домі на Міщенській вулиці Степанівна Тарасова..." "Закрякали, закрутілись в саду, в Сабуровім гайворони дзвобатій... Загомонили, закричали кругом Його хворі..."/ історія подій, що ведуть Його від рідної хати, через столицю, "гору Тавор преображення України - в лікарні божевільних до зустрічі з власною дочкою в лінапарі,- є виявом динаміки несвідомих тенденцій української психіки.

У перший картині, Малахій посидівши три роки замурований в чулані, захований і відокремлений від життя, що йшло вперед стомилевими кроками революції, появляється серед своєї ріднії і виявляє свою незламку, все божевільну, волю йти у Харків, щоб перевести там здійснення проектів, що іх мета - це "Реформа Людини". Приятель кум, хінка, приятелі й рідня вживають всіх заходів, щоб нагадати Йому життя передреволюційної Міщенської вулиці і затримати Його вдома, скопивши у сітку спогадів близького, рідного минулого...

Антитетика несвідомих тенденцій української психіки виявляється тут в кривому дзеркалі пародій родинно-сусідських відносин української дійсності. На чуже, вороже і незрозуміле реагує Малахій, "Нарадний Малахій", що на Його плечі впала тінь журби української, звичайним для української інроверсії /тобто настави на внутрішній, а не зовнішній світ способом: цілковитим відмежуванням, абсолютним відокремленням. Три роки революції просиджує замурований в сковищі, - підтримуючи контакт тільки з ріднею. А опісля втікає... у мрію. У "голубую мрію" про "Реформу Людини". Ворохому зовнішньому світові сконструйованої дійсности людей-машин, протиставити українську мрію про "Реформу Людини", як альфу і омегу революції. Віра у мрію перемагає атракційні сили магічного чотирьох-кутника поміж канарейкою, колискою, лампадкою ікони і пухкенькою, добре випеченою бабкою, магічного чотирьох-кутника української хатньої ідиллі. Ані орфічна маць української пісні, ані сльози рідних, ані пречисте українське слово кума, ані перспектива сусідського спору, - усі ці випробувані засоби, що віками полонювали живі динамічні сили української людини і що іх свідомо вживав кум, щоб затримати Малахія - не осягають своєї мети. Він не "втікає, а йде" в рідній Ітаки, як український Одісей і Дон Кіхот в одній особі, на зустріч "голубої мрії"...

У другій картині зустрічається в Харкові з комуністичними "інженерами людських душ", конструкторами людини-машин, і з механізмом радянської суспільної дійсности. Пародія української родинної ідилії переходить в сатиру радянської суспільності. Реформа людини і конструкція робота... Посеред цього чужого світу машин, що торощать голубії мрії, одинока рідна і споріднена душа селянки-баби Агашії, що вибралась на проміж до Єрусалиму, доплентялась до народного комісаріту і тут у ждалні заснула. В чужому місті, у лісі дімарів, стоїть українська стареча "Dornröschen" чекає на гетьмана, "щоувійде, доторкнеться булавою і спита: "Хто ти, громадянко, що прийшла і заснула..." Якщоб проснулася і відповіла, сказала б, - так думасмо, - що вона - невмироща Віра Народу...

Гетьман українських душ не явиться і не торкне булавою. Його замкнуть у лікарні божевільних, де даремно шукатиме Його кум, вірний побратим українських дум, - і рідна дочка. Український анабазіс, похід у "голубу мрію", закінчується трагедійно, в лікарні, що

в ньому "музика сфер землі, що в блакитних просторах, як лебідь біла, музично і вільно попливла" вливається звуками фокстротів і циганських романсів "Потеряла я колечко!...", і звуками всесвітньої голубої симфонії "гугнявої дудки" божевільного Великого Пастуха...

Малахій невмирущий, бо він "народний"... Во время лютे другой світової війни він народиться і буде йому наймення - поет Орест Туга, автор "лемчужних граней".

Одним зіставленням Народного Малахія і Ореста Туги не хочемо ніяк сказати, що "Ворог" Косача - це ідеологічне чи тематичне продовження мотивів Малахія. Навпаки, можемо твердити, що "Ворог" не тільки не має таких подібностей до "Малахія", але й переносить нас в цілком відмінний мистецький клімат - що духовий простір, що розділяє ці твори, домагається від нас "-метабазіс ейс алльо ґенос". Змагання душ в Куліша замінюється в основний антитезі Асмута і Туги, німецького і українського духа, радже в діялектично-турнірну зустріч двох противників, у якій ламаються копії аргументацій, дзвенять нагрудні панцери і шоломи ідеологій, що творять зовнішні панцири духа, але не його субстанцію. Інколи навіть у фразеологічному брязкоті діялектичного шерму зчувається порожній звук реквізентно-театральної бляхи, що звучить радже порожнечею назверхнього, чим повнотою заторкненої психічної глибини.

Довкола постатей драми не мерехтить фосфоризуюча авра підсвідомого, - вони являються у блисках бенгальських вогнів раціоналізуючої реторики. Словом - сюжет "Ворога" не зродився, аби навіть не був пропущений через медіум творчої підсвідомості, чи підсвідомої творчості, що в ній має свої джерела творчість Куліша.

Якщо, проте, твердимо, що Орест Туга - вияв українського малахіїзму, то робимо це в переконанні, що хоч немає поміж обома творами ніякого паралелізму, теж і до твору Косача підійти можна і треба з боку глибинної психології. Не для пояснення кристалізації сюжету, не для розуміння чи поглиблення розуміння завузлення і розв'язки акції, що має схематичну простоту зраціоналізованої конструкції, - але щоб найти відповідну перспективу для розгляду внутрішніх суперечностей в душах protagonistів драми, що інколи загрожують їх психологічній імовірності. А такі суперечності, як довго не діймимося на героях драми крізь призму глибинної психології, визначаються у всіх трьох головних постатах.

Внутрішня суперечність Асмута - це суперечність поезії і brutality-ності, тонкості і садизму. Поет, і мистецька вдача, - одночасно гестапіст і садист, не може бути тільки садистом в масці поета, бо тоді незрозумілий був би його вплив на жінку Ореста Лену, а тим паче вплив на самого Ореста. Якщо пощастило йому вкрасти і забрати Орестові і жінку і душу, вкрасти йому жінку і вкрастися в його душу, якщо пощастило йому Лену не тільки здобути, але й полонити, то не можна вважати його мистецької вдачі тільки маскою і серпанком зовсім відмінних психічних справжніх настав. Якщо знов вона дійсно живе одним духовим життям із своїм чоловіком, якщо вона ненавидить "ворога", а одночасно любить Асмута, якщо звеличниця і хрекиня "лемчужних граней" є одночасно любовницею ворога, з яким в моменті смерті духово ідентифікується і зливается, то основне твердження класичної психології про одність особовости повинно підлягти ревізії. Ця ревізія дійсно доконується в сучасній науці: бачена крізь призму глибинної психології одність особовости розщіплюється на психічні менш або більш свідомі напарування: від шару повної свідомості до шару колективного і вкінці абсолютно не свідомого.

Старовинна ще платонська й аристотелівська ідея, що в душі можна вирізнати "нижчі" і "вищі" чинники, переходить у сучасний глибинний психологі в ідеї "шаровості" душі /Ротгакер, Гофман, Інг, Лерн:der Schichtenaufbau der Seele/. Найпростіша з тих схем, що розшилюють одноступінчастість душі на різні у своїй функції напарування, схема Лерна, що вирізняє в психіці свідомий шар персональної надбудови, джерело свідомого хотіння і ясного логічного мислення, і шар "ендотимної підвалини", садиба темних, несвідомих, гонових намагань, і з ними звязаних почуттів, що своїм темним патосом афектів і пристрастей інколи захоплюють і беруть у полон, як слухняну бранку, свідомість "персональної надбудови", перемінюючи її, як каже Інг, в марionету, порушувану нитками підсвідомості.

В світлі цієї теорії про "двоپоверховість" людської душі, можливі, а навіть оправдані, закиди проти імовірності постаті Лени і Асмути тратити свою силу.. Ідея-створена "персональної надбудової" душі Лени, ідея жертовної посвяти тіла для справ Духа, являється серпаком, що закриває для очей Лени /але тільки для очей Лени - не для очей постороннього, хоч би ним був як у драмі, брат геройки - Леонід/ це, що міститься в глибшому шарі душі, в ії "ендотимній підвалині", а саме непереможний нахил належати не до Мрії, а до Сили. "Двоپоверховість душі" пояснюється теж протиставністю мистецької поверхні душі Асмути і садистичної жорстокості її ядра. Естетизм "персональної надбудови" являється "вирівнянням, а навіть надкомпензатором брутальноти "ендотимної підвалини".

Глибинна психологія дає нам вкінці спроможність виправдати неймовірності і третьої постаті, Ореста, його наглого психічного заломання в зустрічі з особовістю Асмути. Думаемо, що психоаналіза в душі Ореста вияснила б це дивовижну легкість, з якою він, духовий вождь і суміління народу, підлягає впливам Асмути. Побоюємося, що ідеї та ідеали "Жемчужних граней" виявились би не виразом сили, що дійсність втікає, але виразом слабости, що від дійсності втікає. Тута "не йде, а втікає..."- хоч, мабуть, і кому - як Малахієві - відається навпаки... "Жемчужні грані" ідеалів Туги не крають твердої дійності, бо являються тільки кристалізаціями "голубих мрій" Малахія, що в'сторкненні з кожною твердістю ворожого хотіння улетіються в голубую даль, блакить степових обріїв, що притягає і розступається, що всіх манить і нікого не спиняє. "Блакить українських обріїв, де стовпі небо підпирають..."

Г.ДЯДЮРЕНКО

З ПОЕЗІЇ

/Рондель/

Везти збиралися до міста
Останні стиглі кавуни...
Вночі туманилися лани -
Займалась осінь жовтолиста.

Спішли всі, бо день - не триста;
Вже ж холод дихав з віжини.
Везти збиралися до міста
Останні стиглі кавуни...

Був ранок, круча кам'яниста
Сіріла грізно з далини,
Коли зготовані човни,
Немов процесія вроочиста,
У путь збиралися до міста.

Л.В.КУЗЬМА

Сучасний французький мистецтв

До проблем образотворчого мистецтва

Від часів імпресіонізму вважається французьке образотворче мистецтво передовим не тільки в Європі, але й у всьому світі. Воно творить немов анангард світового мистецького прогресу. Чи через те має воно стати взором до наслідування для інших націй, це ще питання, проте треба ствердити, що їй тепер у Франції мистецьке життя найактивніше в порівнянні з іншими країнами. Це відноситься головно до образотворчого мистецтва, яке в свою чергу впливає подекуди на музику й літературу. З цих причин цікаво розглянути, що діється тепер у французькому образотворчому мистецтві.

Загально спостерігається в усіх ділянках французького образотворчого мистецтва шукання за новими формами, новими способами виразу. Наступає відвернення від т.зв. "нової річевости" та зворот до всяких примітивістичних напрямків, що пахнуть "середньовіччям". Говориться про "духове середньовіччя", про відродження кубізму, а ім'я Пікаса згадується щораз частіше в дискусіях про мистецтво. Реалізм упадає, і знову виринають напрямки ірреалізму й "ангуманізму", що мають реірезентувати т.зв. "чисте мальство", не забруджене ніякими позаобразотворчими тенденціями.

Згідно з духом тих модерних напрямків, реалізм вважається немистецьким або маломистецьким підходом. Ідеалом стає повна вільність в орудуванні бароко й лінією, однаково легка як небезпечна в консеквенціях. Наслідування природи, моделю і т.п. обмежується до мінімум, що рівнозначне із "знищеннем зорової пам'яті", як висловлюється один французький критик. Постають твори, що нагадують безжурну мазанину дитини або фантазії божевільних. Твори прості, крикливи, різкі, мов скрегіт ножа по склі. І, скажемо, твори мало оригінальні, характеру епігонного.

1/ Від Редакції: Цікаву статтю Л.Р.Кузьми друкуємо як дискусійну. Безперечно, в сучасному світовому, а зокрема французькому, мистецтві відчувається велика криза, проте вважати все сьогоднє модерне мистецтво Франції мистецтвом занепадним було б похибкою. Останні великі виставки французького мальства, напр. у Люксембурзькому музеї, далі Осінній Сальон або Сальон Наднезалежних доказують, що нове французьке мистецтво має також свої великі досягні. Передусім воно орієнтується зовсім на чистоформальні проблеми і тут, головно в ділянці колору, має безперечні здібності. Тут годі казати французьким мистецтвам, що вони не йдуть за традицією, бо їх сьогодні образотворчі проблеми зовсім ті самі, що, напр., в творців середньовічних вітражів. Криза не є образотворча, а духовна. Середньовічні французькі мистецтви були одуховлені релігією і такою була і їх форма, сьогодні ж у більшості матеріалістичні і так звучить і їх мистецтво - чисто оптично, формалістично, воно ділється глибоко на зоровий

Не треба думати, що пропаганда таких мистецьких напрямків стрічається всюди з одобренням. Навпаки, подекуди спостерігаємо як найгостріший спротив проти таких "нових" мистецьких форм, в дійсності знаних у мистецькому світі вже від десяток літ. Не заважаємо тепер у цій ділянці навіть багато нових визначних імен, а найбільше згадують тут ім'я Пікаса, старого ветерана кубізму. Побіч нього ще хіба Матіс гідний деякої уваги.

В Лондоні зорганізували цього року виставку образів Пікаса й Матіса. Виставлено переважно образи, малювані в часі війни. Реакція англійської публіки розчарувала французів. В день відкриття виставки публіка гостро заатакувала її організаторів, домагаючись негайного закриття всієї імпрези, протестуючи проти пропаганди такого мистецтва. В дописах до часописів відвідувачі виставки дуже різко виразили своє негативне відношення до неї. Один відвідувач писав м.ін., що, на його думку, пропаганда такого мистецького напрямку однаково шкідлива, як, наприклад, пропаганда німецького нацизму і т.п. Оборонці модерного мистецтва відповіли, що сноби й неуки переважно обурються на те, чого не розуміють //!, а живе мистецтво все низить старі форми, щоб створити нову мистецьку візу. /Мимоволі пригадується большевицька теорія низення старих "гнилих" форм/. Французи пояснювали, що англійці тому не розуміють модерного мальства, бо через 6 літ війни були відтяті від континенту.

Насуваються завважання: по-перше, про парадоксальність цього "чистого" мальства; по-друге, про правдоподібні причини появи цього модерного напрямку.

Існують природні межі кожного мистецтва. Як хто їх переступає, попадає в небезпечні крайності, що можуть довести до заперечення самого мистецтва. Наприклад, ^{музика} словою істотою не наслідує звукових проявів природи, але творить власні звукові комбінації, яких ніде в природі немає. Точна імітація звуків природи була б охибленим істоти музики. Мальство в значній мірі наслідує природу /подібно як і література/. Це його істотна прикмета, хоч і не єдина йому характеристична. Як хтось тепер твердить, що треба "знищити зорову пам'ять", щоб створити в мальстві щось нове й свіже, то він консеквентно доходить до точки, де кінчається всяке наслідування природи і починається чисто абстрактна творчість уявлених форм, які нічого не наслідують. Факт, що досі не створено такої абстрактної "симфонії ліній та барв", якої мистецька вартість рівнялась би вартості творів мальства наскідкового. Зрозуміло, що така творчість переходить або в декоративну орнаментику або в карикатурний пригнітивізм у роді останніх творів Пікаса. Крім того, вона не опирається на ніякий тривалій традиції, є чимсь наскрізь новим і несподіваним, як гарячкові візії хворого. Цей т.зв. модернізм виступає не тільки в мальстві. Аналогічним проявом є напр. модерна атональна музика та літературний футуризм у недавньому.

Заперечення мальства та його довготривалої традиції самим мальством - още парадоксальність ірреалізму.

Змісл, але менше на душу. Отак Пікасо являється сьогодні висловівником великої духової кризи сьогоднішньої людини атомової доби, для якої моральні закони стратили варгтість. Позатим, коли підходите до нового французького мистецтва в належної дозі критицизму, його впливи можуть бути тільки корисні, бо вони дають

Чому цей ірреалістичний мальярський напрямок виринув тепер? Французький критик М.Ляжар ставить цікаву гіпотезу, що народи, оселені на своїй землі, більше склонюються до реалізму, до наслідування природи, бо існують якусь інтуїтивну, напівлігтіну пошану до природи, тієї матері-кормітельки, якої частиною є й вони самі; натомість кочовики й виселенці, неприв'язані до землі, надають більше значення візіям та комбінаціям свого духу. І ці фізичні та духові номади творять т.зв. "вироджене" мистецтво, слабо зв'язане з наслідуванням природи. Напр. у Франції почали з того моменту фаворизувати абстрактне мистецтво, як "Еколь Франс" /Французька школа/ перемінилась у "Еколь де Парі" / паризька школа/, а Париж став космополітичною метрополією. Це не значить, що кожний творець абстрактного мистецтва або зближених напрямків мусів бути чужинець; він міг бути й француз, але ті французи, що створили тут щось замітне, очевидно мали вже в собі або втягнули в себе згаданого "духа номадів". Знаємо, що Ван Гог, Гоген, Пікасо були чужинецького походження. Ренуар, чистий француз, дав зрівноважене, здорове реалістичне мальарство, хоч належав до імпресіоністичного напрямку, з якого вийшли усі модерні "ізми".

Розуміється, що тільки одна з можливих гіпотез, яка розкриває причини може й не найстотніші.

Вплив війни треба тут також взяти на увагу. За цим промовляє факт, що розвиток абстрактного ірреалізму виступає якраз після першої та другої світових воєн. Катастрофи змінюють людей і немов поглиблюють у кожному його істотній прикмети. Хто був слабий, став ще слабший, хто був сильний, лишився сильний, може й змінів. Захита на психічна рівновага робить із звичайних людей духових "виселенців", позбавлених всякої внутрішньої опори. Це дає добрій ґрунт для скрайніх "ізмів", подібно як для лівих елементів у суспільстві.

Від панівного мистецького напрямку виходить сугестія, піддержувана часописами, радієм та частинно публікою. Деяка скількість мистців приймає цю сугестію, але напевно ніяка справжня мистецька індивідуальність не піде за модним мистецьким напрямком, - хіба, що цей напрямок є припадково її власним /тобто її внутрішньо відповідає/. Бо, як сказано: "першим законом мистецтва має бути, що нема іншого закону крім свого власного" /Ф.Джером/.

Мистецтво кожного народу випливає з його духу, який матеріялізується в індивідуальностях провідних мистців. Справжнє національне мистецтво - є рівночасно загальнолюдське, як це бачимо в мистецтві великих голландців, італійців, еспанців і інших народів. Змаганням мистців кожного народу повинно бути: творити в своєму власному характері, окремому, єдиному. Від чужих брати тільки те, що помагає у вислові себе самого, отже передусім технічні і формальні здобутки і т.п. Во духа чужого народу, що об'являється в його мистецтві, ніколи не вдастися прищепити в мистецтво іншого народу.

"Якщо французький мальяр винаходить новий спосіб малювання

змогу перевіряти власні вартості з того погляду, що мистецтво всіх часів було завжди передусім проблемами форми і кольору. Це - вихідний пункт, який треба мати на увазі і нашому молодому мистецтву.

і в ньому малює образи, що випливають з французького відчування, то його поступовання правильне; якщо після цього німецький мистець думає, що він мусить по-французькому малювати, щоб міг застосувати в практиці цей новий спосіб малювання, то де груба по-милка" /Макс Антон/.

Як ми, українські мистці, глядимо на сучасне французьке малярство, то треба нам пригадати свою приповідку про того котуха, що добрий, але не на кожного штій. Крім цього, ми ще надто молоді й здорога нація, щоб потребувати таких очайдущих мистецьких експериментів. Думасмо, що або ті мистецькі пертурбації є ознакою духового упадку Європи та початком ії кінця, або хвилевою кризою культури, після якої прийде нове здорове мистецьке життя. Віримо, що в цьому кращому майбутньому ми скажемо не останнє слово.

Р.М.РІЛЬКЕ

Я цвів би садом - щоби сни нетлінні
Біля джерел зривали квіти ніові,
Сни, що живуть у мрійній самотині,
І сни, поєднані в намій розмові.

Де йдуть вони, у них над головами
Я буду словом - віттям трепетати,
А де спочинуть в радісній нестямі -
Мовчанням їх дрімоти наслухати.

Переклав: М.Орест

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

МИСТЕЦЬ

Мотто:

..."На її репутацію впала
тінь"

Так, як весною повідь, спливаючи з лугів, залишає на кожній травинці краплину своєї стихії, так і ніч, відійшовши вранці, залишає біля кожної речі шматочек від себе - тінь...

І коли ти все побачив і все забагнув - ти мистець.

І коли ти побачиш маленьку дівчинку, що сидить на городі і стирає тендітною ручкою тінь від колоска, а опісля здивовано стане помічати, що кожна травинка і кожний листочок, і кожна річ навколо неї має тінь, що її ніякою ручкою не можна стерти, - то ти мистець. І коли ти побачиш, як вона показує матері ту тінь і просить, аби неніка її стерла, і чуєш, як мати їй відповідає, що тіні ще ніхто не стер, чуєш її запитання: хіба ж це бруд? і відповідь матері, що бруд можна стерти, а тіні ніколи; коли ти все це чуєш і бачиш, і догадуєшся, що всі наші життєві вчинки не є щось інше - а речі, трава і колоски, розуміеш, що зло - стихія чорніша від чорної ночі, а досвідчене серге - світло, що осяє нам шлях до останнього кроку, - то ти великий мистець.

І через те все, що ти тільки намалюєш пензлем, загляне нам в душу, немов дитина, а наша думка йому відповість як мати...

І ми зрозуміємо, що намальована тобою картина і ми - одна велика Правда.

Б. КРУПНИЦЬКИЙ

26. Війни та їхнє суттєвість

Як близько нагадує доба Петра I і його наступників наші часи!

Це неначе сьогодні. Ціла атмосфера першої половини XVIII ст. повна неспокою, а разом нестриманого бажання миру. Після закінчення війни за еспанську спадщину, Європа почувала себе стомленою. Навіть Велика Північна війна, доходячи свого кінця, йшла мляво.

Цю втому використовувала Росія. Вона саме тепер обернулася з царством в імперію, з Московщини в Росію, а Петро I прийняв на себе звання всеросійського імператора. Паралельно з тим росли і претенсії та апетити Росії. І тут війна лишила глибокі сліди; сили були вичерпані. І все ж молода імперія не обмежувалася здобутим і почала щільно підсуватися до самої Західної Європи.

Петро І тримав в своїх руках балтійські провінції Швеції; він все-владно розпоряджав в Польщі. Але він хотів грati ролю і далі на Захід. Прусія в деякі моменти дійсно виглядала на своєрідного трабанта Росії. Росіяни наклали руку і на деякі німецькі провінції. Мекленбурзький герцог попав під московський вплив. В Мекленбурзі були розташовані російські війська.

Оде безцеремонне хазяйнування Росії в Європі там викликало реакцію. Повстала віденська коаліція /5. січня 1719 р./, в яку ввійшли англійський король Юрій I, як ганноверський курфюрст, цісар Карл VI і польський король Август II. Вона була рішуче направлена проти Росії і її заборчих тенденцій. На деякий час здавалося, що ціла Європа об'єднається для поборення нової європейської потуги та оборони Швеції, що втратила своє великородзинне місце на користь свого довголітнього східнього ворога.

В перспективі була війна. Росія таки мусіла де в чим уступити; Мекленбург звільнено, і навіть Август II в союзі з двома могутнimi державами, Австрією і Англією, підняв голову і вимагав негайного ослання російськими військами польської території.

Але до війни так і не прийшло. Інтереси союзників були аж надто розбіжні, та й головна особа в цих коаліційних планах, англійський король Юрій I, що ревно заступав інтереси свого рідного Ганноверу і використовував для цього державну міць Англії, був саме тепер примушений англійською опозицією до зречення від своєї акції.

В результаті замість війни з Росією почалося запобігання перед східним сфериком. І це робив не тільки польський король Август II, але й великородзина Австрія. Швеція, залишившись на самоті, мусіла шукати миру з Росією.

Взагалі це були часи /особливо двадцяті роки XVIII ст./ постійної зміни союзів, часи скроминучих політичних комбінацій. Європа не мала охоти до нових ризикових підприємств. Зброй заступили дипломатичні переговори. Модою часу стали європейські конгреси. Але Бравншвайгський конгрес з 1713 по 1721 р.р., конгрес в Суасоні 1728 - 1730 р.р. тільки ставили на порядок денній спірні питання, але не рішали їх. Коли ж приходили до згоди, то поза кулісами конгресів, в безпосередніх переговорах між державами.

А у нас на Сході це часи копальних робіт. Цей спеціяльний тягар особливо випав на долю козаків, можливо, щоб й ослабити їх. Після повстання Мазепи цар спочатку ніби і придобувався до українців, але в душі все був лихий на них. Коли стало легше з війною, він чим далі, тим гостріше брався до них. Російський уряд почав уживати козаків зверх військових операцій для копання каналів, для будови фортець і укріплень ліній. В 1716 р. 10000 козаків під проводом генерального хорунжого Івана Сулими вислано копати канал між Волгою і Доном коло Царицина. В 1718 р. новий віddіл козаків працював там же, а другий будував укріплену лінію над рікою Тереком на Кавказі. 1721 р. вислано 10000 козаків на будову Ладозького каналу, 1722 р. післано їм на зміну знову 10000 козаків.

Праця була тим більш неприємною, що козаки примушенні були утримуватися на власний кошт, не маючи вдалій країні подостатком ні харчів, ні паші для коней, ні приладдя. Через ці обставини, а особливо через нездоровий клімат, загинуло на півночі багато козаків. Е. Радакова в статті "Українські козаки на Ладозькому каналі" нарахував померлих приблизно 30 % загального числа козаків, післаних на роботи.

По суті такими ж копальними роботами, а той гірше, була для козаків і кавказька служба. По закінченні шведської війни 1721 р. Петро I почав війну з Персією. Знову притягнуто силу козацтва для військових операцій і розбудови укріплень. В Дербентський похід вислано в 1722 р. 10000 козаків під проводом Данила Апостола. В 1723 р. знову 10000 козаків під командою лубенського полковника Андрія Марковича приймали участь в Сулацькім поході. В 1724 р. вийшло на той же Сулак нових 10000 козаків на чолі з Михайлом Милорєдовичем, і парешті в так званім гілянськім поході зайнято було 2000 козаків.

Тяжка праця, злідні, хвороби, нездоровий гарячий і вогкий клімат страшно позначилися на козаках. Так напр., в 1725 р. під Дербентом стояло 6790 козаків. З них, як свідчить офіційне донесення до Петербургу, померло від цинги та інших хвороб і загинуло в боях 5183 людей, а 961 хворих відпущено додому. Здорових лишилося 646 людей, та і ті терпали крайню нужду, крім хліба не мали іншої їжі, не мали ані обуви, ані одягу.

Такою згубною була для козаків оця кавказька служба і . оця кавказька праця.

Це й часи першої української еміграції. Вона нечислена, але положення її майже таке, як і сьогодні. І тоді Росія то давала амністію, то вимагала видачі людей, що приймали участь в акції Мазепи і в операціях на Правобережній Україні бандерського часу.

Так само, як і тепер, улаштовувалися цілі половання на українську еміграцію. В 1716 р. скоплено в Гамбурзі племінника Мазепи, Войнаровського, що вів там веселе життя в товаристві Аврори Кенігсмарк, колишньої фаворитки Августа II. Це зробила російська команда, що стояла до розпорядження російського дипломатичного представника, акредитованого у вільнім місті Гамбурзі. Нічого не помог і протест гамбурзького сенату. Войнаровського вивезено в Росію, відправлено в Сибір, де він і закінчив своє життя, доживши до глибокої старості.

Другий випадок був з генеральним осавулом Григорієм Герциком, якого П. Орлик вислав з дипломатичним дорученням із Швеції до Польщі. У Варшаві Герцик залишився, відмовившись далі їхати в Крим, і на Запоріжжя, як цього вимагав гетьман. Але Герцикові це не вийшло

на добре. З наказу Москви російський посол, князь Довгорукий, почав полювати на нього. Поблизу королівського замку в Варшаві Герцика виманено на вулицю, і тут його скопили росіяни за допомогою одного поляка Меншицького. З цього приводу польський уряд вислав наприкінці 1720 р. навіть дипломатичний протест, очевидно вражений нахабством москалів, що дозволили собі гвалторний акт в чужій державі, та ще й в столиці і поблизу королівської резиденції. На протест була і ввічлива відповідь, але звичайно москалі своєї жертви вже з рук не випустили. Герцик пізніше довго відсіджував у петербурзькій фортеці, а потім страшенно бідував у Москві.

Найбільш енергій приложив царський уряд на те, щоб зловити свого найбільш запеклого ворога, Орлика. Знарчи про замір Орлика вийти з Швеції на Схід, у Крим і на Запоріжжя, Петро I намірявся перехопити його по дорозі. Молодому Ягужинському, братові віденського посла, наказано було чекати на Орлика в Гамбурзі. Не знайшовши його там, Ягужинський вийшов через Відень до Броцлава, куди дійсно подався гетьман, з наміром арештувати і самого Орлика і його родину. Гетьманові готовилася така сама доля, як і його швагрові Герцикові у Варшаві.

Йому вдалося уникнути цієї небезпеки, але тільки завдяки добрим з'язкам з деякими впливовими особами у Броцлаві. Тут познайомився він з бароном Орликом, цісарським шамбеляном, що походив з тої самої східної лінії Орликів, як і гетьман. Цей "своєяк" /за висловом П.Орлика/ узяв родину Орликів під свою спеціальну опіку і, почувши про небезпеку, не тільки звернувся через чеського канцлера графа Шліка з проханням до цісаря, щоб москалям недозволено було знеславити його дім ув'язненням гетьмана, але й відвіз Орлика покищо в одне безпечне місце, віддалене вісім миль від Броцлава.

Це зроблено дуже своєчасно, бо саме по від'їзді гетьмана молодий Ягужинський приїхав до Броцлава і зараз же в перший годині по півночі вдався до помешкання, де проживала гетьманова родина, щоб арештувати її, але на підступом і обманом не міг нахилити господаря відімкнути браму і вернувся, не осягнувши свого.

Зараз же на другий день барон Орлик рішив забезпечити гетьманову родину іншим способом. Йому вдалося примістити дружину гетьмана в однім монастирі, чотири доньки в другім, а двох синів /найстарший був при гетьмані/ у сзуїтів, де вмер наймолодший син.

Тимчасом старший Ягужинський, царський посол у Відні, енергійно добивався висилки П.Орлика з цісарських володінь. Саме тоді - а це було в перших місяцях 1721 р. - Австрія мала велику охоту наблизитися до Росії і тому наказала броцлавській владі змузити Орлика і його родину переїхати в іншу державу.

Орлик помандрував у Польщу, але й тут існувала небезпека, що його скоплять московські агенти і видадуть цареві. Самі саксонські міністри, дорадники Августа II, Флемінг і Мантойфель, попереджали його, щоб не засиджувався в Кракові, де він знайшов собі пристановище, а шукав собі іншого, безпечнішого місця. Цим азилем стала вренті рент для Орлика Туреччина.

Під загрозою з боку Москви стояв і старший син гетьмана, Григорій Орлик, що з сгляду на небезпеку вступив в 1721 р. до саксонської гвардії під прибраним іменем. Особливо чатували на нього росіяни в 1738 - 1739 р.р.

З європейських державних мужів ніхто, можна сказати, так глибоко не відчував московської небезпеки, як саме Пилип Орлик. Ніби зовсім консеквентною ця його лінія не була. Були моменти в його житті, коли він пробував погодитися з Москвою через різних посередників.

Але коли приглянутися більше до цих спроб, то видно, що вони робилися з відчай, з відчуття, що треба щось робити, аби вийти з безнадійної ситуації. Ці спроби /1721 або 1726-1728 р.р./ припадають на добу, коли Орлик - особливо перед Суасонським конгресом і під час його - в своїй акції розкидувався на всі боки. Щось нервове, незрівноважене, неподумане до кінця крилося за цими дипломатичними кроками.

Але в основному лінія його політики була антимосковською, стала й послідовно антимосковською в останнім періоді його життя, в роках 1729 - 1742.

Безперечно, він чимало навчився у своїх учителів, Мазепи і Карла XII. Стратегічні пляни шведського короля залишили незатерті сліди по цілій діяльності українського гетьмана.

Разом з рішучим ударом в однім головнім напрямі другою важливовою прикметою плянування шведського короля була ідея оточення ворога півколом зв'язаних між собою країн від Балтійського аж до Чорного моря. Ця думка мала ще більше значення за бендерських часів, ніж у період перед полтавським боєм.

З цього повстас у Орлика думка про поборення Москви і в західноєвропейським і спеціально скідньо-европейським масштабі. Змагання Росії до завойовань на Заході він уявляє собі якимсь походом варварів проти європейської культури. При певних обставинах ціла Європа стояла, на його думку, під загрозою московської економії.

Ще небезпечнішою була вона для її безпосередніх сусідів, Швеції, Польща і Туреччини. Тому то він звертається на оамперед до них із своїми численними пропозиціями /особливо польсько-бендерської доби/ засновання спеціальної скідньо-европейської коаліції проти Москви. В проектах його виступають як діючі сили антимосковської коаліції не тільки Польща, Швеція і Туреччина /так би мовити головні персонажі!/, але й Крим, буджацька та кубанська орди, Січ, Гетьманщина, донське козацтво, татари казанські й астраханські і т.д.

В 1710 р. здавалося, що Швеція, Польща /прихильники Станіслава Лещинського/ і Туреччина разом з Кримом підуть спільним кроком проти Москви. Орлик являється центральною фігурою в переговорах з східними партнерами. Він закличує формальний союз з Кримом /проти Москви/; в його пляні поборення Росії мають бути поставлені на ноги не тільки Україна і Січ, але й донське козацтво, кубанська орда, казанські татари і башкири і т.д. Орлик скріплює праве, східне крило коаліції.

В перший половині 1720 р., коли ще у Орлика були надії, що Європа поведе війну проти Москви, він розгортає перед графом Флемінгом, відповідальним міністром Августа II, свої пляни спеціальної скідньо-европейської коаліції; він стоїть за створення протиросійського союзу з Польщею, Швецією, Туреччиною, Криму, буджацьких татар, до якого радо приєдналися б з одного боку запорожці, лівобережні і донські козаки, з другого підлеглі цареві магометані, татари астраханські і волоські.

В 30-их роках XVIII ст. противомосковська коаліція з Швецією, Польщею, Туреччиною, Криму, України / з включенням інших народів

дальшого Сходу/ стає одною з основних ідей Орлика. Він підтримує її в 1731 р. перед Францією, головною протекторкою антиросійських планів того часу, він закликає до такої коаліції в 1734 і 1735 - 1739 роках, більше того - він посередничас саме за останнього часу, коли йшла війна Туреччини з Росією і Австрією, між турками з одного боку і шведами та особливо поляками з другого боку. Співпрацючи з турками, він в 1738 р. заступає перед ними думку, що дальша війна має бути поведена з усією енергією на Сході, проти Росії, і рекомендує їм порозуміння з Австрією, особливо після останніх успіхів турецької зброй на цім театрі війни, щоб скупчити свої сили в першім напрямі. Саме тепер він пробує наново перетягнути до себе запорожців, що в 1734 р. перейшли на російський бік. На його думку, обставини вимагали рішучого удару на Сході, а наслідком його мало прийти і визволення України спільними силами коаліції і власними зусиллями українського народу, особливо на Лівобережній Україні, що знаходилася тоді в таким катастрофальнім положенні.

Але такої східньо-европейської коаліції, якої потребу так добре розумів Пилип Орлик і його син Григорій, так і не утворилося.

Коли Польща в 1733 р. була згвалтована росіянами і отримала нав'язаного ними короля з саксонської династії, Августа III, замість майже всім шляхетством обраного Станіслава Лещинського, то Туреччина і Швеція, хоч і співчували патріотично настроєним полякам, все ж лишилися в ролі споглядачів. Знову ж під час турецько-російської війни 1735-1739 р.р. невтимальними були і Польща і Швеція. А коли в 1741 р. Швеція з свого боку оголосила війну Росії, то не підтримали її ні Туреччина, ні Польща, що вже занадто підпала російським впливам.

В цім полягала трагедія Орлика. Він ясно бачив, як піде розвиток подій на Сході при відсутності твердого і ясного порозуміння між країнами, що були в першу чергу зацікавлені в поборенні заборчих тенденцій Москви.

Думаючи в таких широких маштабах, він відповідно трактував і ролю України як партнерки східньо-европейської коаліції. Україна лежала в найближчому сусідстві з Москвою і була найбільш загрожена з її боку. Орлик передбачав, що Гетьманщина і Січ не втримаються проти Москви і стануть жертвою її державницької політики, коли не буде ім на кого опертися. А після того прийде черга на Польщу і т.д. Без єдності і співпраці східньо-европейські нації будуть залишені, або рішуче ослаблені одною за другою російським колосом.

Тим часом існування сильної з'єднаної України було, на його думку, потрібне для європейської рівноваги, загроженої московською експансією. Незалежна Українська держава - це охоронний вал і для цілої Європи і для східньо-европейських країн, для Польщі, або Туреччини.

Так думав Орлик. Його європейська місія в XVIII ст. не вдалася. Але сьогодні, здається нам, настутили часи, коли старий Орлик ніби встав з гробу і знову промовляє до нас пророчистими ясними словами.

Питання тільки, чи почують його нащадки.

І.В.МАНАСТИРСЬКИЙ

Несуспільство сучасного МИСТЕЦТВА

/З приводу виставки праць 48-ох українських мистців
в рамках виставки праць ДП в Мюнхені в дніх 10.-26.
січня 1947/.

Парафразуючи наголовок есея Нормана Казнса про несущасність сучасної людини /Нос Авслезе, V, 46; пор. близький есей В.Бера "Наш час, як він є", "Рідне Слово", 8, 46/, хочу поділитись деякими заявами про сучасне українське образотворче мистецтво - з погляду його відношення до сучасності - , опретими і на власних спостереженнях і на розмовах з окремими образотворчими мистцями. Відомі мені дотеперішні обговорення згаданої виставки мали формально-куртуазійний характер, і ніодне не намагалось проглянути глибше, розкрити й сформулювати таку цікаву проблематику сучасного мистецтва.

Якщо відповідають дійсності твердження Н.Казнса і В.Бера, що сучасна людина і її мистецтво залишились далеко позаду розвою техніки, то тим більш правдиве твердження, що сучасне мистецтво, як ми його оглядали на останній виставці, залишилось поза своєю добою.

Наша доба - доба технократії і умасовлення: в ній панують машина і дух маси; найпекучіша її проблема - соціальна. Вона вороха індивідуалізму, Творча особовість може виявити себе повністю в єдиній, мабуть, площині: політичній, захопивши владу; /добра диктатура/; частинко в економічній /капітані 1ндустрії в капіталістичних демократіях/. У всіх інших площинах вона приречена до службової ролі: серед багатьох мільйонів собі подібних і собі рівних слуг машини одиниця стала маленькою шрубкою великої фабрики, числом, навіть нулею. Вона втратила ціну; людська гідність стала мітом; людина стала сирівцем для виробу мила і штучних погноїв, або - в країх випадках - тяглом дешевшим за тваринне при корчуванні пралісів та експлуатації тундр. І ця людина в своїй масі пережила найжахливішу, хочеться сказати: апокаліптичну світову війну, а тепер корчиться у пароксизмах отверзин, серед моральної і матеріальної руїни старої Європи.

Природно, що сприймання масами мистецтва - суто нехудожнє, аестетичне, а то й антиестетичне. Мистецтво опинилось між двома бігурами: пропагандою і декорацією; перше - для маси, друге - для знавців і обранців. Воно намагається вийти з цього завороженого кола, і в співзвучності до доби - свідомо, чи несвідомо - шукає виходу в технізації й формалізмі. Таким чином воно губить, мабуть, останній зв'язок з живою дійсністю, що єдина могла б надихнути його творчою снагою, а з другого бою тим же формалізмом і віддаленням від сучасності ще більш одлітавшу від себе масових - умовно кажучи - "споживачів".

Але яке ж воно, те мистецтво, запрезентоване нам виставкою? Неріз за все виставка несуспільна. З одного боку сучасні мистці, з другого - графіка 20-их рр. /напр. Ковжуна/, тобто ані сучасне мистецтво, ані історична, ретроспективна виставка. Незорієнтований відвідувач /чужинці!/ міг би думати, що це все - сучасне українське мистецтво. Але ж який його характер? Коли розпочинати від пейзажу, то він, мабуть, найбільш "несуспасний". Шукання лінії найменшого спротиву виявляється повністю: якесь випадковість навіть у виборі краєвиду, недостача поглиблених, недостача синтези пейзажу, композиції, якоїсь

проблеми, якщо не вражовувати "проблем" мазка, краски, площе тощо. Мистці задовільняються гармонією красок і настроєвістю змісту, а в ділянці техніки назагал поїмпресіоністичним трактуванням предмету. Подібна справа і з кількома картинами мертвої природи і квітів. І вже тут отас руба питання: що дас таке мистецтво сучасності? Що кому з бездоганно виконаних красивів, натюрмортів чи квітів, або й навіть з розв'язки супереччі технічних проблем краски, лінії, композиції тощо? Хіба ж це все виходить поза рамки доброго прикладного ремесла?

Портрети /особливо жіночі/ назагал натуралистичні, в засобах прозраджують багато етнографізму, композиційно /у Дмитренка/ повстать усі з однакового заложення. Характерно, що для німецького рецензента Дмитренкові портрети - це "трахтенблідер", картини з народними строями /Зілдойче Цайтунг/, 14.1.1947/.

І мимоволі виринає питання: Чому так радо повертаємося думкою до Леонардової Джоконди, а тут з численних жіночих облич ані одне не привертає до себе тривалої уваги? Невже це тільки сугестія, тільки звичка, бо навчили дивитись на мистецтво ренесансу? Але якже можливо, щоб у нашій добі не найшлося обличчя настільки повне виразу й сили, щоб своєю актуальністю й спорідненістю з нами не стало нам цікавішим за обличчя ренесансу? Графіка проявляє виразно основну рису несучасності: історизм, історично-етнографічну романтику, може й страх перед сучасністю. Г.Мазепи "Дума про Байду", мистецький твір висококультурної ілюстраторки, надиханий історичним героїзмом, тобто здоровим романтизмом, пов'язаним з формально високою технікою, - але це героїчна казка, це сон, не проблематика життя. І даліше: грофеск не дозволяє вияву повні людського змісту, він надихує твір формалізмом. Це так: історичний героїзм - гарна річ, але чи не цікавіший нам героїзм наших днів? А він цілком інший, не на штіб Тараса Бульби, - і Його теж куди важче віднайти й зобразити по-мистецькому.

Борачок - чи не найкультурніший представник нашого формалізму на рівні сучасного європейського мистецтва. Йому притаманна фінезія виконання, а характеризує Його сентимент колору, шукання краскового складу, тобто одностороннє формалістичне шукання. Ідейне підлохтя Його картин - всюди те саме. Шукаючи форми, він загубив людину, він - декаданс повнокровного мистецтва, поклонник чистої форми, творець для знавців, смакунів і обранців.

Різьбу репрезентує трьох різьбарів: Павлось, Крук, Дунай-Мухін. Перший дас спробу створити український монумент - пам'ятник. Його Роман Галицький дуже нагадує ренесанс /Леонардовий проект пам'ятника Сфорци/. Це своєрідний псевдоісторизм, що, ідеалізуючи, перешкоджує чіткій характеристиці. Бо як виглядав історичний Роман? Технічно бездоганні теж Його інші праці, напр., гарна теракотова фігурка хлінки, повні сили коні.

Різьбу Крука характеризує намаганняй монументальний примітивізм і декоративізм, рутина і деякий схематизм у повторюванні композиційних заложень у кількох фігурах. І він виходить не від дійсності, а від форми, від абстракції. У зв'язку з примітивізмом і перевага, мабуть, монгольських типів. Він шукає типу краси грубої хлінки, звідси масивність Його фігур. Портрети студії - реалістичні.

Різьбу Дунай-Мухіна характеризує, павпаки, якесь особливана антикультурність і демонументалізація, нечувана експресія й степовий динамізм, тематично: історизм /"Запорожець"/; в деяких речах,

натуралізм /детальність трави/, дуже цікавий як спроба найти підставу нового реалістичного мистецтва. Серед тих різьб князів, запорожців, коней і якихось монгольських грубих і сутулих троглодитів Крука - сучасного дуже мало /Скітальці Крука, вояк з мотоциклем тощо/. І різьба, як і малярство, не показала нам характеристичного і одуховленого обличчя сучасної людини, тобто н а ш о г о обличчя. І чи чужинець, що не знає нас, опинився на цій виставці, міг додати, що ці мистці перейшли пекло другої світової війни, бомбардування, руїни великих міст, кацети, катівні, винишування цілих народів і їх народу!? Що в руїнах лягли не тільки наші безцінні пам'ятки, книгозбирні й музеї, але й Печерська Лавра і всі золотоверхи собори, що в найжахливіші з усіх вони світу Україна принесла найбільші жертви? Що вони самі - випадкові залишки своєї розчавленої батьківщини, недобитки різни народів, недогризки зіндустриалізованої смерти?

В "Українській Трибуні" з 19. січня ц.р. з нагоди виставки пише Сігма про композиції С.Гординського Музиканти: "Чотири постаті гуашів з музичними інструментами є для мистця тільки претекстом дати кольористичну й лінійну будову, яка саме свою абстракцією форм має звучати музично. Проте, під абстракцією чистих форм мистець дає і живих людей". Оце воно і є: кольористична будова, чисті форми, і - як додаток - живі люди. Мабуть могло б без них і обйтись...

А ось що писав перед століттям Шевченко: "Призначення красних мистецтв - подати очам або уяві красу і хах природи, хиття дерзав і побут окремої людини, сили пристрастей і подій, що вражают душу... Пустині Америки, береги Райну, пальче небо Італії, в малюнках, поривають уяву, і ми, загублюючи почування часу і простору, вітаєм по далеких країнах, живемо хиттям проминулих століть. Може бути, що це один з відблисків думі, споконвіку вічної й активної, але відблиск цей оживний, божеський, і він доводить, що людина - громадянин світу, і що все високе, все прегарне знаходить відгомін в ії думі. Що ж казати про те, коли одного погляду досить, щоб воскресити в нашій пам'яті і батьківщину, і звичаї предків, і подій, що яскраво відокремились від звичайного опису землі, де ми почали жити і почувати! Подвиг досягти того великий, а можливе до того сприяння повинно становити наш обов'язок". /Гординський: Шевченко маляр, Укр.В-во, 1942/.

Кожне справжнє мистецтво хоче бути великим, а кожне велике мистецтво захоплює, запалює, пориває. Тобто: воно діє "тотально" на цілу людину, зворує цілу людську душу. Але як же запалювати абстракцію чистих форм?

І тут вирине питання: в чому суть і корінь мистецтва? Єдина відповідь: у людині. Нема нейтропоморфного мистецтва, бо воно не може ніколи вийти поза рамці людського. Центр, і суть, і єдина справжня "форма" мистецтва - це людина, або точніше: людська душа. І малючи коня чи траву, маляр має "душу". А тому, що сучасна людина - не так даність, як завдання, то справжнє мистецтво мусить бути боротьбою, б о р о т ь б о ү з а л ю д и н у . Так, мистецтву не оминути психології та ідей. Ця боротьба, можливо, безнадійна, бо навряд чи можна завернути історію, але її вона впада на долю сучасності, а від долі не втекти; вона, ця боротьба, можливо, єдина радія існування мистецтва, якщо воно хоче бути справжнім і живим, а не затратитись у двох протиенствах: декорациї або пропаганді. Оце, в основному, і є ідея екзистенціоналізму: наша сучасна, безпосередня, банальна дійсність, як призначення і завдання, що від

них не вільно втікати ані в минуле /історизм/, ані в майбутнє /футуризм/, ані в абстракцію /формалізм/. Помилка всякого формалістичного мистецтва в тому, що воно втікає від призначеної собі даності - від людини - в абстракцію, тобто відривається від "живого життя", стає сколастичним і мертвим. Малість сучасного мистецтва /як і літератури/ в тому, що воно виходить від надуманого, від теорії, від абстракції, від схеми, що йому не вистачає відваги глянути в обличчя дійсності й зображати живих людей, а не абстрактні схеми, вважаючи техніку й композицію - тобто засіб - за мету, а справжню мету - людину - за претекст до формалістичних експериментів, або, в країному випадкові, за малій додаток до мистецького твору. Так повстає якесь мистецтво з другої руки, якась не творчість - в глибокому і основному розумінні -, а технічно вдосконалена продукція вжиткового "мистецтва", односторонньо формального. Але ж мистцям треба було підходити до людей, не до проблем, треба б зображати реальну людину, сучасну людину, таку повну трагедії й загадковості, таку нам близьку й таку невідому. Справжній мистецький твір - багатогранний і багатопляновий, сприймається не тільки в естетичному /а ще й суперформальному/ пляні, а й у всіх інших: естетичному, філософському, соціальному, релігійному тощо. Чим більше тих плянів він органічно, тобто по-мистецьки, об'єднує, а не тільки механічно накопичує, тим він більший і звершенніший твір. Доказ цьому - всі архітектори з усіх ділянок творчості на протязі всієї історії.. Чи зможе щось затерти в пам'яті людства постаті Ахілла й Одіссея, або ж Мілонську Венеру й Бельведерського Аполлона? Чи, тільки в естетичному пляні сприймалася Божественна Комедія Данта? Чи Нібелунги не дожили в сучасності своїх прямих, хоч і зникненілих, нащадків у постаттях Кохів чи Гімлерів? Хіба ж сьогодні не боряться дві душі в. грудях Фавста, хіба ж сьогодні не ставляє Гамлет свого грізного, так божевільно актуального питання? І нарешті Мойсей Міkelьанджеля - невже ж це тільки мертвий мармур у абстрактній чистій формі і претекст дати лінійну й площинну будову? Власне мистецтво ренесансу тим велике, що зуміло прекрасно поєднати високу форму з глибоким, загальноплюдським змістом, і завдяки цьому було мистецтвом і для знавців і для маси.

Але ж бо воно й не давало ніколи формалістичних експериментів, студій, шкіців, оголених композицій, абстрактних конструкцій замість готових творів, нагадуючи тих куховарів, що ідців годували б не сировинами, а сировинами й кулінарними рецептами. Всякі студії й шкіци майбутніх творів глядачеві, в основному, такі ж цікаві, як і те, як писав мистець у школі латинські вправи.

Мабуть кожному ясно, що шлях на Парнас простий і відкритий, що у святыню мистецтва не можна ані вломитись, ані закрастися по-злодійському. Справжнє й велике мистецтво вимагає широти, одвертості й правди, вимагає від творця, щоб ясно й відважно глянув в обличчя дійсності. Яке ж воно, те обличчя? Яка наша доба? Доповнюючи раніше сказане, доведеться ствердити: це доба помішання всіх мирів і вартощостей, доба механізації, масовізму й догматизму. В психічній площині: ренесанс пічерної ледини, атавізм; у соціальній: закріпощення мас, обезцінення одиниці, ренесанс єдиновладства й абсолютизму; у релігійній: розвал гуманізму й релігії, розвал християнської моралі, масовий сатанізм, піднятій до значення релігії, канibalізм, як нормальне явище, нормоване державою, своєрідний фетишизм 20-го сторіччя, людообожання. Це якесь над-апокаліптична доба зведення людини на рівень найдешевшої робочої худоби, доба удержання голоду, що став політичним засобом, доба індустриалізації смерти, доба світових катаклізмів, доба страшного суду над демоном в людині, доба загрози

існування для цілого гльобу від визволених безмірних енергій атому. За наших юнацьких років апокаліпса видавалась нам фантастикою з тисяч і одної ночі; не встигли ми дійти до сорока років, і апокаліпса зблідла перед неймовірно фантастичною - дійсністю... Престол Творця всесвіту зайняв Сатана, або Його намісник - людина. Ми опинились перед нерозгаданою загадкою, як істота з тіла і крові, подібна до нас і обдарована твоєю людською свідомістю, може помістити в собі стільки демонічного, сатанинського зла.

В парі з умасовленням і механізацією, рівнобіжно до поширу об'єктивного життєвого простору людства ішло корчення індивідуального простору. Особовість маліє до нулі, душиться, тоне в масі; вона ні-як не може проявити себе. Людина катастрофально дрібніє; вона шукає собі порятунку за всяку ціну. Пригадуються Шевченкові слова:

Дрібніють люди на землі,

Ростуть і висяться царі.

Парадокси доби неймовірні, потворні; ми живемо, власне кахучи, в добі парадоксів: людина - творець і людина - пічечник; людина - герой і людина - звір і демон; людина - владар і людина - раб підліший за всяку худобу; людина - бог і людина на штучні погної. Це вовча доба, як співали колись поети, і більш, як вовча. Нам, сучасникам, випало на долю переживати ті єдині в історії події безмірної ваги, бути їх свідками, співучасниками, співтворцями! Чи ж зрозуміли ми їх вагу й нашу відповідальність та наші завдання?. Розглянемось по виставці: милі краєвиди, соковиті натюрморти, барвисті квіти, гуаші грають на трембітах, мистці шукають розв'язки кольорового складу. А де ж обличчя сучасної людини: обличчя кадетника, засудженця, повішеного, божевільного, партизана, скитальця, сироти, облудника, зрадника, кати? Де дихання доби? Його нема. Там вісі дух вchorашнього. Замість щелікої боротьби з демоном часу /а ім'я Його - легіон/, за людину сучасного ж людину майбутнього - якесь безвольне чи апатичне поринання в традиції, в історизмі, в абстракції, в схематизмі, в своєрідній сучасній сколастичності.

Доторк сучасності прозраджує мабуть єдиний мистець, чужинець: поляк Зелезінський. Це цикл праць з кацету. На них слідний вплив старих майстрів /Гоя/ і це не перекомпоновані глибокі твори, а тільки настроєві шкіци, - а все ж які це свідоцтва доби! А з наших мистців може єдиний Гніздовський у своїх "Втікачах" зобразив таку безпосередню, банальну, живу, таку нашу дійсність. Помилка формалістів і традиціоналістів у тому, що своїми засобами вони ніколи не зможуть дійти до великого мистецтва. Мистецтво майбутнього - це мистецтво гуманізму, тобто пройняті ідеєю людського, наsicче змістом питомим і зрозумілим усій людині, де б вона не народилася: на рівнику, чи на бігуні. У такому мистецтві - воля до життя і могутністі, у формалістичному - безсилля, упадок і розклад. Бо справжні мистці - слуги духа, а не ремісники форм. І знову для прикладу -ренесанс. Мікельанджело намалював у Сикстинській каплиці страшний суд, і намалював сотворення людини: палець Єгови доторкається пальця першої людини, і можутнє, хоч ще сонне і безвладне, Адамове тіло охиває від хиттедайного струму. Які могутні картини,, який глибокий зміст, яка мистецька форма. А де ж наше сотворення і наш страшний суд? Адже доба ренесансу була ідилією в порівнянні з нашою добою. Можливо скажуть мені: Хіба ж є в нас передумови, засоби й час Мікельанджеля, цілі церковні стіни і цілі брили мармуру? Так хай тоді на папері аркушового формату, або на монументах завбільшки горщика - але хай вони будуть, ті сучасні сотворення і страшні суди! Власне їх вимагає від наших мистців - сучасність. Отже: кого доторкнеться животорчий палець Єгови?

Д-Р О.БАР-ІВ

"ГЕОЛЮКІЯ" С ФІЛОСОФІЄЮ...

Погляд, що знання, наука, освіта є для людини найвищою та однією метою життя й змагань, одноким всецільним засобом на всі індивідуальні та соціальні людські недуги, є дуже рідко, а особливо в новіші часи, поглядом великих учених, людей найбільшого й найточнішого знання. В сучасності до таких належить англійський фізик Джемс Дженс /James Jeans/ що його ім'я зв'язане з багатьма працями з різних ділянок точних наук - фізики, математики, астрофізики та космографії.

У р. 1944, маючи за собою майже 80 років життя, з того понад 50 самої наукової діяльності, - він видав книгу "Фізика і філософія", в якій визначує виму вартість своєї науки фізики, а водночас і кожного наукового знання.

Людина в своєму духовому житті - каже він - є замкнена в певний в'язниці. Це - її тіло. Дальше сполучена вона з зовнішнім світом зором, слухом, нюхом, смаком і дотиком. Це начебто вікна, крізь які ми дивимось у довколишність і пізнаємо її. Уявім собі людину без тих віконців, яка не може нічого знати про своє довкілля. Зовнішньопізнавчі органи сприймають діяння на них довкілля, як подразнення, що витворюють електричні зміни, передавані по нервах до мозку. В мозку, внаслідок невідомого нам процесу, наша духовість переживає сприйняття зовнішнього світу. Це сприйняття фіксується або як враження від зовнішнього світу, або як спомин про це враження - уявлення про зовнішній світ.

Якщо визнати, що людська духовість, душа людини, все в хвилину народження має певний зміст, та беручи до уваги здобутки роздумування людини над цим вродженим та здобутим зовнішньопізнавчими органами змістом душі, а рівном і здобутки з переведеного висліду з вродженого та здобутого, - то це буде найбільший походженням трьохчастинний зміст нашої душі.

Знання наше постачає в наслідок нашого зв'язку з зовнішнім світом через зовнішньопізнавчі органи. Всяке нове знання - це новий стосунок між цими органами та довкіллям. Чим більше цих стосунків, тим ширше наше знання, тим ширший зміст нашої душі.

В сучасності людські знання, відповідно зорганізовані в певні цілості, звуться науками.

З різних наук - фізики постачає нам т.зв. точне, екзактне знання, бо користується точним мірянням та вичислюванням. З фізики знаємо, що т.зв. питома вага золота є 19,32 - це значить, що кінний кусець золота є 19,32 разів тяжчий за такий самий об'єм води.

В цьому випадку нашим знанням являється знання вагового відношення однакових об'ємів золота та води, але саме золото, як таке, та вода, як така, - обидві вони знаходяться поза змістом нашого знання; знання ж про ці самі два об'єкти ми не здобули.

Візьмемо якусь іншу нашу відомість із фізики, і вислід буде той самий, що з питомою вагою золота. Наше "я", наша душа лише ззовні доторкається до об'єктів нашого знання, ніколи не виходить поза себе саму, із місця свого "ув'язнення" ніколи не дослічує справжньої

істотности речей. З цими речами знайомлять нас лише вістки про них, які нічого не мають в собі з істоти їх джерел.

Наша душа запам'ятає та скоплює відношення між об'єктами знання. Ці відношення уявляють собою чисті числа. Крім цього ми запам'ятаємо та скорлюємо відношення між кількостями. Але самі ці числа та кількості - лише сконстаторовані факти.

Знайомство з фізичним зовнішнім світом ми маємо, але цей світ, є для нас лише стосунками між окремими об'єктами або їх групами, як відношення між ними, або інакше висловлюючись, - лише числами. Ці числа або числові відношення дають нам сировий матеріал для науки фізики. Саме нагромадження цих відношень є не є науковою, як нагромаджене каміння - домом.

Нагромаджені числові відношення, самі в собі факти, ми мусимо впорядкувати. В висліді приходимо до невеликої кількості загальних законів чи то шаблонів.

Це - найбільший здобуток точних наук: окрім камінці - числові відношення пасують одні до одніх та сполучуються в певну єдність, будову, внаслідок своїх внутрішніх, незалежних від нас, властивостей. Коротко скажемо: природа як така сама в собі раціональна, має свій незалежний від нас, внутрішній зміст, розуміння.

Одніючи вислід нашого ходу думок, ми мусимо сконстатувати, що все є перед собою маємо лише даний нам факт, якого ми не розуміємо.

Але кажуть, що можливе зрозуміння природи, і "найпоступовішим" розумінням природи вважається механістичне чи інакше динамічне.

В основі цього розуміння лежать уявлення, що постають внаслідок дотику - уявлення про силу, тиснення і напругу. Це "найпоступовіше" розуміння природи пробували будувати вже греки, бо нашим пра-прадідам думки про м'язеву силу були приступні скоріше, як про досконале коло або геодезійні лінії. Від Платона ми знаємо, що Анаксагор /коло 500 р.пер.Хр./ чинність природи ототожнював з чинністю машини. В новіших часах, по думці Ньютона, /Гейгена/ та інш., природу можна пояснити лише механістично. Інакше, писав Гейгенс у р.1690-ому, треба залишити всяку надію зрозуміти щось у фізиці.

Поміж спробами механістичного розуміння природи Ньютонова система механіки стоїть на першому місці. В дальшім розвою її доповнили різні механістичні тямки електро-магнетичної теорії Максєнія і Фарадея. Всі вони діяльності на світ, як на загромадження найменших частинок, які перебувають у русі з причини взаємного притягування та відштовхування, а ці притягування та відштовхування принципово уявляють собою те саме, що відбувається за м'язової праці щодо тих речей, до яких ми доторкаємося.

Ця та всі інші механістичні теорії впали. Розвій науки подав причини, чому вони впали і мусіли впасти.

Так релятивістична теорія виявила, що коли ми в руках бачимо прояв сил, то ці сили не однакові як кванtitативно, так і квалітативно, якщо спостерігач тих рухів і сам рухається з різними лвидкостями; де раз. А подруге: всі різні висліди спостерігача являються однаково правдиві. Це якраз не погоджується з основною думкою механістичного розуміння, що з кожною частинкою механізму зв'язані чевіні діїони й цілком об'єктивно означені притягування та відштовхування, і означені як кількісно, так і якісно. Таким чином міровий вираз їх завжди має бути той самий, незалежно від способу, яким його осягається. Це останнє якраз спростовує релятивістична теорія.

Теорія квантів - це друга теорія, з якою також не в згоді механістичне світорозуміння.

Механістичне розуміння світу містить у собі передзаложення, що малесенькі часточки всесвіту не тільки рухаються, але також, що ці рухи залежать од сил, які діють у часі та в просторі. Однак теорія квантів каже, що основні принципи явищ природи не можуть бути уявлювані як такі, що відбуваються в часі і в просторі; значить: вони не можуть бути механічні у звичайному розумінні цього слова. Взагалі механістичне світорозуміння не мало ніколи характеру задовільного та остаточного; щонайбільше, воно могло лише усвіти з дійного порядку на дальший час потребу світорозуміння.

Бо припустім - візьмемо найпростішу, хоч це не значить найправдоподібнішу, можливість - що знайдено для явищних шабельонів пояснення припустивши, що матерія складається з твердих кулькових атомів, з яких кожний уявляє з себе найлонайменшу біліардну кульку.

На перший погляд створюється враження, що знайдено зовсім безважливе механістичне світорозуміння. Але віндовзі ми завважуємо, що в нашому світорозумінні гніздиться безвихідний circulus vitiosus, який полягає в тому, що біліардну кулю ми уявляємо собі як атом, а цей атом пояснююмо собі за допомогою тямки про біліардну кулю. Ми тут ані на крок не посуваємося наперед у дійсному розумінні природи, як такої, але й також у розумінні як біліардної кулі, так і атому.

Всі механістичні світорозуміння підпадають під щойно поставлену критику, бо всі вони мають форму: "A=B", "бо "B=A". Коли ми говоримо, що природа працює так само, як наші м'язи, то нашого знання природи не збагачуємо жадним відкриттям, жадним здобутком.

Таким чином приходимо до висновку, що саме механістичне світорозуміння не може задовільнити прагнення нашого духа; а при тому, коли б ми й змогли досягнути механістичного світорозуміння, то воно не втілювало б в собі для нас жадної вартості.

До міркувань Джема Дженса можна ще додати, що атом, яким оперують механістичні теорії, в останніх десятиліттях став за своєю структурою цілою сонячною системою тіл. А чому не може в дальших дослідах кожна атомна плянета отати також системою своїх плянет та формаций мікроскопічності?

Повторюм коротко сказане:

Фізика, як кожна точна наука, змагається відкрити шабельони, загальники, закони, за якими відбувається спостережувані в природі явища. При цьому ми ніколи не можемо довідатись, що означає кожний такий шабельон чи закон, як рівно ж нічого про його повстання. Коли б, однаке, явився такий вищий розум, що хотів би нам те все пояснити, - то ми не були б в стані зрозуміти. Во як усі наші власні розумні потуги, так і вищий розум поза нами не зможуть нас безпосередньо сполучити з довколишнім світом, щоб ми ту довколишність безпосередньо самі прожили. Справжнє значення та істота довколишньої дійсності лишається для нас недосяжні.

Вислідом із попередніх думок являється те, що наука, знання нам лише відкривають шлях у всесвіт, трохи ним провадять і рантом покидають нас. Ми залишаємося на ньому, не встані зробити ані крок наперед, ані крок назад. Однаке ціле людське вісце не хоче з цим змирятися - прагне справжнього пізнання.

В цьому прагненні людина знаходить для себе другий шлях - філософію.

Гобс /Hobbes/ - 1588/1679/ визначує філософію як пізнання наслідків на підставі їх причин і причин на підставі їх наслідків. Інакше кажучи, філософія від фізики та інших точних наук відрізняється лише тим, що закони точних наук повинні мати всесвітнє, універсальне значення, а не значення тільки для неживої природи.

Для Гегеля /1770-1831/ філософія являється дослідженням речей та явищ засобами і способами думання. Тоді як наука працює досвідом та беазпосереднім дослідженням в лабораторії, в чистому полі та в широких небесних просторах, - майданчиком для філософії являється власний розум людини.

Т.ч. для Гобса різниця між науками і філософією лежить в тому, що кожна з них має свій власний об'єкт, причому об'єкт філософії ширший за об'єкт науки і вміщає в собі об'єкт науки, як частину свого об'єкта. Для Гегеля об'єкт науки та філософії є той самий, а відрізняються вони між собою способами праці над тим самим об'єктом, що має давати різні висліди. Обидві - наука та філософія - дивляться на ту саму реч, так би мовити, кожна з однієї своєї сторони, інакше і т.ч. кожна пізнає собі приступні властивості того самого об'єкта.

Чи будемо ми дивитися на науку й філософію, як Гобс чи як Гегель, - в обоих випадках вони стисло доторкаються одна до одної, між ними часто дуже тіжко вичитати межу, і можна просто сказати, що де кінчастю наука, там починається філософія. Філософія, таким чином, являється продовженням науки, в буквальному розумінні метафізики. Це в тій самій мірі стосується як кожної поодинокої науки, так і собору всіх наук. З цього приводу Конт /Conte/ каже, що фізика відкриває і формулює закони природи, а філософія вияснює їх значення. Але, наприклад, фізик наперед може сказати кожному філософу, що зрозуміти робітнику природи філософ не в стані, бо жадні філософічні міркування філософа не можуть вийти поза межі його власного розуму і законів цього розуму, незалежних од людського розуму.

Песимізм, яким просякнені оді всі міркування, на щастя для людини не являється категоричним. Бо з однієї сторони прагнення до пізнання всесвіту не являється одиноким прагненням людства, з другої сторони, якщо так природне це прагнення до пізнання всесвіту, то не менше природні інші, крім розуму способи пізнання всесвіту. Якщо розум не всесильний, хо і дуже могутній, - то це ще не значить, що інші способи пізнання мають бути такі самі, як він, чи слабші. А якщо виявиться, що інші способи могутніші, то з цього цілком не слідує, що науку і філософію треба відкинути як непотрібні. Інші способи дадуть щось інше, а те, що даєть наука і філософія, цінне для людини, як усікий ії здобуток.

ІНЖ.Д-Р СЕРГІЙ ЕРМОЛЕНКО

Альбом доктора. В. Федоровського

Насамперед виникає питання: які властивості має людина як твір суспільства? З давніх давен це питання цікавило всіх, хто розумував про лідську особу або про суспільні ав'язки. Одні приходили до висновку, що людина - продукт свого середовища, а в першу чергу близького оточення ії подібних; другі вбачали виникнення людських прикмет з містичних, божеських засягнень; тоді як більшість, не вдаючись в глибше філософування, спостерігала лише основну прикмету людини - ії вдачу. При цьому здебільшого помічали, що при більш-менш помітних особистих відхиленнях спостерігається спорідненість вдачі способів думання у одниниць, принадливих до одного народу.

Спостерігаючи вияв соціяльності /гуртовости/ людини, Сократ назвав лідський рід просто "суспільною твариною /воон політіконъ/". В цьому не може бути найменших суперечок. Людина, вирішуючи справи, що виходять з обсягу суто внутрішніх особистих меж, примушена природними умовами рішати проблеми гуртом з членами родини, селища; а чим далі йде культурно-цивілізаційний розвиток, то поглиблюється усунення все в більший мір. Наступає об'єднання все більших територій, а при сьогоднішньому стані суспільного розвитку кожне найменше рішення спільніх потреб кількох одиниць, майже кожне питання в більший чи менший мір приводить до проблем світового обсягу.

Одною з найголовніших прикмет людини є соціяльність, тобто те, що всиру самої справи за довоління потреб чи при мін вдачі об'єднує людей для спільног осягнення намічених цілей. На підставі цього політична людина можна вважати лише особою, що належить до одної з груп політично чинного шару людей. Це ті люди, що рішать, або своєю функцією мають рішальний вплив на організованість. В першу чергу до них належать керуючі верстви - верховна влада в прибічниками.

Походження верховної влади може бути вислідком органічного, життєвого розвитку людської суспільності, або залежним від впливів сторонніх домішок - тобто похідним. В залежності від властивостей вдачі керуючої групи, і в першому і в другому випадкові можуть виникнути, в загальних рисах, однакові форми суспільного ладу.

Треба завважити, що політична верства затримується на своїм становищі так довго, доки не знайдеться група чи одиниця, що ставлячи ширші цілі на дорозі розвитку прогресуючої людської маси, винвить більше життєвої активності. Ця життєва активація є проявом одної з невід'ємних властивостей всіх живих тварин. Вона тягнеть організм, а тим самим і всьогоого властивості, в стан напруження; такий організм вважає в стані виконати якийсь рух, прийняти відповідне рішення в залежності від обставин. Такий стан створює передумову розвинення нових вправностей, розум уздібнюється до вирішування всіх складніших проблем; а при цьому як фізичні, так і духові при-

кмети, виявляючи гнучкість, набувають тривалої вартості. Активність до життя проявляється найяскравіше сприятливо та пробойно істота і одиниця і суспільних груп чи народів. Пробойність же набуває тривалості лише тоді, коли виходить з вартісно вищих та найбільше усвідомлених власних прикмет і наоччених цілей, - коли напруженність тала й духа є тривала.

На підставі цих властивостей виникає в прогресувачим суспільством прағнення до поглибління стану та побільшення придань чи через працю, чи через просту фізичну перевагу над більшим та ширшим оточенням. Тут просто проявляється природна розвоєва зервіність і в ділянках усіх проявів людської діяльності. Як, якими методами і засобами проявляється ця вища індивідуальна чи груп, це є показник їх розвитку чи наставлення. Вище морально-правне наставлення виникає наслідком досягнення вищих організаційних форм. При вищий формі насилля заступається правопорядком, що в ідеалі прямуз до справедливості. Духове відношення до зовнішніх, незрозумілих дій із стану первісного фетишизму-примітива переходить у стан служіння вищий Істоті, досягаючи форм внутрішньої духовості - отримання до найдосконалішого ідеального стану. В естетиці - замінування контрастуючими крикливими ризами, фарбами, тонами і рухами, поступово замінюються злагодненою гармонією атлета, майстра, композитора й балетмайстра.

Пристосовуючись до природного оточення й навчившись вживати сторонніх предметів як помічного знаряддя /молоток, лево/ і посудина/ та вмінивши печеру куренем, а курінь - землянкою, людина переходить з первісного стану через бродячого номада до стану осілого культурного життя. Раніше люди мили в того, що давала природа в найближчій околиці, пізніше бродять за кращим життям, а перейшовши ступінь організованого номадства привчаються до поглиблення засобів прожитку, на одним місці, власною працею культивуючи худобу, збіжжя та всі хатні потреби. Зачавши раз покінчувати свої життєві потреби, людство стало на шлях цивілізації. При сільській оселі виростає ремесництво, яке в більшому часу породжує промисловість. Тут яскраво виникає прогресивний розвиток людського уміння - від простої речі, що є напоживати, до виготовлення речей, що іх наперед бажано осягти.

Спостерігаючи та вивчуючи прогрес людського духа, мислителі й теоретики почали замислюватись над тим, якими засобами культурний і цивілізаційний процес проходить в індивіді та як передається поколінням, або іншим особам чи народам.

Старі мислителі-філософи, розбираючи духові прикмети людянинів всі вищі прикмети людського духа вважали Богом даром, власністю вищої сили. Пізніше людина-Прометей хоче сама володіти й найвищими духовими цінностями та жити "із своєї волі". Ті х дослідники людини і особливо людського думання /розуму/ намагаються знайти вирішення в самій людині. Не буду тут подавати й розбирати всіх філософічних, політичних та соціологічних шкіл і груп, а зверну увагу лише на головний критерій, згідно з яким можна було б їх поділити на прихильників суспільного добра та прихильників власної фантазії чи навіть забобонів.

В підході до всього, що робиться й плянується, з мірлом добра, добробуту й задоволення всіх або більшості з свого оточення модерного народу-нації, яскраво вирисовується дві філософічно-логічні світоуяви. При одному індивідуалістичному підході всі примхи й жимери-мрії найдосконалішого індивіда є абсолютною критерієм. Вимріяна, зконотруйована та уздібнена котримсь мислителем і прийнята групою його однодумців теорія-система вважається найвищим досягненням. Тому всіх і вся треба привести чи приневолити до сприйняття найвищої мудrosti. Незадбні зрозуміти суть наїраціональнішої системи мусить її служити як об'єкт до експериментів та як засіб для добробуту вищої, правлячої верстви, класи чи касти. Таке настановлення, особливо в ідеалістичних оторонників цієї системи, висвітлюється тим, що людину вважається продуктом особистого життя, а тому її відповідною системою вимкювання можна скеровувати в будьякім напрямку.

Молода підростачка одиниця або недоторкнutyй примітив є педагогічного боку уявляється як "табуя раза", як чиста дошка, на який можна писати все, що забажається вчителеві. Не треба ні на що звертати уваги, а лише задуману систему перевести послідовно, і намічений вислід забезпечений. До такого логічного висновку приходять всі, хто не бачить, не розуміє, або не вважає на вродженні прикмети духового розвитку одиниць, принадливих до своєрідних племен, народів, рас.

При суспільницькому підході всі студії, міркування та теорії, все откосуються до живого складного організму, що на реальній дійсності створився органічним ростом. Різниці є лише в тім, що одні першопричинюють всього, і людства в тому, вважають найвищу порядкучу Істоту, а другі закономірність природних сил. Спільним є основана на спостереженні закономірностей уява, чи науковий підхід до всіх явищ, а в тім і до людей, як до найдоцільнішого виявлення певних властивостей, минливості яких ґрунтуються також на закономірностях.

Спочатку спостерігали історичну тягість суспільних систем та особливих одмінностей подібних державних форм у різних народів. Пізніше звертали увагу та провадили систематичні студії над впливом географічно-природних умов і способами залежності державних форм співжиття суспільства від прикмет вдачі народів; ці узалежнення від природних властивостей і господарських спроможностей країни і навпаки. Самі собою правдиві пояснення культурно-історичним розвоєм та зв'язаністю з зовнішньо-територіальними умовами всіх не дають задовільної відповіди на тенденції розвитку окремих народів. Історія по-дає нам багато прикладів, як прихід народів різних племен в однакові з культурно-ї природного боку країни породжує в дальньому все ж суспільний розвиток відрубних властивостей вдачі. Правда, і навпаки, прихід народу одного племені до різних середовищ також впливає на відхиленість в їх дальньому розвитку. Це спостереження та відкриття закономірностей вроджених біологічних властивостей і в рослиннім і в твариннім світі привело дослідників до студій над подібними закономірностями у людей.

Коли дивитись на людську організованість з погляду індивідуалістичного і суспільницького, то значення одиниці і її завдання в суспільстві, це дві протилежності. В першу чергу ця протилежність вириєвутється на особах, приналежних до правлячих верств, а особливо інших керівних одиниць.

Керівна особа, за індивідуалістичним світоглядом, має право сама ставити межі своєї діяльності та мати власний критерій для оцінювання своїх вчинків. Вистачить бути людям на тлі поверхової ученості та культури; йти з духом цивілізаційного поступу та дотримуватись морально-правних поглядів суспільства не треба, а частенько, йдучи в розріз з ними, "гіперіндивідуальна особа" надає собі пімбу недосяжної вищості. На цім тлі повставали всі "модерні" літературні й мистецькі стилі всяких франзів, кубізмів, до музики і танців культурних народів вводиться найпримітивніший, сексуально-виродливий брак. Естетично несмачний життєвий стиль, а особливо одягова мода є свідоцтвом виродженості або духового примітивізму.

При суспільницькому світогляді і найвище поставлені особи та суспільні групи вважають себе частиною цілого суспільства. Кожний тут старається виконати своє завдання так, щоб його діяльність була на користь загалу; в усякому разі не оміє його діяльність бути шкідлива для оточення.

Тут кожна найменша провідна особа не є "одновним індивідом", а, навпаки, є особистістю. Особистість є тим, що будучи зв'язаною з середовищем має в собі властивості синтезувати, індукувати, або еманувати здоровий життєвий гін очолюваного суспільства. Нема сумніву, що не кожна науково й технічно вишколена особа здатна своєї фаховоості вже є особистістю, покликаною рідити й направляти суспільне ведення. Для цього, при фаховоості, насамперед вимагається бути зв'язаним з життям, почуваннями і горюм суспільства. А що суспільство терпить тільки духовно здорових, морально неєдністих, і довіряє характерним і відважним, то і провідні особистості мусять мати, загартувати й випробувати ці притмети.

Тому то для задовільнення потреб в провідних особах суспільство витворило виховні інституції та доглядачі й нормуючі органи над ними. Кожна суспільна організація, а особливо держава, творить виховні і фахові школи для плекання сучасних і майбутніх особистостей. Це просто для того, щоб з найменшими втратами йти шляхом прогресу-органічного росту.

Найперша школа, при створенні найменшої клітини суспільної організованості, виникла в родині. Бігом органічного росту суспільства-творяться все вищі і вищі ступені школ, але первою, підготовленою, основною школою залишається родина. Все на перших щаблях розвитку здоровий гін і разум вважали потрібним передати всі досвіди підростаючим поколінням. Для заховання всіх цих відтворінь природа вложила їм інстинкт плекання наступних поколінь. Все старіні звірята слухаються та придивлюються до найдосконаліших і досвідчених, - ліпших між собою. А чим вищі тварини, тим яскравіше це виявляється.

Здорові людські суспільства, органічно прогресуючи, творять все вищі форми організованості, заховуючи здорову природну дорогу підбору й школення. З розвитком суспільства розвивається школільна й організаційно-державна системи.

ПРОФ. П. КОЛІСНИЙ

ВІДВІДОВЛЕННЯ ДО НОВОГО ПОНЯТНЯ

Ми тепер переживаємо важкі часи нашого народу, коли питання про його єдність ніколи ще не стояло так гостро і не набирає такого важливого значення. Дуже дивним стає, що саме в цей час на шальтах нашої преси порушується питання про деякі правописні зміни, і особливо болісним є те, що висвітлюється воно так, наче мова йде не про єдність, а про роз'єднання, не про єдину українську літературну мову, а про два різні процеси розвитку української літературної мови.

Я маю на увазі статтю О.Д.-ра Гавриїла Костельника "Під знаком єдності" /"Краківські Вісті", 23, 24, 25, травня 1944 року/.^{1/} Сама назва статті, яка, здавалось би, цілком є слушною, на жаль, не віправдує викладу думок автора, що основне вістря спрямоване проти східноукраїнських впливів на розвиток української літературної мови. В зв'язку з цим складається загальне враження, наче автор ставить питання про будування окремої західно-української літературної мови.

Ось чому я не можу погодитись з цілим рядом його міркувань на мовні теми взагалі і правописні зокрема. Більшість цих міркувань мають суб'єктивний характер і не відповідають даним філологічної науки, через що в читача може скластися неправдиве уявлення про наукові основи українського правопису.

Автор робить закид україністам, наче вони, погоджуючись на 1снування таких "польонізмів", як дошенту, допіру, палац, не дали "патенту" на галицьке доперва; це, на його думку, пояснюється тим, що "допіро" прийнялось у східно-українських говорах, а доперва - в західно-українських". Не в тім реч, що ді слова прийнялись в східно-українських говорах, а в тім, що вони здавна поширені по всій українській території і вкоренились у побуті народу як слова щоденного вжитку. З другого боку, хоч слово доперва менш поширене, а проте ніхто не забороняє вживати його, культивуючи в літературну норму. Взагалі щодо лексики української літературної мови не ставить ніяких перешкод в довільнім користуванні лексикою, дуже багатою на синоніми. Доцільне використовування багатого лексичного скарбу не зменшує, а збільшує вагу української літературної мови, робить її гнучкішою і кращою. Але найбільше дивує нас таке твердження: "А все ж наше галицьке доперва мудріше й краще, ніж допіро-допіру." Чим саме автор підpirає "мудрість" цього слова, чому воно краще за інші - це все ж є суб'єктивні міркування.

Не менше дивним є таке твердження о. д.-ра Г. Костельника: "Східно-українська мова /хіба ще є західно-українська мова?/.^{1/}

^{1/} Стаття Г. Костельника суперечить принципам мовознавчої науки, і чеरе з яте я примушений був дати спростування в окремій статті. Але редакція "Краківських Вістей" відмовилася надрукувати її, євівши таким чином громадськість в філологічну сману. Ось чому я примушений цю статтю все ж таки /хоч і з запізненням/ надрукувати, щоб розвіяти туман фальшивого розуміння поняття літературної мови і правопису.

К./ проявляє тенденцію втікати від слів жіночого роду, що не кінчається на - а. Під тим впливом ми закинули старі форми напись, літопись, а прийняли напис, літопис... Нові словники камуть нам писати продаж - продажу, купіль-купель, крутінь - крутеня... Жіночий рід тут закінчений на "чоловічий". І далі каже: "Чому б нам тікати від слів жіночого роду, що кінчається не на - а? Чому тільки одна форма мала б бути добра, а друга все ні? Чи це не є зубожування мови"? Просто дивно! Ніхто ж не збирається ніколи й не збирається "тікати" від слів жіночого роду, що кінчається не на - а, утворивши для них навіть окрему т.зв. приголосну. відміну. А якщо й бувавть окремі відстуни /родові зміни/ проти того, що нам дають старі українські пам'ятники, то це все справа не "чисткарів" /так автор називає мовознавців/, а довголітньої народної традиції, на яку зважають найвидатніші вчені філологи. Категорія роду - це зміна категорія. І якщо певна група слів в українській мові з жіночого роду перейшла в чоловічий, то це - один із фактів історичного розвитку української мови, без будь-якого штучного втручання збоку фахівців. Навпаки, цей факт є гордістю української мови, як багато інших, що відрізняють її з-поміж усіх слов'янських мов, як самобутню мову, що має свої закони розвитку. До того ж треба завважити, що захищуючи український діалект взагалі характеризується збереженням цілого ряду архаїзмів, давніх історичних пережитків, на яких сучасна літературна мова не може тепер все орієнтуватися, бо вона їх давно переросла.

Отже, твердження, що зміна роду пояснюється тенденцією "втікати від слів жіночого роду" зовсім не виправдує себе ні з погляду методологічного, ні - національного. Форма чолов. роду здавна поширена в народній мові. Прому спітати першу-ліпшу жінку нашу звичайну, просту, неписьменну селянку: "У вас є купіль?" - "Ні, купель нема", - відповість вона, і в хадним разі не скаже "купелі" /в формі філ. роду/. Так само й щодо продаж-продажу /немає доброго продажу/, а не продажі, бо ця остання панує в російській мові від продажа. Автор просто плутає форми старої літературної мови /до XIV ст./ з старо-болгарською основою з фактами сучасної української літературної мови з народною основою.

Розв'язуючи правописне питання форм типу ступень-ступнія, автор через необхідність з історією української мови - ставить в один ряд слова: день, пень, учень та інш. з словами: камінь, корінь, ячмінь тощо, вважаючи ці слова винятками /з правила про видатне Е/. "Чому в таких словах е не випадне /каменя/, це філологічні субtelності".

Цілком суб'ективний, місцево-діалектний характер має твердження автора про іменники мішаної відміни на Р. Йому дивними здаються форми: маляр-малляра-малляреві... Він радить відмінити: маляря, школяря... на тій підставі, що в цих словах Р зберігає свою м'якість. Дуже важко тепер спречатися, в якій саме групі слів Р зберігає стару м'якість. Це одна з найважчих проблем української морфології, бо й досі ще не вирішено точно, які саме слова на Р залічити до твердої мякі або мішаної групи. Тобто не встановлені ще межі ствердння Р,

не досліджено ще по всій мовній території смуг поширення цього явища. Навіть в західно-українським діялекті вимова р дуже нерівномірна. Отже, немає нічого дивного, коли о.д-р Костельник вимовляє р м'яке в формах: меляря, школяря і на цій підставі пропонує скасувати мішану групу іменників на р. Але те, що з особливістю якоїсъ говірки чи якогось діялекту, не завжди можна безоглядно запроваджувати до літературної мови.

О.д-р Г.Костельник не погоджується з проф.В.Панейком, що слово многий, вважає відмерлим. "А многий, много в Галичині не тільки живе, але цвіте, а також у загальний український літературі воно відоме". Ухиляється ж від цих слів, на його думку, тому, що "східним українцям занадто "заносить" русизмом". Не в тім реч, чи це русизм, чи ні, а в тім, що українська народня й літературна мова мають свій еквівалент багато. Корінь мног-, що чергується з мно-, зберігається тепер в різних словотвореннях мнохина, мнохність, а також в стилістично-урочистих виразах /многі літа/.

Особливо велике незрозуміння викликають пояснення чергування о, Е, які не чергаються з I /ворог, день тощо/ . Так, напр., о.д-р Костельник відкриває новий "закон" /або вірніше переносить його з мадярської мови на український ґрунт/, на основі якого о не чергається з і в словах город, ворог, серед тощо. Закон цей для мадярської мови він формулює так: "дана голосівка в корені потягає за собою та-ку саму або споріднену голосну в наростику. На цій підставі й о та е в закритих складах, коли їх попереджають такі самі голосні, не легко піддаються зміні на і". Тут автор робить дві великі помилки: по-перше, не можна закони однієї мови механічно переносити до другої; кожна мова розвивається за власними, своєрідними законами; і. механічно застосовувати закон однієї мови в другій - значить припинятися великої методологічної помилки, абсолютно неприпущененої в науці ; подруге, про те, чому другі о, е в словах ворог, серед не перейшли в і, в науці існує зовсім інше пояснення: другі о, е не перейшли в і тому, що вони не основні, а виникли пізніше в наслідок розвитку повного голоса /ворог із ворогъ, молот із молотъ/ . А що в багатьох випадках спостергається порушення цього закону, то це пояснюється діянням іншого закону української мови - закону аналогії. Коли основний закон чергування або нечергування о, е з і ґрунтуються на історичній основі /зникнення глухих ь, ь та їх перетворення в о, е/, то закон аналогії ґрунтуються на основі народної психології. В наслідок цього часто порушуються основні правила чергування: о, е з і там, де цього не повинно бути, і, навпаки, вони не чергаються там, де чергування same потрібне. Так, під впливом аналогії від багатьох здрібнілих форм, де і в закритім складі, утворилися здрібнілі форми і в словах голівка і голівонька, доріжка і доріжен'ка, корівка і корівонька. Formи родового множини доріг, борід, голів тощо виникли під впливом відповідних форм іншої групи слів: гір, сліз, кіз. Цьому сприяє рухомість наголосу: борід-борода, сторін-сторона..., але /наголос стаїй/: колод-колода, сорок-сорока, сторож-сторожа тощо. Так пояснюються дієслівні форми: беріг-берега, стеріг-стерегла, але /наголос стаїй/: ковов-колода, молов-молода, поборов - поборола тощо.

Закон аналогії пояснюється й на слова типу кінець, Дінець, ріжок тощо /від кінця, Дінця.../, які в статті о.д-ра Костельника знаходять собі якесь своєрідне пояснення: він поділяє слова на два склади /кін-ець, Дін-ець/, і тоді перший склад виходить у нього закритим. Таке пояснення аж ніяк не відповідає історичним передумовам виникнення цих форм. Автор каже: "це тільки шкільна граматика поді-

ляє ті слова так, що 1кання виходить в закритому складі: кі-нець, рі-вень і т.д., але кожний творчий дух мови добре розрізняє, що корінної приголосної не можна причіпати до наростка, тому й виходить йому 1кання в закритих складах: кі-нець, рі-вень". Насправді воно не так. Порівн. дві давні форми: коньць і коньця. На підставі закону зникнення й перетворення глухих кінцевий глухий був завжди слабий і через те зникав, а другий від кінця /чи перед слабим/ був завжди сильний і через те переходив в о або е. Крім того, слабий глухий був також і перед голосівкою, і через те він теж зникав. Отже, маємо такі зміни: коньць дало конець, а коньця-кінця. В першім слові о не могло перейти в і /коньць/, бо де о стояло перед ь, який перейшов в е /конець/, через що не могло від бутися того самого фонетичного процесу, що й у кінь. В другім слові о перейшло в і /кінець/, бо де о стояло перед глухим, який зник, викликавши зміну о в і. Форма ж кінець /зам. очікуваної ко-нечь/ могла виникнути пізніше, після того як відбувся процес зникнення глухих і став діяти закон аналогії, як напр., почну /зам. пічну з почину/, побратися /зам. пібратися з побратися/, де о не перейшло в і. Або форми: вод, вигод, пригод, істот, сухот, мед, народ тощо, де о, е, основні не перейшли в і під впливом форм родового відмінку з неосновними о, е: вікон, весел тощо.

Шляхом аналогії виникає паралелізм форм: берег і беріг, хріну і хрону /пор. давн.: хръну/ тощо. Цей паралелізм цілком прийняттій і в літературній мові. Звідси ми бачимо також, яке далеке від наукових вимог пояснення паралельних форм берег, беріг у о.д-ра Костельника: "Отже берег правильна форма, однак і беріг добра, бо, як Огієнко каже, "зміна давніх чистих о та е на і - це найголовніша ознака самостійності української мови". Цитування І.Огієнка для пояснення форм берег і беріг абсолютно недоречне, бо воно тільки збиває читача з правдивого шляху.

Взагалі всі пояснення у о. д-ра Костельника, зв'язані з чергуванням о, е з і, дуже сумнівні і вимагають до себе критичного підходу. Можна погодитися тільки з оцім поясненням: "Слова боруться, щоб іх не вмішувати з іншими, подібними. Пророк ніколи не прийме форми прорік, вирок не прийме форми вирік, бо тоді іменники змішалися би з одною формою дієслів". Це пояснення слушне тому, що тут ідееться про гомофонеми, як засіб уникнути гомонімії там, де треба чітко провести семантичне розмежування.

Наприкінці подаємо свої завваження на деякі дрібні питання, які безспорадно ставить автор. Він запитує: чому досі, але відсі; гніт-гніту, а не гнету; відвертий - відверто, а не отверто, тощо. На це насамперед мушу завважити, що українська мова, як і кожна мова, має безліч загадкових форм, які складалися й розвивалися століттями, забагачуючи нашу мову численними нюансами вимови; ці нюанси сприймаються українцями ще з молоком матері, і нема ніякої потреби штучно їх викореняті, спрошувати складний організм мовного апарату. Таких питань можна поставити безліч, але чи ж мають вони всі відношення до правопису? Чи ж слід таким дрібницям зайвий раз нагадувати про те, що не викликає ніякого сумніву. Навіщо, наприклад, штучно вводити чергування е-і-і /гніт-гнету/ там, де його в народній мові не існує: сир під гнітом лежить, гнітити хліб, гнітити людину, гнітити на серді тощо. 1/

Але найбільше дивує нас намагання автора запровадити форми: отверто, отворити: "В словнику є творити, твір, отвір, відтворити та інш. чому ж нема отворити?" - запитує він. І знову далі на адресу "східно-української літературної мови": "Це не є вирішення самого Панейка", він це заявив зі східно-української літературної мови, але що це за немудре слово відвертий, відверто, ніби воно походить від відверти, або відвертати, а воно має походити від отворити".

Подаємо етимологічну довідку. Корінь верт - /відвертий/, що його ми знаходимо в веретено /порівн.санскрит.vartanam/ "кручення, вертіння"/, має первісне значення "заховати". Звідци українські верета від верт - "вертіти, зв'язувати" з збереженням ідеї "заховати" /порівн. сербськ. верата "заховати", заврети "заховати"/.²¹ Цей же корінь лежить і в слові вертіти з первісним значенням "заховати", тобто крутити /вертіти/ з метою заховати від нашого зору. Таким чином, якщо до кореня верт -, що має значення "заховати", додати префікс від- -, що надає слову протилежного значення /порівн:відтворити, відбудувати, відродити/, тоді матимемо відвертий, тобто слово виражає щось протилежне тому, що виражає корінь верт -.

Дещо інше значення має корінь ворот- /отворити, отворот/, що сягає первісного кореня бор - із значенням "зачиняти". Порівн. старослов'янське връти "зачинити", литовське verti "зачинити"²². Звідци ясно, що в слові отворити префіксом буде не о, як думає О.Д-р Костельник, а от, що надає слову протилежного значення і цілком відповідає сучасному українському від-. В українському словотворенні цей корінь не прищепився, а тому не можна сказати ні від-ворити ні от-ворити /порівн. рос.: отворить/. Звідци видно також, що створити нічого спільногого не має з творити, твір тощо.

Обидва ці корені верт- і ворот заховують в собі первісну ідею семантичної спільноти /виконувати дію кружляння, щоб заховати річ від нашого зору/. Порівн. укр. відвертий і російське отворить, отворений. Але тепер ці слова виконують зовсім відмінні одна від одної функції, і виводити одну форму з другої ніяк не можна, бо й ворота покодять від того ж кореня ворот-, але тепер воно має лише функціональне значення, тобто як назва речі, якою ми виконуємо дію кружляння /порівн. рос. воротник "комірець"/.

Всі подані вище наші завваження й міркування, викликані статтею О.Д-ра Костельника, йдуть не на шкоду, а на користь єдиної української літературної мови і правопису, як ознаки єдності українського народу. Немає й не може бути двох літературних мов - /східно-української і західно-української/, немає і не може бути двох окремих українських народів.

1/ А. Преображенський. Етимологический словарь русского языка. Москва, 1910, стр. 74-75.

2/ Vondran, Vergl., Slav. Gram. I, 442

В.Чапленко

ПОДЯКА З ЗАСТЕРЕЖЕННЯМИ

/З приводу рецензії В.Державина "Натуралізм на роздоріжжі" /

Літературі потрібна критика-порадниця, критика-дзеркало, що в ньому письменник бачив би свою творчість в певній об'єктивізації. І коли те дзеркало не криве /себто коли це не упереджена чи не хибна критика/, то письменник має змогу перевірити ефективність здійснення своїх задумів. І за такий правдивий показ його обличчя письменник завжди віячний критикою. Таку віячність, наприклад, відчував я як письменник свого часу до В.Барки за статті про "Пиворіза" й "Знайдений скарб", хоч він і відзначав у тих статтях не тільки плюси моїх творів, а й мінуси. Віячний я тепер так само ї В.Державину за критичний розгляд моїх збірки "Муза" разом з деякими іншими моїми писаннями. Я радий, що він зрозумів основну спрямованість моєї творчості як "виовітлення...людини й природи" з позиції "консеквентного натуралізму". Правда, я сам називаю свій напрямок "широким або збагаченим реалізмом", але тут розбіжність тільки в термінах, бо, як довідуєсь, В.Державин вживав цього терміну /"натуралізм"/ в розумінні реалізму. А мій "широкий або збагачений реалізм" відрізняється від реалізму взагалі не принципово, а тільки ширшими можливостями щодо формальних шукань. Віячний я В.Державину й за сміливу оборону моїх сатиричних творів, що кількісно /якщо взяти й недруковані речі/ в моєму надбанні переважають.

Але попри це я побачив у дзеркалі його критики що й те, що його не сподівався там побачити. Я сподівався, наприклад, побачити різнохарактерність уміщених у збірці речей, не однаково задуманих і свідомо не однаково виконалих, а тимчасом критик показав несатиричні речі тільки як несвідоме збочення від притаманної моїм писанням сатиричності. Але ж я не хочу бути тільки сатириком! Та й більшість речей я побачив у дзеркалі не в тому вигляді, якого я хотів був їм надати. Я оподівався побачити "Очі" у вигляді психологічного нарису без найменшого натяку на сатиру, а в нього ще сатира.

"Ревнощі" - це за моїм задумом психологічна новеля, а в нього - "побутовий нарис", "Гріхоборець" - це для мене заперечення власним сатири абсурдизації ідейності, а в нього - "сатиричне висвітлення певних фізіологічних моментів", "Щось більше за хліб" я розумію як ствердження нашої національної ідеї /засобом доброзичливого гумору/, а в нього - це "спроба національно-громадської дидактики та пропаганди". "Муза", "На Великий день", "Хука дав" - любовні "історії забарвлені" - перші дві легким гумором, третя - гротескним, а в нього - це "найбанальніша побутовщина", подана сентиментально за рецептом "цукор плюс сахарина"... Цілком збіглися мої сподівання з одінками В. Державина тільки в розумінні трьох речей -реалістично-сатиричного "Людяного наказу", такого ж своїм характером уривка "В лісовій гущавині" та справді /свідомо!/ сентиментальної "Мавки".

Зважаючи на той чи той характер своїх писань, я намагався добирати й відповідні композиційні та стилістичні засоби. Наприклад, у любовних новелях, призначуваних для читачів певної категорії, я свідомо вживав фольклорно-утертіх "піампів" /"треп-

мутла, як рибенка та"/ та голубливих форм. Але цих останніх я вживав з тим, де треба було дати гумористично-ронічні відтінки /в "Хужа дав", "На Великдень" тощо/. А тимчасом у дзеркалі критики В.Державина я з таком "побачив", що ці засоби - де... "спонтанні" якесь і нестяжні вибухи старечого еротизму, що, раз удавшилось до пестливих атрибутивів хіночості /або чогось до неї подібного/, все й спиниться ледве /?/ спроможен - як захлинається". А деякі з доганно-наведених у критика моїх здрібнілих слів інших форм просто таки й не можуть мати. Не скаже це замість "лісові давіночки" /квіти/ "лісові давінки чи дзвони"! Або: чи можна назвати коротеньку спідничку молоденької дівчини "спідницєю"? Вважав я таких доцільним з стилістичних міркувань вйти в оповіданнях з галицького життя льокалізмів /тільки не "рясно"/, а в спов. "Гріхоборець" /з Х в./ - архаїзмів. Новотворів в у белетристичних творах, на мою думку, не варто вживати /власне, творити "ад Госк"/, і в мене їх, крім "відпочиванців" та "черган" немає, бох "шапчук" не май "вульгарно-гротесковий...новотвір", а Маркове Вовчкове слово, взяте з народних уст.

Хотів я побачити у дзеркалі критики й якесь відбиття моїх оповідних побудов /зокрема з несподіваним кінцем/, але критик, на жаль, не натякнув на це й словом, ба ще й уявив на глузі замкнення одного сюжету діялогом "Ти моя муз" - А ти...просто май".

Мабуть, таки справді смітобудова так занехаяна в сучасний український прозі, що навіть критики про це забувають!

Отже таки доводиться відзначити розбіжності між моїми проекціями і об'єктивізацією їх у дзеркалі критики. Одно з двох тут може бути поясненням - або неправильні проекції у письменнике, абох якесь дефекти в дзеркалі критики...

Висновок з цього повинна зробити, очевидчаки, та інстанція, що для неї твори й призначенні, - читачі.

П.С. Прикро вражають в редакції В.Державина його брутальні, ба й образливі на адресу письменника вислови, як от сумнів, чи він має "добрий розум", як "старечий еротизм" тощо. Невже не можна було цього висловити при доброзичливім ставленні в коректній формі?

ТВОРЧЕ ЗРОСТАННЯ

/Сатира/

Все нач поет не спав. Не міг з досади спати.
/Поети ж і мистці такі хвилини знають!
Закинув рецензент, що вірші кострубаті,
До в них низенівський стиль і запаху не масть.

Поет кричав, сопів і творчі сили тратив,
І в пекло посылав всіх критиків породу,
І щоб підвищити стиль - на пічці став писати,
Мачаччи перо в саму колонську воду.

Теок

1/ Отже де робив я юх ніяк не під впливом В.Барки, у якого в більшості творів голубливі форми недоречні /як це я відзначав у своїй редакції на його збірку "Апостоли"./

АСАДОРІТ

Улас Самчук: Іність Василя Шеремети. Розділ з роману. Післямова Б.Подоляка. /Мала бібліотека МУРу, Художня література, літературний додаток до газети "Час", вип.2./ Видавництво "Золота Ерама", 1946, ст.40.

Тут опубліковано лише невеликий уривок із роману У.Самчука "Іність Василя Шеремети" - роману, що дістал нагороду на літературному конкурсі 1944 р. у Львові і відтворює - за подаєм у стилі післямові формулеванням Б.Подоляка - "процес формування національно-созіціальної свідомості та осягнення культурного рівня інтелігентної людини нашою гімназійною молоддю на Волині десь у відтинку між 1920 - 1930 рр." /ст.38/.

Зрозуміла річ, що критична оцінка певного окремого витягу з неопублікованого сюжетового твору більшого розміру - не може не бути умовною; надто, коли згадати ті літературні завдання, які У. Самчук ставить перед собою в першу чергу - поновлення великої повістярської прози та перенесення її з етнографічно- побутового або з соціально- побутового пляну на площину національної і соціально-етичної проблематики. Судити про відповідні композиційно- тематичні дозянгнення або невдачі авторові на основі надто обмеженого матеріалу тридцятьох із чимось сторінок - справа безнадійна. Згоджуємося з автором післямови^{тому}, що поданий тут епізод обрано для скромої публікації досить влучно, що "соковиті описи природи, легкі філософські та історичні віdstупи" вдало доповнюють і прикрашують її, "а тому навіть без попереднього і дальнього тексту роблять цей уривок цікавим для нітання" /ст.39/. Проте, що до критичного обговорення, обмежимось тут лише тими рисами літературної творчості Самчукової, які цілком виразно виявляються і в розмірно невеликому витязі - "як сонце в краплі води малій" - не бентежачись тим, що де будуть переважно риси артистичної недоробленості й недосконалості.

Справа полягає в тому, що в просторово обмеженому фрагменті чіткіше ніж будь-де відчувається різноманітність описівдаленої діїції Самчукової і відносна неувагованість різних тонів чи манір тієї діїції між собою. Автор гарно володіє і урочистим тоном "космічного" опису природи, і невимушеним тоном більш-менш фаміліярної розповіді і імпресіоністичним побутописом, і патетичною типрадою морального змісту, - і коли все це чергується та збігається впродовж тридцятьох сторінок, то загальне враження лишається естетично непевним і якимось далеко строкатішим, ніж це було б у просторих рамках цілого роману чи повісті. Не вирішатимемо тут, якою мірою У.Самчукові вдалось або не вдалось узгодити ті диспарні стилістичні елементи в "Марії", у "Волині", в "Гори говорить"; в розгляданому уривку вони, в усікому разі, фактично залишають одне сдиному і ніби не допускають себе взаємно до цілковіті артистичної досконалості.

Це особливо діється взнаки там, де відмінні описівдалальні маніри межують або й переходять одна в одну. Після вступного най-

величншого опису Крем'янеччини, що починається з космологічних мотивів 1/, а кінчується на лирично забарвленим заснуванням Крем'янця - безпосередньо після того, якож й неприємно переорієнтуватись на типову нашивоголівську розповідь фаміліярного тону.

"І чи знаєте ви це місто? Ні, ви його не знаєте. Одного разу пойдьте туди... І не будете каятись, відвідавши ці місця. Особливо, коли приходить весна, і все залиється цвітом, і ви вийдете на гору Бону, і поглянете на всі боки, куди вам захочеться" /ст.5/.

Щоправда, такого роду "кольоквіалізми" - будимо безпосередні звертання до читача з їх робленою наївністю - не набирають тут такої вже насторілької претенсійності, як, например, у "Марії" 2/, а проте все ж таки сприймаються як несподівані й невчасні стилістичні дисонанси. І майже так само дисонують недоречні космологічні мотиви, коли вони виривають у зовсім диспаратному контексті, напр.:

"Встанай, Василю! Досить. Ти ще, знаєте, надто молодий, щоб рішати на землі те, що є присуджене на небі... То є вічність. То є мандрівка світів в безкінечності. То є еліса, по котрій ходять планети" /ст.34/.

Навіщо тут про елісу? Хіба що припустити - бо ж тут автор відтворює Василеві думки та переживання - що Василь саме надіредодні в гімназії лекцію з космографії слухав і саме оті еліси Йому добре запам'ятались. Але де буде тоді риса гумористична, наявним контекстом хадною мірою не виправдується.

Певний брак урівноваженості відчувається також і в галузі образності. За критерієм образності, проза Самчукова належить, в основному, до натуралізму/чи до реалізму - той самий пересичений конкретною лексикою неметафоричний стиль викладу/; проте в урочистих своїх виявах, у місцях підвищеної дикції /не хочемо казати - "високого стилю"/, вона підноситься до образності клясицизму:

"Сонце підймається вище. Воно, мов божество, всесильне і нестримне, підймає свої великанські золоті позики і бачить все. Є воно скрізь, де тільки є життя. Позолочені кілька хмарин зупинилися на одному місці і лежать, мов пливучі казкові острови" /ст.6/.

Порівн. і в інших творах: "Над горами пливуть хмари. Невидимий великий жрець приносить жертву й дим її поволі та урочисто зводиться до небес. Ліси, полонини, скелі, дики звори брязком хрусталевих вод співають величні гимни. Вічна, мов непомірність часу, земля твердо й непокітно тримає свій шлях, незрозуміла й урочиста" /"Гори говорять", 1944, ст.91/.

"А після озивалася північ. Великий віз скочувався далеко вінця, зорі чітко хрусталили на стальному небозводі. Курчилася сердитим кулаком земля і натягала м'яку білу рукавицю" /"Марія", вид.2, ст.9/.

1/ "Великанська, всемогутня рука, яка одного разу відділила твердь од невидимого неба, яка вилляла води у свої місця, яка поставила над гвесьвітом странне овітило і воєму малому і величному повеліла затримати радість буття" - і т.д., ст.3/

2/ "І як не йти в таку годину і поле? Як не любити його? Скільки тих колосків... Воне, скільки їх тут!.. Більше ніж зір у небі... І хто дав їм життя?" /"Марія", вид.2, ст.108/.

Це - добре збудована образність, хоч, як на нашу думку, де що надто розтягнена, а через те їй позбавлена належної семантичної концентрації. Класицизм скрізь вимагає стисlosti, поміж іншим і в метафоричному викладі. Тому коротші образні вислови звучать у У. Самчука багатозначніше і повнотонніше за надто заокруглені описи. Зіставте, з одного боку, таку-от перевантаженість реторичними засобами:

"Земля України дуднить від тупоту орд революції. Крицевими дорогами у далечину несуться поїзди. За обряями моргають заграви, похеж і розливаються сердиті рокоти гарматних передгромів" /"Марія", вид.2, ст.123-124/.

а з другого боку, зовсім ляконічне!

"Сонце зайшло і стала темнота по цілій Україні" /так само, ст.178/.

* Щодо, що автор ніби не відчуває оцісі переважної естетичної ефектовності окремого - чітко ізвольованого від описового або оповіданого контексту - класичного образу і надто рідко користується в даній стилістичній можливості, яка, доречі, цілком відповідає до його мистецьких досягнень і спроможностей. Ще більша щодо, що він подеколи немов сам побовідається образної дикції і недоречно послаблює її зайвими прозаїзмами:

"Чергувалися безліч днів і безліч ночей, чергувалися зими, весни, літа і осені. Безконечно творилася незбагнута ніким і ніколи містерія хиття і нехиття. І, можливо, тільки зарви гір час від часу відкривають книгу, писану мушлями, і на їх перлямутрових залишках уявно читаємо непомітну маленьку частинку того, що було" /ст.3-4/.

Навіщо тут оте зайве "можливо", таке неспівзвучне з поетично забарвленим контекстом? Чи виграє щонебудь семантика даного абзацу від думки, що не тільки "зарви гір час від часу відкривають книгу, писану мушлями", а що те саме робить, можливо, ще й інший якийсь чинник? Розуміємо, що авторові тут власне не про можливість того евентуального чинника йдеється, а про певнийrudiment імпресіоністично-символічного викладу, принципово щедрого на навмисне унепевнення найелементарніших речей заради гаданої "поетичності". Проте, такі наївні засоби, як оте "можливо", лише порушують канон класичної образності, не надаючи викладові найменшої, бодай, ілюзії ірраціоналізму.

Але що подумати тут про ремарку "уявно"? Тут уже жадне посилення на вплив імпресіонізму не рятує ситуації. Автор, очевидна річ, застерігається проти припущення, будімто на "перлямутрових залишках мушель" можна щось справді читати, - адже на них немає літер! Отакі несподівані рецидиви найпрозаїчнішого натурализму /що сам ліпше він забороняє розуміти дієслово "читати" перевосно/ все ще якось співіснують у белетристиці Самчуковій з безперечними артистичними досягненнями в напрямку класицизму, прикрайм чином знижуючи її загальну мистецьку вартість.

Аналогічне внутрішнє змагання між неврівноваженими елементами натурализму /чи то реалізму/ і класицизму спостерігаємо і в сюжетово-композиційній структурі Самчукової прози. Немає сумніву, що в усіх більших творах Самчукових етнографічно- побутове та соціально- побутове тло опису виразно домінує супроти національно- політичної та всякої іншої дії, хоч за несхідним каноном класичної поетики /та напевне й за власним задумом авторовим/ личилоб бути саме навпаки. Приміром, в "Гори говорять" дескриптивні карти-

ни Гуцульщини та її побуту незрівнено чіткими, барвистими й виразними за сповідь національно-визвольної акції, а любовна фабула твору, до потребувала тут максимального динамізму та напруження /вона ж бо певною мірою протистоїть політичній акції і повинна врівноважувати її/ - як жахас очевидною недоробленістю стилу, що в новому крайній схематизм характерів межує з крайнім мелодраматизмом викладу. Щоправда, в опублікованому фрагменті з "Іности Василя Шеремети" тієї мелодраматичності немає /можливо, через тематичний склад того фрагменту/. Втім, усе ж таки відчувається і тут диспропорція між хиттвог статикою героя /включаючи його гімназійне оточення/ і динамікою його ідейно-психічного формування. В.Подоляк у передмові своїй запевняє нас, що "автор в величим тектом мистецьким і чуттям міри, крок за кроком, глибоко і переконливо показує перемогу вільної і мислячої людини над рабом дохтрин, перемогу вічно людського над умовними і неперевіреними вартостями сучасності" /ст.38/. Можливо, що в цілому романі воно також і є; проте в опублікованому уривку отої "перехід ві стану не-оформованого внацтва в стан амужілості, ві стану романтики, фантастики і мрії в стан тверезого погляду на життя та людські взаємини" /ст.39/ - той перехід, хоч як детально підготований і по-передньою епізодом з револьвером, і підхідм антуражем старої каплиці та козацьких надгробків, сам із себе не досить переконув: надто все кричуцьо з антитеза між дитячими мріями героя напочатку сцені і його ж таки новонабутою національною свідомістю наприкінці; а головне - герояві бракую хиттвої індивідуальності. Авторові добре вдалось зобразити "неопокій юних героїв, їх задобу планати не забагнені таємниці світобудови" /ст.39/ - як "на вразливу і допимливу думку внацьку навалюється складна і многогранна пореволюційна дійсність України і Сходу Європи" /ст.38/ - вдалось відтворити разом з тим колективну атмосферу проницано-гімназіальноговнацтва, атмоферу безпосередньої близькості до природи і "радості життя":

" - Ой, на горі там хенди жнуть, - затягає він. Йому підтягаються і виходить пісня. Луна котить її по ярах і десь там, під Боню, відбивається. Всі обличчя прояснюються і, відається, вони промінують радість. Бони навіть не розуміють того, що вони тільки живуть, бо вони такі молоді і здорові, а навколо так широко і барвисто" /ст.17/.

Проте, зробивши з героя свого тільки експонента певних думок і настроїв гімназійного внацтва, автор тим самим внес обіз його і позбавив читача всякої можливості сприймати Василя Шеремету як конкретну неповторну індивідуальність. Яксь мірою це відповідало самому задумові авторовому - побачимо після публікації цілого твору. Так само відкладемо аж до тієї публікації цікаве питання про імпресіоністичні елементи в композиції та сповідальний дикції Самчуковій; вони, здається, йдуть на спад. Зокрема, безпосереднього впливу Гамсунового, такого відчутного, наприклад у "Марії", / в опублікованому уривку не бачити; і мабуть не випадково захоплюється тут "Вікторією" герояня Кирочки, а все ж не

1/ "Сяди собі на пеньочку, обіпрем лікті об коліна, обіймеш долонями голову і яких не передумаєш дум. У кущах причайся невидимий співрозмовник. Він собі тихо сидить з тобою, дивиться одним оком і вое до останнього розуміє тебе. Вітер часом похитне дерево. З гілля падає сніг і попадає тобі за комір. Чуєш, що твій мовчазний співрозмовник і пожартувати вміє. Усміхаєшся, виймаш зва коміра сніг і думаєш далі" /"Марія", вид.2, ст.60/.

сам автор. На цій приемній констатації закінчуємо наш зовсім премімінарні нотатки, що вони, відповідно до фрагментарного характеру публікації, повинні розумітись радше в діагностичному, а не у власне критичному /чиувальному/ сенсі.

В.Державин

Д-р Ярослав Рудницький. Нарис української діялектології. 1946. З циклу: Університетські виклади. Накладом Української Студентської Громади в Авгсбурзі.

Автор подає на 48 сторінках брошюри найважніші відомості про наріччя, говори й говірки української мови, напроваджує 55 зразків у практичній транскрипції, унаочнює територіальне розміщення діялектів і говорів на карті /за Ганцовим-Зілинським/, дає порівняльні приклади на таблиці. У 6.розділі почує, як записувати говорові особливості і подає найважнішу літературу.

Цей нарис - то скорочене перевидання давньшої праці про українську мову д-р Я.Рудницького, то підручник дорогою молодим дослідникам, яких заважає синтетично й легко в основами української діялектології. Книжечка приносить багато користі читачеві й тому заслуговує на прихильну оцінку й рекомендацію.

При кращих умовах треба буде подумати про нове видання з чіткішими критеріями поділів, точнішою картою, кращими прикладами з географії слів, більш типовими і однорядними зразками, новітніми висновками та поміненням усікої дидактики. Тоді книжечка зробить добру прислугу фахівцям як синтеза питання про українську діялектологію.

Щодо критеріїв, поданих у 2.частині, то вони сьогодні все не можуть обосновувати поділу на діялекти і говори; напр. розвій т.е.в. ікання існує в північному і в південному діялекті; правда, не знайдено найстаршої його стадії в південно-карпатському, але звате доказано еволюційну сполучку між південно-карпатським і пів-съким почесів надсянський говор /М.Шеп'юрська, І.Панкевич/.

Тому треба виходити від архаїчних говорів; а не від північного, що є тільки одним із архаїчних. В дальному треба вирішити їх систему в кореляції до молодших і зовсім молодих говорів на всій українській мовній території та в усіх українських мовлян /а не тільки селян - гл.З.ст./. Не можна теж увалювати поділів передусім від акцентових тенденцій, бо навіті наведені зразки не підтримують уповні авторового твердження /гл.ст.25-36 літуюм горе, матюника, кунця, вубоні/. Проти рефлексу праслов'янського я як критерію говорять теж приклади із наведених зразків /гл.ст.35: заглядай, розвязав/. Давальний однини чоловічого роду на -у, -ю помірений сьогодні також і в південно-східному діялекті, -ові в північному. Що торкається різниць між східним і західним діялектами, то сумнівні такі критерії: 1/ вимова ки, ги, хи, ги як кі, гі, хі, гі. в західному; адже знані бойківські та лемківські кі, гі...; 2/ також у західному існує ль, рь в гуцульському, надпрутському, бойківському, наддністриянських островах; 3/ бувають теж в західному: ремета, чересла, дешево, їжали три козаки... Натомість немає тут ніколи паляталізованих закінчень в дієсловах: ходить, робить! - а про це нема згадки між критеріями. Щодо карти, - то позначені на ній пер-

хідні говори, але не означено ані карпатських, ані наддністрянських, ані надпрутського; не означено теж західних островів в басейні середнього Сінє, ані східних над Тереком і Кумов; зате позначено басарабські острови.

Географія слів не використана. Немає таких характеристичних ізолекс, як: назви рідні, назви знаряддя... /дъеды - тато - батько-отець; віник - мітла; рискаль - мотика; гралі - вила.../. Натомість ізолекси "ярмарка" немає в наддністрянському. Зразки обильні, цікаві, хоч, не всі однорядні і синхронічні. Треба завжди пам'ятати, що за бо років говор міг підпасти змінам, головно в румунській вайманщині; тому записи Г.Купчанва з 1875 р. зовсім не годяться для порівняння з записами самого автора з останніх років; не годяться теж віршовані записи в огляді на ритміку.

Врешті останні досліди в ділянці діалектології виявили розчленування південно-східнього діалекту, як про це свідчать праці Полторацької, Москаленка, Йогансена, Синявського, Наконечного, Грицака, Гладкого...

В світлі племінних міграцій по річкових берегах застаріла тає назва: покутсько-буковинський говор, яку треба заступити надпрутським говором. Також останні досліди в басейні Дністра виявили, що на південні від Чорткова існує тільки наддністрянський, а не подільський говор, як тут зачислено запис І.Шемлея з Колиндян, запис типовий для Наддністров'я. Подібно в невідповідні місце попав запис І.Верхратського з типовим словом "лем"; мало типові записи наведено з мови південної Волині, що найбільш зближена до літературної, а не бойківський говор, як твердить автор.

Д-р К.Кисілевський

Л.Зизаній, Лексись. Перевидав Д-р Ярослав Рудницький. 1946. За виданням М.Возняка: Записки НТШ, 1911.

350 років минуло з того часу, як поруч Острога також Львів став осередком культурно-освітнього життя в Україні. Тут, у братській школі вчили визначні вчителі, як єпископ Арсеній, Кирило Транквіллюн Ставровецький, Юрій Рогатинець, два брати Тустановські: Степан і Лаврентій Зизаній. Цей останній видав у 1596 р. підручник церковно-слов'янської граматики, до якої додав свій "Лексись", тобто короткий словник з' перекладом біля 1100 церковнослов'янських слів і поясненнями в тодішній літературній мові. Поруч деяких слів бувають тут цитати з книг святого Письма.

Перевиданням цього невеликого, але вартісного твору зазначив проф. Я.Рудницький шану сучасності для наукової праці у львівській Ставропігії з перед 350 років і подів для того автора, що ставив перші кроки в ділянці формування української літературної мови на двісті років перед І.Котляревським, на тридцять років перед славним "Лексиконом Славеноросс-им" Памва Беринди.

Лаврентій Зизаній Тустановський дав у своєму словнику цікавий матеріал до аналізи. Є тут біля 16 % польонізмів, а навіть деякі польські кальки, тобто польські слова транскрибовані кирилицею та деякі позички /грецькі, латинські, німецькі/, що прийшли до нас через польську ортоепію. Всі інші слова походять із тодішньої живої мови; вони збереглись здебільшого оригінально в сучасній літературній мові, або піддалися розчленуванню за допомогою різних творчих афіксів, або не вдірхались довго на висоті літературних вимог і

згодом зйшли до рівня говорових слів.

Подібний стан виявляє словництво тогочасних учительних евангелій, що мали на меті зблизити святе Письмо до народних мас. Студії над мовою учительних евангелій з Лемківщини та Бойківщини виказують понадто словацькі і мадярські позики та говорові прикмети у більшій кількості, як це можна помітити у словному запасі "Лекційсу".

На тлі аналізи можемо уявити собі ту величезну праце, яку вкладав початківець в добір творчих форманоів, щоб називати поняття такими словами, які не хулили б повагі церковнослов'янської мови та були б близькі і зрозумілі спідеям братської школи, а то й увійшли в уживання в літературній мові.

Може бути, що Зизаній тільки користав із здобутків своїх предників та сучасників, може бути, що тільки збирав і запраглив слова із перекладених та оригінальних творів, або наслідував творчі засоби у чужинців; так, чи інакше, а робота його була творча і мовольна.

В світлі цих міркувань твір Л. Зизанія набирає ваги і виявляється його звичка користати із польського словництва. Тут треба навести для прикладу декілька категорій з цієї ділянки; от кальки якими він послуговується в перекладі: издебка, жакъ, блазень, тулач, давъен'къ, веселье, ростыркъ, тарча, валька, владза, пліотка, радца, справда, згадда, храпъ..., албо, азвлаща, тих, естемь, зголя, згада, цнота, хоина, поневаж, кгдъ, атых мвстъ..., або польські слова з церковнослов'янськими й українськими афіксами: орохгость, умъжнъсть, безедность, фрасобливость, зельживость, нудибстъ, кроль, въеница, шафарь, бурмистръ, маршалок, вальчу, валечній, хвъесн, спыханье, пытанье, снъданье, мешканье, ненданый, шпечу, кгвалчу, шидку, шидерство, поличокъ, погрецьку, пословенску, втремишивоот...; звороти: ширмърскую штуку показую, в посесії маю, вону точу, натри гуфы розшиховалися, коханьеся впради, нахнталтъ чать албо кубка, вевлошех, довѣтпный имовъ...; іншомовні поети: ринок, яръмарок, трафунок, цибула, корона, рицерь, пляцъ, палац, рура, фаска, ораторъ, афектъ, макула, еримита, докторъ, авторъ...

Приклади з української живої мови: тато, невѣстка, парубок, товарищъ, вѣстник, волоцьга, брехач /лятель/, нехлю, рѣзник..., борозна, коробка, скриночка, забавка, бочка, збанъ, тайстра, гуня, чепецъ, оагайдак, каганец, загадка, гуща, заулокъ..., запахи, лайно, хороба; омана; помста, крикъ, гук, гомонъ; пысок, пазуха, цицька, зинка албо чоловъкъ, лытка, бедро; лоза, багнята, голъ /глка/, базановецъ, подордник /зілля/, ягоды, черница, розки зквѣтом, коники, бабка, язычок...; бусьол, гадина, гупач /птиця/, когут, пъвен; хустка, рантух /з нім./, плахта, труна, черевики, танецъ /з нім./; дякую, хлипаю, танцую, плюндрую /з нім./, дурью, хорую, дрижу; сердитый, осторожный; назадъ; обозъ, лава, повѣтъ; що до фонетичних прикмет, то бувають тут замітні тверді р, л, д; боруся, дуру, кару, начальник, пилиое, несьдално, навалность, праця, працує, танцую, правиця, сердца, але: молодиця; латинське "г" - передається тут через кг: кгвалтъ, кгелетка..., буває закінчення я і в іменниках середнього роду: върыта, пожертя; з веселям; буває закінчення -чи в дієіменнику: перемочи, але немогу.

Проф. П. Ковалів: Безособові речення на -но, -то, їх значення та норми вживання. Авгсбург, 1947. Стор. 16, 16°.

Одно з важливіших питань української синтакси - безособові речення на -но, -то, що як у писаній, так і в говореній літературній мові насуває деякі труднощі, а саме неправильне вживання їх через нерозуміння тієї конструкції, вияснене популярно й практично проф. П. Ковалів у поданій у наголовку книжечці. Поклинувшись на друковані наукові джерела й граматику, він дає походження тих форм з 3 ос. одн. сер. р. пасивного дієприкметника писань, - на -но, крыть, -та, -то. Цей дієприкметник, що колись виконував функцію не тільки присудка, але й означення, сьогодні залишився в середньому роді в функції безособового присудка та стоїть нарівні з присудковими формами: листа написано, листа написали; козаченька вбито, козаченька вбили. Проф. Ковалів визначує різницю між цими формами: перша форма в безособових реченнях тоді, коли підмет незнаний, друга тоді, коли підмет знаний; перша означає дію живої істоти. Далі автор звертає увагу на різницю між безособовими формами на -но, -то та відмінними формами, утвореними від того самого дієприкметника: "крамницю відкрито", - "крамниця відкрита"; в першому випадку подається дія, в другому стан.

Крім того виказує автор русизми в неправильному вживанні було при формах на -но, -то в значенні минулої дії, а не передмінuloї /"Його заслано, але ніхто не знав куди" - дія доконана в минулому; "Його було заслано, як прийшла вістка про дозвіл повернутися" - дія випереджує другу доконану/; а також у недоступний в українській мові конструкції: "Мною одержано листа"; "Студентом Луцицьким зроблено замах на життя"; "Його виступ ухвалено зборами".

Важко погодитися з твердженням проф. Ковалєва, що пасивні конструкції з орудним дієвої особи повинні бути вживані нарівні з активними. Свій погляд підтверджує факт, що українська літературна мова в своєму історичному розвитку базується не тільки на народній мові, але приймає чужі впливи. Цьому слушному твердженю треба протиставити друге, що з чужих мов, літературна мова, як надбудова гіврок, повинна приймати тільки те, що живе й органічно сприймаємо відповідної мові. А тимчасом пасивні конструкції досить чужі українській мові та мають силу її накинені. Тому це твердження проф. Ковалєва вимагає основного наукового опрацювання.

В.Лев

Ігор Костецький: Оповідання про переможців. Дев'ять новель. Ніслямова В.Державина. В-во "Золота Брама" /"Мала бібліотека МУР-у"/ 1946, стор.27.

В збірці І. Костецького на 23 сторінках авторського тексту вміщено аж дев'ять речей. Більшу частину з цього не можна назвати оповіданнями в справжньому розумінні цього слова, бо їх оповідання викладає якесь "історію", говорить про щось, що трапилося. В "оповіданнях" Костецького те, що трапилося, не викладено так, як певна "історія", як перебіг життєвого випадку. Дається лише натяк на цей випадок. Або те, що "трапилося", таке обмежено ~~об~~ективне, малознанче, що не заслуговує на називу "історія", тобто життєвого випадку, варто художнього зображення для бодай якогось середовища читачів /напр. "Валерій і білі плями"/.

Мистецтво І. Костецького - це мистецтво витонченої стилістики, постійне використання стилістичної валіти слова, як носія самодос-

татнього змісту. Фраза Костецького - це звичайна фраза, відшloffована, зведена до літературно-канонічних форм. Він шукає синтаксичних своєрідностей. Він фразу карбуве. Постійно недомовляє, дуже часто лише натякає. І коли можна погодитись із супорою стисливістю, карбованістю його стилістики, то вже переходить до течії неясних мерехтливих на тяків, немов бліків нечіткого світла на каскадах спадаючої води, виводить його творчість за межі літератури й робить такі його рядки цікавими хіба лише психіяторові. Справді, що означає такий, прим., уривок: "Зараз падають бомби. Що робиш? Гуску скубу. Білу, сіру, во-лохату. Куди вертати, немає хати. Куди вертати. Сказилась еси, небого. За малим не бачиш великого. Ех, знала б - у колисці задушила, ят-мати твоя. Бомби падають, Європо".

Читач, що ставитиме за завдання розшифрувати значенняєві гіарогліфи Костецького, за певного зусилля це зможе зробити. Вищенаведені рядки він зрозуміє як хаотичний потік асоціацій людини, що стоїть під час бомбардування десь у льоху й аналогічно нанизує одну думку на другу під натиском клекоту бомбардувальників угорі. Тут і почуття непевності за майбутній притулок, і далекий відгомін давно забутих дитячих забавок, що виринають в асоціації певної безважливості, дитячої безпомічності людини під дощем бомб. Знаходимо уривки історіософічних міркувань, і відчуття антилюдянosti тієї Європи, що там угорі, на літаках, ширяє над соборами, музеями, над творивом великих і безоглядно ці творива нищить одним лише натиском підйоми літака. І тут - віддалений відгук Шевченкової емоції - "у колисці б задушила", емоції, що відразу заглушується автоматизмом психічної розхристаности: "Я, мати твоя". Все це читач інтелігентний може, постійно докладаючи зусиль, розшифрувати більше чи менше вдало. Але що з того читачеві, що він дістане в нагороду за свою працю, чим збагатиться духовно? Якби таке розшифрування бводило читача у сферу захованих глибоких почуттів, великого чуттєвого горіння, крізь яке дійсність стає прозорішою, чуттєво зображеню! Адже сама по собі літературна манера, вироблена автором, дає такі можливості.

Автор не від того, щоб іноді похизуватися якимись натяками філософічного характеру. Його стиль має невичерпні можливості й для філософсько поглибленого розкриття дійсності. Цей стиль міг би витримати велике змістово-ідейне завантаження через постійне концентрування "психологічних кadrів". Цей стиль, може, надається найбільше до розкриття внутрішнього "я" людини з великим діапазоном інтелекту чи чуттєвости або одного й другого разом.

Однаке І.Костецький не піднімається на ці висоти в застосуванні своїх літературних засобів. Чи не виявляється у цьому духовна бідність самого автора? Чи має він взагалі що сказати читачеві - такі питання виникають по прочитанні дев'яти "оповідань". Автор полює за вселюдським. Він хоче очистити вселюдське від вічнонаціонального, з одного боку, від часового і льокального з другого. І тому маємо в ньому не почуття, а символи почуттів, схему, яку має заповнити своїм змістом фантазія читача. Прикладом цього є "оповідання" "Там високо в горах". Можна припустити, що йде мова про українських партизан. Але не можна сказати цього з певністю. Можна припустити, що "старший" закликає своїх товаришів до великої мужності. Але чи це так - на підставі самого оповідання, категорично твердити ніхто не наважиться. Тут найстотніше передається через двозначний натяк, найбільше уваги приділяється психологічній паззі. В результаті, замість поспільно актуальної новелі, яка, в разі творчої сили автора, могла б

містити і якесь зернятко вічного, загальнолідського, масмо ребусу, схему, що її заповнити замістом може лише читач, наділений талантом поетичної уяви. Костецький ставить читачеві більші вимоги, ніж особі.

Стильова мозаїка Костецького по-своєму витончена. Він справді сягає в глибини підсвідомого! І це не раз може викликати здивування, але не захоплення. Це тому, що його герой - холодні люди "не від миру съсго". Вони живуть внутрішньо, для них зовнішня дійсність - тільки подразник, що викликає дальше самозаглиблення. Його герой / коли вони в новелі / не несуть в собі боротьби свого світу зі світом зовнішнім, мистецька концепція автора не виявляє також його духового активізму у відношенні до вузлових проблем сучасності. Єдиний виняток у цьому становить оповідання "Боротьба за прапор". В ньому з сюжетом скрупультно звінченої дії й внутрішніх душевних колізій. Це є, здається нам, доказ того, що І.Костецький має змогу вийти за межі своєрідного не то "буддизму", не то "оковородинства", в якому він погруз.

Із усіх оповідань у збірці найбільше вдалим є "Зоря". Сенс його у протиставленні двох натур - прозаїчного, наскрізь буденного поліцає -німця, нося порядку і дисциплінованості та чужинця-мрійника, з поривом ins Blau . Вся цінність цієї речі в тій поетичній інкрустадії, в тому прозорому мереживі, що творить два кількома деталями окреслені, але все ж таки суцільні образи. Оповідання має також суцільний настрой.

І.Костецький - письменник у стадії творчого формування. І було б нині передчасно говорити про силу його таланту чи визначати характер його обдарованості. Можна вказати лише на небезпеку, що звисає над ним. Костецький перебуває в стані духової кризи. Ця криза полягає в відмежуванні від актуальної для українства проблематики. Замість розглянутися в живій конкретиці складного сплетіння ідей, що стають у взаємопоборюванні, підносить він на свою прапорі первинні ідейні загальники / коли взагалі щось підносить/. І доки він не вийде зі стану цієї кризи, доти даремно говорити про нього як про виразно творчу індивідуальність.

Юрій Бойко

ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ЗВІРНИК. К.Н.В. Ганновер. 1946. На правах рукопису. Стор. /II/ + 130. /Циклостиль, Ціна 20 нім.м./

Зміст: П.Петренко: Три літа. Юрій Шерех: Галичина в формуванні нової української літературної мови. Юр.Сірий: Київ /уривок із спомінів/. П.Петренко: Під прапором мистецтва. О.Жданович: На зов Києва/Олена Теліга/. Ол.Ф.: Репін і Україна. Матеріали: Автобіографія І.Дніпровського. Автобіографічний лист Ів.Манжури.

Симпатичне, дбайливе і з поманою до рідного слова складене видання. Окрему увагу звертають на себе статті Юрія Шереха і П.Петренка. В статті "Три літа" говорить автор про Шевченка в 1843-1845 роках, у своїй другій статті пише з приводу 25-их роковин смерті Миколи Євшана.

Р.С.

Слайдер/Графік.

- Юрій Косач: ЗАПРОШЕННЯ НА ЦИТЕРУ. Мюнхен, 1946. Стр.11-32. Оформлення Б.Ковалева. Друк.
- НА ЧУЖИНІ. Літературно-громадський журнал Культурно-Освітнього Відділу табору Коріген.Ч.4. Грудень, 1946: Стр.39. Вид.цикл.
- ЗВІНЯЦЬ ЗВАНЫ СВЯТОЙ САФІЇ. №.6. Часопіс праваслауных Беларусау. Орган Беларускага Праваслаунаага Абеднаньня. Стр.44. Вид.цикл.
- Лев Яцкевич: ПАРОВИЙ ВЕРБЛЮД. Ілюстрації Е.Козака. Стр. 12. Друк.
- ПЕРЕСЕЛЕНЕЦЬ. Інформативний місячник в справах переселення. Ч.5.1-6. Видання Головної Переселенської Ради. Мюнхен. Стр.32. Вид. Цикл.
- СТУДЕНТСЬКІ ОВРІЇ. Часопис Українського Студенческого Товариства "Січ" у Мюнхені. Рік I.Ч.1,2. Стр.36. Цикл.
- Проф. П.Ковалів: БЕЗОСОБОВІ РЕЧЕННЯ на -но, -то, іх значення та норми вживання. Авгсбург, 1947. Стр.16. Друк.
- Теодор Курпіта: Not a pass. Лірика. Видавництво "Академія". Літературна Бібліотека "Рідного Слова". Серія: Сучасні письменники. Випуск. I. Мистецьке оформлення Святослава Гординського. Чухина. Мюнхен, 1946. Друкарня С.Слюсарчука, Мюнхен. Стр.64. Друк.
- ВІЛЬНА ТРИБУНА. Орган української незалежної думки. Ч.1. Мюнхен, 1947. Стр.16. Редактор Колегія. Вид. літогр.
- УКРАЇНСЬКИЙ БІЛЕТЕНЬ ІНФОРМАЦІЙ. УВІ. На правах рукопису. Ч.1-10. Стр.22. Вид.цикл.
- Василь Софронів: Я ХОЧУ, Я МУШУ. Сценічні жарти. Бібліотека Таборової Сценки. Ч.3. На правах рукопису. Вид.цикл. Стр.32. Ціна 4 РМ.
- Василь Софронів: ПАРКА В ПАРКУ. Сценічні жарти. Бібліотека Таборової Сценки. Ч.2. На правах рукопису. Вид.цикл. Стр.38. Ціна 4 Рм.
- Володимир Мартинець: БРЕД. Німецький концентраційний табір. /Спогади в'язня/. Накладом "КЕП". Штутгарт. 1946. Обгорта арт. мал. Е.Козака. Стр.120. Друк.
- Святослав Гординський: ВОГНЕМ І СМЕРЧЕМ. Поезії. Літературна Бібліотека "Рідного Слова" під редакцією Теодора Курпіти. Видавництво "Академія". Мюнхен, 1947. Випуск ч.2. Мистецьке оформлення Якова Гніздовського. Стр.32. Друк.
- Л.Зизаній: ЛЕВІСЬ. 1596-1946. За виданням М.Возняка; Залиски НТШ, 1911.

Чолний свідомий українець
Повинен мати найновіші поєви
Нашого літературного 1947 р.

Теодор Курпіта

Книжка лірики.

Святослав Гординський

ІВОДІКІЕМ 6

САЛЕ ФРІДЕМ

Поезії

Замовляти в розпродаців "Рідного Слова", в таборових
крамницях або в кооперативі "КОС", Мюнхен, Розенгаймерштр.
ч. 46 а

Наші наступні видання:

Юрій Кооач: Бортнянський - драма

Микола Хильовий: Вальдшнепи - повість

В.І. Антонич: Дім, що за зорею - вибір поезій

С. Плужник: Вибрані твори

Олег Стюарт: Червоні сліди - новелі

Розпродавцям удаляємо 20 % опусту.

15.— Н.М.

