

**ЛІТЕРАТУРИ, МИСТЕЦТВА, НАУКИ
І КРИТИКИ**

ЖУРНАЛ

ЧИСЛО ПЕРШЕ

естабліта

АМЛК

diasporiana.org.ua

Е С Т А Ф Е Т А

Ж У Р Н А Л А Д У К
В И Х О Д И Т Ь д в і ч і в р о ц і

Л І Т Е Р А Т У Р А
М И С Т Е Ц Т В О
Н А У К А
К Р И Т И К А

С і ч е н ь — 1 9 7 0
Н ь ю - Й о р к — Т о р о н т о

УКРАЇНСЬКИЙ МУЗЕЙ-АРХІВ.
Клівленд.
Гол. Інв. Ч. 23/50
Вібл. Етн. Нум. Світ. Архів. Мисл.

„ЕСТАФЕТА” журнал Асоціації
Діячів Української
Культури

Редакція Колегія. Головний редактор
—Богдан Стебельський. Мовний
редактор—Вячеслав Давиденко

Адреса редакції
і адміністрації 140 Bathurst St., Toronto 133, Ont.
Canada
Tel. 368-3443 & 368-3444

Друкарня Видавнича Спілка „Гомін Укра-
їни”. 140 Bathurst Street, Toronto
133, Ont. Canada

“Estafette” Journal of Ukrainian Cultural Work-
ers’ Association

ЕСТАФЕТА

Ч. 1

В цьому числі беруть участь:

Микола Аркас, Володимир Гаврилюк, Степан Галамай, Адольф Гладилевич, Степан Горак, Міра Гармаш, Оксана Керч, Іван Ковалів, Алла Коссовська, Володимир Куліш, Михайло Кушнір, Роман Кухар, Володимир Ласовський, Олег Лисяк, Олег Зенон Лисяк, Софія Наумович, Володимир Макар, Леонід Полтава, Несгор Ріпецький, Богдан Романенчук, Богдан Стебельський, Юрій Тис, Остап Хмурович, Ілля Чайковський, Ігор Шанковський, Аріядна Шум.

Репродукції творів:

Володимира Баляса
Михайла Кушніра
Антоніа Малюці
Михайла Черешньовського

Ілюстративний матеріал:

Михайла Кушніра
(фігуральні композиції)
Ждана Ласовського
(абстрактні композиції)

Оформлення обкладинки:

Володимира Ласовського

Ліна Костенко

ЕСТАФЕТИ

Різні бувають естафети.
Міщани міщанам передають буфети,
Заяложені ложки, тупі ножі,
Глупоту свою і думки чужі.

Різні бувають естафети:
Воїни воїнам передають багнети,
Майстри майстрам — свої таємниці,
Царі царям — укази й темниці.

Різні бувають естафети.
Передають поетам поети
З душі у душу,
Із мови в мову
Свободу духу і правду слова,

Не промінявши на речі тлінні —
На славолюбство і на вигоду,
І не зронивши,
Бо звук падіння
Озветься болем в душі народу.

ПРО МИСТЕЦТВО І КРИТИКУ

Михайло Кушнір

ПЕРСОНАЛІСТИЧНА КРИТИКА

(спроба синтезу)

Ще сорок років тому термін „персоналізм” не був відомий в Україні. Звичайно, це слово існувало віддавна, але, як це не раз буває, воно жило в захованні, на маргінесі думки, як один із „ізмів” з багатьома значеннями. Сьогоднішній обіг і розголос надав цьому термінові Еммануїл Муніє (Emmanuel Mounier, 1905-1950), творець місячника „Еспрі” (Esprit), що почав виходити в жовтні 1932 р., і автор оголошеного в 1936 р. „Manifeste au service du personnalisme”. Коли сьогодні говориться про персоналізм, часто окреслюючи його ближче прикметником „християнський”, мається на думці великий рух, викликаний цим письменником і діячем, який помер у 1950 р. смертю, гідною своєї філософії: в найповнішому розцвіті й натузї особистости.

Але Муніє, навіть на французькому терені, не був винахідником слова і поняття. Їх впровадив, на переломі сторіч, учитель Джулієна Бенди, Шарль Ренувіє (Charles Bernard Renouvier, 1815-1903), голосячи, що особистість є найвищою категорією і намагаючися з доктрини особистости (його остання книжка з 1903 р. має титул: „Le Personnalisme”) зробити світську, філософічну раціональну релігію. Раніше, рівнобіжно й пізніше розвивалися інші лінії цього напрямку. В Німеччині, ще в минулому столітті, Герман Льотце (Hermann Rudolf Lotze, 1817-1881), противник Фіхте, Шеллінга і Гегеля, автор книжки „Мікрокосмос” (1-ий том 1856, 2-ий 1858, 3-ій 1864), бачив дійсність виключно в конкретному існуванню особистости, а в наших часах поширив і поглибив цей погляд Макс Шелер (Max Scheler, 1874-1928). Американській чи англосакській лінії персоналізму здаля патронував „сивий бард”, поет Волт Вітмен (Walt Whitman, 1818-1892), а Б. П. Бовн (Borden Parker Bowne,

1847-1910) створив в ЗСА школу; до тієї лінії належать теж „голісти”, серед них відомий „африкандер”, маршал Джен Хр. Смутс (Jan Christiaan Smuts, 1870-1950). Найпізніше виявилася російська лінія і була чітко зарисована, передусім Ніколаєм Бердяєвим (1874-1948).

Персоналізм Муніє включав у круг своїх шукань багато з тих досягнень, а особливо багато завдячує Шелерові й Бердяєву. У нашій добі він стрінувся з розмноженням екзистенціалістів і став ще одною філософією екзистенції. Особливо близькі зв'язки, не зважаючи на різниці й спори, пов'язують Муніє з головним представником християнського екзистенціалізму, Габрієлем Марсельом.

**
*

Кожний із згаданих вище авторів вкладав у термін „персоналізм” інший зміст. Але ні один із них не зв'язував цього поняття з літературною чи мистецькою критикою. В Україні думки, що стосуються персоналізму, як одного з відламів сучасної екзистенціальної філософії, не були загально відомі. Тим більше саме поняття персоналістичної критики.

Я підіймаю тут спробу зформулювати персоналістичне критичне становище (яку я почав принаймні двадцять років тому, пробиваючись крізь гущу цих понять, які інші підкладали під слово „персоналізм”) — у досить особливих умовах: без можності ствердження, що деякі автори, поза тут раніше вичисленими, вживаючи терміну „персоналістична критика”, знали про персоналізм і що вони підкладали під це слово.

Навіть без тих особливих умовин, така спроба містить у собі елемент ризику. Бо це є перехід від інстинктивного відчуття до теоретизування на його тему. Добре це чи зле, але я діяв зразу відрухово. Щойно пізніше ця практика виявила тайні пов'язання з епохою, з іншими людьми, з „понадіндивідуальною атмосферою”, як історики культури називають духове повітря, яким ми віддихаємо, самі про це не знаючи, оцей уклад невидних течій, які нас несуть до несподіваних зустрічей. Намірене вистрибнення на поверхню свідомості буде з мого боку першою, отже невідхильно мало вдатною спробою.

Я буду намагатися зіставляти теоретичні пропозиції головню з персоналізмом Муніє, а це тому, що він видається найбільш репрезентативним для нашого часу, що він є твором подекуди синтетичним, багато в себе вбгав і засвоїв, що — *last but not least* — не зважаючи на всі його поблудження і схибнення, відчуваю його близькість. Вибір дзеркала не перерішує нічого. Можна пізніше поширити засяг конфронтації і таким способом висубтельнити цю критичну поставу, якщо б вона виявилася побуджуючою і плідною.

Але навіть у так закреслених межах буде це полювання на незайманому обширі, бо я не знаю жадного застосування персоналізму до літературної чи мистецької критики. Рух „Еспрі” впродовж кільканадцяти років незвичайно натужливого променювання охоплював різні ділянки, підіймав дуже важкі і складні справи, але мистецтво заторкував тільки побічно. В останній, виданій коротко перед смертю, книжці Муніе, „Le personnalisme”, є двосторінковий начерк персоналістичної естетики, на жаль, дуже сумаричний і неконкретний. Це може тому, що й заінтересування Муніе і групи, руху, який створив, були виховної, етичної, морально-суспільної, практично-філософської натури. Сам Муніе назвав при якійсь нагоді свою філософію „une philosophie-éree (філософією-шпадою)”.

В цих умовах все, що тут буде сказане в намаганні, щоб термін „персоналістична критика” виповнити вловимим змістом, буде з конечности несправне, як перші кроки і перші слова.

„Осередкова точка”

Персоналістичну критику можна вивести з простого й радше безспірного założення: кожний творчий акт є особистим актом, кожний твір є знаком, даним людською особою й утриваленим у якомусь матеріалі. Це в нашому випадку була б оця „осередкова точка, з якої критик може охопити цілість”, точка — на думку Колриджа — рівно необхідна критикові, як „для астронома є необхідним прийняття становища на сонці, коли хоче вияснити рухи соняшної системи”.

Спробуймо розглянутися в тій системі.

Усі згадані відміни персоналізму визнають людську особу, окремий осередок свідомости найвищою формою існування. „Людська особа — каже Муніе — є єдиною дійсністю, яку знаємо і яку водночас творимо знутри”. Голізм, філософія, розуміюча світ не як нагромадження елементів і частин, але як цілість, збір цілости, творення щораз нових і вищих цілостей, — вважає людську особу вершком „творчої еволюції”; Смагс називає її „unique creative novelty (єдиною творчою новістю)”, що безупинно проявляється у всесвіті.

Всі персоналісти бачать в особі джерело вартостей і шлях до її пізнання. Навіть нігіліст Сартр каже в „L'être et le néant”: „Це я є буттям, завдяки якому постають вартості”. Людська особа не тільки заспокоює свої потреби, але піднімає над світом елементарних заспокоєнь — світ безінтересовних змагань, прагнень, ідеалів, переконань, незнаних іншим органічним істотам мір. Творення вартостей є справою наскрізь і виключно людською. Воно становить атрибут особи.

„По своїй дефініції особа є тим, що не може бути два рази повторене”. Людина є чимось єдиним, неповторним, чимось, чого не можна заступити ніким іншим, ані нічим іншим. Кожна особа становить світ для себе. Кожна є серединою світу. Кожна є мірою всіх речей.

Особа й індивід

Після цього вступу, на перший погляд, може видаватися, що ми є в зачарованому крузі, в душній атмосфері романтизму. Але це є омана, що впливає з неповної перспективи.

Бачення світу персоналістами протиставиться романтизмові, всім його відгомонам, пристосуванням, звироднінням. Романтичний світ складається з індивідів, одиниць, самотніх існувань, замкнених орбіт, „монад” Ляйбніца. Персоналістичний світ творять особи, існування відкриті на інші існування. Персоналістичний світ зносить поділ на „я” і „не-я”, злагіднює, вирівнює між ними відвічний антагонізм, безупинну гру відплати. „Я” усвідомлюється, поширюється, збагачується тим „не-я”, а „не-я” існує, актуалізується, є завізане до існування, неначе приневолене до нього саме тим „я”.

Муніє в молодечому листі до сестри визнавав: „Я не є свідомий себе, коли не свідчу світові — оце драма (Je ne suis pas présent à moi même si je ne donne pas au monde — voilà le drame)”. Наприкінці свого життя він твердив, що „особа від свого зачатку є рухом у напрямі чогось, що нею не є”. „Особа—це не існування в собі, але к чомусь” — „être - vers”. Ще чіткіше висказує це метафора: „Особа віднаходиться тільки тоді, коли губить себе”. І тому таке патетичне порівняння: „Особа не є навіть суспільною клітиною, але становить вершок, з якого розходяться всі дороги світу”.

Так поняття існування Муніє називає словом-новотвором: „co-existence”, ставить біля нього німецький відповідник: „Mitsein” і виясляє перифразою: „l'existence avec autrui”, що співграє з ляпідарними окресленнями Марселя: „l'être c'est l'être avec” „l'être est communion” — буття є спільнотою. Оба філософи могли б тут покликатися на візіонерську формулу св. Павла: „Sumus invicem membra”.

Існування в цьому охопленні представляється як динамічний процес, тяглий, як експансія і самопожертвування, як резигнація з себе, яка стократно оплачується. Цей рух поза себе і понад себе є змістом і сенсом людської особи, є джерелом і сенсом людської культури. Цей рух Муніє називає „mouvement de personnalisation”, рухом змагаючим до учоловічення, до надання людських знамен якнайбільшій кількості речей і явищ, до загорнення всього в обсяг людської здобичности.

Тут входить у гру термін „l'engagement — заангажування”, що виводиться від Шелера і Ясперса, введений у широкий обіг групою „Еспрі”, сприйнятий пізніше всіма екзистенціалістами, сьогодні загально вживаний і надуживаний. Цей термін висказує ідею, що людина це не предмет історії, вплутана в її автоматизм як у триби машини, несена безвільно її хвилями, але — творець історії. „Людина-особа (l'homme personnel) не є людиною, що живе в відокремленні, є це людина оточена довкола, втягнена, покликана”. І чим повніше вона відповідає на це покликання, чим вона охотніше виходить назустріч впливам, чим більше свідомо бере участь у житті і чіткіше йому свідчить, чим жертвенніше впрягається у світ, чим більшу бере на себе відповідальність — в тім більшому ступні стає особою, тим досконаліше виконує „le métier d'homme”.

Між самотністю і спільнотою

В цьому навітленні можна вільно зарискувати твердження, що творець, мистець, зокрема письменник, є неначе типовою особою. Твір мистецтва, а зокрема літературний твір становить неначе зразковий, наочний приклад вникнення людської особи в світ інших осіб. Ціле є по своїй істоті — щоб вжити окреслення Муніє — „personnaliste et communautaire”, це, значить, особисте, почате і зроджене з особи, а водночас відкликаюче до збірноти людських осіб і для них призначене.

З цього становища всяка мистецька дія представляється як рух від себе до інших. Є це клясичний „mouvement de personnalisation” — вихід чи винесення людської особи поза її власний обсяг, її найвище здійснення в зв'язку з іншими.

В цьому навітленні мистецтво можна б було окреслити як вихід із безіменности й відібрання безіменности світові, як давання назви цьому, що її ще не має. Мистецтво безупинно зриває анонімність, невтомно шукає імена, є пропозицією щораз то нових, щораз інших названь для явищ і подій видимого й невидимого світу.

В цьому навітленні можна б було врешті сказати, що мистецтво є це змагання, що зціляє буття, є це намагання огорнути його в його різноманітності й цілості. Таке поняття апльодував би філософ-голіст.

Як би ми не окреслили мистецтво, видається безсумнівним, що в мистецтві кожний його твір постає в відокремленні, але живе в спільноті і для спільноти. Мистець хитається, неначе маятник, поміж самотністю і спільнотою, без якої не може себе вповні здійснити, без якої властиво не може існувати. Мистець кормиться її соками, поглинає її

променювання. Стаючи лицем до лица з тим, що ним не є, зі співіснуючим світом, із співіснуючими людьми, він відбирає ладунок побуджень, приймає в себе насіння і вагітніє. Його плодом є твір.

Так схоплене покликання мистця докладно пристає до формули Муніє: „подвійним і згідним покликанням особи є зосереджуватися, розцвітаючи (*se centrer en s'épanouissant*)”. Так понятя творчість мистця є діяльністю самовизволяючою і визволяючою інших (*libératoire et libératrice*), достосованою до всіх вимог людської особи (*une fois modellée a toutes les exigences de la personne*)”. Тими словами Муніє окреслив продукцію, але вони мабуть у більшому ступні стосуються до творчости.

Щоб вичерпати всі перспективи, що відкриваються через охоплення мистця персоналістичними категоріями, треба ствердити, що не є це тільки світлочуже кліше, не є це теж продукція замислів, але хтось, хто існує конкретно, хтось, кого не можна відлучити від тіла й історії, хтось, покликаний долею і впрягнений в життя. В цьому зв'язку я хотів би так уточнити цю думку: мистець є це людина, що свідомо й свобідно підноситься своєю душею аж до того рівня, на якому вона стає тривалою, здібною встоятися проти історії формою.

І накінець до мистця передусім відноситься те, що Муніє, мимохить, у якійсь принагідній рецензії, сказав про людину: „Вона учоловічує всесвіт і включає його в божественність цілого всесвіту... можна сказати, що так підтримує первісний акт створення (*Il hominise l'univers et l'intègre à la divinisation de l'univers entier... il continue pour ainsi dire l'élan primordial de la création*)”.

Становище персоналістичної критики

Коли приймемо — хоча б тільки робочо — такий погляд на світ і такий погляд на мистецтво в світі, можна підняти спробу окреслити, яке є і яке може бути чи повинно бути становище персоналістичної критики.

Вона стоїть неначе супроти подвійної перспективи. Одна з них веде з зовнішнього обводу вглиб твору і творця. Друга відкривається з особи, що творить, і з її твору, що діє в довкільний світ. Головним завданням персоналістичної критики є викреслення лінії тієї подвійної перспективи: від обводу до середини і від середини до обводу.

Це можна б було інакше висказати таким способом: персоналістична критика виявляє те, що в творця і в творі є відрубне, неповторне, єдине. Водночас, персоналістична критика намагається виказати,

що ця відрубність, неповторність, єдиність завдячує спільноті. І врешті, замикаючи круг, персоналістична критика намагається відповісти на питання: що і як особа, що творить, вносить до світу осіб, чи й наскільки вона помножує існуючий засіб вартостей?

Ще інакше. Персоналістична критика прагне зрозуміти і витлумачити цей порив енергії, який став поштовхом до повстання твору. Хоча облегшити найповнішу участь у збудженнях, в інтенціях, які містять в собі готовий твір.

Персоналістичну критику цікавить мистецький твір у найглибшій таємниці повстання і в найширшому засязі впливу й променювання. Можна було б образово сказати, що персоналістична критика забігає коло того, щоб побачити мистецький твір із цілим розгорненням підземних конарів, коріння, волосних судин і в цілому розрості видимих конарів, галузів, гілок і листя. Вона хоче виявити, що між тими двома кругами експансії існує стисла співзалежність. Чим ширше, глибше мистецький твір розбудовує свою укриту, захищену арматуру, тим більший є розріст, більша буйність його корони. Навпаки: чим далі, вище мистецький твір пнеться в небо, чим більше загортає повітря і світла, тим далі меж досягає його підземне здобувництво.

Супроти творця і відбирача

Критик-персоналіст намагається розсвітлити шляхом чинного розпізнання цей круг причин і наслідків, замкнений і рухомий круг співзалежності. Він намагається бути свідомістю мистця і відбирача.

Він бореться з мистецьким твором і мистцем за вирвання їм таємниці своєрідності, за якнайясніше окреслення тієї своєрідності, за визначення її меж і відкриття розвояних перспектив. Він змагається з відбирачем, щоб йому вказати, що в творі і в творцеві є з нього, що може його збагатити, доповнити, облегшити вихід поза себе і понад себе — „se surpasser”.

Мистець, творець і відбирач не є для персоналістичної критики відірваними екзистенціями, що існують окремо, незалежно від себе. Драма їх взаємної залежності, драма важко осяжної спільноти розіграється постійно і дотокрально, є дійсною драмою. Творець — це не байдуже джерело світла, морський маяк, що відкриває і замикає світільне око, відбирач — це не дзеркало рівно байдуже й нічого непам'ятне. Творець — це не фабрика, відбирач — це не багатоголова гидра, що поглинає фабричні витвори.

Персоналістична критика бачить одного й другого в людському, особовому існуванні, покликаних спільною долею, прив'язаних до історії, впрягнених в окреслений уклад речей. Персоналістична критика намагається у безпосередньому досліді розглядати мистецький твір і поголос, викликаний ним, як частину історичного розвитку. Вона приміщується не назовні, але внутрі складного процесу, з якого постає мистецтво і який творить життя мистецтва в людській збірності.

Шляхи цього процесу є круті, важковловимі, деколи оманні. Серед них критикові-персоналістові присвічує глибоке переконання, що відбирач є присутній в творі не тільки „après la lettre”, але також „avant la lettre”, не тільки тоді, коли готовий мистецький твір споживає, але вже тоді, коли він починається, формується і родиться. Навпаки, творець черпає соки з ґрунту історичної спільноти і є чулим резонатором гомону, який його досягнення викликає серед людей. Ми є тут найдалше від противенства, яке Тома Карлейл виразив словами: „the inspired and uninspired”.

Якщо ми хотіли б виразити це образом, або означити геометричним символом, можна б було накреслити коло, зложене з чотирьох відтинків, що сполучають чотири точки: творець — світ осіб — твір — світ осіб. Мистецтво постає і триває шляхом безупинного руху по цьому обводі. На ньому відбувається кружляння між самотністю і спільнотою, спільнотою і самотністю, про яке була мова раніше.

Персоналістичний критик ставить себе посередині кола, стає на перехрестю течій, що живлять мистецтво, що роздмухують у мистця жар людського зрозуміння, а в тих, яким труд мистця служить — жар людського з ним порозуміння. В тому охопленні — ідеальним критиком був би хтось, хто відкривав би відбирачеві найдалші види в творі, а мистцеві — найдалші перспективи в світі і в ньому самому (а втім вже старий Шарль О. Сент-Беф (1804-1869) твердив, що публічна оцінка допомагає письменникові пізнати себе самого). Ідеальним критиком був би хтось, при співдії і співучасті кого і творець і споживач мистецтва ставали б людськими особами в найвищому, найповнішому значенні слова.

Це є найзагальніші риси персоналістичної критики — найзагальніші, отже надто погрублені, або надто вигострені. Але окреслити себе можна також шляхом противенств. Деколи силвету чіткіше рисує не обрис, але контрастове тло. Оце три такі противенства, три контрастові тла.

Проти естетичного формалізму

Першим з тих противенств, першим контрастивим тлом — є формалізм. Він постав у Росії в другому десятку років нашого сторіччя, як одночасний відпір на соціологічну й символістичну школи. Зліквідований по десятиох роках буйного розцвіту, він знайшов пристанову в Польщі і в Чехії. Сьогодні один із визначних його представників Роман Якобсон (*1896), діє в гарвардському університеті в ЗСА.

Згідно з російським формалізмом мистецтво є тільки стилем, тільки технікою. Творець і головний представник напрямку Віктор Б. Шкловський (*1893) доказував, що „мистецький твір дорівнює зужитим у ньому технічним процесам”, що „мистецтво розвивається шляхом розуміння своєї власної техніки”.

Згідно з моїм становищем, цей погляд, цілий цей напрям, зрештою заслужений, важко прийняти. Персоналізм висуває проти нього основний закид: відривання мистецької форми від змісту, від людської особи, від творчого підложжя.

Це можна наглядно бачити на такому прикладі: формалісти твердили, що „нові форми є тільки канонізацією нижчих родів”. Вони обстоювали, що повість Достоевського є кримінальним романом, піднесеним до вершин психологічної чи візіонерської прози, вони виводили лірику Пушкіна із „штамбухових” віршів, а творчість Блока з циганських пісень. Якщо це все є правдою, то це не могло відбутися без Достоевського, Пушкіна й Блока. В тій події вони, як людські особи, як творчі організації, є важніші, ніж „канонізовані” завдяки ним „нижчі” літературні роди. Формалізм не дає теж відповіді, чому саме ця подія виникла в тій хвилині, а не в іншій, які були її причини, які діяли в ній поштовхи й побудження.

Персоналістична критика зовсім не легковажить значення техніки. Вона приймає погляд, що міститься в переінакшеному, зрештою, і збаналізованому висказі Бюфона: стиль це людина, тільки відвертає його, кажучи: людина це стиль. Для формаліста техніка не є тільки методою, але предметом мистецтва, коли персоналіст бачить у мистецтві зазив, що йде від людської особи, шифр порозуміння. В такому охопленні ансамбль засобів мистецького виразу не є річчю самою в собі, але є чимось похідним, чимось, що органічно виростає з особового ґрунту, та принаймні чимось, що існує рівнобіжно з особовістю, що до неї і тільки до неї одинокої щільно пристає. Творча особовість і мистецька техніка, зміст і форма є нероздільні.

Шекспір із молодечих комедій, Шекспір із періоду „Гамлета” і Шекспір із періоду „Бурі” — це три відмінні й дуже від себе відлеглі

стилі. Їх можна до того ступня стисло окреслити, що коли б ми сьогодні знайшли незнаний досі і недатований твір Шекспіра, ми зуміли б його з великою правдоподібністю включити в обсяг котрогось із тих стилів. Їх всіх зісполує, творить з них один неповторний стиль — творча особовість, якій на ім'я Вільям Шекспір.

Персоналістична критика, протиставляючися формалізмові, вводить у гру також негативний тест: коли поза ансамблем засобів виразу не можна доглянути особовости, то це становить підставу до їх дискваліфікації. Техніка без особового підґрунтя, не зв'язана з ним і не виростаюча з нього, перейнята й стосована механічно, є негативною мистецькою вартістю.

Проти історичного матеріалізму

Друге протиставне становище репрезентує історичний матеріалізм. Для історичного матеріалізму — мистець і мистецький твір є тільки витвором господарського устрою, т. зв. „бази”, більше нічим.

У формалізмі — під мистецькою технікою, під одиничним кшталтом, в історичному матеріалізмі — під збірним способом буття, під історичною структурою — затратився особовий творчий імпульс. Наступило перенесення категорії машини на живу людину, зрівняння, утотожнення особової творчости з машиноюю продукцією. Творець став у тому баченні знярядом серед знярядів, твір витвором небагато різним від фабричного продукту. Це були тільки підлабузницькі евфемізми, коли Сталін називав мистців „інженерами душ”, а Жданов, його головний наглядач від мистецтва, говорив про них як „робітників ідеології”.

Але важнішими від цих теоретичних заложень і образних визначень є практичні наслідки. Вже Енгельс похваляв „тенденційну літературу”, але ще не казав її робити. Відома стаття Леніна з 1905 р. „Партійна організація і партійна література” стала апелем до узалежнення не тільки літератури, але цілого мистецтва. „Літературний твір, — читаємо там, — мусить бути колісцем в одній, однородній, великій соціал-демократичній машині”. Це категоричне домагання піднесено до висот догми і в „ждановщині” надано йому характер подрібних адміністраційних і політично-поліційних приписів і постанов. „Провідництво партії, — каже Йозеф Ревай у полеміці з іншим визначним марксистським критиком Джорджі Люкачом, — означає переказування письменникам жадань, потреб і критичних голосів народу, достосування літератури до цілого життя працюючих мас... віддання літератури на службу соціалістичному будівництву й суспільному вихованню”.

Є це простацьке й тісно ужиткове розуміння мистецтва, спрова-

дження його зі світу особових вартостей на рівень елементарних заспокоєнь. Ми стоїмо тут супроти старого погляду позитивістів, що добре й гарне є тільки те, що ужиточне.

Цей погляд, чи забобон, не був би надто небезпечний, коли б побіч служебної і ужиточної літератури, могло існувати вільне й „неужиточне” мистецтво. Але марксистсько-ленінська критика є найскрайнішим втіленням того, що англійці називають „prescriptive criticism”, критикою норм, приписів, дисциплінарних ригорів, догматичною і сектантською критикою. Також навіть така критика не була б чимось грізним — існували раніше подібні набіги, існують сьогодні, можливо будуть завжди існувати. Загрозу становить спряження такої критики — з всемогутністю монопартії і тоталістичної держави.

Супроти арбітральності і безоглядності того роду критики слова гуманіста Скаліджера (1484-1558): „нашим завданням є створити поета” — видаються дитячими хвостощами. Ця критика виконує ролю світської, партійної інквізиції, визначає мистецтву завдання, витичує обов’язуючі шляхи, відбирає йому цілу таємницю, а разом з нею цілий сенс і цілий смак для людей. Найгірше є її бюрократичне і поліційне звироднення в моральний і фізичний терор. Коли вона до нього доходить, а дійти мусить, вона стає чимось нелюдським.

Навіть у незвироднених видах такого розуміння мистецтва і критики — персоналізм бачить противенство своєї засадничої постави й головного акту, який називає „l’engagement”. На окреслення того противенства Муніє створив влучний термін „l’embrigadement” — зашеренгування, скошарування, підтягнення під стрихулець. Ціле діяння Муніє постало теж як відпір на тоталізм, було „обороною людської особи від утиску знаряддя”.

Персоналізм підіймає цю оборону на розлогому і сягаючому далеко вглиб фронті. Він перекреслює двоїстість і протиставність: спиритуалізм — матеріалізм. Не можна відділити людину від тіла, історію від матеріальності: „Ні суб’єктивна людина, ні матерія, — каже Муніє, — але людська зв’язь людини з матерією, володіння матерією подібне володінню людини самою собою”. (Також у філософії Марселя тіло, отже, матерія відіграє велику ролю як необхідний лучник між людиною і буттям). Ця зв’язь є ближче окреслена як „casualité circulaire”, як обумовлення життя, в якому технічні стосунки вимінюються з духовними імпульсами, переходять безупинно одні в другі. Це пригадує новочасне бачення матерії, яка стає енергією, і енергії, яка стає матерією.

З цих залогень виникають очевидні консеквенції також для розуміння й оцінки мистецтва.

Проти етнічного ідеалізму

Третє противенство критики, про яку тут мова, творить етнічний ідеалізм, те, що німці в останніх десятках літ назвали „Stammgeschichte”. Найтиповішим представником цього напрямку є Йозеф Надлер (* 1884). Він теж перекреслює значення особи й особовости в мистецтві. Він твердить, що творець і твір є виключно витвором „етнічного духа” — так само, як у розумуванні матеріялістів вони тлумачаться вповні господарськими умовами.

В матеріялізмі „кляса”, в етнічному ідеалізмі „плем'я” є основною творчою одиницею, вищою силою від осіб і від них незалежною. Там письменник хоч-не-хоч висказує змагання кляси, тут з рівною мимовільністю втілює традиції, звичаї, ідеали, інтереси племені чи люду, „Volk-y”. Там є знаряддям неначе уметафізичненої „матерії”, тут знаряддям тривіально зматеріялізованого „духа”. Там сповидно невідхильний, незалежний від людської волі автоматизм не перешкоджає ригористичному плянуванню мистецтва, але до нього неминуче веде, потягає за собою конечність нагляду і карних санкцій. Тут, у світі етнічного міту, знаходиться подібні способи, щоб приневолити творця до послуху. Нацизм дав цього рівно вимовні докази, як тоталізми іншої закраски.

Супроти цього приниження вартостей становище персоналістичної критики є подібне як супроти історичного матеріялізму. Персоналістична критика не заперечує значення матерії, не заперечує впливу історії, подібно теж не переочує родинних, регіональних, національних пов'язань, але не признає їм безоглядного значення. Ті всі пов'язання містяться в людині, а не понад людиною. Вони ближче окреслюють людську особу, поширюють орбіту її існування, але її самої не перекреслюють. Особа приналежна до менших чи більших кругів спільноти не перестає бути особою, але стає нею на вищому ступні. Експансія в світ, зв'язання з іншими людьми збагачує людину, а не зубожує; не нищить її особовости, самобутности, неповторности.

Гете і Шевченко стали виразниками окреслених національних спільнот в окерсленій хвилі історії, але стали ними завдяки тому, що обидва були геніяльними творчими особистостями. Це вони виразили свої народи, а не народи покористувалися ними як своїм пасивним знаряддям.

Варто тут повторити за Муніє слова протопляста всіх екзистенціалістів Кіркегарда, що однаково шаленість робить той, хто дійсне життя вважає сонним марінням, як і той, хто внутрішнє життя людини вважає подувом вітру.

Поза догмою, парцеляцією і безісторичністю

Ця конфронтація з противенствами веде до одного загального висновку: персоналістична критика не є доктринальною і догматичною критикою. Муніє теж багато разів і до кінця підкреслював з особливим наголосом, що персоналізм у його розумінні це не замкнена філософська система, доктрина, релігія, але — як сам казав — „перспектива, метод, постулат” в оцінці фактів, явищ і проблем, це філософія життя, що розвивається поспіль із життям і впливає на життя.

Засадниче змагання персоналістичної критики можна було б окреслити як відсіч каліченню, четвертуванню мистця і мистецького твору, як протест проти втолочування їх у прокрустове ложе. Наперекір загонистості, виявлюваній естетичним формалізмом, історичним матеріалізмом, етнічним ідеалізмом — персоналістична критика хотіла б охопити мистецтво в можливій повноті, виявити його в усіх вимірах, відслонити всі його пов'язання і зв'язки, натужити всі його променювання — зробити з нього в людському світі найбільш людську справу. Для персоналістичної критики — особа, що творить, є самостійною, внутрішньо пов'язаною цілістю, творче dokonання є такою цілістю, кожний мистецький твір є такою самою цілістю. Займаючи відпирне становище супроти змагань, які вважає собі протиставними, персоналістична критика не відкидає їх позитивні досягнення, пропоновані ними точки бачення, створені ними методи.

Персоналістична критика бачить мистецький твір в історичному оточенні, і вона сама діє в історичному контексті. „Якщо істотою людської особи, — каже Муніє, — є те, що вона знаходиться в певному окресленому положенні, персоналізм може афірмувати себе тільки на історичному ґрунті (*s'il est de l'essence de la personne d'être située, un personnalisme ne peut s'affirmer qu'au sein d'un jugement historique*)”.

Персоналістична критика виявляє найближче посвоячення з т. зв. „історією ідей”, з історією, яка досліджує відбиток людської особовості або відбиток часу в характеристичних виявах. Але персоналістична критика перекидає поміст між особовістю і часом, в якому вона виявляється. Вона не відриває теж виявів від техніки їх виражування, в кожному творчому випадку єдиної, неповторної, завжди іншої, завжди нової.

Її поставу можна було б окреслити, її настрій можна було б виразити, травестуючи слова Габрієла Марселя про філософування: „Той хто плакає критику *hic et nunc*, є наначе здобичню дійсности (*est en proie réel*); він ніколи не привикне до факту життя — бо життя не можна відлучити від почуття здивування”.

До найдалшої лінії овиду

Персоналізм як погляд на світ, як метода схоплення явищ і розв'язування проблем, має свою ідеальну візію, остаточну мету. Він окреслює її як „цілковиту спільноту людей”, як „світ осіб”, як „особу осіб (personne des personnes)” — світ неначе учоловічений без решти, наскрізь пронизаний людиною, до найтаємніших глибин життя, світ найповнішого розцвіту, розпросторення і найвищого зосередження, натуги всіх особовостей. Думаючи і говорячи про такий світ, Муніє відкидав усякий автоматизм, який, на погляд марксистів, веде до кінечних і невідхильних цілей, відкидав гвалт і насильство, він не уявляв собі теж, що веде до нього простий, битий шлях. В його поставі, яку сам назвав „трагічним оптимізмом”, є щось з волі починати завжди і завжди наново, щось з геройського дивинення понад упадки й поразки, щось з етичного труду.

Очевидно, що в такій візії мусить міститися згідне з нею і прилягаюче до неї виображення мистецтва. З виображенням мистецтва в'яжуться конечно певне виображення критики. Взагалі не можна говорити про окреслену теорію критики без окресленої теорії мистецтва. Завжди критик хоча б тільки інтуїтивно закладає окреслений тип мистецтва. Отже, наприкінці цих міркувань може варто намагатися визначити цю ідеальну мету, викреслити найдалшу лінію овиду.

Персоналістичний погляд, персоналістичне бачення відкидає поняття мистця як ремісника стилю, техніка, як знаряддя устрою, системи, класи, расового чи національного суспільства. Відкидає поняття мистецтва як артефакту, витвору, речі.

Персоналізм із рівною силою протиставиться другій крайності — індивідуалістичному творцеві, романтичному магові, який перед ніким і нічим не є відповідальний, вискочневі чи примсі природи, який з ніким і з нічим не зв'язується і не солідаризується. Для персоналізму є непонятій і неможливий мистецький твір, що народжується поза історією, поза людською долею, поза конкретним укладом життя — з таємничого, невловимого, невилігтимованого надхнення.

Всупереч цим двом крайностям він розуміє і сприймає мистецтво як розпізнавчу і порядкуючу чинність, як усвідомлювання і формування життя, а в мистецькому творі добачує немов акт союзу, погодження людських осіб. Мистець в його баченні, в його погляді — являється як архиособа, зразкова особа, особа з особливою натугою особовости, як — щоб останній раз покористуватися клясичними, евангельськими простими словами Муніє — „людина в світі і людина між людьми”, людина, яка „відновлюється кожним актом і живить інших своїм відновленням”.

Використана література:

1. Charles B. Renouvier: *Le Personalisme* (1903)
2. Rudolf Hermann Lotze: *Mikrokosmos*, 3 Bde (1856, 1858, 1864)
3. Max Scheler: *Der Formalismus in der Ethic und die materiale Weltethik* (1913-1916)
4. Max Scheler: *Die Stellung des Menschen im Kosmos* (1927)
5. Borden Parker Bowne: *Personalism* (1908)
6. Jan Christiaan Smuts: *Holism and Evolution* (1926)
7. Nikolai A. Berdyaev: *Cinq Méditations sur l'existence* (1926)
8. Nikolai A. Berdyaev: *De l'esclavage et de la liberté de l'homme* (1946)
9. Emmanuel Mounier: *Revolution personaliste et communautaire* (1935)
10. Emmanuel Mounier: *Introduction aux existentialismes* (1947)
11. Emmanuel Mounier: *Le Personalisme* (1950)
12. V. Zhirmunskij: *Formprobleme in der russischen Literaturwissenschaft* (in *Zschr. für slavische Philologie* I (1925))
13. Boris Tomasevskij: *Theorie der Literatur* (1925)
14. Jean-Paul Sartre: *L'être et le néant* (1943)
15. Josef Nadler: *Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften*, 4 Bde (1922-1928)
16. Geörgy Lukacs: *Existentialismus oder Marxismus* (1949)
17. М. Горький: *Про літературу*, Київ, 1954.
18. А. Жданов: *Про літературу та мистецтво* — Держлітвидав. К. 1949.

1968 р.



“ТЕХНЕ” ЧИ “КОЛАКЕЙЯ”

Мистецтво, чи лакейство? Питання пекуче, життєво основне. Питання, яке кинув у вічі лакеям, підлизникам юрби, софістам, уроді Протагора, і „риторам”, уроді Горгія, дві з половиною тисяч, приблизно, років тому Сократ, а його слова передав нащадкам Платон, стає перед сьогодишньою людиною зі здвоєною силою. Надто багато наплодилось у світі гнилі, підлости й обману, щоб розібрати де правда, а де облуда. Людина загубила свіжість інстинкту загубила силу совісти. З одного боку надто велика свобода шукаль в „абстракті”, з другого боку надто велике обмеження в соцреалізмі довели до того, що мистецтво втратило вартість, бо втратило мету. З одного боку — псевдомистецтво без усякої ідеї, крім обману для гроша чи короткотривалої слави, з другого боку — теж псевдомистецтво для вислужництва сильному цього світу. А де ж справжнє мистецтво? І що це є справжнє мистецтво? І яке воно є? Чи мистецтво може існувати само для себе, „мистецтво для мистецтва”? Якого мистецтва треба нам, нації, що мусить скріплятись, що мусить рости? Чи зміст і форма мистецтва можуть бути нам байдужими? Чи можемо все однаково споживати? Чи може потрібні нам певні критерії, якими мусять кермуватись і мистці і критики? Що є в більшій небезпеці: зміст чи форма вислову? Чи можна нам кормитись усім, без розбору, що приємне для ока чи для вуха?

Ніхто не завагається сказати, що селекція є конечна так по лінії змісту, як і форми. Але що важливіше: форма, чи зміст?

Пригляньмося дійсності: живемо в час, коли не форма мистецтва, не спосіб вислову є в найбільшій загрозі, а його ідея, його дух, його мета, коли в загрозі є ідея і мета людського існування, коли старше покоління розпачливо кричить: „Непотрібно живу!”, а молодше не менш розпачливо питає: „Пощо живу?”. І не треба замикати очей на дійсність, бо вона правдива. Старші віком задурюють себе переживанням канонічних норм, у які не вірять, молодші шукають приємностей у найнижчих своїх інстинктах, вірячи Сартрові та Фройдові, які не лише модні, але й офіційно прийняті. Чи може так рятуватись поневолений нарід?

Платон, люблячи свій „Поліс”, пробував його рятувати, виводячи з моральної гнилі. Перед нами завдання куди важче: не перебудова,

а будова цілком нового. Того нового не можуть будувати гниле суспільство і гнилі звички і гниле мистецтво, що їх творить.

Звернімось за живущою-цілющою водою до батька ідеалізму — Платона. Нехай він нас повчить своїми ж таки словами.

Платонові приписують засудження мистецтва, засудження поезії, засудження риторики. Цей погляд втерся вже в науці до початків ХХ-го ст., коли матеріялістична філософія всеціло опанувала світ, а реалістичне мистецтво діставало антидоти лише у формі, але не в суті. Арістотель перейняв від Платона деякі погляди на мистецтво майже дослівно. В „Риторичі”, приписуваній Арістотелеві, погляд на головну мету красномовства засобами персвазії доказати правду, є поглядом його вчителя. Все таки увійшов він у компроміс із матеріялізмом, що залишило фірточку для людських низьких похотей, для непомітної слабости. На щастя, в останніх двадцяти роках по-являється щораз більше творів, що занова інтерпретують Платона, вертають йому право говорити про мистецтво, займати в літературній критиці авторитетний голос. Належать сюди праці, публіковані в Європі¹⁾ та в Америці,²⁾ з дуже цікавим філософічним наставленням, а також досліди медієвалістів.³⁾ Значне місце, яке відділено в одній з найповажніших історій літературної критики на американському континенті⁴⁾ саме Платонові, вказує на зворот у поглядах сучасної літературної критики і філософії естетики. Тому не втрачаючи надії, що наше суспільство заверне від Сартра до Сократа і від Фройда до Августина, а найбільш собі сприймливих мудрощів шукатиме в Шевченка й Лесі Українки, звертаємось до слів Платона, щоб він вияснив нам мету, суть та саму істоту мистецтва, у протиставленні до підступу, брехні і нехудожности богохульної „Колакеї”.

Окреме місце в наших міркуваннях займає мистецько-літературний корм, що його дістають сучасні покоління за залізною заслоною. Цей самий корм доходить і сюди, так само як доходить „туди” частинно Сартр чи Фройд. Зрештою, матеріялістична підбудова усїєї науки з філософією на чолі не має потреби звертатись до Фройда чи до Сартра.

1) W. J. Verdenius: *Mimesis, Plato's Doctrine of Artistic Imitation and It's Meaning to Us*, Leiden, E. J. Brill, 1962.

2) Catherine Rau: *Art and Society, A Reinterpretation of Plato*. New York, R. R. Smith, 1951.

3) Etienne Gilson: *Reason and Revelation in the Middle Ages*, Ch. Scribner's Sons, N.Y. 1938, і Karl Jaspers: *Plato and Augustine*, R. Peiper Ver. Munchen, 1957, Harcourt, Brace, & World, Inc. New York.

4) William K. Wimsatt, Jr. & Cleanth Brooks, *Literary Criticism, A Short History*, A. A. Knopf Publ., New York, 1967.

Інтерпретації, які дістають у свої руки студенти класичної літератури, говорять самі за себе. Бажання понизити ідеалістичну філософію державою не стримується навіть перед надто очевидною неправдою (напр.: „Антична література”, хрестоматія, перевидана по смерті її оригінального редактора О. І. Білецького, в 1968 р., на стор. 299 подає інформацію про „самогубство” Сократа), або дуже ненауковим перекручуванням (І. М. Тронський: „Історія античної літератури”, переклад з російського видання, Київ, 1959, стор. 225, каже: „У створеному Платоном реакційному проєкті ідеальної держави влада належить станам, що споживають, філософам і воїнам, а продуктивні верстви усунені від участі в управлінні”). Очевидно, кожному, хто знає Платона, така інтерпретація звучить аж надто натягнутою. Матеріалістичних інтерпретацій наших велетнів духа аж надто багато, а „Історія філософії в Україні”⁵⁾ намагається усе звернути до матеріалізму, який буцімто опанував Україну від передісторичних часів, і твердить, що єдиними носіями ідей Платона були деякі поміж кровно нам чужими грецькими єпископами⁶⁾. Це є та філософічна „азбука”, яку вивчає кожен літературний чи мистецький критик. Тому звернення до ідеалістичних позицій, до слів самого Платона, чи крізь Платона — Сократа, є конечним, щоб новим, ясним освітленням могли повернути мистецтву його властиве місце серед насіяних сартрівсько-фройдівських чи марксистсько-ленінських „Колакей”. Особливо для тих останніх пригадка думок Платона конечна: в Україні досі не появились повністю переложені на українську мову діялоги і листи Платона, а хрестоматія користується в першу чергу перекладами І. Франка. Популярність Платона на Заході ограничена, на жаль, до невеликого круга спеціалістів.

Що це таке Платонівська „Колакейя”, цікаве слово, що нагадує „лакейство”, що на нього ще дослідники Платона не звернули уваги, не помістили його в філософічних словниках поруч із Платонівською „Арете”, „Еросом” чи „Калоном”? У діялозі „Горгій” (463 а-б) Сократ у присутності самого славного ритора Горгія критикує його діяльність як частину „не дуже то шановної дії”. Гордий софіст все таки хоче почути від Сократа уточнення його думки. І Сократ вияснює: „Це не мистецтво, а зайняття лукавого і підприємливого духа, талановитого у відношенні з людьми, а в сумі і субстанції таку дію я називаю підлизунством” (Колакейя). Колакейю бачить Сократ

5) Острянин, Д. Х. гол. ред. кол. А. Н. УССР, Інститут філософії, „Наукова Думка”, Київ, 1966.

6) „Послание” до Володимира Мономаха, написане митропол. Никифором-греком. Там же, стор. 43.

не лише в риториці, але і в інших функціях, наприклад, у кулінарстві, яке в Греції визнавалось також мистецтвом, але для Сократа це — не мистецтво, а певна рутинна із вправністю. Що до всякого роду „колакей” додана велика доза обману, Платон вияснює в дальших словах Сократа (464 б, ц, д, е). Приклад він дає із „мистецтв”, які займаються душею і тілом. Для здоров’я тіла він уважає конечною руханку і медицину, для здоров’я душі громадян він уважає необхідною політику, в якій він бачить також дві окремі галузі: законодавчу владу, яка відповідає гімнастиці, і правосуддя, що відповідає медицині. Але на місце дійсних мистецтв люди підставляють собі куди вигідніші „колакей”: ловлячи наївних людей на гачок приємності, смачна кухня підшивається під медицину, косметика — під гімнастику, що гарно замаскованою гидотою заступає природну красу, а в ділянці політики ті самі обмани відбуваються при допомозі софістики, що заступає законодавство, та риторики, практикованої Горгієм, що заступає правосуддя (465, б, ц, д). З наведеного уривка діалогу видно, що не риторику, як таку, засуджував Платон, а її зловживання обманцями. Що бажанням Сократа було увійти в саму суть проблеми, — це видно вже на самім початку діалогу, в яким Сократ питає славного софіста-ритора про його звання, і як Горгій відповідає, що те, чим він орудує, є „слова”, спонукує Сократа до нових питань. Своєю метою доходить Сократ до відповіді ритора, що ті слова призначені „для найбільших і найшляхетніших людських справ” (451 д). Одначе, що в кого є „найбільшим і найшляхетнішим” — це справа дискусійна. Також проблематичним є поняття добра і зла, чеснот і подлостей, правди й неправди. Софісти і ритори вроді Горгія цілком свідомо боронять в суді не правду, а вигідну правдоподібність (діялог „Федр”, 272, 273). Поняття добра й зла — хоч є основною матерією „слів”, якими орудує риторика, не є основним предметом навчання, лиш технічною стороною того мистецтва (Горгій). Чеснота може бути дуже різно інтерпретована, залежно від того, наскільки чесна людина її інтерпретує (Діялог „Протагор”). Платон у своїх діалогах виступає рішуче проти усякої підлості, брехні, низькості і зла людської душі. Чи це є виступ проти мистецтва? Чи це є виступ проти риторики, звернення Сократа проти брехні, яку вмовляє хитрими словами софіст в наївну юрбу, але не дає їй інструкцій про справжнє добро і зло (Горгій, 455)? Ще сьогодні спритних демагогів обурили б і злякали б слова Платона, що перед ігнорантами куди більше переконливим виглядатиме талановитий ігнорант, ніж справжній мудрець (Горгій, 459, б-ц). Колакейя, та королева юрби, на свій гачок начіпляє добру приману: приємність, щоб зловити людську примху (діялог „Федр”, 277, б-е).

Будучи великим мистцем і психологом, Платон у своїх діалогах ставить не лиш абстрактні, взаємопротилежні поняття. Він малює портрети людей, які — на тлі „маленьких”, що не мають свого обличчя, а можуть вхолонювати так добро, як і зло, бо не мають власного осуду, — виступають представниками чеснот і підлостей, правди й неправди, добра й зла, скромності і гордовитости. Дуже виразно поставлений той контраст у діялозі „Протагор”, у якому бачимо, як живого, зарозумілого софіста. Він знає „людців”, знає, що як братиме за науку високу платню, юрба більше шануватиме його, знає, що ореол слави треба самому собі підмальовувати, співаючи собі панеґірики. Той ореол не був абстрактним у Протагора: це були живі люди, його адоратори, яких він водив зі собою від міста до міста, які знали, як треба себе вести супроти великого вчителя, як треба вважати, щоб на прогулянці не повернутись, борони Господи, плечима, не стати попереду чи рядом із славним софістом⁷⁾. А софіст уміє триматись „на висотах”: тон його голосу постійно лагідний і контрольований; він додержується всіх приписів добрих манер; він уміє бути навіть „ласкавим” і погодиться на розмову з сутулуватим, молодим „Сатиром”, Сократом, не забуваючи, одначе, при тім за свою вищість, передусім фізичну і фінансову. У своїх поглядах на чесноти Протагор із Сократом різко розходяться. Протагор пробує Сократа відпровадити від теми, зачаровуючи немов музикою, звуком своїх прекрасних слів. Та Сократ стійкий і консеквентний у дискусії. Такий же він і в житті. Не тільки життям, але й смертю довершив Сократ свої погляди (діялоги „Критій” та „Федон”). І Протагор поступав згідно із своїми переконаннями, служачи „Колакеї”. Коли, (за свідченням Діогена Лаертійського) був загрожений таким же кінцем, як Сократ, в наслідок „антиреліґійного” трактату, втік із тюрми, не дочекавшись суду, хоч під час утечі потонув у ріці. Так два життя і дві смерті ілюструють дві ідеології. Світ, одначе, прийняв за правду не учення мученика, а учення гордого софіста. Протагор, як відомо, був задовго перед Айнштайном творцем ідеї релятивности залежности світовідчування від змислів. Цей змисловий, суб’єктивістичний підхід до життя дав підложжя імпресіонізму в мистецтві, який був модний вже за життя Платона⁸⁾. Не дивно, що Платон його відкидав⁹⁾, так як відкидав він реалістичне мистецтво наслідування

7) Протагор, 315 а, б.

8) Диви: Верденіус, К. Реу.

9) У згаданій історії критики Уімзетта і Брукса, на стор. 20-тій стоїть таке ствердження: „...Платон сконфронтував дуже важку проблему відношення помежи формалізмом та ілюзіонізмом у мистецтві, при усій суворості й субтель-

(„мімезіс”), яке за відомими його цитатами із „Держави”, є ще більшим відступленням від ідеальної правди. Правдиве мистецтво — „Техне” — це для Платона та продуктивна інтелігенція, що має не лиш наукову прецизію, але і (передусім!) моральну висоту. І Платон, хоч сам великий мистець і естет, заплатить мистецтвом за справедливість, якщо б зайшла того конечність. В „Законах” Платон добачає величезну функцію „живого й сильного мистецтва” у виробленні громадського, мілітарного й релігійного духа. В діалозі „Тімей” (47 ц, д, е) Платон вертається до „Божеського” в людині, і твердить, що так як розум є даний людині Богом, щоб розуміти правду, так само слух даний на те, щоб із розсипаних звуків людина вміла творити гармонію, „а не шукати в звуках ірраціональних приемностей, що сьгодні вважається метою музики”. Платон писав це давно. Та актуальність його слів — аж болюча.

У поглядах Платона немає вагань і немає компромісів. У нього чеснота „Арете” є одна, і в ній вміщаються всі ті прикмети, включно із щирою побожністю, справедливістю, самоконтролем і хоробрістю (не одчайдушністю!), що йдуть у парі із правдивим знанням, тим „Божим” розумом. (Діалог „Протагор”). Ті самі вимоги ставиться і до правдивого „Техне” — мистецтва, яке не може не йти в парі з „Арете”.

Пригляньмось тепер, де вбачав Платон правдиве мистецтво, яке протиставиться підхлібству-лакейству, і як він бачить процес мистецької творчости. Дійсне мистецтво, „Техне” — це Божий голос у людині, голос Музи, який є правдивий і не знає фальшу („Держава” 382 е, „Іон” 534, ц. д.). Та слух людини є обмежений, тому буває, що мистець, докладно „голосу музи” не почувши, помилиться. Коли ж найчутливішим, найбільш достовірним є слух мистця? Тоді, коли він є пройнятий Ідеєю, коли він одержимий духом, коли він юродивий. Так, як чеснота — це не є прикмета ані дідична (бо буває, що в чесних батьків родяться підлі діти і навпаки! — доказ, продискутований у діалозі „Протагор”), ані завчена — бо чесноти не навчиш (— твердить Платон у тому ж діалозі), але це „інстинкт даний Богом як ласка” („Манон” — 99 ц), ласкою Божеською є і творче надхнення. До поняття того творчого „божевілля” Платон вертається часто (напр. „Іон”), але може найцікавішою є інтерпретація, подана в одному із найбільш художніх діалогів поруч із „Бенкетом”, що заторкує спільну з ним тему — любови, і „Федоном”, з яким також має спільні думки про душу, а саме в діалозі „Федр”.

ності його підставового й математичного погляду на реальність, висловив недовір'я до йому сучасних реалістичних течій, а його голос, кинутий в обороні якогось особливого візуального формалізму, виявив довготривалий вплив.”

Цей діалог дає нам найбільш радісне, малярсько-музичне тло. Прекрасний зелений гай, у якому відчувається присутність Пана, музика зачарованих богинями цикад, міти, про яких розказував Сократ, дерево, під яким хочеться відпочити, і на тому тлі презентована Сократом ідея низької і високої Любови, персоніфікованої чорним і білим кіньми, якими править окрилена людська душа, та представлене поняття фальшивого і правдивого мистецтва. Сократ любить фізичну красу, він її сильно відчуває. Але тіло, та шкаралупа, в якій знаходиться Душа, це є дім устриці, а життя людське не повинно бути таким (аналогія в Шевченка: „...гнилою колодою по світу валатись...”), не повинно дати себе тримати „в тюрмі” (Федр, 250 — ц. д). Душа людська опускає крила, забувши про небесне серед земних турбот. Тільки душа філософа підносить заново крила, і бачачи ясно справжню досконалість, маючи візію високих таємниць, летить до Божеського, не звертаючи уваги на те, що юрба малих духом вважає його божевільним („Федр”, 249 д, е). Візію досконалої Правди дістають також жерці й жрекині, пророки й пророчиці, а також поети й поетеси. Вони говорили правду (Платон наводить приклад Піндара, в іншому місці Сафо) в стані надхнення („Менон”, 81 а, б). Тільки що не всі розуміють „вищість Богом посланого божевілля над людиною створеним „здоровим розсудком” (Федр, 244 д). Найвище мистецтво і найправдивіше пророкування походили від одержимих, і це добре бачили предки Платона, хоч його сучасники воліли спиратись на умових комбінаціях, і пророцтва одержимих замінювали розшифровуванням оменів лжепророками з холодним розумом („Федр”, 244 б, ц, д). Чи не казала це саме Леся Українка в „Кассандрі”, ставлячи проти „розумного” комбінатора Гелена „божевільну” Кассандру? Та Платон іде ще далі у глибину справи.

Платон, як і його прабадьки, вірив у „прокляття роду”, який був покараний за гріхи предків. Між іншими недугами, які насилали боги на той проклятий рід, вбачав Платон і недуги психічні, божевілля. Цей стан він уважав цілющим для роду, бо завертав тих одержимих духом до молитви і посилення культів, через що приходило успокоення і очищення. Тільки такий „одержимий”, „юродивий” Шевченко, син тої ж матері, що, вродивши нещасного Богдана, згрішила, міг, звернувшись до всіх небесних сил за „святим Розумом” („Неофіти”), поставити недузї діагнозу, очиститись від гріха і лікувати рід. Тільки та „одержима”, „пророчиця”, Леся Українка могла кликати голосом ясним і певним, хоч її не хотіли, і ще не хочуть розуміти.

Малюючи картину справжнього „Техне” — мистецтва, Платон кладе в центр її Правду. Але як розрізнити ту Божу Правду від людської „правдоподібности”, намальованої софістами „колакей”? Бо

справжній хитрун вживатиме не тої неправди, що очевидна, а тої дуже близької до правди, що виглядає назовні майже як правда (Федр, 261, 262, 263). Найлегше обдурювати людей двозначниками, словами, які можна різно розуміти. Отже, як пише лакей, „Любіть Україну, як сонце любіть” — хто знає, яку Україну він каже любити, територіяльну, державну чи ідею?! Саме слово „любов” — дискусійне (Федр, 263, ц. д.). А як легко підмазатись під мистецтво, знаючи усі його технічні закони, вміючи ними віртуозно орудувати! (Див. закиди Лободовського Шевченкові, у протиставленні до „віртуоза” — піднесеного до висот генія — Рильського). Для Платона віршороб, ритор чи музика, що знає тільки техніку, наприклад, орудувати метром вірша, штудерно складати слова в риторичні фігури або вміти витягнути на інструменті найнижчий чи найвищий тон, це так як фельдшер, що навчився техніки прикладання компресів, але він не лікар, бо не вміє поставити діагнози і не знає, як і коли компрес чи інший медичний засіб застосувати. Це тільки частинка знання, але не знання (Федр, 268, а, б, ц, д, е). Як медичні забіги невластиво застосовані принесуть шкоду для тіла, так зле застосовані, хоча б найкраще технічно виведені мистецькі засоби, приносять каліцтво душі. Брехлива „Колакейя” тому, хто ніколи не бачив ні осла, ні коня, доведе, що кінь — то осел (Федр, 260, ц-д). Колакейя докаже нашим сучасникам, що УССР — це Україна, це „сім'я вольна й нова” Шевченкова. Колакейя має багато технічних засобів, вона їх плекає, їх вирощує — для брехні. Але людина з чистим серцем пізнає брехню. Твір псевдомистецький, твір не „Техне”, а „колакейї” буде тільки механічним твором, „мертвою промовою” (там же, 276, а. б). Справжній твір „Техне” буде живим організмом, що запишеться в душі слухача або читача. Той твір, що відповідатиме всім законам мистецької творчості, що матиме ідеальну композицію, „голову, кадовб, руки і ноги” (266 д-е), що матиме й відповідний вступ, і пригадку на кінці (267 е), буде органічною цілістю. В його основу увійде „благословенна візія”, мудрість, краса і любов. Цей твір буде не технічно змайстрованим предметом ремісника, а народженими живими дітьми в душі так поета, як і того, що його твір сприймає (278 б). Бо роля поета і філософа — це не видумувати нові істини, а віднаходити їх і показувати їх як власні, кожному, хто їх шукає (діялог „Протагор”). І тільки тому, що Шевченкові думи були його „дітьми”, вони можуть бути дітьми кожного українця. І тільки тому, що Шевченко і Леся Українка показали Велику, взнеслу Правду, на яку звичайні, малі, пересічні люди сліпі, бо засліплені яркістю близьких, маленьких правдоподібностей, вони створили велике, вічне, оперте на чеснотах — „Техне” — Мистецтво.

Прекрасно бачив різницю поміж проповіддю вчителя-пророка і підступною „колакейєю” зрадника — Франко, і цей контраст представив у постатях Мойсея і підхлібників юрбі Датана і Авірона. Франко до свого посту пророка йшов дуже важким шляхом. Так, як це Платон окреслив в особі справжнього ритора, що „він мусить мати перш за все великий вроджений талант, велике знання і велику практику (працю),¹⁰⁾ Франко найбільш із наших велетнів „техне” не довіряв тій першій передумові в себе, дав можливо найбільше зусилля в напрямку знання і праці. Але ні Шевченко, ні Леся Українка не поклалися виключно на голос музи. Вони величчю свого духа відчували конечність вчитись, і то вчитись у найбільших мудреців, у найдосконаліших поетів,¹¹⁾ щоб, як муза заговорить, бути приготованими зрозуміти її мову і вміти її передати.

Теорія літератури і мистецтва, літературна і мистецька критика — великі, поважні дисципліни. Для них посвятили не одну клітину свого мозку великі мудреці, не один списано папірус чи пергамен, моря друкарської фарби вилито. Одначе, коли б поставити на вагу книги літературно-мистецької теорії і критики, які займаються технічною ділянкою справи, тією, яка не чужа і „колакейї”, і книги, які входять у саме ядро „техне”, в його душу (як мистецькі твори є „живими дітьми”, як їх назвав Платон, і як їх назвав Шевченко, то, крім „механічного” тіла мистецьких засобів, мають ще свою, скажім, філософічну безсмертну душу), то ми побачили б, що вага їх дуже неоднакова. Теоретичних книжок по мистецькій „механіці” дуже багато, а по мистецькій духовості — дуже мало. Теоретики, яких, звичайно, більше цікавить зміст, ніж форма, також душі мистецького твору не бачать, трактують як зміст тематику чи сюжет, а форми цілком не розуміють чи не доцінюють. Платон у кількох своїх беззастережно художніх діалогах подав дорогу мистецько-літературній критиці. Критик, так як і мистець, мусить мати ту „Божу іскру” або вухо, що чує голос музи. Мусить він, як і мистець, бути озброєним у велике знання. Мусить він багато працювати, щоб здобути досвід. Але найважливіше: критик мусить мати філософське вичуття добра і зла, вміти розпізнати правду від брехні, розпізнати „техне” від „колакейї”. Справжній критик не дасть себе зловити на штудерні вироби поетичного „кулінарства”, ані малярської

10) Федр, 269, ц. д.

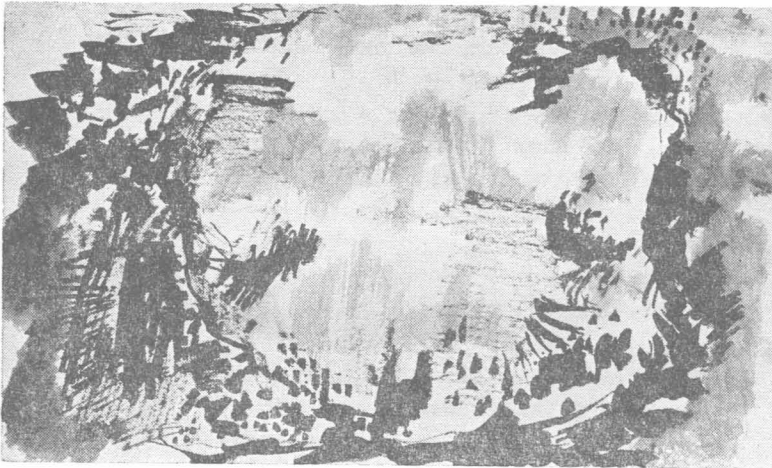
11) Як відомо, Шевченко перше, ніж з ким-небудь іншим, познайомився із найбільшим ліричним поетом світу пророком Давидом і його Псалмами. Також, будучи дитиною, не лише читав, але і „списував” Сковороду, як сам твердить. Леся Українка в дитинстві читала Гомера та інших великих поетів. За життя вивчила 11 мов.

„косметики”. Справжній філософ не піддається заколисуючому тонів голосу ворога-софіста, і його „окраденим” з його власної правди не збудять. Він знатиме, що він не сам, що коло його сумління стоїть на сторожі Слово великих мудреців. Якщо Платон не все сказав, або в дечім помилявся, то для нього цілком слушне виправдання знаходиться в часі, в якому він писав: він ще не знав науки Христа. Це, здається, таке очевидне помічення робить кілька разів у своїй „Історії філософії” Ф. Коплестон.¹²⁾ Українці тим щасливі, що, крім скарбниці всесвітньої філософії, окремо грецької, науки Христа і великих, особливо східніх Отців Церкви, мають свого власного вчителя, Шевченка. Для нас повинно бути все ясным. Повинні ми бачити різницю між творчістю „техне”, що йде в імені Саваофа, і зуміє зробити із глини людину, і тою „колакеєю” мастаків,¹³⁾ що повертає людей у глину.

12) Frederic Copleston, S. J. A. *History of Philosophy: Volume I, Greece & Rome, Part I*. Image Books, Garden City N.Y., 1962.

13) Ліна Костенко. „Сьоме небо”:

Що Саваоф? Старий дивак.
Із глини сотворив людину.
Оце так бог, оце мастак!
Перетворив її у глину.



ТІНЬ АНТОНИЧА

1.

Ходить тінь Антонича за мною
по нічному місті, по нічних покою,
благородних настроїв і мрій
геній мій.

Я кажу йому, Богдане,
дай мені мистецький ключ,
розімкнути замкнені Сезами,
розірвати сну обруч.

2.

До Антонича підемо на обід,
на обід, на тайную вечерю.
„Прочитай, Богдане, заповіт,
повечеряєм — ”

„В імені Отця і Сина і Святого Духа,
в імені святої Трійці
все, що ти підслухав,
поклади нам на тарілці.

Овочі і квіття,
дзбанок із вином,
і нехай каміння зоряного світу
сяє за вікном.

У глухому океані
куц коралю квітне.
П'ємо — наливай, Богдане,
слово заповітне.

ПОЕЗІЯ

3.

Я: — Без тебе я незрозумілий
і соняшний твій ключ
уперто дзвонить в жилах
моїх, мов клич
окриленого слова.

Він: — Це я — твій приятель,
поет Антонич,
як ти, немова.

Я: — Чи зможу перами
поезії твоєї
я описати
сонний сад
душі моєї.

Він: — Послухай, як ростуть рослини,
Учися в каменях шукати мрію.

Я: — Скарби, що під ключами мрій
сплять, наче сонні квіти,
чи зможу я розкрити.

Він: — Учися — снити.
Надхнення снів, каміння соковите
пити.
Учися таємниці мови
від риб, дерев, звірів.
Люби горіння й спів.

1946.

ВЕЧІРНЯ КАЗКА

Над містом сонце червоне,
Гарячий мур холоне.
Хмари линуть понурі.
Вечір кутає мури.

Поєми мовотвір
На землю падає
З високих зір
Казковою каскадою.

Вечір навчає
Дзвінкого мовчання.
Вечір струни торкає,
що вдень мовчали.

Коли
У небі зорям тісно,
Вони спадають ген за місто,
За парки, квітники,
На чорні смітники,
І розквітають виноградом
Плянєтної балади.

1963.

ОБОВ'ЯЗОК

Лиш ржавий скрип кімнатного ключа,
Лиш обстановка мертвого покою.
Мовчи і самоту свою вивчай
І сперечайся зі самим собою.

Обов'язок, його сповнити мусиш ти;
Завжди спішитися, поїхати, піти.
На лицях ясний усміх, мов девіз,
Вбиваючий підозру, скрегіт, злість.

Під машинальний клекіт трамваєвий,
В летючій тріскоті німих коліс
Міняються по черзі — день по дневі
Подібні й різні — в кожного свій зміст

1945.

У БОТАНІЧНОМУ ГОРОДІ

Чому так зворушливо
вслухатися в цю епопею шуму,
в цю казку сиву, колись зелену
дерев забутих мумій.

На душу навіває пасторальні рими
цей ботанічний сад,
немов рослинний храм,
де моляться рослини
щумами святими,
згадками незабутих травм.

День чудовий.
Я годинами цілими бродив
в ботанічному городі.
Слухав шумів зачарованих природи.

Скільки можна випити
такого чару
кеlexом криштальним
соняшного жару.

І трав'яний садок,
і сонний холодок,
і кволі як ніколи
ліниві бджоли.

І знов ти сам
п'єш соняшний бальзам,
п'єш соняшні цикути
того, що не збагнути.

Розкіш яка
пити, мов з черпака,
розквітлі води
зеленої природи.

Ось день закінчує свою роботу.
В природі теж своя субота,
своя нескінчена турбота,
зелена, мов листок,
барвіста, наче квітка.
Тюльпан і бузок
узор барвистий виткав.

1965.

ЛИСТОПАД

Осінній листя чвал
дзвенить немов метал,
немов гонитва кінська
якогось вогняного війська.

Осінь—симфонія дев'ята і десята
державницького свята.
Осінь над згубами всіх згуб —
володимирський тризуб.

В атаці, в перегоні,
іскрами крешуть коні.
Іржава курява, свист,
чвалує осени лист.

Неправда, що осени лист
вирує під мертвий свист.
О, скільки зелені маю
в листю осінньому грає!

Осінь завжди в поході,
поклик повстанський в народі.
Осінь горіння і пал,
кавалерії, артилерії чвал.

Листя осіннього рух —
це ж мільйон запорук
зеленого буйного щастя
садів і городів квітчастих.

Осінь у бляхи закута,
військо в воєнних маршрутах.
Осінь—листопадовий сигнал,
осінь—державницький карнавал.

Славте буйний листопад!
Хай доспілий його виноград
в чаші державній шумує
во віки віків — алілуя.

ТИМ „ЩО ДЕ ВОНИ”

Цей зашморг мурів цупко затиснув,
не випустив з камінних рук
ні хряскіт ключарів катів,
ні голосінь тортур,
ані пістольний гук, ані моторів гул.

Хто тут не був і всіх не стало.
Питаєшся, а де ж вони тепер,
ці страдники з німих печер,
що їх ось тут тортурували,
що рвали тіло їм з живих костей,
підвішували, били, мордували?

Застигла на сторожі чорних черг
кістякувата варта-смерть.
Кров мученицька поспливала,
нема людей, все „панта рей”.
Але живе Дух — Прометей,
він тут підняв погрозово п'ястук.

Запам'ятай, подумай, не забудь,
українська дівчино, юначе!
Тут тисячі таких, як ти. . .
Їм „Вічна пам'ять” не співали,
вінків на похоронах не було,
коли на шибениці колисався
колючим дротом зв'язаний мерлець.
Коли їх палицями гнали
вночі із камери під мур
(під чобітьми ще тепла друзів кров)
і падали вони із окликом „готовсь”
під кольбами залізних автоматів.

Міра Гармаш

В СЕРПНЕВИЙ ДЕНЬ...

В серпневий день гуділи бджоли.
Життя гуло понад селом,
На Спаса плід увесь готовий
Несло святити, що жило.
Поволі скапували свічі
І пахли мед, і віск, і мак
(Моїй уяві п'ятирічній
Моргали сливи й груші як!)
Трипіллям горщики налиті,
Насіння повні й ворожби,
Якісь прадавні, соковиті,
З любови, жалю і дружби.

Із сиру — олені рогаті,
Он персні, різьблені хрести...
Які ми бідні, хоч багаті,
Коли не знаєм їх краси!
Як трунок — м'ята в оборозі,
Під ним принадна в спеку тінь,
На тому боці, при дорозі
Горіх і синя далечінь.
На м'яті й листі горіховім
Настояна душа всіх нас,
Вмивайтеся в цілющій мові,
В прадавній і в модерний час.

**
*

Так хочеться симфоній,
Симфоній — як грози!
Із терпкістю півоній,
Із свіжістю лози.
З безоднею печалі,
Зі сміхом жартуна...
Так хочеться симфоній,
А тут — нудьга одна.
Так хочеться простерти
Широкий помах крил,

Хоч на разок, хоч вмерти б
Посеред скельних брил!
Так хочеться вдаряти
Як хвиля-океан,
Майнути-погуляти
Кудись в космічний лан.
Так хочеться . . . Кругом вся
Ця плиткість, ця мана,
Лише у грудях б'ється,
Мов приплив, глибина.

ЗНОВУ В МОДРЖАНАХ

(Софії Дністрянській)

Падають роси синіми плесами,
Поїзд стукоче в рейки колесами,
Вже недалеко, вже біля дому...
Бачу в уяві постать знайому,
Білі клявіші, промені-очі,
Віття розлоге тінню мигоче,
Срібною стежкою, легкими хмарами
Вігають пальці. Громом, пожарами
Грянуть походи. Плачуть дівчата,
Юних героїв колише мати,
Горе, страждання, радість, утіхи,
Весни і осінь, сльози і сміхи.
А вечір-красень, скульптор з Еллади
Теше твій профіль в світлі лямплади.
Мрії шовкові, лебедів зграї,
Слухає небо: хто це так грає?
Слухає місяць, хоч смутку повен,
Тужить-ридає геній Бетговен.
Блиски кришталю, легкість бурштину,
Запах конвалій Моцарт розкинув.
Шуберт співає. Романтик Вебер
Лісом, пляями лине до тебе...
Ти граєш, граєш. — В душі у мене
Знов оживають весни шалені,
Хоч я стою тут, в оцій кімнаті,
В пустій без тебе, чужій вже хаті.

ЛИСТ

Нас розділили болота,
шумлива тень літньої зливи.
І похилилися жита
під непощадним граду жнивом.
Палкі цілунки блискавиць
і відблиск наглої пожежі
на білому папері лиць
тверді слова розстань мережить.
Як грім дерев розколе пні
і килим нив вогнем розоре,
тоді в бурхливій далині,
тоді у тьмі страшних просторів
дарма блакиті не шукай...
Чого ж шукаєш, що немає?...
Тверда напружена рука
даремно вікна розкриває...

...Я знову розгорнув листа,
запахло чадом білих лілій...
Нас — не розділять болота...
О, нас,
ніщо вже не розділить...

УКРАЇНСЬКИЙ ЕМІГРАНТ

Вся теплота і лагідна вся щедрість
закам'яніли твердю на устах.
Він вийшов з лісу в підміські, ворожі нетрі
і здобував міста.

Послання трав із невідомих прерій
відгомоніли в вогкий океан,
і відтрусив на вільномежний вирій
бездушну сажу
індустрії вулкан.

Здавалося, ніщо його не переборе,
що чести не проїсть нікчемна ржа.
Але о, горе!
О, чуже, розкішне море!

Отож не раз
дивуєшся, що ще шляхетні роси
в очах пломеніють відблиском проміть,
що, з дому вийшовши, весь ограбований і босий,
несе він завжди людську гідність
у широкий світ.

ДО ДАЛИНИ . . .

Щодень наближуєшся, ближча
за килимами свіжини, —
вінчає цвітом пізня тиша
врочисте хвилювання нив.

Поклоном світлого прибою
тепло полонить. Пристрасніш
бурують ріки. В хмар завої
тьмяніє сонця злотний книш.

Крізь вир небес, мов гриву лева,
пил труситься на юність щеп.
Ось вітром хвиля мчить збіжжева
до взгір, де зоряним куцем

у злій заслоні небокраю
провісник бурі мерехтить
і громовим привітом грають
огні твоїх святих проміть.

С О Н Ц Е І Я Н Г О Л

Величне сонце завинулось в ранок,
мов юний бог розприскує вогонь.
Обтемнений за деревом пристанеш
перехопити всю красу його.

Але даремно! Лиш маленький огник
від нього взяв ти і несеш до пілль.
То місто у п'янкях алеях стогне,
то дзвонить в чавуні споруднім дріль.

Як радісно, як переливно всюди!
Як огник твій хвилює в теплій хні!
То синь співає і стрункі споруди
підносяться у височінь огнів.

Та як високо, вісоко до неба!
Напружуй тіло і душею млій!
Коли б мудрець ти, а не недотепа,
ти б радий небо знизити землі!

Бо ось твій янгол в золоті кадильнім
схилиє сонця полум'яний герб,
і вечір, зарудівши в сині крильми,
куйовдить святобливо гриви верб.

Тож огник взявши свій на небоскилі,
всі ліхтарі із передмість гаси!
Крайнебо зорями його накрило
і чує присок шум незнаних сил.

То чахне у пахкій знемозі всесвіт
і топляться сонця у творчій тьмі.
Хоч час у прросторі кінець їм креслить,
та не погасить він промінчик твій.

Бо зводишся у явних снах до раю
(То огник твій не гасне навіть в сні),
і сонце з янголом на строфи краеш
і в скруті грієш ним свої пісні.

НІЧНИЙ КОШМАР

Біле авто із трупом в багажнику
Пролітає принишклим містом,
Розступаються вулиці вражено
І регоче Мефісто.
Ліхтарі, роздвоївшись, хитаються
В дикім ритмові твіста.
За кермою в напрузі схиляється
Хтось із профілем Адоніса.
А назустріч зловісно шкіряться
Вікна-зуби і когось кличуть,
І від жаху холодного ширяться
Божевільних очей чоловічки.
І здається йому: потвори
Роззявляють криваві пащі,
І хлюпоче вогненне море,
І даремно кликати вчорашне.
Мерехтіння реклям неонових,
Авта дикий, нестримний біг...
Тільки дотик панчіх нейлонових,
Штивність мертвих, дівочих ніг...
І вже виють сирени надривно,
Здоганяють, як пси лягаві...
Навкруги нічого не видно,
Лише море вогню криваве.
Доженуть його, шлях загородять
І в обличчя — ліхтар електричний,
І брутальний окрик розгонить
Цей кошмар апокаліптичний.
І юнак за кермою русявий,
Жах з очей на бруківку вилле,
Намагаючись стримати уяву,
На межі божевілля.

СВЯТА БРЕХНЯ

Умирала дівчина від рака крові.
Гладив наречений білі пальчики
І слова казав він шабльонови,
І картини малював приманчіві.
А вона і вірила й не вірила,
То брехню сприймала, наче істину,
То устами шепотіла сірими,
Що він каже їй навмисне це.
І ставали круглими від розпачу,
Вже наміткою прикриті смертною,
Вже від нас далекі, сині очі ті,
Що хотіли жити сильно й вперто так.
Знову й знов він говорив притишено
(А душа згоряла в нім від жалощів)
Про краї якісь, незнано пишнії,
Що вона ніколи не бувала в них.
Що вони туди, не відкладаючи,
Полетять, нехай сама лиш вирішить...
І вона всміхнулась, умираючи,
І померла, назавжди повіривши.



ПЛИВЕМ, ПЛИВЕМ . . .

І порт чужий, і корабель чужий...
І трудне серце, якорем упале
У європейську землю!.. Не кажи,
Що ми лишили більше, ніж забрали.

Гримить в Ля-Манші реготом згори
Корсарська ніч, пекельна ніч розбою:
— Ти залишив найкращі прапори,
Бо ти не взяв Вітчизни із собою!

ОКЕАНУ

*Лондонські портові охоронці
не підпустили до води*

В гомоні паризького прибою,
Втомлений Шагалівським виттям,
Мріяв я про зустріч із тобою,
Як про другу зустріч із життя.

Ти гримів, підводився, змагався,
Хвилювавсь, чудовий, за бортом,
Хоч тебе сховати й намагався
Урядовець з бабським животом.

За Ля-Маншем, до землі прикутий,
Я лиш бачив: ген здіймався ти!
Не дали до тебе доторкнутись
Поліцаї, візи, пашпорти...

Потім — шпали цокали байдуже,
Сірі дні спадали у ріллю...
Океане, мій могутній друже,
Я тебе й без зустрічі — люблю!

НАСАМОТІ

Ле Навге даленіє. Маліє життя.
В пільму обертається світ.
Три чайки з Європи за нами летять,
Неначе прощальний привіт.

Та скинули їжу — і зникли вони.
Для чого їм дальші путі?
І ми, що життя прибирали у сні,
Лишилися насамоті.

А там, у розгойданім реві води,
Де стрілися люди і Бог, —
Прохав я пробачення в Сквороди
І ще в багатьох, багатьох.

ПТАХИ В ЗООПАРКУ

Крило надрубане — і вціпилась земля
(Чужа земля!) в їх онімілі крила.
І кожний з них, мов щогла корабля,
Що назавжди позбавлена вітрила.

Весною сняться їм пекучі сні,
У серце б'ється рідний, дужий вітер.
Так боляче дивитись, як вони
Даремно намагаються злетіти,

Один за другим, в далеч, в далину —
У замкнуте п'ятиметровим колом!..
Як страшно зустрічати їм весну,
Лишивши крила десь, за видноколом.

УЧЕНИЙ

(На оглядинах музею)

Він закопав немало довгих літ
В тяжкий пісок чужинної пустелі,
Щоби народу вимерлого слід
Явити людям. З мертвими в оселі
Не раз лишавсь, щоб знову, після сну,
Із пристрастю — у году і негоду —
Вриватись в історичну глибину
Для воскресіння мертвого народу.

Далекий шлях із Лондону до Хів!..
Воістину, таємна ця плянета:
На глибині дванадцяти віків
Він відкопав важкого кулемета, —
І засичав пісок, немов змію
Хто наступив! — у тишу похололу:
„Народ померлий я тобі даю,
Але живого — не віддам ніколи!”

МАТЕРІ МОРЦЯ

Твій син народився з зеленою кров'ю,
З жагою до мандрів і битв.
Не плач, що не втримала ані любов'ю,
Ні шепотом вічних молитв.

Такий не народиться скоро удруге.
Життя його — безлічі миль.
Він тут, на землі, вже помер би від туги
За радісним брязкотом хвиль.

Ти — мати. Ти — серце, де рана на рані...
Ти — очі в віконному шклі,
Та треба господаря і в океані,
Як треба його на землі.

Не буде розбійником, ані піратом, —
Минули часи для оман:
Він житиме вічним, окриленим святом,
Якому ім'я — океан!

БІЛЯ МОГИЛИ ШЕКСПІРА

*Пам'яті адмірала української фльоти
Володимира Савченка-Більського*

Я мав ледь позначені маки червоні —
Пригаслий та вірний маяк:
В Париж їх приніс, перейшовши кордони,
Старий український моряк.

Він спить під хрестом із чужого заліза,
А квіти зі мною горять:
В блуканнях — вони мої пашпорт і віза,
І згадка про рідні моря.

Вирізьблює вечір вологі півтіні...
Могила Шекспіра в саду...
Цю квітку, неначе привіт з України,
Тобі я, Поете, кладу.

Пригасла вона (так давно з України!),
Та все ж найщиріша вона,
Бо сяє в ній серце моєї країни,
А не орден Бажана.

1955 рік.

ЕСТАФЕТИ

Різні бувають естафети...

Л. Костенко

Руку подай мені, орле,
як визрілий клик межигір'я
тепер подаєш на прощальний мотив.
Кронисті дерева,
ні шепіт,
ні хлюпіт ласкавих причалів —
твого не знатимуть серця,
мені ж — не вітати вітрів.

Руку подай мені, орле,
як простори обрію вільний,
як бажане чудо німий.

**
*

Шпилі, мов безлистої лісу —
списи половецького війська
туніку минулого тнуть.
Шукає сміливого серця
стріла з половецького лука
і витязь на дибах коня,
востаннє зідхає, і орлій
востаннє націленим зором —
поквапний завважує лет.

І меч опускає долоня,
хрестом новосталої віри
він грузне в скопитаний степ.

Це тільки завулок історії,
що досі пече, як призначення,
крил орліх напружений змет.

**

Не Байда з гаку, що метас
стрілу старовинну легенди,
не гнів, що Богдана підняв.
Орел, що до неба літає
і голос гіркий перебенді
усліплена думу співав.

Ой горе птахам при дорозі,
бо крила не всі, як орлині,
бо душі не всі, як алмаз...

**

Всі тіні замучених предків,
убитих, сконавших на палях,
всі скорби ніжних матерів —
ніколи, ніяк не зазнали
орлиної волі, ні щастя,
ані спочуття від братів.

Вони моя совість і горе,
вони моя мука німа...
Вони і до мене говорять,
і журяться зазнаним болем,
їх голос зо мною щодня!

**

Дивлюся — не крила орлині,
а кволі обрубки калічі
і тут, і потойбік в братів...

**

Ой орле, уявний мій орле,
подай мені руку з блакиті
на довгу дорогу життя.

Та ти привітай мене, друже,
дозволь полетіти з тобою —
в розкуття!

БІЛІ ПІВНІ ПОНАД МІССІССІПІ

Білі півні понад Міссіссіпі
гриви вод колишуть в каламуті.
Просинь дихає. В зеленім світі —
низько хиляться на чорнім вітті —
листя чо́ла. Барки на розпутті
кличуть білих півнів. Сонце сліпить,
сонце чеше сріблі гриви вод,
слизько, мчить за спинами колод.

Голі діти кличуть білих півнів,
стільки радощів на прибережжі
там, де білим каменем повіки
Жіра́рдо поставив перші межі
мрій сміливих, як цілющі ліки,
на долоні міссіссіпських плавнів.
Жіра́рдо... Сміливець-чудодій,
два століття тому повен мрій.

Нате вам, беріть до луків стріли,
ви, що з пір'ям півнів у волоссі.
Ви німими свідками по-досі,
тут мене при камені зустріли.
Бережіть легенду! Ваші луки —
майбуття нащадкам не звоюють...
Ось вони... Ось ваші голі внуки,
за комахами в ріці полюють.

І сморід пального з мотоциклів
носить парам пахощі незвиклі...

МАТАДОР

Гей-гей, маловіття на спраглих деревах,
чорні шкіри блискучі від спраги.
Всю ненависть кидає торо. Ах, мева, ах —
лякає небесні ватаги.

Гé-гей, торо, гé-гей, копита́й, малий,
гé-гей, головою, шалений,
тупотить біла курява, гé-гей, піску налий,
о, мій гніве зелений!

Жовті труби до юрб, до гучного: оле!
жовті труби до янголів синіх,
матадор полотенце звиває мале,
полотенце скривавлене нині.

Стільки ласки надихали ніздря потвор,
стільки ласки малесенька квіточка дише...
Тишина... Напис ось: Тут лежить матадор,
гé-гей — битву останню колише.

Нахилилася тінь до малого хлоп'я,
що при гробі молитву говоре,
і ледь-чутно в свідомість дитини трапля:
Уставай, матадоре!..

1968

Аріядна Шум

(З Пісень Золотого Тельця)

I. ПОРОЖНЕЧА

Світом суне порожнеча,
Порожнеча стерню стеле,
Порожнеча сім'я сіє,
Семиродна,
Семиплодна,
Семивладна!

На солом'яні пожежі,
паперові, сонні вежі,
пожадана Порожнеча
І без жовчі,
І без жнива,
Злоби злива!

Притчі порохом припали.
Порожнеча право палить!
Переможні півголівки
Топчуть пера!
Топчуть рала!
Порожнеча правду вкрала...

II. БЕТОННІ БОГИ

Так, справді, ми з бетону,
І золоте в нас серце.
Живе, кипить, пульсує кров у нас!
У довгих коридорах і підвалах
ця наша кров жива, правдива — люде,
нас оживляють вдень, також вночі —
ідуть — стоять — сторожать і грабують.
А ми усе ростем! Ростем! Ростем!

Так, справді, ми живі,
наше життя конкретне,
не видумане в казці і не міт.
Ми дійсність і реальність найяскравша,
весь емпіричний досвід цього світу,
Матерія — доступна для усіх.

Так, справді, ми — боги,
Ми підкорили собі всесвіт!
Нам служать душі: янголи й чорти.....
Хіба ж грошеві можна колись вмерти?
Ми вічні! Ми живем! Живем! Живем!

ТРИПОД СВІТУ

I. ЗЕМЛЯ

Пахне земля. Чорна. Зорана. Добра.
Пахне потом.
Пахне життям,
яке буде,
коли впаде у неї зерно.

Пахне корою,
грибами,
спорохнявілим деревом,
Пахне порохом.

Пахне земля. Стоптана, збита, знівечена.
Пахне попелом.

Пахне земля,
пахне кременем,
каменем лусканим,
гладженим,

Пахне глечиком.
Пахне козацькою люлькою,
Пахне вогнем.

Пахне земля,
копитами зрита.
Пахне кров'ю.

Пахне залізом,
 шрапнелями,
 шаблями,
 кулями,
Пахне життям, що було.

Пахне земля
І життя.

II. ВОДА

Пахне вода водоростями (спокійна і сонна),
 мертвою рибою,
 гнилою стравою мев.

Вода пахне сіллю,
 вологістю,
 простором!

Вода пахне острицями,
 раками,
 морськими зіздами,
 кораллями.

Вода пахне перлами.

Пахне потопом....

Вода пахне бурею (чужа і ворожа),
 пахне пригодами,
 соленим салом,
 і оселедцями,
 і спрагою,
Зламаним щоглом, подертим вітрилом.

Вода пахне далеччю
 і новими землями.

Але конкістадорам,
Але Кортесові,

Вода пахне золотом.

III. ПОВІТРЯ

Повітря пахне весною (сніжне і морозне).
Повітря пахне сном
і надією.

Повітря пахне вітром
і шаршавим листом (осінньо-золоте).

Повітря пахне громом.

Повітря пахне летом,
танком до нестями,
молодістю,
красою, що ще не цвіла!

Повітря вхопила людина!

Людину-повітря!
І людина знов немовля.

Пахне повітря.

Простори над ним у чорнилі Початку.

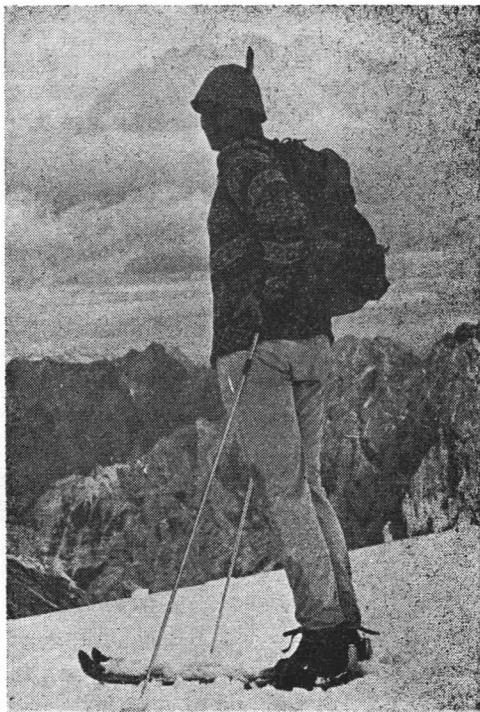
А людині,
що знов народилась
і хоче рости —
Безповітряні простори
щораз ближчі
і ближчі
і ближчі.

Безповітряні зоряні зводи
Людині
пахнуть
Матірним молоком.

1965.

ОЛЕГ ЗЕНОН ЛИСЯК

Олег Зенон Лисяк, з творчістю якого тут знайомимось, народивсь за кордоном, поза Україною, в родині акторки Марії Лисяк і письменника та журналіста Олега Лисяка. Завдяки батькам, школі українознавства у Філадельфії — настільки оволодів українською мовою, що почав писати, крім англійської, українською мовою. У 1967 р. одержав диплом з журналістичного факультету університету Темпл і ступінь бакалавра наук. Одночасно пройшов курс „Резерв Офісер Трейнінг Кор“, одержав рангу кадет-капітана, з відзначенням. Є довголітнім членом ТУСМ ім. М. Міхновського. Як журналіст, писав до „Гомону України“, „Свободи“, „Америки“, до журналу „Фенікс“ та ін., перед від'їздом до Американської армії — кілька місяців редагував „Юкрейніен Віклі“, Потім працював кореспондентом в американських газетах „Орегоніян“ і „Орегон Джорнал“ в Портленді, Орегон. Відбув військову службу в ранзі поручника.



ПУШИСТЕ МІСТО

Сніг незадовго впаде.
Рано встану,
подивлюсь через
замерзле вікно
на пушисте місто.

Відіб'ю руку
на льодовій шибі,
вберу чоботи.
Крухий сніг хрупне
під ногою.

Слова мрячною душею
полетять в весну.
Снігову кулю кину
в напрямі постаті,
що спішить . . .
Засну в печері,
не дочекаю
плуга і соли.

СЛИЗЬКА ВУЛИЦЯ

Не поглядай
на мене
так сумно.
Сьогодні рано
дощ падав.
Мокре волосся
прилипло до чола,
вогкі уста
м'яко склеїлись,
неохоче розлучились.
Тиха постать
незамітно відбивалась
в чистоті
слизької вулиці.
Не поглядай
на мене
так сумно.
Від'їжджаю.
Пригадаєш,
коли впаде дощ,
тиху постать,
слизьку вулицю.

МУЗЕЙ

Камінь теплий, жовтий,
мати Прометея гріє місто.
Зевс споглядає
з трикутнього Олімпу
на дорогу округлоквадратову
червонозеленожовтих зір,
де високий помаранчевий місяць,
з чотирма лицями,
вибиває нашу чергу.

Микола Аркас

НА КРИЛАХ ДУМОК

. . . А чи не забажалося б вам, друзі мої, перенестися думками своїми через століття й тисячоліття в часи казкової старовини? Чи не хотілося б вам, разом зі мною, відвідати наших далеких пращурів, невидимо стати в їх гурті, придивитися, як їх молодь зустрічала прихід на землю Весни-Лади, ласкавої богині, що розсилала радість по землі, розстеляла по ній барвисті килими квіття, давала людям достатки, проганяла геть злі сили, зароняла в молоді серця чари кохання, а старших кликала в поле до ріллі?

Не вагайтесь! Полиньмо разом! Усвідомте, що ви вертаєтесь на час думками на попелище прабуття ваших предків, туди, де зародилося й ваше життя, бо його не було б, коли б ви не мали батьків, дідів, прадідів і тих пращурів, до яких пролягає зараз, навпір ході часу, шлях наших думок, куди загляне на мить наш ретроспективний погляд.

Ті пращури наші давним-давно вже зітліли в землі, над їхніми селитьбами століття наверху гребі нашарування персти. Все те зникло без сліду, як димок, підхоплений вітром.

Але жили наші пращури недаремно на світі Божому. Недаремно жили, трудилися, боролися з напасниками, терпіли й перемагали для того, щоб нащадкам своїм, а, значить і вам, друзі, передати надбання своєї праці, своїх трудів, життєвого досвіду. Щоб переказати вам священний заповіт більш всього на світі любити свою землю, свій руський край, колиску вашого буття.

Тлінне тіло їх обернулося в прах, сліди їх розвіялись бурями часу, але душа їхня озивається і в вашій душі й кличе її на прощу до великого могильника минувшини народу нашого.

Вшануймо ж їх пам'ять, схилимо низько голови в пошані, а думками з'єднаймося з ними.

Див, чудес, кажуть скептики, не буває на світі, але так лиш здається. І чудо сталося!

Сила нашої мислі, дужі прагнення нашої душі проникли в царство тіней, і тіні ті матеріялізувалися, прибрали подобу їх тлінного тіла...

І ось, наші думки знеслися вгору й, на бистролинних крилах мрії, через моря-океани, через століття й тисячоліття, опинилися над рідним краєм зайшлих діб. Як ті ластівки перед дощем, думки то линули низько над землею, торкаючись стеблин трав та квітів, то шугали в піднебесся орлом-сизоперцем, щоб глянути на далекі обрії.

Під ними — зелене тло безкрайого степу, буруниста повідь Чорного моря, звивиста течія повноводих рік — Дністер, Буг, Дніпро...

Вже згори видко, вже звідти чутно, як б'ють його пороги, як, в навіженім танку, кипить, вирує, піниться його хвиля. Греміт, гул, клекіт; грізна, але співуча, симфонія матері-природи, величава, як сама вона...

Аж ось внизу, під нами, — лівобережні степи. Вище, вище! Гляньмо на їх неосягну широчінь.

Степ простелився у всій своїй величі та красі. Зміїсті балки, глибокі яруги, плавневі пущі над водою, блакитнооокі ставки в обіймах очерету. Могили, могили, могили...

Аж он, завиднілося кочовище степовиків. Юрти його притулилися до узбережжя річки, течія якої губиться в вербовій гущавині плавень.

На горбку, звідусіль далеко видний, височіє, кращій, ніж інші, намет, очевидно, ватажка. Над наметом тріпочуться у повітрі різноколірні майва прапорців. Біля входу застромлене червоне ратище бунчука й стоїть на припоні розсідланий кінь. Намет цей оточують інші, простіші. Кібітки поставлені колом — оборонна споруда на кожен випадок. Чого не трапляється в дикому полі? Буває, що кочівник кочівникові стає недругом. Один займе соковите пасовисько, другий йому позаздрить, і почнеться ворожнеча.

Відслонилася шкіряна запона, що завішувала вхід до намету. З нього вийшов сизоокий, присадкуватий чолов'яга в кумедній тубетейці, в сірому балахоні, підперезаному, оцяткованим сріблом, ремінним поясом; на кривих „колесом” ногах — чув'яки з задраними догори носками.

Світанковий присмерк поволі зникає. Далеко, далеко на сході палахкотить рожева заграва, золотить росні трави.

Прокинулись й защебетали в лозах пташки, а щебет солов'їний, що розлягався вночі по лугах, раптом замовк; натомість, закувала зозуля, і голос її пішов гуляти лунами по плавнях.

Весна. Перший луговий цвіт, смарагдова травичка, зелена щетинка молодого очерету, тихий шурхіт срібнолистих осокорів, голосне перегукування пташок.

Раптом, на сході випорснули з-за обрію золоті стріли, вп'ялись в небосхил і з степу вигулькнув жажкий окраець сонця.

В ту ж мить кочовище ожило. З юрт виходили старі й малі, чоловіки й жінки, простеляли килимці і, поклякнувши в сторону сходячого сонця, падали долілиць, простягаючи благанно перед собою руки й здіймаючи їх до неба, молились божественному Добродієві, що засівав степи пашею для їхньої худоби, що посилав тепло, радість, приплід скотині: котитимуться овечки, телитимуться корівки, жеребитимуться кобилиць.

І кочівники ревно моляться Сонцеві, голосно відрікаючи молитви..

Наші думки знову шугнули в вись і понеслися над степами. Аж он, на балчанім схилі, як квіточки ромашки на зеленій луці, розсипались, пасучись, овечки. Зайшли вони далеко від кочовища „куди голос кура не долітав”.

А ось, викотиться на небо святе сонце, вип'є росу, розжене тумани, нагріє степове тло, і овечки подадуться до тирла відпочити та водиці попиту.

Турма за турмою, вся отара. А за нею рушать і чабани; одні верхи, другі — в двоколесних котигах, які везтимуть ослики.

Навесні чабанам менше турбот. Звір вже не такий лютий, як взимі, паші вдосталь. Чабани їхали, куняли, довіривши отару вірним сторожам псам-вівчаркам...

Летимо думками далі, бачимо кучеряві тернища, бачимо череди худоби, табуни коней, що паслися, розбившись на косяки, кожен з яких вів жеребець-стадник, бачимо де-не-де поодинокі юрти, інколи, замаєчить вершник. Мир і тиша. Весна і тут вгамувала лихі пристрасті.

Бурею промчав табунець вітроногих сайгаків і щез в лощині; на розлозі пасуться гривасті тарпани, одалік, — гігант тур з турицею. У стаді тур не любив ходити, тримався стороною.

Швигнула гостропика лисичка-сестричка; на степовому горбі зупинилась зграя шакалів, пильно щось виглядала. То там, то там зайчики кивали п'ятами, свистунчики-ховрашки сиділи навпочіпки, розглядалися, роздивлялися, а потім, — гульк в норку, і поминай, як звали.

А ондечки — вовк-сіроманець тюпцем простує до чагарів. Праворуч, на обрії чи то землетрус здіймає горбами землю, чи то брунатні хвилі заливають степ? Ні-ні! То величезне стадо зубрів щодуху мчить по полю.

Мов камінь, коміть-головою, упав з неба шуліка, на мить припав до трави і майнув угору, затявши в дзьобі пільха. Кружляють орли-беркути в піднебесі, пливуть на розгорнутих крилах...

Так, так! Ми переконуємось, що наш степ, „Дике поле”, — то не пустеля, що живе він своїм вільним життям, життям, необорканим межами, не спотвореним людською рукою, бо кочівник вештався по

ньому, не доторкаючись ралом до його цілини, тинявся по ньому так само, як дикий звір...

Анумо, майнім до Дніпра-Славути, загляньмо до його пущі, навідаймося до лісостепового Правобережжя, де споконвіку жили й господарювали наші пращури. І ось, думки наші— серед гаїв та дібров, серед левад та лугів, серед ланів пророслого зела.

Чепурненькі хатки пращурів у вишневих садках, очеретяні дахи ледь-ледь проглядають з їх гущі.

На подвір'ї — дробина, крилата живність: кури, гуси, качки, журавлі; горобці нишпорять між ними. На старезній тополі клопочуться, клекочуть лелеки, оправаючи гігантське гніздо, яке звили їх предки. Прилигані до воза, воли пережують сіно.

А он і сам господар, кремений, довговусий дядько, пораяється біля клуні. На простелених ряднах провітрюється й сушиться зерно, що зимувало в горлахах-пашенних ямах.

На тині загаги голосно виспівують півні, і верба посріблена котиками-сережками схилилась над цямриною криниці.

І хатки, й господа, й садки, обсіпані квіттям, воли й дробина, самі господарі, — такі ж, як і наші батьки, коли вони жили ще на своїй землі в Україні. Ніби ніщо не змінилося за тисячоліття...

А тепер полиньмо мерщій до плавень, Дніпрових гирл, де ваші ровесники й ровесниці ведуть-розвивають хороводи, величають славлять Весну-Ладу:

. . . Ой, Лада, Лада
Всім на світі рада...
. . . Прийди, Весно, прийди,
Прийди, прийди, красна,
Принеси нам збіжжя,
Принеси нам квіття...

Ось наші думки знов у дорозі, до Дніпра. Повідь його блакитного шляху, що в'ється серед пущі, губиться в далині. Рунисті шапки старезних дерев і здається, що в цій лісовій глухомані, немає місця для людини, що лиш дикий звір панує там.

Та ні! Аж он галява серед пущі, на ній — рублені хатки серед берез, невеликі подвір'я.

І наші думки злітають нижче; вони на галяві, як в старовину казали, „на чиці” чи „на січі”. Ліс тут вирубано, кущі випалено, коріння викорчувано, ґрунт вирубу очищено від каменю та хмизу й потім, кілька разів, проралено. І „чица” почала родити зела...

Весна в розмаю. Все в зелені. Цвітуть дерева, кущі та трави. Надрічна поляна покрита квіточками: жовтенька кульбаба, запашні фі-

ялки, хрещатий барвінок гаптують пасовисько. На сонні узлісся, з-під тернових заростів, виглядають мармурові дзвіночки тендітної конвалії, ближче до води, — розкошують крокуси, жовтець та ромен-зілля, а в затоні — біле латаття та жовті глечики пахощами своїми дурманять голову, наганяють млюсть.

Деся в гущавині — зозуленька кукує й відгукується друга з даліни.

Зійшло вже просо й небавом викине мітлички, зійшла пшеничка, жито.

Вже минув Великий День, коли Весна-Лада з'явилась на землі, прилинувши із соняшного краю.

Думками обійшли галяву, по межах обійшли ділянки ораниці, оглянули незграбне рало.

Аж он гурток жінок щось робить на подвір'ю. Ага, ганчарки то; вільноруч вони ліплять глиняне начиння. Одні ліплять, другі, гострими паличками, „розписують” його візерунками, а треті — барвлять...

Але тссс!! Деся залунала пісня. Дівочі голоси в'ються по галяві, змовкають в гущавині. Ми линемо думками на їх голос.

І раптом, розступився ліс; перед нами — барвіста лука над берегом Дніпра, а на лужку — два рухливі шерехи один проти другого; один парубоцький, а другий — дівочий.

Хлопці, хто простоволосий, хто в брилі, а то й у бирці; вишивані сорочки, вузькі штани-ногавиці з домотканого полотна, на ногах — постолі.

А дівчата? Поглянеш на них звіддала і не розпізнаєш, чи то дівчата, чи то квіття палуки, по якій гуляє вітер. Розпущені коси, на пишному волоссі — віночки з барвінку з вплетеними до нього квіточками стокроток. Дівочі сорочки приоздоблені чудовими вишивками; і стан, і полики широких рукавів, і самі рукави, і лиштва.

А на ніжках — чепурні постольці-равлики, яких і не чути.

І хлопці й дівчата, розвинувши два ретяги хороводу, то наближаються, то віддаляються, то сходяться колом, влад пританцювуючи, влад рухаючись ритмічно й одностапно:

Ой, Див, Див та Ладо!

Ой, Див, Див та Ладо!...

Це наші пращури славословлять перемогу Сонця над темними силами, прихід Весни-Лади, згадують при тім і душі-лада, давно чи недавно померлих членів свого роду, опікунів його, помагачів у господарстві.

Як величаво й урочисто, з якою зворушливістю й проіннятістю лунає веснянка-гаївка, вимовляються слова її, виробляються певні

ритмічні рухи! Та й не диво! Це ж ритуальні церемонії, це містерії прославляння-величання життєдайного Сонця та прекрасної доні його Весни-Лади, щедрої добродійки всього живого, дарівниці щастя, здоров'я та добробуту; ласкавої сватниці, що наповняла серця молоді палким коханням, що закладала щасливі подружжя. Це приворожування, заворожування її доброзичливості, її прихильності, її ласки, заклинання темних, злих сил, які намагаються стати на перешкоді її чарам.

Аж ось веснянка скінчилась і хоровод заспівав іншу.

Шерег парубків і далі стоїть супроти шереху дівчат. Хор останніх, одноставними рухами наподоблюючи сячів за сівби, співає іншу веснянку, стару, як світ. Дехто припускає, що їй більш трьох тисяч літ!

...А ми просо сіяли, сіяли,
Ой, Дід-Ладо, сіяли, сіяли...

Хлопці, тримаючись за руки й ведучи хоровод, відповідають:

А ми просо виорем, виорем,
Ой, Дід-Ладо, виорем, виорем...

Ритмічними рухами дівчата наподоблюють сячів, хлопці — орачів. Ллється веснянка, дзвенить дівочими голосами, гомонить-рокоче перекатами парубоцьких басів, лине Дніпровою повіддю й лунами озивається в потойбережних кручах.

Співуча перепалка триває довго, аж доки дівочий шерех не побіцає:

А ми дамо дівчину, дівчину,
Ой, Дід-Ладо, дівчину, дівчину...

Радісно, переможно на те відповідають хлопці:

Ми дівчину візьмемо, візьмемо,
Ой, Дід-Ладо, візьмемо, візьмемо...

Ця стародавня, незапам'ятних часів, веснянка, друзі мої, — спогад про ворогування роду з родом, про потягання за кращу ріллю, за краще пасовисько, за вигідніше місце оселення.

Разом з тим вона оповідає, як парубок шукав собі пари в другому роді, що було традиційним звичаєм у пору родового побуту наших предків; далі розказує, як молодець видавався в дорогу чи сам-один, чи з друзями-парубками, і як „умикав”, себто викрадав, лубку з хати батьків чужого роду.

Таке „умикання” не завжди удавалось їй оберталось, часом, у люту бійку між непроханими сватами й парубоцтвом того роду, до якого належала дівчина:

Ой, рано, рано кури запіли,
А ще раніше Івась устав,

Лучком забряжчав — братів пробуджав:
— Браття, вставайте, коні сідлайте
Та поїдемо в чисте поле
На погуляння, на розглядання;
Та найдемо, браття, куну в дереві,
Куну в дереві — дівку в теремі.
Вам буде, браття, куна на шубу,
А мені буде панна до шлюбу... —

(Колядка-щедрівка княжих часів.)

Але стрівайте! Недаром, здається, ми згадали цю колядку. Берегом крадуться двоє, якраз таких молодців. Видко їхні коні, прив'язані до дерева. У одного молодця за плечима сагайдак з луком та стрілами, за поясом — барда, у другого — меч при боці. Передній в жупанці, отороченім хутром, другий — в киреї, вигаптованій по полах золотою торочкою. На обох — смушеві шапки з соколиним пером.

Обережно ступають, розгортають куці.

Сонце вже хилиться до лісового верховіття. Хороводи перейшли в гри. Хлопці грають в „довгу лозу” — символізуючу перемогу Весни над Зимомою. Могутні стрибці з розгону, регіт, вигуки. Дівчата граються в піжмурки, а дехто й з парубків до них прилучився. Дзвінкий сміх і тут.

Дерев'яне, грубо викінчене, ідолице всемогутнього Перуна, оздоблене стрічками й квітками, зичливо позирає з горбочка на яру молодь. Скільки поколінь пройшло перед його очима, скільки пройде в майбутнім!?

Дівчата поховались у лісі; перегукуються, відгукуються, перекликаються. І знечев'я — переляканий крик! Дівчата, як сполошені пташки, вибігли з лісу на галяву, хлопці покинули гру й насторожились.

Знов крик, але вже далі.

Ох, Леле, Леле, це ж жених з чужого роду!

Зоряни немає...

Хлопці кинулись на крик, та тільки кінський тупіт почули.

Ось так гарна Зоряна й перейшла до чужого роду, умкнув її молодець!

Спустошіла галява, вечірні тіні клались на неї, загортали її сизавою млою. Пахучий легіт дихнув з Дніпра. Закумкали, закерготали жаби в затоні, заспів цвіркунів у траві, вовче виття в лозах...

Ніч-мати покривала темним завивалом землю, сходяв місяць над степом, і ми думками своїми вернулись назад в сучасність, вернулись з марива загубленого світу, з царства тіней...

РЕАБІЛІТОВАНИЙ

З поїзду вийшов дідок у новенькій ватянці і шапці з навушниками й, відійшовши поспішно з малої станції на горбок, що з нього було видно панораму міста, зупинився, щоб затримати серце. Це за всю безкінця краю дорогу стояв собі сам. Боже! Сам... А все ж, свідомий, що порушує якийсь порядок, махнув рукою і пустився вниз, обережно ступаючи в полотняних чоботах по ріні насипу, яка за кожним кроком ранила розпарені ноги.

Безглуздя думати, що це все сон! Те, що він лише нецілий кілометр від власного дому. Що зараз за обривом побачить невеликий будинок, надавить електричний дзвінок на воротах і ввійде туди, як колись входив перед безміром часу...

Шкандибав бадьоро з потужним вітром осяйних споминів на Личаківську вулицю. Так називав її в душі й досі, хоч на старій кам'яниці помітив нову таблицю — Червоноармійська, і аж зупинився. Вулиця була ніби не та. Ніби не нові ці нові будинки, але й не давні. Від старої церкви, що на розі св. Петра і Павла, залишилось голе, засмічене поле. Ось там проти церкви стояла колись столітня хатка-резерват, обтулена високими деревами, а ось її немає! Пішов далі в провулок затривожений, що може й його вулиці під цвинтарем і хати на ній немає... Не зважаючи на біль в коліні, підганяючи кволе тіло одними гарячими бажаннями, підбіг до того місця, де мала починатись невелика вуличка між міським садом і цвинтарем. Вуличка була! Пізнав її, хоч обставлену новими будинками однакового вигляду бараків. З трудом доліз до кінця, шукаючи голодними очима свого будинку. Він стояв, трішки поданий вперед, випинався на немощену вулицю, як і колись зарослу лопухами та кропивою. Замість зеленого паркану — стирчить один стовп, обмотаний кільчастим дротом.

Чоловік зупинився, обмірковуючи, як би можна було дістатись туди й кудою ходять домашні.

І будинок був як не той. Не було на вікнах біленьких з мереживом завісок. Одне вікно це в вітальні закрите чимсь білим, а інші вікна якимись непрозорими заслонами, коцями чи що? В Іринчиному вікні теліпалась взориста матерія, червона, як кров.

Глянув крізь дроти у двір. Город занедбаний, дерев немає, на тому місці, де була собача будка, завалалось відро й умивальна миска. Хіба немає в хаті води?

— Чого я кручусь? — пересунулась млява думка — хіба не пора? — рука взялась відсувати дротяну загорожу. Це зовсім не була легка справа. Покинув дроти й, відсунувши з чола злипле волосся, потиснув горішній дзвінок. Давив двічі, трічі, тамуючи шалене зворушення. Десь на тому кінці задеренчав дзвінок ясным знаним звуком, і прибулий тепло всміхнувся до нього. Не ховаючи усмішки, чекав відголосу. І справді недаремне. В будинку заворушились. Відчинились двері (з нашої половини — відмітив, зомліваючи) і закрив зрошені очі. Двері зачинились і хтось не до воріт, а до другої „дитячої половини” побіг східцями.

— Може Юрко побіг до мами?

Хтось знову вертався, щільно примикаючи двері там, у дитячій.

— Іринка?

В вікні, під квітчастою матерією щось порушилось. Його хтось оглядав. Та він не доглянув, хто це дивиться з темної кімнати (чого вона темна?) і заслінка затулила кімнату. В будинку стало тихо, як в могилі.

— Невже не відчинять? Не пізнали! — згадав з гіркотою і вже не так бадьоро, але вперто надавив долішній дзвінок. В будинку повторилися ті самі маневри, хтось перебігав з дитячої туди до їхньої половини, хтось заговорив голосніше. Чужо звучали жіночі голоси.

— На порозі гість нежданий, — якимсь химерним вітром прилинув улюблений вірш, наче вголос зазвучала думка. Злякався вмить, чи хтось не слухає тих думок, і тепер не радість, а страх ворухив енергію. А власне енергія кудись ділася, він, обпершись об відлуплений хатній ріг, чекав байдуже й без надій. Навіть для чогось повернув голову до сусіднього будинку. З вікон, теж із-за завіс хтось дивився на нього, але було байдуже.

— Хай, коли цікаво!

І ще раз повторив видимо марні намагання добутися до свого дому, коли з двору вже на віддалі кількох кроків зблизилася якась постать. Це не була дружина. І він мовчав, зовсім не знаючи, що робити.

— Чого вам? — голосно, нерадо й визивно по-московському запитала жінка.

— Я до Олександри Паламар, — промовив теж московською мовою, (я на волі — відмітив — там розмовляли по-своєму).

— Хто такий? Не знаю, не чула! — гаркнула, відвертаючись, але певно передумала, бо кинула:

— Почекайте! Запитаю сусіду.

— Добре, що не виявив, хто я! — аж затрусився. — Це не Леся! Якась кацапка... і сусіди тут? Хто вони?

Жінка кричала в дитячу половину:

— Параско, а йди но до воріт! Там питають за кимсь, це певно до тебе!

— Чого ж до мене? Все до мене! А може це твої гості! — огризнулась Параска, але вийшла до воріт. Зупинилась і теж московською мовою, ніби соромлячись, перепитала лагідніше і тихо:

— За ким питаєте? Кого? Ах, Боже . . . та ж це пан . . . гражданин Паламар!

— Ви знаєте мене? Добре, добре . . . я не взявся . . . я реабілітований — видавив з себе мимохіть. І похопився. Хтож вона, ця жінка, що знає його, пізнала...

— Реа... ах бідний наш пан! — оглянулась боязко позад себе і почала зручно розмотувати дроти. — Прошу за мною, швидше ідіть....

— Я відслужив десять років, мені повернули всі права, я чесний советський... — і раптом упізнавши в жінці, що запрошувала гостинно в свої хороми, колишню служницю, вистогнав — Де мої? Параню, дорога, де вони?

Зайшли в дитячу половину.

— Обережно! В коридорі спить дитина Полатаєвих . . . як би не розбудити, а то спокою нам не буде. От сюди! Моя хата, — засоромлено відчинила двері в вітальню. Кімната розділена диктовою стіною на половину. Під піччю стояло ліжко, засипане негладженим біллям, а біля великого, тільки розбитого дзеркала стіл з рештками обіду. В куті, між вікнами, де стояла велика шафа з книжками, сперлася мітла на відро з водою. Все це з болючим почуттям спостерігав колишній каторжанин. Чого? Аджеж це устаткування в порівнянні з нарами та парашею там у палатці могло здаватись розкішним і багатим!

Слідкуючи за розгубленими рухами Парасі, намігся приязно, як колись, обізватись:

— Добре тобі тут живеться? Ти замужем?

Жінка прибирала зі стола брудний посуд.

— Заміжня, але працюю в двох змінах й хати не встигаю доглянути. Я — ударниця! — додала з глумом. — А ви, пане, сідайте, ви в себе, як вас по отчеству, бо така в нас зараз мода!

І коли він не відповів, перепитала тихенько:

— То як мені вас звати?

— О, кажи як хочеш, все одно як назвеш. — Його голос заламався і він, сідаючи на край стола, зідхнув. — Як назвеш у себе . . . гаряче в тебе, господине, дозволиш скинути фуфайку?

Скидаючи нову фуфайку, він не завважив, як Парася з острахом глянула на подерту сорочку, крізь яку просвічувало подряпане, в за-

палинах тіло. Вона кинулась до ліжка, де лежала білизна, і чогось там шукала.

В Іринчиній кімнаті було неспокійно. Під чиймись ногами скрипіли паркету, хтось не відступав від стіни. Жили тут „сусіди”, не його родина, це було очевидне, не треба було й розпитувати. І він мовчав, затаюючи і біль, і надії, і неспокій, і передчуття найгіршого. Ще так важко ніколи не було в житті, як оце на краєчку крісла в колишній вітальні, в колишньому домі . . . Далека дорога, втома і голод вирівнювались внутрішньою радістю, що спалювала терпіння, жаль за втраченими роками, глуху ненависть до ворога, неспокій покороного, тюремні звички, апатію, все, що минуло, кануло в безвість. І те, що він у розквіті чоловічих сил без зубів у роті, з тремкими руками, ревматичними опухами, смердючий, завошений, обдряпаний приплився на місце попереднього життя, до близьких людей, до найріднішого міста, вирівнювалося папірчиком, що він відбув, відслужив десять років, що йому дозволяється їхати, поселюватись, працювати . . . Правда, в цій країні не вірять і паперові! А все ж папір цей — кращий від пашпорта з-перед ув'язнення, з яким страшно було показатись на люди! Пашпорт, який жахав управдомів, установи...

Господи! З того часу, як його гонили, як собаку, як зачумленого, коли він боявся і кривого погляду і поліційного будинку і прохожого вояка, почувуючи себе в якійсь нез'ясованій провині перед цілим тим московським світом, що розповзся по його землі — минуло десять літ. І яких літ! Сьогодні не те. На тиждень перед звільненням сказали в тюремній конторі, що він вільний, перевихований, майже рівний між рівними перед правом. Правда, він мав сумніви. Не вірив тюремному начальникові, не вірили й товариші з бригади. Навіть тоді, коли прийшов уже з новими полотняними чоботами та фуфайкою, не вірив, і навіть не радів, як думалось, що радітиме в цей день звільнення. Жаль було кидати товаришів недолі, жаль оранжевих кукурудзяних качанів, що висіли під сволоком, і тих горбків під лісом, де відпочивали натруджені вільним сном.

Перед живими було навіть трохи соромно за своє щастя. Він їхав до одного з краєчих міст у світі, до любої дружини, до рідних дітей. Відвик, відучився радіти. Чекав десять років і нидів. А згодом не чекав, лише нидів. А тут — звільнили! Звільнили брудні нари з виснаженого в ранах тіла і кинули зловіщо:

— Це тобі кінець! Реабілітація — не воля, а подзвінне!

Реабілітація зовсім нове слово в московській дійсності. Тверде, дике слово, а що за ним скривається? В Києві, де пробув пару гірких годин, вияснилося, що реабілітували звичайно мертвих... Може й тому

омріяні Дніпрові береги пропали кудись від свідомости, що він стоїть над святою українською рікою... Власне, коли думав про те, то й радіти не було чого — реабілітували дуже й дуже пізно... відбув же свій „срок” як рядовий злочинець до останнього дня! Язик гуляв вільно по обсунутих яснах, висохлі руки дрижали, засунуті в кишені.

Парася приготувала скромну страву — картоплю й огірки й, перевіривши двері та вікна, запросила до стола. Коли він намагався вкусити огірка, вона не витримала й розридалася. Паламар мовчки гомляв картоплю.

— Пані з дітьми виїхали заграницю, бо казали, що вас розстріляли, всюди так казали, пані ходили від тюрми до тюрми...

Парасині слова тільки заокруглили картину. Він бачив усе. В рідному місті він був чужинцем, ще більше чужинцем, як там на каторзі. Щоб розвіяти сумну розмову з понівеченим паном, Парася щебетала про свої гаразди, підсовуючи тарілку з убогими стравами:

— Василь працює на мебльовій фабриці, буде, каже, інженером, кінчає курси, він наш... Під собакою будою пані спалили папери..., але не в тому місці, а далі до паркану... пані закопали сервіс, кришталі й срібло, можна буде потрохи відкопувати. Полатаєви виїдуть на курорт до Трускавця, тоді можна буде відкопати й продати... і купити костюм. Тепер можна купити на чорно, присилають іззаграниці... може й пані колись обізвуться... Ви, пане, поселитесь тут, ми відсунемо фанеру, я варитиму... а може, може скоро побачите своїх? Я чула, — похилила до нього голову, — що буде війна!

І враз замовкла, злякано глянувши на двері.

— Ви, пане, не боїтеся криміналу? Бо я дуже боюся...

— Я вже нічого не боюся, моя дитино, — підвів голову й, витерши рота рукавом, встав від стола. Почав натягати на плечі фуфайку.

— Куди, пане, куди ви? — крикнула здивована.

— Та туди, звідки прийшов... я там уже нічого не боюся... я реабілітований...

І те слово, нове в московській дійсності, тверде, але якесь бадьоре, зачула під дверима Полатаєва. Швидко обмотавши голову хусткою та обв'язавши чувяки, подалася до райміліції червоноармійського району. Там написала донос на громадянку Параску Веселу, що вона переховує буржуазного українця, що критикує советську власть та співчуває ворогам народу.

І задихана верталася додому підстерегти, чи не відкопує ненависна Параска захованих скарбів з-під собачої буди...

ДЕМ'ЯН КОСМИЧ

Здавалося, ніби фабричні гудки весь час лунали над будівлями, просякаючи і дедалі затихаючи у гливкій ваті підміської мряки. Останній робітничий поїзд у напрямі Менчестеру промчав, залишаючи за собою кучерявий синій димок, і мій приятель, що стояв біля вікна, мовчки стежачи за ним, повернув раптом обличчя у мій бік.

— Отже вона все таки живе, — вимовив він нарешті поволі, — і вона не знає про смерть Дем'яна! — викликнув він якимось урочисто, присідаючи в кутку старої канапи. — Але як вона взагалі опинилась в Англії?! — мутний дим з цигарки прислонив, ніби навмисно, на мить його мужнє матове обличчя.

— Мені здається, — відповів я, — що це доволі складний шлях: Сибір, Персія, Єгипет...

— І як вона те все витримала?! — вирвалось раптом моему другові.

Я здивувався, кинувши зором на його обличчя — стужавіле й непроникливе, що під його маскою, здавалось, криється щось особливе — можливо ніжність, а може тільки хіть упору.

— Розуміється, я поїду до неї, — вирішив він, — або... ні, я передусім напишу їй листа. Проте можливо, що воно непотрібне, — кашельнув він. — А втім, послухай! — сказав він раптом, сідаючи й придушуючи недокурок.

— Воно взагалі трудно вийти з того положення, — почав він. — Ти згідний мабуть, що нелегко сповіщати жінку про смерть дорогої їй істоти. Проте куди важче робити це комусь, що йому та жінка, уявм собі, не байдужа. Не йде про те, що Дем'ян Космич був незвичайною людиною. Йде про те, що його смерть робить незвичайною любов до нього. А коли мова про любов поміж ним і його дружиною... можливо, що така любов буде вимагати з боку Ірини самовизнання, а вслід за тим самозречення. Щодо мене, то воно, очевидно, не є моїм бажанням — і в тому саме лежить уся трудність. Яка ж тоді моя роля? Було б зовсім зайвим приписувати мені якінебудь заслуги у рятуванні Дем'яна, яким я згодом погорджував за його, на мою думку, підсвідомий егоїзм, за його каригідну метафізичну інерцію, хоч, до речі, я ніколи не міг визволитися з-під його особливого чару.

Ніколи не забуду тієї першої моєї зустрічі з Дем'яном Космичем. На думку декого, Дем'ян переживав у тому часі глибоку духову кризу.

Нічого подібного! Саме, запхавшись у глухий провінціальний закапелок і усунувшись від усякого наукового „нота бене” й суспільного життя, зумів він прекрасно зберегти всю свою духову активність. Щодо мене, то холодний духовий ріст Дем’яна під ту пору не можна було б ніяким чином утотожнювати з моєю задушевною тугою, яка кликала мене в соняшне духове похмілля, у тьмяний полон краси, в обійми вогнецвітного, задиханого від радості й уроди життя. Тільки тим можна було собі пояснити всі ті мої недільні втечі від звичайної інтелектуальної перевтоми — від сліпого буденного ригоризму наукових інституцій.

Тридцять кілометрів на південь від Львова. Ти ж знаєш нашу провінцію: непомітна залізнична станція з кількома світлими каштанами біля огорожі, шум польового вітру на криничаному просторі, пощербленому зеленогривими хвилями лісів... Пригадую собі, що, йдучи за якимсь облудним пригодницьким інстинктом, вишукував я різнородні претексти, щоб тільки утруднити собі поворот у закурене сухим гарячим пилом місто. Чому залишивсь я одного такого пізнього буряного пополудня, витримуючи під вагою муркїтливої темряви, ніби у сподіванні полегкості від подувів вітряної вологості? Ох, ті ситі, розгублені хмари на розшалілому небі із полум’яно-ліловими скалками з-під обвислих кошлатих брів грізного обрію. Ніколи не забуду тієї особливої туги за домашнім теплом, яка проймала мене того вечора, перемоклого наскрізь. Підсвідомий інстинкт, здавалося, вів мене через луги й сіножаті. За якийсь час, виплутавшись із надмірного хмизу, брів я вже болотнистою вуличкою старого відомого містечка. Нічого не знаю. Треба було бути шаленим, щоб увійти до того дому, рясно освітленого і сповненого теплими хвилями фортепіанових акордів. Пригадую собі великі півонії у городі під вікнами і світлі краплини дощу у світлі ляmpi, які скапували у темряву, нестямний запах сіна. У мене було дивне враження про якийсь мокрий доторк запашного дівочого волосся. А може, може була це тільки пісня, яка саме урвалась?... Пригадую старого йовіяльного батька тієї жінки, який, слухаючи співу своєї доні на ім’янини, звик говорити:

— Правда, що вона не надається до поважної музики? Вона співає знаменито „Арію” Генделя й „Аве Марія”, але на тому й кінець з тією похоронною музикою.

— Які ж речі повинна тоді вона виконувати? — нахилиючись, питався я увічливо.

— Материнські! — сміявся рубашно йовіяльний дідусь.

Я не музика, проте пригадую собі, що мене неждано полонила тоді радість і життя, які так тужно пробриніли у голосі тієї жінки. Але з другого боку вистачило кількох акордів, щоб зрозуміти глибину

і прірву, які ділили фортепіяновий супровід від того чистого життєрадісного жіночого тембру. Якесь ніби непорозуміння: ця поезія святобливого остраху і той голос життя. — Чи вони подумують, що я божевільний? — застановлявся я. — Так, я був не при умі, врываючись у світло й незриме тепло родинної тиші...

Кожна людина має в собі щось чисте. Проте є люди, що їх чистота вдаряє відразу, ніби якесь таємниче дзеркало, яке самохіть відбиває їхні незримі почуття, глибокі духові прагнення, якийсь таємничий відблиск високого піднесення чи молитовної екстази. Саме щось із тієї чистоти відчував я завжди при зустрічі з Дем'яном Космичем. Його шляхетний профіль із рівним прямокутним чолом і легко вглибленими скронями, тонкий аристократичний ніс, його ніжні, майже жіночі руки, — а понад усе зосереджений з іскорками полум'я в глибу темний зір, повен трагічної поваги, — усе те залишало враження, ніби після зустрічі з духовною особою. Але та жінка? Що робила біля Дем'яна Космича ця життєрадісна буйна жінка?

До речі — ніхто з нас не вірив у те, що Дем'ян Космич одружиться. Яка ревеляція для його друзів! Не знаючи його особисто, хіба з творів і з оповідань, ти повинен зрозуміти моє здивування з приводу зустрічі з Дем'яном у парі з тією жінкою. Хоч саме тому мушу відразу застеретись, що Ірина... Так, вона також творила, нехай і зовнішню, проте вона все таки творила якусь незрозумілу співзвучність із своїм чоловіком. Вона чарувала якоюсь особливою чистотою: чистотою співучої життєвої радості, чистотою і здоров'ям жіночої вроди, великими темними очима і м'яким солов'їним, повним снаги тембром. Я не люблю в жінок нічого неприродного. Може це й було моєю трагедією ця особлива простота Ірини. Намагаючись згодом за всяку ціну її врятувати, я був свідомий того, що я хотів рятувати перш усього не так її душу, як її здоров'я, її звичайну, повну життєвої снаги, жіночість, — її великі темні очі та її рівні гарні зуби. Ця жінка не залишила, чи докладніше не відбила в мені якогось свого особливого духового образу. Проте вона була гарна. Гарна тією красою жінки, яка чарує нас повсякчасно, ніби чистий струмінь з голубим крайком неба на ясному дні, ніби світлий хвилястий лан, зачучерявлений першими травневими врунами. І я вперше зрозумів того вечора те, до чого ні за що у світі не хотів до тієї пори признатися, ховаючи свій захват ніби найдорожчий дар сорому: я обожав Ірину...

Про віщо не перебалакали ми того вечора і впродовж наступного дня, — говорив далі після короткої затримки мій приятель. — Я не знаю, чи тобі відома насолода, що її відчуває інтелектуаліст, коли він мряється із гнучим світлим умом, який, до речі, майже упокорює його своєю глибиною та інтелігенцією, своєю особливою умілістю ста-

вити питання знечев'я і в іншому світлі. Дем'ян Космич мав, поминувши інше, той особливий дар разом із звичкою відповідати на питання лише частково, закріплюючи їх якимсь блискучим і глибоким афоризмом, і так залишати їх ніби в дальшому поривному льоті. Сидячи в старих виступцях і вилинялому шляфроку господаря дому, що в нього перебрала мене його дружина, я мусів зібрати докупи всю свою інтелігенцію, щоб утриматись у своїй діялектиці з Дем'яном бодай на якому середньому рівні. Ти зрозумієш мене, що приявність Ірини наштовхувала мене до небувалого. Нехай, що вона до нашого двобою не прикладала ніякої ваги. Я знаю з практики, що таких жінок не поймає інтелект, тільки чуття: глибоке чуття, яке тліє десь у глибу їхніх істот, ніби на сонному дні прозорої води. У кремозому світлі лампи вся її постать, її тугі, ще завжди дівочі, обриси пригадували мені античні статуї. Потік світла спливав лускою по її гладкій лиснючій сукні. І я увесь час не міг позбутися почуття поеного дивним непорозумінням: навіщо і відкіль вона тут? Пахоці суниць, пошум літа і врода тієї жінки наповнювали світ якоюсь пінявою ситістю, полонячи мене і гойдаючи в'яло, ніби старі знайомі лаятмотиви, то знову крадучись тінями забутих струнких колон, ніби платонівські ідеї форми за всіма давніми правилами клясичної краси, яка заворожувала своєю несвітською рожевоцвітною гармонією.

Де саме зачинається велика індивідуальність і коли саме годиться відхилити рубець її таємниці: за життя, чи по смерті? Скільки разів задавав я собі це питання? А коли мова про духовий стан Дем'яна Космича, чи ж не видався він мені тоді смішним? І може саме тому, що я мусів його поважати за його характер і силу його інтелекту. Але чому велич і глибина людського духа мали б стати такі нечувано поверховні й інтелектуально буденні, як це думав Дем'ян, — а передчуття і таємниця — такі маломіщанські? Чи ж людина, як духовий творець свого твору, мусіла справді дедалі ставати його невільником? Ось та розманіжена і розгнуздана технікою людина, яка гине від тієї техніки, а яка її духово закріплює, — ось дух, немічний, невігласний дух, який не в силі опанувати більше життя... Ось душа, — єдино вона незаймана і світла, — що тріпається ніби риба в неводі, намагаючись підкорити собі життя; і що ж вкінці саме життя — голе і спорзне, витліле з усієї радості і стокроть зранене холодним гострим лезом досвіду й пекучої заздрости...

Навіщо тоді, — питав я себе, — забрів Дем'ян Космич сюди, у глухий провінціяльний закапелок, пропахлий, щоправда, чарівним подільським літом, але й одночасно окутаний якимсь крамничним серпанком дозвілля, притухлою селянською стріхою й теплом, що його виділяє молода вродлива жінка? А може пригнала його сюди безна-

дійна мудрість наших каварняних філософів і безвідповідальність літературних снобів? А проте — усе те не мало нічого спільного з „Апологією” кардинала Ньюмена, Максом Шеллером або лінійним контрапунктом Йогана Себастьяна Баха.

Ти зрозумієш, що, не зважаючи на всю культуру і блискучу діалектику Дем'яна Космича, я все таки на другий день цікавився вже не так ним самим, як його дружиною. Він став мені зрозумілий і, на мою думку, штучний і нецікавий. Я тільки все таки не міг зрозуміти, при чому тут Ірина. Я жалів її, як жаліємо рослину — чарівний твір природи, який мусить згинуть, перекинутий на родючий, але непригожий для неї ґрунт. Повертаючись раз-у-раз головою в напрямі городу, я бачив Ірину окутану теплими подувами вітрів і щebetами птахів — і мені здавалося, що я бачу образ праматері землі. І тоді я соромився за себе і за Дем'яна Космича. То знову, зустрівшись з очима Дем'яна, мені ставало моторошно. Якесь незрима гідність і чар, що його виділяла та дивна постать, мусіла в багато більшій мірі діяти і на ту жінку. Коли увечері другого дня, квапливо прощаючись із Дем'яном, щоб не втратити останнього автобусу, побачив я його дружину готову мене провести, я не здивувався. Я майже був певний, чому вона це зробила. Жінка витримує конкуренцію з Богом так довго, як довго Він не забирає від неї більшої мірки любови. Жінка, як жінка, не жертвує своєю любов'ю в користь Бога.

Ідучи в запашний присмерк літа, я бачив теплий, окутаний в жіночу пухнастість обрис Ірини, доторкався її руки, проводячи її над калюжами після вчорашньої бурі — і радіючи завчасно і безсоромно, як переможець, щоправда, не діалектики, але життя. І раптом, десь на половині дороги до автобусу, на горбку, долетіли до нас на теплому вітрі ті тасмичні хвилі акордів. Вони, здавалося, розливалися ніби святоблива повінь під зоряним небом, сторожачи тепле сонне містечко. Я не забобонний, проте в тій хвилині мені стало моторошно. Чи було в тому якесь передчуття, чи може тільки звичайна підсилена незримою магією людська слабкість? Я поглянув на Ірину. Вона була спокійна й чиста. Легка погідна усмішка роз'яснювала притьмарені обриси її обличчя. Ні, вона нічого не знала, нічого не передчувала. Ця байдужість могла довести людину до розпуки. Коли, прощаючись, вона показала мені рукою на місце зупинки автобусу, поправляючи волосся, що висмикнулось їй із зачіски на поривному вітрі, вона була уособленням літньої тиші і тепла. Я не розумів тільки, чому вона мала повернутися додому. Чи на те, щоб далі, присівши біля ніг Дем'яна, вдивлятися спокійними погіднобезпристрасними очима у світлі, повні духової сили очі Дем'яна, чи просто тому, щоб позбирати посуд, який вона залишила в неладі, бо воно саме належить до вигіддя, це дивне

почуття жіночого обов'язку, яке, враз із зовнішнім ладом, творить ті особливі передумови її жіночого родинного щастя...

Чи я відвідував потім Дем'яна і його дружину? Як думаєш, чи мав би я задовольнити себе тим одним вечором, не розв'язавши таємниці їхнього подружжя? А моя полум'яна туга? Мій сугубий гін до щастя? До того ж вони мене самі запрошували. А вони мешкали у новенькому подарованому їм домі її батька — її батько любив мене ще з давніх студентських років. Йовіальний дідусь не втратив рубашного дотепу до останнього свого віддиху.

— Побачите, — говорив він до мене, — побачите, що Дем'ян зробить з неї янгола на свій лад. Чи тільки прихильні небеса витримають під її жіночою буйністю?

Коли ж іде про Дем'яна, то не можна сказати, щоб він зовсім сторонився від життя. Можливо, що воно було потребою його душі, те шукання підтримки серед звичайних півосвічених людей, які вмійють і хочуть перебувати у своїй незіпсованості біля самого джерела правди. Дем'яна рідко відвідували люди, але він існував. Мені здається, навіть, що Дем'ян умовив у себе своє нове призначення бути тим незримим смолоскипом, якого сила вже у сторонній вірі в його світло. Я й не силкувався його переконати, що його місце зовсім деінде, підозріваючи одночасно, що він працює мабуть над якимсь новим філософським твором. Воно для мене вистачало. Чи вистачало воно також для Ірини? Тому саме ти зрозумієш мою нетерплячість щодо Дем'яна, яка дедалі більше зростала. Як далеко завела б мене моя пристрасть, коли б не війна?...

Ти ніколи не жив під диявольським крилом советської дійсності. Всі індивідуальні вартості — почуття і жах шляхетної осиротілої душі це тільки тендітний і жалюгідний забобон, це наївність після зустрічі з тим жорстоким матеріальним богом. Я йшов вулицями міста і вдихав плісняву осінь. Алеями повзли гусені танків, тупі рила автомашин застрягали в вибоїнах. Скелет розбитої залізничної станції і кілька зруйнованих святинь, б'ючись із моїм недоречним почуттям ностальгії, танули у присмерку. Я блукав закопелками міста і на мене лізло, хилитаючись на ногах, наївно бундючне п'яне солдатство. Я чув, як мною оволодівала якась таємна потуга, яка дихала на мене своїм демонічним космізмом, руйнуючи увесь мій дотеперішній світогляд. Чи повіриш, що мене захопив розгін, з яким узялась до перебудови країни комунарська верхівка? Проте, попавши у вир праці, я за кілька місяців охолов. Брехня, азіатська хитрість і хамство розчарували мене. Постійне двигтіння міста від авт і повзів, пересовування військових частин, мітинги, переорганізування шкіл і високих наукових інституцій, профсоюзи, жах за екзистенцію, арешти, вивози,

гостра зима в неоплоєному місті... Я думав про Ірину. Проте мені здається, що ті дні зблизили мене підсвідомо і до Дем'яна, і я, може, до деякої міри, міг зрозуміти його нещодавній метафізичний сум. Я навчився поважати його духову самотність і, як людина його середовища, я жалів його, знаючи з поточної дійсності про його неминучу трагедію.

Пригадую ту єдину у своєму роді випадкову зустріч з Дем'яном на львівській піврозваленій залізничній станції, — мокрий сніг, обшарпаних, з пообзиваними лахміттям ногами людей зі сходу на мокрій підлозі у ждальні, бруд і сморід. Тих кілька матадорів нового ладу у кінських, підбитих баранами хутрах тільки збільшували мою ностальгію. Кілька енкаведистів з тупими, напівзвірячими, самозадоволеними обличчями пройшло, і на їх команду заворушились люди у лахмітті, збираючи у твані недокурки і брудні „чемодани”. Один з енкаведистів почав промову, дивно притишену й лагідну, проте не без ноток таємної пристрасти і жорстокости в інтонації. Можливо, що та мова була навіть незрозуміла для простолюддя, але досить помітна саме для інтелігента. Мабуть воно й спонукало заворушитись матадорів у папах і хутрах. Був якийсь потаємний зв'язок між цими людьми і цією із землистими обличчями юрбою, яка проходила, роззявивши роти, безпричетна і сонна. Після відходу людей у лахмітті матадори у папах, перекинувшись зором порозуміння і схвалення, почали величати соціалістичний устрій. Вони говорили при тому механічно, їхні мелянхольні голоси бриніли ніби монотонний супровід до якогось орієнтального інструменту. Вони звикли говорити так на сотнях і тисячах мітингів, не довіряючи ні собі, ні доквіллю, не силкуючись навіть передати у своєму примітивному і штучному запалі якусь кришину незрозумілої щирости, чого вони зрештою ніколи й не могли відчутти. Без найменшого переконання вони хвастались, брешучи один одному у вічі, ніби в потаємній згоді, що так саме мусять бути. Тільки один з них, щетиниста і з дикою костистою пиною потвора дихав непритаємною щирою ненавистю й фанатизмом. „Звірина, яка крокує до Бога”, — ця думка відомого європейського культур-філософа, визрівши у мені несподівано, зотліла майже у своєму зародку. Може із самого остраху, щоб за якимсь підсвідомим законом не перейняла її від мене людина у папасі. І в тій самій хвилині помітив я обличчя Дем'яна. У світлі свічки, що його приліпила до вистайного балька якась неохайна міщанка і, сидючи на своєму клунку, гріла до неї свої заклаклі пальці, воно було повернуте до мене майже задом. Чверть-профіль Дем'яна, увесь потонулий у якійсь духовій контемплациї, шляхетний і зосереджений, як завжди, дивно вразив мене. Почуття незручності і щось майже несвітськи-аморальне пройшло

нежданим дрожем крізь усю мою істоту. Дем'ян у такому середовищі і взагалі Дем'ян — у Львові? Ніхто з нас не бачив його впродовж усіх тих місяців на якомунебудь мітингу або в якійнебудь науковій інституції. Очевидна річ, він повертався тепер додому. Звідкіль повертався Дем'ян? Що робила Ірина?

Те, що наступило згодом, було прикре не тільки для Дем'яна, але й ще більш упокорювало мене, як свідка того випадку. Бо саме щетиниста людина у папасі мабуть не так звернула свою увагу, як просто винюхала Дем'яна своїм звірячим інстинктом, шукаючи собі в нього, як мені здавалось, явно зачіпки. Її ненависть почала зростати в міру того, як її випрані з будь-якої переконливості фрази проти релігії, Бога, буржуазії і т. п. не знайшли жадного відголосу серед довкілля, поминувши єдино її співтоваришів. Та байдужість селян, які курили спокійно далі, не звертаючи на нього жадної уваги, те стримане мовчання інтелігентів і шепіт міщанок, які зумисне, здавалося, вели свою розмову, щоб не мати нічого спільного з назріваючим конфліктом, не знати ще покищо з ким, мусіли його непомірно дратувати, вправляючи у дедалі більшу лють. Вистачило було поглянути на обличчя Дем'яна і матадора у папасі, щоб відразу зрозуміти ті два інші світи і пропасть, яка їх ділила. Коли ж людина у папасі підвелася і з люттю, пройшовши повз Дем'яна, нарочито грубо його пошттовхнула, вся кров сплила мені з серця. Який сором! — думав я. Ось до чого доводив нас наш вічний ідеалізм. До того, що ми, мовчки лаючи себе, мусіли приглядатися сьогодні, як світом оволодівало хамство і потьмарений кривавою каламуттю ненаситі звіролюди. Що ж могли ми поставити проти його вітального гону? Наші моральні засоби? Дітвацтво! Вони не діяли на скутих залізною дисципліною і загартованих у постійній злочинній боротьбі людей. Шляхетність духа? Безглуздя! Хто не посмів прикласти цівки пістоля до скроні свого друга, не мав права на екзистенцію. Етика, мораль? Це ж проблеми, зв'язані з індивідуальним ростом людини. Вони чужі для водіїв революційних мас.

Втім несподівана поява залізничного урядовця і зв'язаний з тим загальний рух до поїзду, який саме наспів, не дозволила тоді щетинистій людині у папасі зігнати на Дем'янові свою люту оскому. Я повинен би сьогодні просити прощення у Дем'яна, що я не взяв його тоді у захист, або просто не підійшов до нього, щоб виявити йому своє співчуття. Ірина, Ірина! Вона знала ціну Дем'янові. Проте це не почуття ревнощів гонило мене геть від Дем'яна. Я мусів відійти, як людина, яка всією своєю істотою уперше сприйняла духово катаклізм доби...

Я йшов, не дивлячись на небо. Воно було покірне і скорялось людині, яка тупо топтала твань відмерзлої землі. Яка безвихідність

для живої людини, що думає і хоче жити, думаючи. Індивідуалізм? Почуття влади й почуття сили, ось та нова зоря нового індивідуалізму. Знищити слабшого, запанувати над другим найпримітивнішими засобами, знову ж таки йдучи за елементарним гоном життя в ім'я далеких гасел, які із жорстокою дійсністю не мали і не сміли мати нічого спільного.

Ти не уявляєш собі, з якою тугою прикликав я тоді образ Ірини. Я утотожнював себе з Дем'яном і заздрив йому, що він за кілька годин зможе повірити їй своє глибоке розчарування, свій глибокий песимізм і всі свої визволені демоном зла і нещастя і спотворені у кривому дзеркалі душі вартості. Десь порскала іскрами грубка і кремове світло лампи сочилось на лиснюче чорне фортепіяно. Я бачив, як нахилилась Іринина зрівноважена, тепла постать над сивіючими скронями Дем'яна, над його одуховленим профілем. Шляхетне полум'я горіло в його очах, глибокий сон жіночости окутував його своєю лагідною встояною завороженістю. А я? Все, що залишилось існувати, існувало не для мене, але для інших в ім'я невідомого. А невідоме було не жах перед смертю, не невиразні обриси майбутнього, але дійсність, дійсність між життям і смертю у полоні злющого, розхвильованого кривавою тванню матерії демона, який свідомо чи підсвідомо з насолодою встромляв свої потворні ссальця у глибокі рани, що ними кривавили залишки моєї людської гідности. Воно викликало паралелі, і тоді я поневолі повертався знову думкою до Дем'яна. Я подивляв його зрівноваження і спокій і мусів виводити їх із Дем'янової несвідомости зла, духової інерції або якихось інших, глибших духових спонук чи вартостей. Я приходив заляканий у холодний дім, стомлений від постійної духової напруги, якої вимагала від мене моя праця й сумління. Я мусів увесь час, коли не рятувати людей, то захищати їх у їхній несвідомості. Які наївні були вони у своїй простолінійності! Отже й віра. Я застановлявся весь той час, який це особливий і неприродний дар те життя у світі поза уявою дійсности — і щастя. І яке воно далеке від боротьби, що в ній рішає завжди суб'єктивна любов і ненависть, зов крові і самозбереження.

В мені визріла тоді думка, що треба конечно рятувати той далекий від реального буття світ, який тлів ще на обрії нашого життя, як невмирущий символ людяности.

Я використав найближчу нагоду, щоб повідомити Ірину, яку викликав я до Львова з метою порозумітися з нею щодо рятування її чоловіка.

Пригадую той похмурий зимовий вечір, який упродовж кількох годин втратив знечев'я підо впливом провісних лагідних подувів половину із своєї первісної суворости, змінюючи відразу мій похмурий

настрій на радісно теплий. Синій виноград присмерку і відблиски полум'я з кахлевої, щойно може від тижня, ogrivanoї печі на пір'яних сухих биллах гірського зілля, яке я зберіг від останніх вакацій перед війною, а яке стояло тепер у фляконі на моєму бюрку, настроювали мене дивно урочисто. Я вичікував на ту жінку, як ждемо на дуже дорогу істоту, що її ми довго не бачили. Чи вже сама полум'яна туга не повинна була вичарувати її образ на старому килимі, що підводився густоцвітно проти мене, — в який вдивлявся я іноді цілими годинами у час дозвілля? Я малював Ірину у всіх можливих видах: вона ступала серед хвилястого збіжжя в золоті надвечір'я і до самообману виразно чув, як шелестіли шорсткі вусики колосся, обтираючись об її літню суконку. То знову серед тиші і тягучих шелестів саду вона пропливала тужною світлою хвилею, аж поки серпанок присмерку не прислонив її оксамитом пташиних крил. Або її м'який обрис на чорному фоні фортепіяна всміхався до мене рівними гарними зубами й очі її сяяли ніжно з-під високих луків брів, розпливаючись у темряві, яка гойдалася розколикана теплими акордами незримої музики.

А потім несподіваний дзвінок, зустріч у коридорі, ледве помітне збентеження — ніби щось чуже у появі тієї жінки. Проте за хвилину вона вже сиділа, спокійно величня і тепла, ніби зумисне накинувши на плечі хутро, щоб прислонити свої тугі гарні рамена і груди.

Вона майже не змінилась. Крізь її напіврозхилені уста проходив рівний нешвидкий віддих і, час до часу посміхаючись, вона вичарувала в мені мелодію сугубої ніжності. Скільки притаєної снаги зберігали її темні очі, які звабливі були ці повільні гарні руки!

Я розпитував її про дім, про батька, який помер у час перелому, про город і півонії, і фортепіяно. Вона була мило вражена з приводу тих дрібниць, що про них я пам'ятав, які були складовою частиною її істоти.

А Дем'ян? Отже саме коли мова була про Дем'яна... Я нарочито відтягав ту справу якнайдалі, щоб не псувати настрою. Я хотів використати ці рідкі хвилини самозабуття, які звільняли мене від дійсності, від марудних телефонів, дурних, трафаретних промов і небезпечних візит, — віддавшись цілковито часові, що його по береги вивняла б єдино її істота. Вона тривала в ньому недоторкальна так само, як недоторкальна є сонна глибінь нашої душевної мрії.

— Чи Дем'ян ще завжди не працює? — спитав я знечев'я, перериваючи рубашно тонку і химерну тканин власної мрії.

— Ні, — відповіла вона, — однак тому, що він за всяку ціну не хоче повертатися до Львова, він міг би зайняти місце вчителя в десятирічці, себто в гімназії, яку саме зорганізовано в нашому містечку.

— Це було б непогано, — сказав я невиразно і без переконання і, завваживши раптом її гарні спокійні руки, докинув:

— Я саме хотів вам сповістити, що декого з наших уже перепитували за Дем'яна. Він надто видна постать, щоб міг сидіти без діла. Ми застановлялись уже над тим, чи не перемовити б Дем'яна повернутись у Львів на якесь непомітне місце, наприклад — до музею або щось подібне. Праця не вимагала б багато вкладу.

Вона не відповіла, не спитавши навіть, хто це „ми”, але зідхнувши легко, спокійно заявила:

— Дем'ян не рушиться з місця.

Я вже згадував про те, що її спокій міг довести людину до божевілля. Проте в тій хвилині думав я також, щоб її рятувати.

— Добре, але ж Дем'ян в таких умовах, як ми зараз є, не сміє залишатись без праці. А втім думаю, що провінція більш небезпечна від міста. Ви віддані там на ласку і неласку будь-кого.

Я речево намовляв її, як намовляють малих дітей:

— Вам краще було б, бодай вам, перенестись до Львова. Я думаю, що це ні в чому вас не в'язало б. І навпаки, хто знає, чи у відповідну хвилину, — у моєму голосі з'явилась раптом самохіть чужа ворожа нотка, — хто знає, чи тоді не помогли б ви і собі і Дем'янові. А проте міг би тут завжди хтонебудь заступитись за вас.

Вона знову нічого не відповіла, схиляючи голову. Мені хотілось підійти раптом до неї і доторкнутись її важких сонних жгутів волосся і, підійнявши її голову, заглянути в розхилені і може збентежені тьмяні очі. Проте я того не зробив. Я говорив їй, що небезпека, яка чекає Дем'яна, це не тільки небезпека життя, це щось більше, і я переказав їй дещо з того, що встиг уже довідатися з листів тих, які писали із заслання. Отже й те не зробило на неї особливого враження. Але раптом... Чи вона помітила розпач у моєму голосі, чи була це ілюзія? Бо, піднісши голову, вона непричетно і здивовано втопила в мене очі. Але в ту мить, відвертаючи голову, сказала лагідно півголосом:

— Я не можу і не хочу покинути Дем'яна...

Супроводжаючи її якийсь час після того на залізничну станцію, мені видалось, що я супроводжаю її востаннє. Ох, ця зовнішня життява радість, від якої гомоніли трамваї, котячи луну по вулицях і яка відбивалась об завалені нашвидку і для перехвалки товаром крамниці, об суворі брами святинь і об вітрини якоїсь непомітної цукерні, до якої я не насмілювався з нею зайти, щоб не образити себе і своєї туги, — вона була така далека від дійсності. Єдино перші теплі світла і подуви в оголених від снігу та інею деревах дихали якимсь майбутнім життям.

А проте годилося ж щонебудь діяти. Бо ж було доволі ясне, що

справа Дем'яна була вирішена. Але всоте заходив я в голову — при чому була тут Ірина?...

— Це належить також до історії, — сказав, посміхаючись чомусь, мій приятель, — ці мої поїздки. Вони допомогли мені забути про Ірину, викликаючи почуття рівноваги. Коли два місяці після того мені доручено інспекційну поїздку по районах, я зловився її, ніби останньої дошки рятунку. А коли прийшла черга на район Дем'яна, мене осяяла несподівано спасенна думка. Ідучи фірою до мого старого знайомого містечка, я чомусь не тратив надії переконати Дем'яна, що його доля може йому бути байдужа, одначе це не означає, що його загибель має стати загибеллю його дружини. А втім навіть його доля не залишалась мені байдужою.

Могутній шум весни і перекати хмарин, гра світла на заврунених першою зеленню полях, ніби надхнули мене до останнього героїчного зусилля в обороні прав слабшого. І я, слухаючи тупих перехвалок мого співтовариша, не міг позбутись дивного почуття, що все те даремне. Що вся моя особа це лиш непотрібна фігура у сліпій грі долі. І що все залежатиме єдино від того лисого із могутніми щелепами й східними риб'ячими очима індивіда, який сидів гойдаючись обік мене. Це ж за ним стояли ті могутні, темні, втілені в природу сили невідомого злого духа. Були хвилини, що моя нехоть до тієї людини перетворювалась у глуху ненависть, і мені хотілось просто скинути те обридливе з усіма особливостями звірини створіння, щоб тільки позбутись його горілчаного віддиху і його східного риб'ячого зору. Одначе, в'їхавши неждано в містечко, я несподівано заспокоївся. Проїжджаючи біля дому Космичів, видалось мені, ніби в одному з вікон захвилювала фіранка, і моє серце застукало живіше.

На подвір'ї одноповерхової знайомої школи, оздобленої трафаретними образами й зорями з нагоди нещодавніх виборів, вижидав нас директор школи й учительський збір. Я добре зрозумів холод і роблену ввічливість, з якою мене приймали. Вітаючись із більшістю знайомих людей, наблизився я раптом до... Дем'яна. Легкий морозок пройшов мені за спиною. Дем'ян був блідий і вимарнілий. Біля Дем'яна стояла Ірина, як завжди, спокійна і зрівноважена. — Отже й вона також у школі, — встиг я тільки подумати.

Мене не цікавила ні нудна промова індивіда (до речі, в якій ролі приїхав він сюди?), ані конференція, ані переоблік інвентаря. Я робив усе, мов сонний, тільки з найбільшим зусиллям перемагаючи себе. „Товариш інспектор” (отже він повинен був залишатись тут районним інспектором), з кашкетом на голові ходив похмуро. Він мабуть злостував, що не було горілки. По полудні ми розійшлися. Проте директор школи не хотів мене відпустити. Увечері мали відбутись ще

одні збори. Пригадую, що в мене розболіла голова і я весь час роздумував над тим, як викрутитись від гостинности директора, щоб скопити до Дем'яна й остерегти його. Одначе людина з могутніми щелепами не виявляла також охоти відпустити мене і, щоб здобути собі симпатію загалу, нагороджувала мене особливою ласкою своєї приятни і любов'ю напівсп'янілої потвори. Я був свідомий того, що він ненавидів мене, як людину іншої кляси. Проте свою кровожадну насолоду потрощити мені костюмами він покривав широкою, подібною до позіхання і до усміху машкарою. Чи він боявся мене? Мене заморожував уже сам спогад про вечірні збори. Яке упокорення! Вже сама думка про сповідь перед тим чорнослужителем і жерцем лиходійства проймала мене огидою. Півпритомний вижидав я вечора. Коли наблизився час зборів, індивід із могутніми щелепами ворушив із зусиллям язиком. Він раз-у-раз повертав замрячений, похитливий зір на жінок. Коли ж увійшла дружина Дем'яна, він заворушився. Вже під час конференції помітив я його особливий риб'ячий зір, що в ньому раз-у-раз спалахували сугубі зеленаві вогники, коли він повертався у бік Ірини. Під час зборів індивід поставив декілька необхідних питань, після чого почалась перевірка учителів. Індивід кликав кожну людину зокрема, ставлячи окремі питання щодо минулого даної людини, її соцпоходження і т. п. Коли прийшла черга на Дем'яна, індивід видимо заметушився — і його очі ніби протверезили. Якою страшною свідомістю мусіли горіти ті очі, коли навіть дружина Дем'яна легко прибідила. Я поглянув на Дем'яна і здивувався, помітивши його спокійне, осяяне особливою гідністю обличчя. Глибокі сині пруги під очима і дві поздовжні сині вени на чолі робили те обличчя трагічно одуховленим. Індивід примружив легко очі. Після кількох стереотипних питань він поставив вкінці й останнє стереотипне:

— Ви вірите в Бога?

Голос, який це промовив, звучав хрипло, проте, видалось мені, ніби за тією хриплістю скривалось щось більше від звичайної байдужости: якась підсвідома насолода, майже диявольськи байдужий глум. Обливаючись краплинами холодного поту, я зробив останнє зусилля, щоб дати Дем'янові знак, але він не звертав на мене жадної уваги. Так само спокійно і гідно, як завжди, сказав він:

— Так.

Індивід цікаво позирнув на Дем'яна і в його очах погасли відразу зелені вогники. Він тільки, ніби позіхаючи, викривив в усмішці свої диявольськи потужні щелепи, перекинув листок і загорнув із розмахом палітурку.

Спускаючи раптом свобідно руки, почув я дивний внутрішній спокій, що його відчувається звичайно тільки після небуденної ду-

хової напруги. На чергу повинна була прийти Ірина, яка була остання. Нахилиючись раптом над головою індивіда, промовив я чужим собі півголосом:

— Ви не будете перевіряти Ірини Йосипівни?

Якусь хвилину панувала мовчанка й індивід навіть не повернув голови у мій бік. Проте, слухаючись якоїсь тільки йому відомої логіки, він либонь мене зрозумів. Я бачив, як раптом влізла у плечі його велика з могутніми щелепами голова і він, цмокнувши язиком, прохрипів: Не нада!...

Увечері мені все таки вдалось зайти до Космичів. Мені здавалось, що, коли мова про індивіда з риб'ячими очима, то перемога була покищо по моїм боці. Але як довго? Тепла весняна ніч сповняла мене моторошною красою, сталеву холодний місяць чигикав мертвою птахою над кужелями тополь. Я увійшов у знайому хвіртку, яка не зарипіла, ніби улізливий нещодавній гість. Після того, що сталося, я не смів затримуватися у домі Космичів. Але я не міг виявити Дем'янові те, що я про нього думав, нехай і в припливі нерозсудливого хвилювання і ворохібної розпуки.

Застукавши, я не чекав, щоб мене попросили увійти. Я повинен був з'явитися у тому миролюбному, розкошланому нещастям кубельці як рокований вісник, який проте не втратив почуття життєвого глузду і вміє стати віч-на-віч із дійсністю наперекір усій філософській в'ялості.

Відчинивши раптом двері, я захолов, помітивши Дем'яна — його вутлий профіль. Він стояв у світлі лампи і непритомними очима ніби за кимось шукав. Чи за Іриною? Її не було.

— Ви нікчемний егоїст! — викрикнув я знечев'я, простягаючи до нього руку і, неждано, зустрівшись з Дем'яновими очима, сахнувся. Аджеж це без сумніву не було правдою. Внутрішня боротьба, яка в Дем'яні відбувалася у той час, була мені аж надто добре відома, проте я, як скептик, потайки сумнівався, чи вона справді проймала його до глибини його живої душі. В тій хвилині я переконався, що мої підозріння були неслухні. Дем'ян не сприймав своєї долі, як рокованості, проте він давно зрікся боротьби за якенебудь земне щастя. Чи ж уже тоді передчував він втрату Ірини, як щось неминуче? Він духово і фізично був надто вичерпаний, щоб якнебудь зареагувати на мою образу. Проте я також надто багато пережив того дня, щоб над ним милосердитись.

— Ви доведете до загибелі не тільки себе, але й Ірину, — сказав я раптом, не стишуючи голосу — і, не зважаючи вже ні на що, повернувся, щоб відійти. Я думав, що Дем'ян мене затримає або відповість, як звичайно, будь-яким афоризмом. Цей афоризм міг би був

стати для нього і для мене визволенням. А втім я повинен був ба-читися з Іриною. Ні, я мусів за всяку ціну бути ще з Іриною. — Який блазень! — шептав я, ідучи посипаною свіжим піском стежкою, не відаючи, чи мав я на думці себе чи Дем'яна.

Другого дня перед виїздом, передавши записку Ірині, щоб не гнівалася на мене, що я не затримався у них, я попросив її одночасно, щоб на випадок чого недоброго зв'язалася зі мною. Проте мені довелося доволі довго чекати. Я, до речі кажучи, навіть здивувався, що все те так довго тривало. Дем'яна, щоправда, за деякий час звільнили зі школи, проте Ірина працювала. Вона прислала мені запрошення заглянути до них на вакації. Про Дем'яна не було згадки. Але я не поїхав. Ти й не повіриш, скільки зусилля коштувало мене те, щоб себе перемогти. Моя недоречна любов! Я міг стільки разів викинути Ірину із своїх думок і заступити її іншою, а проте моя туга не хотіла дожеврити в моєму підсичуваному згубливою самовідданістю серці. Я брів із заплющеними очима взустріч непереможному, як мені здавалося, майбутньому, хоч моє життя почало втрачати глузд і розмір. Воно розпливалося в ледачому часі, розсичуючи мене теплотою руйнівної мрії і пожадання. Я іронізував його — (себто життя) — і себе на свій лад і моя ущипливість стала відома на цілу область.

В тому часі познайомився я із одним, літнім уже, професором зі сходу, який приїхав до Львова як завідувач катедри російської літератури в університеті. Його вирячкуваті очі і вайлуватість відразу мене притягнули до себе. Вони дивно дисгармонізували із його шляхетним обличчям степовика. Це була людина з великим досвідом і над усяку міру дотепна. Це він навчив мене відрізнити в советських умовах людей від „людей”. Коли він іноді зирив своїми вирячкуватими очима за мною, мені здавалося, ніби він всередині сміявся з мене. Упевнившись у ньому, я розказав йому про Дем'яна.

— Теоретичний ідеалізм, — сказав він, — у нас неможливий, а практичний?... — він не докінчив, але мені видалось знову, що він всередині сміється.

Коли ж кілька тижнів після того з'явилась у мене Ірина, я злякався. Вона була розгублена і не своя.

— Ви певно дивуетесь, — сказала вона, входячи у передпокій.

Але я нічому не дивувався, я у всякому разі давно передбачив, що вона в мене з'явиться, а проте я не повинен був зрадити їй свого хвилювання.

— Ви помиляєтесь, я давно знав, — відповів я, підкидаючи дров до грубки, — я давно знав, що так буде.

Вона посміхнулася, і я пошкодував уже того, що сказав. Мені видалось знечев'я, що я повинен підійти до неї і щільніше обулити

її залякли від холоду в дорозі ноги, або може взяти її за руку, що лебединою хвилею пінявилась на бильці канапи. Яке спокусливе було це розладдя сумної сукні, уся присмерковість її тугого тіла. Неждано дивно недоречне питання виринуло у моїй свідомості: що зробив би на моєму місці Дем'ян? Здушивши в собі хвилювання, завважив я несподівано дві непомітні зморшки в куточках її очей.

— Ви переконали Дем'яна? — спитав я.

— Вони забрали фортепіано, — заявила вона, не відповідаючи на моє питання.

Мені раптом видалось, що її очі не були такі гарні, як завжди. Вони ніби розпухли. Може вона і плакала ночами в останні тижні. Лиснюче чорне фортепіано... Це воно було складовою частиною її істоти, ніби необхідний супровід її незайманости в голосі мого захоплення, — як кремове світло лампи в їхній кімнаті, як пошум літа і гіркотні пахощі полину на озорених літом стежках Поділля. Я зрозумів, що коли мова про фортепіано, то так треба було зробити, щоб рятувати Дем'яна. А проте за фортепіаном ховалося ще щось інше, воно було більш жорстоке від синього морозу за тріскучими вікнами і нікчемної розпухлої пожадливої темряви у закапелках глухої кімнати. Того вечора усвідомив я собі бодай одне, що жаден добрий янгол не допоможе мені змагатися за мою душу. А втім мені привиділись чомусь раптом зелені вогники у знайомому з могутніми щелепами черепі.

— Людина з риб'ячими очима? — спитав я більше себе, як Ірину.

Збираючи запопадливо у жмені складки сумної сукні, ніби сонне насіння, вона прошептала, схиляючи томливо голову.

— Так...

Наступні дні чергувались із такою блискавичною швидкістю, що події не встигали іноді замаркуватись на поверхні моєї властивої свідомости, єдино роз'ярюючи шарлатними блимавками її похмурі нетрі. Знайомий професор пообіцяв мені влаштувати Ірину в університеті. Дем'ян повинен був одержати місце в музеї. Я забажав познайомити професора з Іриною. Вичікуючи її з професором наступного вечора у моєму помешканні, я був повен надії і недоречного щастя. Мені видалось, що коли тільки вони, себто Дем'ян та Ірина, переїдуть до Львова, все якнебудь налагодиться.

— Люди іноді дивно щасливі у своєму смутку, — сказав раптом, вихиляючи келих, який я йому налляв, професор. При тому мені видалось, ніби він знову внутрі посміхався. Я поглянув на годинник: Ірина повинна була прийти від своєї приятельки більше як півгодини тому. Коли вона не з'явилась ще через півгодини, я заявив професорові, що я піду по неї.

— Хто ж ця приятелька? — спитав він, поважніючи. Мені не

було відомо. Проте це не було далеко від нас і можна було поскочити туди.

— Стривайте, — сказав професор. — Ви не заходьте безпосередньо до цього помешкання, ліпше наперед розвідати. — Слова професора здивували мене.

— Чому? Ви знаєте щонебудь? — спитав я.

— Сьогодні в університеті не з'явилося багато студентів.

Я поглянув на професора. Я вже згадував про те, що професор визначався великим досвідом, і мені видалось раптом, що його досвід в тій хвилині ніби виступає з чола, з його вирачкуватих очей, з його шляхетного обличчя степовика — і що ніби це від того ж таки досвіду згорбилась неждано його вайлувата постать.

Вдягаючи у бігу пальто, промчав я сходами. Холодний морозний подув протверезив мене. Знайомий управдом пройшов обік мене вулицею, не привітавшись навіть нашвидку. Він нічого не знав, нічого не хотів знати. Щойно сторож із сусідньої кам'яниці, який підмітав сніг на хіднику, дав мені відповідь на моє питання.

— Молоде подружжя під 49? — але в тій самій хвилині він змовк, відійшовши на другий бік хідника. Щойно, коли віддалився незнайомий чоловік, він дав мені знак рукою. Якась перелякана, з нездоровим товстим обличчям жінка відчинила нам двері. Коли я з'ясував їм свою справу, вона залепетала:

— Вчорай забрали. Она така молоденька, а он такі кендзежавий.

Я сказав, що мене не цікавить молоде подружжя, але пані в хутрі, яка заходила до них сьогодні по полудні.

— Там агент, проше пана, — заломила вона руки, — всіх забирає, нікому не вольно там іти...

В наступні дні робив я все можливе, щоб розвідати, де поділася Ірина. Щойно завдяки зв'язкам професора зміг я дізнатися, що її справді схопили. Дем'ян, якому я передав уже ту відомість, приїхав аж за кілька днів, коли ми довідалися у в'язниці, що її вже нема у Львові.

Дем'ян з'явився у мене вранці, рум'яний від морозу і дивно спокійний. З малою валізочкою в руці він був подібний до лікаря. Я дивувався, що його по дорозі не арештували. З його одуховленого обличчя, з його позверховности і повних грації рухів кричала „контрреволюція”. Він не пив чаю і дуже важко дав себе намовити вдягнути замість свого хутра моє старе притерте пальто.

Увечері він прийшов стомлений украй, але на диво зрівноважений, не домігшись нічого. Він з'їв нашвидку те, що я йому приготував, і ходив, потираючи руки, з кута в кут. Я дивився у вікно на замшлілий від сніжного пуху парк. Ох, та естетика трагічного й етика ірраціо-

нального, як вони обурювали мене! І як це не захитався Дем'ян у своєму ірраціональному космосі вже тільки тому, що феномени його внутрішніх переживань аж ніяк не були згідні з випадковістю поточних земних явищ? Віра, — бурувало в мені, — ясновидючість, — яке оголювання фактів із страхіть тілесно-земного! Чи Дем'ян справді шкодує мене, придивляючись до мене, — думав я, — ніби моє „я” не було я, тільки самообман і все тому, що воно не існувало у мене понадсвітово?

Раптом я відчув доторк Дем'яна на своєму рамені, і воно стало для мене сигналом.

— Ваша неувага до минулого, ваша нездібність бути спочутливим до спогаду минулого! — вигукнув я з розпукою. — Ви живете моментами, які не мають жадного зв'язку і з собою і з довкіллям. Ваше блаженство не має нічого спільного з надією. Воно позбавлене всякої напруги.

— То правда, — відповів він лагідно, — моя віра не має нічого спільного із смутком надії.

— Трансуб'єктивізм!

— Зате ваші настрої і почуття схожі на розбійників, або голодних звірів, які нападають вас з укриття в переломові життєві хвилини.

— Це припущення завжди висуває чистий метафізик, який втікає від свого емпіричного я.

— Я довіряю своїй свідомій сфері дії.

— „Є люди, які весь час думають тільки про себе, у той час, коли для інших найважливіше добро ближнього, добро цілого”, — хто це сказав? Сантиментальна любов для них не існує.

— Я на першому місці ставлю лад, душу, глузд, одність.

— Я роблю те саме інтуїтивно і борсаюсь у дійсності, яка раз-у-раз мені те заперечує.

— Ваш брак відваги гідний того, щоб задуматись над тим.

— Квалітативно вищий світ почуття? — сказав я саркастично.

— Ні, ви не вмієте жити.

— Тому, що я не є забобонний?

— Ні, тому, що в вас немає віри.

— Я вірю в сліпу гру долі, яка сміється із моралі.

— Це вам можна. Воно належить до компетенцій вашої свідомості волі. Але ви детермініст.

— Я вам щось скажу, — просичав я, не пануючи над собою. — Вчора передали нам із в'язниці закривавлене хутро Ірини і сказали, що її перевезено у Київ. Чи ви розумієте, що це значить?

Дем'ян дивився на мене спокійно, і неждано його очі знепритомніли так, як тоді після допиту людини з риб'ячими очима. Він доторкнувся рукою своїх скронь і зробив рукою знак хреста.

— Ви її кохаєте? — спитав він по якійсь хвилині голосом, який боровся з риданням. І вперше в житті не відповів я чоловікові на його питання...

Ми сиділи іноді утрюх: Дем'ян, професор і я, п'ючи холодний чай, який холол під час нашої розмови, а іноді й несвідомої мовчанки. Мені приходили до голови недоречні думки.

— А що, коли б так професор був знав Ірину і закохався в ній? — Так, як він сидів із вираженими очима, ніби посміхаючись у своє нутро, був він мені ближчий від Дем'яна. Безглуздий удар долі, що його зазнав я, що його сприйняв я кожною кровинкою моєї істоти, ніби не доторкав Дем'яна. Він, видалось мені, маючи Ірину фізично, тратив її фізично, і вона існувала тепер для нього в ідеї. Я ж, маючи Ірину в ідеї, якось ніби тратив її в ідеї, і мені нічого не залишалось. Дем'ян змагав до неї із життя в безсмертя. Для нього існувала вона за життя і в безсмерті. Для мене існувала вона поза життям і поза безсмертям. А професор? Він був ближчий мені від Дем'яна в тому, що Ірина для нього не існувала. Вона могла б для нього існувати як досвід чужої розпуки, що її він міг відміряти своїм холодним розумом, пропускаючи крізь призму свого непозбавленого дотепу та іронії досвіду.

Я задумувався над тим, що було б, якби дальші життєві випадки пропускати за чергою без зав'язки і розв'язки, чи не легше було тоді жити? Коли ж ні, яка це жахлива і безвихідна пустка! Я не був мораліст, проте я вірив у лад у світі і зберігав у своїй свідомості, як святощі. Неземні заповіді не були для мене трансцендентні. Вони існували в житті і через них кривавилась моя душа. Мене іритувала погідна стриманість Дем'яна, що в ній і недотепа був би помітив тяготіння до смерті. Його „понадсвітовість” сповняла мене презирством. Проте, приловивши себе на тому, я соромився. Дем'ян був шляхетніший від мене. Він не займався своїм болем так, як я. Він був для нього неістотний не менше від цілої його суб'єктивної особи, поминувши його відношення до Бога.

Про Ірину не було жадних вістей. Я був певен того, що вона була вже нежива. Для Дем'яна було це полегшанням. Єдино професор виявив здогад, що, мовляв, ніколи нічого не можна знати. Тріскуча зима лишала свої мертві поцілунки на зашєрхлих вікнах і я думав, що діялося з ніжним піняворожевим тілом Ірини, яке тріскало від морозу в неопленій, кошлатій від інею в'язниці, коли вона ще справді жила. Мені приходили до голови безглузді самообвинувачення, що

може причиною того всього був таки я? Не ліпше було залишатись Ірині на провінції?... Провісногриві оболочки пропливли, рум'яніючи ніжною загравою над задимленими першою зеленню парками, і ми все таки нічого не знали, що з Іриною. Я виходив іноді в поля і мені здавалось, що перші кучеряві вруна жахтять якимсь не таким, як звичайно, блиском. Весняна памолодь зорі заворожувала мене своєю не-світською пухнастістю. Так, я належав до життя. А Ірина? Вона не існувала? Неможливо! Не-мо-жли-во!!! Ні — ні, я не хотів бути Божим мистецьким твором, не хотів знати нічого про Бога, святість і красу, що бурувала десь у сфері мого первісного темрявого духа. Я хотів бути слухняним голосу життя, який був мені ближчий від течії об'єктивного духа. Моя душа і тіло — вони якнебудь разом не годились. Але... я не міг жити без ідеалу — без чарівної потенції до ідеалу...

В половині червня Дем'ян виїхав у своє містечко на двотижневу відпустку. Він більше не повернувся назад. Він мав поладнати справу свого дому, що в ньому мешкали далекі свояки Ірини і якийсь партієць із ріднею. Як згинув Дем'ян? Можливо, що, якби несподівана війна вибухнула два-три дні пізніше, він був би зберіг своє життя. З обережності, так, як я йому те радив, він не замешкав у свояків у своєму домі, але в знайомих. Проте він заходив, хоч і не потребував заходити, потайки до тієї кімнати, яка колись була їхня і в якій мешкала сьогодні огрядна, чужа йому жінка. Може він доторкався ву-сиків винограду на ганку, прислухаючись легітній музиці полів. Він не потребував сторожити, чи не надплине відтіль чиста світла хвиля Ірини, — він носив її в собі. То й не диво, що Дем'ян не помітив метушні в містечку ані грізного шуму небес, які мерехтіли сталевими пелюстками пропелерів, сповняючи світ гудом сотень фортепіан. А проте він здивувався того пам'ятного дня, угледівши перед собою двох спітнілих, диких партійців, які застукали його в домі Ірини, в їхній кімнаті — і він може сахнувся, помітивши між ними людину з могутніми щелепами і риб'ячими очима, що націлялась на нього цівкою пістоля. Він знав, що йому немає найменшого сенсу боронитись. Огрядна, чужа йому жінка ломила, розпливаючись водограєм сліз, руки. Дем'ян вийшов з наказу, може навіть і з книжкою в руці. І ніхто не знав, з чийого пістоля куля досягла його. Думаю, що з руки людини з риб'ячими очима. Яка була остання думка Дем'яна: Бог чи Ірина? Яка несамовита ілюзія! Може це вона пропливла над ним чистою хмариною, простягнувши до нього свої лебедині крила і прийнявши в себе — в незриму таїну своєї незайманости, у всю піняву несвітську буйність своєї неземної жінотности і щастя...

Мій приятель скінчив, трохи нервово прикушуючи уста. Він не довго залишався у мене після своєї розповіді. Десь у далині, у нічній

мряці свистіли і бурували, перевалюючись за північ, поїзди. Сонний ліхтар золотив рівчаки на холодному асфальті...

Два місяці після того я одержав від свого приятеля листа із світлиною. Я впізнав відразу на ній його й Ірину. Він стояв до неї півпрофілем і дивився на неї. І саме в тій повній незвичайної відданости позі було щось мені чуже. Ірина, чарівна жінка, всміхалась крізь легко розхилені уста гарними рівними зубами. Усе було ясне і тепле. Я поглянув ще раз на світлину — на свого приятеля — і в мені постал раптом незвичайна думка — про чудну перемогу чистої душі Дем'яна Космича.

1948.

Алла Коссовська

МІСТЕЧКО “FOR SALE”

Над головним входом колись розкішної, а нині занедбаної, вілли, пишається, виконаний опуклими, накладними літерами, напис: „Tempus fugit” *). Цей напівстертий напис завжди збуджував мою цікавість: хто наказав виписати на стіні свого володіння цю філософську сентенцію? Не вірилося, що це могла зробити наша господиня, теперішня власниця вілли, маленька, товстенька і весела місіс Лонґ. Але, щоб не подумав читач, що я безпідставно ображаю шановну місіс, підозрюючи її в нездатності до філософії, мушу дати їй глибшу характеристику, на підставі своїх спостережень за нею під час вакацій, які ми вже чотири роки проводимо в її вллі, в містечку Х.

Містечко Х. було колись веселим і шумним морським курортом. З двох боків оточене затоками, за котрими відкривається неосяжний простір океану, воно приваблювало багатих американців фешенебельними готелями, ресторанами, пляжами. Але не витримало конкуренції нового, сусіднього, багатшого курорту і скапітулювало. Один за одним закривалися готелі, занепадали розкішні вілли, міняючи своїх багатих, а часом і славетних власників та представників середньої кляси, менш охочої до розкошів, гульні і марнотратства. Тоді то фармер Лонґ і

*) Час минає — лат.

купив за безцінь прекрасну віллу кінозірки Майка Горса, і місіс Лонг стала її господинею.

Лонги не були багаті, і енергійна жінка, яка дуже скоро залишилася вдовою, почала винаймати кімнати курортникам. Спочатку „бізнес” пішов жваво. Але одній жінці була несила впоратися з великим будинком і, не зважаючи на цілоденну біганину по дому і тяжку її працю, він поступово, але невпинно руйнувався. Я гадаю, що цьому сприяла ще надмірна схильність господині до всіляких фантастичних проектів, які щоразу мінялися, захоплюючи ексцентричну місіс з головою, спонукали до посиленої діяльності і, врешті, приводили до краху. Але місіс Лонг була оптимісткою і не занепадала на душі. Цілий день вона щось вносила, виносила, щось пиляла, щось малювала, щось руйнувала з метою поліпшення, але врешті їй бракувало сил і грошей, і блискучі проекти лишалися нездійсненими, забравши останні заощадження. Бувало так, що туалетна кімната, яка з вечора була на своєму місці, вранці безслідно зникала, а на її місці з'являлася якась нова споруда, на стіни котрої спиратися не рекомендувалося, щоб її не завалити. Спочатку вам здавалося, що ви не туди потрапили, заблукавши в лабіринті кімнат і закапелків, але потім виявлялося, що туалетна кімната, волею і працею господині, перенеслася в протилежний кінець коридору. Ну, судіть самі, чи був у місіс Лонг час для філософських міркувань про плинність часу? Я гадаю, що вона вже давно перевірила це на практиці!

Коли ми познайомилися з місіс Лонг, її вілла нагадувала постарілу красуню, яка вже сама махнула рукою на свою зовнішність. Брудна, давно не фарбована, з каламутними вікнами, обдертими килимами на сходах, з виламаними з огорожі кілками, наче з вибитими зі щелепи зубами, завалена старими, поламаними меблями і всіляким ганчір'ям, від якого відгонило цвіллю і порохом, вона остаточно втратила свою атрактивність. На зеленому, давно не кошеному газоні потворно розкинулися скелети колишніх вигідних шезлонгів, м'яких канап і крісел, валялися брудні подушки, іржаві водогінні рури, столи без ніжок тощо. Не дивно, що вимогливіші щодо комфорту відпочивальники розбіглися, шукаючи кращого притулку, і наша господиня розгубила майже усіх своїх гостей.

Признатись і ми спочатку завагались: чи лишатися тут на відпочинок. Але навколо синіло море, золотилися пляжі, віллу заливала зелена повінь, кімнату нам місіс приобіцяла привести до ладу, і ми вирішили залишитися. А залишилися і . . . звикли. До чого тільки людина не звикає! І відтоді, коли надходить час вакацій і треба думати про місце для відпочинку, якось само собою виходить, що ми опиня-

емося у нашої добродушної місіс Лонг! Та, щиро кажучи, такий відпочинок має багато позитивних рис: тут нас ніщо не в'яже, і мій чоловік, ненависник людних відпочинкових осель, з їхнім, вкладеним у рамці, днем, з необхідністю бути завжди на людях, почувається тут вільно і невимушено. Містечко півостровом підноситься над водою, наче величезний, зелений кущ. Кілька вулиць, утворених чепурними віллами і невеличкими, затишними дімочками, крамниці і ресторани поблизу, порожні готелі і майже на кожному третьому будинку напис: „for sale” *). Цих написів так багато, що мій чоловік висловив думку, що простіше було б вивісити один великий напис „for sale” над усім містечком.

Слабе знання англійської мови не дозволяло мені пускатися в довгі розмови з господинею, дарма, що самотня жінка рада була б знайти співбесідницю в моїй особі. Аж, нарешті, в цьому році я завела з нею бесіду про колишніх мешканців вілли і інтригуючий напис над входом.

Цим літом місіс Лонг була заклопотана здійсненням нового проекту: будуванням кімнат для парових купелів, масажу та інших вигід, потрібних для обслуговування печеного людського тіла. Від цього в будинку ще збільшилося хитких, дерев'яних перегородок, темних закапелків, які остаточно спотворили інтер'єр нещасної вілли. Оглядаючи усі ці новотвори, я з жалем думала, що вся ця затія провалиться так само, як минулорічний ресторан, який невтомна місіс почала була влаштувати в підвалі. Ще й тепер там стояли запорошені червоні стільці, з яких вже подекуди звисав обідраний дермантин.

Біда була в тому, що нікому було оцінити кулінарних здібностей нашої господині. Постійні мешканці містечка харчувалися вдома, а для проїжджих вистачало двох придорожних ресторанів.

Перспективи парових купелів були, на мою думку, ще сумніші, в усякому разі я не бачила ні разу, щоб хтось зажадав парової купелі або масажу, дарма, що до цього заохочувала велика таблиця над дверима, яка переливалася на сонці, зроблена з блискучих, тремтливих бляшок, що нагадували різдвяний жіночий капелюшок. Навіть нічний клієнт не міг би обминути цієї таблиці, бо літери світилися і вночі. Проте amatorів парових купелів і масажу не знаходилося.

Ми сиділи з місіс Лонг у великій вітальні, яка єдина зберегла виразні сліди минулих розкошів. На стінах висіли вицвілі гобелени, на мармуровій дошці ватрану стояли опудала золотих фазанів, над ватраном голова оленя гордо підносила розкішні роги.

— Вел, — сказала місіс Лонг, витираючи паперовою серветкою піт

*) На продаж.

з блідого, повного обличчя. (Вона, діючи згідно з якимсь новим пляном, тільки не витягла аж на саме піддашня будинку велику, тяжку шафу).

— Вас цікавить Майк Горс, але я сама його не знала. Розповідала мені про нього сусідка, місіс Фостер, яка доглядала цей будинок і робила в ньому порядки. Казала, що Горс був вродливий хлопець. Може ви пам'ятаєте, його портрети були в газетах, коли він три роки тому загинув у автовій катастрофі?

Я сказала, що не пригадую.

— Ну, ось, будши десь у Перу на монтуванні чергового фільму, стрівся він з перуанською дівчиною, яка була у тих перуанців жрекинею чи щось подібне до цього. Словом, вона співала їхні священні пісні, і голос у неї був такий, що Горс, почувши її, зажадав забрати її до Голлівуду. А жила ця дівчина в Перуанських горах і звали її перуанці „Священний Птах”, і поклонялися їй, як святій. Місіс Фостер каже, що могла ця дівчина співати дуже низьким, майже чоловічим голосом, поступово переходячи до найвищих пташиних руляд.

Казали, що Горс закохався в ній, викрав її у перуанських монахів і купив для неї цю віллу. Чому він, замість Голлівуду, привіз її сюди, трудно сказати. Мабуть хотів спочатку, щоб цей птах співав лише для нього. Ну, а вона молода, недосвідчена, та ще й закохана, вірила усьому, що він їй обіцяв.

Приїхали вони, і почалися тут усякі свята, пікніки, гулянки. Пoroжні скрині з-під шампану доводилося виносити не один раз на день. Гостей повна хата. Усі кінозірки поперебували тут. Чудова яхта Горса стояла тут таки, біля мосту, на приколі. Було, як випливають вранці кудись в океан, то тільки вночі вертаються. А яхта вся ілюмінована, а музика на ній гримить! А тут вечерю готують. Кухаря брав Горс з ресторану, обслугу теж. І до пізнього ранку весь дім горить вогнями, чути музику, співи. І вона співала, перуанка ця, але її співи були більше подібні до скарг, до заклять, до розпачливого крику, такими вони здавалися місіс Фостер.

І так всеньку ніч. А вранці посідають в авта і мчать на злам карку, 120 миль на годину!

Так минуло літо, а восени Горс десь виїхав, а дівчина залишилася тут сама. Вже ніхто не приїздив сюди, слуг відпустили, тільки місіс Фостер приходила прибирати кімнати і варити їжу.

Цілими днями блукала самотня перуанська дівчина по цих кімнатах. Тужила дуже, чи то за Горсом, чи за батьківщиною, куди їй, очевидно, не було вороття. Каже місіс Фостер, що схудла так, що сама тіль від неї зосталась, лише очі на обличчі світяться, чорні, зловісні. А була гарна! Носила свої національні сукні, все білі, шовкові, а сама була, як молода сарна, струнка і рухлива. Де все це поділося!

„Якось зайшла до неї, — каже місіс Фостер, — щоб в хаті поприбирати, а Інґе (так її звали) сидить отут в куточку, очі широко розплющені, а сльози з них так і ллються, так і ллються! Ну, місіс Фостер добра жінка, вона її заспокоїла, як могла, бо та нашої мови не знала, напоїла її чаєм, поприбирала в хаті і пішла. А ввечері, каже, щось наче смикнуло її, побігла поглянути, що та бідна пташина робить. Зайшла у вітальню і бачить: сидить перуанка на цій канапі, голову назад відкинула, а на колінах „Дейлі Ньюз” і на обкладинці портрет Майка Горса. Артист цілує дівчину у вельоні. Під портретом підпис: „Відомий актор Майк Горст цілує свою молоду дружину після церемонії шлюбу в Голлівуді. Це 4-е одруження Майка, першою його жінкою була...” Далі місіс Фостер вже не читала, а стурбовано поклала руку на чоло Інґе. Чоло було холодне. Схопила її за плечі, і тіло дівчини безвільно посунулося під її руками. Інґе була мертва. Отруїлася насонними таблетками. І хто їй дав оцю прокляту газету, коли вона ніколи ніяких газет не читала і ними ніколи не цікавилася, бо і читати поанглійськи не вмїла! Мабуть якась приятелька Майка зробила йому цю послугу, проїжджаючи повз автом. — Місіс Лонґ замовкла. Запала мовчанка.

— А хто ж зробив напис *Tempus fugit*? — запитала я.

— Цього я не знаю. Коли ми купили дїм, напис вже був . . . Гелло! — раптом весело гукнула моя співбесїдниця і, підхопившись з канапи, швиденько вибігла на веранду і покотилася по сходах назустріч приїжджим.

Ця ніч була волога. З океану наплив густий туман, оповив серпанком вуличні ліхтарі, клаптями повис на гілках дерев, білим привидами причаївся між кущами. Сумно блимав крізь молочну запону над віллою старий маяк.

Я спустилася в кухню, щоб нагріти чаю. Йти довелося навпомацки, бо господиня заощаджувала світло. Проминувши вітальню, я взялася за ручку дверей, що вели до кухні. І раптом двері „заспївали” тонким і жалібним голосом. Що ті двері „спївають” я досі не помічала. Мені стало моторошно, здалося, що заспївала душа тої нещасливої перуанської птиці, вирваної з рідного оточення, покинутої і загубленої жорстокістю людською.

Цїєї ночі мені снились химерні сни: хтось білий стогнав і метався по кімнаті, а золотий фазан з мармурової дошки над ватраном витягав до мене шию і кричав різким, пронизливим голосом: *Tempus fugit, tempus fugit!*

ПЕРЕДМОВА, ЯКОЇ МОГЛО Б НЕ БУТИ

(Уривок з „Повісти без назви”)

I.

Вам напевно не довелося б читати ці рядки, а зокрема цю передмову, коли б мені не закортіло раптом (а кортіти все чомусь починає „раптом”) відвідати стару нашу з вами знайому, статую „Свободи”.

Живу я недалеко Нью-Йорку, буваю там часто, ночую у своїх давніх приятелів. Коли я ото прискочив черговий раз, подумав собі, що просто якось ніяково не відвідати ту, про яку так багато пишуть, показують у кінах, в телевізіях і яка стоїть при вході до нью-йоркської пристані, піднявши високо руку зі смолоскипом.

Недовго надумуючись, спустився на розі Таймс скверу й 42-ої вулиці в підземку. В цей час була невиразна метеорологічна ситуація: віяло не знати з-за якого рогу та з-під якого хмародряпу, накрапало, переставало, захмарювалось, прояснювалось на сніг, темніло на прояснення й навпаки...

А коли я вже вилазив з тієї ж підземки недалеко акул Волстріту й Батері парку, лив досить огрядний дощик. Передбачаючи такі вибрики матері-природи, я купив собі моднюсінський, коротюсінський до непристойности дощовичок, вода з якого безсоромно стікала на „на все життя погладжені” штани. Теорія про вічність швів перестала існувати за десять хвилин після моєї зустрічі з тим дощем.

Не бажаючи затьмарювати собі чудовий туристичний настрій, „колгоспники з піснею на устах” пішли до замряченого майбутнього, яке у вигляді темного причалу мало бути десь там... Поринаючи в оцей огрядненький дощик, я мимоволі кинув оком позад себе, тобто на Волстріт. На його місці височіли гострі, неприступні, таємничі скелі. Зрозуміло, що неприступні й до того таємничі хмари ховаються в бороді неголеного неба... Тиша тишенна... Лише невиразної масти пташка, не знати звідки знявшись з дерева, спросоння крикне:

— От, туди її, власть і Сталіна в печінку...

А луна відразу підхоплює і розносить на всі боки:

— Слава любимому Ста-а-а..., сла-а-а... партії, гура-а-а...

Поміж скелями, де ще не ступала людська нога, стежка наче нитка, а по ній суне старий чеченець і вже не такий старий ішак. Чеченець, звичайно, кляне все на світі і в першу чергу улюбленого корешка та усю його братію. Ішак іде мовчки. Він не кляне ні „любимого”, ні власть. Лише уважно слухає. Чеченець знає, ішак прийде до аулу і зразу в міліцію. Буде капати на чеченця.

Чеченець пропускає ішака наперед, ніби витягаючи з босої, порепаної п'яти скалку й легенько штовхає ішака в худорібрий і гострий, як самі скелі, зад. Ішак не падає. Він давно це передбачив (От хитрий, ішак!). Грудним, трохи стомленим голосом каже чеченцеві:

— Коли я впаю би от туди, — показує хвостом в чорне пекло вниз, де ще все луна не закінчила своїх мандрів — „аліна-а-а-а власть... туди її...” — ти залишишся без мене й там, де я колись працював, працюватимеш ти. І будуть тебе в аулі називати подвійним ішаком, і люди з тобою не розмовлятимуть, а лякатимуть своїх дітей. Перспективка неважна, чи не так? — питає мудрий ішак.

— Твоя правда, — глибоко зідхає чеченець. — Що ж, живи й пасись. А коли ти все ж таки здохнеш, я пошию з твоєї поганої шкури капці на мої порепані й розбиті властю ноги.

— Пошиєш, — мирно погоджується ішак грудним голосом. — От я, коли прибудемо в аул, негайно подам заяву в партію. Мене радо приймуть, бо моє соцпоходження правильне. От тоді я, а не ти, пошию з твоєї шкіри капці на копита й кожного дня їстиму свіжу, запашну траву.

— Пошиєш, — теж мирно погоджується чеченець, — будеш їсти траву пахучу й зелену. А в партію вступай! Там такими, як ти, хоч загортай. Ти ж і мене тоді згадай. Не забудеш? Га? — заглядає чеченець ішаківі в сумні очі.

Ішак не витримує погляду чеченця (у нього ще залишилося трохи осячкої честі), відвертає очі й довго дивиться вниз у провалля, де луна впала на самісіньке дно, де шумить потічок, стоїть тиша і лежить темінь. Він довго думає, дивиться, щось собі міркує, а потім грудним голосом каже:

— Може... (значить: може не забуде).

Тоді на оту стежку, якою не ступала людська нога, налазить не знать і звідки кромішня темінь. Ніч в горах приходить похапцем. Приходить... прийшла. Є!

Десь там височіє Волстріт. Плавають акули... а може сьогодні ні. Бо неділя... Пролажу крізь дощ ріденьким парком, на лавочках якого парочки, скоцюрблені типи, плахти газет. Навіть в дощ, навіть в сніг, ніччю чи днем, Нью-Йорк живе. Повагом пропливає поліцай. Він ди-

вється, здається, крізь мене. Але я бачу, як він вже знає, хто я і куди так ділово поспішаю.

Вже недалечко причал. Бовваніє невеличке моторове суденце, що чесно відвозять охочих на „Свободу” й навпаки. „Квин Ліберті” — читаю вголос. Назва підходить — поїду. А де ж тут каса? Ага, ось ліворуч. Віконце, а в ньому схилена русява голівка. Біднятко вчиться, схилившись над підручником. Тата давно вже немає. Він колись перевозив малим саморобним човном людей. Однієї ночі шторм, хвилі завбільшки будинку біржі. Човен перекидає догориногами. Тато з „Свободи” привозить останніх пасажирів: солідного пана, гарну молоду жіночку і малюсіньку донечку. Гарний пан відразу булькнув. А гарну пані й малюсіньку донечку тато врятував, але сам... Сироту-доню прийняли працювати до компанії і ось вона вчиться вечорами, а вдень тут... Над чим вона схилилась, що так уважно вивчає? Філософія мистецтва? Стенографія? Історія театру? Нуклеарна фізика? Загальна медицина? Основи куховарства, моди?

Голівка відхиляється від книжки. Я читаю: „Як запобігти вагітності”... Купую квитка. Голівка знову похиляється над книжкою. Чую голос старого тата з самого дна Гадзону:

— Читай, доню, читай...

Не встиг ще обтруситись від тількищо пережитого, як до мене підходить чоловік. Неголене давно обличчя (пригадалось з якогось англійського роману: він так опустився, що голився лише один раз денно). Великі, сірі, розумні, але підпухлі очі. Прямий з невеликим горбочком ніс (прикмета шляхетности), тонкі й вольові уста... (Це вже живцем з тількищо прочитаного роману). Теплий зимовий плащ, який напевно бачив куди кращі часи... сорочку заступає підв'язана шнурком блюзка. Штани неясного кольору. Я його відразу впізнав: це — бом. Відомий на весь світ нью-йоркський волоцюга. Це — він.

Одинак впливової багатії родини. Блискучий хірург. Для нього пересадити серце чи печінку кудись набік — „пльовое дело”. Гроші сипались, як оцей дощ. Він просто не знав, що з ними робити (бідолаха...). Нарешті кохання. Вона бідна, як миша. Швачка, має на утриманні стареньку (чому стареньку?) матір. Його батьки:

— Не позвалям, не позвалям... Так, як ми колись в таборовому театрі в Ляндеку кричали голосами проклятих ляхів в „Гайдамаках”. Він закоханий безнадійно. Вона з надією. Його батьки:

— Нет, не может бить!

Він страждає. Вона теж. Батьки:

— Або кар'єра, або женячка.

Він хоче женячку, батьки кар'єру. Тоді.. він вибирає третій шлях,

пішов у москалі, тобто у боми. Пропала кар'єра, пропала любов. Не плач, дівчино боса, Рахиле, ти теж не плач... Отак і по сьогодні. Доле де ти? Де?

— Сер... вибачте, що я вас в таку погоду турбую. Але, знаєте... обставини... — це отой хірург до мене. Простягаю йому кводра, чи пак двадцять п'ять центів. Але він гордий. Я так і знав. Він грошей не хоче. Що ж він хоче?

— Дозволю собі запропонувати вам, сер, останню родинну реліквію, яка залишилась як спогад далекого і такого близького серцю родинного вогнища. Розстаюся з нею з невимовним болем у серці, обливаючись сльозами й чорною мелянхолією. Ви подивіться на цей історичний далековид, в нього заглядали покоління, це...

Кидаю оком на далековид: мейд ін Джапен 19... року. Незбагненні шляхи твої, доле... Не моргнувши поголеним вусом, витягаю п'ятку. Хірург з дивним благородством та вихованням з поспіхом зникає в напрямі гір, по яких ще й досі дряпається чеченець з ішаком. Цікаво, чи ішак вступив до партії? Він, тобто хірург, а не чеченець і не ішак, не подякував мені за „королівський дар”. Як швидко зникає фігура геніального хірурга в напрямі першого з краю бару!

Зідхнувши, вішаю через плече родинну реліквію, в яку заглядали покоління і з виглядом найбагатшої людини в світі наближаюсь до „Квин Либерті”. Охочих переїхатись малувато. Кілька закоханих парочок, що їдуть цілуватись (я робив би те саме на їхньому місці в такий день...), поважна леді з двома гарно вихованими діточками (чемно про щось питають леді, малий навіть не курить при цьому), невеличка провінційна групка стареньких бабусь, в яскравих капелюхах, з виразним нахилом до вистави городовини на них, ну і, здається, всі.

Навмисне затримуюсь перед сходнями на „Квин Либерті”. Затримуюсь ніби байдуже, що у мене не лише штани а й, вибачте, підштанці промокли. витягаю з кишені розклад від'їзду й починаю уважно вивчати. Я думаю, що за цей час усі, хто мене бачив, міг оцінити в моїй особі надзвичайно тонко освіченого, зі смаком одягнутого, мокрого джентелмена.

Вивчаючи розклад, я бачу краечком ока, що недалечко мене під парасолею застигла жіноча постать. Вона тримає в руці книжку, яку заклала рукою в чорній рукавичці. Біжу слідом за поглядом її сірих з великими віями очей, бачу, як вона намагається крізь дощову пелену дістатись до „Свободи”.

В таких моментах справжній мужчина ніколи не вагається.

— Вибачте мою нахабність, але я... дозвольте мені запропонувати мого далековида, це трофей, здобутий у кривавій битві за Фуджіяму,

власник якого впав на свого меча..., але це зовсім інша історія. Цей далековид нагадує мені прекрасні японські пейзажі, незабутні краєвиди квітучих чайних дерев...

Леді з чорною рукавичкою закладеною в книжку дивиться на мене з непорозумінням, на мій далековид, якого я простягаю благально до неї, знову на мене, потім з чарівною усмішкою бере його і, прикладаючи до сірих з великими віями очей, кольоратурним сопраном каже:

— Дякую.

Спершись на сходні, „морський лев” в великих рогових окулярах передирає квитки. Він стоїть і бачить усе, що діється перед отими роговими окулярами. Він бачить мене, леді, далековида, дощ, „Свободу”... Він чує, як леді з чорним пальцем заткненим у книжку і довгими віями, не відриваючись від далековида, каже:

— Це надзвичайно... не може бути...

В цю хвилину справжній мужчина падає до ніг леді й каже:

— Я вас знаю. Ви сестра найближчого мільйонера з Брукліну, але мені на це наплювати. Я закохався у вас з першого погляду... ні, ні, нічого не говоріть про себе! Мовчіть і будьте гарною! А зараз їдьмо негайно гулять. Там за рогом чекає нас підземка. Гульнем на всі сто! Я кину до ваших ніг смажену картоплю, гамбургери, гаддоґи, коку-колю. Я розсиплю перед вами світ небаченого й непережитого... А пізніше запаморочену від харчунку, неголосно гикаючу поведучу на фільм „лише для дорослих”... секс, секс, секс...

Вона готова, мліє, я теж.

— Чи ваш далековид не з військових? — чую діловий запит.

— О, так. Точніше морської піхоти. Коли ми... наші безсмертні частини... — я не докінчую. Леді з довгими і т. д. кричить голосно, на весь Батері парк й околиці:

— Стюпід! Я зараз покличу поліцію...

— Що? Кого?

— Поліцію! — допомагає морський лев, вилазячи з своїми роговими окулярами на мене. — Я зараз, леді, тут телефон, я лише свисну...

— Я тебе як свисну, заразо, — кидаю ображено — тут щось не те...

Але леді з чорними рукавицями, довгими віями і т. д. відходить гордо й незалежно.

„Свобода”, розкішні чайні дерева, Фуджіяма? Нічого подібного. Я їй собі прикладаю далековида до очей... ох! Тут не лише поліцію, а навіть мейора міста варто покликати! Уявіть: замість передбаченої замряченої статуї „Свободи” — японська пара в зовсім нудистському одязі і в такій цікавій архітектурній позі, що я не вірю очам своїм. Знову прикладаю далековида. О! Та сама пара, але вже іншого стиле-

вого напрямку, що нагадує кубізм в його найкращому періоді... Крекчу голосно й напrawdę щиро. Морський лев дивиться на мене з зростаючою повагою.

— Мда! — кажу ніби до нікого. — Мда, це вам не собачий хвіст. Ви мене розумієте? — звертаюсь до морського лева. Він хитає головою, його очі бігають з далековида до мене. Простягаю йому квитка і тріюмфально входжу на „Квин Либерті”. Я увійшов на „Квин Либерті” й подався відразу, обминаючи закохані пари, яких дощ не може розлити, до буфету. В буфеті нікогісінько. Бабусі полізли на горішній чердак і там, хіхікаючись в ріжних, непристойних їхньому вікові поставах, фотографуються. Леді й гарно виховані діточки на носі кораблика не знати кому й пощо махають руками, імітуючи прощання. Закохані продовжують без перерви цілуватись.

Ото, значить, я в кафетерії. Сам. Ні! Напроти мене, за шклянною бочкою для кока-колі продавчиха. Блукаючи очима по порожніх столиках, забігаю нишком до неї. Що ж про неї можна сказати? Скільки їй років? Надзвичайно складне й майже ніколи невідгадне питання. Чорти його знають... Може з двадцять п'ять? А може й всі тридцять? А вісімнадцять не хочеш? Хочу, але...

Коли вона наближається до мене, я бачу легкі зморшки в кутиках очей. Молода, це факт, але видно, що вдень от тут кава і кока-коля, а вночі при світлі неонів не кавою, а собою торгує. Факт! Це оці розпусниці. Витираючи білою серветкою стіл, вона з запитом дивиться на мене. От замість кави я візьму її за руку. Очі у неї відразу потемніють, прикриються плівкою жаги. Від мого дотику вона вся здригнеться. Нахилиться нижче до мене. Я бачу, як колишуться її груди в тісному станику. Я вже готовий. Вона іде, не оглядаючись. Я за нею. Чи то машини внизу, чи моє серце? Гуп... гуп... гуп... Коло рятувкового пояса вона спинилась. Навколо — нікогісінько, одинока чайка, ніяково пролітаючи над нами, почервоніла по самі вуха і зникла за найближчою хвилею. Моя кохана самими очима питає мене:

— Чи тут?

Я не знаю, я нікогісінько не знаю. Тут чи там. Мені все байдуже. Я тебе кохаю. Вона зазирає мені в очі. Що вона там бачить? Що? Вічну любов. До першого скраю українського погребника на Америку й околиці... Бери мене, а я тебе...

— Ти моя?

— Твоя, твоя, разом з кавою доляр десять...

— Що?

— За доляра десять ви маєте повний сніданок, — чую над собою

— Каву з молоком?

— З молоком?

— Гм... нехай буде й молоко. Ех життя... чи ішак вже в партії?

Раптом Батері парк почав делікатно кудись відсуватись. Ми відчалуємо. „Квин Либерті” хотіла затрубіти, але замість могутньої сирени з її грудей вирвався сумний тринотний звук. До побачення! Пишіть листи. Ключі на комоді. Відпливаючим у відкрите море шлемо попутній вітер... Чи всі пакунки тут? Чи вернемось назад?

В цю хвилину бачу знову хірурга з таким далековидом, як у мене. Він ділово пояснює якомусь жлобові про покоління й китайські грушки на вербі. Напевне продасть йому свою родинну реліквію. Молодець! Це називається приватна ініціатива. Але п'ятки не дістане, хіба жлоб загляне в середину віків...

Нью-Йорк відходить все далі й далі. Згодом дощова завіса закриває його зовсім від нас. Старушки з городиною на капелюхах вже давненько заходились біля смажених ковбасок, кави з пампушками. Я навіть не помітив, коли вони позлазили. Леді з чемними діточками теж тут. Закохані не дають собі наплювати в кашу. Вони п'ють каву між поцілунками. Одним словом, наш колгосп був тут увесь.

Замовляю собі у продавчихи, яка не звертає на мене жадної уваги, каву. Яку з черги? (й заглядаючи час від часу в родинний далековид, чудово вбиваю решту часу до причалу на „Свободу”).

Кажучи щиро, я трохи розчарований. Напевно й ви, коли б побачили вперше „Свободу”, мугикнули б:

— Я сподівався, що вона значно більша. Правда, коли дивитись знизу... то... але все ж. Чому її не піднесуть трохи вище? Принаймні, щоб можна її бачити з середини океану.

Бабусі, чемна леді, закохані побігли відразу до... кафетерії. Я ж... чи варто дряпатись на саму гору? Серце у мене цілком добре, а все ж... самі знаєте. Воно було б цікаво прочитати, мовляв, учора один молодий містер, лізучи на „Свободу”, відчув себе трохи неясно й його мусіли гелікоптером відвезти до найближчого шпиталю. Залишив у смутку „Свободу”, з якою не встиг навіть попрощатись. Еге... Вибачте, скільки тут поверхів, я маю на увазі разом з смолоскипом? Що? Височенько? Добре, що її не піднесли вище перед тим, як я приїхав. Куплю пару карток і вишлю усім заздрісним приятелям і знайомим. Нехай знають, що я не лише хлібом насущним живу.

— День сьогодні досить мізерний! — кажу до симпатяги в однострої місцевої поліційної сторожі.

— Дійсно. Але бувають гірші. Ви нагору?

От мені б такого „джабу”. Ніколи на безробіття не підеш. Платні вакації, усі державні свята, безплатна лікарська опіка, приємна атмосфера... кличте за містером... Як це в наших оголошеннях.

— Де ви, вибачте, працюєте? В „Свободі”? (легка гримаса). Я думала...

— Власне не там, де ви думали, а он там... бачите на обрії пані з піднесеним смолоскипом? Це, щоби, ідучи до мого „офісу”, знав, де висідати... Або:

— Це ваша „Свобода”? (нотка заздри).

— Не лише моя, але й ваша. Я там працюю.

— Невже там теж клінують?

— Що ви, що ви? Я перший українець на правдивій „Свободі”. Директором. Уявляєте... на мене звернені очі всього світу. Захочу — поверну „Свободу” в оцей бік, захочу — не поверну. Ми все можемо...

Звичайно, що моя фотографія появляється періодично в нашій пресі. На цих знімках я виглядаю молодо, бадьоро, отак ніби щойно вийшов з дитячого садочка. Мене заочно вибирають до всіх тисячних академій року, мене запрошують з промовама на конвенції, в мене безнадійно закоханий Н-ський відділ Союзу Столітніх Українок, я дістаю тисячі листів, я пишу спомини, мене... я...

Або:

— Невже ви лише урядник „Свободи”? Чи як? (легка гримаса на чудовому, як мак, личку).

— Я:

— Я мушу вас розчарувати, прекрасна пані (може бути й панночка, це залежить). Мушу вас ще раз розчарувати... (навмисне досить довга музикальна павза). Я — директор „Свободи”. Перший і, маю надію, останній українець на такій відповідальній і високій посаді. (Яких п’ятнадцять тисяч річно можна сміло цапнути, а може й більше...).

— Невже? Ви... я не знала... Ох! (пані або панночка мліють). Ефект потрясаючий.

Або ще один варіант:

— Ви не бачили? Оцей високий і надзвичайно елегантно одягнутий пан це директор „Свободи”. Та не тієї щоденної, а справжньої. Та куди ж дивитесь? Не той, не той з лисиною! А той з правдивим власним волоссям. Дійсно, можна від цього здуріти. Можна придумати тисячу і один варіант моєї федеральної служби. Я усміхаюсь. Мені приємно, що я так далеко в Америці доліз по службовій драбині. Дійсно, країна необмежених можливостей... як казав мій сусід-поет, замітаючи бюра в будиночку з двома тисячами кімнат.

Ішак мабуть вже подав заяву. А може вже й його „розглядають” на якомусь там закритому чи відкритому партбюрі чи ячейці. Чеченець далі босий... А от як буде з Україною? Ми поставимо там теж

статую „Свободи”, нашу, українську. Звичайно, вона не буде така, як американська. Над Дніпром стоїть наша „Свобода” така велика, що її видно з усіх сторін світу. Вона, звичайно, мусить мати щось вишиване, але дуже, дуже делікатно, не так, як тут: навіть у лазничці в декого вишивано й перевишивано... Так. На Лівобережжі „Свобода”, на Правобережжі, Батько Тарас. Під „Свободою” старенький застолітній дідусь оповідає школярам про те, як колись було... в Америці. Дідусь цілком добре, чи навіть чудово, виглядає. Чує знаменито, хода у нього тверда й завзято горда. В очах ще не раз загоряється вогник, коли повз нього перейде якась старша пані або молодичка. На вигляд можна йому дати років з дев'ятдесят з гаком. Дідусь це — ви догадуєтесь — я. Оповідую своїм і чужим пра-пра-внукам, як взагалі було колись й як оце є зараз. А як воно „зараз”?

А коли ішака приймуть у партію, чи чеченець не зробить те саме? Навряд...

Симпатыга в однострої поліція перебиває мої солодкі думки, що відразу розбігаються, як миші.

— Раджу вам, сер, не пропустити рідкої нагоди побачити правдивий шлюб під статуєю „Свободи”. Зараз там... — він показує рукою кудись у дощ. — Їх будуть вінчати. От, слава Богу, добрий другий десяток минає на цій роботі, а весілля, сказати правду, не часто доводиться бачити. Але такі часи...

Дякую симпатызі за пораду. Звичайно, я зараз помчусь на весілля. Свобідне весілля, або весільна свобода, приваблива річ. Не звертаючи жадної уваги на отой клятий дощик, до якого уже звикли на все життя припасовані штани, куценький плащик, шкарпетки, що з ясного небесного кольору стали підозріло подібні на зебрячу шкуру, біжу дивитись.

Прибув щойно черговий човен. На пасажирів він був ще бідніший, як наш. Звичайно обов'язковий асортимент закоханих був тут як тут. Вони відразу, науково висловлюючись, з ноги, біжучи, почали... гм продовжувати цілуватись. Не було їх так аж вже багато, але були. Де їх нема?

Якась родина, певно з далекого стейту, бо хто в таку погоду (крім мене, звичайно) посуне аж сюди з дітьми? Мама несла кошик з сендвічами, діточки пляшки кока-колі, тато фотоапарат, до якого прикладався увесь час, але не фотографував. Потім невелика група монахинь. Вони весело щебетали, біжучи до кафетерії. Нарешті, вже останнім, вийшов в такому ж куценькому плащику, як у мене, чоловік у чорних окулярах, без капелюха, обвішаний аж трьома фільмовими камерами, з великими телескопічними лінзами. Чорне волосся було густо пересипане

сивиною, особливо на скронях, підкреслюючи вродливе обличчя з ніжним рум'янцем. Напевно якийсь фотограф чи фільмовець, — подумав я, слідкуючи за прибулим, — але навіщо йому в таку погоду чорні окуляри? — запитав я себе і зразу знайшов відповідь:

— Тому, що весілля під статуєю „Свободи” відбувається в дощ, а не... Одним словом це його справа, не моя...

На хвилинку я загубив отого щасливця з фільмовими апаратами. У підніжжя статуї вже всі пасажери океанських лайнерів. Чекають на молодих і пастора. Раптом дощ перестає падати. Всі здивовано задирають голови в небо. Ані краплі. Навіть хмари метнулись кудись у бік гір, на яких стоїть босий, позапартійний чеченець і дійсний член „мудрої партії большевиків” Ішак (з великої букви). Він уже погладшав. Дістає свіжу траву зі спеціального розподільника для відповідальних партійних працівників. Чеченець як був босим, так ним і залишився. Вони обидва стоять мовчки. Нарешті Ішак не витримує і грудним голосом до чеченця й каже:

— Пшли, чтолі? Чаво так довго стоять?

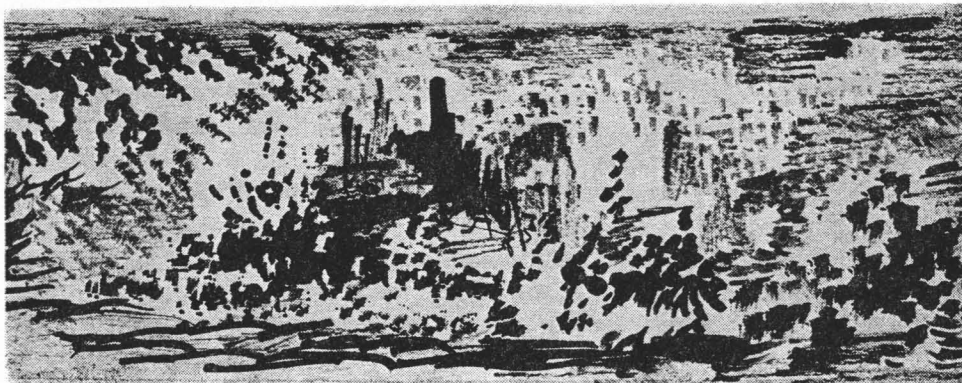
Чеченець не відповідає. Він лише востаннє матюкає в душі владу, Сталіна, Ішака. Ішак знає, що діється в душі чеченця.

— Я пришию йому націоналізм! — обіцяє сам сабі. — От тоді...

Чеченець підносить з землі величезного міха з запашною травою для Ішака, завдає собі на худі плечі й рушає. Ішак іде позаду й неголосно співає собі під ніс:

— „Я другой такой страны не знаю”...

Так ідуть вони довго, довго в гори, де ще довго не ступатиме людська нога.



МИ БУДЕМО ЙТИ РАЗОМ

Тепер на цьому місці височіє чорний скляний будинок, що гине десь у чорному, як і сама ніч, небі, розпластаному над Менгеттеном. За прямокутною коробкою скляного велетня — другий велетень, круглий як видовжене решето — кам'яний чи бетонний „Медізон Сквер Гарден”, де щоначі неони заливають сліпучим сяйвом квадратний боксерський рінг, цирковий овал, чи тверду льодову площу, а на них миготять яскраві уніформи боксерів, акробатів, кошивкарів чи гокеїстів...

Ще так недавно між Сьомою і Восьмою Авеню стояв маєстатичний, ще на початку цього століття збудований портал Пенсильвенської станції з важкими, круглими дорійськими колонами. А тепер — станція стала непотрібним свідком минулих часів, коли люди уважали залізницю найшвидшим засобом комунікації і коли подорож на другий бік континенту тривала чи не тиждень.

На залитих дощем нью-йоркських вулицях мерехтять світла реклям; великі крамниці крикливо оголошують випродаж; музика з гучномовців заповнює вечірне повітря; з над Гадсону прилітають часом гудки кораблів...

(А може це надходять не гудки пароплавів, що минули вже Статую Свободи, а якісь голоси з-за океану, з-поза сірих шумливих хвиль, — звідтіля, де десь у карпатській хатині, у шахті на Донбасі, чи у старовинній кам'яниці львівського середмістя хтось може ще згадує?)

Вітер віє, треба схватися, може зайти у ясні коридори крамниць або туди, де миготять неонові реклями таверн? А може скрутити в цей бік, туди, де ще недавно був цей обгороджений колонами будинок Пенсильвенської станції?

— Я піду вже, — чую голос коло мене. — Мені ще треба бути коло Сентрал парку...

Голос замовкає, а потім запитливо продовжує:

— А куди ти підеш? Не прямо зі мною?...

— Я ще хочу вернутися, — відповідаю. — Хочу подивитись...

— Ви завжди вертаєтесь, — щось немов насмішка, немов жаль звучить у голосі мого супутника. — Але пам'ятай, що ми мусимо їхати разом. Ми ж приїхали разом.

— Так, ми приїхали разом, — стверджую. — А може ти приїхав зі мною? Себто . . . з нами. Але разом ми мусимо повертатись.

— Отже, — голос трохи нетерпеливиться, але він опанований, — зустрінемося коло Народнього Дому. Так?

— Так, — відповідаю, — де ж нам зустрічатись, як не коло Народнього Дому? Це традиція.

— Традиція. Усе традиція. Завжди традиція. — А може б так..., — але голос вривається, — Отже, розходимося? Але зустрінемося.

— Мусимо.

. . . Я дивлюся йому вслід. Він такий великий! . . . Колись, у Дивізії, я маршував у першій трійці нашої чоти разом з Дюбаном, який залишився десь коло Бродів, і з Юрком, що носив кулемет, а тепер живе десь коло Ніягари. . . Але він набагато вищий мене. . . Вищий? А може, взагалі — більший? . . .

Пішов. Ще часом майне його голова між юрбою на хідниках, зараз він перейде коло 34-ої вулиці на перехресті, коло „Мейсі”. . . Ще раз і я вже сам; сам між вісьмома мільйонами людей.

Обертаюсь взад. „Ви завжди вертаєтесь”... Так, тут була ця станція. Але вона тепер якась інакша. Нагадує і львівський двірець, і Гавптбангоф у Мюнхені, або радше ні, щось подібне на Вікторія Стейшен у Лондоні!... Або...

Стало якось так дивно: замість запорошених від років вузьких вікон під копулою великої залі — навколо були вітражі з різнобарвного скла — фіолетного, багряного, зеленого... Такі самі я бачив колись у якомусь паризькому театрі, скільки це вже років тому?

Через вітражі в соняшний день вливались у величезну залю різнобарвні промені світла і падали на кам'яну долівку величезної почекальні — бо ж це була почекальня. Навколо стояли люди, так як звичайно стоять люди на залізничній станції — коло кіосків з газетами, коло прилавків, де розливають каву, коло хвіртток, що ведуть до тунелів, де залізничні рейки...

Малі телевізійні екраники коло касирів на прилавках, на яких висвітлювались якісь важливі повідомлення, традиційно блимали. Лише написи, що появлялись на екранах, були якісь інші. Я підійшов ближче до каси, де товпилось найбільше людей. На екрані був напис: „*Майбутнє*”, і я прочитав його глосно українською мовою, хоч одночасно, якась молода пані з ясним волоссям, що стояла коло мене, прочитала виразно німецькою мовою: „*Zukunft*”, а дідуган, з вигляду типовий нью-йоркський бом, з тих, що просять милостині на „кап ов кофі”, прошепотів шепеляво: „*Future*”.

— „*Przyszlosc*” — сказав хтось коло мене і, коли я посміхнувся,

обертаючись обличчям до цього, що сказав, і повторив ще раз по-українському: „*Майбутнє*”,... він також усміхнувся і сказав, дивлячись мені в очі:

— „*Czy nie wszystko jedno?* Кожен з нас читає назву цієї станції своєю мовою. Краще, прошу пана, хай пан уважає, щоб ви не спізнились, потяг відходить за пару хвилин. Їдете з нами?

Я притакнув, але трохи зробилося жаль, що в хвилині, коли я маю сідати у такий важливий потяг — нема коло мене моїх найближчих — ось, поїхав, — скажуть, — тато десь у майбутнє і навіть не потелефонував перед тим... Щось стиснуло з лівого боку грудей...

(Та ж він там тепер сам іде, — у цей холодний, дощовий вечір... Правда, він такий сильний, такий високий... Але ж і йому так легко загубитися... Стільки ж мільйонів людей... таке велике місто... така величезна країна... Ну, і ми мали зустрітись!...)

Але я пообіцяв собі, що не поїду далеко, я зовсім не хочу їхати до кінця дороги, от, лише проїду пару зупинок, одну-дві, а потім висяду...

— *Haben Sie Rückfahrchein?* — запитала молода пані з ясним волоссям. — О, якщо не маєте поворотного квитка, тоді не зможете висісти і будете змушені їхати аж туди, де кінчається ваша „*Zukunft*”. Але так далеко взагалі ніхто не хоче їхати.

— Сам?! — стрепенувся я. — Як то, сам, у майбутнє, без моєї жінки, без сина?...

— Слушайте, — сказала пані з ясним волоссям, — якщо ви справді їдете з нами, але хочете повернутися, йдіть швидко до Великого Кондуктора і купіть собі у нього поворотний квиток!

Коли я обертався від екрану, щоб розшукати касу з Великим Кондуктором, де продавались поворотні квитки — усе десь пропало: молода пані з ясним волоссям, що читала „*Zukunft*” там, де я читав „*Майбутнє*”, старий нью-йоркський бом, що прошепелявив „*Future*”, і навіть привітний сусід, який пояснив мені, чому „*Przyszlosc*” читається так само, як „*Майбутнє*”.

Нікого з них вже не було і я знову стояв в іншому гурті людей, а на екрані світивсь інший напис. Я вже навіть не читав його вголос, бо і так знав, що у всіх мовах світу він означає одне й те саме: „*Минуле*”.

— Нема іншого вибору, — сказав хтось коло мене (звідкіля я знаю цей голос!?) — Якщо не хочете залишитися у теперішньому, якщо вам важко тягнути буденщину, а не маєте поворотного квитка з подорожі в майбутнє — тоді вам залишається лиш одне: подорож у минуле.

(„Ви завжди повертаєтесь” — так він сказав, мій син, цей, що йде тепер сам десь серед вітрів весняного вечора...)

— Ця подорож, — продовжував знайомий голос, — дешевша: ви її заплатили у минулих роках, і дали не лише завдаток, але увесь балянс, і то з відсотками, тому з цієї подорожі ви можете повернутись, коли лише захочете, і можете розпочати мандрівку, коли вам лиш заманеться. Їдете?

— Їду! — сказав я, і рушив разом із моїм співрозмовцем, старшою людиною з сивим волоссям, разом з усією товпою у напрямі тунелю, до потягу. Обличчя моїх супутників були знайомі; десь, колись я їх напевно бачив...

Ось, оцей старший, сивий чоловік, що давав мені пояснення — чи не з ним були ми разом влітку одного пам'ятного року, коли гаслом було дійти туди, „де стовпи небо підпирають”, а наша Похідна Група знайшлась на широкому, широчезному лані... Коли у душу вривався вітер Степової Геллади, — а ми ж мріяли про нього все наше дитинство і молодість....

. . . Або оця пані у чорному, кримському хутрі... чи не та сама, з якою удвійку несли ми щось дуже важливе одного зимового вечора у Львові, за що могла нас чекати тюрма і нагла та сподівана смерть під муром... Чи це справді вона?...

. . . А той, хто виринає тепер з темряви чергової станції... високий, худощавий чоловік з пронизливими очима і розставленими в характеристичному жесті пальцями, що був Гамлетом на сцені і в житті... Так, він повертається з минулого — бо ж нема його вже у сучасному....

. . . А цей, з посірілим обличчям і сивим волоссям, який всідає на наступній станції... Як він змінюється, чим далі від'їжджає від сучасного наш потяг!... Його обличчя рум'яніє, очі набирають блиску, уста червоніють, чоло підноситься... Так, так він виглядав того літа, 25 років тому, коли його чоло отінював сталевий шолом, а голос звучав могутньо, як грім його батареї під Бродами!

А моя сусідка?... Вона зараз обернеться до мене... Я пізнаю її вже... — так, це вона! О, я знаю добре, що вона скаже на наступній станції — я знаю! Але я не хочу щоб вона це сказала, я не хочу, що б з нею сталося це невідкличне... Чи ж вона не знає, що її жде за тих кілька гордих слів?... Я так дуже не хочу цього — де Великий Кондуктор, я не хочу далі їхати в минуле, дайте мені висісти — я не хочу!

**

(— Ти знову ходив десь далеко, тату, — чую молодий голос коло мене. — Не треба вертатись, тату. Ходім краще разом.
— Так, я знаю — кажу. — Але, бачиш, ти ходиш іншою доро-

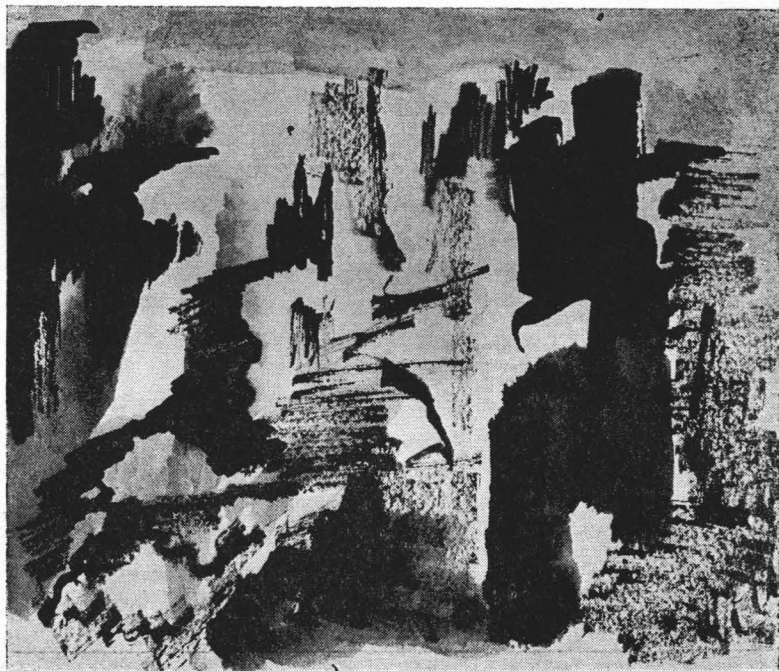
гою. І ти так швидко ходиш. Я вже не зможу так швидко.
— Ми підемо разом, — чую молодий голос. — Навіть, як я піду
часом іншою дорогою, — то я вернуся. Ми завжди будемо іти
разом.)

**
*

Ми крокуємо через залиті дощем вулиці Менгеттену. Весняний вітер шумить буруном, гнуться молоді дерева у нью-йоркському парку. З-над Гадсону надлітає гудок — а може з-за океану? Може це удари годинника на ратушевій вежі, перед якою стоять кам'яні леви у одному далекому місті у середній Європі?...

Я не знаю, чи він, мій син, їх чує. Але я знаю, що ми будемо іти разом.

1968.



ОСТАННІЙ ЛИЦАР

(уривок з повісти про князя Михайла Глинського)

1.

Зустріч з князівною навіяла на нього спогади про давні юнацькі роки. Закінчив саме школи у Луцьку і, після гучного дозвілля, станув перед обличчям батька, князя Льва. Цілий рід Глинських, близьких і далеких свояків, з'їхався до Турова на сімейну раду. Вечором князь Лев новину подав синові про те, що, звичаєм роду, вирішили вислати його у чужі краї на науку і на лицарську справу.

Казав пан-батько:

— Щоб серед наук і цнотливих обичаїв чужинних своїм руським письмом не помітував, щоб, через латину, мови своєї руської не забував.

Жіноцтво, звичайно, схлипувало, де ж таки такого хлопця молодого у страшну та небезпечну подорож вислати. Мужі роду, зате, давали поради і кожний поспішав з дарунком. Дістав Михайло коня, арабського одноходця, лук із густо плетеною волосяною тятивою, срібну мисюрку, декілька гаманців з золотими талярами — і хто б зрачував безліч цього добра! А досвітним ранком рушила каравана князенка у далеку путь.

Князь Лев тямуще усе підготовив. На кожному постой знали вже про Михайла. У Празі, у Відні, у Фльоренції, і де тільки не ступила нога молодого князя, ждали його у палатах і замках, всюди мав щирю гостину у можних та славних людей. Не даром, кажуть, нащадки користуються надбанням батьків і дідів, та самі живуть для своїх прийдешніх поколінь. Тільки розгублені у світі, та ще й ті, що з різних причин роду свого не знають, тільки такі бездольні самі мусять життя собі влаштуувати і від початку все здобувати. Тож радою і досвідом помагали йому близькі і далекі свояки, яких об'єднувало спільне родове знам'я, коване на бойових лицарських щитах.

— Наказуємо пильно, — мовив князь батько і цілував сина в чоло, — наказуємо, аби всі постанови роду нашого ти, Михайле, виконав і сорому не приносив!

У Відні князь Михайло жив багато місяців на дворі цісаря Максиміліяна і належав до найближчого оточення цісарських друзів. Тож бував разом з володарем у друкарні, де друкарі працювали над новою книгою цісаря, а згодом відвідував академію поетів.

Маестро Сіх читав свої твори, над якими розвивалася жива дискусія. Михайло мав нагоду брати участь у диспутах найсвітліших людей доби, познайомитися з ученими і філософами, вивчати нові, невідомі йому досі знання.

І так, разом із цісарем, слухав доповідей Парацельзія Бомбастуса, великого лікаря і вченого, що вивчав діяння зоряних констеляцій на долю людини. Був при тому, як великий Дюрер працював над ритовиною-портретом цісаря. Виразистий ніс, пишні риси обличчя і карби пережитих років розрисував Дюрер з незвичайною докладністю. Володар сидів нерухомо у капелюсі з широкими берегами, в темному одінні, і тільки краєчок білого коміра роз'яснював його обличчя. Коли поет Сіх поглянув на подобизну, з захопленням склав вірша:

Око королівське — шляхетний камінь!
Уста його — листок вільхи!

А Дюрер сказав:

— Світ — це картини, а картини — омана! Людям подобається оманне, вони не можуть знести ні буття, ні небуття! Вони самі є оманною!

Цісар Максиміліян був великим покровителем нового руху, який назвали відродженням. Тому Відень став одним з головних осередків гуманістів, і вони прибували до столиці з усіх сторін світу. А цісар писав свої книги не тільки латиною, але, на диво, і мовою свого народу, збирав і записував призабуті саги лицарських родів, а в академії переконував учених, що йдуть століття, у яких розквітатимуть мови і зви-чаї усіх народів світу.

Нова течія з вимогами свободи в усіх виявах життя глибоко хвилювала князя Михайла. Наче б його душа, здавалося йому, гомоніла, коли слухав нових тез гуманістів, хоч ніхто не мав певности, куди вони поведуть і які матимуть наслідки.

Читали спільно твори римських і грецьких поетів, бо плекана мова стала прикметою людей розумних, освічених. Дискутували на зборах учених про нові стилі та спостерігали, як речники різних університетів обороняли свої позиції у поезії, в історії та в релігійних питаннях. Раділи відродженням наук і мистецтва та розгублювалися у тих нескінченних диспутах над чистотою мови Аристотеля і Платона.

Були такі, що віщували нещастя від нових думок, нагадували перестороги схоластиків і томістів. І стояло без відповіді питання, як

бути далі? Зберігати *stilus antiquus*, чи сприяти течії, що дістала назву *stilus modernus* або *fantasticus*.

Чимало було таких, що захоплювалися народніми мовами, бо в них знаходили скарби духа людського. Інші глузували: Вавилон і помішання язиків вийде з цього! Але новатори були фанатичні, незламні. В розмовах і писаннях почали вживати чудацьких метафор, яким початок дав перед віками Аристотель. Вони казали:

— В метафорах ми знайшли безмежну потугу слова! Ми, поети, можемо перемінити усе в усе! Місто в орла, князя у пантеру, дівчину у сонце!

Цісар чванився своїм молодим другом. Князь Михайло мріяв стати апостолом гуманізму в руській землі, об'єднати знання античного світу з християнським, рідною мовою оживити пам'ять забутих предків. Наче святість переховував останній лист від батька, що так однозвучно перекликувався з тими незраними у Русі течіями:

— ...аби обичаями цнотливими і письмом своїм руським і мовленням не помітував!

На весну князь Михайло подався у дальшу мандрівку до Італії, у вир великих подій, у дику суміш світлого з низьким, у метушню воєн і спритно придуманих замирень, у край, в якому місто містові ворогом і де побіч злодіянь та вбивств, напричуд усім, виростали тендітні квіти духового оновлення.

Яка буйна і жива суміш ідей! Поети зачитувалися мрійливо у твори античного світу, арабської філософії і жидівської кабали, та розчовпували тайни альхемії та й інших наук Сходу. Велику славу здобув Фіціно, що переклав сповиті у загадочні натяки твори Гермеса Трісмогістоса. Чудні, невживані досі слова та не менш дивні їх сполучення появились у поезії. А творці докладали усіх зусиль, щоб протирічне злучити в одне, різне об'єднати в одному. І так князь Михайло читав про шкідливу користь і про втомлений спокій, про хоробрий страх. Слухав твори про лицарські замки, що звисали над землею, про дійсність, що спливала мрякою. Деякі з тих поетичних картин не були чужими князеві. Знав їх з оповідань стареньких турівських бабунь і зі співів княжих дружинників. Вони гомоніли при лютнях і гусях старинні руські билини: про коні довгогриві, що одним скоком переплигували Дніпро, про срібнодзвонні гори і про багатирів народу, що виривали з коренем могутні дуби. А була це старинна поезія народу, народжена у сірій, замріяній давнизни. Цінив дуже князь Михайло ці байки і перекази, вірив, що у кожній казці зберігається минуле, що нема казки без правди і правди без казки.

Вчився багато, працював днями і ночами. Шукав досконалости,

знав, що недостачі освіти знесилюють людину, послаблюють її активність, стримують біг подій. Читав теж у Квінтілія, що мудрість шкодить людині, особливо у намірах чинити добро у світі. Яка користь з розумної людини, коли вона позбавлена всякої уяви? Кам'яний стовп — це страшилище, яке лякає інших — не знає ні любови, ні співчуття. Молодий студент Джованні з Венеції дрібно засміявся, вказуючи на Михайла:

— Де знайти нарід, який бажав би собі мудрого князя!

Одного гарячого дня понеслися крики вулицями. Михайло вихилився з вікна. Люди бігли, жінки ляментували протяжними голосами і хтось закричав: — Втікайте! Смерть у місті! Чума! Чума!

Студенти і професори розбрелися, хто мав змогу, покидав негайно місто, вулиці і площі спорожніли. Князь Михайло відмітив гучно у таверні розлуку з друзями і подався далі, вперед себе.

На шляху біля Фльоренції, місті сірому, як помаранчеве дерево у спеку, захопила його війна. Лицарі заковані у залізі не лякалися пошести. І так рушило місто проти міста, князь проти князя, лицарські дружини проти збунтованих кондотієрів. Божевілля охопило Італію. Хто не був воїном, ляментував: *Dulce bellum inexpertis!* — Війна солодка для того, хто її не зазнав!

Похмурі професори з повагою похитували головами.

— Неспокої у державі не принесли щастя ні Соломонові, ні Пітагорові!

Фльоренцію теж навістила пошесть. Багато мандрівних ескулапів залишилося у загроженому місті рятувати жителів від недуги. На вулицях появилися лікарі з великими відзнаками на грудях. Слуги несли за ними скляні галони з інфузіями й еліксирами проти чуми. Дехто охороняв себе так, що огорожу і хату мастив сосною смолою і нікого не впускав до дому. А все таки оселі порожніли, а вулицями щораз то рипіли великі вози з навантаженими покійниками. Князь Михайло, бувало, ранком ще розмовляв з сусідами, а вечером міські слуги тягнули їхні останки залізними гаками на вози. Ніхто не був певний, чи і його пошесть не вхопить за годину, за дві, нині, завтра. Що ж було діяти князеві, коли книгозбірні закрили свої входи, опустіли доми і палати!

Пристав до воєнного табору, а там знайшов немало друзів, відомих війовників, буйних голов, запаленців. Залишився між ними, бачно вивчав бойову тактику, порівнював із тими воєнними науками, що пізнав їх від батька і лицарів свого роду, міркував, шукаючи нового, на непорушній традиції руських воєн.

Коли втихали бойові навали, лицарі бентежно мовчали, похапливо

кутом ока споглядали один на одного. Ночами сиділи біля шатер вдивлені у миготливі тіні, а згодом почали перші несмілі дискусії.

Чи не останні вони лицарі, заковані у боях у залізні зброї? Чи не легендою стають на їхніх очах кінні атаки важкими копіями, яким досі ніхто встоятися не міг? Що чинити їм проти нової зброї, вогнепальних мушкетів, проти залізних, порохом вистрілюваних сіканців, які на двісті кроків пробивають найкращі панцери? Справді, таки на їхніх очах загигає лицарська бойова честь, бо ж із засідки, а не віч-на-віч, з далекими пострілами, а не на ясні мечі, йдуть ці нові війни.

Князь Михайло цинив понад усе простоту, правду і лицарську шляхетність. Цього вчили його родителі, чесним життям жив на дворі цесаря Максиміліяна та серед учених гуманістів. Здавалося йому, що це були основні прикмети людини. А ось тепер пізнав, що у світі діють ще інші, не менш потужні сили. Підлі інтриги, грабіжницькі мафії, задуми незгідні з лицарською честю. Змішалось гаддя з орлами!

Закривав очі на ці явища, бо в нічому не міг змінити ходу подій і, врешті, не пророк він, а учень, який має волю сам вибирати між добром і злом. Тож зібрав довірених воїнів, щирих друзів і станув на чолі своєї компанії у добрій справі. До року здобув ім'я неустрашимого воїна, останнього лицаря, як його звали.

Спочатку підозрівали в ньому ще одного звичайного кондотьєра, найманця, ласого на гроші. Чимало таких капітанів намножилося останніми часами у ті бурхливі роки. Одного вечора прибули до нього послы, щоб відступив з військом і пристав до противної сторони, а за те обіцяли уділ у грабежі і барилку золота. Князь Михайло не промовив ні слова, рукою вказав послам двері. Від того часу ніхто не посмів звертатися до нього з приманою зради. З тим ще більше росла слава руського лицаря і довір'я до його слова.

Взяв на себе завдання Геракла, і не для особистої користі, життя стало для нього справжньою Ілліадою. Служив своїй ідеї, щоб для Руси, для батьківщини своєї, навчатися воєнного діла, прославити чесно ім'я Руси, там, де війни не переводилися, де міг поглибити знання і пізнати, яким має бути справжній володар. Не пояснював, коли запитували його, чому наражує своє життя, не помножуючи скарбів. Не пишався перед ніким, думав:

— Хто може зрозуміти мене, слугу народу, який ростиме і падатиме разом з народом, житиме для нього!

На чолі важко збройної кінноти кидався у лобовий бій. Інші його відділи у слушний час заскакували противника бічними ударами. Але князівська важка кіннота була страшним тараном заліза і копії. Кожна битва, це був один крок вперед у воєнному досвіді, з кожним боем

кращала його воєнна тактика, невпинно стремів до досконалости. Незнаний досі спосіб штурму на найслабше місце у шерегах ворога навівав паніку у противника. Князь перемагав уже славою свого імени.

— Останній лицар! — мовили про нього, роздумуючи над тактикою князя. Але він сам знав, що це останні бої залізних воїнів. На місце важких відділів прийдуть легкозбройні і рухливі кінні з'єднання. Чував уже, що руські лицарі, ті, що у християнському ордені козаків, віднедавна воюють у Диких Полях, ті лицарі, воюють на інший лад. В італійські землі доходили про них тільки легендарні чутки. Далекі це землі, невідомі і дикі, мабуть.

Помічав у своїх роздумах, як капризно проходить його життя. Мріяв про спокій, науку і поезію, а доба принесла йому війни й бурі. Розмишляв над тим парадоксом і не знаходив розв'язки. Тож рішив іти далі до своєї мети проти буревійного моря гвалтів, насильства і пасій, захищав себе щитом чесного руського лицаря. *Cedo nulli* — Перед ніким не уступаю — яснів на його щиті цей гордий визов роду.

Дивний світ! Міста і славні роди Італії винищували себе в обопільній ненависті. Безмежна чванливість руйнувала Борджіів і Сфорців, а в той час, у тиші убогих закутин міст, невтомно працювали Леонардо да Вінчі і Мікель-Анджельо. Маривом стояло питання, що переможе: грошечлюбство чи ідеали, грабіж чи мистецтво.

І враз непереможною силою охопило його бажання мандрів. Одне чергове перемир'я, і князь Михайло попрощався із своїми лицарями. Лилося вино, топили в ньому смуток розстання, а ранком подався у дорогу, обдарований щедрими дарами.

Шлях ішов на Іспанію. Зо співами їхала дружина князя, на ночівлю вступали до замків вельмож, ранками тягли далі. Золоті і срібні скелі горіли чорними тіннями у літньому сонці і море голубило тендітними подувами вітру. Іспанські гранди і дюки вітали славного воювника у своїх землях, прохали залишитися в них, але він відмовлявся, і вже тиждень пізніше клонив коліно перед Ізабеллою, розумною королевою Іспанії.

Розповідали про неї князеві. Коли була ще дитиною, батько її Хуан Другий де Кастилія, посадив на коліна сінка Альфонса і донечку Ізабеллу. Твердий і суворий був це батько і король. Знечев'я почав вдивлятися у свої діти страшним, нещадним зором. Малий Альфонс з переляку гірко розплакався і почав кликати свою матір.

— А ти чому не плачеш? — спитав батько Ізабеллу.

Дівчинка гордо відкинула голову:

— Величносте, наслідниця трону Кастилії не плаче ніколи!

Недовго перед тим, як князь Михайло прибув до Іспанії, королева

проголосила універсал, яким прийняла під свою опіку нові заморські землі, що їх відкрив мореплавець Колон. А починався цей універсал такими словами:

„Бог дав Колонові ключі від океану, який досі лежав перед нами запечатаний сімома печатками. Бог відкрив Колонові шлях до Індії, казкової країни великого хана!”

Проте скоро виявилось, що Колон помилявся, проголошуючи свій морський шлях. Інший мореплавець Васко де Гама заплив туди довкола Африки. Еспанські вчені взялися перевірити ці події. Після довгих нарад, повідомили королеву, що Колон відкрив невідомі досі землі.

Ці відкриття зацікавили Михайла. Перед десятками років торговельна дорога з Індії на захід йшла руськими землями. Турецькі султани закрили її під великими карами і від того часу Русь втратила своє значення для Європи, ставала неважною і нецікавою країною. Тепер, коли відкрили новий морський шлях до Індії і нові багаті землі, взаємини Руси з султанами могли зазнати великих змін. Але хоч нові шляхи були в руках Еспанії, світові події почали вирішуватися на французькому дворі численними інтригами і хитрощами.

Еспанія не багато відрізнялася від Італії. Такі самі кам'яні замки і темні палати, страхітливі підземелля і таємничі льохи. Часом мав нагоду чути, як під землею стогнуть люди, а може духи замучених, як в'язні дзвонять важкими ланцюгами. В кожному місті на головній площі висіли залізні клітки для тих, що їх засуджено на повільну смерть. Ночами кати вкорочували у підземеллях муки засудженим злочинцям, і тоді по церквах горіли чорні свічки. Моліться Богу за душі грішників!

Церкви були величні, як в Італії. Десятки і сотні тонких, високих колон робили враження, наче б висіли у повітрі. Ген угорі вони в'язалися кунштотно у луки і склепіння, а над цілою будовою височіла куполя. Сірий, кам'яний холод царив у церквах. Тільки по стінах темно жевріли каганці перед святими, а шпаринки вітражів ледь просочували колірове світло дня. Завжди пригадував собі князь дерев'яні церкви, кадильні пахощі Богослужби, хори багатьох голосів і таку близькість Бога! Але поза тим мірилом усіх сил та успіхів став жовтий метал — золото. Воно рішало події світу. Князеві не було б спійсно покидати Еспанію, гідну уваги своїми мистцями, поетами і звичаями, якби не те, що тільки у Франції міг ознайомитися із значенням подій у світі. Там, у таємних кабінетах короля Люї, снувалися далекосяжні пляни побудови нової Європи.

Восени, коли суворий вітер обсилав землю жовтим пір'ям дерев, князь Михайло рушив кам'яною дорогою обсадженою гнучкими кіпа-

рисами через гори і мости, попри руїни замків і гнізда грабіжних лицарів на північ, у французькі землі.

В палаті короля Люї, де стіни були вкриті завісами з вишитими білими леліями, панувала атмосфера штудерних каверз. Тут збирали усі вістки зі світу, тут розцінювали те, що діялося, і кували пляни. Побут на дворі короля дозволив князеві запізнатися з поглядами Франції на його батьківщину.

— Польський король — говорили — хоче об'єднати Польщу і Литву в одну державу.

— Русь? — мовили. — Це тільки провінція великого литовського князівства!

Князь Михайло знайшов однак інших людей, які легковажно ставилися до тайн королівського кабінету; вони проповідували неспокої і великі зміни в європейських державах.

— Не той, хто володіє золотим скарбом, а той, хто сягне по цінності духа, уведе свій нарід в історію!

В авлі університету говорив магістер філософії:

— А бачити ці скарби духа може той, хто змінить самого себе, повернеться до своєї внутрішньої істоти!

Хтось докинув із зали:

— Так далі бути не може. Напруження сягає крайніх меж!

— Перед нами великі змови!

Але князя зацікавили тепер справи Руси. Хотів довідатися про наміри, у які вплутано його батьківщину.

Мохаммед Здобичник, пануючий володар турецької імперії, змінив стратегію тривалої війни проти християн. Він покінчив із збройними наступами на балканські землі, а зате звернув цілу свою увагу на Русь. Його ціллю стало підкорити собі руські землі. Могутній султан не поспішав, розкладав воєнні дії на роки і десятиліття, вживав для зне-силення Руси татарські племена. Мовив на султанській раді:

— Життя одного володаря закоротке, щоб здійснити історичні задуми. Імперії не поспішають. Мають час, сотні років часу!

Європа, оця республіка християна, зразу помітила зміну. Почалися обопільні заходи налагодити співжиття з султаном, а з тим прочистити непорозуміння і старі порахунки між державами Європи. Тому почалися війни в Італії, у Франції, в Іспанії. Лицарі перевелися, появилися ватажки, полковники і капітани, як вони себе звали. Багато з них рушили у заморські країни, стали конкістадорами-здобичниками.

За князем Михайлом послали з Італії й Іспанії, на королівському дворі Франції пропонували йому стати полководцем найкращих французьких з'єднань. Писали до нього, прикладаючи йому ім'я героя,

новочасного Юпітера, наділювали почестями і дарунками. Князь відмовив усім і подався до Саксонії, до свого друга курфюрста.

Одного дня причвалав до князя вершник з Руси. Привіз тихий поклик батьківщини. Не обіцяли ні скарбів, ні почести. Вимагали, пояснювали і прохали: Русь у потребі!

Князь Михайло любив життя понад усе. Був світовою людиною, якій важко без доброго товариства, забав і свободи. Любив жінок, легко поривався на двобої і турніри. Бувало охоплювала його меланхолія. Тоді йшов з друзями до таверни на вибагливі напитки, на сміх і жарти. Де нема смутку і сміху, там нема життя!

А тепер що? Виміняти життя за інше? Чи воно краще буде? Князь не думав над тим ні одного уламку хвилини. Покинув саксонського курфюрста і повернувся у руську землю. Приїхав і сказав:

— Ось я перед вами!

2.

Коні йшли важко пісками, вкривалися піною, а соснові бори ще далі привидом майоріли на обрію.

— Там ночувати будемо!

З початком подорожі князь Глинський захоплювався відвічним спокоєм безконечної країни. Гострі трави, піски і смуги лісів нагадували йому діточі й юнацькі роки, і в цьому він знаходив свою сердечну радість. Давні нетривалі спогади навідували його рідко в бурхливих роках мандрів чужиною. Тепер, після довгих годин їзди, в яких монотонно скрипіли вози і втомлені коні низько звішували голови, огорнула його м'яка знемога. Воліклися далі у повній мовчанці, а під вечір спрагненим зором голубили ліс, що поволі наближався по той бік шляху.

Розпалили вогнища, князь поклав сідло під голову і мріяв. Де захована історія його батьківщини? Там в Італії, в Іспанії і Франції, на верхах недоступних скель заховалися старинні замки. Деякі з них стали вже сумними руїнами, затерлися написи на нагробних плитах. В інших жили ще лицарі, уламки людські, що не знаходили собі місця на цьому світі. Жили самотньо, заворожені минулим і безвтішно розповідали принагідним гостям легенди про далеких своїх покійників. Але руїни і люди в них, це ж була історія, останки переказів сірої лицарської давнини. Чимало самотників списували те, що пам'ятали і знали, у грубі фоліяли пергаменів і волокнистого паперу. А народи зберігали минулу історію у піснях і розповідях, гомоніли про славу усопших предків.

А як це в нас? Чи те саме? Чи списував хто події, чи переховалися вони у сховищах дерев'яних палат, чи не засипав їх пісок забуття?

— Коли не знаєш, що діялося перед твоїм народженням, ти людина убога духом!

Ці слова Ціцерона навіяли на князя подив до старинних римлян і греків, які цілими тисячоліттями переказували історію нащадкам. Еней слухав вісток про знищення Трої, але він не знесилився страшною вісткою, не заломився і не плакав скорбно. Еней гордо промовив:

— Стояла колись героїчна Троя, а ми були троянці!

Історична пам'ять, міркував князь Михайло, це — ґрунт, на якому триватимуть довгі покоління народу.

І враз перед його очима станула Варка, чистий кришталь гірський у кривавих відблисках вогню. Остання з великокняжого роду! Відкрив очі. Великим багром сховався місяць.

На світанку рушили далі. Вже мали полуднувати, коли князь майже несвідомо насторожився і звичною рукою сягнув до зброї.

Наче привиддя висунулися з-поза дерев лицарі на конях, усі в залізі, з копіями готовими до удару, із спущеними прилбицями. Один з них висунувся наперед.

— Боярин Матвій Добринський, власник цієї землі! — загорлав гнівно. — Чого бродите моїм володінням, не сповістивши мене раніше? Головного шляху вам мало?

Князь Михайло скипів, але скоро заволодів собою і відповів спишна:

— Гордовиті з біса ці панята волинські! А чому ж не поставиш, боярине, якого злодіяжку на твоїх межах, щоб остерігав мандрівних, лицарів перед тобою?

Звільна повернувся до своїх дружинників.

— А погляньте, лицарі, на ці плохі коники і на тих наполоханих воїнів боярина!

Знову заговорив з презирством до зачіпливого молодчаги:

— Чи не смоляки це твої, паничику, яких ти у лицарські бляхи одяг? Я князь Михайло Глинський!

Добринський змовчав хвилину, тільки кинь забасував під ним.

— Що це, хвалько-волокіто, підшиваєшся під княже ім'я? Думаєш, драбе, що повірю у твої нахабні слова? Князь, мій свояк і тепер живе у Саксонії, а ти, зухвальче, придумав обманути мене? Тим гірше для тебе!

Він похилив копію.

Князь дав знак рукою. Миттю підбігли чури з залізним нагрудником, щитами і зброєю. Станули в сідлах один проти одного, сонце заки-

піло на шоломах, заколихався княжий прапорець, похилилися до удару копії. Князь проказав коротко:

— Починайте перші, панове!

І підніс щит перед себе.

Хвилину стояли непорушно. Боярин не ворухнувся, крізь протуглину прилбиці уважно вдивлявся у княжий щит, на якому пишався герб роду Глинських. Неждано відслонив прилбицю, слуга підхопив копію і на обличчі боярина запроменів усміх.

— Бачу родові знаки Глинських. Чи не помиляюся?

— Не помиляєшся, чоловіче християнський!

Замиготіли вістря копій над головами воїнів, і обидва противники з'їхалися кіньми. Боярин стягнув залізну рукавицю.

— Вибач, господине, княже!

Стиснули один одному правиці.

— Гостем будьте у мене!

Повний тиждень князь Михайло відпочивав в маєтку Добринських. Від досвітку до пізнього вечора були на конях. Об'їздили пасіки і поташні над Бугом, спостерігали господарські роботи, а князь розпитував про подробиці млинарського діла. Приглядалися, як у пристані вантажили дерево на Гданськ і міхи з поташем у Варшаву. Ген з далеких піль тягнула довга валка возів зі збіжжям. Добринський станув у стременах і глядів на рух у пристані.

— Мій батько не цікавився торгівлею, не охоче трудився тим ділом. Живе по-давньому, як борсук, сам собі король на своїй землі. Вірить приїжджим дрібним купцям, тож багато продуктів пропадало і ціну давали мізерну.

Князь Михайло докинув:

— Розумію, ваш пан-батько не може примиритися з тим, що нині потрібний ширший обрій, що й нам відкрилися господарські простори.

— А я примирився! — засміявся Добринський. — Продаю у німецькі і французькі краї.

Глинський провів поглядом людей, що трудилися над водою, вантажили бочівки на човна.

— Це мед! — пояснив Добринський. — Пливе до Голляндії.

Навантажені човни відпливали, інші, ще порожні причалювали до пристані. Вітер доносив вигуки і крики наставників і впорядників. Дорогою, що вела стрімкіше до ріки, йшли довгою чергою робітники з міхами на плечах.

— Хто знає, може і з турками прийдеться торгувати! Нині цілий світ бажає в приязні жити з ними, а не воювати. І Москві можемо доставляти сукна.

— Ви знаєте Москву? — спитав Глинський.
— Був серед них цілий тиждень. До Москви не доїхав.
— Тиждень замало, щоб зрозуміти те, що думають і те, що чинять. Кожний нарід має свої питоменні звичаї, і багато часу потрібно, щоб усе второпати!

— Замало? Уся погань світу відбуває там збори, це проклятий лябіронт, де, врешті, кожний сам собі пекельний ворог.

Добринський рвучко розкрив сорочку на грудях.

— Замало кажете, князю? Погляньте, я достатньо ознайомився з ними!

Князь Михайло позирнув на Добринського. На грудях боярина червоніла довга рожева близна.

— Поїхав туди, як до сусідів, як до християн. Може поцікавляться товарами, добрі сукна і не дорогі. І що? Казали мені, що я безбожник, що шпиг, щоб признався, то помилують. До чого я мав признаватися? Тож взялися паси дерти з мене. Руки викручували, випадком щасливим врятувався.

— Як Ікар з лябірнту!

— Йому не вдалося, а я вийшов! Тільки дуже хитрий і удатний може з московського лябірнту врятуватися!

Рушили додому. За тих кілька днів заприятимися, знайшли багато спільного у поглядах на життя. Добринський виступав у походах війська руського завжди, коли лунали заклики полководців. А все ж ще різнилися у деяких справах і старалися вирівнювати і погоджувати свої думки у розмовах і дискусіях.

— Військо козацьке — легка кіннота. Не мають важких панцерів, а тільки дротяні сорочки і шоломи. Не вживають мечів, а шаблі. Лицарські з'єднання у степу непридатні.

— Стрічали ви козацькі війська?

— Ні, але мій брат пішов до них. На Січ, як кажуть тепер. На чолі війська стоять наші панове. Не абияка посвята. А думки про них різні. Одні кажуть, самі шибайголови між ними. Хто б то статечний ішов у Дикі Поля! Інші переконують, що козаки — святі люди. Справжні оборонці наші перед татарами. Правда, степи — широкі, козаків — мало, і татарам не важко виминути Січ і козацькі застави. Але справа не в тому. Йдеться про те, що наші думки поділені. Котрий ворог для нас найбільш небезпечний? Де головний ворог? Турки з татарським авангардом, поляки з литовцями чи москвини? А яка ваша думка?

— Татари нарід неосілий. Не те, що араби, які гнітили інших і створили імперію.

— Але вони — перші загони турецької потуги. Вони нас нищать. Це не пощесть, а зтяжна недуга.

— А проте, ми легко упоралися б з ними, якби мали власну державу.

— Маємо нашу державу. Велике князівство литовське. Русько-литовське.

Глинський пристанув. Не перший раз чув цю небезпечну думку.

— Ніякої держави не маємо! Це ми самі вмовляємо в себе, але для Вильна чи Кракова ми другорядне питання. У справжній небезпеці польський король, чи литовський великий князь, завжди пожертвують нами, віддадуть наші землі ворогові. Здумуємо собі тільки оцю нашу спільну батьківщину! Ніхто у світі не цікавиться нами, кому охота встрявати у внутрішні справи королівства польського. Рабами ніхто не цікавиться!

— Рабами? — скипів Добринський.

Глинський наче не помітив хвилювання боярина.

— Сьогодні вже і Литва втрачає значення. Рахуються тільки з королем. Знають тільки Польщу і ще таємничу Московщину!

— Москва! — погодився Добринський. — Ніби далека, ніби не ворожа нам, але потрохи забирає наші північні землі і татар намовляє проти нас!

— Останньо повідомили татар, коли їм найвигідніше наскочити на Київ. Напад вдався, і хан переслав у Москву у дарі золоті чаші з ограбленої Софії.

Добринський пристанув.

— Як же ж нам бути? Проти всіх?

Глинський мовчав.

— Проти всіх без союзника?

Князь глянув на боярина.

— А ми самі — безсилі чи як? А що, якби так приготувати, усі, разом, рушити на риск, не важити висліду, спробувати? Усі, разом, ми — велика сила!

Сиділи в саді, вечір погасав. Розплилися тіні дерев, загублена зірка тремтіла на небі.

— Пізно вже!

Глинський підвівся. Між деревами шибали безшумно лилики, забрехала собака і вмовкла.

У своїй кімнаті Глинський міркував, навіщо він говорив те все Добринському. Чому завелася між ними ця розмова, коли досі вони тільки жартували, розповідали дотепи і торочили всяке безглуздя. Здавалося йому, що у тій розмові вийшли наверх оці всі питання май-

бутнього, які гнітять кожного, від яких ніхто втекти не може. Та найбільш бентежило його пізнання, що до розв'язки він сам не готовий і відповіді не знаходив.

І Добринського схвилювала розмова з князем. В задумі походжав кімнатами, сон його не брався.

Знав себе достатньо і не закривав сам перед собою, що був гускоїдцем і перцелюбцем, як глумливо прозивали тих, що охотно їли і вибагливо попивали. Недаром у його прийомній кімнаті стояв багатий креденс із пляшками і барилками, срібними чарками і склом. Осібно, наче скарб який, заховав шкатулку із старинними ренськими винами для добірних гостей.

І враз, князь Михайло Глинський! Відчував інстинктом могутню силу, що впливала з гостя, і здавалося йому, що готов би піти на поклик князя хай на буйне, непевне й оманне діло. З захопленням слухав розповіді князя про двірські інтриги і про славетних коверзників, про любовні перипетії і воєнні пригоди. Не спитав князя, чому він бродив стільки років по світі, навіщо встрявав у таємничі справи можновладців і чужих йому держав. Чейже не був блудним лицарем без землі і пристановища, такі вже у руській землі перевелися. Не був купцем, який жадібно косить очима за новими зисками, хоч князь не одне пояснив йому про торговельні звичаї, які щойно завелися, про мита на кордонах, про спілки купців і привілеї торговельних міст.

А все ж відчував, що князь Михайло — небуденна людина. Він — буря і тиша, повінь і посуха, неспокій і кам'яна напруга. А в майбутньому? Може стане каменем, остоею генерацій, може водою, на якій писаною буде історія. Хто її відчитає, хто відгадає?

День, у якому стрінув князя Михайла, відкрив перед ним стежку життя, повну соняшних блисків, незайману, оману.

3.

Хоч час спливав невпинно піском у клепсидрах і князь Михайло поспішав до своїх турівських дібр, все таки не оминав гостинних порогів бояр і панів руських. І так відвідав по дорозі родові гнізда Воронцьких, Колодинських, Нечалевських та чимало споріднених панят. Всюди помітив ту саму турботу про землю руську, пристрасні дискусії в обороні козацького війська і проти нього, врешті, неокреслену ясно і, тим самим, непевну готовість до великого чину, до глибокої зміни, якій повинні дати почин саме вони, руські княжата і пани.

Постав теж союз чи товариство одностудців, що звалося партією руською. На своїх з'їздах, переплітаних полюванням на грубого звіра,

велися палкі розмови про долю Руси, але виходу не знаходив ніхто і все залишалося по-старому. Деякі прихильники руської партії їздили до Вільна і до Кракова, інші проживали в тих столицях на визначніших посадах, але коли торкали руські справи, натрапляли на непоборні труднощі. Князь розумів, що силі треба протиставити силу, а такої вони не мали, з ними ніхто не рахувався. Більшість руських панів сиділа на своїх маєтках, залишилася в пущі, як ведмеді, і відбилася від світу живого.

Найглибше вражало князя те, що після гарячих дискусій і міркувань, ніхто не знаходив виходу. Дивне безсилля спиняло їх від рішень. Після гарних слів, не було снаги діяти. Залишалася в'яла порожнеча. І що далі? Питання залишалося питанням. Коли прийшлося визначити шлях партії, вони ніяковіли, безрадно споглядали по собі і врешті залишали усе тим панам, що жили у Вільні.

— Там у столиці усе видніше, звісно! — мовили з полегшею, наче б позбулися великої турботи.

Глинський мовчав, затискав уста. Що міг тепер вдіяти проти такого безсилля? Пояснював собі цю знемогу тим, що у паняг руських зледачіла думка, і хіба цілого життя людського потрібно, щоб змінити їхню зневіру, кволість та апатію.

— Цілого життя, князю? — вдумливо заговорив до нього один з молодих Колодинських. — Є ще інший шлях!

— Інший? — князь глянув допитливо на юного лицаря.

— В одному дні розкинути усе! Знечев'я! Знівечити відсталий світ, заскочити противника, вдарити лобовою атакою, розгромити з боків! Вам не відомий такий шлях, князю?

Іншого дня під'їхали до двору, що при дорозі. Нові будинки, молодий сад. Власник Чаплич з прізвища вийшов проти гостей з вибритою потилицею, ляцьку маґерку настромив на ліве вухо, руку закрив за пояс і надувся. Славу мав свавільного шляхтича, якому нічим не були людські кривди і сльози. Люди в нього були як зерно під млинським каменем. а він тільки сміявся:

— А я що? Іншим маю бути? Грішна земля всюди!

Уже з перших слів князь Михайло розгадав його, помітив, з ким має діло. Не зайшов до хати, відсвіжилися тільки водою і напоїли коней. Стояли біля колодязя, а Чаплич далі без розбору кепкував з бояр і князів руських.

— Сліпі провідники і сліпі вівці! — захихикав безсоромно. — Нічого з цієї Руси не вийде! Краще з ляхами тримати!

Коли Глинський натякнув на рідну мову, Чаплич аж підорвався:

— Яка там мова! Перевелася! На піску будувати? Хто хоче нині

цю мову воскресити, кукіль з намови чорта сіє! Не вистарчає ляцької? Нині з кожним ляцькою мовою можна розговоритися! У Кракові, у Вильні, у Києві!

Глинський зіщурих очі, пронизливо глядів на шляхтича. А цей вів далі, вимахуючи руками:

— Усе це мара, дим, пара і тїнь! Блудні смолоскипи! Краще злигаться нам з тими, що сильні. Щоб жити вигідно і тучити черево!

Зареготався. Глинський рвучко повернувся до свого обозного:

— Напоїли коней? Так ідемо!

— Не хотїв я вам сказати на вашому подвір'ї те, що про вас думаю, — сказав спокійно, — але у вас смердить. Адом і пеклом!

— Як то? Га? — зчудувався Чаплич.

— А так! З зайдами ляхами ви злигались, розбоем майна наживаєте, посполитих гнобите. Скоро таким кінець буде!

Князь скочив на коня і рушив у дорогу. Чаплич довго стояв остовпїлий, як непроторений телепень, врешт і спам'ятався. І тоді почав реготатися нахабно і зухвало, і його безглуздий сміх гнався диким гомоном на поля, на широкі волинські шляхи.

4.

Обидва Претвичі були схожі на себе, з однаковим поривом чванилися своїм старинним родом. Сиділи з князем Михайлом за липовим столом у садку й аж горіли йти у козацьке військо. А Глинський навпаки, обстоював потребу створити сильні полки руські у литовському князівстві.

— Татари не одинокі вороги наші, і не слід нам розпорошувати наші сили. Слід ще вирішити, хто для нас більш небезпечний і де можемо мати кращий успіх.

Претвич молодший вдарив п'ястуком об стіл.

— Говоріть ясно, князю! Йти нам проти короля і великого князя? На татар махнути рукою, хай беруть ясир? Я так розумію ваші слова!

— Так виходить! — потвердив Претвич старший. — А наслідки? Усі пам'ятаємо долю князя Омельковича!

Глинський байдуже двигнув плечем.

— Чимало дивних справ є на світі! — заговорив спокійно. — Мусимо знайти в нас самих силу і хоробрість поглянути правді у вічі. Сказати собі, якою є наша незавидна дійсність. Бачити себе і наших сусідів такими, якими ми і вони є, не перебільшувати, але і не легковажити, врештї провїрити не тільки те, що існує сьогодні, але і те, що може чекати у майбутньому. Більш нічого я собі наразі не бажаю!

Поклав руки на коліна.

— А тоді вирішити, на якому коні нам сидіти і на якого пересісти. Все інше прийде само від себе.

Претвичі пильно слухали князя.

— Навіщо ви, князю, втрачаєте сили на такі думки? І ще розмови ведете з усіма? Коли прийде до діла, ніхто за вами не піде!

— Не кажу за мною. Може за кимось іншим. Не моя особа тут у грі, а загальна справа.

— Не підуть. Не під силу воювати з ляхами, з Литвою, з москалями і татарами.

— А чому, скажіть, будь ласка?

— Нема зброї!

— Купимо!

— Нема людей!

— Знайдемо!

— А Москва?

— Забезпечимося союзом з нею. І з татарами! До часу.

Претвичі скинули очима по соб. Не довіряли выводам князя, його думки видалися їм нездійсненними. Не хотіли спорити.

— Ви, князю, подумайте. Пізнайте наших людей, а тоді мірити вам наміри силами.

— А ви?

— Ми рішилися. Йдемо у козаки.

— Щастя вам, Боже! — князь підвівся. — Наші внуки розсудять, хто з нас правий. А врешті, може у слухний час підемо разом рука в руку? Спільно у потребі станемо?

Під дубом стирчала статуя. Бог Велес прищулив срібні повіки і глядів без мети у майбутнє.

— Викопали біля валів. Предвічний божок. Хай же стоїть, як стояв перед віками у давнизну!

Глинський вдумливо глядів у вічі срібного бога.

— Сказав би нам, якби вмів! Предківським розумом урозумив!

Замок Претвичів уже зникав, дерева попленталися за обрій. Тоді під'їхав до князя Козловський.

— Знову без успіху?

— Ні, чому ж? Вони люди розважні, розумні. Думають не те, що я, але думають. Колись вірю, стрінемося в одному ділі!

— Так, покищо, князю, я з вами! — засміявся Козловський. — На мені можете полягати, як на тому срібному божкові!

— Козловський! Ще мій дідо був знайомий з чеським Жіжкою. Славний був полководець цей Жіжка. Ото ж, коли згинув у баталії,

здавалося усім, що справа пропала, що військо розбредеться у полі без свого вождя. Тоді його старшини зняли з забитої шкуру і напняли на бойовий бубон. І забубнили до бою і кричали: „Чуєте, воїни? Жіжка вас закликає у бій!” Козловський! Чому я вам розповідаю цю стару історію?

По хвилині князь:

— Мертвий полководець живе так довго серед своїх, доки залишається в їхній пам'яті. І тому, Козловський, я вірю понад усе те, що бачу і чого доторкаю. Для мене існує тільки одна мета — Русь сильна, вільна, потужна!

Дві постаті на конях залили червоні розблиски сонця, що поволі тануло у безвістях вселенної.

Князь Михайло вислав свої вози зі службою до Турова, а сам з Козловським і двома чурами, не поспішаючи, відвідував далі панів і лицарів землі волинської і поліської. Мав змогу вести розмови з боярами, князями, єпископами, врешті, з земськими урядовцями і шляхтою. Перед ним вітала його слава, кожний гостив радо відомого князя, приймали як людину визначну, врешті, рідко приїздив у поліські нетрі гість з широкого світу. Всякі були відгомони на питання, що їх заторкав князь Михайло.

Батицький з нових шляхтичів мовив:

— Та воно так і не так. З часом усе вам, князю, виднішим стане. А от хоч би я. Слід мені подбати про мою землю? Слід! Сусід поклав млин, витягає бочівку талярів більше. А в мене можна ще поташ палити, ліси же тут, ліси! Світ у гроші вдивляється, хто більше має, той усіх вабить. А хоч би на соймик, приїдеш з почетом на расових конях, у срібних сідлах, то й ляхи шанують, бо не худобахолком прибув! Зразу помітно!

Казав інший:

— Борковський на сеймик каритою у вісім коней і в шість возів з алмазіями і наливками приїхав. А я гірший за нього? Ляхи й литовці інакше цінять, коли гаманець повний!

Стискали руку і гляділи у вічі:

— Тисячку дам на добру справу, при нагоді..

Слова лягали мрякою між ними.

Здвигали плечима.

— От, як я був молодим, купив кілька книг. Гроші зайво витратив. Яка користь мені читати Аристотеля? Кажете, книги вчать? Я вже у віці, діти дорослі, хто мене ще може чого навчити! Ага, діти. Читати не хочуть. Воліють кіньми гасати, до Луцька на вечерниці їхати!

Ночами Глинський роздумував. Провірював усе до подробиць, світ здобував для Руси. А стрівуся з земляками, все провалювалося. Може не вмів свої задуми передати іншим. Бувало відчував, як ті люди, як їхні слова стають страхітливою примарою перед ним, наче казкові змії з вогняними пащеками. Тоді втискав обличчя у жмені і молився.

Попадав у сумнів. Хто правий, він чи вони? А може його задуми породжені нездоровою уявою? А може Русь приречена назавжди бути слугою, безвольним пахолком для чужих?

Врешті, прийшло йому на думку, чи не краще боротися письмом, хоч він не італієць, і не лікар, ні піп. Звірився із своїх сумнівів Козловському.

— Люди, з якими ви, князю, розмовляли, не лицарі і не войовники. Вони будуть з вами, як матимете успіх, як здійсите свої наміри. Вони всміхаються, притакують вам, але не підуть з вами. І не допоможуть. Глядітимуть з боку, хто переможе. Інших людей шукати нам, князю, треба, і я вірю, ми їх знайдемо!

Ночами князь Михайло світив каганець, читав книги і писав листи. В такі години навідували його картини успіху і радості. Хай пустинні глибини займаються кругом, хай біснуваті води заллють простори, він не буде самотнім! Глянь, людино, у безмежну темінь, і вже від твоїх очей загоряється слітло!

З писанням листів мусів бути обережним. Листи, розсилені гінцями, читали всі, хто був цікавий, читали на постоях і в коршмах, читав, хто вмів читати. Бувало, коли натрапили на письма славетних людей, переписували їх, та далі розсиляли друзям і знайомим.

Писав до цісаря Максиміліяна:

„Ледве приїхав, а вже ціла коробка Пандори висипалася на мене і завдала мені трудів незносимих. Якби я власні зиски беріг, щасливішим міг би бути, але безмежна любов до людей не дає мені спокою, шукаю шляхів до свободи і бреду темними небитими дорогами. Міг би я зійти зі сцени, але не зійду, бо вірю що ніде так не закориниться свобода, як у країні, де я народився!”

Згортаючи папери, думав, що шляхи ночі завжди мають кінець і незмірно є містерія світла. Щасливий, хто у відреченні йде до своєї мети.

Печатав листа гербовим перстеном і враз зчудувався. Наче б перший раз читав різаний у шляхетному камені клич свого роду:

Ні перед ким не уступаю!

ПЕРШИМ УНИЗ

(Альпійські імпресії)

Тиша. Не чути вітру. Не чути звуку. Лише ранковий мороз щипає вуха та обличчя. З уст вилітає, паруючи, повітря і крізь нього ти бачиш грайливі кольори, що з'являються у відбитому від снігу соняшному сяйві.

Що ж! Оце ж! — відштовхуєшся кийками, а сніг і звук хрусткого снігу зливається в одне зі звуком дрижачої зустрічі зі снігом, сталі...

Перший з'їзд з'являється немов на гірській залізничці Коні Айленду. Можна відчувати сльози, що замерзають на обличчі. Уста відкриваються в екстазі, вони сухі й холодні. Легеням хочеться кричати...

Наближається рівнина й короткими, легкими зворотами твої лещата підносять легкий хвостатий сніжний туман.

Черговий крутий схил. Швидкість починає втискати очні галки в череп. Гори перед тобою замазані і ти знову відчуваєш морозну вологість, що струєю обливає твоє обличчя.

Цього разу вже немає стриму. Ти вибухаєш голосним довгим криком, а мороз шкребе твоє горло. Ноги перестають бути ногами. Вони стали ресорами, що втримують тебе живим і стоячим. Удари в твоїх грудях синхронізуються з кількістю горбів, які ти минаєш і на які виїжджаєш. Рухи твого тіла стають пливки в міру того, як ти з'їздиш щораз нижче.

Твоя куртка, наче теплий мішок до снання, обгортає твоє тіло, коли ти вилітаєш на останній горб. Ті різнокольорові пункти, там унизу, починають прибирати виразні форми, наче виростають з неясних обрисів. Вітер прибирає на силі, лагідно свище у твої вуха крізь вовну теплої шапки. Тепер вже можна трохи звільнити увагу.

Коли горішня дошка зачіпає берег ствердлого снігу, ти вже знаєш, що це лише справа кількох секунд, коли зможеш витрушувати сніг з-поза вух. Перший упадок — ще не таке лихо! Навіть, здається, — трохи кумедний. Люди внизу під витягом не можуть зрозуміти, що хтось, лежачи на замерзломому снігу, може сміятися... Ти лаєш себе, що не концентрувався як слід. Але коли вже твій одяг обтрушений зі снігу і ти — цілий, знову даєш справді повну швидкість на останньому відтинку з'їзду... Ти ж мусиш надробити втрачений час...

Люди, що чекають у черзі на ліфт, стають зовсім реальні тоді, коли ти наближаєшся. Швидка затримка, і тоді останні, що чекають у хвості, отримують сніжний дарунок ще з минулої ночі. Ти стаєш знову у чергу, щоб скинути вечером черевики, або спогад про повну гарячої води ванну, відпливають десь далеко, і ти лише чуєш підшморгування носом у морозяному повітрі.

День же щойно почався.

СІНГОВІ “ВЕРШНИКИ ДО МОРЯ”

Джон Мілінгтон Сінг здобувся у своїх „Вершниках до моря” на одну з найдовершеніших одноактівок, що будь-коли появилися на сцені Ірландського Театру Еббі. Твір вирізняється міцними, суворими рисами античної трагедії. Тут, як і в клясичних грецьких зразках, не знайти зайвих слів. Атмосфера цієї короткої згущеної драми насичена глибокою трагікою безвиглядної боротьби людини з непереможною стихією океану. Як весь хоробрий ірландський народ, так же й герой „Вершників до моря”, Бартлі, іде на прою з молохом-морем, іде без остраху, без сумніву, без вагання. Так ішли по тому самому шляху його пради, такою ж твердою дорогою підуть і в майбутньому нащадки. Їхню тілесну смерть супроводить прикметна народіві кельтів панівність духа. Хоч і кожна з-поміж Сінгових драм, шести в цілому, є перлиною драматичного мистецтва, „Вершники до моря” займають виняткове місце; тут не від речі буде говорити про незрівнянність твору. Незвичайна простота і драматична зосередженість, живо переданий кольорит місця, атмосфера позначена зловісним подихом долі, чітко вирізьблені характери — все це вирізняє даний твір супроти всіх інших Сінгових. Драматургійна метода, вжита в „Вершниках”, виявляє подекуди вплив белгійського символіста, Метерлінка, творця теорії т. зв. „статичної драми”. Того роду драма, дарма що збавлена звичних елементів дії, спроможна викликати настроєвим тяжінням, що випроменьовує з усього твору, міцний, незабутній ефект. Якостями тяжіння долі і стоїчного спротиву їй людиною, що створюють цей доконечний настроєвий момент „статичної драми”, якраз і визначається статика Сінгової трагедії. Сама катастрофа проходить поза сценою, зате ж вижидання неминучої загибелі, мужня постава героя, гідна резигнація Маври, старої, побитої долею та насправді непереможеної, жінки — належать до потрясаючих душу драматичних акордів. Мотив його строгих вершників, що, наче одержимі, змагають туди, куди кличе їх одвічна місія, має для Сінга виразно-символічну, національну закраску. „Вершників до моря” можна вважати одним з найповажніших зразків модерного трагедійного типу європейської драми.

(Р. К.)

Джон Мілінгтон Сінг *)

ВЕРШНИКИ ДО МОРЯ

трагедія в одній дії

Дійові особи:

Мавра, стара жінка
Бартлі, її син
Кетлін, її донька
Нора, молодша донька
Чоловіки
Жінки

Місце дії: Острів на захід від Ірляндії. Кухня в сільській хаті; в ній сіті, восковиці, прядка, кілька нових дощок під стіною тощо.

Кетлін, дівчина двадцяти років, закінчує місити тісто на корж, а впоравшись, засовує його в горнило печі. Тоді, витерши руки, забирається прясти. Нора, молода дівчина, заглядає крізь ухилені двері.

Н о р а (*притишеним голосом*): Де вона?

К е т л і н: Лежить, Господи, змилуйся над нею, либонь спить, якщо це їй тільки під силу.

Нора входить обережно, виймає з-під хустки клунок.

К е т л і н (*продовжаючи хутко прясти*): Що там у тебе?

Н о р а: Новий пан-отець передали. Сорочка й панчоха — все, що лишилося по втопленій людині в Донгелі.

Кетлін спиняє раптовним порухом прядку та вихиляється, прислухаючись.

Н о р а: Нам якби дізнатись, чи не Михайлові це речі, а вона то й сама невдовзі почне на море виглядати.

К е т л і н: Та куди б тут Михайловим речам взятись, Норо? Йому — та й у таку далеку дорогу вибиратись, геть аж на північ?

Н о р а: Молодий пан-отець кажуть, що так воно виглядає. Коли це дійсно Михайлові належить, мовив він, то скажіть їй, що з ласки Божої були в нього гарні похорони, а якщо не Михайлове це, то ви їй ані слова, а то, каже він, від плачу й бідкань помре.

Двері, що їх Нора прихилила, розкриваються навстіж від пориву вітру.

К е т л і н (*стривожено позираючи*): Ох лишенько, чом же ти не попросила, щоб не пускав Бартлі на ярмарок з кіньми в Гелвей сьогодні?

*) John Millington Synge, 1871-1909; RIDERS TO THE SEA.

Н о р а: Сказав мені, що його не вдержить та ще й потішив, що вночі помолиться за нього, то вже хіба Всемогучий не забере їй останнього сина.

К е т л і н: Скажи, Норо, коло білих скель погано з морем?

Н о р а: Ще б ні. Хай Бог боронить! Що вже реве на західньому боці, а повернеться приплив проти вітру, то ще лютіше стане. *(Підходить із клунком до стола.)* А що, не розв'язати б тепер?

К е т л і н: Хоч би тільки вона не прокинулася, а то заскочить нас, заки ми впораємося. *(Наближається до стола.)* Забере ж це нам часу та й без плачу не обійдеться.

Н о р а *(підкрадається до дверей у другу хату й наслушує)*: Ось уже ворухиться на ліжку. За хвилину-дві зайде до нас.

К е т л і н: Подай чим-дуж драбину, я закину клунок на горище з торфом, то вже вона його не помітить, а там, приплив повернеться, вона піде на море виглядати, чи, бува, зі сходу не винесе його на поверхню.

Спирають драбину об дашок димаря; Кетлін підноситься кілька ступнів угору, закидаючи клунок на горище з торфом. Мавра виходить із другої хати.

М а в р а *(скеровуючи погляд вгору, на Кетлін, проказує з докором)*: Не досить тобі на сьогодні торфу?

К е т л і н: Там випікається корж, замалий вогонь *(скидаючи торф)*, треба ж для нашого Бартлі, як приплив повернеться й він у Конемейра вибереться.

Нора підхоплює торф і укладає куски довкола казанка в печі.

М а в р а *(присідаючи на стільці біля вогню)*: Нині він не піде, вітер же з півдня й заходу. Ні, ні, не піде він нині, а коли б і завзявся, не допустить до того, затримає його наш молодий отець.

Н о р а: Ні, мамо, і він його не задержить. А то чула від Імона Симона, Степана Фіті й теж саме Колим Шона говорив, що Бартлі таки піде.

М а в р а: А де ж він?

Н о р а: Зійшов на море розпитати, чи не відпливе яке судно цього тижня; мабуть невдовзі надійде, бо он надходить приплив біля „зеленої голови” та й уже вказівка переходить зі сходу на другу половину.

К е т л і н: Цить, слухайте, хтось проходить онде, повз каменюки!

Н о р а *(кидаючись до дверей)*: Він іде та й як поспішає!

Б а р т л і *(входить і неспокійно розглядається по кімнаті, відзивається якимось сумовито, стиха)*: А де кусок нового мотуззя, Кетлін, отого, що купили в Конемейра?

Кетлін (*сходячи по драбині вниз*): Дай йому, Норо, висить на гвіздку коло білих дощок. Повісила я там вранці, бо безрога, ота з чорними ногами, надгризала.

Нора (*подаючи братові мотуззя*): Те воно, за чим питаєш, Бартлі?

Мавра: Ти ліпше б залишив мотуззя, Бартлі, й повісив його, куди воно належить. (*Бартлі бере мотуззя*). Нам воно тут потрібне, кажу тобі, бо якщо Михайла вода змие нині, завтра чи позавтра, то треба буде викопати йому глибоку могилу й спустити вниз, хай там з Богом спочиває.

Бартлі (*починає розмотувати мотуззя*): Нема в мене поводу, щоб правити конякою; мушу вирушати і швидко. Є тут одне судно, що впливає на тижнів два, може й на довше. Ярмарок на коней заповідається не зле, там доста внизу про те говорять.

Мавра: А що будуть говорити, як вода винесе тіло, а тут чоловіка не буде збити домовину, та й надармо видала я гіркий гріш за добрі білі дошки, що їх тільки купили в Конемейра. (*Оглядається на дошки*).

Бартлі: Тому вже й не бувати, щоб тіло вода винесла, адже день-у-день дев'ять днів виглядаємо, а тепер ще ж і здоровий вітер назад у море, з заходу й півдня.

Мавра: А коли й не знайшли ще тіла, так отой вітер піднесе море, от появилася зірка проти місяця і ще дужче виросте вночі. Нехай там сто, а то й тисяча коней на світі, що мені їх ціна супроти сина, а до того, як він єдиний лишився.

Бартлі (*пораючись біля поводу, до Кетлін*): Сходи щодня вниз і дивись, аби вівці жита не толочили, коли ж купець підвинеться, старайся продати безрогу з чорними ногами, як добру ціну подасть.

Мавра: Та де там їй добру ціну за безрогу взяти!

Бартлі (*до Кетлін*): Як місяць поблідне й західній вітер стихне, тобі пора з Норою вставати й полоти йти, хоч частку роботи будете мати за собою, поки півні заспівають. Твердий уділ жде нас від-тепер, коли лише одна чоловіча сила залишилась.

Мавра: А вже куди гірше буде нам з того дня, як і ти разом з рештою на дно підеш. Як же мені тоді, старій жінці, що в могилу глядить, з дівчатами пробиватись?

Бартлі знімає повід, скидає куртку й одягається в новішу, з такого ж флянелевого матеріялу.

Бартлі (*до Нори*): А що, не наближається судно до пристані?

Нора (*пильно придивляючись*): Саме минає „зелену голову” й опускає вітрила.

Б а р т л і (добуваючи капшук і тютюн): Пора мені; щоб зійти вниз, пів години треба. Через два-три, може чотири дні, побачимось, якщо вихор не вщухне.

М а в р а (обертається в бік вогню й накидає на голову хустину): То вже тверда й немилосердна людина, і голосу старої жінки не послухає, що від моря вберегти його хоче.

К е т л і н: Молодому доля на море йти, хто б там слухав стару жінку, що одне й те саме повторяє.

Б а р т л і (забираючи мотуззя з собою): Мені ніколи. З'їду верхом на карій коняці, заберу й сірого лошака з собою . . . Ну, хай вас Бог береже (виходить).

М а в р а (руками сплеснувши, коли саме щезав у дверях): Таки пішов, тепер же на одного Бога надія, бо його нам уже більш не бичити. Пропав і він, а коли чорна ніч на землю спаде, то вже не залишиться в мене ні одного сина на цім світі.

К е т л і н: І не поблагословили його, хоч іще раз певно тому й оглянувся від дверей. Вже й без того не мало горя в цьому домі, аж ось ви виправляєте його зловісним словом, твердим словом, що довго буде звучати в його вусі.

Мавра підіймає щипці від жару й починає гребти ними безцільно в вогні, потупивши зір.

Н о р а (звертаючись до неї): Та ж ви торф від коржа відгортаєте.

К е т л і н (вибукує): Прости нам, Сине Божий! Норо! А ми й забули подати йому кусень хліба. (Поривається до вогню).

Н о р а: Ой, знищить його це блукання до пізньої ночі, він же не мав у роті нічого ще від сходу сонця.

К е т л і н (добуваючи коржа з печі): Що знищить його, то певне. Всякий глузд людину в тім домі покине, де стара жінка тільки знає, що торочити пусте безустанку.

Мавра похитується у стільці.

К е т л і н (врізавши шматок хліба й загорнувши його, до Маври): Ви б зійшли вниз до джерела й подали йому, коли проходитиме. Зустрінувши, спроможні знівечити злощасне слово, коли побажаєте добра вслід за ним. Та й йому від того легше буде на душі.

М а в р а (беручи сніданок): Чи тільки здужаю перехопити ж?

К е т л і н: Як підете, не зволікаючи.

М а в р а (встає й похитується): Важкий мені камінь оце ходіння.

К е т л і н (поглядає на неї тривожно): Подай їй кийок, Норо, а то вона ще обсунеться на каменюках.

Н о р а: Який там ще кийок?

К е т л і н: А он той, що Михайло приніс був із Конемейра.

М а в р а (*приймаючи від Нори кийок*): Таке воно буває в цьому світі, що старі люди дітям по собі речі лишають, тільки в нас таке завелось, що молоді старим спадщину лишають. (*Повільно виходить, Нора підбігає зразу до драбини.*)

К е т л і н: Підожди ще трохи, Норо. Чого доброго, може повернути. Така вже вона, зжалься Боже, стурбована, що й не вгадаєш, із чого вона з черги починатиме.

Н о р а: А що, обійшла вже кущ?

К е т л і н (*придивляючись*): Тепер то й справді вона пішла. Найвища пора б оте скинути хутко з горища, бо Господь один знає, коли краща нагода підвинеться.

Н о р а (*сягає по клунок*): Молодий пан-отець казали, що заглянуть сюди завтра. Може б нам зійти до нього вниз і разом розвідати, чи не Михайлові це речі?

К е т л і н (*перебирає від сестри клунок*): А сказали ж вони хоч би, де оті речі знайдено?

Н о р а (*сходячи вниз*): Чоловіків два, казали вони, ще поки півням п'яти, гребли, важко обвантажені самогоном, аж тут весло одного попало на толі, ондечки, як минали „чорну кручу” з півночі.

К е т л і н (*намагаючись розв'язати клунок*): Подай мені ножа, Норо, шнурок знищила солоня вода, остався лиш чорний вузол, хоч тиждень мучся, все одно не розв'яжеш.

Н о р а (*подає їй ножа*): Так наче говорять, що далека дорога до Донгелу.

К е т л і н (*перерізує шнурок*): Далека й є. Бував тут чоловік, отой самий, що нам цей ніж продав, то й від нього почули, що як вибратись пішки від отих скель по той бік, так забере сім днів, поки добратись до Донгелу.

Н о р а: А скільки треба було б, якби водою пливати?

Кетлін розвиває клунок і виймає залишки панчохи. Обидві розглядають схвильовано.

К е т л і н (*придавленим голосом*): Боже, змилуйся . . . Норо . . . Як гірко, неймовірно пізнавати його власність.

Н о р а: Я здійму з гачка його сорочку, щоб було видно, як прирівнювати обидва матеріали (*перегортає децю з одежі, що розвішена в кутку*). Між усім розвішаним немає того, чого треба, де б воно могло закинутись?

К е т л і н: Може Бартлі одягнув ранком, бо ж його власна сорочка була наскрізь перепоена сіллю. (*В тім, показуючи в напрямку кутка*). А он де шматок рукава з цього самого сукна. Подай мені, того вистачить.

Нора приносить указаний шматок й удвоє беруться порівнювати.

Кетлін: Та ж сама матерія, Нора. А коли і так, невже нема по крамницях у Гелвей більше звоів такого самого гатунку? Та ж зовсім можливо, що багато інших людей, крім Михайла, подібні сорочки носять.

Нора (що, між тим, підняла панчошу й почала рахувати стібки, скрикує): Це Михайлова, Кетлін, це Михайлова! Боже, змилосярдіся над його душею! О, що вона на це скаже, всю правду почувши?! Та й знаючи, що Бартлі на морі...

Кетлін (приймає панчошу): Що такого? Проста собі панчоха.

Нора: Оце тобі друга із третьої пари, що я в'язала. Тут, глянь, накинула шістдесят стібок, скидаючи чотири з них.

Кетлін (ракує стібки): Число згоджується. (В розпачі) О, Норо! Гірко й подумати, що проплив він стільки світу на далеку північ і ніхто, ніхто не супроводив його, хібащо чорні відьми, що по морі бушують (плаче).

Нора: Боже, як жалюгідно! (Повертається кругом, розкидаючи розпачливо руки.) З такого чудового рибалки нічого, нічого не залишилося, крім шматка старої сорочки й полатаної панчохи!

Нора (виглядаючи на двір): Це вона, Кетлін. Скоро підійде до дверей.

Кетлін: Забери геть ці речі, ще поки вона ввійде. Мабуть, поблагословила Бартлі й відлягло їй на серці, а ми вдаваймо, начебто нічого не було з часу, коли вони вийшли.

Нора (помагає Кетлін прихапцем загорнути клунок): Положимо це тут у кутку. (Кладуть ув отвір димаря. Кетлін повертається до своєї прядки.)

Нора: А не завважить вона, що ми плакали?

Кетлін: Сиди спиною до дверей, аби світло на тебе не падало.

Нора сідає в кутку біля димаря, звертаючися спиною до дверей. Мавра, не дивлячись на дівчат, увиходить дуже повільно і прямує до свого стільця по той бік вогню. Корж у хустині ще далі в її руці. Дівчата перезираються, Нора вказує очима на хустину.

Кетлін (прядучи хвилину-дві): Ви йому того шматка коржа так і не дали? (Мавра, не озираючись, починає тихо злипати).

Кетлін: Цур вам, хіба не бачили його? (Мавра продовжує плакати).

Кетлін (дещо нетерпляче): Прости вам, Боже. Не краще б відозватися й переказати як було, аніж уболівати над тим, що сталося? Бачили Бартлі, питаю я вас?

Мавра (слабким голосом): Віднині серце мое роздавлене.

Кетлін (як передше): Бачили Бартлі?

Мавра: Подібного чогось несамовитого ще на роду не бачила.

К е т л і н (*перестає прями, дивлячись у вікно*): Прости вам, Боже. Ось він саме проїздить верхи повз „зелену голову”, а за ним сірий лошак.

М а в р а (*зривається з місця, так що її хустина від наглого руху обсовується взад голови, відслоняючи довгі смуги сивого волосся. Сповненим тривоги голосом*): Сірий лошак йому вслід!

К е т л і н (*підбігаючи до вогню*): Що з вами, мамо?! Що вас непокоїть?

М а в р а (*дуже повільно проказуючи*): Бачила я таке, від чого на серці холоне. Ще такого не доводилось хіба нікому бачити від часу, коли Брайд Дейра вгледіла мертвого чоловіка з дитиною на руках.

К е т л і н і Н о р а: О-о-о!... (*присідають насторожено перед старою матір'ю біля вогню*).

Н о р а: Розкажіть же... Що такого бачили?

М а в р а: Зійшла я вниз до джерела і стою, відмовляючи молитву. Аж прибув і Бартлі верхи на карій коняці, за ним і сірий лошак (*втім підіймає руки, ніби проганяючи з'яву з-перед очей*). О, Сину Божий, пощади нас! Норо!

К е т л і н: Що ж такого побачили?

М а в р а: Вгледіла я Михайла.

К е т л і н (*ніжно вговорюючи*): Ні, мамо, ви його не бачили, це не міг бути Михайло, бо ж його тіло знайшли далеко на півночі; там же, з ласки Божої, отримав він і свої чисті похорони.

М а в р а (*наполегливо*): Його я нині бачила, як учвал верхи гнався. Спершу над'їхав на карій коняці Бартлі . . . Хотіла я сказати „Бог з тобою”, але щось здавило слова в горлі. Він хутко проїхав, вимовивши тільки „хай вас Бог хоронить”, а я нічого заговорити не змогла. Тоді дивлюсь, їде сірий лошак, і аж тоді голос вирвався з горла, бо бачу, що на лошаку Михайло в недільному вбранні й у нових черевиках.

К е т л і н (*заплакавши*): Тяжка наша доля від сьогодні, погибіль нам...

Н о р а: А не мовив же отець, що Всемогучий чейже не позбавить її останнього сина?

М а в р а (*тихим, але виразним голосом*): Не багато знають вони всі про море . . . Бартлі втратили ми вже, а тепер хіба покликати б нам іще Імона, щоб збив мені з білих дощок добру домовину, бо після всього, що сталося, пощо мені жити на світі? Був у мене й чоловік, і чоловіків батько, і шість синів дома — шість гарних молодців, хоча й важкі були породи з ними, і так — прийшли вони на світ, а тоді кого з них найшли, а кого ні, тільки ж усі як один відійшли на все... Був Степан, був Шон, загубились десь у великому буревію, а там попали згодом на їхній слід у Григорієвій бухті при Золотому Гирлі і принесли обох на одній дошці, он крізь оті таки

двері. *(Спинається на хвилину, водночас дівчата насторожуються; начебто якийсь звук донісся до них крізь прихилені двері, що позаду.)*

Н о р а *(шепотом)*: Чула, Кетлін? Якийсь гамір із північного сходу...

К е т л і н *(теж шепотом)*: Хтось наче вигукує на побережжі.

М а в р а *(не звертаючи на ніщо уваги, продовжує)*: Був тут Шімюс, і його батько, і того ж батько, всі в темну ніч пощезали, ні сліду по них не збереглося, коли зійшло сонце вранці. Був Печ, і той втопився, коли човен перекинуло. Осьдечки сиділа я з Бартлі, ще дитина був, лежав на моїх колінах, аж бачу — дві жінки, три жінки, а за тими ще інших чотири входять, усі тільки христяться, ні словом не обізвавшись. Виглянула я на двір, аж за жінками чоловіки йдуть та несуть щось загорнуте в кусень малинового вітрила, вода стікає, а був такий сухий день, Нора, як нині, проте бачу — мокрий слід до дверей.

Мовкне на хвилину простягаючи руки в напрямку дверей... Тихо-тихо вони відчиняються і починають усередину входити старі жінки; христяться вже з порога, поволі клякають на переді сцени, потопуючи з головами у своїх червоних спідницях.

М а в р а *(у півсні, до Кетлін)*: Це Печ, чи Михайло, чи ще хто там?

К е т л і н: Михайла знайшли далеко на півночі, а коли він там, то як же йому сюди потрапити?

М а в р а: Атож, сила молодих людей морем плаває, то кому б там пізнати, чи це Михайло, чи хтонебудь інший... Та ще коли тіло дев'ять днів на морі і вітер дує... Рідна мати не впізнає.

К е т л і н: Це певно Михайло, Боже будь милостив, з далекої півночі прислали ото його шмаття. *(Сягає рукою й подає Маврі залишки Михайлової одежі. Мавра спроквола встає й бере подане. Нора напружено виглядає).*

Н о р а: Там щось несуть, вода стікає й залишає сліди на камінні.

К е т л і н *(шепотом до жінок, що ввійшли останніми)*: Чи не Бартлі це?

О д н а з ж і н о к: Та ж він, хай там з Богом спочиває.

Входять дві молоді жінки, витягають на середину кімнати стіл, а чоловіки вносять на дошці прикриті куском вітрила тіло Бартлі і кладуть його на столі.

К е т л і н *(до жінок, що якраз заметушились)*: Де втопився?

О д н а з ж і н о к: Сірий лошак зіпхнув його в море, а винесло на поверхню ось тамдечки, де великий прибій на білих каменях.

Мавра підходить і клякає в узголов'ї стола, жінки стиха поплакують, ритмічно погойдуючися. Кетлін і Нора клячуть при другому кінці стола, чоловіки й собі, біля дверей.

М а в р а (*підіймаючи голову, говорить про себе, наче б нікого з людей не запримічувала*): Отак всі вони пішли і море більш нічого вже мені не вдіє. Ніхто більше не буде мене будити, і не буду вставати, ані голосити, і не конче вже молитися, коли вітер підійметься з півдня, а прибій наступить то з заходу, то сходу, аж оглушить їх рев, коли обидва зударяться. Вже ніхто не стане до мене забігати, щоб іти темною ніччю вниз до Семена за свяченою водою, і вже мені нічого турбуватись, який напрямок бере море в пору, коли інші жінки заплачуть. (*До Нори*): Подай мені свяченої води, Норо, там ще залишився малий ковток у шафі.

Нора подає їй.

М а в р а (*опускає залишки Михайлової одежі на ноги покійного Бартлі, скрапляючи тіло свяченою водою*): Бог відає, що молилась за тебе, Бартлі. Бог один знає, скільки молитов відмовила темними ночами, аж їм чергу забула. Тепер знайду спочинок від усього, нарешті пора прийшла. Хоч раз огорне мене великий спокій і глибокий сон довгими ночами. Хай там і з'їсти нічого не буде, крім горняти розводненого борошна чи шматка перестоялої риби. (*Знову клякає, христитися й відмовляє молитви, важко задихаючись*).

К е т л і н (*до старої людини*): Може б ви з Імоном збили домовину, як тільки сонце зійде. Є в нас гарні, білі дошки, мати купили, Бог з ними, думали, що Михайла знайдуть. Я спекла корж, іще свіжий, буде що попоїсти вам при праці.

С т а р е ц ь (*кинувши на дошки погляд*): А цвяхи є?

К е т л і н: Ні, нема, Колиме, ми про те й не подумали.

І н ш а л ю д и н а: От і дивно, що не подумали про цвяхи, а то ж уже стільки домовин за їхньої пам'яті зроблено.

К е т л і н (*вказує на матір*): Вони ж, відомо, старі й зламані горем. Мавра знову звільна підводиться, розправляє кусочки Михайлової одежі поряд з тілом Бартлі, покропивши все рештою залишеної свяченої води.

Н о р а (*нашіптує Кетлін*): Тепер то вони злагідніли й примирилися, не то що в день, коли Михайло втопився; тоді звідсіль аж до криниці ридали на весь голос. Так і видно, Михайла більше любили, а хто б то подумав?

К е т л і н (*поволі, чітко*): Стара жінка таки втомиться, що б там і не було, а тут же проминуло дев'ять днів, відколи тільки нарікають і плачуть, весь дім жалобою вповили.

М а в р а (*ставить порожню склянку верхи дном на столі і складає руки на ногах Бартлі*): Аж тепер вони знову всі разом, коли кінець прийшов. Зглянься, всемогутній Боже, над душею Бартлі, і над Михайловою, і над душами Шімюса й Печа, і Степана, і Шона

(схиляє голову); Боже, змилуйся і над моєю душею, й Нориною, і над душами всіх, що ще живими лишилися. (Стихає на хвилину, так що можна сприйняти довкільне жіноче хлипання, яке то підноситься, то опадає.)

М а в р а *(продовжує вголос):* Михайло мав з ласки Всевишнього чисті похорони на далекій півночі, Бартлі дістане гарну домовину з білих дощок і глибоку могилу. Чого ж нам більше бажати? Ні одному з нас вічно не жити, тож будем і тим вдоволені.

Клякає знову, куртина поволі опускається.

(Переклав з англійського *Роман В. Кухар*)

Юрій Тис

ГАЛУЗКА ЯБЛУНЕВОГО ЦВІТУ

Особи:

Гурт повстанців, неофіти. Вирвані з міського підпілля, з чужих армій, вирішили своє майбутнє. Учили їх дивні люди: кожна нація має право на свободу!

Віктор, інженер у фабриці військової промисловости. Віктора доля не поневолить. Перед такими — відступає.

Секретар. Живе серед паперів. На власне життя не звертає уваги, наче б забув про себе. Коли має час, роздумує, і тоді оживають його очі. Він колись теж...

Шеф. Людина, як інші. Їсть, п'є, співає, але очі . . . очі наче не його, нерозгаданні.

Пролог

Невеличка галявина серед чорного лісу. Крізь віття пробиваються леза місячного сяйва. Мертва тиша. Здаля наближається гул вантажного авта. І далекий голос.

Віктор: Це тут! Усім висідати! Василю, поведи їх! Скоро, скоро *(По хвилині)*. Багато добра, хлопці! Внедовзі побачимося! *(Знову гул мотору авта, що віддаляється)*.

Тихо. Зашелестіла галузка, одна, друга. Між ними пара очей. Зорять.
Виступає постать.

В а с и л ь (провіряє гущаву, нетрі): Виходіть, безпечно!

Виходить гурт повстанців, сідають, кому де вигідно.

Перший з них: Хай їй хрін, таку їзду! Один на одному під бочками!

Другий: Але доїхали щасливо!

Третій: Як прийшлося стрибати з авта, кожний падав! Ноги обімліли!

В а с и л ь: Слухайте, хлопці. Тепер не час гурорити. Четверо — ти, ти, ти, і ти — на заставу! Має прийти зв'язковий і повести нас до відділу (визначені підводяться). До мене, запам'ятайте кличку! (шепоче їм гасло: „Яблуневий цвіт”, відходять).

Перший повстанець: Цей Віктор, чи як його там звуть, молодець! От так просто, навантажив нас на фабричне авто, наклав бочок і вперід! Гнався як божевільний!

Другий: Певне, що мусів мчати. Авто — не його, а якби так відкрили!

Третій: А я його знаю. Живе у провулку біля нас. Бачив його не раз і не два. Майже сусіди.

Четвертий: І я бачив його часто на вулиці. Одного разу сказав мені батько, коли він проходив вулицею: „Запам'ятай собі того громадянина. Це — чесна людина. Коли будеш мати клопоти, звернешся до нього!” — „Які клопоти?” — спитав я, але батько нерадо відповів: „Різне ходить по людях, і тобі те різне може притрапитися!”

Перший: Я не маю батька. Згинув на війні, в українському війську.

Четвертий: І мій батько був на війні, у Петлюри.

Другий: Не відкрили, ніхто не зрадив?

Четвертий: Ні, досі ні. Батько цілий час на заводі. День і ніч. Став навіть шефом!

Третій: А знає, де ти?

Четвертий: Між нами нема тайн. Певне, що знає, як і я знаю його минуле!

Один з гурту: Спати хочеться. Може б ми, товариші, подрімали трохи?

В а с и л ь: Можете спати, бо ще цієї ночі жде нас дорога!

Вмощуються до сну, голос проривається у тишу ночі. Появляється повстанець з чати з узброєною людиною, згодом приходять інші з застав.

З в'язковий: Мусимо негайно щезнути, ворог прочісує ліси. Хто тут командир?

В а с и л ь: Я! Мусимо ще відкопати зброю. Десять хвилин, добре?

З в'язковий: Поспішайте! Ти рушай в сторону шоси, пильнуй, чи не йде ворог. Бери мою пістолу!

Повстанець відходить. Зв'язковий дає наказ заховатися в гущавині. Ті, що відкопували зброю, вносять скриньки. Всі кидаються, розхапують пістолі і набої.

З в'язковий: Увага! Тихо! (Чути гул авта, що наближається). Поготівля!

Клацнули замки пістоль і рушниць, повстанці розплилися у мороках. Тиша.
Вбігає той, що сторожив на шляху.

Повстанець (до Василя і зв'язкового): Командире, це Віктор! Привіз нову групу!

З в'язковий: Вони призначені до іншого відділу. Рушаємо!

Завіса.

Дія

У кімнаті секретаря шефа залягла тиша. Секретар загорнувся в тінь. Шарудить паперами. З сусідньої кімнати входить шеф.

Шеф: Зараз прийде інженер організаційного відділу, Віктор. Хай пожде!

Секретар: Добре, хай пожде на вас!

Шеф: Ні, не на мене. Я виходжу. Ви заберете в нього перепустку. Без неї не зможе вийти з заводу. Розумієте?

Секретар (гляди́ть на шефа): Так, маю відібрати перепустку.

Шеф (говори́ть куди́сь у простір): Ви розумієте, що це значить? Вкоротці прийдуть по нього.

Секретар: Так. Прийдуть. І заберуть його з собою. Добра людина і чесна, та щастя не має.

Шеф: Не наше це діло. А назагал, добрі і чесні — не завжди щасливі — не завжди добрі.

Шеф іде поволі як людина, що рухає невидний тягар. Стоїть тепер перед портретом Сталіна. Звертається поволі до секретаря.

Шеф: А його листок у картотеці, перекладіть до відділу бувших!

Секретар (торкнув пальцями картотеку): Росте число бувших...

Шеф (підві́в брови): У нас ще не бувало, щоб ви говорили забагато, та ще робили свої завваження!

Секретар (посі́рів ще більше і його вицвілі очі тривожно глянули на шефа): Добре! Все буде, як було досі. А проте міркую, що в житті нема компромісів. Не можна вірити нікому. Треба забути про себе навіть. Світ злий, світ отруйний став. Сатана керує світом! (Гляди́ть довго на портрет Сталіна.) Бог далеко... дуже далеко!

Шеф: Що з вами? Ви не живете. Ви впали на шляху, що йшли ним. Треба вам неодмінно знайти своє „Я”, відродитися в активному житті!

Секретар (в'яло усміхається): Я не вмю лукавити.

Шеф (*поклав м'яко руку на мізерне плече секретаря*): Пам'ятайте, сила може забрати у людини долю, але не відвагу!

Секретар: Це Сенека?

Шеф: Можливо. Але це істина. (*Спам'ятався*). Я йду! (*Притишує голос*). Віктор уже мертвий. Там у паперах його уже викреслили з-поміж живих цього світу. Ви теж його скреслили.

Секретар (*вражено*): Я?

Шеф: Ви переключили його до бувших. Отже я відходжу, не хочу глядіти мерцям у вічі. Передо мною життя, перед ним ніщо! Ось гляньте у вікно! Весна, квіти, . . . яблуневий цвіт!

Секретар: Є багато людей живих і здорових, яких ніде не переключали до бувших, а вони теж ніщо. Самі собою є живими покійниками. Цілими роками є ніщотою.

Шеф (*усміхнувся, як людина, що знає життя і нічого їй не дивує*): Ви сьогодні дуже говірливі. До побачення (*відходить*).

Секретар (*погладив рукою картотеку бувших. За вікном весняне сонце розкрило пун'янки тендітних квітів: білих, фіолетових, голубих. Воно глянуло тремтливим промінням у кімнату секретаря. Спинилося на суворій обстанові, торкнуло мертві папери і зникло, заховалося за хмаринку*): Яблуневий цвіт! (*потер чоло.*) Яблуневий цвіт!

Віктор (*входить*): Добридень. Мене покликали до шефа.

Секретар (*не підводить голови*): Сідайте! Веліли заждати.

Віктор: Можу заждати. (*Сховзнув очима по паперах, глянув на в'ялу, згорблену постать секретаря. Йому стало жаль тієї сірої людини. У вікно застукала під вітром галузка яблуневого цвіту, зринула білорозжевї пелюстки, Віктор усміхнувся*). Яблуневий цвіт!

Секретар (*нагло віджив*): Що ви сказали?

Віктор (*вказав рукою*): Галузка яблуневого цвіту. Весна, друже! Чи ви завважили, скільки спільного має вона з людиною, з людською душею? Коли бачу цвіт яблуні, хочеться мені жити. Чи довго ще ждати?

Секретар (*глядить у вікно, звертається поволі до Віктора*): Не довго! А вам не все одно?

Віктор: Все одно! Можна курити? Курите?

Секретар: Ні, дякую!

Віктор (*запалив цигарку, з насолодою потягнув тютюновий димок*): Тих ще не було? По мене?

Секретар: То ви знаєте?

Віктор: Безперечно! Логічний хід подій.

Секретар: І ви це так спокійно говорите?

Віктор: А чому ні? Краще було б, якби до цього не дійшло, але коли вже сталося, нічого не вдієш. Часом так буває, що людина хапається за колеса свого життєвого воза, хоче його силою задержати. Та не завжди вдається. Буває, що ось усе наладнав, ще тільки один крок, ще година, дві, і мета, а враз западається ґрунт. Треба бути на все приготованим.

Секретар (*нахиляється до Віктора*): Ви про яку мету? Який ґрунт?

Віктор: Ґрунт? А ось прекрасний ґрунт, на якому розвивається яблуня і обдаровує нас галузками цвіту! Ви маєте близьких? Рідню? Друзів?

Секретар: Ні. Я самотній. Непотріб.

Віктор: Непотріб? Це — недобре! А втім це пізнати по вас. У мене, бачите, сім'я і друзі. Вони уже безпечні. Для мене не стало часу. Спершу мав обов'язок забезпечити інших. Іноді свобода залежить від того, що звемо часом. І тому я тут.

Секретар (*роздратовано*): Кажете пізнати по мені? Що пізнати? Що я непотріб?

Віктор (*приглядається пильно секретареві*): Бачите, ви виразно нецікава людина. Ви — сам собі ворог. Ви втратили те, що минуло, і не знайшли шляху до того, що невідклично прийде завтра.

Секретар: Це правда. Я сам собі ворог. Влучно сказали; (*І зненацька*). А знаєте чому? Бо я став слухняним. Я вилучив свій мозок. Я — не я. А це страшне життя.

Віктор: Я цього не вмю. Та й не старався ніколи. Живемо в умовах, де за слухняність і рабство платять. Бодай до часу. Виховують людину з вирваним серцем. Але це — не для нас, тобто — не для моєї нації і не для мене. Наш шлях не той. Кожному з нас ставлять перед очі Юду з тридцятьма срібняками. (*Замислився*). Ні, мій шлях інший. І на ньому я упав!

Секретар: І що?

Віктор: І нічого. На моє місце стануть інші. Багато інших.

Секретар: Багато? Як колись?

Віктор (*поглянув запитливо на нього*): Буде ще більше! Немає більш захоплюючої істини, як воля. Як боротьба за неї. Цієї сили не вб'є ніхто! Це ж бо йдеться про вітчизну!

Секретар: Я давно вже не роздумував над тим, що таке вітчизна.

Віктор: Вітчизна це — доля, ваша, моя, шефа, усіх. Цілого народу, в минулому і в майбутньому. Це — свята Софія, це — могила Сірка, це — Шевченко, Нарбут, Боян і золоті діви з передвічних часів на узбережжі моря. Це — степ, і міста, і села, заводи, і зелень, і гори, і небо і галузка яблуневого цвіту. Те що думаємо, і те, що

чинимо. Скажіть, чи можна знищити таку величність? Чи не радується людина мужністю борців за неї, за батьківщину?

Секретар: А я про таке не думаю. Що ж! Живу днем, виконую свою роботу, а усе інше — не моя справа. Може я зайва людина!

Віктор (*наче у порожнечу, так неохоче*): Що ж, є різні люди!

Секретар: Треба якось жити. Колись, як я був молодим,... а ви знали Петлюру?

Віктор: Петлюру?

Секретар: Так. Симона Петлюру і тих, що творили тоді нове життя?

Віктор: Ні, не знав. Я ж молодий.

Секретар: Дійсно, я забув, що час невтомно минає, а з ним і роки наші. А мені здається часом, що час стоїть. Що усе те, що було, є і знову буде. (*Наче прокинувся*). Шеф наказав відібрати у вас перепустку.

Віктор: Прошу, ось!

Секретар: Тепер не можете вийти звідсіль.

Віктор: Я не збираюся виходити. Заждемо.

Секретар: Я не брав би від вас цього, як там, пропуску, але маю такий наказ.

Віктор: Як маєте наказ, то беріть.

Дзвонить телефон.

Секретар (*бере слухавку*): Так, є тут, шефе. Спокійний. Ні пари з уст. Мовчить і не знає нічого. Кажете будуть за п'ятнадцять хвилин? Добре!

Віктор: Чому ви брешете?

Секретар: Бо йому може не сподобатися, що я розмовляю з вами.

Віктор: Ось як!

Секретар: Але як це, що ви такий спокійний?

Віктор: Для мене нема нічого страшного уже. Я порахувався з життям. Виконав завдання, знаєте? Та, скажу ж вам, і так вони знають, коли мене беруть. Виконав те, що досі мав зробити. На завтра, на майбутнє хтось інший візьме мої обов'язки. Правда, як сьогодні зрозумів, що сталося, гляньте (*вказує на волосся*) ця сивизна, це з сьогоднішнього ранку. Мав у заводі нічну службу. А тепер я уже понад усіми. Гляньте (*виймає пістолю*) гарна штука, що?

Секретар: Ах, розумію!

Віктор: Цього вони не врахували, ті, що прийдуть по мене. Така уже моя вдача. Боротьба до останньої хвилини!

Секретар: І так спокійно про те, що внідовзі станеться?

Віктор: Це тому, що моя боротьба буде приміром для життя інших. І тому, що я завжди жив із смертю при своєму боці. Дружно, так би сказати. І тому, що мене ніщо не лякає!

Секретар (розглядає пістолю, бере її у руки): А я від років лякаюся. Ви до кінця людина чину, я — став зайвим. (Глядить на фото у перепустці.) Це давне фото?

Віктор: Робив цю знімку три роки тому. Перед шлюбом.

Секретар: Гм! Шкода мені вас, ви ще молодий. (Дивиться на пістолю). А це справді гарна штука!

Віктор: Ви знаєтеся на цьому . . . на зброї?

Секретар: Колись, колись. Як я був у вашому віці. (Цівкою пістолі вказує на фото). А ви як думаете? Зможете ще врятуватися?

Віктор: Ні, друже! Нема такої можливості. Вони може вже доїжджають до заводу. Але ви все таки цікава людина. Не така, на яку виглядаєте.

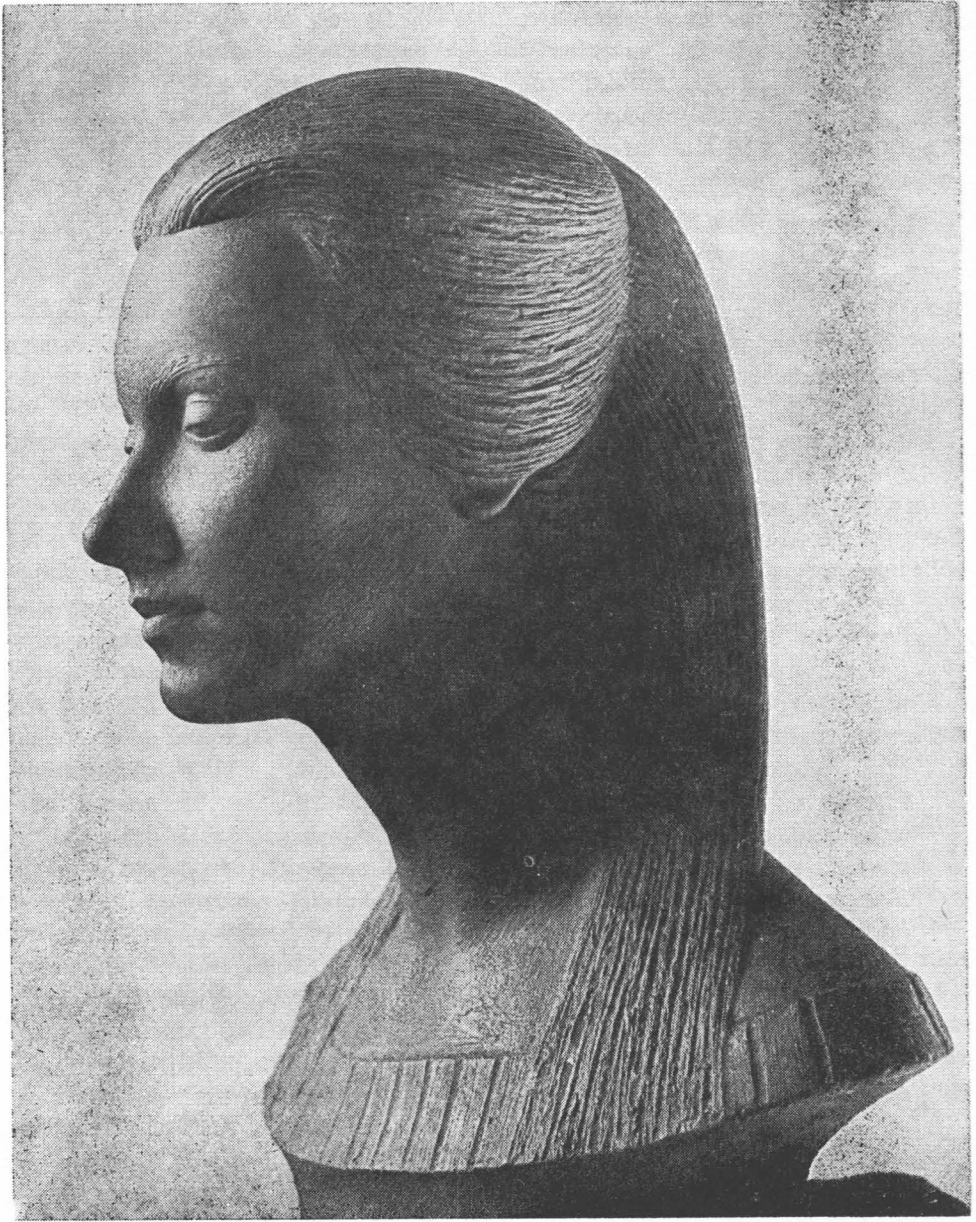
Секретар: Залишіть це! Я не існую. Ні для себе, ні для інших. Продав душу ради спокою, мнимого і непевного. Вам ця яблунова квітка нагадує життя, а мені — ні.

Віктор: А все ж, ви — незбагненна людина!

Секретар: Тільки моє минуле незбагненне. (Знову дзвонить у кімнаті шефа телефон). Вибачте, телефон до шефа. (Підводиться в'яло, бере перепустку, глядить на фото і кладе перед Віктором). Вибачте на хвилину! (Відкриває вікно, сягає по галузку яблунового цвіту, ламає її, підходить до Віктора і кладе галузку на стіл перед ним. Виходить з пістолем).

Віктор (гойдає у руці перепустку, бере галузку, понюхав цвіт. Нагло стріл з кімнати шефа. Віктор зривається, соняшні плями на перепустці, на галузці, на картотеці. Віктор іде до кімнати шефа, відкриває двері, стоїть вражений, поволі закриває їх. Підходить до стола). — Ось як! (Бере перепустку і галузку яблунового цвіту. Нагло крокує до виходу, перепустка зникає у кишені. Раптом у дверях шеф. Не бачить нібито Віктора, йде до своєї кімнати. Швидко назадгузь відступає, глядить на долівку, знову споглядає крізь двері у свою кімнату. Вертається до стола секретаря, сідає, кладе руку на слухавку. Віктор виходить. Шеф жде хвилину, а тоді підносить слухавку).

Шеф: Сполучіть мене з комісаріатом державної безпеки!



Михайло Черешньовський.

Портрет Оксани.

Гіпс.

ГАЛЕРІЯ ТВОРЧИХ ЛЮДЕЙ

Ілля Чайковський

МИРОСЛАВ КАПІЙ

Перекладач Верна

Коли, зараз по першій війні, я нарокував до теребовельської гімназії, застав там учителя українця, який зразу звертав на себе увагу тим, що в усьому дуже вирізнявся від решти учительського грона. Невисокого росту, завжди чисто вибритий, що не трудним було для нього, бо заріст мав незамітний, ясний, заєдно в сивім одягу, штани запинані під колінами з панчохами, блюза напіввійськового крою, запинана під бороду зі стоячим ковніром, в шапці, вліті полотняній з дашком, зимою баранковії; ходив приспішеним кроком, дещо похилений, що робило його меншим, як був, і ще більш незамітним. Незвичайно простий, скромний, був найбільше улюблений учениками, особливо українцями, що було самозрозуміле, бо особливо для них був великим приятелем і оборонцем на учительських конференціях, як і з огляду на своє поведіння. Ми не чули, щоб поза годинами обов'язкових лекцій відізвався до кого інакше, як по-українськи, виімку для нього не було. Веселі вдачі, любив жартувати й зовсім не було в нього цієї зарозумілої гордовитости й неприступности, які зви-

чайно створюють такий непроходимий мур між виховниками і учениками.

До гімназійної бібліотеки його старанням закуплено багато українських книжок, до того часу були там тільки польські і дещо німецьких. Десь 1923 р. завів надобов'язкові лекції на всякі практичні теми, але, мабуть, з огляду на викладову мову дирекція гімназії їх швидко закрила. Учив української мови і географії, а в нижчих класах — математики.

Мешкав за містом, в Садах, а ті, що мали нагоду бувати в його хаті, казали, що вона вся завалена книжками. Це й було самозрозуміле для письменника. Зразу я зовсім не підозрівав, що він щось пише, а тим більше друкує, таке це було до нього не подібне! Аж попала мені книжка в руки, Верна „Зоря півдня”, де я вичитав: переклав Мирослав Капій. Чи ж би справді?...

— Так, — каже мені мій шкільний товариш, бо ближче знав його, — то наш учитель переклав її.

Тоді я просто з подивом глядів на цю скромну постать учителя за катедрою.

В публичнім житті участі не брав, просто не мав часу та й зацікавлення його були інші.

Капії народився в с. Коцюбинцях Гусятинського повіту в Галичині, 5 травня 1888 р., як син народнього учителя. Батька небаром потім перенесли до Іванівки к. Теревовлі і там він ходив до народньої школи, а до гімназії в Тернополі. Як, майже, кожний з українських письменників, почав від поезії, помістивши перший твір у „Сьвіті” 1906 р. Відтак друкувався в журналі „Бжоза” і збірниках „Розвага” і „Терновий вінок”, в „Рідному Краю” Пчілки. Найбільша наша досі поетична антологія „Українська Муза” (Київ 1909) помістила сім зразків його поетичного дорібку і коротеньку біографію. Однак треба признати, що віршування Капія нічим не визначається, а навіть зовсім пересічне, особливо оклепана тематика явищ природи з безпідставно-трагічними особистими почуваннями. Не вдавалися йому теж поетичні переклади. В 1909 р. вийшов в „Універсальній Бібліотеці” у Львові його ж переклад „Демона” Лермонтова, про який Франко писав, що „не видержує навіть найлагіднішої критики” (Прспект видавництва „Міжнародна Бібліотека” в кн. А. Афанасьєв „Українські поезії” Львів 1912). Заслуги Капія для нашої літератури не в поезії, тільки в перекладах повістей Верна, яким присвятив найбільше часу і праці. Це мусів бути безперечно його улюблений письменник, бо і в своїх творах наслідував його.

Кількісно, щоправда, і тут доробок — невеликий, але вина тут була по стороні наших невеликих видавничих можливостей. Перед тим появились були в нас окремими виданнями: „Подорож довкола землі у 80 днях”, переклад О. Борковського і „Крізь бльокаду”, в перекладі Е. Мандичевського. Капії переложив: „Зорю Півдня”, у виданні Українського Педагогічно-

го Товариства, „Шансельор”, „Плесом Амазонки” (2 т.), і „Чорна Індія”, ці останні у Таранька. Переклав теж децю з Кіплінга.

Наслідуючи в дечому Верна, сам написав оригінальну повість „Країна блакитних орхідей”, яка вийшла у Бібліотеці „Нового Часу” Тиктора 1932 р. Збагатив нею нашу вбогу фантастично-пригодницьку повість.

1928 р. перенесено Капія „на власне бажання” до Лежайська над Сяном, де проживав до вибуху війни 1939 р.

В періодиках, як „Наша Батьківщина”, „Неділя”, появлялися, хоч не зчаста, його статті, а у фейлетонах „Нового Часу” — оповідання з циклу „Неймовірні оповідання”. В тому часі ми листувалися, а 1939 р. я ходив в справі видання збірки до видавця Івана Тиктора, але внаслідок скорого вибуху війни нічого з того не вийшло. Деякі оповідання з цієї збірки містили відтак „Краківські Вісті”.

Перекладали в нас повісті Верна також інші, але в сумі дав їх Капії найбільше. Найбільше появилось їх у Києві в 1928-1930 роках, напередодні розгрому москалями видавничих установ.

Не зайвим тут буде, може, подати список всіх перекладів повістей Верна, що появились в нас до останньої війни.

„Архипелаг у вогні”. Переклав М. Антонович. ДВУ 1930.

„Вітівка д-ра Окса”. Книгоспілка Київ 1924. Ст. 94. 10 мал.

„Вісімдесят тисяч кілометрів під водою”. Переклад О. Варавви. „Пролетарій” Харків 1928, ст. 330.

„Володар світу”. Переклад Н. та О. Бор-ських. „Час” Київ 1929. Ст. 196.

„Діти капітана Гранта”. Переклали: Н. Ткаченко та Н. Ходкевич. ДВУ 1929. Ст. 405. Мал.

„За 80 день кругом світа”. „Час” Київ 1919. Ст. 250.

„Замок в Карпатах”. З передмовою

М. Голубця. „Укр. Бібліотека” І. Тиктора. Львів 1934. Ст. 110.

„Зоря Півдня”. Переклав М. Капій. Укр. Педагогічне Товариство Львів 1913. Ст. 158. Мал.

„Крізь бльокаду”. Переклав Е. Мандичевський. Тернопіль 1904. Ст. 77.

„Матіас Сандорф”. Переклала Н. Янко-Гриницька. Київ 1930.

„Незвичайні пригоди Матвія Сандорфа”. Том I-II. Українська Видавнича Спілка (Вінніпег бр.) Ст. 749.

„Плесом Амазонки”. Переклав М. Капій. Том I-II. Львів 1932. М. Таранько. Ст. 168-118. Мал.

„Плиуче місто”. Переклад Н. Б. ДВУ 1929. Ст. 143. Мал.

„Подорож довкола землі у 80 днях”. Переклав О. Б(орковський). Українське Педагогічне Товариство Львів 1896. Ст. 239.

„Подорож до місяця” (Переклав В. К. Т.). Вінніпег 1917. Українська Видавнича Спілка. Ст. 140.

„Подорож до центру землі”. Переклад Білоусової. „Укр. Робітник” Харків 1928. Ст. 262.

„Подорож на місяць”. Переклали Л. Пахаревський і Н. Попова. ДВУ 1928.

„Пригоди капітана Геттераса”. Переклав Микола Іванов. ДВУ 1929. Ст. 358. Мал.

„Г’ятнадцятилітній капітан”. Переклав Дм. Лисиченко. ДВУ 1929. Ст. 288. Мал.

„500 Бегуминих мільйонів”. Переклад Тамари Бутович. Київ 1928.

„П’ять тижнів на аеростаті”. Переклад Н. Янко-Гриницької. „Час” Київ 1929. Ст. 268.

„Сорок тисяч миль під водою”. Українська Видавнича Спілка, Вінніпег, к. 1925. Ст. 245. Мал.

„Таємничий острів”. Переклад К. Довганя та А. Нов-ого. Книгоспілка К. 1929. Ст. 390. Мал.

„Чорна Індія”. Переклав М. Капій. Львів 1937. М. Таранько.

„Шансельор”. Переклав М. Капій. Львів 1923. М. Таранько.

„Школа Робінзонів”. Переклад Віктора Жюно. „Час” Київ 1929. Ст. 200.

Леонід Полтава

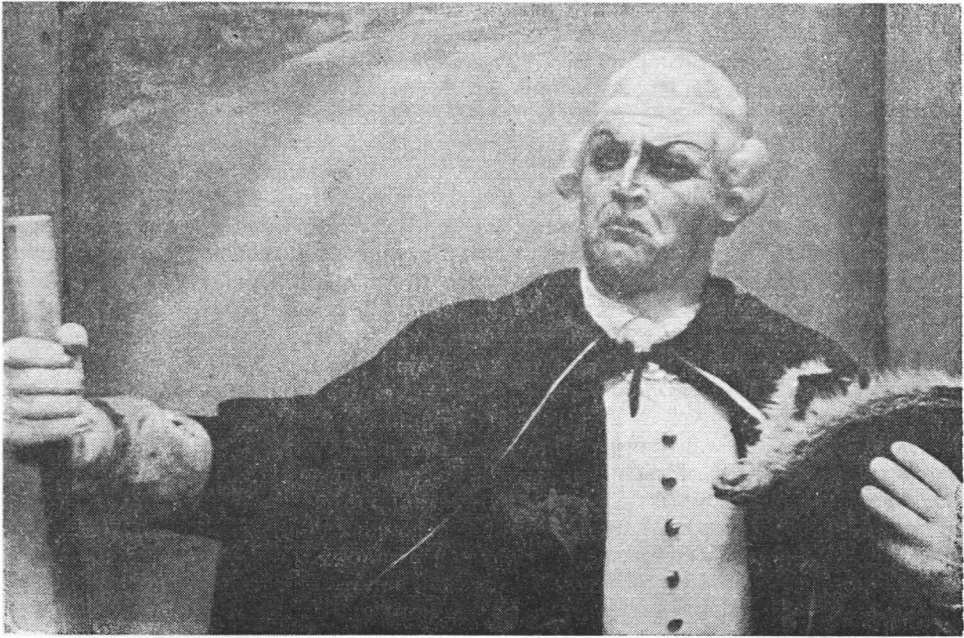
ЛЕВ РЕЙНАРОВИЧ

25 років творчого шляху

Чимало осіб у Нью-Йорку говорили авторові статті, що не раз приїздили на недільне Богослуження до малої церковці св. Духа на півночі Брукліну, щоб віддати Богові Боже та при тій нагоді — послухати церковного хору і могутнього співу його керівника — оперового соліста Льва Рейнаровича. За велінням природи, багато тенорів починають журитись про свій голос після доброї сороківки. Інша річ — баритон та ще й бас-баритон: ті, що чули Л. Рейнаровича ще у Львові (партія Султана в „Запорозжі за Дунаєм”) і чули його не так давно в тій же опері (партія Карася) в Нью-Йорку, стверджують не тільки технічне вироблення голосу, а й нове його „зафарблення”, що так чарує слухачів.

Чверть століття минуло від часу оперового дебюту Льва Рейнаровича, уродженця с. Княжпіль біля Добромилля (14 січня 1914 р.). Священнича родина подбала про музично-вокальну освіту сина, який співочу кар'єру розпочинав ще хлопцем у місцевій церкві, потім співав у гімназіальному хорі. На обдарованого від природи голосом юнака звернув увагу у Львові професор співу Любінецький — тенор Білгородської опери. Потім вчився в працівників київської опери й театру п-ва Улуханових і вкінці у відомого співака А. Дідюра. Коли „визвольно”-окупаційне советське військо втекло із Львова і в 1942 р. вдалось добитись від нового окупанта дозволу відкрити Львівський оперовий театр, молодого співака запросила дирекція Львівської опери, де він і дебютував у „Запорожці”. Крім того, Український музичний Інститут ім. М. Лисенка давав кілька оперових вистав, у тому й „Ноктюрн” М. Лисенка, де Л. Рейнарович співав партію Офіцера. Відомий композитор Нестор Нижанківський ще в 1937 р. писав у „Ділі” про нового баритона, що „це дуже гарний голос” і пророкував у Л. Рейнаровичеві „майбутнього оперового співака”. В роках першої окупації Зах. України Л. Рейнарович співав як соліст і як член Львівського радіохору, завершуючи при тому опанування техніки співу. Всі ті виступи підготували наступну перемогу. В „Українських Вістях” у Кракові з 1943 р. композитор і тонкий знавець музики та співу Василь Барвінський писав після вистави „Трубадура”: „З великим успіхом пройшов виступ Льва Рейнаровича в ролі графа Люни. Голос його звучав свіжо і видатно, виявляючи одночасно багато сили і свободи в здобутті вокальних та виразових ефектів”. До речі, партнером нашого Ювілята був тоді сл. п. О. Руснак. У Львові Л. Рейнарович співав Жермона в „Травіатті” Верді, Кецуко в „Мадам Батерфлай” Пуччіні, де Люна в „Трубадурі” Верді, (між ін., цю оперу співали німецькою мовою, а не українською, як звичайно). У Львові співак опанував партії в близько 10 світових і українських операх. Коли почав насуватись большевицько-московський фронт, Л. Рейнарович з дружиною і однорічною донечкою Анною на руках подався „у мандрівку століть”, з печаттю славного духа: служити українській Мельпомені, рідній музично-вокальній культурі. Після короткого „лаборування” у Відні родина потрапила до Зах. Німеччини.

До розбитої і зруйнованої Німеччини потрапив і оперовий диригент сл. п. проф. Богдан Пюрко, який не уявляв життя без опери, навіть якщо те „життя” трималось серед руїн і непевности в наступному дні, в закутках бараків і вчорашніх німецьких казарм. Лев Рейнарович відразу ж пристав до створеного проф. Б. Пюрком Оперового Ансамблю. Опера на колесах помандрувала по таборах „переміщених осіб”, політичних неповоротців до країн з комуністичними режимами, та по німецьких містах. Дружина мистця зберегла чимало світлин і пресових витинків з 1946-1949 рр., з відгуками на вистави Оперового Ансамблю, але Л. Рейнарович — справжній мистець, бо „ухитривсь” на багатьох з тих витинків не занотувати, звідки їх взято, якої вони дати... („Залишаю математику математикам!”, — усміхаючись, каже він). Так, тижневик „Час” із Фюрту десь на початку 1946 р. повідомляв про успішний виступ Ансамблю Б. Пюрка — прем'єру „Мадам Батерфлай” у Мюнхені — Л. Рейнарович співав там партію Консуля. З того ж часу якесь німецька газета підкреслила „красу й велич баритона Л. Рейнаровича”, обдарованого „королівським голосом”, як і видатні голосові дані Ігоря Зайферта. „Пассауер Нойе Прессе” — „Passauer Neue Presse” в числі 29, напевно з 1947 р., в замітці-рецензії під наг. „Гостинний виступ української опери”, підписаної М. Т., назвав Л. Рейнаровича „баритоном великого формату”, а „Міттельшвабіше Тагеспост” — „Mittelswabische Tagespost” з жовтня 1948 р. помістив захоплений відгук музичного критика фон Вальбеля на „Кавалерію рус-



Лев Рейнарович у ролі Скарпіо, в опері „Тоска”.

тікану”, зазначаючи, що „Л. Рейнарович виділявся над усіма іншими солістами українського Оперового Ансамблю”. Газета „Міндельгаймер Нахрїхтен” — „Mündelheimer Nachrichten” із 13 жовтня 1948 р. писала: „Великий і переконливий у грі і в пісні”, виділяючи при тому й І. Зайферта. Оперовий Ансамбль, використовуючи сякі-такі можливості в Зах. Німеччині до девалюації марки, проїхав багатьма дорогами й бездоріжжями, показуючи українцям по таборах і німецьким горожанам в заледве залатаних театральних будовах „Запорожця”, „Ноктюрн”, „Кавалерію рустікану”, „Паяців”, „Тоску”, багато разів улюблену всіми глядачами „Наталку Полтавку”. У „Тосці” в Зах. Німеччині Лев Рейнарович співав партію Скарпіо (з того часу репродукована тут світлина), про що писав „Альтетінген Кур’єр” — з 16 січня 1949 р.: „Драматичний баритон Лев Рейнарович у ролі Скарпіо — особливо щасливо обдарований”, як далі пояснює рецензент, в розумінні голосових даних і театральної гри.

Всі, що жили в Зах. Німеччині, як і Австрії, по таборах „ДП”, намагались виїхати за океан з тих країн. Фінансова реформа поставила на ноги німецького громадянина і остаточно завалила усі більші емігрантські підприємства, видавництва, театри. Довелось мандрувати й родині Л. Рейнаровича: у 1949 р. переселенців зустрів зелений Нью Гейвен, у стейті Коннектикат. Того ж року наш співак здобув перше місце на конкурсі вокалістів, організованому місцевим радіо, в програмі „Дю Монт ТiВi шов”, про що повідомляв, поруч із світлиною, місцевий „Сандей Гералд” — „Sunday Herald”. На „Тоску” в Нью Гейвені, в Шуберт-театрі, відгукнувся цілком позитивно „Нью Гейвен Реджістер” — „New Haven Register”

з 12. 12. 1949 р.: „Дві чоловічі ролі мали щасливий вибір: Л. Рейнарович, як Скарпію, і Дж. Галльо, як Каварадоссі. Рейнарович-Скарпію дав компетентне виконання як з драматичного боку, так і з вокального”.

Переселившись із Нью Гейвену до Нью-Йорку, Л. Рейнарович зустрівся з кількома співаками з Ансамблю Б. Пюрка, зокрема з ліричним тенором Іваном Гошем, який 1968 р., також був ювілятом, з 25-річним стажем і з виступами в зальцбурзькому „Моцартеумі”, в Карнегі Голл із славною солісткою Метрополітальної Опери Анно Каскас, в „Польонія Опера Ко” та ін. З ініціативи Льва Рейнаровича і в співпраці з друзями ще у Львівській Опері та Оперному Ансамблі проф. Б. Пюрка — постав у Нью-Йорку, чи, вірніше, був відновлений Оперовий Ансамбль, серцем і душею якого був і є Ювілят. З 1961 р., без підтримки будь-яких фінансових кіл, товариства чи організацій, без фондів з неіснуючого в Америці й досі Фонду Української Культури, цей Ансамбль показав українським глядачам великого Нью-Йорку „Катерину” М. Аркаса, „Наталку Полтавку” Котляревського — Лисенка, „Ноктюрн” і „Чорноморці” М. Лисенка, „Запорожця за Дунаєм” С. Гулака-Артемовського — кращі речі українського клясичного оперового репертуару.

Вистави були скромніші й багатші, але глядачі — завжди вдячні. Лев Рейнарович міг би перебрати на себе багато функцій у фактично ним створеному Українському Оперовому Ансамблі, однак він запрошує відомого актора і режисера Степана Крижанівського режисерувати вистави, мистців-декораторів — оформлювати хоч і як скромно сцену; диригував спочатку Іван Задорожний, потім проф. Олег Стратичук, д-р Ігор Соневицький, з молодого покоління — Яро Ласовський.

Тепер Український Оперовий Ансамбль підготує оперу „Тарас Бульба” Миколи Лисенка. Крім праці в Ансамблі, пов'язаної з десятком обов'язків, Л. Рейнарович диригує церковним хором при церкві св. Духа і хором Бруклінського Народного Дому. Додаймо ще заробіткову працю і щоденні родинні радощі й турботи, то й будемо мати образ незвичайно активної, обдарованої людини, з то замисленим, то усміхненим, але завжди привітним обличчям — портрет нашого Ювілята. До речі, Лев Рейнарович є активним членом АДУК.

У „Свободі” з 22 лютого 1962 р. писав проф. М. Полевський після чергової вистави Українського Оперового Ансамблю: „Бурхливими оплесками дякувала до сліз зворушена публіка (800 глядачів) талановитим виконавцям”... Цей вислів стосується всього творчого колективу і його душі — маестра Льва Рейнаровича, як тоді, так і нині. Яка ж може бути більша нагорода для мистця, ніж вдячність культурної громади?

ВОЛОДИМИР ГАВРИЛЮК

Два русла творчости

*) Ця п'ятниця з Вашою гідною участю, достойні гості, розгортає багатолітній календар і, зупинившись десь аж на році Божому, 1928-му, відмічує час постання першої поезії одного з видатніших сучасних українських поетів, Володимира Гаврилюка. Ця ж п'ятниця відмічує ще другу річницю, не менше значущу, тридцятиліття появи першої збірки Гаврилюка — „Соль в тиші”. Промовисті річниці — тож і промовистий день їхніх відмічень. Врешті цією п'ятницею членство Асоціації Діячів Української Культури, даліше, бувальці Літературно-Мист. Клубу як і вся наша культурна громадськість вітає появу нової збірки В. Гаврилюка — „Тінь і мандрівник”. В назві останньої збірки Гаврилюка, може й мимохіть, зосереджується багато рис, що ними наділена творчість і доля Гаврилюка як мистця і як поета. І коли до цієї назви додавимо ще й прагнення поета до нескаламученої самітності, висловлену ось так: „Хочу бути сам. Серед усіх сам. Щоби мене не бачили очі гарних жінок. Щоби мене не бачили очі поганих жінок. Хочу бути сам, серед усіх сам.”, то напрошується спарафразування титулу книжки: „Самотній мандрівник і його тінь”.

На жаль, вже тільки як тінь, навіть як фікцію, доводиться розглядати великої вартости малярський доробок Гаврилюка, що нині не існує, поглинутий без решти воєнним молохом. Як фікцію треба розцінювати роллю Гаврилюка, як фундатора сюрреалізму в нашій поезії. Бо чи розмашні композиції його малярських творів запліднили колісь уяву тих, що могли би бути його послідовниками і продовжувачами? — Ні. Чи показна в'язка зшитків, записаних поезіями могла своєчасно мати вплив на формування нової поезії грядучого покоління поетів, коли і цей плік зшитків за малим, незначним виїнятком залишився непублікованим, бо у воєнній завірюсі загинув? Знову болюче — ні. Від кількісно й якісно багатого дорібку Гаврилюка-поета, як крізь щілинку примкнутих дверей, блимнув на часинку відсвіт появи худенької на розмір збірочки „Соль в тиші”, та й то безвідгомінно, бо згас в передвістях воєнної грози і повного недоцінення. Мандрував отак мистець і поет галицькими розлогами невпізнаний, непризнаний, неоцінений, і таким помандрував до еміграційних розпутть, щоб впірнути на довгі роки сірим-пресірим інкогнітом десь у канадійському закапелку. О, злощасна приреченість, ніби наклика на самим поетом: хочу бути сам...

Не в моїй компетенції важити й оцінювати майстерство поета Гаврилюка. Але поважуся кількома рисками сконфронтувати аспекти двогалузної гаврилюківської творчости, при чому малярський аспект може тут бути тільки описаний, бо, що ж, навіть репродукцій своїх творів не зберіг мистець від пропажі.

Якось нещодавно заговорив в чудовій аналізі творчої спадщини Свідзінського Іван Дзюба. Аж до зачудування вражають в статті відступи, що їх можна

*) Доповідь з нагоди вручення авторові видання його поезій „Тінь і мандрівник”.

повністю віднести до Гаврилюка-поета, хоч між ним і Свідзінським у більшому непереступна різність, а схожість лиш та, що обидва прагнуть контемпляційної тиші й самоти. Ось один з відступів згаданої статті:

„...Йому притаманна потреба бачити більше за видиме і далі за можливе, а для цього замало лише самої гостроти вдивлення. Ось точка, до якої стягуються всі поетові пошукування його душевного стану, в якому б відкрився внутрішній зв'язок речей.”...

Здебільша вірші Гаврилюка це наче б проєкції творчих візій на скісні екрани. Властиво вирізки отих проєкцій. Вирізки, хоч внаслідок фрагментарності, іноді позбавлені оповідної логічності та пов'язання у віднесенні до реальних явищ, проте тим густіше забарвлені емоційним елементом, тим лаконічніше вкраплена в них філософічна думка. В глибокому драматизмі чи трагізмі вони осягають собі прикметну, часом аж переопуклену, логічність, вони монолітно сукупні, хоч розведені на них стилістичні найтонші візерунки, достоменно як на колонних капітелях.

Малярство Гаврилюка в заложеннях було монументальне, ніби готоване до декоративних фресків на широченних площинах. Такими були його зображення староруських воїв у бойових формаціях, мертва природа, будовані з музичних інструментів, а навіть красевиди. В поезії Гаврилюка почувається певного роду досередковість, коли в малярстві виразно видно розмашисту відосередковість. Звичайно аналогії між такими віддаленими галузями творення, як поетична й малярська, складні аж надто. Проте, навіть стосуючи найнескладніші методи порівнювання, можна впевнено твердити, що не може бути мови про спону двійстість малярських і поетичних візій, про обопільний осмос чи переплітання в зароджуванні та дореалізаційному періоді одних і других візій мистця. Для малярства і для поезії мав він окремі творчі спонуки, інші процеси назрівання візій, відмінні творчі лябораторії, обставлені якби іншим світоглядом устаткуванням.

Висновок: поезія Гаврилюка продовжувала творчу лінію його малярства, поповнювала її, вже від джерел зародження творчої візії, пропливаючи зовсім іншими, віддаленими від себе руслами.

Тому, що в майбутньому Б. І. Антонич порівні з В. Гаврилюком будуть ознаменовувати свою епоху, не дивлячись на те, що останній, оце з тридцятилітнім запізненням вступає на належне йому місце знаменосця, не вадить кілька слів сказати про взаємини обидвох поетів, коли вже призначення поєднує обидвох від початку їхнього зближення.

Вже з перших днів свого знайомства обидва поети взаємно відчували свою поєднаність і спільність. Антонич, запізнавшись з віршами Гаврилюка, поки ще вони були тільки в рукописах, вигукнув зі щирим захопленням: це поет грубого калібру! Гаврилюк, нездатний на емоційні висловлювання, ховав і досі ховає щирий подив для друга, незмінний культ його пам'яті, коли цей згас передчасно.

Антонич, вже на початку свого знайомства з Гаврилюком, присвячує йому один з кращих своїх віршів, „Ліс”, в таких словах: „другові юности й творчости”. Гаврилюк у своїй новій збірці у вірші „Пам'яті Б. І. Антонича” висловлює мелянхолійно: „...і сумно мислити мені, що ти — зоря уже, не лірик”. А далі ще з емпазою: „Зоря троянд небесних над шкаралущею землі. Трояндних двадцять-кілька весен, трояндних двадцять-кілька літ”.

Два роки тривала приязнь обидвох, два роки вони перечитували собі свої вірші. В тих двох роках обидві буйні індивідуальності почали діяти на себе дуже помітно. Коли одного разу прочитував котрийсь свій вірш Антонич, і там я помі-

тив чи в метафорі чи в образі схожість на Гаврилюка, я вигукнув з посмішкою: що ж це, підсмикуєш, Богдане, Гаврилюка? Він поважно відповів: — чи ж це дивно? А по хвилі надуми додав: — я цього зовсім не соромлюсь.

Вплив Антонича на Гаврилюка діє незмінно й до сьогодні, в чому наш поет наче засвідчує свою незмінну пов'язаність з побратимом. Годиться пригадати, що першу збірку Гаврилюка редагував Антонич. Маючи чимало віршів до вибору та втиснення їх в аж надто обмежену кількість сторінок, що вміщала в собі запланована книжечка, Антонич з обуренням ремствував на всіх і на вся, що бодай втрое не вдається втиснути в неї віршів, бо кожний з них варт стільки, що попередній, а тут вибирай щодесятий!...

Колись дослідники обидвох поетів, що були не тільки схожі на себе в поглядах на питання культури й поезії, але й зближені взагалі світоглядно, хоч розмов у них не було, здається, на ці теми й не було багато, матимуть чудовий дослідницький матеріал в порівнюванні віршів, де наголошено в обидвох філософічні питання.

Я не можу опертися спокусі і не навести фрагментів двох віршів обидвох поетів, де виринає яскраво тривожне питання тайни буття в схвильованих запитаннях, що мусять залишитися тільки риторичними і залишити нерозгаданість людського існування та його призначення без відповіді. Звертаю увагу на намагання Антонича в певній молодечій бравурності цю тривожність закрити собі-прикметною метафорою, що робить він майже у всіх своїх віршах, де виразне прочуття близької смерти заслонює серпанком вишуканих поетичних засобів: „Мабуть мій дім не тут, мабуть аж за зорею...”

Вірш Антонича:

*Зелений бог буяння й росту
Зітре на попіл мої кості,
щоб виростало, щоб кипіло
п'янких рослин зелене тіло.*

*Хто ти, що клониш чола куряв,
вогонь, чи бог, чи птах, чи буря?*

Двадцять років пізніше вже зі зрілою продуманістю хвилюючих питань писатиме Гаврилюк:

*У зачарованому колі слів
все повертається єдина тема:
чим і якими ми будемо,
коли зеленим листям заростемо
(і ми і трема наших снів)?*

*Округла куля-земний м'яч
від поштовгу якого копуна
мчить по орбітах вічності вона,
навбач чи не навбач.*

Що ж, сапієнті сат!

Хтось справедливо може закинути мені, що в моєму короткому нарисі, що відноситься до Гаврилюка, пересадні екскурси в бік Антонича. Можливо, що в пересаді я не прав. Проте в ній я здійснюю якби відчуте послання Гаврилюкового побратима вигострити момент поєднання двох творчих індивідуальностей, долі яких склалися так страшенно по-різному, так дуже скривджуючи обидві. І вже тепер, вже нині спрямувати увагу всіх тих, що чи нині чи в далекому завтра розглядатимуть питання культурних процесів в Галичині тридцятих до сорокових років, щоби вони в царині поезії спостерігали дві творчі величини пов'язані зі собою тугіше, якби це могло видатися після побіжного знайомлення зі сповидно різними й несхожими на себе творчими індивідуальностями.

МИХАЙЛО ЧЕРЕШНЬОВСЬКИЙ

(Клясик української скульптури)

Черешньовський прийшов до Кракова в першій половині 30-их років. Тоді ще офіційний мистецький Краків у скульптурі зупинявся на позиціях відступаючого імпресіонізму Ляшки і наступаючого, але поміркованих форм, кубізму Дуніковського. У Львові в українському мистецтві межовий фронт проходив між імпресіоністом Литвиненком і півкубістом Коверком, а в УРСР боронився перед реакцією офіційного натуралізму І. Кавалерідзе і засуджували в СРСР супрематизм К. Малевича.

„Простірна” скульптура, абстрактних форм різьба, в тому часі, жила в Кракові неофіційно. Її пропагували групи модерністів на виставках Дому плястиків, очолені нашою землячкою Яремівною. Стшемінський пропагував „унізм”, теж абстрактційних форм мистецтво, що билося між плоскорізьбою і малярством, мов риба в полонці. Впливу він у Кракові тоді не здобув.

Черешньовський у школі мав учителів, що вчили його стилізувати натуру (Кальфас), стилізувати її згідно з основами геометрії і кубізму. Але Черешньовський не обмежувався до своїх учителів. Широко відкритими очима дивився на все, що мало вартість, і поза його школою. Оглядав виставки, музеї, в бібліотеці оглядав книжки і милувався тим, чого безпосередньо оглядати не міг, але що полюбив „на віддалі”. Українці у Кракові знали, що в світі є великий скульптор Архипенко. Як це не дивно, тоді здавалось, але чомусь українці-студенти Краківської академії відчули потребу влаштувати Архипенкові (тоді ще живому і в розквіті сил) святкову імпрезу, як це щорічно в Кракові робили Шевченкові. На тому „святі” була розповідь про мистця і читалися твори молодих поетів про творчість. Чи ж могло пройти це непомітно для Черешньовського, що все активно і творчо втручався в життя своїх колеґ студентів і цілої краківської громади?

Архипенко в своїй творчості спинався на формах людини, спеціально жінки. Атавізм його предків промовив у нього культом жіночої краси, культом родючости, культом матері. Цей культ жінки помітний у всіх великих українців. Хіба не прекрасний Шевченко у своїй „Марії”? Та й Архипенкова „Ма”, у десятках варіантів, ніби — продовження трипільських традицій жіночого торсо, в його ідеальної краси формі.

Архипенко, абстрагуючи від деталей, йшов до реалій загальної форми. Ніколи не відтинав зв'язку з природою у своїх ідеях абстрактного змісту форми. Але Архипенко і не шукав індивідуального в загальному. Надто був революціонером, щоб іти на компроміс із світом, що йому було приречено його збуриги. Архипенків Шевченко — ідеальний портрет людини, що загальними формами належить до архитворів мистецтва. Але це твір — портрет узагальненої людини, в якій мало самого Шевченка. Архипенко мало дбав про психологію моделю. Модель був все для Архипенка тільки засобом для висловлення його власного осмислення загального.

Зовсім іншим шляхом, і відмінним, пішов Черешньовський. Його талант і час виступу дозрів тоді, як абстракціонізм, відчахнувшись від кубізму, проко- тився понад межі, закреслені Архипенком, і почав говорити власною мовою, відірваною від будь-яких натяків на форми природи. Рівночасно, на той час, коли в Україні, як і в усьому ССРСР, справжнє мистецтво заступлено натуралізмом гіршого видання, як добре скомпонована фотографія. Черешньовський дає найкращі свої твори, коли, втомлені абстракціонізмом і натуралізмом, видатні та- ланти спрямовують свій зір на примітивізм форми. Починають показувати при- роду наївно і щиро, як її бачать невчені селяни або дикуни. На горизонті українського мистецтва появляються цікаві постаті. Між ними, в скульптурі, Пецух (Польща), Марчук і Севрук (Україна), що створюють компроміс між влас- ними формами вислову та народнім примітивізмом. У їхньому мистецтві відчу- вається відсутність основного і характерного для модерного мистецтва, що його на Заході все ще репрезентує Пікассо, відсутність експресіоністичної деформації природи, якою постійно націховане справжнє народне мистецтво, чи це засобами щирої наївності у народнього мистця, чи як рафінованої вишуканости класика- модерніста.

Черешньовський не вдоволився ані загальною формою кубістів, як Архи- пенко, ані стилізацією під народне мистецтво, як Пецух чи найталановитіші мистці в Україні, що „геометризують” і узагальнюють форми своїх творів, як в ужитко- вому мистецтві реклами на Заході. Він теж не зірвав з природою, щоб стати скрайнім формалістом-абстракціоністом. Навпаки, наш скульптор поставився з великим респектом до природи і в загальному і в індивідуальному. Стилізуєчи форму своїх творів, Черешньовський все змагає до індивідуального і типового. Тому його портрети мають свою реальність, не гублять у портреті ані фізичних, ані психічних рис характеру. Навпаки, він їх своєю стилізацією форми виводить до максимального утотоження зі змістом. Кожен портрет, попри спільні риси форми, затримує виразно зміст портретованої особи, її характер, духову особовість, що пробивається через фізичні риси форми.

Черешньовський не надуживає деформації. Вона в нього — майже непо- мітна. Він далекий від підкреслювання настроїв моменту якоїсь хвилини люд- ського пережиття. Скульптор пересіває ці хвилини різних настроїв і намагається визначити статичні форми, що, видистилізовані після довгих студій зображува- ного обличчя у синтезу, визначають характер портретованого.

Ця його метода веде до повторювання теми і шукання остаточної розв'язки. Переважно він досягає в останньому творі шукань те, що прагнув знайти. Це виразно можна бачити в його пам'ятникові Лесі Українці в Клівленді, це теж виступає при порівнюванні портретів Романа Шухевича, яких виконав він кілька. Від кубістично-експресіоністичних форм шукання він переходить до класично- ренесансового спокою — завершення.

Українське мистецтво в особі Михайла Черешньовського має представника окресленого стилю і високої його класи. В Україні немає мистця, що дав би твір, рівний пам'ятникові Лесі Українці Черешньовського. Опубліковані проєкти на конкурс пам'ятника в Києві це доказують. Можливо тому, що вони не дорів- нюють пам'ятникові Лесі Українки в Клівленді, конкурс продовжується.

МИХАЙЛО КУШНІР

(Графік)

Творчість Михайла Кушніра — багатогранна; він — мистецтвознавець, літературознавець, педагог і мистець. Українська громадськість добре обзнайомлена з ним як теоретиком, автором публікацій і статей, що заторкують актуальні проблеми філософії, літератури, мистецтва і культури в цілому та проблем виховання. Всі вони пересякнуті об'єктивністю наукового дослідника з позицій ідеалістичного світогляду і християнської етики та моралі. Михайла Кушніра знають як суспільного діяча на відтинку культурно-освітньому і політичному. Характеризує цю людину виїмкова багатогранність широких зацікавлень, глибоких студій і оригінальних поглядів.

Поруч із великим обдаруванням, досвідом і знанням матеріалу своїх студій. Михайла Кушніра ціхує виїмка в наших часах скромність. Коли ми пишемо, що він і мистець, багато читачів почує про це вперше. Тим часом він не лише талановитий графік, але високоосвічений майстер з власним обличчям стилю і дуже сучасним. Розголошу і слави своєму мистецтву не шукав, на виставках своїх творів не показував, знаючи, що вартість його творів не залежить від опінії голосів преси і рецензентів. Про це дуже дбають мистці, для яких мистецтво є хлібом насущним і джерелом прожитку щоденного. Рекляма таким мистцям потрібна, як дощ весною. А Кушнір своє життя посвятив умасовленню культури, піднесенню освіти найширших мас народу, підготовленню його до усвідомлення власної духовости, а з тим до політичної національної і державної зрілости. Він обрав шлях франківського каменяря, по кістках якого буде проложена дорога до нових кращих умов не лише творення, але й розуміння культури.

Звичайно, Михайло Кушнір не перший і не останній у ряді мистців-суспільників. Ми знаємо, що крім Франка і Шевченко роздрібнював себе і крім „Кобзаря” писав „Буквар”.

Графіка Кушніра є продуктом не лише самобутнього таланту, але доброї мистецької освіти, і не так школи, яку пройшов, як тієї його власної освіти, що не припиняється кожного дня, освіти мистецтвознавця. Кушнір стильово усвідомив себе ще в двадцятих і тридцятих роках. Його рисунки і графіки (дереворити) відбивають пошуки стилів його часу, його характеру і світогляду. Тому не можна його вкласти в рами якогось одного окресленого стилю. В загальному він неокласик, але забарвлений експресіонізмом. Деформації, які залюбки вживає для виявлення емоцій, звучать як зв'язок з його мистецькою сучасністю, але світла і тіні, якими досконало оперує у рисунках, пов'язують сучасність імпресіоністів з романтиками. Є в рисунках Кушніра теж монументалізм і доза його містицизму, що пересякає цілу його творчість глибокою вірою в ідеал добра, і християнської любови та правди. Про це свідчать не лише його форми стилю, але й співзвучні з ним сюжети творів, що гармонійно зісполюються в цілість у формі й змісті його вислову.

Михайло Кушнір народився в 1897 році в Західній Україні. Вчився у Віденській академії мистецтва у класі Альойса Делюга і в Мюнхені у Карла Каспера.

Крім цього студіював у графіка і маляра Матсуса Шістля, у його брата Рудольфа Шістля і Конрада Майда.

Свої графічні твори виставляв у Німеччині, на збірних виставках у Мюнхені, Берліні, Кельні, Штуттгарті і в Франкфурті в рр. 1927 — 1935.

Три циклі його графічних праць були видані окремими альбомами: 1. „Орфіка” (аполлонівська трансформація) — 10 дереворитів у 1927 році, у видавництві Боссе в Регенсбурзі; 2. „Життя” — 25 дереворитів у 1931 році, у видавництві Курт Вольф (Берлін — Мюнхен — Ляйпціг); 3. „Кохання і смерть Корнета Христофора Рільке” — 15 дереворитів у видавництві Курт Вольф (Берлін — Мюнхен — Ляйпціг).

Важливіші праці за останні роки: „Кони і вершники” — 50 рисунків виконані в рр. 1956 — 1957; „Події, що трапилися Товитові і його синові Тові” — 15 дереворитів — у 1956 році; тепер працює над мідеритами (суха голка) до „Слова о полку...” — 28 композицій.

Праці із ділянки теорії мистецтва, чи пак філософії мистецтва: 1. „Дер Зінн ім Гегенштанд”, 1929 р. (Курт Вольф-Ферляг), 620 стор.; 2. докторська дисертація в університеті Карла Рупрехта в Гайдельберзі в 1950 році (проф. Август Грізебох); „Дас Проблем дер Штілентвіклонг ін дер модернен Кунст”.

Наукових праць, писаних українською мовою, не цитуємо. Вони доступні читачам з українських видавць і публікацій і для їх опису потрібна окрема стаття.



ФІЛОСОФСЬКІ АРАБЕСКИ

Володимир Гаврилюк

Я не уявляю собі України, цебто моєї батьківщини, без культури високих ідеалів, без поезії, без краси, без етики.

Одною з визначних передумов людського щастя є свобода — незалежна воля розпоряджати собою. Навіть наші людські зобов'язання являються, все таки, вільним вибором.

Іноді учена фразологія дуднить порожнечою змісту, як та приказкова бочка.

Компліменти і чемності вигадуюмо тоді, коли немає розмовного змісту.

Нудьга це — брак контакту з іншою людиною, — брак свого середовища.

Є люди як черевики, щоб існувати, мусять блищати.

Все, що узагальнюєш, все невірно. Треба уточнити.

Формалізм це — організація, це — організація форм.

Конфлікт є елементом творчого процесу і творчість — неповноцінна, якщо позбавлена конфлікту.

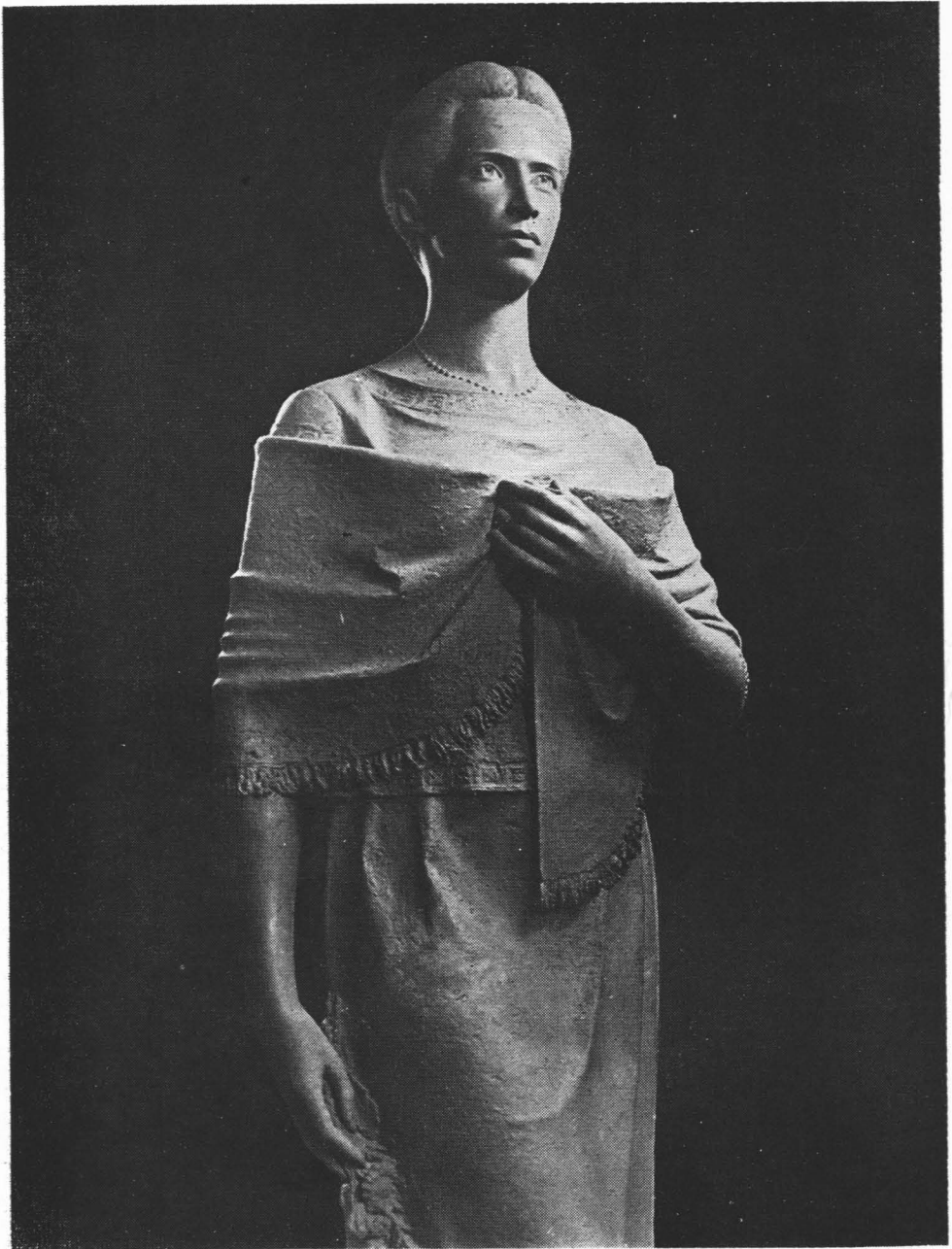
Абсолютна поезія рішуче не формалістичний феномен.



Михайло Черешньовський.

Д-р Дмитро Донцов.

Портрет.



**Михайло Черешньовський. Деталь пам'ятника Лесі Українці в Клівленді (ЗСА)
Бронза.**



Михайло Черешньовський.

Мадонна.

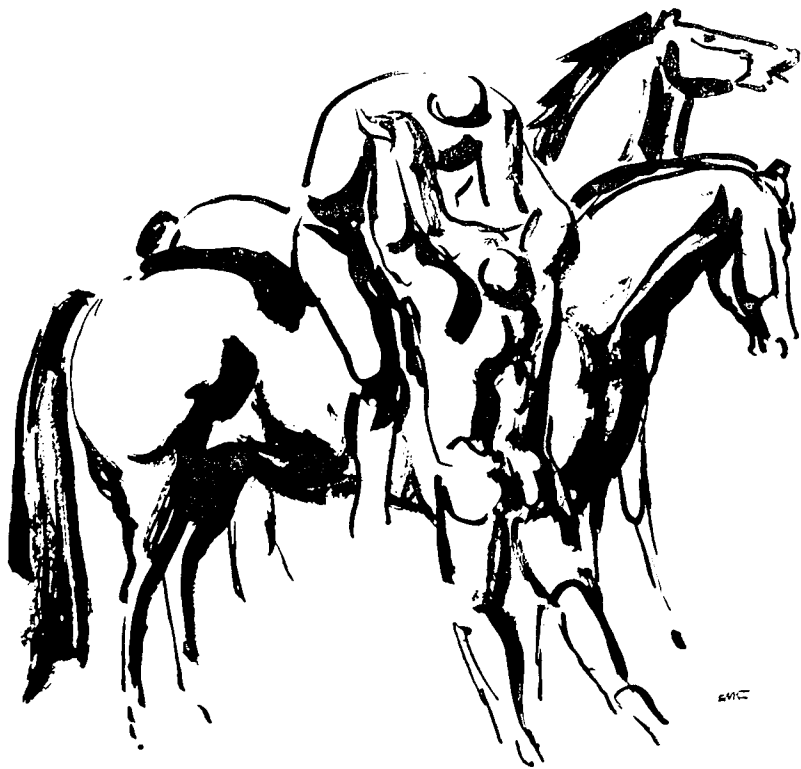
Бронза.



Михайло Черешньовський.

Портрет дружини.

Гіпс.



Михайло Кушнір.

Із циклу: „Коні і вершники”. 1960.

Літографія.



Михайло Кушнір. Із циклу: „Події, що трапилися Товитові і його синові Товії”.
Дереворіз. 1965.







Михайло Кушнір.

Милосердний самаритянин.

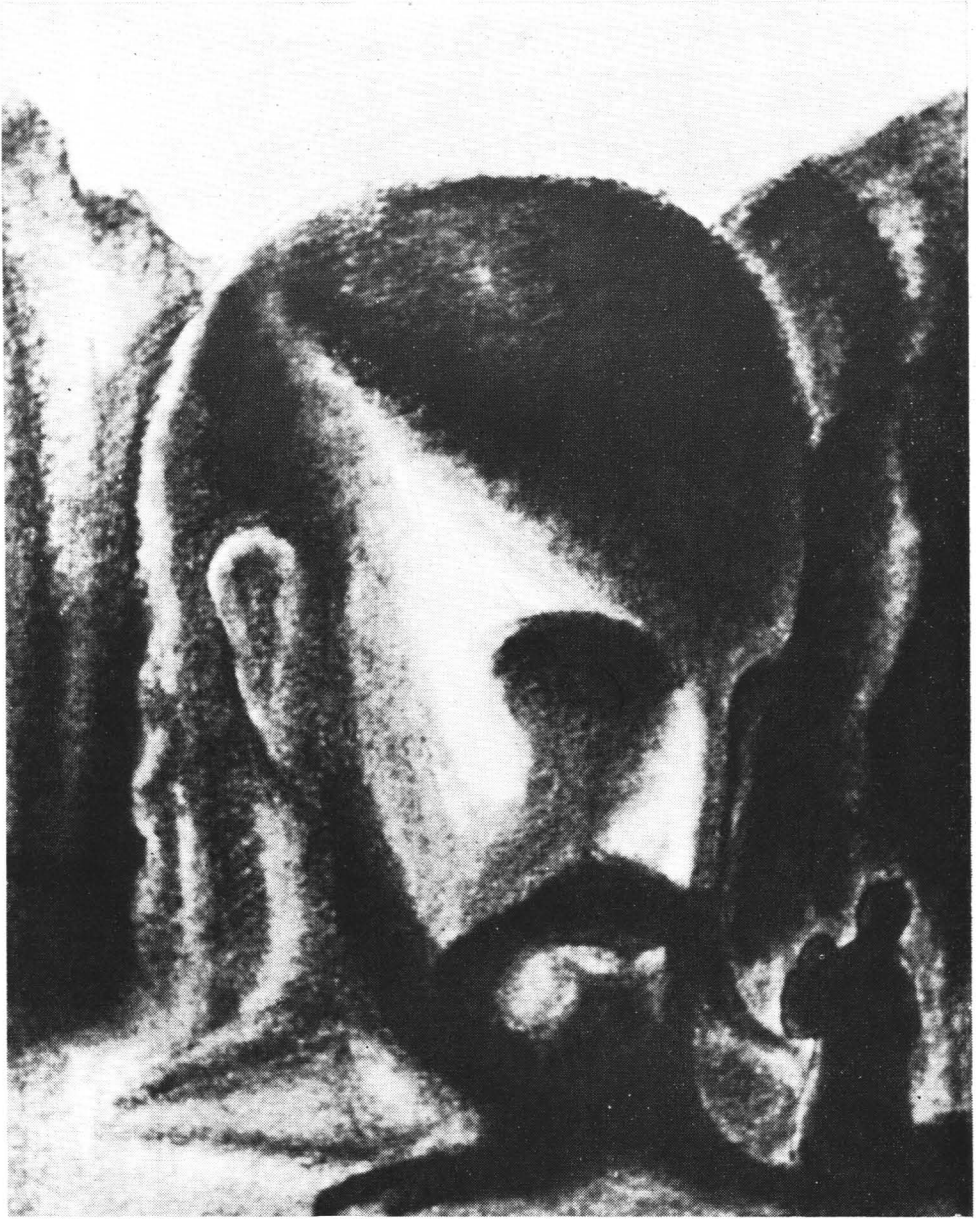
Рисунок пензлем. 1966.



Михайло Кушнір.

Із циклу рисунків: „Кони і вершники”.

1956.



Антін Малуца.

Із циклу рисунків: „Страхіття”.



Антін Малюца.

Із циклу рисунків: „Страхіття”.



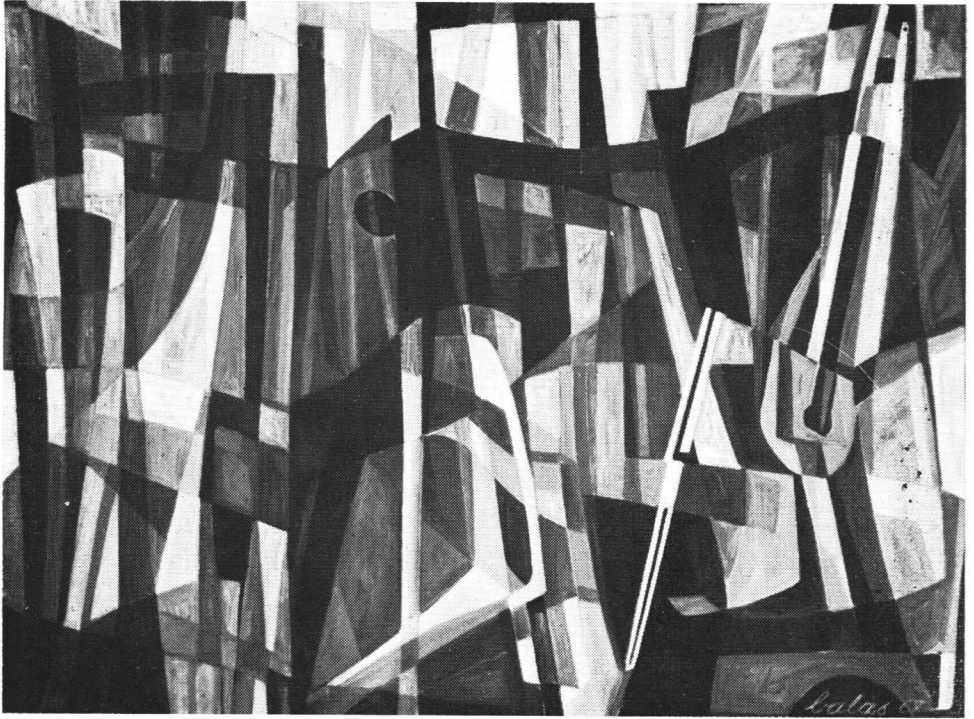
Антін Малуца.

Із циклу рисунків: „Страхіття”.



Антін Малюца.

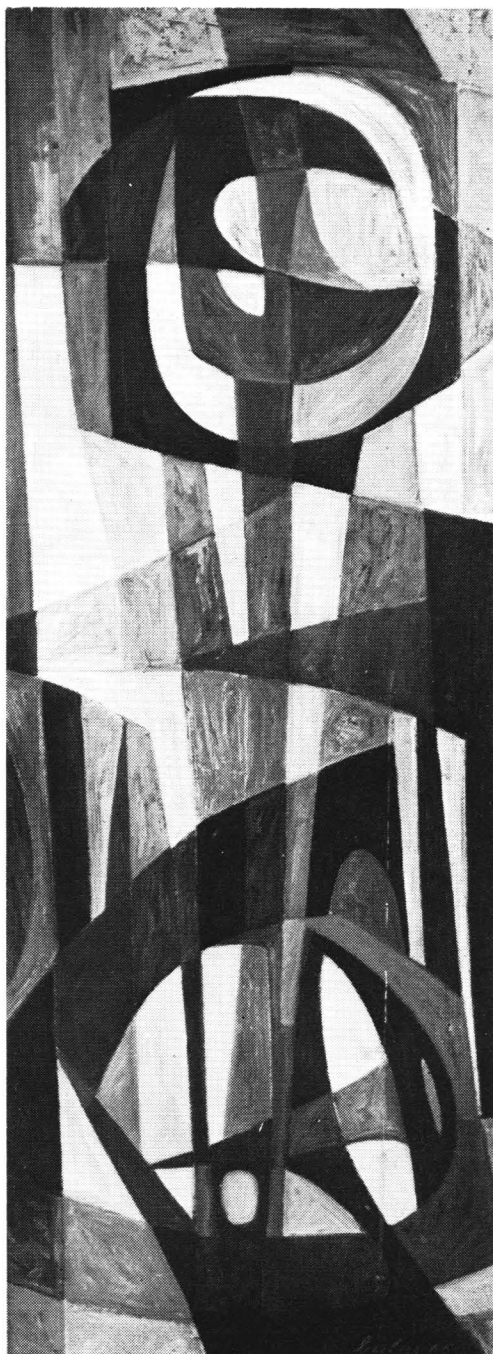
Із циклу рисунків: „Страхіття”.



Володимир Баяс.

В роботні.

Олія.



Володимир Баляс.
Залізний молох.
Олія.



Михайло Черешньовський. Пам'ятник Лесі Українці в Клівленді (ЗСА), поставлений у 1961 р. Біля пам'ятника — сестра Лесі, Ісидора Борисова.

В ДРУГУ РІЧНИЦЮ СМЕРТИ

Богдан Романенчук

ЄВГЕН МАЛАНЮК

„КРИВАВИХ ШЛЯХІВ АПОСТОЛ”

Опинившись з рештками недобитої армії за дротами польських таборів для інтернованих після невдалого закінчення нашої визвольної війни, Євген Маланюк, тоді двадцятикількалітній юнак, але вже старшина Петлюрівської армії — глибоко й боляче переживав молодую душею програні змагання і разом з іншими бойовими побратимами в таборі дошукувався причин трагічної невдачі, яка аж ніяк не повинна була статись. „Ми розв’язували, — каже він, — загадки, ряд загадок, які поставила перед нами сама історія... як це сталося, що ми, ідейно аджеж непереможні, тепер переможені й безсилі? На ці і подібні питання ми відповіді не одержували від наших військових начальників (що самі собі ставили подібні питання), ані навіть від тих політиків цивілів, зазвичай міністрів, які вряди-годи відвідували нас в таборах. Залишилося шукати відповідей самостійно, отже самотужки. Бібліотек властиво майже не було. Отже треба було починати з себе самих, з роздумувань у пущі, з лірики... І лірика заговорила перша”.

Отак почався Маланюк-поет, коли скінчився Маланюк-вояк, поет, що у своїх перших віршах виливав тугу і жаль за втраченою батьківщиною, висловлював гіркі переживання з приводу трагічної невдачі і роздумував про причини неочікуваного трагічного кінця. Поезія давала полегшу й розраду, а перш за все давала можливість поділитися з своїми думками, почуваннями й міркуваннями хоч би з самим тільки папером, який дуже часто стає найбільш довіреним другом поета, сповненого прагнення висловитись і виявити все, що непокоїть душу. І від того приходять полегша, навіть якби ті віршові рядки ніколи й не побачили денного світла і залишились неопублікованими. Та вони не залишилися невідомими і появлялися зразу в руко- чи машинописній таборівій газеті або в спільній збірці „Озимина”, а потім, коли Мала-

нюк звільнився з табору, в окремій збірці „Стилет і стилос”, що ви-йшла в 1924 р. в Подєбрадах, в Чехословаччині, куди Маланюк поїхав на студії.

Назва збірки характеристична майже для всієї творчості Маланюка, бо він завжди, впродовж усього свого життя був поетом і воїном або таки поетом-воїном, що користувався то стилетом, то стилосом. В „Написі на книзі віршів” він каже:

*І ти, — нащадче мій, збагнеш!
Як крізь тисячолітній порох
Розгорнеться простір без меж.
Збагнеш оце, чим серце билось,
Яких цей зір наглядів мет,
Чому стилетом був мій стилос
І стилосом бував стилет.*

Пройшовши визвольні змагання із „стилетом” в руці, Маланюк по війні замінив його на стилос, але дуже часто цей стилос, із-під якого спливали не раз сумовиті й сповнені глибокого жалю й туги за батьківщиною вірші, ставав стилетом, з-під якого стікали кров'ю сердиті слова, звернені то до ворога-окупанта, що знущався над Україною, то до власних земляків, що великою мірою причинилися до програєння визвольних змагань.

Коли Маланюк стояв ще на порозі своєї поетичної діяльності, він відразу показався поетом великого калібру, не лише як великої сили поет-лірик, але й як майстер вірша. Вже перша його збірка „Стилет і стилос” показує його майстерність і ставить його в ряди передових сучасних поетів, які особливу увагу звертали на досконалість віршової форми і тим самим підносили українську поезію на високий поетичний рівень. В збірці є деякі вірші, що належать до найкращих у всій поетовій творчості, як писав 30 літ пізніше інший поет. „Тут і нові, нестрічані досі в українській поезії, поетичні образи, і подивугідна пливкість вірша, що звучить чистим металем і, спеціально, зовсім нові, сильні інтонаційні ноти, що блискуче передають усю схвильованість душевної структури поета”. (С. Гординський)

Не будемо тут цікавитися тим, в кого вчився Маланюк поетичної майстерности, бо в кого б він і не вчився, то вже з першої збірки видно його повну поетичну самобутність. Але не буде пониженням його ствердити, що володіти поетичним словом і вкладати в нього якнайбільше змісту — глибоких почувань а чи й глибоких думок вчили його великі попередники, як Шевченко, Леся Українка, неоклясики; зокрема, Зеров та великі європейські поети. А коли він у початках своєї поетичної творчості шукав власного шляху, то провідником і дороговказом був,

без сумніву, Шевченко, від якого Маланюк узяв те, що найбільш прикметне його поезії — динамізм.

Вийшовши на літературне поле, Маланюк бачив перед собою два шляхи, які простягалися перед ним у майбутнє, як перед Гераклом на розпутті, з яких кожен був для молодого поета на свій спосіб привабливий. На одному шляху він бачив „дивний ліс, що зідхає ароматом і весь дзвенить од гімнів п'яних птиць”, де „співає трава, ніким ще не зім'ята, і вабить сном солодких таємниць”, а на другому — „жах набряклого обрію, розгін бурі, божевілля хвиль, безмежні простори і галас бою”. Не треба багато розгадувати цих загадок, щоб зміркувати, які поетичні можливості розкривалися перед молодим поетом. Якщо апріорі виключити шлях народництва, яке було вже перейденим етапом, перед ним лежали два шляхи — одним був шлях тогочасного модернізму, що поклонявся виключно красі, а другим був шлях бойової поезії, яка могла бути продовженням збройної боротьби тільки іншими засобами, власне, засобами поетичного слова, яке показувало б шляхи нації в майбутнє і виявляла б помилки та недоліки в минулому. Маланюк був настільки сучасний поет, що не вибрав виключно ні одного ні другого шляху, тільки поєднав у своїй творчості обидва — модернізм віршової форми з модернізмом у трактуванні національних тем і проблем. Його власними словами, „не кинувши у глиб надійний якор”, поплив він усе таки „повз береги краси”, але, „зачарований веселим галасом бою”, заплив у його „п'яний синій хміль”.

Отут і вся Маланюкова поетична філософія — він не ігнорував і не заперечував краси, як поети-суспільники, і „плив повз її береги” — це незвичайно влучне висловлення для характеристики його поетичної постави — але заплив куди інде — куди тягнула його власна природа, його душа. Він знав, що без краси немає поезії, але бойова вдача тягнула його присвятити свою творчість боротьбі, змаганням народу за волю.

Маланюк різнився від тогочасних модерністів хіба лише тематикою, якої вони не любили і від якої втікали, бо від неї відгонило народництвом, але Маланюк показав, що можна бути модерністом і патріотом. Він опрацьовував національну тематику наймодернішими поетичними засобами та відмінним підходом до неї. Донцов, можливо, сказав би, що Маланюк віддав перевагу силі над красою, але це не зовсім так, а, може, й зовсім не так, бо краса не є поняттям протиставним силі. Адже в силі криється велика краса, тому Маланюк поклонявся обидвом — красі й силі і тим він був незвичайним поетом. Можна сказати просто, що кожна людина захоплюється силою (але не насильством), бо бачить чи відчуває в ній велику красу. Сильні постаті в поезії чи

в прозі як фізично, так і духово, чарують нашу уяву своєю красою, тобто красою сили. Сила в поезії й житті дає такі самі естетичні переживання, як і краса, бо вона і є краса. То тільки Винниченко протиставив красу силі та ще, може, й ті, що не зовсім ясно розуміли ці поняття, але Маланюк захоплювався силою тому, що бачив у ній і красу. Веселка, як казав хтось, здається, Донцов, захоплює нас грою кольорів, але також захоплює і буря з громами, яка попереджає веселку, хоч і буває людині страшно, коли загрожує її життю. Та бурі з блискавицями не загрожують життю читача, тільки захоплюють його своєю силою і дають естетичне переживання. Бурі, громи й блискавиці, це т. ск. динамічна краса, а веселка після бурі й дощу чи „шум трави ще не зім'ятої”, „ароматний ліс” — це статична краса, яка захоплює уяву своїм спокоєм. Правда, статична краса, як і динамічна, захоплюють людей не однаково чи не всіх однаково. Статична краса захоплює, звичайно, людину спокійну, мирну, лагідну, м'яку, що не любить бурі, боротьби й хвилювання.

Маланюк був іншої вдачі, його стихією була боротьба, рух, дія, поривання, степи, простори, бо він був сином степів і провів певний час у боротьбі, тому його захоплювала динамічна краса — сила.

Не можна заперечити, що його динамічна вдача мала сильну підтримку в Донцова. У своїх споминах він згадує, яку роль відіграв серед інтернованих вояків „Літературно-Науковий Вістник”, редагований Донцовом від 1922 р. „Ми задихалися в світику, щільно обмеженим границями огіенко-винниченківщини. А ось несподівано опиняється серед нас року 1922 перше число відновленого „Літературно-Наукового Вістника”. Ім'я редактора — д-р Д. Донцов — ми вже чули, але тільки ім'я, бо ми просто не встигли були прочитати його перших речей. Але від того першого числа ЛНВ вже дихнуло на нас першим передчуттям можливої відповіді. Це вже було щось, якби прорив облоги, якби вихід в широкий світ, якби відзискання вільного тху і вільних рухів — після довгого спаралізування. Так таборовий період нашого існування несподівано і вже навіки розколовся на дві частини: до ЛНВ (отже — Д. Донцова) і після ЛНВ... В тому часі наш таборянин, М. Гікавий... таємно усміхаючись передав нам свіжовидруковану книжку. То були „Підстави нашої політики”, книга, якій суджено було стати як не евангелією покоління (чого, на жаль, не сталося!), то однією з тих небагатьох книг, які стали на межі нової епохи, і то не лише української”. („Книга спостережень” т. 2. ст. 375-6).

Це, між іншим, знаменита відповідь сьогодні тим, хто ще й досі не може зрозуміти, ким був Донцов для молодого, воєнного й повоєнного, покоління, спрагненого дії, боротьби за визволення свого народу.

Донцова часто оскаржують противники або відступники, що він прославляє силу для сили, захоплюється романтикою ножа і що для нього боротьба стала самоціллю й набрала самостійного значення, як боротьба для боротьби. Ті, хто робив чи робить такі закиди, не розуміють, видно, людської природи, людської вдачі, яка не в усіх людей однакова — в одних спокійна, як стояча вода в озері, а в інших рухлива, бурхлива, рвучка й динамічна.

Подібно буває не тільки з одиницями, але й з цілими поколіннями, з яких одні бувають мирні й спокійні, а деякі войовничі й революційні. Так трапилось, що покоління Донцова й наше та ще багато попередніх відзначалися спокійною, миролюбною й лінивою вдачею, так далеко миролюбною, що ті покоління, батьки, діди й прадіди, воліли ярмо неволі носити на шиї й орати свою не-свою ниву, аніж обороняти її від загарбників. Придивитися б тільки до примітивних чи первісних народів чи племен, які те тільки й робили, що виховували своїх дітей у військовому дусі та навчали військового ремесла, щоб вони вміли постояти в обороні своєї землі й роду чи племені проти агресії інших племен.

Донцов хотів те саме робити, хотів виховувати молоді покоління в дусі боротьби за свій нарід і землю, але для цього треба було виплекати в гречкосіїв, тобто в мирного хліборобського населення духа боротьби, треба було захопити поневолених земляків візією свободи, яку здобувається тільки боротьбою. Маланюк висловлював те саме поетично, що Донцов публіцистично:

*Не хліб і мед слов'янства: Криця! Кріс!
Не лагода Еллади й миломовність:
Міцним металом наллята безмовність,
Короткий меч і смертоносний спис.*

*Щоб не пісні — струмок музичних сліз,
Не шал хвилиний — чину недокровність, —
Напруженість, суцільність, важкість, повність
Та бронза й сталь — на тиск і переріз.*

*Бо вороги не згинуть, як роса,
Раби не можуть вздріти сонця волі, —
Хай зникне ж скитсько-еллінська краса
На припонтійськiм тучнім сусодолі,
Щоб власний Рим кордони вперезав
І поруч Лаври станув Капітолій.*

Донцов отже прагнув змінити вдачу сучасних поколінь, захопити їх рухом, змаганням, дією, боротьбою, хочби навіть і без спеціальної

цілі, а просто для самої боротьби, для змагання, щоб земляки не боялись боротьби, а прагнути її, бо без неї неможливо здобути собі волі. Отже треба було покірну людину зрушити до акції й боротьби за свою й народну свободу різними способами й засобами, в тому й захопливими образами давноминулого, коли наші предки вміли панувати. Тільки така людина, що не лякається боротьби і в бій іде, як на весілля, може взяти зброю в руки проти ворога-окупанта.

Маланюк, який теж дуже виразно бачив безвольність та інертність земляків, прагнув вплинути на них своїми віршами. Це психічне наставлення Маланюка відразу зріднило його з Донцовом, і він став потім постійним співробітником ЛНВ і Вістника, бо те, що було стихією Вістника, було і його власною стихією. І він творив поезію, до якої його ніхто не закликав, не заохочував і не ставив ніяких вимог. Він писав те, що відчував, чим наболіла йому душа і до чого його найбільше тягнуло. А притягала його, як людину і як поета, сила, динамічність, тому й така динамічна його поезія, повна вибухової сили, а тим самим і прекрасна, захоплива. Прекрасна не тією красою, що „зелена трава ніким ще не зім'ята”, а тією, що захоплює силою, змаганням, боротьбою, бо й у боротьбі, у змаганнях велика краса. Отже краса Маланюкової поезії в її динаміці, бо динамічною була вся його вдача, а кожне слово наснажене великою силою, як атомне ядро. І ця потенціально вибухова сила Маланюкових поезій і є тим чинником, що робить Маланюкові ідеї великими і доносить їх до людської душі. Сама ідея, яка б і не була велика сама собою, в поезії стане великою лише тоді, коли висловлена великою формою. Велика ідея потребує великої форми, бо форма і є реалізацією ідеї, тобто тим, що дає ідеї життя. А велика форма, це велика краса, бо краса поезії й мистецтва завжди і тільки в формі. Немає краси поза формою і немає ніякої ідеї поза формою. Ідея завжди виявляється в формі. А коли форма велика, то великою стає краса й ідея.

В певні хвилини Маланюк віддавався настроям жалю й туги за батьківщиною, згадував трагічні хвилини відступу з поля бою, коли рідна земля залишалася позаду, на Сході, куди йому вже не було ворття, бо недоля гнала на Захід. Ці настрої й переживання повторюються і в пізніших збірках, як „Гербарій” з 1926 р. й „Земля й залізо” з 1930, бо він постійно згадував рідний край і порівнював з безнадійною чужиною, де почувався самотній, чужий і нікому не потрібний. Але разом з тим він бачить і жахливі картини знедаленої, ворогом катованої батьківщини, яка на своїх грудях перенесла жахливі війни й повстання.

Якби зібрати всі вірші, в яких Маланюк виливає свою тугу за рідним краєм та нарікає на свою самотність на чужині та на свою неза-

видну долю скитальця, то можна б сказати, що вони мало чим різняться від віршів тогочасних українських модерністів як формою, так і загальним тоном. Його вірші наскрізь модерні, він зовсім свobodно користується всіми досягненнями модерної поезії, включно із засобами інструментації вірша, якими славилися вже й передвоєнні модерністи, як Пачовський чи інші поети, що намагалися якнайбільше наблизити поезію до музики, згідно з вимогами майстра французьких модерністів Верлена. Ось зразок Маланюкового „омузичненого” вірша з алітерацією:

*Сонця співом дзвенять гострі коси,
Сонця спів в стиглім золоті нив,
І шумлять під косою покоси
І в'язальниця доноситься спів.*

Мистецьки прочитаний чи виголошений цей вірш утворює своєрідну музичність (милозвучність) повторюванням звука с або звукосполучень сп, ст, со, си та голосного о в різних комбінаціях з приголосними. В музичності модерністи вбачали всю красу поезії, уважали красу за свою найвищу ціль і старалися не пхати в поезію ніяких ідей, як казав колись молодомузець П. Карманський. Під ідеями модерністи розуміли різного рода суспільні й політичні тенденції, а не ідеї взагалі, бо ж сама краса є не що інше як ідея. Сам модернізм був реакцією на тенденційність у поезії, на т. зв. народництво, тому модерністи відхрещувалися від народницької банальності, як від нечистої сили, і втікали в царство краси, тобто звертали особливу увагу на досконалість і музичність віршової форми і тим задовільнялися. Тематика і зміст не мали для них особливого значення, але вони все таки воліли т. зв. суб'єктивну тематику — свої приватно-особисті почування й переживання, аніж суспільну, яку відсували набік. Це гостро осуджували суспільники й політики, які поезію трактували не як незалежний вияв людської душі, тільки як один із виховних і пропагандивних засобів суспільно-політичних „ідей”.

З Маланюком, однак, справа малася інакше. Він не тільки не цурався громадської, політичної, історичної та філософської тематики, але й головню на ній концентрувався. Його суб'єктивні почування й переживання були спричинені власне різними суспільно-політичними подіями, тому й були від них невіддільні. І Маланюк своєю творчістю поетичною показав, що суспільна чи історична тематика зовсім не сперечається з поетичним модернізмом, зн. можна бути модерністом і писати прекрасні й досконалі вірші на суспільні й історично-політичні чи історично-філософські теми. В такому, наприклад, наскрізь модерністичному щодо віршової форми вірші, як нижче поданий, тема й

зміст мають для Маланюка особливе значення й виявляють Маланюкові думки, зв'язані з Україною:

*Знов Захід буряний. Недобрий.
Знов пророкує кров'ю літер,
Що ми загинем, яко обри,
Що буде степ, руїна й вітер.*

Тут звукоповторення приголосних звуків, а особливо приголосного р, часом в супроводі голосного о, мало б утворювати враження твердості, різкості, грози або чогось вроді гуркоту воєнних возів чи гармат по твердій кам'янистій або замерзлій дорозі. Подібне враження мала б викликати і така строфа:

*Несамовитим криком крові
Роздерлися твої уста:
Сурмиш у рупор пурпуровий,
Вагітна бурями повстань.*

Обидві ці строфи не вимагають окремих пояснень, навіть пересічний читач легко зрозуміє, що тут мова про Україну й український нарід, якому грозить доля аварів чи обрив, що безслідно зникли з історії, і по них тільки приказка залишилась — „зникли, як обри”. І з другої строфи зовсім ясно, що поет має на думці вічне кривавлення України у війнах і повстаннях проти різних наїзників і окупантів-ворогів України. Але як подивугідно відмінно від поетів-народників уформовує Маланюк свої емоції-переживання — суспільно-національні, історичні й чисто політичні думки та міркування з приводу нещасливих визвольних змагань. Він знаходить свіжі, нові й незвичайні образи, небуденні порівняння й метафори, які разом із доброю, навіть вишуканою віршовою формою роблять його вірші високо оригінальними, артистичними й наскрізь модерними. Таким чином Маланюк заперечив фальшиві теорії давніх модерністів про те, ніби в поезію не можна пхати жадних ідей, і показав якраз протилежне, що, власне, можна, і вірш від того не стане банальним, якщо він тільки мистецьки опрацьований. Модерністам — давнішим і сучасним — здавалося, на основі народницької практики, що вся поетична краса може виявлятися тільки й єдино в суб'єктивно-особистих емоціях, далеких від суспільних чи національних проблем та ідей, тому вони воліли обмежуватися до вияву своїх особистих, суб'єктивних настроїв і почувань. Їхні твори Донцов характеризував пізніше як поезію „згорілої душі”, „перетлілого серця”, „тихого смутку й розпачі”, „ніжного співчуття до горя й квиління”, „анемічної самоти” і „безсилої мелянхолії” — характеристика, без сумніву, влучна, але не мистецька, а суспільно-утилітар-

на, бо Донцов підходив до поезії не з естетично-мистецького, а з суспільно-політичного боку і шукав у поетів зовсім інших, власне протилежних, почувань і настроїв, от як оптимізм, бадьорість, віра в себе і свої сили та в свій нарід. Вірити в свої сили, яких не було, і в свій нарід, що сам забув про себе, було важко, бо це не були якісь абстрактні поняття, яких не можна збагнути розумом і треба в них вірити, це були зовсім конкретні явища, які кожен поет бачив і не міг настроїтися до них оптимістично. Модерністи втікали від суспільно-політичних справ чи тем і воліли висловлювати свої „негативні” почуття й настрої, але ця втеча була власне не чим іншим, як надміром і спрощенням народницького патріотизму, вираженого здебільша примітивно й спрощено, а часто й без глибших переживань і з чисто зовнішніх потреб. Тим то їх вірші відпихали своєю плиткістю, поверховністю, нещирістю і викликували реакцію, яка була, в свою чергу, протилежною крайністю — утечею від загальної громадської тематики і заглибленням в наскрізь суб'єктивному персональному світі.

Поезія Маланюка була свого роду реакцією на реакцію. Вона була доказом, що модерністичними поетичними засобами можна не лише цікаво й небанально, але високоартистично висловлювати як патріотичні почування, так і національні та політичні думки й ідеї. Справа тільки в тому, що народницьке трактування національно-патріотичних питань мало фактично освітньо-культурний характер, тому народництво в поезії виявлялося здебільша в т. зв., „ненько-українських” плачах і наріканнях, які нікого не зворушували й не захоплювали. Тому й немає дива, що молоді поети втікали від народництва й шукали заспокоєння своїх естетичних прагнень в „чистій поезії”. І треба було поета такої міри, як Маланюк, щоб ту „чисту поезію” пов'язав з громадською тематикою і показав, що любов до рідного народу й країни можна так само майстерно виявляти, як і любов до якої дівчини. В дійсності любов до батьківщини й рідного народу, це почування навіть вищої якості, більш ідеальні, піднесені, шляхетніші, а тим самим більше зближені до ідеї краси, бо безкорисливі й безінтересовні. А правдива поезія, як і мистецтво, завжди були і залишаються безкорисливі, не-утилітарні.

Головною ідеєю усієї творчості Маланюка є, без сумніву, ідея української нації, яка виявляється у нього в різних формах і під різними постатями, найчастіше, як Україна, що під нею слід розуміти все — рідну землю й рідний нарід, той, що був, що є і що буде. Маланюк весь захоплений був ідеєю України, як і Шевченко, яку безмежно любив, але й, як і Шевченко, нарікав на неї за її слобості, виявлені впродовж історії. Підсоветські літературознавці люблять показувати Маланюка

в темному й негативному світлі, мовляв, він ненавидить Україну й український нарід, але вони не згадують, що таким самим способом не любив і Шевченко того самого українського народу, серед якого наплодилося так безмірно багато прислужників Москви — отих хахлів, рабів, підніжків Москви, як оті, що роблять Маланюкові й „буржуазним націоналістам” зрадницькі закиди. Майже вся поетична й прозова творчість Маланюка присвячена Україні, і він ніколи не написав ніде ні одного рядка на похвалу тієї країни, в якій йому доводилося проживати доброго чверть століття, або тієї, що дала йому захист і забезпечила повною свободою, якої советські громадяни і увияти не всилі. Натомість ті, що його „запроданцем і зрадником” називають, всю свою творчість присвятили не своїй країні й народові, а її ворогові й жорсткому окупантові — Москві та Кремлеві, де засіли найжорстокіші кати України, що за всі свої злочинства наказують ще й себе величати „братнім народом”. Тут виразно видно, хто любить Україну, а хто її ката.

І цих прислужників Москви Маланюк таврує якнайгостріше. Саме вони представляють ту трагічну рису українського народу, яку він називає *малоросійством*. На його думку, проблема малоросійства серед українців є одною з найважливіших, якщо не центральних проблем України, безпосередно зв'язаних з нашою основною проблемою — проблемою державности. Малоросійство — це наша історична хвороба, каже він, багатогривна й хронічна. Це наша неміч, каліцтво, національне пораженство, „малоросійская самоотверженность”; це не політика і навіть не тактика, лише апіорна і тотальна капітуляція, ще перед боєм. Це затьмарення, ослаблення і, з часом, зник історичної пам'яті, комплекс меншовартости, підтримуваний Москвою фальшуванням української історії та насмішкуванням з національних святощів — мови, звичаїв, традицій, історії, літератури тощо. Це трагічне й фатальне явище Маланюк дуже детально з'ясовує й характеризує, бо воно є нашою трагедією й прокляттям.

Та все ж Маланюк бачив нещастя України не тільки в малоросійстві, але й у деяких інших умовах нашого існування, зокрема в географічних, і то не тільки в зовнішніх — Україна лежить на пограниччі Європи й Азії й межувала колись із степовими просторами, які витворили особливу ментальність в українській людині (надмірна буйність, недисциплінованість, отаманство, гуляйпільство), але й внутрішніх — Україну перетинає один з найстарших на землі водних шляхів, Дніпро, тобто „путь із варяг у греки”, з півночі на південь. Цей поділ нашої предвічної землі на дві частини, правобережну й лівобережну, потягав за собою важкі політично-державні ускладнення. Дніпро був чималою мірою роз'єднувальним чинником для нашого народу, бо для загарб-

ників, які нападали на наші землі, він творив певну природну границю, за якою простягалася інша окупація. Це роз'єднання українського народу Дніпром сягає ще часів Ярослава Мудрого, який у боротьбі за Київський престіл віддав був Лівобережжя, що тоді було ще голим степом, тьмутороканському князеві Мстиславу Смілому. А пограничне положення України, зокрема сусідня степова смуга витворили в української людини такі риси, що в державному будівництві виявилися дуже непрактичні й некорисні. Всі ті негативні риси подолати могла б, на думку Маланюка, тільки власна держава, і звідси в поезії Маланюка з'являється культ держави й державотворчих чинників. Він змагався за те, щоб українська людина свідомо була своїх державницьких цілей і завдань і щоб вона була повновартісною одиницею й будівничим своєї держави.

Ідеалом держави й державного життя був для Маланюка античний Рим. Цю ідею він розвинув в окремій історіософічній концепції, яка ґрунтується на синтезі геленських елементів, успадкованих від античної Греції, із державотворчими римськими. Цю концепцію він виявив наперед поетичними образами у своїх поезіях, головню у збірці „Земля й залізо” (1930), а ширше розвинув у статтях-есеях. В цій концепції майбутньої України Маланюк висловлює погляд, що Україна належала колись, впродовж багатьох століть, до культурного круга античної Греції-Еллади, яка була джерелом і родовищем пізнішої римської культури, а потім західноєвропейської. В античні часи, однак, до цієї культури не належали ані Західня, ані Середня Європа, лише українська земля, що творила тоді найпівнічнішу частину того культурного круга і входила в сферу античної гелленської культури. Цей факт, на думку Маланюка, має величезне значення, бо гелленська культура залишила глибокі сліди в українській підсвідомості, а вони виявляються і сьогодні в психіці української людини. Одним із таких виявів Маланюк вважає прикметну українцям пошану до людини, людської особовости, якої не було в тих культурах, в центрі яких стояв не нарід, а володар, деспот, автократ, що не тільки речі, але й людей уважав своєю власністю. В осередку античної культури стояла людина, як складова частина суспільства. Держава там творилася як природна потреба суспільства, як знаряддя самого народу, а не деспота-володаря для опановання народу.

Іншим елементом античної гелленської культури Маланюк вважає прагнення до краси. Коли Еллада різьбила з мармуру своїх богів чи будувала свої міста, то це не були жорстокі „боги вогню” Ассирії чи потворні озії Вавилону, а глибоколюдська довершеність і краса, і то перш за все краса.

Ці елементи Маланюк бачить і в українській культурі, які виявля-

ються всюди, майже на кожному кроці, в українському щоденному й святковому житті, нпр., у вишивках, писанках, народних одягах, дерев'яних виробах, народних піснях тощо. Це і є, на його думку, перемність античної культури на Україні.

Ще одним елементом античної культури Маланюк вважає високо-розвинене почуття моралі, тобто загальну етику, яка вслід за античною „калокагатією” (красою і добром) помітна в усьому українському житті і так само в сполуці з красою. На основі цієї культурної спадщини Маланюк називає Україну, за німецьким істориком Гердером, який писав, що Україна стане колись новою Елладаю, Степовою Елладаю.

Одначе в цих прекрасних гелленських рисах коріняться водночас і певні негативи — відсутність елементів боротьби й мілітарної бойовости. Недостача цих елементів у гелленській культурі була, на його думку, причиною упадку Греції і... Київської держави. Ці недостачі Еллади заповнив пізніше античний Рим. Візантія, що прийшла була на зміну античній Елладі, була вже синтезою Еллади й Риму, а суттю Риму був державотворчий дух, почуття справедливости й права, дисципліна, ієрархія й мілітаризм. Сам Рим, одначе, не мав безпосереднього впливу на українську духовність, тому український нарід виявляє ті самі недостачі, що прикметні були й античній Елладі. Ці недостачі Маланюк, як справжній державник, підкреслює дуже часто в своїй творчості, бо він рад би бачити Україну синтезою Еллади й Риму, а коли це неможливе, то вже краще спадщиною Риму, аніж Еллади, бо „вороги не згинуть, як роса, і раби не можуть вздріти сонця волі”, тому

*Хай згине скитсько-гелленська краса
На тучнім припонтійським суходолі. —
Щоб власний Рим кордоном вперезав
І — поруч Лаври — станув Капітолій. („З поліття”)*

Це не значить, одначе, що римський елемент був зовсім відсутній в Україні. Чого не дав Україні Рим, дали були частинно готи, і це, на його думку, відбилося було якоюсь мірою на наших предках антах, які, хоч і були хліборобськими племенами, посідали все таки мілітарний первень. Більше мілітаризму й войовничости дали були Україні варяги, які були засновниками Києворуської держави.

Тут треба відмітити, що Маланюк був прихильником чи визнававцем т. зв. „норманської теорії”, яка, одначе, не має нічого спільного з відомим літописним переказом, нібито наші предки самі запросили варягів панувати над ними, тільки в'яжеться з історичними фактами, які є доказом, що „мусіла з'явитись якась сила, якийсь чинник, що збудив осілого хлібороба, заколисаного геокультурними і геополітичними умовами до державного життя, дав йому своерідну мілітарно-держав-

ницьку інжекцію і прищепив почуття „меча” й „держави”, коротше виконав ролю Риму в нашій історії”. А варяги, каже Маланюк, „проборознили в своїх характеристичних човнах (які одідичили й ми аж до козацьких чайок”, з описів Бопляна включно) всі моря й океани. Вони відкрили Америку перед Колумбом. Вони підбивали племена, засновували держави, давали їм підвалини війська й династії”.

Маланюк не відпекується того факту, що варяги заклали основи нашої давньої державности, як відпекуються земляки, що з фальшивої національної гордості цю теорію відкидають, але в той же час не посідають стільки правдивої національної гордості, щоб доказати ділом, що вони, тобто ми всі здібні й самі збудувати собі державу без варязької допомоги. Але тут іде фактично не про саму допомогу, тільки про те, що варяги були, як і всюди, наїзниками, які насильно заволоділи Україною і потім розтопилися в ній, асимілювались і передали нащадкам трохи войовничого духа. Ті самі варяги (вікінги) заклали основи Бритійської імперії, чого англійці не соромляться, хоч у них державотворчий дух багато міцніший, ніж був колись у нас. Отже нічого принижуючого в варязтві він не бачить.

Не будемо входити в деталі Маланюкової аргументації, досить, до речі, логічної й переконливої, в користь варязької теорії і початків нашої середньовічної держави, нам досить тут ствердити, що в його концепції римський елемент є основний і необхідний, як вода й повітря, в змаганні України до державности, і коли ми його не успадкували від античних римлян чи хоч би від Візантії, то ми мусимо собі його якимсь чином придбати, цілком свідомо й розумово, інакше нам ніколи не вдасться стати державним народом. Варязтво прищепило нам войовничість, але, будши своєю природою чинником лише мілітарно-імперіалістичним, неспроможне було дати нашим предкам ані школи державности, ані конституційно-правної основи, тому Київська держава не мала ніколи постійної державної доктрини, а тим самим виразної політичної форми. Київ упав, пише Маланюк, як політичний твір, але культура Еллади збереглася, і нею Україна живе й досі. Правда, Маланюк бачить відродження варязтва в козацтві, яке зродилося з нутра народу, а не прийшло ззовні, як варязтво, але й козацтво в своїх початках мало характер тільки мілітарно-оборонний, а не наступальний, і треба було, каже Маланюк, добрих півтори сотні літ, щоб воно перетворилося в державотворчий чинник. Іншими словами, Україна має міцні й тривкі культурні основи, але не має державотворчого духа; тому так багато серед нашого народу малоросів, які не хочуть змагатися за власну державу, бо це для них заважко й не вигідно, і служать чужій, яка окупує їх землі і переслідуює їх нарід, бо це вигідніше й корисніше. Вони не мають національної амбіції, тільки свою особисту, тому егоїзм

і опортунізм, це основні риси їх характеру і головні чинники, що керують їх діями, звичайно, льокайськими, бо на інші вони не здібні. Зате вони здібні наперед відгадувати бажання ворога-окупанта і перевиконувати їх ще заки вони бувають висловлені. Тому вони і є презреними малоросами.

Вертаючись іще до Степової Еллади, цікаво відмітити, що поетично-мітичний символ цієї Еллади-України Маланюк бачив у постаті античної статуї Ніке (Перемоги) з Самотракії, яка збереглася до наших часів, але без голови. Такою бачив він і Україну — прекрасну в своєму русі вперед, сповнену пориву, але безголову. Нашим і наших нащадків завданням дати цим сліпим стихійним силам напрям і ціль, дати безголовій Україні голову, оформити безкрай і безформність простору.

Це може зробити лише своя власна держава. Шлях до неї в нас, одначе, незвичайно важкий і кривавий, але єдиний, і Маланюк — „шляхів кривавих апостол” — сам ішов тим шляхом і тягнув нарід за собою. Щоб збудувати свою державу, треба, на його думку, розвивати все, що в нашій історії було сильне, розумне, конструктивне й творче, тобто варязькі елементи перш за все, а що вони відродилися були в козацтві, то й козацькі. Їх треба в нашій психіці віджити, зміцнити й зберігати як великий скарб, бо без нього, без того варязько-козацького елемента держави не збудувати ані не втримати.

Варто при цій нагоді відмітити, що те саме мав на думці й Донцов, який прагнув збудити в заспаних земляків духа боротьби й покликунувся на козацтво і всюди підкреслював елемент боротьби, без якого ми назавжди залишимося гречкосіями, рабами й погноєм інших народів-наїзників.

Відсутність елемента боротьби в нашого народу була для Маланюка одною з головних причин того, що Україна-Еллада стала легкою жертвою кочовиків і різних наїзників, які часто й безкарно наїжджали на неї й грабували. Це витворило в його поетичній уяві образ гетери, якої тілом насолоджуються всі, кому вона лежить на шляху. В другій збірці Маланюка є декілька віршів, в яких поет називає Україну привабливо-безсилою і прекрасною степовою бранкою, яка покірливо йде, з лукавим усміхом, у бран, в чужий намет, де хижий хан безкарно випиває отруйний мед її уст.

Називаючи Україну степовою бранкою й гетерою, поет свідомий того, що він „богохулить”, висловлюючись про неї такими зневажливими словами, і просить вибачення:

*Прости, прости за богохульні вірші,
Прости тверді, зневажливі слова!
Гіркий наш вік, а ми ще, може, гірші,
Гіркі й пісні глуха душа співа.*

Ця строфа говорить сама за себе і без ближчих пояснень показує, що викликало в поетовій уяві такі образи і чому з-під його стилоса спливали такі важкі обвинувальні слова, за які він зараз же кається.

Того роду вірші, в яких він таврує Україну твердими й гострими словами, повторюються в його поезіях ще не раз, тим більше, що й сучасна Україна залишилась такою самою, як давно, уже тисяча років минуло від того часу, як вона стала хановою коханкою:

*Не стомилась лежати шляхом,
Кочівний крок, видно, легкий.
Так тепер — зі Сходу на Захід,
Як тоді — із варяг у греки.*

*Не стомилась — лежачи простерта.
Тяжко гупають в древні груди, —
Лиш луна. Ні життя ні смерти,
Довгий сон вікової отрути.*

Та скільки б він не нарікав і злорічив, він завжди захоплений нею і висловлюється про її красу найпоетичнішими словами:

*А мені ти — фатаморгана
На пісках емігрантських Сагар —
Ти красо землі несказанна,
Нам немудрим — даремний дар.*

*День дзвенить — золота голубиць,
День співає — блакитна безодня...
Тільки яблуні та голуби,
Тільки барви буяють сьогодні.*

Та все ж образ степової бранки не зникає в його уяві ще довгий час і повторюється в різних формах багато разів, даючи свідчення про те, як глибоко відчував Маланюк національне поневолення України — давнє і сучасне, якого він сам був наочним свідком, що не міг здержатись від розпачливих „богохульних” висловів. Один із його читачів і однодумців, не зрозумівши, мабуть, Маланюкових метафор, потрактував їх занадто реалістично і робив поетові важкі закиди, наче б він справді зневажав Україну, називаючи її гетерою. Та Маланюкові слова фактично були звернені не до України як такої, а до її безвольних і безрадних синів. Символіка Маланюкових образів тут зовсім ясна і не вимагає великих зусиль, щоб її розшифрувати. В постаті степової бранки поет показує в дійсності збірний образ народу, що розгубив варязькі елементи — втратив бойового духа, не виробив у собі державотворчих здібностей і втратив національну гордість, а через те і став

погноєм кочовиків і покірним рабом поневолювачів, які використовують красу й багатство української землі, а самим народом помітують. Стати в обороні рідної землі немає кому, бо

*Голодним вовком вие листопад.
Все полягло в єдиній пізній жертві.
І нікому повстать і наступать
В осінню муть, де голос вже завмер твій.
Де губитьсЯ шматками сивий степ.*

Справедливо зауважив один критик, що подібних звуків в українській поезії від Шевченка досі не було. В деяких поезіях, як „Псалми степу”, „Діва обида”, „Посланіє” та деякі інші виявляється найвищий розмах поетової думки (О. Грицай). Тут теж виразився найвиразніше його революційний підхід до перестарілого „ненькоукраїнського” народництва.

Однак Маланюкова поезія цим не вичерпується. Він не був би тим, ким був і залишився для дальших поколінь, якби бачив саме тільки зло, горе, нещастя, неволю, рабство. Ні, він бачить світле майбутнє:

*Епоха йде молитви і вогня,
Земля напнулась готикою росту,
Й де нині бруд, де парші і короста, —
Дзвенітиме прозора радість дня.*

*Крізь гноїща, крізь цвинтарі руїн
Буятиме нестримний рух природи.
І, замість цих калічних україн,
Рослинами зростатимуть народи.*

*Ще прогримить останній судний грім
Над просторами неладу і зради,
І виросте залізним дубом Рим
З міцного лона Скитської Еллади.*

Він твердо вірить у світле майбутнє України, вірить, що „повіє вітер з Понту”, „скитський степ обудиться”, „зідхне і буйна тирса”, бо „в глибині цвинтарно-мертвій пружиться й росте зітліле зерно, яке, коли настане час, зійде і повстануть Мертві.”

*А то підземно загуде
Вулканом націй ціла раса,
І даром божеським гряде
Нам Прометеїв дух Тараса.*

Отак Маланюк став гідним продовжувачем Тарасового духа, тим то й місце його в пантеоні наших велетнів побіч великого Пророка.

ПРОБЛЕМИ І ДИСКУСІЇ

Степан Галамай

ДУМКИ ПРО ТВОРЧІСТЬ

Справжня творчість потребує, мов ніжна квітка, клімату свободи. В умовах насилля над людиною, поет чи письменник чи мистець не творять, але „роблять” літературу чи культуру. Для ілюстрації, а не для доказу, можна порівняти поезію раннього Тичини періоду визвольних змагань з вимученими віршами того ж самого автора пізнішого періоду, після жакхливих „чисток”, або твори Остапа Вишні перед і після заслання.

Чому воно так? Насправді при теперішньому стані дослідів природи комунізму і російського імперіялізму (згадати б тільки праці Донцова, Маланюка, Вассіяна, Стецька й інших) вже фактично й не треба ставити таке питання, але прямо стверджувати: комунізм — це насильство кремлівської імперіялістичної кліки над відвічним прагненням людини до свободи. В змаганнях за вільні культурні вияви українські творці стають передовими рушіями а в нашому розумінні ми, як збірний суб'єкт, переживаємо широку і глибоку революцію, що висуває нашу націю на службу свободи. Іншими словами, сучасна українська революція, вироцуючи творчо-суверенну культуру свободи, прямує до здійснення і вивершення всієї дотеперішньої проблематики української історії Це — з одного боку.

З другого боку ця нова українська людина, людина визвольної боротьби, виростаючи з рідного ґрунту, поглиблюючи і поширюючи власне пізнання, свої культурні вартості, поширює і поглиблює виміри людини, як такої, тобто, розбудовуючи рідне, змагає сміло й з розмахом до універсальних вартостей. Так вона зважається на протиставлення світу свободи „свого світу ідей російському імперіялізмові, російському світові поневолення і диктатури, і так піднімається гасло: „Київ проти Москви!”

Мені хочеться заторгнути деякі теоретичні питання про творчість, критерії творчости, чи творчого духа, деякі характеристичні ознаки творчости і т. п.

Про українських творців можна, парафразуючи когось там, сказати, що не рідко життя випереджувало їх. Впродовж тисячолітньої історії українського народу само життя творило великі речі, і тут мимоволі по асоціації приходить на думку вислів (жаль) д-ра Вассіяна з приводу того, що Україна не видала багато геніїв світового значення. Подібно за останні 3 декади прямо саме життя, точніше

боротьба народу творила найкращі твори сама. Зокрема під час і зараз після другої світової війни визвольна боротьба українського народу творила дії й ситуації, нерідко сильніші за найкращі поетичні образи. Часто звичайні вояки, підстаршини і старшини, учасники української визвольної боротьби, своїми подвигами творили епопеї на взір „Іліади”. Вони ініціювали, організували і проводили бої проти поневолювачів України. І то в дуже скрутних обставинах, без союзників і без зрозуміння закордону. І здобували часткові перемоги, хоч доводилось воювати на два фронти. Цілком певно ці успіхи були можливі завдяки світоглядюві і філософії українського націоналізму, як це добре з'ясував Максим Орлик (Дмитро Мирон) в своєму творі „Ідея і чин України”: „Філософія чину боротьби і творчости. Націоналізм не сягає до відірваних від життя абстракцій, але виходить з безпосередньої життьової дійсности.

Засадою націоналізму є: хто хоче пізнати життя мусить його пережити, мусить діяти, творити, мусить бути його співтворцем, як мистець розуміє найкраще мистецтво, бо сам є його творцем” (див. „Вісник” ООЧСУ, грудень 1964, ст. 10).

Цілком вірно, що ці наші дії в Україні і поза її межами заслуговують на те, щоб стати темою великих повістей наших письменників або широких полотен малярів-баталістів.

З вдовolenням і навіть, інколи, зі зворушенням відзначаємо, що саме останніми роками щораз то більше і більше українських творців, тобто поетів, повістярів, малярів, драматургів, різьбарів (між ними безперечно найвидатніший М. Черешньовський, сам активний упівець) — скеровують свої творчі таланти саме в тому напрямі, тобто до багатющої і величної тематики, зв'язаної з визвольною боротьбою нації, а зокрема її жертвених, заправлених у революційній і, в певній мірі, державницькій праці організаторів та провідників, що часто досягали вершин геройства.

Отож українські творці, поза засягом терору російського імперіялізму, мають свободу вислову і їхня творчість в засаді повинна б мати умови, підсоння вільно творити. Та, за малими виїмками, вони примушені працювати не „за фахом”, і їм залишається через те, після цілоденних трудів на прожиток, дуже мало часу на улюблену ними, їхню власну мистецьку творчість. Іншими словами кажучи, українська суспільність на чужині мусіла б оточити творців справжнім теплом і всякою підтримкою, частіше відвідувати мистецькі виставки, купувати образи, книжки, підтримувати наукові видання, зустрічатись і знайомитись з поодинокими мистцями, поетами, і, загалом, творцями. Буває часто, що ми самі не знаємо, що ми посідаємо. Так тільки для прикладу, мабуть, не багато з тих, хто читає глибоко продумані статті філософічного чи політичного порядку, писані таким ще плодovitим і як же творчим автором, як д-р М. Кушнір, знають про те, що він не перестає творити, як мистець-маляр і графік, що вже давно був оцінений німецькими і французькими критиками (як, нпр., Ролянд). Ще раз: доконче потрібно більше піклуватись нашими творчими силами. А творцям, повторюючи за Зеровим, треба йти „до джерел”, до попереднього і теперішнього життя покоління, зокрема ж до визвольної боротьби новіших часів, якщо хочемо творити великі речі і втримати суверенність духа, якщо хочемо, як нація, зазначити наш вклад в світову скарбницю і відповісти завданням, що на нас кладе наша епоха. Мусимо постійно собі пригадувати цю конечність, тобто, більше уваги, більше зрозуміння для наших творців, а це тим більше, що таку потребу — піклуватись творчими людьми — відчувають і стверджують державні народи.

Можна б тут зачитувати дещо зі звіту спеціальної Комісії Конгресу ЗСА:

„Здібність нашої нації зустріти визов цих трудних часів залежить від проводу тих, хто свої таланти й енергію кладуть на службу Батьківщині“! (Нью Йорк Таймс, 24 грудня 1968, ст. 36).

Переходячи до радше загальних зауваг про творчість, згадаймо насамперед дві прикмети, а саме: а) своєрідна всюдиприсутність творчого духа і б) близьке сусідство творчості з генієм. Важко визначити, чи і коли ми є в обличчі генія, але зате можна поставити питання так: справжній геній не так намагається накинути нам свою опінію, як радше зробити нас вільними. Наша тема не торкається проблеми геніяльності і тому, залишаючи нашого сусіда (генія), повернімся до своєрідної всюдиприсутності творчості. Цим хочеться ствердити, що хоч, в засаді, всякий творчий акт — це, насамперед, досягнення окремого індивіда, то звичайно творчий акт має багато сторін, або є многосторінковий, тобто має аспекти психологічний, фізичний, інтелектуальний чи, впливаючи з обставин, і інші.

Ще інакше про те, що в кожній ділянці може виявитись творчий дух, можна, парафразуючи Дора Шери (один з дослідників творчості), твердити, що творчий дух може виявитись в роботі огородника, що доглядає свої рожі, як і в писанні поета, що майструє свої сонети, як і в зйомці астронома, що обсервує віддалені світи, чи теж в інтерпретації Слуги Божого Андрея, як ось в портреті роботи маляра М. Мороза, як і в дослідях української антропології мистцем д-ром Б. Стебельським, як рівнож і в праці виховника, що сталить характер і підмічує здібніших членів СУМ чи інших молодіжних організацій. Творчий дух це прямо відчуття потреби наділяти правдою, конкретною або абстрактною, в сенсі індивідуального вислову.

Так ми могли б наблизитись до дефініції творчості. Але тільки наблизитись, бо zdeфініювати творчість важко. А важко через те, що, як згадано вище, це — многосторінковий акт, або скомплікована дія, що не легко піддається аналізу.

Більшість спроб дефініції творчості виявились описовими, тобто вчені вислідують характеристичні ознаки поняття творчості, але майже кожному спробу дефініції можна підважити. Як згадано, творчий процес по своїй природі є складний процес. Також є це процес, що нам кидається в вічі, як дуже індивідуалізований акт. Він охоплює різні елементи, начебто між собою непов'язані. Іншими словами в зовнішньому світі складові частини не мають кінцевого взаємовідношення один до одного, але таке відношення постає цойно в творчому акті, і тільки тоді. Точніше, творчий акт є поединча подія і у випадку мистця є високо усущільнений акт, що охоплює всю людину, і то до тієї міри, що під час творчого акту затрачуються, зникають лінії, границі, що відділяли одну складову частину від другої, і артист (мистець) відчуває, що він зісполюється, що він є одно з його матеріалом і з його візією дійсності і візією майбутнього.

Всі, хто займався питанням творчості, а таких дослідників є дуже велике число, підносять, як основну характеристику творчого процесу, ось що, загально кажучи: що у висліді творчого акту виникає щось *нове*, нова ідея, новий твір. Інтересно, що ця новизна є такої натуги, що ми, хоч-не-хоч признаємо, що досі чогось такого не існувало. З того виходить, що творити означає наново переставити, наново переформувати існуючі досі елементи чи факти і в такий спосіб, що вони стають нові по відношенню до творця.

В стислих науках популярний погляд на творчий акт заключається в тому, що дослідник творить такий винахід, який з черги доводить, веде до надзвичайних наслідків (теорія релятивності, атомовий підводний човен і т. д.).

Критерій оригінальності є найширше прийнятим критерієм творчості. Його приймають, либонь, всі дослідники. Він охоплює новість; щось, чого не передбачувалось, що є єдине, в чому несподіванка і може бути розглянене з філософського, наукового погляду, але теж в рамках мистецтва або психології або в усіх чотирьох аспектах.

Інший, досить широко прийнятий *критерій* є відкриття, наявність, або все те в оточуючому світі, що є противенством до психологічного холоду, замкнутості або суворості чи штивності. Іншими словами відкритість чи явність відзначається браком закріплення, а навпаки — це проникання меж концепцій, переконань, пізнань і гіпотез (див. Роджерс, С. Р.: „Он бекомінг персон“, 1961, ст. 353). З другої сторони явність чи відкриття означає, що творча індивідуальність має відчуття особистої вартості і своєрідного призначення.

Інший критерій творчості — це критерій *поєднання*, сполучення. Хоч людина сама не є в силі творити складників (творцем є Бог), зате він, тобто мистець (творчий), в силі творити нові сполучення, нові поєднання складників. Самозрозуміло, що для творчості не вистачає, щоб ці сполучення були механічного порядку, але вони мусять бути оригінальні. Іншими словами це відношення складників не може бути ні симетричне ні перехідне або новостворені комбінації, як цілість не є еквівалентні частинам сполучень. Отже тут імплікується злиття елементів в цілком нову структуру, і це є наглядний доказ, що нове сполучення було створено тим, кого за те зовемо творцем, а не було прямо знайдено.

Гізелін на основі студій творчої праці письменників, музик, хеміків, фізиків (в книжці „Творчий процес“, 1952, ст. 21) висуває, як доконечну характеристику творчості нову констеляцію значення, нову конфігурацію, яка не має специфічного прецеденту.

Звичайно, інші автори висувають ще інші критерії, як нпр. нераціональність. Ліпше було б сказати не „надуманість“, отже щось, що має пряме відношення передовсім до підсвідомості, критерій спонтанності і т. д.

Тема про творчість — широка, не легка, вимагала б більше місця, але це дуже важлива тема і я задумав її як вступ, як думки, що мали б спонукати читачів призадуматись над тим, що питання творчості в нашій дійсності це не є щось, що „нас не торкається“, це не є щось, що ми залишаємо самим творцям, тобто невеликому гуртові т. зв. егіт-гедс або гуртові „трохи ненормальних“, ні, навпаки, нам всім треба зблизитись до розуміння й піклування про творців, і то не тільки тих, що вже себе „виявили“, але й створювати умови для тих „потенціальных“ творчих людей в усіх областях культури й виховання.

У зв'язку з останнім твердженням, тобто з поглядом, що нам, як суспільності, треба сприяти у вирощуванні більшого числа творчих людей в усіх ділянках збірного життя, тобто науки, мистецтва, організації, виховання, зокрема з огляду на величезні потреби молодіжних організацій — то тут підходимо до важливого питання: як зорієнтуватись, як пізнати або відкрити тих, хто мають „завдатки“ бути творчими, по яких ознаках можна зорієнтуватись, що маємо перед собою творчу особу. Це очевидно вимагало б окремого обговорення, але вже тепер можемо ствердити дві речі:

а) українська молодь назагал дуже здібна, а через те маємо підстави сподіватись, що між нею найдуться потенціально творчі індивідуальності; і

б) найбільше поширеною ознакою „творчого потенціалу“ є прагнення індивіда бути незалежним або змагання до свободи дії, а далі зацікавлення радше „теоретичними“ питаннями, ніж наголос на практичні „життєві“ питання і т. д.

Самозрозуміло, що в різні часи і в різних народів багато дослідників нама-

гались скласти довші списки характеристичних ознак, за допомогою яких можна б „відкривати” таланти, головно між молоддю, які потенційно є „більше творчі” від пересічного загалу. Також ясно, що всі такі характеристичні прикмети не можуть дати стовідсоткової певности, що ми „відкрили” індивіда, особу, що є або стає „творцем”, а це тому, що саме поняття творчости, як сказано передтим, творчість як така, і творці є скомплікована проблема, що не надається на лябораторійне дослідження. Тим не менше, це настільки важна проблема, що її оминати ніяк не вільно, якщо таланти наших молодших творчих людей не мають стати погноєм чи дріжджами для росту чужих сил.

Степан М. Горак

ПРАЦЯ УКРАЇНСЬКОГО НАУКОВЦЯ В “ЧУЖИХ” ОБСТАВИНАХ

Тематичне охоплення предмету, який тут буде підданий дискусії, є, звичайно, неможливим з огляду хоча б на ширинь проблеми як і різнорідність особистих досвідів, які тільки в сумаричному охопленню могли б претендувати на вичерпання змісту заголовка. З другої сторони теж і релятивність самого визначення — в „чужих” обставинах вимагає додаткових коментарів, а знаки наведення таки й доказують, що справа йтиме не по лінії абсолютно визначеного двоподілу — „рідні” і „чужі” обставини, а радше йдеться тут про суто технічні терміни, якими доводиться користуватися в історичному сенсі. Практично і в тракті щоденної праці науковець українського роду чи походження в часі затрачає мірило теренового поділу і тільки при певних нагодах він повертає до розпізнання прикметниковости його праці. Звичайно менше цікавим є тип науковця, хоча б з точки погляду самої теми, який абсолютно зідентифікував себе з даними обставинами, переборов та й виключив елемент свого чужого походження. Він автоматично перестає бути об’єктом в зміслі нашої дискусії і тому ним тут не цікавимося, і то незалежно від його квалітативних якостей.

Після такого визначення, остається ще потреба фахового обмеження прямо для збереження прозорости як і для забезпечення можливости кращого вичерпання теми. Фахова здрібничкованість, як і варіант функційний, не дозволять на узагальнювання терміну. Для більшої ясности — лікар українець за походженням чи фізик в тракті виконування своєї професії не підлягають тим самим законам наслідків і умов як, скажімо, український історик чи мовник, працюючі в американському чи канадському, або ще іншому університеті. За порівняльною метою тут треба говорити про два відмінні види, які евентуально уподібнюють тільки в певних периферійних точках, як спільне географічне походження чи знання тієї самої матірньої мови. Все інше і суттєве є відмінним. І знову з усією увагою до усіх негуманістичних фахів і соток українських людей, які

часто і з великим успіхом виконують їхні професії в чужих обставинах, ми мусимо ту категорію відділити від професії науковця, якому збираємося приділити більше уваги в нашій дискусії.

Задля найбільш ефективного використання власного досвіду, як і з огляду на детальніше знання суті самої професії з її різними ділянками включно з організаційною схемою, ми вирішили виділити з усіх гуманістичних професій — історика, якого наукова ділянка часто стає чимсь вроді суспільної функції, а в наших українських обставинах набирає ще додаткової важности ідеологічно-політичного характеру, і то навіть незалежно від інтенцій. Український характер ролі історика в неукраїнських університетах включає такі функції: поширення загальних відомостей про Україну, інтерпретація українського питання в історичному та політичному аспекті, аналіза російсько-советського імперіялізму, конфрагтація з т. зв. „російською історичною схемою” і, не в останнє, придбання приятелів українській справі в ширшому та вужчому змислі.

Звичайно, що тільки активний історик в функції викладача європейської, або, зокрема, російської історії є, так би сказати, в першій лінії зустрічей з українською справою. Ті точки контактів можна поширити на науково-видавничу ділянку та активних виступів на різних професійних з’їздах як наукові доклади чи навіть участь в дискусіях. Стало діючим фактором є наукові доклади чи навіть участь в дискусіях. Стало діючим фактором є його життя і денні зустрічі із студентами, колегами в університеті чи з принагідно зустрінутими особами з різних сфер та ієрархії суспільної важности. Треба відмітити, що ступінь успіхів даного історика в усіх тих функціях є результатом двох елементів: ступеня його освіти і знань та здібности впливати на дане середовище чи поодинокі одиниці. Українська справа вимагає не пересічности, а радше присутности тих двох факторів, і то в найкращій формі.

Чому саме так стоїть питання, постарасмося вквортці продискутувати його. В американській історіографії, подібно як і в інших, в наслідок історично-політичних факторів, домінує російська історична школа з усіма для нас негативними наслідками. В тому дусі є поданими відомості в усіх підручниках, і то не тільки до історії Росії, але й Європи взагалі. Правда, Україна і ціле українське питання появляються на сторінках підручників, але це тільки доривочно і неповно. Першими американськими експертами історії східньої Європи і Росії в більшості були росіяни-емігранти, які прибули сюди в двадцятих роках, увійшли в американські університети і з часом виховали цілий ряд наслідників, які, правда, є вже корінними американцями, але в науковому змислі вони продовжують історичну школу своїх учителів. Українська бездержавність і наша відсутність в тих часах на американських університетах тільки сприяли закріпленню російських впливів. В наслідок того оформилися і симпатії та політичні погляди. В тридцятих роках по американських університетах перекоотилася сильно хвиля просоветських симпатій, і знавці запевняють, з чим і ми погоджуємося, що комунізм в ті роки володів умами американських інтелектуалістів. Союз з часів другої світової війни не залишився теж без наслідків. До того додати большевицьку пропаганду, яка діє вже десятками літ і, як знаємо, яка все ще знаходить послушних слухачів і образ дійности без дальших зайвих коментарів стане ясним для кожного.

В цій дійности, якою вона заіснувала з кінцем другої світової війни і перед масовим прибуттям української еміграції до Америки, українським історикам довелося розпочати величезну працю від самого початку, або від нещасної точки „зеро”. В аналах американської історіографії Росії чи східньої Європи до того часу не можна віднайти й сліду діяльности українських істориків, і навіть при

найкращому бажанню більше двох прізвищ третьорядного значення не маємо нічого до відмічення.

Велика післявоєнна еміграція в тому відношенні була дещо більше щасливою. В Америку, як і в інші держави, попала певна скількість істориків, яка, подібно як і ціла еміграція, була дуже зрізничкованою. В групі істориків маємо до діла з трьома генераціями. До першої, групи сеньйорів, тут зачисляємо усіх тих, які працювали в тій професії вже на рідних землях або й в інших європейських державах і приїхали сюди вже з певним науковим та професійним стажем. Чисельно ця група досягла в ЗСА числа 20, з тим, що величезна більшість істориків тієї групи не зуміла потрапити в свою професію на новому місці поселення і фахово мусіла вдоволитися діяльністю в системі українських наукових установ як НТШ чи УВАН. В американські університети за фахом істориків попало не більше двох-трьох науковців, і їхній вклад треба трактувати як піонерський. Мовні труднощі, відмінні умови праці і загальне незацікавлення багатьох університетів в східноєвропейській історії пояснює цей незадовільний стан років 1948—1955.

Науковий вклад „сеньйорів” в американську історіографію, а зокрема в її східноєвропейську ділянку є вже відмічальним. В місцях їхньої праці пробивається новий погляд на історію Росії, він стає більш критичним, а навіть і прихильнішим українській справі. В фахових журналах появляються перші статті, а відтак і друковані праці, які також знаходять відгук у фаховому світі. На з'їздах істориків вперше виступають інші погляди. Правда, часами це нефортуні чи прозраджуючі незнання американського клімату і часами навіть антагонізуючі. Та все-таки леди починають проломлюватися і слово „юкрейнієн” стає частиною фахової термінології. Два прізвища заслуговують тут нашої згадки: проф. Роман Смаль-Стоцький і проф. Микола Чубатий. Кілька інших прізвищ остається ще в тіні, а деякі воліють не ідентифікуватися своїм українством. За-авансований вік є найбільшим противником для розгорнення ширшої діяльності, і тому скоро на зміну їм приходить наступна генерація, що в більшості покінчила студії вже після війни в різних європейських університетах і віково стоїть десь між 30 і 45 роком життя. Їхні шанси і успіхи є вже більшими. Советський „спутник” заставив американський науковий світ присвятити більше уваги слов'янським студіям, які скоро після того проникнули навіть і в найменші університети. Разом з тим зросло запотребування на спеціалістів різних ділянок, а в тому числі і на істориків.

В тракті такої зміни в роках після 1957 року більше 20-ти істориків молодшої генерації, включаючи туди також і певне число спеціалістів політичних наук, попало в американські університети. Тут мовні труднощі були вже меншими, а молодший вік часто був виразно допоміжним фактором. Незалежно від того частинного успіху, доводиться одначе ствердити з жалем, що ми, взагалі, не зуміли використати можливості до її скрайніх мір. Брак зв'язків, відсутність інформації таких чинників, як УКК чи ЗУАДК, внутрішня незорганізованість, довели до того, що кожний сам собі мусів пробивати шлях без жадної допомоги іззовні, що в кожному випадку відбивалося на рівні можливих досягнень. Наша т. зв. „стара еміграція”, остаючись на низькому соціальному рівні, не була в силі служити тут зв'язковим, бо для неї, за маленькими винятками, університетський світ не існував. В результаті можна, одначе, ствердити, що вперше в історії американських університетів і академічного світу, в тому другому етапі і завдяки молодшій генерації українських науковців, американська історична наука відмітила присутність українського елементу і тепер вже в більшості випадків на

рівних правах, що випливають із рівня знання, активності та вкладу в науку. Початкові упередження, випливаючі з незнання українського елементу, зникають. Український науковець скоро і успішно виборює собі респект і тим самим стає важним чинником в формуванні історичної думки. В американських фахових журналах як *Slavic Review*, *East European Quarterly* чи *American Historical Review* появляються фахові статті пера українських істориків з українською тематикою. Друковані праці з ділянки східноєвропейської історії не є вже „рес новум”, а стають нормальним і частішим явищем. На сьогодні ми обчислюємо вклад українських істориків в американську науку на яких 50 книжок, а це вже поважне число. Вже двічі на річних з'їздах Американського історичного товариства виступали українські історики з доповідями або в характері коментаторів. Українська тематика була вже заступленою на конвенціях Американського товариства для поширення слов'янських студій (АААСС), товариства, яке охоплює сьогодні 2000 членів, а в тому числі десь біля 40 українських експертів. Сотки, як і не тисячі, американських студентів перейшли через викладові залі українських істориків, і певним є, що в них поняття про Україну є іншим, як у тих, які перейшли виключно через безкритичну російську історичну школу. Поінформувати молодого студента про Україну можна при нагоді викладів історії Росії чи навіть історії Європи. Тут вже академічна свобода вкінці стала нашим союзником і цензура польського чи російського чиновника не сягає. Певно, що старі конфлікти ще існують і упередження не зникло за останніх десять літ, але ситуація в принципі змінилася. Ми вже не чуємося бути в дефензиві, а навпаки, наявним фактом є, що стара російська школа і сьогоднішні советські впливи є в дефензиві, а ми радше в офензиві. Вичувається, що сьогодні не є вже „модним” між американськими істориками обороняти російський чи советський імперіалізм та засуджувати національні рухи неросійських народів. Будучи автором чисельних праць в англійській мові, як і статей, друкованих в американських та канадських наукових журналах, в додатку до докладів, виголошених на наукових з'їздах професійних товариств, з реакції моїх американських колег замічаю, як зростають їхні симпатії до історично справедливих речей, до яких наша українська справа безперечно належить.

Після кожної нової книжки, статті чи доповіді число прихильних відгуків зростає, і це хіба стає чи не найбільшою нагородою за працю. Рівночасно я, як і мабуть інші викладачі в американських університетах, є свідомим дискримінаційних дій відомого походження, але, з другої сторони, ми вже в силі поборювати усіма доступними засобами форми дискримінації, що випливають з політичних міркувань. Існуюча академічна свобода не означає запевнення рівних шанс і деякі з наших науковців для уникнення неприхильних реакцій вирішили приміювати тактику допасування або прямо покористування старою філософією опортунізму. Це звичайно пробивається з тону їхніх праць чи заключень. Часами для хліба, а часами для ласки поодинокі академіки компромісують українську правду за т. зв. „строгу об'єктивність”, якої найвищими суддями самі себе іменують. Таких, справді, є мало або й — дуже мало. Вони, звичайно, не шкодять українській справі в тому змислі, але вони воліють цілево позбутись „дярлика” українського походження в змислі консеквентної солідаризації при усіх умовах — навіть, коли ті обставини часами є непривітними.

Звичайно, що ще зарано виходити з кінцевою оцінкою праці та успіхів другої генерації українських істориків. Перш за все — це люди в силі віку, і перед ними ще довгі літа праці та завдань. Також їхня наукова діяльність ще далеко не завершена, і певним остається факт, що з їхнього пера ще багато праць поя-

висься, а їхній вплив на думання надходячої американської генерації остається також ще не передбаченим в змислі ефектовних наслідків. Певним є, одначе, що зміни є вже помітними та присутніми і тому оправданим буде надіятися кращого.

Вкінці остається ще питання, яке є відношення молодшого історика до обставин, в яких він працює, і то в змислі заголовка, а в дальшому, при яких умовах його праця є найбільш ефективною. І знову, користаючись власним досвідом, доводиться заключити, що кінцева ефектовність є результатом уміння ідентифікувати себе в тому самому часі і в тій самій функції з обидвома ситуаціями: рідною і чужою. Це необхідна база не тільки для особистого успіху, але й української потреби.

Процес закорінювання в дане середовище через фахову пов'язаність є звичайно стало-діючим фактором і вдержати його на якійсь мертвій точці з минувшини є неможливим та й шкідливим. Знайомства, мовне окруження, ціла література, ментальність денного думання, а часто і молоді діти, виховувані в американському середовищі, є тими стимулами, які легко дозволяють нам, народженим в Україні, але з освітою, здобутою поза Україною, почувати себе частиною світу, в якому живеться та працюється. Друга частина думання та свідомости належить вже історії і фактові *кровного та етнічного походження*. Щасливим для відмічення фактом остається дійсність, що величезна більшість людей, про яких тут мова, почувается і діє в множинній формі. Кожна наша праця чи виклад є фактично результатом історичної свідомости, і почуття певної відповідальности в місійному змислі є присутнім між тою групою. Зустрічі з нагоди наукових з'їздів категорично переконують мене в тому, і то навіть тоді, коли політичний вахляр української ментальности визначає свою присутність при таких нагодах. В тому змислі та група, остаючить перш за все науково-професійною, виконує надзвичайно важну функцію в українській історичній перспективі.

Можливість здобути признання і гідне місце в професії американського академічного світу з рівночасним узглядненням ролі накиненої нам історією є нелегкою, але абсолютно осягальною. Конфлікти різного виду остаються, але вони тільки добавляють атрактивности до денного життя. Може й тому це покоління є таки іншим від попереднього, а напевно і ще більше останеться ріжним від надходячого, яке також заслуговує відмічення, але може вже кимось, хто ближче стоїть до тих, що сьогодні ще підготовляються для того, щоб завтра продовжувати працю та плани тих, що колись будуть змушені відійти.

“ДОРОГОЦІННА РІЧ”

Французький варіант Вовчкової „Марусі” і ми

„Ця книжка — знаменита, дорогоцінна річ”.

Газета „*Ля Репюблік Франсез*” 1878 р.

„Маруся” у Франції була популярніша, ніж на Україні”.

Енциклопедія Українознавства, част. I, том 2

„Маруся” українських і французьких дітей

Два роки тому українські діти, що народилися й ростуть по цей бік „залізної завіси”, дістали нове видання історичної повісти Марка Вовчка (Марії Марковичевої) „Маруся”¹⁾. На сірій м’якій обкладинці цієї книжки рисунок — дівчина в хустці й у вишиваній сорочці, а за нею вусате обличчя козака. Побіч заголовної сторінки фото авторки й її підпис. У тексті, на жаль, нема ні одної ілюстрації. Нема теж жадних пояснень. У „Вступному слові” д-ра Святомира М. Фостуна мова про історію французького варіанту й його популярність у Франції та про український переклад російського тексту „Марусі”. Не згадано, що українці змушені користуватися цим перекладом через те, що оригінальний український текст повісти загинув²⁾. Нема згадки, що й текст, який публікується, — це переклад з російської.

Ще скромніший вигляд мала „Маруся”, яку видано в Німеччині в 1946 р.³⁾ Це невеликого формату брошура, без жадного коментаря й без ілюстрацій, коли не рахувати одного рисунка — портретика авторки. В умовах перебування соток тисяч українців у таборах „переміщених осіб” приходилося нашвидку заспокоювати голод на рідне друковане слово, а на краще оформлення книжки не дозволяли фінансові труднощі. Коли порівняти текст цього видання, де, до речі, теж не згадано, що це переклад з російської, з текстом „Марусі”, яка двадцять один рік пізніше вийшла в світ у Лондоні, видно, що обидва тексти ідентичні. В одному й у другому випадку видавці покористувалися, очевидно, відомим перекладом Василя Доманицького.

Тепер погляньмо, як виглядають видання французького варіанту „Марусі”.

¹⁾ *Марко Вовчок, Маруся, Повість, Накладом Союзу Українців у Великій Британії, Лондон 1967.*

²⁾ *Олекса Засенко, Марко Вовчок, Життя, творчість, місце в історії літератури, Видавництво Академії Наук Української РСР, Київ, 1964, стор. 479.*

³⁾ *Марко Вовчок, Маруся, Повість, Видання Спілки „Українське Мистецтво”, кооперативи з обм. порукою в Регенбурзі, 1946.*



„Маруся”. Видання
„Ашет” у Парижі.
1962 р.

Одне з них, опубліковане в Парижі в 1962 р. в серії „Нова слава” й „пристосоване” для її читачів якимсь паном А. Дюпої, пощастило мені купити в Монтреалі ⁴⁾. Це книжка більшого формату, у твердих, обгорнених пластичним папером, палітурках. На палітурці малюнок — боса дівчинка у вишиваній сорочці й у латаній спідниці, з клунком на ціпку, веде високого діда, у випущеній поверх штанів сорочці, в постолах. Невідомий ілюстратор намагається, очевидно, показати нам тут українські типи, але це йому не дуже вдається, бо його дід (чи радше переодягнений за діда січовик) скидається на російського мужика, а Маруся в червоній, з білими плямками спідниці не є козацькою дівчиною часів гетьмана Петра Дорошенка. А все ж книжка багато ілюстрована й уже тим самим приманює дитину до себе й заохочує її цю повість прочитати, допомагає їй розуміти зміст і ним захоплюватися. Крім вісьмох таблиць у тексті з кольоровими ілюстраціями є ще там до кожного з двадцяти двох розділів рисунок, який тематично пов’язан-

⁴⁾ P. J. Stahl, Maroussia, Adaptation de A. Dupuis, O.D.E.J., Paris, 1962.

ний зі змістом даного розділу. Ілюстратор, видно, десь бачив українські козацькі типи (може на фільмі „Тарас Бульба“?), бо козаків показує в широких штанах, з довгими вусами й з оселедцями на голові. Про його щире зусилля дати ілюстраціям український характер говорить хоча б те, що на одному його рисунку гетьманська грамота має . . . тризуб, а на іншому бачимо український напис „Маруся” на трираменному могильному хресті. На жаль, замітка, яка була на заголовній сторінці давніших видань французького варіанту: „За легендою Вовчка” в цій книжці пропущена. Пропущено теж заголовки розділів варіанту.

Таких чепурно оформлених видань „Марусі” у Франції появляється більше. Про одне з них згадує в своєму листі до щоденника „Свобода” Марія Струтинська⁵⁾. Вона його знайшла у Філядельфії. Вийшло воно друком у 1955 р. в Парижі в серії „Червоне і золотисте”. Про цю книжку Марія Струтинська пише між іншим: „Книжка формату великої вісімки, видана дуже дбайливо, у твердих палітурках, з кольоровою обгорткою, з гарними ініціалами, з 60-ма ілюстраціями, здебільша кольоровими. Ілюстрації виявляють руку майстра (П’єр Гуен), однак усі вони, без виімку, показують не українські, а російські одяги й типи”...

Є теж і скромніше оформлені видання. Кілька років тому в одній французькій книгарні Монреалю пощастило мені дістати таку книжку. Друком появилася вона була в Парижі, як передрук видання з 1960 р.⁶⁾ Надрукувало її відоме видавництво „Ашет” у призначеній для молоді серії „Зелена бібліотека”. Нам невідомо, яким правом це видавництво, подібно як і видавці згаданої вгорі „Марусі” в редакції А. Дюпюї, застерігає собі виключне право на її „переклад, передрук і пристосування („адаптацію) у всіх країнах”. При цьому воно теж пропускає на заголовній сторінці інформацію: „За легендою Марка Вовчка” так, наче б справжня авторка „Марусі” ніколи не існувала. Щоправда, в самому тексті залишилася згадка співавтора Ж. П. Етцеля (Сталья) про „Марка Вовчка, яка нам найчастіше показувала шлях”, але, хто це — ця таємнича особа Марко Вовчок, ні словечком не сказано. Як й усі інші книжки серії „Зелена бібліотека”, це видання „Марусі” малого формату, в твердих палітурках. На заголовній палітурці малюнок — голова дівчини в хустці, а в глибині трибанна церква в огні й козак на коні. На задній палітурці коментар: „Це все діялося дуже-дуже давно в Україні, що впала жертвою зазіхань Польщі й Росії. Дочка Данила Чабана — мала Маруся, щоб рятувати свій рідний край, має виконати небезпечне й складне доручення — провести післанця через край, де повно диких ворогів. Чи її зусилля ввінчаються успіхом? І чи прийде їй друг щасливо на місце? Чи завдяки самовідреченню героїської дівчини Україна буде ще якийсь час вільна й горда?” Рисунки для цього видання виконав Жак Пуар’є. Коли порівняти їх з рисунками, що ними було ілюстроване одне з попередніх мені відомих видань того самого видавництва, видно деякий поступ: в теперішньому виданні, наприклад, кобзар грає таки на бандурі, а не, як раніше, на балалайці.

Колишні видання „Марусі”, що їх з 1873 р. друкував у своїй „Бібліотеці виховання та розваги” в Парижі автор переробки, письменник П’єр-Жюль Етцель (його літературний псевдонім — П. Ж. Сталь), наравду, імпазантні. Один такий примірник повісти, виданої в 1881 р., зберігається в монреальській Міській біблі-

⁵⁾ Марія Струтинська, Про „Марусю” у версії Сталья, „косоворотку” і „кокошник”. „Свобода” з 6 лютого 1969 р., ч. 24, Джерзі-Сіті — Нью-Йорк.

⁶⁾ P. J. Stahl, Maroussia, Illustrations de Jacques Poirier, Hachette, Paris, 1962.

отеці⁷⁾. Це велика, товста книга в солідних палітурках. Краї грубих листків цієї 272-сторінкової книги обведені золотистою фарбою, яка досьогодні не втратила свого блиску. На хребті золотистий напис: „Нагороджена Французькою Академією”. На заголовній сторінці, де зазначено, що книжка написана „за легендою Марка Вовчка”, нарисована маленька Маруся у віночку. Справжня прикраса видання — це двадцять дві окремі таблиці з рисунками, а крім цього менші рисунки на початку й при кінці кожного розділу — останній мистецький твір ельзасця Теодора Шулера, який у тому самому видавництві ілюстрував між іншими твори Віктора Гюґо й Жюль Верна. П. Ж. Етцель, сам уродженець Ельзасу, що його в 1871 р. забрала Франції Німеччина, присвятив це видання „Марусі” Альзі, „дитині Ельзасу”, донечці покійного Теодора Шулера.

Ми згадали тільки кілька відомих нам видань французького варіанту „Марусі”. Думаємо, що й цих кілька прикладів вистачає, щоб побачити, які жахливо бліді й убогі, в порівнянні з французькими, є наші дотеперішні видання „Марусі”.

Перше завдання — вимагати повернення імені співавторки

П. Ж. Етцель, що за згодою Марії Марковичевої й з її допомогою переробив „Марусю” для французьких дітей, бажав, щоб, як автори книжки, фігурували — П. Ж. Сталь і Марко Вовчок⁸⁾. Наша письменниця, яку російська влада могла б переслідувати за патріотичний і протиросійський зміст книжки, не погодилася на цю пропозицію. Тому П. Ж. Етцель опублікував повість, як твір П. Ж. Сталю, написаний „за легендою Марка Вовчка”.

Як же так сталося, що згодом узагалі усунено з заголовної сторінки французьких видань „Марусі” літературний псевдонім письменниці, до якої в одному листі П. Ж. Етцель писав: „Я вніс у неї (французький варіант „Марусі” — А. Г.) стільки ж від себе, скільки залишив від Вас”⁹⁾. Коли й де наша письменниця дала свою згоду на те, щоб французький текст „Марусі” різні видавництва друкували, пропускаячи на заголовній сторінці її літературне ім’я?

Треба думати, що тут у першу чергу завинила байдужість українців до французького варіанту Вовчкової „Марусі”, їхнє замале зацікавлення долею цього твору. Можливо, що французькі видавці, пропустивши вперше згадку: „За легендою Марка Вовчка”, побачили, що ніхто на це не zareагував, і, захоплені нашою байдужістю, тепер уже сміливо ігнорують це ім’я.

На таку нашу байдужість і пасивність наша велика письменниця ніяк собі не заслужила! З ігноруванням її літературного імені у французьких виданнях „Марусі” слід скінчити! Zareагувати в цій справі повинні всі, що мають якінебудь зв’язки з літературним світом Франції. Було б також добре, коли б зокрема Наукове Товариство імені Шевченка у Франції, як наш найвищий науковий авторитет у цій країні, рішуче вимагало від видавців французького варіанту „Марусі” повернення імені співавторки на заголовній сторінці його дальших видань.

⁷⁾ Maroussia par P. J. Stahl, D’après une legende de Marco Wovzok, Dessins par Th. Schuler, Gravures par Pannemaker, Bibliothèque d’Education et de Recréation, J. Hetzel et Cie, Paris (1881).

⁸⁾ A. Parmenie et C. Bonnier de la Chapelle, Histoire d’un éditeur et de ses auteurs, P. J. Hetzel (Stahl), Editions Albin Michel, Paris, 1953, ст. 601-602.

⁹⁾ A. Parmenie..., там же.

Друге завдання — подбати про український характер ілюстрацій

Вторі була вже мова про те, як мало, в загальному, знають Україну, її козацьке минуле, її людей і природу різні ілюстратори французької „Марусі”.

Тому треба повністю погодитися з думкою Марії Стругинської, чи не варто б нашим мистцям „виготовити теку добрих, документальних щодо типуажу й одягу, ілюстрацій для „Марусі” Сталя” і „заоферувати такі ілюстрації доброму французькому видавцеві”¹⁰⁾.

Незалежно від цього, можна б звернути увагу французьким ілюстраторам „Марусі” на їхні помилки й допомогати їм їх усунути, ознайомлюючи їх з картинами, де вірно зображений одяг і, взагалі, побут не тільки українських жителів Козацької України, але й ворогів, з якими вона воювала.

Третє завдання — дати дітям розкішне видання „Марусі”

Нашому юному читачеві, в першу чергу підліткові, потрібна добра, цікава книжка, яка б його і захоплювала і одночасно виховувала на доброго українця. Така книжка є! Це „Маруся”, що „була в кожній шкільній бібліотеці і майже в кожній французькій сім’ї, де були діти шкільного і юнацького віку”¹¹⁾. Це „Маруся”, про яку Ілько Борщак каже, що „ледве чи існує інша французька книжка, що стільки зробила для популяризації України, як у самій Франції, так і взагалі на Заході”¹²⁾.

Чому не дати нашим дітям замість перекладу з російської мови переклад французького варіанту? Чому не дати їм замість брошури розкішне видання „Марусі”?

З пропозицією видати переклад французького варіанту виступив недавно на сторінках щоденника „Свобода” В. Чапленко¹³⁾. Такий переклад вже є. Він появилася (треба думати, що малим тиражем) в Пряшеві в 1965 р. з-під пера І. Сидоренка. На думку В. Чапленка, цей переклад можна б перевидати, виправивши в ньому русизми і, додаймо, перевіривши його старанно з французьким оригіналом варіанту.

За те, щоб видати переклад французької „Марусі”, а не відомий у нас текст В. Доманицького, промовляють два аргументи: поперше, у французькому варіанті виразно говорить про боротьбу України за її державну незалежність, а в російському тексті, що його нам переклав В. Доманицький, з уваги на російську цензуру, є тільки натяки на цю боротьбу; подруге, французький варіант призначений для чужинців, які, подібно як тепер велика частина української молоді в діаспорі, України ніколи не бачили й її не знають.

Щоб оцінити як слід патріотичну вартість французького варіанту „Марусі”,

¹⁰⁾ *Марія Стругинська...*

¹¹⁾ *Олекса Засенко, Марко Вовчок...*, стор. 484.

¹²⁾ *Ілько Борщак, Марко Вовчок та її зв’язки в Парижі, „Україна”, Збірник перший, Париж, 1949, ст. 3.*

¹³⁾ *В. Чапленко, Півість, якої не можна видати в „Суверенній УССР, „Свобода” з 14 січня 1969 р., ч. 8*

В. Чапленко, Треба внести ясність, „Свобода” з 15 січня 1969 р., ч. 9.

треба його прочитати. Ми тут тільки для прикладу порівняємо деякі місця російського тексту з відповідними місцями варіанту.

І так у російському тексті нема спеціальної згадки про різницю між українцями й росіянами. Зате в першому розділі французького тексту (цей розділ зветься „Україна“!) є прохання до читача не плутати українських козаків з донськими — „з тими бородатими істотами, з круглими, страшними очима, грубою мовою й нахабною поведінкою”, бо „одні й другі до себе зовсім неподібні”. З великою симпатією описаний у французькому тексті зовнішній вигляд українців, „які аж до п'ятдесятого року життя не носять борід”, „є великі, сильні й стрункі”, „мають переважно правильні риси обличчя” і „спокійний, благородний, трохи суворий вигляд, який може видаватися сумний”.

В російському тексті неясно сказано, що Україну нищили „татарва та інші усякі вороги” і що „за Богдана Хмельницького Україна немов відпочила, але після його смерті такі розрухи знову настали, таке безталання, що, кажуть, тоді найгрізніші очі плакали, і наймудріші голови туманіли” і що „український народ розбився на угруповання: хто тяг за Московщину, хто за поляків, хто за правительство з татарами...”. У французькому тексті зате про ці часи виразно сказано: „В часі, коли Україна була республікою і вела війну з турками, турки назвали тих невідомих героїв, з якими їм треба було боротися, козаками. Я не буду вам розказувати про всі війни цієї республіки — це було б надто довго. Вистачить, що вам скажу, що протягом довгих років вона була, як кажуть у нас і може й деінде, „поставлена між два вогні”: між велику Росію й Польщу. Можна б навіть сказати „між чотири вогні”, якщо рахувати турків і татар. Вкінці, не мігши дійти до згоди з поляками, ця республіка прийняла була „братні” (лапки французького оригіналу! — А.Г.) пропозиції Росії. „Ми надто слабкі, щоб ще боротися з нашими сусідами. Досі ми славно витримували війну — це правда, але накінець нас розчавлять. Росія пропонує нам союз — погодімся на нього”. Так думав і говорив старий вождь Богдан Хмельницький, і народ його послухався. Спочатку все йшло добре. Рівність, братерство, воля — все це росіяни додержували, але мало-помалу справи змінилися. Не минув і рік, як народ мав тисячу причин, щоб сказати своєму вождеві Богданові: „Що ми зробили?” Старий Богдан, почувши ці речі, плакав і ніщо не могло його потішити. „Пробуймо цьому зарадити”, — сказав він потім, але йому в цьому не пощастило, і він помер з журби. Після його смерті Україна мусіла зазнати багато лиха. Вона поділилася на два табори: одні були ще за Росію, другі трималися Польщі. Створилася третя партія. Вона була за повну незалежність України. На жаль, вона не була численна”.

В російському тексті „Марусі” жінки, які зібралися в хаті чабанів, згадують, що їх сини пішли, але куди й чого пішли їх діти, жінки так і не домовляються. Інакше у французькій „Марусі”. Там одна старенька сива жінка каже: „Мої всі померли. Я сама на світі. Вони казали: „Ми йдемо боротися”. Я поглянула на них: „Так, мої діти”. А вони додали: „Україна відвоює незалежність”. Я знов відповіла: „Так, мої діти!” Всі три залишилися на полі бою, а Україна ще не має волі”. „Ах — сказала одна молода жінка, — дають себе вбивати і ще нічого не виграли. Коли б ще можна собі сказати: „Я вмираю, але залишаю другим те, чого шукав...”” Стара жінка відповіла: „Ти мене не зрозуміла. Коли мова про вітчизну, тоді не вагаються, не кажуть до себе: „Чи мені пощастить?”, але: „це моя повинність, і кидаються в рукопашний бій. Коли вбили, ну, то смерть. Це краще, ніж погано жити. Мої так зробили. Хай їх душа в Бозі спочиває! Коли б вони могли ще раз це зробити, вони б ще раз зробили. „Правду кажете, правду кажете!” — сказало кілька жінок”.

В такому патріотичному дусі написана вся французька „Маруся”, де борці за самостійну Україну навіть, коли програють війну з москалями, горді, що рятують честь України. „Ось, що думає кожний українець. Ось, що скаже й найбідніший в Україні за сто років, за двісті років і за тисячу”, — читаємо ми в розділі „Щасливий рік”.

Ми певні, що „дорогоцінна річ”, якою вже майже сто років захоплюються у Франції, перекладена на українську мову й подана у принадній формі нашим дітям, краще, ніж це робили дотеперішні видання „Марусі”, промовить до їх сердець і душ і навчить їх ще більше любити край їх батьків, дідів і прадідів — далеку, прекрасну Україну.

Юрій Тис

ЖІНКИ В ЕМІГРАЦІЙНИХ ПУБЛІКАЦІЯХ

Клеопатра: *Роблю те, що є моїм обов'язком,
і не маю часу думати про себе.
Це — правда — не є щастям, але
зате є величчю!*

(Б. Шов — „Цезар і Клеопатра”)

Радо слідкую за друкованим словом, у якому можу знайти вістки про цю другу, гарну половину нашого народу, про визначні жінки, їхнє життя, суспільну діяльність, революційні чини. А їх немало! Зате мало про них у журналах, призначених вповні для жіноцтва, у жіночих сторінках наших тижневиків та в інших виданнях. Всюди запанував вузький стандарт, та й вибір постатей невеличкий.

Про сучасних творчих жінок у річниках журналів знайдемо тільки коротенькі згадки. Загальне враження — наче б за останні десятиліття нічого не діялося, а з минулого ні згадки про визначних жінок, що діяли творчо, політично, що були відомими колись науковими силами або невгнутими патріотками. Наче б хтось поклав кухонну завісу перед пам'яттю про жінок в УПА і в ОУН, про сестер у польових шпиталях І УД УНА, про творчість жінок на еміграції (мистецьку і наукову). Не дивно, що увага пересічної читачки переноситься на фота сучасних діячок філій жіночих організацій та групіві знімки різного числа членкинь.

Певно почуємо відповідь, що на еміграції нема відповідних джерел і нема людей, що студіювали б згадані теми. Тому редакторки і редактори примушені

брати за основу статей праці старіші, від Івана Франка та Возняка починаючи. А згадані мною сучасниці організаційного характеру потрібні для підтримання патріотичного духа, як зразки громадської праці на еміграції. Тут хочу зазначити, що не маю нічого проти осіб діяльних, в наших умовах — слава і честь їм за їхню громадську працю, але це не виключає уважнішого ставлення до тих, що призабуті вповні неслучно, та тих, що діють нині в рамках жіночих організацій, але теж і поза ними. Грозить небезпека, що колись, за багато десятиліть дослідник нашої теми скаже: було ніщо, опісля нагло виринуло з темряви кілька жіночих постатей — і знову усе завмерло!

Правда, коли розглядати справу історично, то статтями удостоїлася ще в еміграційних виданнях княгиня Ольга!

Чи такий стан позитивний? Хіба ні! Відповідальні за журнали редактори чи редакторки повинні звернути увагу на ті аномалії і вимагати від авторів відповідних матеріалів, щоб не заповнювати сторінок статтями сто разів писаними і переписуваними.

Досить критики, врешті питаєте: добре, а про що і про кого писати? Матеріал у великому скороченні можна знайти в наших енциклопедіях, на сторінках журналів, як побічні згадки, та у споминах про давноминулі часи. Добрим матеріалом є теж наша історія. Але не раджу послуговуватися „радянською” енциклопедією, бо несвідомо можна потрапити у московський фарватер!

Коли розглядати особи, то слід поділити їх на дві групи. Сучасні жінки: поетки, письменниці, творчі сили мистецтва взагалі, педагоги, професори, акторки, ті, що діють серед нас, і ті, що здобули собі високі становища як професійні сили серед чужинців. Ті, що працюють викладачами в університетах, і ті, що творчо діють у дослідних інститутах. Хто вони? Скільки їх? Віднайти їх не трудно, а біографічні дані подадуть вони самі.

Друга група — це відомі колись, а може й тепер, тільки призабуті нами самими жінки минулого. Ті, що життя віддавали для батьківщини, ті, що в ділянках науки і мистецтва досягли великих успіхів. Про них розповідають історія та свідки й учасниці їхньої праці у статтях і споминах.

Недавно померла в ЗСА письменниця, відома в 20-тих роках із перекладів творів світової літератури на українську мову, Оксана Драгоманова. Вона писала колись:

„Найгірше нещастя, яке може трапитися з людиною, коли за ціле життя нічого з нею не трапилось!”

А ще гірше, думаю я, коли з людиною за її життя траплялося не мало, але після її смерті не трапляється нічого з вини духово обмежених генерацій!

Перед кількома роками появилися спомини малярки європейської слави Марії Башкірцевої у французькій мові. Книжка стала подією. Але не у нас. Не було ні хоч би короткої оцінки, змісту, критики. Тотальна мовчанка. Померла молодою дівчиною, здобувши після кількох років побуту в Парижі світову славу. А в нас? Єдина стаття Д. Донцова, як сольо в тиші.

Історик Єфименко одружилась на засланні. Дехто писав, вона московка. Багато у нас говориться, та чи це правда? Може сибірячка, може заслана вона, або її батьки? Як би не було, Олександра Єфименкова (1848-1916) написала багато праць про Україну, в тому чотиритомову історію України. Живучи біля Петербургу, мала там свою посілість, і там відбувалися вечори молоді української музи. Єфименкова була опікуном творчої української молоді. Що знають про неї молоді наші поети?

У споминах Є. Бачинського читаємо про студентку Людмилу А. Волькен-

пштайн, яка брала участь у терористичних акціях організації „Народна Воля” і 9 березня 1879 року виконала атентат на харківського губернатора.

25-літню Людмилу арештували 1883 року і засудили на досмертне ув'язнення у страшній тюрмі Шліссельбург. 1905 року, звільнена без права повороту на Україну, виїхала на Зелений Клин, де були колонії українських поселенців. В дорозі її забили „незнані” особи. У соціалістичній партії Людмила Волькенштайн була відомою із своїх гострих суперечок з москалями і малоросами, в яких обстоювала самостійність України.

Марія Загірна (літературне псевдо) була дружиною Бориса Грінченка. Відома діячка 19-го століття (казали теж, що московка), помагала чоловікові у праці над словником, писала поезії. Популярним був колись цей її вірш:

Бо настане той час,
Що в тобі, краю мій,
Вже не знатимуть слова неволя,
А по рідних хатах
І по рідних степах
Пануватимуть щастя і воля!

Литвинова Пелагія (1833-1904) була у свій час визначним, тепер забутим, вченим-етнографом. Її найважливішим твором є двотомова праця про український народній орнамент.

1890 року у найтяжчій московській в'язниці Усть-Кара згинула від побоїв українка Сидига. Після голодівки і катування поповнили самогубство Ковалевська, дружина відомого діяча Миколи Ковалевського, Калюжна і її чоловік, та Смирницька.

Чи не було б доцільно більше писати про Олену Пчілку (1849-1930), яка уже під большевицьким режимом на святі Шевченка вийшла на сцену й оздобила скульптуру поета синьо-жовтою стрічкою? Або про Єлисавету Милорадович (1832-1890), яка в шістдесятих роках минулого століття вимагала відокремлення України від Росії? А півстоліття пізніше, у час національної революції 1917 року, ті, хто вимагав те саме М. Міхновський, Д. Донцов, та інші) рахувалися людьми нереальними і небезпечними! М. Міхновський видавав журнал для української інтелігенції „Сніп”, в якому друкувалися протимосковські публікації. В ті часи, коли в Україні захоплювалися російською літературою, у „Снопі” принципово не друкували перекладів з російської мови. Побіч Франка співпрацювала у журналі Христя Алчевська, жінка високої культури і знання.

Лікар по званні, Володимир Александров написав оперетку „За Лиман іду”, що вийшла друком у Харкові 1872 року. Музику до того твору написала дружина автора, Людмила Александрова. В наступному році вийшов музичний твір „Ой не ходи, Грицю” авторства обох Александрових, який опісля переробив Старицький.

Чи не було б доцільно познайомитися з творчістю поетеси Яновської Любови (1861-1933), Могиллянської Лади, яка загинула на засланні, або видати монографію Людмили Черняхівської, чи Софії Бойчукової, дружини славного педагога-маляра Бойчука, обоє малярі, яка загинула разом з чоловіком на засланні десь біля 1937 року?

Згадаймо ще Марію Заньковецьку, з роду великих поміщиків, яка після заборони ставити в українському театрі п'єси з життя української інтелігенції та переклади з чужих мов, відкидає запрошення на постійні виступи у царському театрі, а залишається в українському мандрівному, який висмівають свої і чужі.

Це давні часи 19-го століття? А як з 20-тим?

Згадаймо Віру Бабенко, зв'язкову повстанців двадцятих років до уряду УНР у Тарнові, про яку можуть написати ще сьогодні ті, що її знали і з нею співпрацювали. Або про тих жінок, що брали активну участь у революції і відбудові української державності з перед 50-ти років, або про тих, що в час другої світової війни були в УПА, що з лісів виїжджали нелегально до Варшави, щоб передати представникам європейських держав звіт про бойову і політичну діяльність УПА й ОУН.

Чи не слід нам відновити пам'ять про Софію Левицьку, визначну малярку Парижу, яка ілюструвала французьке видання Гоголя? Або про тих жінок, які 1917-того року на чужині, у Петербурзі, заклали жіночу організацію в час революції, „щоб не було вини нашої перед майбутніми поколіннями“? Та чия ж тут вина, чи не тих молодих поколінь, які вже нині вспіли забути про тих, що нехтуючи навіть життям, старалися допомогти в будові власної держави?

Але є між нами жінки, які від років не знаходять місця у наших виданнях. Чому не пишемо про Марію Дольницьку, славу у світі із своїх емалій, або Оксану Лятуринську, найвизначнішу і дуже оригінальну поетесу і есеїстку, або Галину Журбу? Чому дозволяємо замовкати тим молодим, що збентежилися чорною змовою мовчанки нашої суспільності!

Як бачимо із того невеличкого вибору імен, наші жінки колись були сильними духово індивідуальностями, куди сильнішими, як ми тепер. Вони не мали реклами і не рахувалися з розголосом, виховували молоде покоління може краще, як воно виховується тепер, а роботи у домашньому господарстві й не порівнювати! І в цьому не хочу бути без доказів. Один тільки примір вистачить вповні для ілюстрації. Коли сьогодні для прийняття купується без особливого зусилля кілька пляшок горілки до вибору, у давні часи кожній сім'я свилася чи то печивом, чи напоями, а це не була проста справа. Марко Вовчок описує прийняття з великодню бабою, просто життєва трагедія! А ось вельми відповідальним завданням пані дому у 17—18-го століття була горілка, зосібна гетьманська запіканка. Дев'яте чудо світа! (восьме це українська жінка)! Припис я знайшов колись між старими рукописами, а недавно віднайшов його. Подаю цей припис з двох причин. Перше тому, щоб доказати, які труднощі мали наші прабабуні у домашніх справах, а мимо цього боронили Буші, а друге тому, що багато пань хоче знати, як зробити гетьманську запіканку. Отож припис:

10 літрів вишень і три кг. цукру, 10 літрів сливок і три кг. цукру дати до скляних бутель і поставити на сонці. Перед Різдом відцідити сок, вишні і сливки заллати спиртом і залишити на 3—4 тижні. Опісля аромат з кісток доллати до соків і додати спирту до потрібної сили. Усе вляти до поливаних горшків, накрити поливаними покришками, та заліпити житнім тістом. Вставити у гарячу піч по хлібі, та залишити аж доки піч не вистигне. Дверцята печі теж заліпити тістом.

Але, повертаючи до теми, признаймося, що наша картина в дійсності — сумна. Та не те важне, а важне, як розвіяти оцей туман прогріхів, збайдужіння до наших обов'язків, вузьких обріїв нашого будня, нашої так званої культурної діяльності.

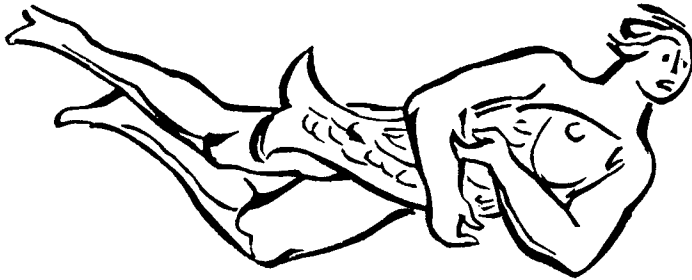
Ця картина невеличка, ось кільканадцять імен, а їх сотні і тисячі! Усі ці мало відомі, а то й вповні забуті жінки, здобували славу у світі і серед нас, стояли на чолі громад, віддавали життя, що легко пишеться, бо ці слова стали буден-

щиною для нас, а ми? Що маємо свідомість нашого обов'язку, чи не маємо? Поставмо собі це питання, даймо собі відповідь.

— Геть з ними! — кликнули б молоді, якщо б . . . думали і знали. Приходиться паленити з сорому і настирливо насувається питання: Хто винен? Хто винен?

Відповідь залишаю відповідальним за цю ділянку, тим, що мають можливість працювати в атмосфері свободи, та усунути цю аномалію, про яку не говориться і не пишеться. Проблема, яка визначає наше ставлення до того, що було й до того, що буде. Що визначає і наш духовий рівень.

„Щоб не було вини нашої перед майбутніми поколіннями”.



ДОКУМЕНТАЦІЯ ФАКТИ

ХТО “ФАЛЬШУЄ КАРТИ” І “ПУСКАЄ В ХІД ДЕМАГОГІЮ”?

ЮРІЙ ШЕРЕХ:

„Чи Д. Донцов справді думає, що Юрій Косач заражений большевизмом? Звичайно, ні. Він прекрасно знає, що Косач не менший ворог большевизму, ніж він сам. Але демагогія є демагогія, і її, якнайширше пускає в хід Д. Донцов. Німці кажуть: Die Lüge hat kurze Beine. Це прекрасно потверджує і наш ватажок леопардизму. Коли він випадкові фрази або уривки фраз, наведені з творів його противника, зіставляє з так само вихопленими уривками фраз з большевицької преси, він чудово знає, що він фальшує карти.”

(Із статті Ю. Шереха „Донцов ховає Донцова”, передрукованої у „Нових Днях”, грудень 1968 р.)

ЮРІЙ КОСАЧ:

„Ідеологічно і політично я довгі роки блукав манівцями, припускався помилок, писав багато випадкових речей під чужими впливами, хоч парадоксально, бож з юних літ я стихійно і пристрасно горнувся до всього, що революційне і поступове, захоплююче сприйняв Жовтневу революцію. Всі мої симпатії були завжди з народом, з усім, що молоде й живе. Ненавидів усією істотою своєю попівщину, релігійний туман, консерватизм, ре-

акціонерство, косне „українство” західноукраїнської „провідної верстви” і зрадницької петлюрівщини.

Доки українська „провідна верства” бачила мене принаймні „нейтральним” і „нешкідливим”, мене звичайно підтримували, принаймні зовні: я був тричі лавреатом Крайової літературної нагороди в 1934-1938 рр., мої книжки охоче видавалися, мої п'єси ставилися, і критика була до мене завжди прихильна. Одначе повного і цілковитого визнання я ніколи не мав, бо був завжди проти націоналізму, проти Донцова і Ко. В моїх творах чи писаннях не було ніколи виступів проти Радянської України, і ніколи я не був нічим пропагандистом. Коли ж вдався до одвертої критики і виступів проти всього реакційного „українства”, то за цим наступила моя „ліквідація”... Особливо розпалилася ця акція, коли я приїхав до Америки і з першого ж дня почав працювати в прогресивній пресі („Громадський голос”, „Українські вісті”, „Українське життя” і ін.) та виявляти злочинність націоналізму. Відтоді я навіть перестав існувати як український письменник...

Від 1948 р. я став на той ідеологічно-політичний шлях, яким почав йти в ранні роки. Від української емігра-

ції я одірвався одразу після війни. Живу в Америці, вважаючи ці роки найтяжчими в моєму житті.

Сподіваюсь, що для історії залишаться номери журналу „За синім океаном”, який я редагую з 1959 року і в який вкладаю всю енергію і сили, щоб він був трибуною важливої справи боротьби за мир і дружбу народів.”

(Із автобіографії Ю. Косача, поміщеної в журналі „Вітчизна”, ч. 3 за 1963 р. п. з. „Кілька слів про себе”. Там теж поміщена його п'єса „За синім океаном”).

ПЕТРО ВОЛИНЯК:

„Хочемо звернути увагу читачів на такі моменти в заяві Ю. Косача: 1. Співпрацю в підрадянській пресі сьогодні п. Косач вважав би для себе чимсь „примемним і почесним”; 2. Щодо самої статті в „Жовтні”, то Ю. Косач заявляє, що „вона є правдива і з громадсько-національного боку корисна”.

Ми ж залишаємось при своїй думці. А саме:

1. Юрій Косач не вміє зліпити граматичної фрази, то як може створити літературний твір?

2. У своїй творчості Ю. Косач — винятковий національний безгрунтянин, а як соціальний тип — декларований елемент. Такі типи ніколи ще мистецьких вартостей не створили і не створюють.

3. Ідейна вартість творів Юрія Косача не тільки дорівнює нулю, а вона, на нашу скромну думку, просто шкідлива.

4. Творами Юрія Косача можуть цікавитись лиш декаденти і сноби.”

(Із заміток редактора „Нових Днів”, грудень 1958 р., на лист Юрія Косача.)

ЙОСИП КИСИЛЬОВ:

„Огидне обличчя буржуазних націоналістів не раз показувалося в сучасній драматургії. Їх пристрасно ви-

кривав і гнівно таврував Ярослав Галан. У своїх п'єсах „Під золотим орлом”, „Любов на світанні”, „Човен хитається” він зобразив цілу галерею закінчених зрадників і запроданців...

У п'єсі прогресивного громадського діяча письменника Юрія Косача (рідного небожа Лесі Українки) „За синім океаном” ми зустрічаємось з ще однією різновидністю буржуазно-націоналістичної породи, з тими, хто каламутить воду на міжнародній арені у наші дні, хто продовжує служити свастиці, хто за долари, стерлінги, марки ладний розпалити будь-яку, холодну чи гарячу війну, придушувати революційні рухи, заколоти, повстання. Такими виглядають у п'єсі міжнародний пройдисвіт, самозваний професор Вовчур, він же Орлик, Роже, Раймунд; майстер кривавих справ, один з молодчиків зондеркоманди Церкевич.

Читаючи п'єсу „За синім океаном” (до речі, так називається і журнал, що його випускає в Нью-Йорку Ю. Косач), згадуєш ім'я Я. Галана не тільки тому, що обидва письменники обрали об'єктом своєї драматичної сатири націоналістичних зрадників... Авторів зближує і творча позиція, письменницька манера, досконале знання дійсности. На кожному кроці відчувається, що Косач, так само, як Галан, добре вивчив життєві прототики негативних героїв, що письменникам однаково ненависні розбій і гендлярство у політиці, що вони віддані справі боротьби за мир і спокій народів...

Добре зробив журнал „Вітчизна”, що надрукував п'єсу „За синім океаном” і цим дав можливість познайомитись з цікавим літератором, збагатив читача новим пізнавальним і виховним матеріалом.”

„Радянська Культура” з 14 липня 1963 р.)

ВАСИЛЬ ТКАЧЕНКО:

„Дійсно добре зробив журнал „Вітчизна”, друкуючи заяву і твір Косача. Хай же тепер навіть кожен невірний Тома бачить, з яких „ідеологічно-політичних” позицій проголошувалась „криза людини визвольних змагань”, „криза націоналізму”, і чому інспірувалися та інспіруються напасти на Донцова і т. п. Жаль тільки, що разом з Косачем не зняли масок його приятелі та одностудці, жаль, що й вони не друкуються ще у „Вітчизні”. Були б виразніші фронти, краще ви-

значені позиції і більш одверта боротьба.”

(„Література і Мистецтво”, ч. 8 за 1963 рік „Юрій Косач — гідний учень Ярослава Галана”.)

ВІД РЕДАКЦІЇ:

Добре, що редактор „Нових Днів” передрукував статтю Шереха „Донцов ховає Донцова” і тим більше, по стількох роках, коли всім стало ясно, хто „фальшував карти” і хто „пускав в хід демагогію”. І, найважливіше, стало ясно, з чіх „позицій” йшов і йде наступ на Донцова!

ЧОМУ П. КРЕЧЕТ ТА І. РОЗГІН “ВБИЛИ” ВІКТОРА П. ПЕТРОВА?

ПАВЛО КРЕЧЕТ:

„Над творчістю Віктора Домонтовича нависла темна тінь. Після фізичного душоубства чиниться убивство моральне. І наклеп, кинутий на людину, що не може вже боронитись, виводжує цю тінь у невідоме.

Ті, що „зліквідували” невігідну собі людину, використавши її легковажність і довір'я, не здавали собі, мабуть, справи з того, кого вони нищать. А може добре знали, що чинять. Письменникові європейського рівня, що переріс далеко наші провінційні рамці і що від нього можна було сподіватись іще нових мистецьких досягнень, смерть із братовбивчої руки обірвала творчий розгін на недописаній сторінці ще далеко до його останнього слова....

Де ж ці друзі письменникові, що з ними він ініціював „Хорса”, що з ними він організував „МУР”, засідав у рідколегіях „Арки”, „МУР”? Де ж

друзі Віктора Петрова, професора Українського Вільного Університету в Мюнхені, члена Української Вільної Академії Наук і Наукового Товариства ім. Шевченка, вченого, що без його доповіді не обходила ні одна наукова конференція? Невже так скоро погасло палання дружби? Чи може воліють тепер відпекатися від нього, повіривши в плямуючий наклеп?”

(„Нові Дні”, червень-липень, 1951 рік, Павло Кречет — Крикуче мовчання — до других роковин смерті Віктора Домонтовича.)

ІВАН РОЗГІН:

„18 травня 1949 року при таємничих обставинах зник у таборі (чи поблизу нього) Мітенвальд у Німеччині визначний український вчений і письменник Віктор Петров (Домонтович). Тоді ж було пущено в світ чутку, що В. Петров „втік до большевиків”, і

навіть при цьому добавляли, що те саме має зробити і Ю. Шерех. Одначе, скоро пішли поголоски, що В. Петров знищений СБ, нібито на вимогу большевиків, з якими СБ офіційно мало стосунки. За цю справу були взялися різні чинники, в тому числі і сл. п. Рябишенко, ставши на чолі ресорту внутрішніх справ ВО УНР. Тому, що він скоро умер, то справа зависла, і так до сьогодні залишається таємницею, де дівся В. Петров, тобто за яких обставин і де він загинув...

І от, несподівано для всіх, невідомо для якої мети і за чією інспірацією, те саме середовище, на сумлінні якого лежить обвинувачення в убивстві В. Петрова, 8 липня ц. р. в ч. 28 свого офіціозу „Шлях Перемоги” видрукувало велику статтю всіми шанованого професора-археолога М. Міллера „В справі зникнення проф. В. Петрова”, а в наступному числі (29) проф. Г. Ващенко „Ще до справи В. Петрова.”

Факти, що ними оперують шановні колеги і форма цих „дописів”, примушують обізватися кожного чесного українського науковця, стати в обороні не лише свого колеги, чесного, працюючого і справді талановитого дослідника, а також і в обороні пошанування товариських стосунків і громадського співжиття між українцями.

Проф. М. Міллерові відповіла редакція „Української Літературної Газети” (ч. 8(14), додаток до „Сучасної України”... Отож, я підтверджую правдивість думок „Укр. Л. Газети”, що проф. Міллер, від якого почалась вся історія, абсолютно не мав ніяких підстав твердити, що проф. В. Петров перебуває в СРСР, бо навіть, якщо б він там опинився, то ще треба наперед знати, як він туди понав, а подруге, що досі ні він сам із власної волі, ані з примусу, не виступав з якимись зверненнями до нас, як це практикували всі справжні зрадники і агенти. Проф. Міллер, на тій підставі, що в

праці „Археологія в СРСР”, що її написав А. Л. Монгайт, і видала Все-союзна Академія Наук, є посилення на праці проф. В. Петрова і його помістили в „Поіменному указателю” археології і історії СРСР, твердить, що В. Петров перебуває в СРСР, там працює...

Обидві статті написані в одному дусі і, можливо, одноразово. Дивує, що стаття проф. Міллера закінчується приміткою від редакції. Ту саму турботу виявляє проф. В. Ващенко, оборонити ОУН(б) від закидів про знищення В. Петрова.”

(„Нові Дні”, жовтень, 1956 р., Іван Розгін: В оборону чести українського вченого.)

ПЕТРО ВОЛИНЯК:

„Справа ця значно поважніша, як декому здається: тут маємо очевидний факт таємничого знищення визначного українця, тут маємо факт психологічного й фізичного терору над нашою творчою інтелігенцією...”

Я певен сьогодні, що цілий ряд осіб з середовища УГВР докладно знають обставини, за яких зник В. Петров. Один з визначніших утаверівців називав мені імена чотирьох осіб, які „допитували” В. Петрова. Він мені з обуренням говорив, що справа розкриття таємниці В. Петрова „сьогодні” вже справа не людська, а Божа”. На моє запитання, чого ж у такому разі він нічого не робить, я почув відповідь: „Бо мої колеги вважають, що сьогодні на це ще не прийшов час”. Не знаю — може й так. Але я знаю, що на цілий ряд визначних наших людей сьогодні роблять такі ж наклепи, як колись на В. Петрова. Отже... Хіба цього мало, щоб так зважитись цю справу розкрити?...

Справа В. Петрова, яку тепер відновлено на сторінках органу ОУН(б) „Шлях Перемоги”, дуже повчальна. І дуже загрозлива. Я вірю, що щирі слова проф. д-ра Ів. Розгона дійдуть

до свідомости еміграційної інтелігенції і ми спільними силами покладемо край очорнюванню наших провідних діячів...

Врешті ще хочу висловити свій жаль і смуток, що, досі всіма люблений і шанований, проф. М. Міллер, один із визначних співробітників „Нових Днів”, піддався тискові і вплутався в справу відновлення кампанії проти В. Петрова.”

(„Нові Дні”, жовтень, 1956 рік. Від редакції — П. Волиняк.)

ЯР СЛАВУТИЧ

„Як віщий сон, той гомін відійшов.

Замовкли Клен і Мосендз... Лиш

Донцов

Кляття Москві продовжує юривче.

Та привид смерти зводиться з обмов...

Тебе до віку, дикий братовбивче,

Пектимо Віктора Петрова кров!”

(Уривок з вірша „Поренесансове”.
Яр Славутич, Оаза. 1960.)

ВІД РЕДАКЦІЇ:

Віктор Платонович Петров повернувся в Україну і там продовжував свою наукову діяльність. Про це свідчать публікації його праць і саме з тієї ділянки археології, якої він був спеціалістом. У видавництвах АН СССР і АН УССР вийшли його праці:

1. Раскопки на Гавриловском и Знаменском городищах, КС ИА, АН УССР, в 4, К. 1955 г.
2. Зарубинецкий могильник по материалам раскопок В. В. Хвойко в 1899 г. Опыт монографического описания памятника. МИА, Н. 70. М.-Л. 1959.
3. Лохвицкий могильник. МИА. Н. 82. М. 1960 г.
4. Зарубинецько-кочуватська культура Середземного Подністрів'я і синхронні культури суміжних територій. Археол. Т. 12. АН УССР. К. 1961.

5. До питання про ліпну кераміку з городищ Нижнього Подніпрів'я II ст. до н. е., II ст. н. е. АП. т. X. К. 1961 р.
 6. Тигли черняховской культуры, КС. ИА. АН. УССР в Т. К. 1961 р. (Разом з Н. М. Кравченко).
 7. Раннослов'янські пам'ятки типу. До постановки проблеми. Археологія, т. XIV. К. 1962 р.
 8. Скифская генеалогическая легенда. СА. 1963 г.
 9. Имена скифских божеств у Геродота. Археологія т. XV. АН. УССР. I. А. К. 1963 р.
 10. Стецовка. Поселение третьей четверти I тысячелетия н. э. МИА. Н. 108. М. 1963 г.
 11. Памятники корчаковского типа (по материалам раскопок С. С. Гамченко), МИА. Н. 108. М. 1963 р. (Славяне накануне образования Киевской Руси.)
 12. Давні слов'яни та їх походження. До постановки проблеми слов'янського етногенеза. Український історичний журнал. 1963. ч. 4.
 13. Слов'янська писемність за археологічними пам'ятками; зб. „Питання походження і розвитку слов'янської писемности”. Матеріали наукової сесії АН УССР, присвяченої 1100-річчю слов'янської писемности. К. 1963 р.
 14. Черняховский могильник по материалам раскопок В. В. Хвойко в 1900-1901 гг., МИА. Н. 116. М. 1964 р.
 15. Масловский могильник по материалам раскопок П. И. Смолевича и С. С. Гамченко в 1926, 1928 и 1929 гг., МИА. Н. 116. М. 1964 г.
 16. Скарб срібних речей з с. Качин, Вол. обл. Матеріали і дослідження з археол. Прик. і Вол. Вип. 5. 1964.
 17. Подсечное земледелие. Изд. „Наукова думка”, К. 1968 р.
 18. Скифи — мова і етнос. „Наукова думка”, Київ, 1968 р.
- В XX-ому числі видання АН. УССР

„Археологія” (1966 р.) на 3-ій і 4-ій сторінках з нагоди 70-річчя з дня народження поміщено повідомлення такого змісту:

„Минуло сімдесят років з дня народження найстарішого співробітника Інституту археології АН УРСР Віктора Платоновича Петрова.

В. П. Петров — вчений з широким діянням. В коло його наукових інтересів входять і мовознавство, зокрема топоніміка, і фольклористика, і етнографія, але основна тема досліджень В. П. Петрова — це найдавніша історія слов'янства, і археологія є основною сферою його діяльності...

Своє семидесятиліття В. П. Петров зустрічає в повному розквіті творчих сил і невтомній працездатності. Від душі бажаємо йому довгих літ здоров'я, бадьорости і творчої праці на ниві археології.”

*Редакційна колегія збірника
„Археологія” т. XX (1966 р.)*

С. М. Бібіков (відповідальний редактор), В. Й. Довженок, Ю. М. Захарук, М. П. Кучера (відповідальний секретар), Л. М. Славін (заступник відповідального редактора), О. І. Тереножкин.

Інститут археології при Академії наук СРСР видає журнал „Советская Археология”. Друкує його московське видавництво „Наука”. В числі 3, за 1966 рік, на сторінці 260-ій була поміщена інша стаття, присвячена теж 70-річчю від дня народження В. П. Петрова. Стаття підписана — М. Брайчевським і Е. Симоновичем.

Поміщуємо уривок тієї статті, що відноситься до „праці” В. Петрова під час його перебування на „еміграції”, в часі і після війни:

„...Вся діяльність В. П. Петрова в часі війни мала патріотичне спрямування і в двадцятилітні роковини перемоги над гітлерівською Німеччиною за визначні заслуги для Батьківщини його нагороджено орденом Великої Вітчизняної Війни першого ступня.

Після війни В. П. Петров повернувся до наукової праці.”

Зі сказаного та помічених далі копій листків оригіналу тепер відомо, що Віктор П. Петров не тільки добровільно повернувся в СРСР, але й що його праця в часі війни і після війни на еміграції присвячена була не археології і не науці, а для таких цілей, за яку нагороджується орденом Великої Вітчизняної Війни першого ступня.

В час війни в Берліні найближчі особи з оточення Петрова ширили вісті, що він згинув під час бомблення міста. Справді, як твердять сучасники, Петров зникав з горизонту на якийсь час. Згодом він виринав на нових місцях і після „смерти” оживав.

Остання „смерть” на еміграції наступила, як подали інформатори у „Нових Днях”, в тому часі, коли Петров повернувся із своєї орденоносної місії на батьківщину, щоб продовжувати перервану війною працю археолога.

Справжня смерть В. П. Петрова здійснилася аж у 1969 році. Про неї повідомляє „Український історичний журнал” (Київ, ч. 9 за 1969 р.) на стор. 158 некрологом:

„Кількох місяців не дожив до свого 75-річчя Віктор Платонович Петров — доктор філологічних наук, старший науковий співробітник Інституту археології АН УРСР, відомий мовознавець, літературознавець, археолог і етнограф...

На початку 1941 р. було створено інститут українського фольклору, директором якого став В. П. Петров. На цій посаді і застала його Велика Вітчизняна війна, яка покликала Віктора Платоновича до лав нашої армії. В ній він виконав свій громадський обов'язок сумлінно і до кінця, не раз ризикуючи життям у глибокому ворожому тилу як партизан-розвідник. Ці роки життя і діяльності В. П. Петрова

К 70-летию В. П. ПЕТРОВА

Виктор Платонович Петров — пример ученого с широким диапазоном интересов. История, археология, этнография, языковедение и история языка, литературоведение и история литературы, история философии — такое далеко не полный перечень научных отраслей, в которых он работал или работает.

В. П. Петров родился 10 октября 1894 г. в Днепронетровске.

По окончании историко-филологического факультета Киевского университета в 1918 г. В. П. Петров сразу же определился как исследователь с ярко выраженной индивидуальностью и был оставлен при университете для подготовки к профессорской деятельности.



Одновременно он назначается ученым секретарем Комиссии по составлению словаря украинского языка при Академии наук Украины и членом Фольклорно-этнографической комиссии АН УССР, а позже ее руководителем.

В 1930 г. В. П. Петров защитил диссертацию на степень доктора филологических наук. Тема его диссертации — «Кулиш, жизнь, творчество». В то время главные интересы юбиляра лежат в сфере литературоведения и истории общественной мысли Украины XVIII — XIX вв. (Г. Сковорода, П. Кулиш, Н. Костомаров, Т. Шевченко и Кирилло-Мефодиевское общество и т. д.)

С 1932 г., когда В. П. Петров становится сотрудником Института истории материальной культуры АН УССР, главные интересы его обращаются к более древним эпохам. С этого времени начинается плодотворная работа юбиляра на ниве украинской археологии — сначала в составе ИИМК АН УССР (позже преобразованном в Институт археологии АН УССР), где он с 1939 по 1941 г. возглавлял сектор славяно-русской археологии; затем (в послевоенное время) — в Институте истории материальной культуры АН СССР в Москве, а с 1956 г. и до сегодняшнего дня в Институте археологии АН УССР.

Трудно назвать такую отрасль археологии или древней истории, в которую бы В. П. Петров не внес того или иного вклада. Формирование человеческого общества, родовой строй, проблемы первобытной экономики (в частности — наиболее примитивных форм земледелия), проблемы этногенеза, история Скифии, античного Причерноморья, древних германцев, древних славян — все эти вопросы интересовали исследователя, всем им он уделял внимание.

Деятельность В. П. Петрова-археолога очень разносторонняя. Помимо разработки теоретических и общенсторических проблем, касающихся древнейшего прошлого человека, он вел большие полевые исследования.

С именем В. П. Петрова связывается открытие и исследование ряда важных памятников: поселений эполитической эпохи в Городске, по которым была выделена городская культура, поселений раннесредневекового времени в с. Стецовка, в значительной степени способствующих заполнению источниковедческой лакуны между черняховской культурой и культурой Киевской Руси в Среднем Приднепровье, одного из первых памятников черняховской культуры в Молдавии (Лопатня); нового черняховского могильника на Воляни (Баев). В. П. Петров принимал участие в исследованиях таких классических памятников украинской археологии, как трипольские поселения в Коломыйщине, скифские городища Настырьское и Шарповке, черняховские могильники и поселения в Лохвице, Николаевке и Косанове; древнерусские городища в Райках, Городско, Плиснеске; комплекс памятников в Садтово; памятники древнерусского Галича и т. п.

В 1939 — 1940 гг. В. П. Петров, работая заведующим сектором славяно-русской археологии ИА АН УССР, возглавил работу по изучению и подготовке к публикации памятников культуры полей погребений, которая в то время представляла едва ли не наименее разработанный раздел украинской археологии. Работы по этой теме были запланированы исключительно широко. Предполагалось провести обработку и подготовку к публикации старых материалов, хранившихся в музеях Украины (Черняховский, Зарубинецкий, Масловский могильники и др.); начать систематические раскопки ряда новых памятников, в частности — поселений и проведение широких разведок с целью составления наиболее полной карты памятников, планировалась разработка ряда тем, связанных с исторической интерпретацией культуры и подготовка и выпуск в свет сборников, посвященных памятникам культуры полей погребений.

Тогда же самим В. П. Петровым было подготовлено несколько фундаментальных работ по материалам старых раскопок В. В. Хвойки и С. С. Гамченко, однако начавшаяся война прервала эту плодотворную работу.

Вся деятельность В. П. Петрова во время войны имела патристическое направление, и в двадцатилетний юбилей победы над гитлеровской Германией он был за выдающиеся заслуги перед Родиной награжден Орденом Великой Отечественной войны первой степени.

После войны В. П. Петров возвратился к научной работе. В бытность в Москве в ИА АН СССР (ИИМК АН СССР) им были подготовлены к публикации материалы Масловского могильника — одного из первых раскопанных С. С. Гамченко и П. И. Смолычевым памятников черняховской культуры. Затем, приняв на себя в Киеве заведование Научным архивом ИА АН УССР, В. П. Петров руководил его разборкой и приведением в порядок. Организация в ИА АН СССР совместных с украинскими специалистами сборников в серии «Материалов и исследований по археологии СССР» дала возможность увидеть изданными значительные работы В. П. Петрова, посвященные памятникам II — VII вв. — зарубинецких, черняховских, в том числе материалы самого Черняховского могильника, раскопанного В. В. Хвойкой, — и памятников второй половины I тысячелетия. В подготовке вышедших и готовящихся сборников В. П. Петров принимал и принимает активное участие. Так, в МИА № 70, 82, 108, 116 В. П. Петрову принадлежит ряд крупных публикаций: Черняховский, Масловский, Лохвицкий могильники черняховской культуры, Зарубинецкий могильник, памятники VI—VII вв. в Корчаке, поселение в Степовке. Все эти публикации представляют собою солидный вклад в источниковедческую базу по истории древних культур. Статьи В. П. Петрова, нередко имеющие принципиально важное значение, регулярно появляются в археологических, исторических и филологических периодических изданиях и сборниках.

Среди проблем, особенно волнующих В. П. Петрова, центральное место безусловно принадлежит проблеме этногенеза народов СССР. В равной мере владея методами исследования исторического, археологического, этнографического и филологического материала, В. П. Петров сумел найти новые аспекты постановки и разрешения этой проблемы. В результате была выработана концепция, которая представляет собою важный этап в развитии этногенетических исследований в нашей стране. В ней утверждается, что зачисление каждого из древних восточноевропейских народов в определенную этническую группу, известную на основании позднейших источников, представляется проблематичным. Помощь молодым научным сотрудникам, точность и аккуратность в ведении дел, отзывчивость и внимание являются непререкаемыми качествами В. П. Петрова.

В настоящее время В. П. Петров, несмотря на почтенный возраст, переживает период творческого подъема, завершая ряд работ. Желая нашему юбиляру долгих лет, здоровья и новых успехов, выражаем уверенность, что его деятельность увенчается новыми достижениями.

М. Брайчевский, Э. Сымонович

Батьківщина відзначила бойовими нагородами.

Тільки наприкінці 1950 р. Віктор Платонович повернувся до наукової праці — спочатку у Москві, а з 1956 р. — у Києві. в Інституті археології АН УРСР...”

Як бачимо з наведеного, проф. М. Міллер і проф. Г. Ващенко знали, про що писали. Головно проф. Міллер, як археолог, як дійсно вчений, що орієнтувався в літературі свого предмету. Тому, що вчених і справді чесних українських науковців, хоч би й посмертно, ті, що себе „чесними” називали і своїх закидів не відкликали та названих вчених як і цілий рух революційно-націоналістичний не реабілітували. документуємо факти. Вдобавок звернемо увагу, що розгонівська напасть на вчених — справді

діячів української культури — відбувалася в рік після появи публікації В. П. Петрова про „Раскопки на Гавриловском и Знаменском городищах” в Києві, яка появилася в 1955 році. Про це Міллер знав, але не хотів знати і не міг знати Розгін, бо це справа науки. А Розгона цікавила інша ціль: „хто вбив Петрова?”

Нас не цікавить причина, чому Петров повернувся в Україну. І не ведемо дослідів, що Петров був агентом Москви і хто ще працював з ним, чи працює, щоб теж заслужити орден Великої Вітчизняної Війни. Залишаємо цю справу колегам „вбитого” Петрова. Нас цікавить інше питання: хто був справжнім інспіратором легенди про „вбивство” Петрова, про „братовбивство”, і кому залежало на тому, щоб „вода була каламутна”?

СОЦРЕАЛІСТИЧНА ПОЕЗІЯ

Володимир Гоцуленко

РОЗМОВА З РЕВОЛЮЦІЄЮ

Революціє!

 Революціє!

Ось моє серце —

 вір йому.

Перевір його, Революціє!

Перевір, як піввіку тому...

Запиши мене в Першу кінну,

 щоб контру

 навідліг рубав,

щоб замість „святих”

 на стінах

 портрет Ілліча проступав.

Перевір . . . Під ворожими кулями

я роботу знайду рукам:

буду скрізь

 куркулів розкуркулювать

і прижитись брехні

 не дам!

А якщо захитається сонце

 на чорних,

 від диму,

 стовпах,

не роздумуючи —

 добровольцем

буду битись на всіх фронтах!

А якщо і поранять десь мене—

я себе для боїв збережу.

Проповзу до Тебе

 Мересьєвим

через смерти підступну межу.

І навколо снаряди хай рвуться,

кров'яніють беріз бинти...

Не загину я.

Революціє, —

це тому, що безсмертна Ти!

„Дніпро”, ч. 11 (одинадцять) за
1968 р.

КАЗКА ПРО ІВАНА ЦАРЕВИЧА

Мій сумний русявий росіянине,
Кличу — не докличусь: „Приїзди!”
За борами, сонцем осіяними,
Гримотять і тихнуть поїзди.

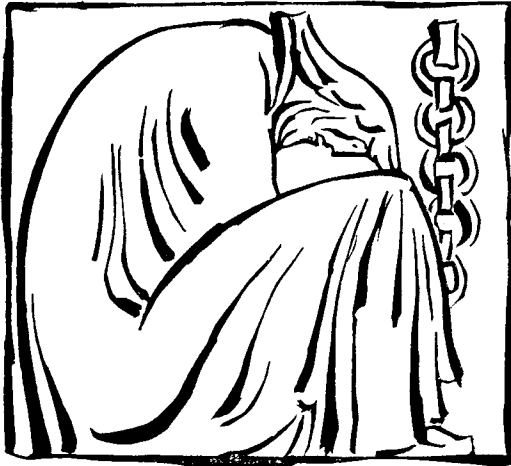
Приїзди! Без тебе потьмяніли
Київські шоломи золоті.
У зигзиці опадають крила,
І Дніпро спиняється в путі.

Мерхнуть білизна і голубизна,
Щулить і жухне зелен-сад.
І тупа зневіра топче місто
Сіримися ногами колонад.

Немічна, в останньому відчаї
Розпинаюсь на її шляхах.
Перегірклим соком молочаю
Запеклась осуґа на губах

Мій сумний русявий росіянине,
Кличу — не докличусь: „Приїзди!”
За борами, сонцем осіяними,
Гримотять і тихнуть поїзди.

(„Літературна Україна”, ч. 79 за 1968 р.)



ОГЛЯД КНИЖОК І РЕЦЕНЗІЇ

Ярослав Гриневич: **КАТРЯ ГРИНЕВИЧЕВА, БІОГРАФІЧНИЙ НАРИС**, Видавництво „Гомін України”, Торонто, 1968.

Найновіше видання продуктивного Видавництва „Гомін України” — це невеличка, але чепурна, прикрашена дуже гарним фотопортретом авторки, монографія життя і творчости Катрі Гриневичевої.

Від смерти письменниці минуло за-ледве двадцять років, а вже на еміграції її ім'я зовсім забулося. Остання ма-буть стаття про її творчість — це критичний нарис пера Володимира Дорошенка, теж двадцятилітньої давности, нагадує про цей великий талант і феномен працьовитости та витривалости, який обдарував нашу літературу двома історичними повістями з часів галицько-волинського княжого періоду, а саме: „Шестикрилець” та „Шоломи в сонці”. Обидва ці твори — присвячені життю та подвигам князя Романа Мстиславича та часам після його загину під Завихостом. У тих творах відтворене тринадцяте століття з подивугідною пластичністю.

Хоч ці повісті й мали досить великий тираж та були перевидані, сьогодні мало хто й має їх у своїй книгозбірні. Тому велике спасибі синові-автору за цю гарну монографію, в якій коротко, але цікаво описане життя письменниці, поміщено декілька світлин письменниці та її близьких. А ще більша була б вдячність читачів, коли б авторові пощастило

перевидати ці історичні повісті тут, в Америці.

Біографічний нарис, як ми згадали, виданий дуже чепурно. Гарний папір, бездоганна оправа, чіткість кліш та дбайливе оформлення підносять видання „Гомону України” в ряд найкращих на еміграції.

Оксана Керч

„ТЕРЕМ” ч. 3, Детройт. Видання Інституту Української Культури.

Заходами невеличкого кола культурних діячів на еміграції появилос-я вже оце третє число неперіодичного журналу „Терем”, редактором якого являється письменник Юрій Тис. Пригадуємо нашим читачам, що попередні числа присвячено археології та новій еміграційній поезії.

Останнє число — це монографія мистця Михайла Дмитренка. Вона має двадцять чотири чорно-білі та чотири кольорові репродукції малярських праць та шість статей визначних мистецтвознавців про Михайла Дмитренка.

Крім матеріалу про згаданого мистця в журналі є хроніка мистецьких подій 1967 року.

Душею видавництва „Терем” є письменник Юрій Тис, творчість якого своїм цікавим, а головне багатогранним характером здавно притягає до себе увагу читачів. Він пише історичні романи та оповідання, документальні праці про козацьку добу зокрема, а про українські військові

справи взагалі. Слід підкреслити, що всі без винятку твори Юрія Тиса мають темою творчі, світлі та радісні моменти нашого минулого: бої Хмельницького, перемога під Конотопом, життя Марка Вовчка, дипломатичні успіхи козацьких нащадків на європейських дворах тощо.

Хто-зна, чи не варто було б одне з найближчих чисел „Терему” присвятити творчості Юрія Тиса, бо вони могли б піднести з занепаду патріотичну думку серед зневіреного еміграцією нашого загалу.

Оксана Керч

В. Гаврилюк: „ТІНЬ І МАНДРІВНИК”, АДУК, Видання ООЧСУ, Нью-Йорк, 1969, 107 стор.

Як і тридцять років тому, коли вийшла в світ перша збірка поезій відомого маляра Володимира Гаврилюка п. з. „Сольо в тиші” у Львові, так і сьогодні після виходу у світ його другої збірки „Тінь і мандрівник” вирісло тісне коло мовчання.

У тридцятих роках у Львові, коли з друкарні НТШ вийшла невеличка книжечка „Сольо в тиші” відомого в мистецьких колах оригінального маляра, було ясно всім: так у Галичині ще не писали. Десь далеко, ген за Збручем, творив мовні чуда Майк Йогансен, але він тільки починав творити, коли зла московська рука заткнула рота всім: футуристам, неоклясикам, імажиністам, символістам — геть усім, усім, залишивши для показу декілька живих покійників, які мали демонструвати любов і вдячність партії та „батькові народу”.

В Галичині так ніхто не писав:

— *А мене так туга, туга
довкола вітру павутинням....*

А тому, що так ще не писали, то й збірку прийняли зняквовілою мовчанкою. Антонича не могли заперечувати, бо він вибухнув вулканом, і критики не вспіли стрепенутись, як

він оволодів думками та смаком публіки. Гординський і Кравців писали ясно й зрозуміло, Цурковський не входив у рахубу — написав же „Прозолоть світланку” і замовк, ніби вибачаючись за нахабність.

Тому то й „Сольо в тиші” було сольом в абсолютній тиші. У „демократичних” журналах возсідав такий критик Михайло Рудницький, що, кажуть, „розумівся на закордонній літературі”, але до невідомих імен та ще й рідних не мав довір'я...

Сьогоднішня мовчанка преси особливо тієї, що нарекла себе демократичною, також до зануди перекликається з тишею загуминкових „передових” кол Галичини.

Ми назвали Володимира Гаврилюка першим українським сюрреалістом. Того Гаврилюка, що ошелешив і малярською і поетичною творчістю заспанний у патріотичному „історизмі” Львів. Збірка з 1969 року, яка появилася заходами АДУК в Нью-Йорку під заголовком „Тінь і Мандрівник”, є продовженням тих арабесок думки, образів, філософських роздумів, що кристалізувалися в юних днях мистця в пшеничному едемі Батьківщини.

Сьогодні ми, не повагавшись, переведемо його романтиком двадцятьпершого століття, бо він, як і колись, випереджує наш уявний світ, світ техніки й цивілізації, як випереджував своїм „Сольом у тиші” патріотичного міщанина з львівських газет.

Ми пригадуємо романтичний шлях мистця з золотого подільського провансу в похмурі, повне історичних регресій, місто уявленої тиші.

Місто, яке не міг не полюбити поет, місто, яке й для молоденького Симоненка було чимсь більше як містом гордих левів... стало для поета на ціле життя тим „голубим каменем, що прилип до неба”.

Живучи зараз в місті-гігантові, поет повертається до нього:

„густих дерев зеленолисті гнізда
пахнуть у масі кам'яного міста”.

.....
„лунає у вогкій темряві ночі
голос м'який, співучий, жіночий.

.....
Стань на коліна, молися в безмов'ї
кімнати
за патину мурів і похмурість
поякати”.

Кам'яне місто тоне в романтичній
околиці, яка, подібно до міста, спов-
нена романтичного настрою:

„Вогні планет кляче пташиний думки
дзюб.

Летить крізь ніч, оперений
фосфорним пір'ям,
незримий телескопам міжпланетний
суп
і кряче під склепінням вічного
сузір'я”.

Поет неспокійний, його навідують
сумніви, притаманні романтикові:

„Поет, чи тільки змуджений гістерик,
питаюся, вп'яливши зір в нічне вікно,
де темінь павутиниться в егері,
і тліє лунатичне порожно.”

І відповідає так, як диктує йому
внутрішній лад.

„В скриньку ночі висип квіти,
пахощі і сни розсип.
Камінь голубий у небі світить,
синій вечір до землі прилип.

Нема ні ясних лип, ні темних кленів,
ні ясеня, що села в нас красив,
ні шуварів, що ріки в нас зелені
обводять щіткою зелених грив.

Ні, ні поезія не те, що у зшитку
напишеш ти поки заснути.
Вигіднику, поезію дзвінку
не пишуть люди з ніжних нудів.

Очевидно, наш поет не сам. З ним
перекликаються романтики нового
сторіччя, що сюрреалізм, як і Гаври-
люк, мають за собою як клясицизм

пройдений шлях. Молодий шестиде-
сятник, поет, подібно Гаврилюкові,
звертається до романтичного символу
давньої ідилії, якій проби двадцятого
сторіччя дали високий карат:

„Там тумани — русі, русі
В шуварі лягають спати.
Піють пісні на обрусі.
Лепехою пахнуть хати,
Сплять вессіллями дороги,
Що ведуть в літа дівочі.
Там до місячного бога
Жаби моляться щоночі...”

(З книги „День поезії, 1967)

У Гаврилюка той самий символ, що
став сьогодні відпруженням від злої
атмосфери технологічного сторіччя,
від збіднілого й скупого „фен де сі-
екль” — той образ романтики україн-
ської душі:

„...десь там над будинком
шумить солом'яне село.

.....
до якого

„...йдуть двоє, тінь і мандрівник,
йдуть в ніч камінними полями”.

Після періоду технізованих почу-
вань, після періоду спроб вирватися
із реалізму, на які витратилося два-
дцятье сторіччя, поет у новій романтич-
ній манері говорить голосом україн-
ської, поетичної, завжди свіжої, зав-
жди авангардної мови.

Оксана Керч

Евстахій Загачевський, БЕЛЯРІЯ —
РІМІНІ — АНГЛІЯ, репортаж-спо-
мин. Бібліотека — „Листки Червоної
Калини”. Видання Братства колиш-
ніх вояків 1 УД УНА, Чікаго—Мюн-
хен, 1968. Стор. 319.

Ген.-пор. Михайло Крат у передмо-
ві пише, що згідно з традицією і ві-
рою у продовження війни, старався,
як командир таборів полонених, вдер-
жати військовий характер таборів у
Белярії і Ріміні. Це йому вдалося без
особливих труднощів, а культурно-

освітня праця та виховні успіхи вказують достатньо на дисциплінованість полонених вояків дивізії.

Та не про це йдеться у моїй оцінці.

Кожний спомин є тим цікавіший, чим більше в ньому активності, подій та динамічних переживань. Тому найбільш інтересні спомини датуються з часів воєн і революцій або переломових років у суспільному чи культурному житті. Зате спомини з років неволі, вигнання тощо не захоплюють ні авторів, ні читачів. Це і є причиною того, що досі ми не маємо книжкових видань про табори вигнанців з 1 світової війни, полонених у Польщі після визвольних змагань та після другої світової війни. Що ж бо можна написати про тисячі людей, запертих у рамцях вузького терену замешкання? Працю із статистиками, вичислюванням шкіл і фахових курсів та кілька намагань репатріації? Чи може бути літературний твір стилем, але не змістом? Такі міркування спіяли, мабуть, не одного охочого написати про табори в Белярії і Ріміні впродовж двадцятькілька років.

Евстахій Загачевський, відомий нам із високої якості творів про переживання другої світової війни та знаменитих баталістичних картин українського вояка у своїй і чужій армії, дав нам останньо новий твір про полонених дивізійників в Італії. Є там і статистика і джерельні матеріали про таборіві видання, про школи і мистецькі гуртки, про людей, які організували хоріві і танцювальні групи і, продовжуючи діло уже на нових місцях поселення в Англії й Америці, досягли великих успіхів. Є там, отже, історичний матеріал, важливий для майбутніх дослідників психіки українського вояка у полоні.

Але є у творі Загачевського щось більше: особисті спомини, написані з тим самим талантом, як і його попередні книжки. Є ще оцінка духового

ставлення полоненого до ситуації і подій у світі.

І бачимо наших дивізійників не як тих, що їх звать — буває — „люди-речі”. Ні, полонені це живі молоді люди, вони працюють, вчать, вірять у майбутнє проти дійсности, знають, що їхнє завдання ще їх жде. Своєю працею і завзяттям вони закладають реальний протест проти гнилого миру, проти світу спокою і проблематичного порядку, купленого за поневолення мільйонів інших, в ім'я брудного бізнесу. Це протест української сучасної людини, хоч полонені відчувають гротеск свого існування без часу. Залишився їм тільки шар спогадів про боротьбу з московським ворогом, і що далі? А проте, щоб тільки ствердити самого себе, щоб бути готовим, полонений вояк вчиться „мирних” звань і військових кваліфікацій, на всякий випадок.

Важке завдання вмістити спомин і конкретні матеріали, дати картину українського вояка у полоні, а рівночасно літературно вивести це завдання на справжній рівень Загачевський здійснив талановито. Цим твором автор ще раз довів, що літературний талант і пильна праця створює високі мистецькі досягнення, що слід тут і підкреслити, коли беремо під увагу тему самого твору.

Вітаю з тим найновішим успіхом мого товариша по зброї та бажаю йому дальших літературних досягнень.

Юрій Тис

УКРАЇНСЬКА І ФРАНЦУЗЬКА АВТОРКИ

Оксана Керч: „НАРЕЧЕНИЙ”. Видавництво „Гомін України”, Торонто, 1965 р. Обкладинка й авторчин портрет Володимира Ласовського. Стор. 280.

Сімона де Бовуар: „МЕМУАРИ СТАТЕЧНОЇ ПАННИ” (Мемуар д'юн жен фій-ранже). Видавництво Галімар, Париж, 1958. Стор. 512. Видання

французькою мовою, кишенькового формату.

Не випадково взяли ми для порівняння ці дві книжки. І не тільки тому, що обидві авторки описують свої дитячі й юнацькі роки, бо таких письменників багато. І навіть не тому, що у французької авторки ми знайшли український персонаж. Ні, ми протиставили французькій, відомій в усьому світі письменниці, нагородженій премією Гонкурів, приятельки Жана Поля Сартра та майже співтворцеві його екзистенціалізму, Сімоні де Бувар, скромну українську письменницю, щоправда кількакратно вирізнену на конкурсах СФУЖО та нагороджену першою премією Літературного Фонду ім. Івана Франка, Оксану Керч. Мета цього протиставлення — довести, що українська письменниця ні в чому не поступається перед французькою, і коли б.. Читачі вже самі знають, що повинно б слідувати за отим нашим вічним „коли б”.

Загальновідома хиба літературного твору, якою наче б то грішать наші письменники — довга і нудна, зайва балаканина багато описів і авторових міркувань, замість дії. Отож, приходить ствердити, і не без зловтіхи, що в цьому випадку якраз не українська, але французька авторка сильно прогрішилася цими засобами. Впродовж 512-ти сторінок (а в звичайному виданні 700!) Сімона де Бувар базикає й базикає, описуючи (замість показати діями персонажів) млявий побут французької буржуазії, суворе, проте недоцільне виховання (бо діти обманюють батьків), нудне навчання в релігійних закладах, невинні флірти вдень і кавярняне життя вночі і, врешті, нічим не виправданий бунт героїні та нічим невмотивований її атеїзм. Закінчується це все зустріччю життєвого друга Сімони (це автобіографічний роман) — Жана Поля Сартра.

Українська ж авторка вмістила на

280-ти сторінках цілу епоху поміж двома світовими війнами, безліч подій, майстерне взаємопов'язання персонажів із їхніми коханнями, пристрастями і ненавистями та багатопляновість розповіді. Атмосфера дійства нервова й неспокійна. Лесть накреслені описи зникають при коротких, вриваних розмовах. На міркування немає часу, бо герої в межовій ситуації: визволення або смерть на полі слави. І коли французька критика радила Сімоні де Бувар викинути половину матеріалу, бо при тому книжка набагато скористала б, то українські критики вимагали від Оксани Керч, щоб вона продовжувала свою небуденну розповідь, бо читача заповонила так особиста доля героїв твору, як і народу, за волю якого вони борються.

Звичайно, в „Нареченому” можна знайти й огріхи й хиби. Це деякі повторення (універсальний лік на біль голови, — рушник з оцтом), деякі персонажі можна переплутати, бо вони не досить чітко змальовані, трапляються й непоетичні, газетярські вислови, зустрічаємо навіть декілька друкарських помилок. Але все це не заважає читати книжку з непослабним зацікавленням і відкласти її з жалем. Залишилося бо багато проблем, які авторка поставила, залишаючи читачеві розгадувати їхню розв'язку після прочитання книжки. Містерію поглиблює ще таємнича обкладинка мистця Ласовського: на перший погляд важко добачитися в рисунок обличчя героя...

Коли ж розглядати обидві книжки з погляду екзистенціалізму, то французька притягає його за вуха отим незугарно і непереконливо поданим бунтом проти релігії, тоді як в українки життя персонажів насичене справжнім неспокоєм за завтрішній день, за власну долю, за долю своїх рідних і цілого народу. Її персонажі, силою добре змальованих обставин,

знайшлися над берегом пропасти, в них таки й справді постає шекспірівська проблема „бути чи не бути”, бо життєвих труднощів накопичилося докраю. Проте герої це не одна тільки каста дрібних „буржуа”. Це зрадливі й підступні приятелі-вороги, як Ромек, це лицарі-патріоти, як поручник, це й звичайні люди і навіть „статечні” пани, як Любуня. Головні герої глибокорелігійні, які всю свою життєву наснагу і подивугідну здатність переборювати неймовірно труднощі черпають із непохитної віри в Боже провидіння та з почуття священного обов'язку супроти батьківщини. Ця сильна віра подає їм надію, що проклята „межова ситуація”, в якій вони опинилися, спричинить не їхню, але ворожу загибель, їм же осяєє шлях до здійснення вимріяного ідеалу...

У мистецькій вартості „Нареченого” зможуть переконатися самі читачі, перегортаючи його сторінки. Натомість із „Мемуарами статечної панни” важче буде познайомитися українцям з огляду на мову. Та небагато вони втратять: книжка нудна і претенсійна. Єдине, що могло б зацікавити в ній наших читачів, це згадки про одну українку, яка, як нам здається, взята з живого моделю. Ці згадки починаються на стор. 393 і тягнуться майже до самого кінця. Ось декілька з них:

„Того вечора я зазнала розчарування: мала спати не в кімнаті Зази, але пани Авдикович, польської студентки та гувернантки на час вакацій... Вона мала гарне, ясне волосся, сині очі водночас і мляві й усміхнені. Розквітлі губи мали таку незвичайну спокусливість, яку назвати властивим ім'ям „секс-апіль” я ще тоді не наважувалася. Її легка сукня оголювала апетитні рамена. Вечором вона сіла за фортепіан і співала українські любовні пісні з таким кокетством, що зачаровувала мене і Зазу, а всіх інших скандалізувала... Її батько

посідав у Львові фабрику цукерків. Під час студій вона боролася за українську незалежність і провела якийсь час у тюрмі. Тому й виїхала для завершення студій спершу в Берлін, де перебувала два чи три роки, а згодом у Париж. Вона студіювала на Сорбоні, а гроші діставала від батьків. Вакації ж використовувала на те, щоб увійти в інтимне життя французької родини, що її дуже цікавило.

„...Стефа повернулася до Парижу і часто приходила до Національної бібліотеки читати Гете і Ніцше. Зі своїми кокетливими очима й усмішкою напоготивлі, вона надто подобалася чоловікам та й вони їй, щоб вона могла надто пильно працювати. Ледве розташувавшись, вона накидала плащ на рамена і йшла на двір стрінутися з одним зі своїх фліртів: кандидатом на іспит з німецької, пруським студентом, чи румунським доктором. Божества, які Стефа обожнювала, це були думка, мистецтво, геній, а за їх відсутністю вона цінила інтелігенцію і талант... Вона воліла інтелектуальні розмови і товаришування від флірту. Кожного тижня вона годинами дискутувала на хуторі в Ліля з гуртом українців, які студіювали в Парижі... Вона щоденно зустрічалася зі своїм еспанським приятелем, який хотів з нею одружитися... називався Фернандо. Він походив з тих жидівських родин, яких прогнало з Іспанії переслідування чотири століття тому... Увечорі я вечеряла в їхньому студію, оббитому ясними, українськими килимами... Декілька днів пізніше вони святкували своє подружжя. Були там москалі, українці, еспанці, — всі якісь малярі, скульптори чи музиканти...”

На фразі „Наша приязнь, яка щойно пізніше віднайде свою нову свіжість, живилася від тоді здебільша спогадами” — кінчаються згадки про українку, Стефу Авдикович зі Львова, яка вдостоїлася стати персонажем славетної Сімони де Бовуар, лавреат-

ки Гонкурів та приятельки і музи Сартра. Треба ствердити, що зовнішнє життя такої студентки-чужинки в Парижі французька авторка подала назагал добре. Щождо внутрішнього життя до психології такої молоді дівчини з Галичини, що опинилася серед міжнародньої богеми, — то читач ніяк не може визнатися, чи це була й справді студентка, що „воліла інтелектуальні розмови від флірту”, чи навпаки це була дівчина зі „секс-апілем”, яка, „ледве розташувалась у бібліотеці, бігла до своїх фліртів”. Непереконливо теж виглядає „ліквідація релігійности” у Стефи. Думається, що так може воно виглядало в самій авторки. Зовсім недоречно теж звучать ці місця, де „наївна” французженка довідується про „арс аманді” від українки. Це було, мабуть, навпаки... Якщо мова про дуже скупенькі натяки на тюрму та боротьбу за самостійність України, — то або Стефа не вважала відповідним розказувати про те „наївній” Сімоні, або ця остання не вміла чи не хотіла, цих справ як слід зрозуміти, бож відома річ, що патріотом своєї країни може бути француз, англієць, еспанець і навіть американець, а тільки в українців це „вузький” націоналізм або й „шовінізм”... І тому в одному місці авторка всадила саме українці „інтернаціональні” та „пацифістичні” ідеї. Проте цих уривків досить, щоб український читач мав погляд на стиль, смак і зацікавлення Сімони де Бувар.

Як бачимо — порівняння корисно робити. Завдяки ним ми можемо визбутися комплексу меншвартости та більше цінити наших талановитих українських письменників, яких не бракує й на еміграції.

Софія Наумович

МИХАЙЛО ОСІНЧУК — МОНОГРАФІЯ. Статті: М. Островерха, П. Андрусів і М. Осінчук. Кольорові репроду-

кції — В. Барагури. Нью-Йорк, 1967 рік.

Два роки тому появилася публікація, монографія мистецької творчости одного з сеньйорів українського мистецтва, відомого візантиніста М. Осінчука. Книга ця видана з помітним видавничим смаком.

Закріпити наш, нехай скромний, але оригінальний мистецький дорожок та передати молодшому поколінню — наш обов'язок. Особливо ж важливо мати це на увазі, коли йдеться про збереження цінностей, що відображають щось нам особливо причетне, щось, що нашу національну культуру особливо чітко характеризує.

Українська церковна візантика, як це оцінювати її з позицій сучасности, в історії українського мистецтва записана, як один з чинників, що в процесі розбудови духовости української людини грає помітну роль і вже, хоч би з тієї причини, заслуговує на своєрідну вітрину в храмі національних вартостей.

Можливо, що це той священний божник, освітлений лампадою шаноби, де душа української людини мимохіть переставляється на вищі регістри і включається в ланку неперерваних традиційних вартостей. Невже це такі маловажні мотиви в дійсності, в якій ми живемо, для того, щоб ця книга стала просто обов'язковою прикрасою наших помешкань, книгою, що знайомила б нашу молодь з невідомими їй досягненнями нашого мистецтва та одночасно закріплювала б у психіці тієї молоді повагу до української культури.

Ілюстраційний матеріал складається майже виключно з карти, виконаних мистцем уже на скитальщині, за винятком декоративних мотивів, що були виконані в Галичині, в періоді між двома світовими війнами. Вражає подивугідна творча продуктив-

ність мистця в обставинах скитальства, що не дуже сприяють мистецькій творчості. Без сумніву, що тут заважив особливий характер мистецтва, що, мабуть, до деякої міри допомогло мистцеві влаштувати творчу лабораторію, як-не-як, доволі задовільно, в розумінні мистецькому і, просто, як варстат праці.

В увідних текстах, що попереджують ілюстрації, подана коротка і речева характеристика індивідуальності мистця, а також включено його короткий нарис на тему ікони, що навіяний своєрідним поетичним полетом.

З-поміж текстових матеріалів, помічених у монографії, згущеною змістовністю визначається стаття мистця П. Андрусєва, що на ділі являється промовою, яку виголосив її автор на відкриттю виставки української ікони в Нью-Йорку в р. 1963, цебто на ретроспективній виставці праць мистця М. Осінчука.

Вступне слово належить редакторові Кедринові-Рудницькому.

На нашу думку, монографія творчости мистця М. Осінчука належить до поважніших видань серед тих, що появилися на скитальщині взагалі.

Володимир Гаврилюк

Франсуа Війон — МАЛИЙ ЗАПОВІТ.
Переклад, примітки і післяслово Святослава Гординського. „Сучасність”. 1967.

Переклад — складне мистецтво і трудне мовне майстерство, про що свідчить доволі багата література, що торкається різних питань з теорії перекладу. За останній час появилося в Україні декілька монументальних перекладних видань, на превеликий жаль, в непропорційно обмеженому тиражі, таких як Й. В. Гете „Фавст”, Бокаччо „Декамерон”, Гомерова „Одиссея”, Свіфта „Подорожі Гулівера” — коли назвати тільки найзаметніші. Треба відмітити високий рівень пе-

рекладного мовного майстерства в усіх названих виданнях.

Кожний переклад — це все таки індивідуальна інтерпретація оригіналу, більше або менше об’єктивна.

В кожному перекладі віддзеркалюється рівень мовної культури перекладача і його індивідуальний словник.

Ці дані грають особливо важливу роль у нас, з огляду на діалектичні своєрідності в письменників різних земель України.

Безумовно, що нормалізація української літературної мови за останніх кількадесят літ в значній мірі причинилася до стандартизації літературного вислову, так що стилістичні різниці між авторами східних та західних, скажім, областей в сучасній Україні майже непомітні.

Письменник, що з призову долі попав у чужинєцьке мовне оточення і втратив нормальний мовний зв’язок з невичерпним збірником народньої мови, хоч-не-хоч застигає в якійсь мовній рутині.

Це загальновідоме явище. Для ілюстрації варто назвати таких, напр., поетів емігрантів, як польський поет Л. Норвід чи російський поет В. Іванов, поетів, сильні таланти яких заїла саме еміграція через те, що обставини вирвали їх з рідномовних осередків, просто, з рідних країн.

Ми мали на еміграції двох високої кляси ерудитів перекладного майстерства, а саме Ю. Клена та М. Ореста, що, на жаль, зашвидко відійшли від нас у вічність.

М. Орест встиг видати кілька збірок перекладної поезії, позначених непересічною перекладницькою культурою, а Ю. Клен залишив нам неоціненної вартости переклади Шекспірових драм.

Сьогодні до видатніших майстрів літературного перекладу тут, на еміграції, належить відомий поет, есеїст

та мистець С. Гординський, людина, що має за собою багатий творчий доробок.

В році 1961 появилася окремою книжкою збірка його перекладів під заголовком „Поети Заходу”. Цими перекладами С. Гординський значно збагатив нашу перекладну літературу.

Уже в цій збірці були поміщені три баляди одного з найоригінальніших поетів Франції, який жив у п'ятнадцятому столітті і твори якого відомі під криптонімічним прізвиськом Франсуа Війона.

В післяслові автора, в згаданому виданню, є замітка про те, що в нього знаходиться теж переклад т. зв. „Великого заповіту” Ф. Війона.

Якщо це так, тоді вельми побажаним було б видати повнішу добірку поезій Ф. Війона, тобто усі переклади С. Гординського, що були друковані по журналах і ті, що, покищо, знаходяться в теці автора.

Про те, як справився цей невтомний перекладач із стилістикою та мовними тонкощами, нехай оцінять мовознавці та літературні критики. На нашу думку, автор цих перекладів проклав піонерську стежку на незвичайно трудній технічно — перекладній цілині.

Володимир Гаврилук

ПОЕЗІЯ СУЧАСНОГО КВЕБЕКУ. Бібліотека Слов'янських студій Оттавського університету ч. 2. Видавництво — Лібрері Деом, Монреаль, 1968 р. Друкарня видавництва „Гомону України”, стор. 195. Обкладинка — Мирона Левицького. Редактор видання — голова департаменту Слов'янських студій Оттавського університету, проф. д-р Костянтин Біда.

Поезія сучасного Квебеку українською мовою — це культурна подія, яку треба відмітити, як дуже щасливу і радісну квітку того багатого го-

роду квітів, що ми його часто в Канаді називаємо мозаїкою культур.

Українцям, що живуть у Канаді, давно було треба познайомитися з французами, що після автохтонних індіан та ескімосів першими появилися у Канаді, закоренилися в ній на постійне життя і творять найбільшу національну групу, більшу від кожної з британських національностей (англіців, шотландців, ірландців і валійців), дещо меншу від усіх спільнот британського походження і рівну всім національним групам народів європейського походження.

Культура французів у Канаді цікавить нас ще й тому, що, дякуючи політичним аспіраціям французів у Канаді, неанглосакські народи мають більший віддих, як можуть його мати в Америці, в якій англосакські жорна мелють всі роди збіжжя в один сорт муки, для однорідного смаку.

Квебек різниться від решти Канади не тільки мовою, але й тим, що мешканці Квебеку — французи — різняться, крім мови, ментальністю, своїм характером і взагалі всім, що чинить їх іншими, доказував прем'єр Квебеку Бертран на конференції прем'єрів провінційних урядів в Оттаві.

Бути іншим, висловлюватися інакше про все, про що всі висловлюються, це — завдання не лише кожної творчої одиниці, кожного покоління в народі, але, й у першу чергу, кожного народу, що кладе в скарбницю людської культури свою лепту обличчя Божого, по своєму інтерпретованого. Нікому більше, як мистецтву, не дано висловлювати цю місію індивідуальності народу. І з цим розумінням ролі поезії у розмові поетів з читачами та народів з народами беремо в руки книжку „Поезія сучасного Квебеку”.

Вступне слово до збірника написала Сесіля Ключьє Войцеховська. Там вона пише: „Отже у нас помітне шукання духовности в поезії. Це шукан-

ня часто розгортається на рівні аналогії, тоді говорять про герметизм. Очевидно, поет сподівається, що читач перейде пройденою дорогою в зворотному напрямку. Читати поетичний твір — це майже вчитися нової мови. Молоді поети — до певної міри аскети. Книжечки — тонкі, вірші — короткі, ідеї — лаконічні. Вони виступають проти надто компромітуючого багатства стилю. Словесна економія, що поєднує простоту і чистоту, намагається побороти техніку „літературного” писання. Ми живемо в епосі метафізичної тривоги, в якій поезія стає тотальною реальністю. І здається, що вона стає в такій же мірі герметичною... Усе ж, цей більш або менш свідомий герметизм підкреслює самотність поета. Вона нормальна, але вона робить його нещасливим. Пересічна публіка часто відгороджується від письменників і не схильна культивувати їх. Химерне намагання — зацікавити її поезією. Досить того, щоб поет виражав її. І в механіці нашого американського буття спокуса поезії — величезна. У нас — несамошити душевні спокуси”.

Так, не зважаючи на самотність поетів, їхню ізоляцію від мас, що живуть дрібними, щоденними потребами, спільними всьому, що дихає і травить, вони, мов дон-кіхоти, пишуть — творять духове життя і друкують книжки.

Про стан книжкового ринку поезії цитована авторка каже так: „... існує тепер в Монреалі, в Квебеку, в Оттаві, кілька майже квітучих видавництв. Видавництва Гексагон і Деом уже випустили по тридцять збірок, видавництва Орфе, Атіс, Арк, Б'єн Пюблік — по десятку книжечок. Щождо видавництва Бошемен, то воно видає щороку п'ять або шість поетів. Існують також численні менше стійкі видавництва. Врешті, кілька квебецьких поетів друкуються в Парижі. Жак Годбу і Гасьєн Ляпуент,

для прикладу. Є в нас також поетичні премії і товариства молодих поетів.

Більшість наших журналів віддає кілька сторінок поезії. У Квебеку існував журнал, присвячений виключно молодій поезії. Заснований у 1953 році, журнал „Емурі” появлявся з двічі на рік накладом 500 примірників. Він уже дав біля сорока молодим поетам нагоду висловитися... Крім того, щороку друкуються у Квебеку біля сорока збірок поезії. У порівнянні з Францією це багато.”

Про стиль сучасної поезії Квебеку авторка каже мало. Французи різняться від німців тим, що свої погляди на життя і мистецтво не муштрують у філософську адміністрацію, а спирають їх на безпосередніх мостах з життям.

Ось стиль, яким вона характеризує поезію молодих квебецьких авторів: „Здається, що ми всі, в більшій чи меншій мірі, скористали з сюрреалізму... Здається, що регулярно віршування вживається все менше й менше. Спробуймо знайти причини цього явища. У Франції бачимо спроби відмолодити правильний вірш. Але у нас справи стоять інакше. Передусім ідеться про щось більше, ніж тільки технічне питання чи формальну дрібницю. Ідеться про самий ритм нашого відчуття. Це відчуття є продуктом історії і, здається, є історичні причини на те, що молоді поети не хочуть приймати регулярного віршування. Цей спосіб писання утотожнюється, слушно чи ні, з певними темами, що їх поетичність зводилася до віршованої форми...”

... Більшість наших молодих поетів виступає проти дилетантства в будь-якій формі. В сучасному суспільстві вже нема йому місця. Граційні вправи стилю відійшли в минуле. Що більше, наші поети в певному розумінні позбавлені спадковості. Сучасна поетична діяльність відповідає потребі випередження, що

її відчуває людство щоразу, коли умови життя захитують устійненості. Поезія виступає як остаточний засіб дефініції й опанування. Інша характеристика нашої молоді поезії полягає в її причетності. Новому поколінню йдеться про солідарність із власним краєм...”

В книжці — Поезія сучасного Квебеку — заступлені такі автори: Роберт Шокет, Анна Гебер, Ален Гранбуа, Альфонс Піше, Ріна Ляньє, Жіль Генно, Гастон Мірон, Ролян Жігер, Рональд Депре, Фернан Дюмон, Жан Гі Пільон, Гасьєн Ляпуент, Жіль Віньйо, Сільвен Гарно, Сесілія Клютьє, Сюзанна Параді, Поль Шамберлян, Жак Бро. Перекладали твори названих авторів: К. Дмитрик, Г. Сірко, Б. Олександрів, І. Качуровський, І. Костецький, К. Біда, Р. Шульгин, М. Мандрика і Р. Карп'як.

Між віршами поетів у декого з них є цікаві „маніфести”. Варто навести один такий, написаний прозою про мову. Французи в Канаді — мовно zagrożені асиміляцією англомовного, канадського і американського моря, що своїми приборами кришить і підмлює береги квебецького острова французької мови. Подаємо уривок із прозового твору Гастона Мірона п. з. „Зауваги про невірш та вірш”:

„Хочеться виверітись у своїй збруї. Я знаю, що я знаю ОСЬ ЦЕ: мою спалпложену культуру, мое мовне роздвосня; ОСЬ ЦЕ: невірш у мені руїну вчинив аж під корінь інстинкту самого французького слова. Я знаю, як знає тварина з інстинкту самозбереження, що з мене, з колективної людини — предмет процесу злиття на шляху легалістики (структурального статус кво) та демократії (що котиться змасованою більшістю). Кажу про те, що мене болить, про мову — мою громадсько-поетичну чинність, породжену у всенародніх умовних знаках. Кажу, що мова — то питоменне підложжя для існування наро-

ду, бо вона сукупність його культури у знаках, в означуванні, у значенні. Кажу, що мені влучено в душу, в ество, кажу, що перелицювання давить на нас більше, ніж льодовик, який звалоється на нас, який нас розладжує, нас заюшує, нас розчиняє. Кажу, що цей напад править за останню фазу вивласнення ества, а це означає, що йому передувало відчуження речей політичних та господарських, ОСЬ ІЗ ЦИМ погодитись означає для мене стати спомагачем у відчуженні моєї душі і мого народу, спомагачем його щезання у перелицюванні. Кажу, що зникання народу — то злочин супроти людства, бо це — позбавляти людство окремішности вияву, Кажу, що ніхто не має права ставити перепони у визволенні народу, який набув свідомість самого себе і своєї історичности.

ОСЬ У ЦЬОМУ нівечиться вірш. ОСЬ У ЦЬОМУ вірш дістає всі маски відсутности, нашої — моєї. Але заперечуючи ОСЬ ЦЕ, повнотою, вірш стає зародком присутности, нашої — моєї.”

Нам, українцям, близькі ідеї, кинуті поетами Квебеку. І не тільки тому, що ми, живучи в діяспорі, бачимо свою „культуру спалпженою”, стаємо „колективними людьми”; стаємо „процесом злиття на шляху легалістики”. Ми вдвоє більше маємо право повторити, сказане поетом. Він ще може дихати словом вільної Франції, ми ж і в Україні — „предмет процесу злиття”! Яка ж велика відповідальність українського слова всюди, де воно може стати справжнім ВІРШЕМ і стати на боротьбу проти НЕВІРША!

Видання Слов'янських студій Оттавського університету — „Поезія сучасного Квебеку” — корисна поява. Треба вітати її як здоровий прояв будування мостів між культурами народів для взаємного пізнання і духового збагачення.

О. Хмурович

НАУКОВИЙ ЗБІРНИК МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ В СВИДНИКУ.

Територія Пряшівської України має тепер офіційну назву області Східної Словаччини. Процес словакізації українців, дійсний і офіційний, звузив етнографічну територію українців до вузького поясу гірської частини Пряшівщини та відірваних островів в південній частині області. Виходячи з цього факту, а радше тенденції, центри української культури консервуються у найвіддаленіших пунктах території, таких як Свидник.

Власне у тому Свиднику приміщується Музей української культури. Цей музей в 1964 році перенесено з села Красний Брід на Лабірщині. У Свиднику знайдено окремий будинок, поверховий, що приміщує всі відділи музею. Найбільшу частину музею займає відділ етнографії; одяг, меблі, знаряддя праці, писанки, вишивки і т. д. Наступний відділ—культурно-освітній займається організуваннями виставок („Шевченко“, „Духнович“ і дитячого малюнка), туристикою та читанням доповідей з історії Пряшівщини. Окремий відділ говорить бібліотека, що нараховує коло 4 тисяч книжок та архів, у якому колектуються важливі документи, фотографії видатних людей, подій та імпрез. Останній відділ — видавничий. Він видає наукові збірники. Досі видано три.

Перший збірник, присвячений українському діалектологіві В. П. Латті, появився в 1965 р. у Словацькому педагогічному видавництві, Відділ української літератури в Пряшеві. На зміст числа, яке редагував М. Мушинка, складалися статті: І. Чабиняк — Музей української культури і його завдання, К. Заклинський — Нарис історії Краснобрідського монастиря, А. Шлепечкий — Історичне минуле Маковиці та О. Павлович, М. Пржездісецька — Історія сім'ї Богданських

— церковних художників по обох боках Карпат, Я. Олійник — Народній одяг у селі Якуб'яни, І. Пушкар, Б. Ковачовичова — Дерев'яні церкви в селах Нова Полянка і Рівне, М. Мушинка — З історії збирання українського фолкльору Східної Словаччини, О. Зілінський — Історичні та жанрові риси пісні про Стефана воєводу, Ф. Тіхий — Українські світські пісні в Московському пісеннику, К. Горалек — До взаємин українських балад з билинами та південнослов'янськими піснями, А. Куримський, О. Лешка, Й. Шлепечь — Проблеми і завдання дослідження старих писемних пам'яток українських говірок Східної Словаччини і Закарпаття, М. Штець — З історії боротьби за літературну мову в Східній Словаччині, В. Латта — Вокалізм в українських говірках Східної Словаччини та ін.

Другий збірник має назву „Шлях до волі". Це — „Збірник спогадів і документів про національно-визвольну боротьбу українського населення Чехословаччини проти фашизму в 1939-1945 рр." Він друкований в 1966 р. у тому ж самому видавництві, що й перший. Має 472 стор. друку, коли перший мав лише 320 стор. Другий збірник, хоч великий форматом, не має ніякої наукової вартости. Це суґубо політична пропаганда, що намагається викривити історію і показати московський імперіялізм, як вияв українського, чеського та словацького коляборантства, називаючи ролю групки збаламучених „іванів без роду" в рядах червоної армії — „національно-визвольною боротьбою українського населення..."

Спогади писані людьми, що носять українські прізвища, але командували ними командири з московськими: О. Ємельянов, В. Кокін, В. Карасьов, М. Шукаев, О. Белов чи особи інтернаціонального походження — Л. Кукореллі, Л. Беренштейн і т. п. Відділи партизанів мають таких патро-

ків, як ім. Чапаєва, ім. О. Невського, ім. Сергея, ім. Пугачова, ім. Пожарського, ім. Готвальда і т. п. Про яку тут „національно - визвольну боротьбу” українців може йти мова при назвах відділів большевицьких партизанів, що посувалися на Захід по трупах українського населення?

Третій збірник, виданий в 1967 р., як і перші два, у Пряшеві, має 453 сторінки друку і присвячений пам'яті українського вченого Володимира Гнатюка. Збірник вийшов з нагоди VI Міжнародного з'їзду славистів у Празі. Впорядник збірника, як і першого, Микола Мушинка.

Про зміст збірника у своєму слові зід упорядника пише М. Мушинка так:

„Перша частина нашого збірника охоплює праці, безпосередньо пов'язані з іменем В. Гнатюка. Крім дуже цінної і досі не друкованої статті самого В. Гнатюка про мовне питання на Закарпатській Україні, тут публікується кілька часткових праць про різні аспекти діяльності визначного українського вченого. Потрібно відзначити, зокрема, спогади про зв'язки з В. Гнатюком 90-річного празького наукового і громадського діяча Ф. Главачка.

Йосиф Шелепець у своїй статті розглядає діяльність говорів, а М. Мушинка показує його як дослідника фольклору Пряшівщини (залучуючи сюди і фольклор переселенців із території Східної Словаччини в Югославії та Румунії). Про важкі останні роки життя В. Гнатюка красномовно свідчать його листи до І. Панькевича, публіковані як додаток до статті про зв'язки і співпрацю між обома вченими.

Один з найстарших чехословацьких дослідників закарпатської культури Ф. Тіхий на сторінках збірника публікує кілька пісеньних записів із своєї експедиції по слідах В. Гнатюка в Югославії в 1927 р. Ці записи

мають передусім історичну цінність, тому, що ними були вперше зафіксовані мелодії пісень югославських українців. Як відомо, В. Гнатюк, а після нього й інші збирачі записували лише тексти без їх мелодій. Стаття румунського фолкльориста Івана Ребушапки подає цікаві відомості про зміни у фольклорі банатських українців, серед яких В. Гнатюк побував у 1903 р.

В кінці першої частини подано бібліографію праць В. Гнатюка про „Угорську Русь”, яка охоплює понад 100 даних.

Другу частину наукового збірника становлять загальні науково-дослідні статті, присвячені вивченню українського етносу Східної Словаччини, а саме: статті з історії, літературознавства, етнографії, фольклористики та мовознавства. Проблематика статей спрямована на такі питання, якими цікавився В. Гнатюк: панславистський рух у Східній Словаччині і боротьба проти мадяризаторської політики австро-угорського уряду в другій половині XIX ст. (Е. Глеба), вивчення епістолярної спадщини одного з найвизначніших представників закарпатської культури XVIII ст. А. Бачинського (А. Шлепецький), словацько-українські літературні взаємини першої половини XIX ст. (В. Матула), система родинних відносин в одному з найвідсталіших сіл Східної Словаччини (Н. Шуркала), життя і творчість особистого друга В. Гнатюка М. Врабеля (К. Заклинський), генеза лемківської „ладканки” (В. Гошовський), історія одної з найстарших колядок Лабірщини (О. Зілинський), аналіза першої пряшівської газети, видаваної українською літературною мовою (М. Штець), вказівки до друкування діалектних та фольклорних матеріалів (А. Куримський).

В заключній частині публікуємо ювілейні статті про трьох сучасних

представників культурного життя, огляди поезії та прози українських письменників Чехословаччини та огляд наукових праць про Пряшівщину за 1965 р. Тут же подаємо звіти про роботу кожної української установи в Пряшівщині в 1965 р. (КСУТ-у, музею видавництва, радіомовлення, театру, ансамблю, українських кафедр та дослідного інституту. Оскільки цього року подаємо такі звіти вперше, то до кожного з них ми включили коротку вступну замітку про історію виникнення даної установи.

Публікуючи такі огляди і звіти, Музей української культури хоче систематично інформувати українську громадськість про події в нашій літературі, науці та культурно-громадському житті. Разом з тим ми хочемо таким способом фіксувати ці події для майбутніх дослідників теперішнього нашого життя."

Наводячи довшу цитату статті Миколи Мушинки, даємо образ читачеві про зміст останнього (третього) збірника Музею української культури в Свиднику, а рівночасно заміри видавців інформувати українську спільноту про культурні досягнення українців на Пряшівщині.

Видавництво запланувало наступні збірники, що своїм змістом цікавлять не тільки науковців. Четвертий збірник публікуватиме праці І. Пушкарка і Б. Ковачовичевої, що друкуватимуться під назвою Дерев'яні церкви в українських селах Східної Словаччини. Книга матиме 360 стор. друку, а, крім текстів, міститиме плани, рисунки та фотографії майже кожної дерев'яної церкви Пряшівщини.

П'ятий збірник української культури в Свиднику присвячений іншому вченому, українському мовознавцеві, Іванові Панькевичу. Цей збірник складатиметься з двох книжок. Перша книжка вийде в 1969 році і

матиме 350 сторінок друку. Там будуть статті про Панькевича з нагоди 80-річчя з дня народження і 10-річчя з дня смерті. Цей збірник, як і третій, матиме в третій частині хроніку та звіти про діяльність всіх українських установ Чехословаччини. Друга книжка п'ятого збірника матиме 200 сторінок друку і вміщатиме працю І. Панькевича — Покрайні записи на закарпатських церковних книгах.

Дальшою працею, що її плянує Свидницький музей української культури, є Славеноруська граматика Арсенія Коцака (1737-1800) з вступною статтею та коментарями Й. Дзендзелівського. Вона появиться в 1970 році і матиме 250 сторінок.

Інтересно відмітити в слові від упорядника фразу, що ілюструє відношення советської політики УРСР до культурних процесів на Пряшівщині. Закінчуючи свою статтю, він пише: „...ми жаліємо, що наш збірник не може потрапити на книжковий ринок Радянського Союзу, та вирішити це питання ми не в силі.”

О. Хмурович

ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА ІВАНА ФРАНКА

Невичерпною криницею і копальнею духових скарбів можна б назвати величезну рукописну спадщину Івана Франка, яку щойно півсторіччя після його фізичної смерті почали публікувати в Києві дослідники архіву нашого геніяльного Каменяра, що зберігається в Інституті Літератури ім. Т. Г. Шевченка при Академії Наук УРСР.

З-під пилу десятиріч почали появлятися на денне світло все нові й нові твори Івана Франка, ніде досі непубліковані, мало кому відомі, зокрема ті, що були написані в останні роки його життя.

Вахляр заінтересувань нашого духового велетня, яким, без сумніву, був

Іван Франко, справді незвичайний. Побіч оригінальних поетичних, прозових і драматичних творів, масмо тут безліч мистецьких перекладів і переспівів з поетів усього світу, статті з ділянки літературної критики, публіцистики, економіки і т. д., врешті — багатюще листування.

Опрацюванням, упорядкуванням і виданням невідомих досі творів Івана Франка зайнявся Інститут Літератури ім. Т. Г. Шевченка при Академії Наук УРСР в Києві. Опубліковані ним книги мають збірну серійну назву „ЛІТЕРАТУРНА СПАДЩИНА — ІВАН ФРАНКО”. Як відповідальні редактори подані: академік О. І. Білецький і І. І. Басс; упорядники (подаємо за азбукою): І. І. Басс, Є. Г. Бонташ, М. С. Грицюта, М. С. Грудницька (керівник групи), М. Д. Деркач, М. І. Дяченко, І. Є. Журавська, А. А. Каспрук, О. І. Кисельов, Л. А. Кочубей, Й. Я. Куп'янський, Н. С. Розова, А. Й. Ряппо, Т. І. Франко.

Досі появилися чотири великі томи „Літературної спадщини” Івана Франка.

Том перший: Київ 1956, стор. 512, складається з чотирьох розділів:

1. Художні твори (поезії, проза, драми, п'єси поетичних і прозових збірок),

2. Художні переклади (із старогрецької, російської, чеської і англійської літератури),

3. Статті (літературна критика, публіцистика, економіка),

4. Листи.

Том другий: Київ, 1962, сторін 495; Переклади і переспіви із старогрецьких поетів.

Том третій: Київ, 1963, стор. 674; Поетичні твори за мотивами історії стародавнього Риму.

Том четвертий: Київ, 1967, стор. 498; Художні твори і художні переклади.

Перші три томи фірмовані видавництвом АН УРСР, четвертий „Науковою Думкою”.

Заки перейти до подрібнішого розгляду змісту кожного тому зокрема, варто торкнутись, бодай мимоходом, питання хвороби Івана Франка і її впливу на його творчу працю.

В передмові до третього тому „Літературної спадщини” — ред. І. І. Басс, підкреслюючи невичерпну енергію і титанічну працю Івана Франка, якої він не припиняв до останніх днів життя, вставив замітку, що ці його твори „заперечують версію буржуазних дослідників, ніби Франко вже в кінці 90-тих років втратив творчу силу і перестав писати”. Навпаки, — пише І. Басс, — саме в цей період (перше і друге десятиріччя ХХ ст.) Франко з дивовижною енергією працював над тим, щоб ознайомити українського читача з кращими здобутками світової культури і літератури.

Випад І. Басса проти „буржуазних дослідників” треба вважати радше пропагандивним. Для прикладу, як оцінювали українські національні діячі інтелектуальні здібності І. Франка в кінцевому періоді його життя, хочемо навести наступний уривок з книги Дмитра Дорошенка „Мої спомини про давнє минуле, 1901-1914” (вид. Тризуб, Вінніпег, 1949) про зустріч з Ів. Франком у Києві в 1909 році.

Д. Дорошенко пише (стор. 103-107): „...Боже, як він змінився з того часу, як я бачив його ві Львові 1904 року! Це вже був каліка. Він не володів пучками рук, не міг сам без сторонньої помочі їсти, вдягатись, сякаться, і через те його старе зимове пальто з баранячим ковніром було страшенно брудне. Шкіра на пучках рук облізла, пальці були скорчені і час від часу нервово здригалися...”

Згадавши про те, як Ів. Франко на засіданні видавничої комісії в „Прогресі” добровільно взяв на себе завдання зрецензувати рукопис книжки В. Доманицького „Про Галичину” пе-

ред ухвалою до друку, Д. Дорошенко продовжує:

„Звичайна річ, що кращого рецензента й бути не могло, бо хто ж краще від Франка знав Галичину, але на лихо Франко був хворий і навіть тримати рукопису в руках не міг. Але з пошани до великого письменника всі присутні заявили, що комісія буде лиш рада мати такого компетентного рецензента, але що хотіла б мати рецензію по змозі швидше. На те Франко заявив, що він буде готовий за два дні. Тоді призначили надзвичайне засідання комісії на третій день, і всі зійшлися вдруге. Яке ж було здивування нас усіх, коли Франко проказав нам (усю) прекрасну рецензію, яка свідчила, що *він вповні зберіг пам'ять і всі свої великі знання. Його високий інтелект виявився в повнім блиску*, і здавалось, що тяжка хвороба не відбилася на ньому. Франко признав, що рукопис Доманицького написаний дуже гарно і цілком заслуговує друку. Ще того самого 1909 року книжка Доманицького була видана „Просвітою”.

По цій дигресії перейдім до розгляду змісту кожного тому по черзі.

Перший том

Вміщені в першому томі неопубліковані досі твори Івана Франка охоплюють хронологічно роки 1874-1916. Це дає нам змогу простежити теж розвиток мови письменника, який впродовж свого життя вживав різні правописні системи, які тоді існували, але при тому завжди боровся за чистоту української літературної мови, на базі живої, чистої народної мови. Як стверджував сам І. Франко в передмові до другого видання збірки „З вершин і низин” (1893): „...На мені в міньятурі повторилось те, що в великій розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматика і спори язикові прибили і заcalaмутили чистоту народної мови”.

Під тим оглядом ранні твори І. Франка можна вважати історико-літературними документами, які значною мірою висвітлюють історію розвитку української літературної мови, зокрема мови самого Франка.

Ось кілька прикладів мови ранніх творів І. Франка: „Одколя се знаєш?”, „одки ж би ся там взяли?”, „в уговорі того не предвиджено”, „нич ся не дознаєш”, „випотарайкано”, „налибоватий”, „галаї”, „бачность”, „шармерує” і т. д.

З художніх творів І. Франка, поміщених у першому томі „Літ. спадщини”, треба згадати драми: „Три князі на оден престол” та „Славой і Хрудош”, надихані жаром любови молодого поета до рідного краю і народу, пронизані болем і тривогою за його дальшу історичну долю, а далі — уривки віршованих драматичних творів, не доведених до кінця у зв'язку з розчаруванням І. Франка у театрі „Руської Бесіди”. З цього приводу І. Франко писав у листі до А. Кримського 16. 8. 1898 р.: „Страшенне безладдя, яке панує в галицькім театрі, і систематичне еліміновання народної штуки з репертуару директором Лопатинським знеохотили мене до драми”. М. ін. Франко занехав тоді свій плян написати драматичну трилогію про Богдана Хмельницького.

З художніх перекладів маємо в цьому томі епізод з індійської епопеї Мага-Бгарати „Смерть Гидимба”, кілька перекладів з російської літератури (Некрасов), з чеської (Махар) та — найбільше — з англійської (Шекспір): уривки з „Короля Ліра” і „Бурі” та цілість „Венецького купця”. Цей останній переклад був закінчений Франком у 1912 році і частинно писаний лівою рукою (бо права рука була вже в нього спаралізована).

Третя частина 1-го тому „Літ. спадщини” Франка охоплює кілька його статей, як напр.: „Народні повір'я, зв'язані з народженням дитини”,

„Женщина-мати в поемах Шевченка”, „Ткачі — драма Г. Гауптмана”, „На роковини Т. Г. Шевченка”, лист до редакції газети „Край” і врешті реферат І. Франка на політично-економічні теми, прочитаний Василем Нагірним на другому народному вічу 17. 6. 1883 р.

Згаданий реферат написав Франко на підставі багатого статистичного матеріалу, зібраного у бібліотеці Федоровича, кол. депутата до австрійського парламенту. Франкові противники не допустили його до прилюдного виступу, побоюючись зростання його авторитету серед народніх мас. Тому І. Франко передав свій реферат до прочитання своєму приятелеві архітекторові В. Нагірному. В рефераті поданий глибокий аналіз тяжкого економічного становища українців у Галичині під польським пануванням. Неможливо читати без глибокого схвилювання і обурення незвичайно ясно і яскраво сформульовані ствердження Франка, як народного трибуна, ілюстровані невольними цифрами, про жахливий визиск українців, зокрема селян, на їхній власній землі, польськими галапасами, що втішались повним попертям правлячих кругів тодішньої австро-угорської імперії (яка в той час нараховувала 22,150.000 душ). Реферат мав за завдання умотивувати резолюцію народного віча в економічних справах. Свою доповідь закінчив Франко такими словами:

„Нарід руський приходить до самопізнання... Слава тим людям всіх станів, що спільно працюють над лучшою нашою долею! Часи поезії минули вже і для того треба братися до праці, щоб не було запізно. Засновуймо свої каси позичкові і держім в наших руках, заводім зсипи збіжжя на лиху годину, підпираймо наші економічні і наукові товариства, не даймо й одної п'яді землиці нашої видерти собі з рук, учім наших дітей всего,

а особливо праці, помагаймо друг другові всюди і маймо око бачне на все, що около нас діється, — от наша програма, наша чинність! В единстві наша сила, в праці наша будучність!”

Лист І. Франка до редакції газети „Край”, з 1885 року, надрукований тут вперше в перекладі з польської мови, на підставі статті, знайденої в Центральному Історичному Архіві в Ленінграді у Фонді Цензурного Комітету серед заборонених матеріалів. Заборону статті цензор аргументував тим, що Франко є політично неблагондійною людиною і що він пропагує заборонені в Росії революційні твори Т. Шевченка. Цензор писав у своєму донесенні: „Говорячи про москвофільство і українофільство, автор рішуче стає на бік останнього і переконує своїх земляків, м. ін., іменем Шевченка”.

З друкованої вперше доповіді І. Франка (без наголовка) на Шевченківські роковини 1903 року варто зацитувати кілька уривків, які до сьогодні не втратили на своїй актуальності:

„Коли правда те, що народ видає таких поетів, яким є сам у найліпших хвилях свого життя, то навпаки, поети силою свого слова, своєї пісні роблять народ таким, як вони його розуміють та бажають бачити...”

„...Подумаймо, наскільки ближче ми до здійснення наших національних ідеалів, Шевченкових ідеалів, ніж був він сам. Наша нація, як була, так є розмежована кордонами і в своїм нутрі розділена суперечностями: величезний процент її синів, що вигодовані її хлібом, цураються її, заперечують її існуючо і залюбки пруться туди, де їх ніхто не просить і не потребує, де з них сміються, де ними погорджують, хоч і користуються їх геростратовими послугами...”

„...З тридцятьох мільйонів нашої нації щонайменше двадцять мільйонів не вміє ні читати ні писати, а з

тої малої часті письменних більша половина не виховується, а систематично деморалізується та винародовлюється...

„...Шевченко не передбачував тих новочасних маккіявельських способів політичного та національного гнету, що не раз виступають навіть під плащиком далекогозорого економізму або лібералізму...

„...Першим і найвищим заповітом людини, що почувається до своїх людських і національних обов'язків, являється ненастанна, розумна праця; найтяжчим злочином і нещастям — після гріху апостазії, являється добровільна чи примусова бездіяльність, пасивність та байдужість”.

Які актуальні ці Франкові слова також для нашої політичної еміграції!

Із сто одинадцяти листів І. Франка, з рр. 1878-1914, поміщених в останній частині першого тому, найбільше, бо 38, є до Ф. К. Вовка, далі 30 до О. Ф. Хорунжинської - Франко (від 1887 дружини І. Франка) та по кілька листів до інших осіб, — українських, чеських, польських, російських і ін. письменників, учених тощо.

В листах є чимало цінного матеріялу для характеристики як самого Франка, так і його часів і того оточення, серед якого доводилось Франкові жити і працювати. Дозволимо собі навести тут цікавіші витяги з Франкового листування.

„...Наші українофіли друкують, пишуть таке, що аж їм самим обридло, немов ті пси у Гейне, що просять прохожого: А копни ж нас, най гавкнем раз! І копнути їх нікому...” (До Ф. К. Вовка, 14. 1. 1860).

„...Тих наших людей тут уже аж надто мало... 2-3 люда щонебудь роб'ячих, а 8-10 читаючих, але не всюди згідних та розуміючих, куди діло йде, — а главное, недостача якого б то ні було живішого руху, недостача цікавості та ініціативи в людях, — ну, і що ж зробити з такою громадою?

— Наші люде, замість щоб узятися крепко, щоб і своє слово впору сказати, потратили надію, попускали руки... А популярних статей наукових для люду у нас нікому писати, бо ніхто нічо не вміє. Про часопись і думати ніщо, бо фондів нема. О фонди все розбиваєса...” (До Ф. К. Вовка, Львів, середина 1880).

На маргінесі процесу Анни Павлик і тов. (1880 р.) Франко в листі до Ф. К. Вовка цитує за газетою „Дзеннік Польскі”: „Доки такі люде, як Анна Павлик, Кінайлюк, Пістуляк та Пинтюк, будуть у нас вести діло соціалізму, доти всі „маючі” можуть спати спокійно”.

В перших листах І. Франка до своєї судженої О. Ф. Хорунжинської він часто докоряє їй за „непунктуальність” у переписці:

„Мабуть се всюди так у Вас заведено — не відписувати на листи” (16. 10. 1885)... „На нещасте, тим самим органічним пороком страждуть мало що не всі Ваші земляки, навіть записні літерати” (27. 10. 1885). „...„Не знаю, чи у Вас в Росії обов'язують закони чемности (віжливости) відписувати на листи навіть зовсім незнакомого чоловіка. З досвіду мого суджу, що вони у Вас не обов'язують...”

„...Я бажав би, щоб наше подружжя не було обопільним купуванем kota в мішку, щоб весіле наше не було прологом до тяжкої, страшної драми, і упереджаю Вас, що чую в собі доволі сили до того, щоб в такім разі зробити одно остаюче діло, зробити, щоб драма та не була довгою” (30. 12. 1885).

До характеристики тодішнього духово-морального стану І. Франка важливий наступний уривок з листа до О. Ф. Хорунжинської з 10. 1. 1886:

„...Ані я сам, ані ніхто другий не міг би дати Вам належного виображення о тім, яка у мене духова фізіономія тоді, коли мене починає мучити хандра, почуте самоти на світі та безучастности людей. Із стану понурого

отупіня я переходжу тоді в порив до рівно безмисного ходження, блуканя аж до цілковитої утоми, почім починаєся болюща праця мисли. Та не в тім головна біда, а в тім, що до тої мисли домішуєсь величезна доля фантастичного, так що в таких разях трачу перспективу і підтасовую аргумен-ти, а все в тій ціли, щоб тільки ще дужче мучити себе. Одно живе, приязне слово могло б мене не раз вивести з того поганого стану, ну, та се вже така привілеія холостого життя, що іменно такого слова ніколи в пору не почувеш. От і не дай Боже в таку пору підвернутись кому-небудь далекому, котрий хоч якунебудь дасть причину, щоб можна було вилити на него те, що на серці накипіло...”

Ще більш ревеляційний у цьому відношенні є лист І. Франка до О. Ф. Хорунжинської з 6. 4. 1886 р.:

„...Не знаю, може моя власна тяжка молодість так мене виробила, що всяке терпіня найборше мене розворушує, що з боку співчутя найборше трафити можна до мого серця... От горе наше, що найкращі наші люде переживаються, не вспівши й розжитися гаразд. І коли я отак не раз подумаю про себе, через які бездни пройшов, кілька разів близький був до того, щоб самому собі смерть заповідати, кілька разів з резигнацією опускав руки, чуючи, як пропадає всяка надія, — а опісля згадаю собі Вас, неаглядна моя, то міні здаєсь, що з рвучої бистрини, з-поміж темних і грізних скель та заломів та круч випливаю на тиху, ясну воду, на вольний широкий простір, де певно також не обійдєсь без бур і труду, але де ми плисти будем з ширшим оглядом і з подвоєною енергією...”

„...Оскільки я собі представляю наше будуще жите, то ми повинні старатись звести круг себе товариство з молодіжі, старатись прояснювати молоді голови, приводити їх до роботи... Міні здаєсь, що з нашої тихої і скром-

ної хати повинна виходити струя нового, могучого руху, котрого елементи вже тепер проявляються на всіх кутках нашої Галичини і котрий при нашої помочі повинен міцніти і ширшати, — руху реального і розумного народолубства... Жите тільки тоді жите, коли его движучою силою єсть ідея; а моє дотеперішне жите, хоч і як не раз тяжке, було тим хіба щасливе і гарне, що ніколи ніяка невзгодина не могла мене зовсім втиснути в грязь, ані збити на хвилю з ідейної дороги. Все і всюди я чув в собі сю силу, чув в ній собі таку опору, що не міг упасти. Помимо слабого здоровля я в тій силі находив невичерпану і невтомиму енергію. Не тільки при духовій, але й при фізичній роботі я, слабкий хробак, дуже часто потрафив завстидати вдєсятеро від мене сильніших людей, у котрих по троха надзвичайнім напруженю зараз з-під людської оболічки показуєсь безвладна глина...”

„...В многих зглядах я мужик, простий і неотесаний, хоч чуткість на всякий грубий дотик сильно у мене розвинена. Не достає міні одного — смілої рішучости, ініціятиви. На провідника я не сотворений і найвище моє бажане — бути рядовим великого діла здвигнення народного і бачити, що провід того діла спочиває в сильних руках, в яснім широкім розумі. Ах, та коли ж то ми в своїх рядах побачимо такого провідника?...”

В листі до своєї дружини з січня 1887 р. Франко згадує м. ін. про т. зв. „перемиську лотерію”:

„...Значить, велика монарша ласка, котру колись наші послы виторгували в Відні як одинокую підвалину спасенія Руси коштом многих важких уступок (іменно та ласка, що цісар дозволив розиграти лотерію на користь дівочого воспитанія) — показалась для русинів стоючою всего-на-всего 47.500 гульденів. Відна та Русь, коли

Ї можна з усіма єї животами купити за таку нужденну суму!"

З листа до О. Ф. Франко з липня 1887:

„...Велика мені польза з „Діла”: 30 гульденів місячно і всякі униження та свинства. Коли вважають незгідним два сотрудицтва, то я на „Діло” дуже радо резигную. А вступати в єго постійні сотрудици я зовсім не хочу. Знаю я, що значить постійне сотрудицтво у них: сьогодні ти чим-небудь не вгодив „партіі”, та й наженуть, а ні, то корись і змиє з себе образ людський так, як Белей...”

Лист до Ф. К. Вовка, 23. 2. 1894:

„...Ваш лист, такий ласкавий та цирий, додав мені духа в тих тяжких обставинах, серед котрих мені приходитьсь жити, і показав міні, що й за атмосферою вічної гризні, клопотів та розчарувань є ще світ, є люде, що хоч певно й самі бідують, та все таки свої клопоти ховають для себе і не вважають своїм обов'язком наділяти своїх приятелів штовшками та ударами”.

Уривок з листа до А. Накловича, коваля з с. Чуловичі, пов. Снятин, 4. 3. 1896:

„...Я хотів би позбирати якнайбільше пам'яток нашого старого письменства і дати їх пізнати широкому світови, щоб люди перестали вже раз клепати про нас, що русини темні, нічого не роблять і ніколи не робили. На жаль, серед руської інтелігенції мало в тім знаходжу помочи і навіть зрозуміння для такої роботи. Чень селянство окажется прихильнійше”.

Стараючись, за намовою приятелів з Буковини, про приватну доцентуру української літератури в Чернівцях, І. Франко в листі до М. Ф. Комарова, з 18. 4. 1900 р. писав:

„Для мене особисто було би се велике добродійство, бо спасло би мене від механічної праці: коректури, читання рукописів, перекладання і т. і., а надто від нетрів галицької політики,

що грозиться знов прогинути мене. Та я думаю, що се було би корисно й загалом для нашої національної справи”.

В листі до В. Я. Яковлева-Богучарського, з 4. 10. 1906 р. Франко згадує:

„На мене тепер прийшла дуже важка економічна і психічна криза, я цілими днями ходжу в повнім отупінню...”

Про те саме пише І. Франко також в листі до Ф. К. Вовка, 15. 3. 1907 р.:

„...Я дійшов тут уже до повного отупіння й апатії, з чим у парі йде почуте упадку і вичерпання моїх духових сил, та може се минеться...”

В листі до Ф. К. Вовка з 16-17. 12. 1907 р. І. Франко згадує про свої далеко не дружні взаємини з проф. М. Грушевським:

„...Я вже близький був повної зневіри в свої сили, головно через поведжене проф. Грушевського, який спротивився виданню моєї історії літератури... Я не розумію гаразд поступовання проф. Гр. в сій справі... сам заварив кашу і пошив мене в дурні... Не кажіть сєго нікому і знищіте отсей лист, бо проф. Гр. має своїх довірених, які потрафлять донести йому все, що я пишу й роблю; про се я переконався й сьогодні ще зайвий раз”.

В останньому листі І. Франка, поміщеному у першому томі „Літ. спадщини”, до Є. К. Трегубова, з грудня 1914 р., письменник, згадуючи про заблюковання його платні (200 кр. місячно) з Ювілейного фонду (27.000 корон), зложеного в асекураційнім Г-ві „Дністер”, — знаходимо коротке ствердження:

„...Тепер, наслідком війни мені грозить просто голодова смерть...”

Другий том

Другий том „Літературної спадщини” охоплює Франкові переклади і переспіви із старогрецьких поетів, над якими поет працював в останні

роки життя (1913-1916). Досі ці твори не були ніде друковані. В цій збірці маємо насамперед 34 гімни і 16 епіграм Гомера, твори Гесіода: „Діла і дні”, „Теогонія” та „Щит Геракла”, „Вибір із старогрецьких поетів” та врешті „Окремі твори”.

„Вибір із старогрецьких поетів” це антологія грецьких поезій, укладена ученим і поетом Мелеагром Гадаренцем з 1-го віку перед Христом. Вона обіймає 220 більших і менших творів 63 різних названих поетів та 13 творів поетів безіменних.

В розділі „Окремі твори”, разом на 160 сторін друку, знаходимо „Орфеву поему про Аргонавтів”, з пояснювальною статтею-розвідкою І. Франка, статтю Франка п. н. „Грецькі пародісти”, ілюстровану кількома перекладами як зразками старогрецької пародії, далі переклади з Теокрита і Герондаса, вибір „Із Книги Мудрости” і ін. Як додаток поміщено один з перших перекладів Івана Франка — „Електра”, трагедія Софокля, з 1874 року, що треба вважати його учнівською, далеко не досконалою спробою.

Третій том

Найбільший об'ємом, третій том „Літературної спадщини” Ів. Франка — це його поетичні твори за мотивами історії стародавнього Риму. Над цими творами Франко працював від 9 серпня 1915 до 23 березня 1916 року. Вони свідчать найкраще — повторім за І. Бассом — про невичерпну енергію і титанічну працю письменника до останніх днів його життя, не зважаючи на важку недугу.

Описані події охоплюють великий період римської історії, від заснування Риму до утворення Римської імперії, тобто сім сторіч до Христа. В своїй праці Франко користувався творами римських і грецьких істориків Риму (Тит Лівій, Фабій Максим, Цезар, Кассій Діон, Плутарх, Діонісій

Галікарнаський та ін.), не раз „компонуючи” окремі твори за кількома історичними джерелами. Із багатьох десятків книг грецьких і римських істориків Франко вибрав лиш найголовніші соціальні проблеми і події та найяскравіші картини, що характеризують побут, вірування і звичаї римського народу. Переспівуючи події з сивої давнини, Франко не втрачав зв'язків із сучасною йому дійсністю. Так напр. описані ним гострі дебати у римському сенаті дуже нагадують шляхетські сутички у польському соймі.

Четвертий том

Четвертий том „Літературної спадщини” І. Франка має наголовок „Художні твори і художні переклади”.

Починається цей том збіркою оригінальних творів Франка п. н. „Віршована реконструкція найстаршого Київського літопису”, над якою він працював у 1912-1914 роках. У „Передньому слові” до цієї збірки Франко виявив себе великим знавцем літописних текстів і зокрема історії Київської Руси. При тому, як поет, він висунув тезу, що найстарший Київський літопис написаний віршованою формою, віршами не силабічними, але тонічними, т. зв. музикальним розміром, який відповідає розмірові билин, що є витвором України-Руси Х-го століття. Ця частина закінчується на сторінці 110-ій, 33-тім за чергою наголовок „Розпитування вір”.

В другій частині тому п. н. „Переклади художніх творів” маємо насамперед 194 переклади-мініатюри безіменних арабських поетів давньої доби, які вперше були друковані в трьох збірках арабських казок „Тисяча й одна ніч”, виданих у Львові в рр. 1912-1913 серед прозового тексту, зладженого Михайлом Лозинським і Ст. Дольницьким. В перших двох збірках навіть не було згадано, що перекладачем поезій був Ів. Франко.

Далі йде 25 віршів п. н. „Скарбничка”, Франкові переклади, а радше переспіви, із старонімецької мови віршів (байок) поета XIII віку Бонарія (оригінальна назва „Дер Едель Штайн” — „Коштовний камінь”). Передмову до цієї збірки (1915 р.) Франко закінчує словами: „Я наповнив цю шкатулку виробами своєї штуки, вложив у неї, як і слід, частку своєї душі, а про решту можу не дбати”.

Слідує розділ „Публій Овідій Назон у Томіді”, розвідка і переклади творів римського поета, якого Франко уважав „найгеніяльнішим оповідачем між поетами старого Риму”. Особливу увагу у Франка викликали твори останнього періоду життя Овідія, написані у засланні над Чорним морем, на території (тепер Румунії), заселеній у той час скіфами і гетами, яких Франко вважає „далекими предками українського народу”. Одну книжечку віршів написав Овідій, як сам хвалиться, „на гетській мові”, яку Франко вважає „близькою до давньої й теперішньої української”.

Чи не найбільше уваги присвятив Франко маловідомому творові Овідія „Ібіс”, поемі-памфлетові. — „Овідієва поема „Ібіс”, — писав Франко, — справді незвичайне явище в загальносвітій літературі”. „Ібіс” — це поема-помста Овідія на римському цесареві Тіберієві; вона містить такий довжелезний і багатющий „ріжнородний реєстр проклять та лихих побажань”, на який не здобувся жаден поет ні Греції ні Риму. Франко, чи не перший в літературознавстві, високо оцінює цей твір, підносячи його культурно-історичне значення.

Четверту велику групу художніх перекладів Франка становлять „Балади і пісні народів світу”. Тут маємо 19 балад старошотландських, 10 староанглійських, 15 старонорвезьких, далі народні пісні й романи — албанські, еспанські, португальські, італійські, німецькі. Все це речі, пере-

кладені Франком у 1914 році, отже цю справді титанічну роботу виконав поет будиши важко хворий.

Прямо моторошно робиться, коли розглядати невтомну перекладацьку працю Ів. Франка. — „Коли б зібрати всі твори, перекладені Франком, — пише І. І. Басс, — можна було б укласти багатотомну антологію світової поезії, яка дала б уявлення про найвизначніші поетичні твори народів світу. За обсягом перекладених творів з різних літератур Франко не має рівного собі перекладача в жадній країні світу”.

Сам Франко надавав великого значення своїй перекладацькій діяльності, про що свідчать його ж власні слова:

„Передача чужоземної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоює їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давнім поколінням...”

При кінці четвертого тому „Літ. спадщини” поміщені п'ять досі неопублікованих літературно-критичних статей І. Франка, з яких особливо цінною є незакінчена розвідка про Тараса Шевченка, і врешті шість публіцистичних і соціологічних розвідок під загальним заголовком „Гостем у німців”. Ці останні („Галицькі вибори”, „Паперові гроші пана Тишковського”, „Еміграційні агенти в Галичині” і т. п.) були написані Франком в німецькій мові та поміщені у віденському часописі „Ді Цайт” в рр. 1895 і 1896. Франко переклав їх на українську мову щойно в 1912 році, але досі вони не були повністю опубліковані. Мають вони велику викривальну вартість як цікаві живі документи польського шовіністичного розгулу на українській землі під австрійським пануванням.

Варто відмітити, що особливо чет-

вертий том „Літературної спадщини” І. Франка аж кишить від різних друкарських помилок, зокрема при транскрипції слів і цілих речень у чужих мовах — латинській, старогрецькій, німецькій, французькій. (Маленький приклад: замість „coelum” (небо) написано „welum”, замість „res-ricse finem” чудернацьке „respectinem”; оригінальна назва „Скорботних пісень” Овідія — „Tristia” всюди подається помилково як „Fristia” і т. д.). Здається, що ті, що робили коректу 4-го тому, зовсім не знали чужих мов, ані не хотіли завдати собі труда, щоб порівнювати набір чужомовних текстів з оригіналом, чи — в випадку сумніву — дати їх до перевірки будь-

якому мовознавцеві. Аж дивно стає, як можна було допустити до такого скандалу у науковому виданні Української Академії Наук.

Опубліковані в роках 1956-1967 чотири великі томи „Літературної спадщини” Івана Франка ще далеко не вичерпують залишеної ним духової скарбниці.

„Серед паперів письменника, — пише відповідальний редактор Іван Басс, — є ще багато наукових праць, статей, уривків творів та перекладів і переспівів, які будуть уміщені в наступних томах „Літературної спадщини”.

На їх появу будемо ждати нетерпеливо.
Володимир Макар



АСОЦІАЦІЯ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

Після маніфестації діячів української культури в Торонті (Канада), що відбулася 6 червня 1965 р. під гаслом „На захист української культури і народу”, постала Асоціація Діячів Української Культури. Управу АДУК в складі — Степан Галамай, Вячеслав Давиденко, Михайло Дмитренко, Іван Ковалів, Юрій Крохмалюк-Тис, Євген Курило, Володимир Ласовський, Григор Лужницький, Антін Малюца, Фотій Мелешко, Ірина Пеленська, Богдан Стебельський, Михайло Черешньовський, Микола Чировський, Роман Кухар, Орест Павлів, Михайло Сосновський і Юрій Стойко — очолив Михайло Кушнір.

Асоціація Діячів Української Культури є понадпрофесійним ідейним об'єднанням творчих людей усіх галузей культури, що обстоюють принцип суверенності і підметності української нації, її духової самобутності — світогляду, культури та державності.

Асоціація Діячів Української Культури прагне зберегти природну та органічну лінію розвитку української культури, щоб на її базі плекати і розвивати духовий клімат для національного світогляду, що ідейно на-наснажує український нарід у боротьбі за самостійність і державність.

Асоціація Діячів Української Культури стимулюватиме розвиток і ріст усіх родів української духової культури, а зокрема для поповнення тих прогалин у розвоєвій тягlostі куль-

турних надбань, що їх заподіяв окупант в Україні.

Асоціація Діячів Української Культури вважає УСРСР — формою і засобом московської окупації України. В противагу московській окупаційній політиці — ділення української культури на пролетарську і буржуазну, винищування її під претекстом „віджилих традицій буржуазної” і плекання „нових традицій” пролетарської культури та ліквідації індивідуальних і національних стилів методом соціалістичного реалізму —

Асоціація Діячів Української Культури плекатиме традиції української культури, щоб пронести естафету духового життя минулих поколінь майбутнім і щоб прокласти мости між нашою культурою і досягненнями культур інших народів через органічне їх перетворення. АДУК послідовно відкидатиме механічну асиміляцію чужих ідей та форм культури, що постає через снобівське наслідування, в наслідок комплексу меншовартости, або через насильство.

Асоціація Діячів Української Культури буде протидіяти процесам ворожої окупації в серцях і мізках української людини. Поборюватиме шкідливі для національної самобутности, політичної підметности і моралі впливи чи то окупантів в Україні чи носіїв і пропагаторів матеріалізму та космополітизму серед українців у діяспорі.

Для названих цілей АДУК органі-

зуватиме свої відділи і делегатури в країнах поселення українців Америки і Європи та видаватиме періодичні видання, твори мистецтва та науки,

організуватиме з'їзди членів, конференції та окремі творчі виступи. Місце осідку центральної управи АДУК — Нью-Йорк, ЗСА. Б. С.

ВІДДІЛ АСОЦІАЦІЇ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У НЬЮ-ЙОРКУ

24 червня 1967 р. рішенням Основуючих Зборів Діячів Української Культури в Нью-Йорку був заснований I-ий Відділ АДУК.

До складу Управи увійшли: В. Ласовський — голова, Д. Чайковський — заступник, С. Вожаківський — фінреферент, п-ні Алла Давиденко — секретар, Л. Полтава — пресовий референт, Р. Пачовський, С. Крижанівський і П. Савчук — члени.

До Контрольної Комісії увійшли: Є. Гановський, Т. Юськів-Терен і М. Яблонський.

Почесним членом був найменований проф. Р. Смаль-Стоцький.

Після свого засновання нью-йоркський відділ АДУК збирав своїх чле-

нів ще двічі: 7. 11. 1967 р. відбулися надзвичайні збори з нагоди СКВУ, а 2. 3. 1969 р. звичайні, річні загальні збори.

Силами членів АДУК зорганізовано 4 імпрези: вечір присвячений 25-літтю УПА, вечір — „Дитяча Оперета”, присвячений творчості композитора В. Овчаренка, творчий вечір поета В. Гаврилока і авторський вечір письменника В. Куліша, з нагоди виходу в світ їхніх нових книжок.

Нью-йоркський відділ АДУК видав збірку поезій В. Гаврилюка „Тінь і мандрівник” і готує до друку збірку переказів з японських поезій Нестора Ріпецького.

А. Д.

ВІДДІЛ АСОЦІАЦІЇ ДІЯЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ У ФІЛЯДЕЛЬФІЇ

Минулого року відбулися перші збори Відділу АДУК у Філядельфії з участю члена Головної Управи, мистця Володимира Ласовського, який прочитав зібраним в числі сімнадцять осіб

уривки з правильника. Після жвавої дискусії над цілями цієї організації відбувся вибір управи та статутної комісії. До управи Відділу увійшли: Оксана Керч, Лев Погоріло, Володи-

мир Жилавий. До статутової комісії: Дмитро Левчук, Олег Лисяк та д-р Володимир Чума.

Відділ відбув четверо сходин упра-

ви та влаштував вечір сатири під назвою „Ніч під пріма апріліс”, що відбувся у березні 1969 р.

О. К.

ВІДДІЛ АДУК У ДЕТРОЙТІ

Ініціативний комітет для створення відділу АДУК скликав на день 23 листопада 1968 основуючі загальні збори нової організації. Народи відкрив Юрій Тис. У своєму слові письменник з'ясував причини, які вимагають від нас поширити організацію і діяльність АДУК, подав аналізу нашого духовного життя на тлі останніх міжнародних подій. Опісля Михайло Дужий зreferував статут АДУК, який прийнято до відома. Нова управа осе-

редку АДУК складається з голови Ярослава Тарнавського, містоголови Петра Рогатинського, секретаря Романа Тарнавського, господарського референта Антона Кобилястого, п'яти членів управи: Михайла Дмитренка, Петра Потапенка, Юрія Тиса, Іванни Цісик і Василя Щербія та контрольної комісії. Вибрано теж двох делегатів на з'їзд, який скличе Головна Управа АДУК.

Ю. Т.

ЧЕРГОВІ КЛІТИНИ АДУК

В Ньюарку (ЗСА) відбулися основуючі збори АДУК, що покликали до життя Делегатуру. Члени Відділу АДУК у Нью-Йорку, Алла Коссовська і Володимир Ласовський, були організаційними інформаторами для місцевих кандидатів у члени АДУК, що зібралися 26 квітня 1969 р. як ініціатори.

Зборами проводив мистець і мистецтвознавець проф. Дам'ян Горняткевич, містоголова УВАН і член НТШ. Обговорено проблеми української культури в діаспорі і в Україні та проблеми виховання молоді в дусі української культури. Нову Делегатуру

АДУК очолила письменниця Дарія Ярославська. Участь в нарадах брали: Микола Щербак — поет, Ю. Кононіє — працівник театру, Слава Гнатів — мистець-маляр та інші.

В Монреалі (Канада) відбулися ініціативні сходи для створення Делегатури АДУК. Управу обрано 13 червня м. р. в складі: Володимир Гаврилюк, поет, — голова, мгр. Орест Павлів, літературознавець — містоголова, мгр. Адольф Гладилович, літературознавець — секретар, редактор Ярослав Пришляк, журналіст — скарбник, Володимир Мазепа, артист-маляр — член управи. Л. М.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ КЛЮБ У ТОРОНТІ — ВІДДІЛ АДУК

На загальних зборах Літературно-Мистецького Клубу в Торонті (Канада), що відбулися 29 листопада 1968

року, переобрано управу клубу в складі: мгр. Маріян Дзьоба — голова, інж. Леоніда Вертипорох, Олена Глі-

бович, Аріядна Стебельська, дир. Василь Волицький, Володимир Довганюк, Андрій Ільків — члени управи, д-р Петро Шкурат, мгр Ярослав Чумак і мгр Іван Кузів — члени контрольної комісії.

В шостій точці порядку нарад зборів розглянено зміну статуту клубу. Одноголосно рішено прийняти статут Асоціації Діячів Української Культури та включитись в організаційну систему АДУК. М. Д.

ЛІТЕРАТУРНИЙ ВЕЧІР ВОЛОДИМИРА ГАВРИЛЮКА В НЬЮ-ЙОРКУ

В приміщенні Літературно-Мистецького Клубу в Нью-Йорку, 13 грудня 1968 р. відбувся літературний вечір, присвячений творчості поета і маляра Володимира Гаврилюка. Вечір організували управи ЛМК і відділу АДУК у Нью-Йорку.

Володимир Гаврилук живе у Монреалі. Недавно, заходами АДУК появилась у виданні ООЧСУ збірка його поезій п. з. „Тінь і мандрівник”. З нагоди цього видання відбулася зу-

стріч діячів культури із поетом, у програму якої увійшли доповіді Оксани Керч і Володимира Ласовського про Гаврилюка, як поета, і Антона Малюци, як маляра.

В програмі вечора було теж читання творів поета та музична частина. Ярополк Ласовський при фортепіяновому супроводі Марти Цирик виконав на скрипці декілька власних композицій, як теж композиторів — Кореллі і Генделя.

ТРЕТЄ ЧИСЛО ЖУРНАЛУ „ТЕРЕМ”

Інститут Української Культури в Детройті випустив третє число неперіодичного журналу „Терем”, присвячене творчості мистця Михайла Дмитренка. Перше число було призначене проблематиці української археології, друге — поезії, а третє — образотворчому мистецтву.

У змісті цього числа є статті чотирьох авторів, що з різних аспектів обговорюють творчість мистця: Юрія

Тиса, Івана Кейвана, о. Володимира Гавліча і Богдана Стебельського. Крім статей названих авторів у монографії поміщено чотири кольорові і 23 чорнобілі репродукції малярства, в тому теж і репродукції церковної поліхромії. В монографії подано список творів мистця за час від 1935 року.

Редактором цього цінного видання є відомий письменник, Юрій Тис-Крохмалюк.

„ТЕАТР У П'ЯТНИЦЮ” У ФІЛЯДЕЛЬФІ

Шість років минуло, як у Філядельфії нестерельною „Наталкою Полтавкою” почав свою працю „Театр у п'ятницю”. Продовж того часу театр дав понад 80 вистав. В театрі пра-

цює коло 30 професійних працівників сцени. Театр виступав у різних містах Америки й Канади.

З нагоди 25-річчя постановня УПА (Української Повстанської Армії) те-

атр ставив драму Леоніда Полтави „Недосяжні”. Про свою працю кажуть керівники театру так: „Ми віримо, — що хоч ніхто не дає нам „соц-замовлень” і ніхто не хоче, щоб ми були „інженерами людських душ”, як цього вимагається „по тому боці”, — ми все ж таки сповняємо свою місію і не відриваємось у абстрактні простори мистецтва для мистецтва, — коли український народ стоїть у боротьбі.” (Програмка на виставку „Недосяжні”). „Театр має вже серед широких кругів любителів українського театраль-

ного мистецтва своє ім'я та славу, і в його складі знаходимо чи не найкращих акторів колишнього львівського театру.” („Свобода”)

„Театр у П'ятницю” під проводом Володимира Шашаровського виправдав себе і став вже частиною нашої культурної діяльності в Америці та одним із постійних факторів мистецького життя.” („Америка”).

„...Театр у П'ятницю” перекреслив крикання, що з „цієї муки хліба не буде”. („Гомін України”)

Л. П.

ОБ'ЄДНАННЯ МИСТЦІВ УКРАЇНЦІВ В АМЕРИЦІ

Об'єднання Мистців Українців в Америці (ОМУА) було засноване скульптором Сергієм Литвиненком у 1951 р., при співучасті декількох інших мистців. Сергій Литвиненко був його довгорічним головою, майже без перерви, аж до своєї смерті 1964 р. Крім нього, функцію голови сповняли: Святослав Гординський, Петро Андрусів, а від 1965 р. теперішній голова Любомир Кузьма. Пост секретаря через довгі роки займав Роман Пачовський, а після нього Богдан Василюшин. Скарбником ОМУА весь час його існування був Іван Паливода.

Членство ОМУА обіймало від 50 до 100 членів у різних роках. Почесними членами ОМУА були: бл. п. Олександр Архипенко і Михайло Осінчук, а тепер є Олекса Грищенко і Петро Холодний мол. Бл. п. Михайло Осінчук мав теж звання почесного голови ОМУА.

ОМУА складається з місцевих відділів і головної управи, яка знаходиться в Нью-Йорку. Існують два відділи, нью-йоркський і філадельфійський. Відділи ведуть свою власну діяльність на основі значної автономії. Існують члени також поза цими відділами.

За час свого існування ОМУА влаштувало в Нью-Йорку 15 річних загальних виставок, в яких брали участь не тільки члени ОМУА, але й мистці-гості з ЗСА і інших країн, як з Канади, Південної Америки, Європи, Австралії. Каталоги тих виставок знаходяться в різних бібліотеках і музеях світу. ОМУА, як цілість, брало участь в загальноукраїнській мистецькій виставці в Дітроїті. Крім того, під маркою ОМУА пройшло велике число індивідуальних виставок його членів, в тому і ретроспективні виставки померлих членів.

Головна управа ОМУА провадить галерію ОМУА у власній домівці в Нью-Йорку. В тій галерії виставляють свої твори дійсні члени ОМУА і мистці-гості.

ОМУА не стоїть на становищі виключної мистецької ідеології, але, з метою об'єднання українських мистців, прихильно приймає твори всякого стилю і підходу, якщо вони виказують певну мистецьку вартість.

ОМУА є до цього часу найбільшою професійною організацією українських мистців у вільному світі, і, як така, в певній мірі репрезентує вільне українське мистецтво.

Л. К.

УКРАЇНЬСЬКА СПІЛКА ОБРАЗОТВОРЧИХ МИСТЦІВ У КАНАДІ

Українська Спілка Образотворчих Мистців у Канаді об'єднує здебільша мистців, що опинилися поза межами Батьківщини у висліді подій другої світової війни.

Зав'язком Української Спілки Образотворчих Мистців у Канаді був Літературно-Мистецький Клуб у Торонті, що його очолював деякий час мистець Михайло Дмитренко. Дякуючи його ініціативі, організувалась Образотворча Секція Літературно-Мистецького Клубу, заходами якої влаштовано „Образотворчу виставку молодих українських мистців” у Торонті в місяці грудні 1955 р. При допомозі ОЦДЛ (Об'єднання Працівників Дитячої Літератури) було організовано „Виставку сучасної української книжної графіки”. Були виставлені праці мистців, що перебувають головно на теренах Америки і Канади, Венесуелі, Аргентині та Європи і займаються ілюстрацією дитячої книжки.

Рамці образотворчої секції при Літературно-Мистецькому Клубі були льокального характеру і тому вузькі, щоб могли організаційно вдоволити вимоги членів професійної організації, діяльність якої не могла обмежуватися до культурних вимог одного міста. Тому остаточна форма організаційного життя українських мистців у Канаді завершилася в Українській Спілці Образотворчих Мистців в окремій професійній організації, з осідком у Торонті.

Першим головою УСОМ був її організатор, Михайло Дмитренко, який в 1957 році виїхав з Торонта. Обов'язки голови перебрав Богдан Стебельський, що до виїзду голови був його заступником. В грудні того ж року влаштовано було першу річну виставку малярства і графіки, участь в якій брали члени УСОМ із Торонта, Він-

ніпегу, Едмонтону, Ст. Кетеринс та Монтреалю.

Друга виставка, що була присвячена 300-річчю Конотопської перемоги гетьмана Виговського і 250-річчю Самостійницького виступу гетьмана І. Мазепи, була влаштована в Торонті в часі від 25 травня до 7 червня 1959 року.

Третя виставка відбулася в квітні 1960 року, як перегляд спроможностей членів УСОМ перед Світовою виставкою українського мистецтва у Дітроїті в ЗСА, участь у якій взяли члени УСОМ.

В 100-річчя смерті Т. Шевченка в грудні 1961 року влаштовано четверту річну виставку малярства, графіки та скульптури.

Майже кожного року відбувалися виставки членів торонтського відділу, індивідуальні або колективні, хоч рідше виставки, на яких були заступлені мистці інших місцевостей Канади. Не всі виставки проходили під маркою УСОМ. Часто були влаштовувані виставки українського мистецтва, організовані іншими установами під загальною назвою „українського мистецтва”.

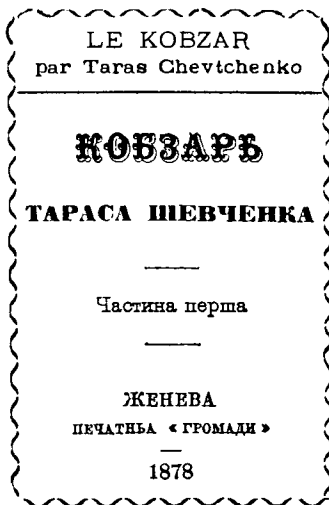
УСОМ об'єднує коло двадцяти малярів, графіків і скульпторів. Більшість з них живе у Торонті. Решта — розпорошені на просторі від Едмонтону аж до Монтреалю.

В деяких каденціях Спілку очолював на зміну з теперішнім головою Іван Кейван із Едмонтону, Омелян Теліжин з Торонта. Крім виставок УСОМ влаштовувала теж імпрези-обговорювання виставок світового значення мистців, що відбувалися у Торонті, або присвячувала вечори творчому доріткові українських мистців, щоб познайомити громадськість з досягненнями українського мистецтва.

Б. С.

ДО 90-РІЧЧЯ ВИДАННЯ МІНІАТЮРНОГО „КОБЗАРЯ”

У 1870-х роках в Російську імперію масово довозили з закордону цигарковий папір марки „Abadi”. Коробки з виробами тієї фірми не привертали уваги російських митників і поліцаїв на кордоні. Цю обставину вирішили використати двоє молодих політичних емігрантів-українців для перелачкування творів Тараса Шевченка в Україну, на ті землі, що входили до складу московської імперії. Нелегальний транспорт літератури вимагав по змозі меншого розміру видання. Так постав „Кобзар” Т. Шевченка в Швейцарії, в 1878 р., який легко вміщається на долоні.

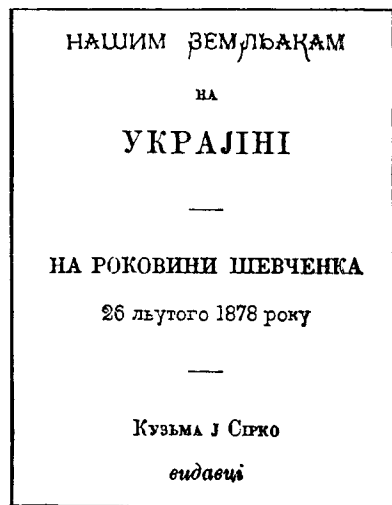


Коротко про причини, які довели до появи такого унікального, та ще при тогочасній друкарській техніці, видання.

Ще в 1847 р. царський російський уряд заборонив видавати твори Тараса Шевченка, як і Панька Куліша та ін. українських письменників. У 1863 р. з'явився так зв. Валувський указ, вірніше — обіжник, яким забороня-

лось друкувати книжки українською мовою, як духовні, так і світські, в тому твори художньої літератури. У травні 1876 р. в німецькому місті Емсі, куди цар Олександр II їздив на лікування та на побачення з Вільгельмом I, видано ще один геноцидний в розумінні мови й культури українського народу указ з 4-х пунктів, яким практично заборонялось друк українською мовою взагалі.

В ті часи за кордоном було чимало політичних емігрантів з Російської імперії. В Швейцарії, між іншими емігрантами, опинились двоє українців-киян: дрібний урядовець Антін



Ляхоцький, який втік за кордон від переслідування (за розповсюдження нелегальної літератури), і студент Хведір Вовк, згодом відомий учений-антрополог, археолог і етнолог. Під псевдонімами, перший як Кузьма, другий, як Сірко, вони й видали у Женеві в 1878 р. мініатюрний „Кобзар” Т. Шевченка, у відповідь на московські заборони. На титульній сто-

рінці малесенького форматом „Кобзаря” вгорі напис французькою мовою „Le Kobzar, par Taras Chevtchenko”, нижче назва „Кобзарь Тараса Шевченка”, потім „Частина перша”, а внизу: „Женева, печатня „Громади”, 1878”. На першій сторінці видавці зазначили: „Нашим землякам на Україні”... Далі надрукували „Емський указ”, не без іронії додавши, що його офіційно підписав не хто інший, як професор університету. Відвівши 8 стор. біографії Т. Шевченка, написаній в дусі національно-революційного заклику, видавці „Кузьма і Сірка” помістили 20 творів Т. Шевченка, найбільш вимовного патріотичного змісту, в тому й поему „Сон”, і в кінці додали „Зміст”. Такий „Кобзар” на 128 стор. вони видали форматом, що точно відповідав форматом книжечок цигаркового паперу фірми „Абаді”. Зроблено це з розумом: обгортаючи книжечки цигарковим папером, видавці вкладали по кілька „Кобзарів” між справжній цигарковий папір і пересилали пакунки в Російську імперію своїм співробітникам-однодумцям та добрим знайомим. Задум вдався, та тільки спочатку: в Україну дійшла напевно невелика кількість женецького „Кобзаря”, бо якийсь ретельний царський чиновник на кордоні зауважив, що не все гаразд із цигарковим папером закордонної фірми! Поставили на ноги цензорів, обшукувачів на митницях, поліцію, почали переловлювати пакунки... Це й було причиною, чому Ф. Вовк і А. Ляхоцький не змогли видати другу частину „Кобзаря”.

Женецьке видання творів Т. Шевченка вийшло так зв. „драгоманівкою”, яка в нас не прищепилась („жармарок”, „царья” і т. п.). „Третье отделение” в Петербурзі подбало про те, щоб знищити якнайбільшу кількість того видання. У наш час „Кобзар” Т. Шевченка з Женеви — велика рідкість, один примірник оригінального

видання коштує нині приблизно 500 дол. (АН УССР пропонувало 300 карбованців за 1 примірник женецького „Кобзаря” ще перед війною власникові оригінального примірника Ю. Фесенкові, онук якого, Андрій Фесенко працює тепер в Конгресовій Бібліотеці у Вашингтоні). Цих „Кобзарів” напевно збереглося небагато: один примірник в Україні, в Київському державному Музеї ім. Т. Шевченка, один в Британському Музеї, один у п. Фесенка в Вашингтоні та один у проф. Леоніда Бачинського в Клівленді, експонований у місцевому Українському Музеї-Архіві (про інші примірники авторів цих рядків невідомо).

Хоча як мало збереглося примірників оригінального видання, однак женецький підпільник „Кобзар” не пропав для широкого читача і шанувальників українського слова: в 1964 р. з нагоди 150-річчя з дня народження Тараса Шевченка, українська книгарня „Слово” в м. Балтиморі в Америці, під керівництвом і заходами громадсько-культурного діяча Климентія Баб’яка, перевидала його фотодруком, накладом в 1100 примірників, використавши примірник проф. Л. Бачинського. В день відкриття пам’ятника Кобзареві у Вашингтоні, книгарня „Слово” масово розповсюджувала перевидання того мініатюрного „Кобзарика”. Найбільшою нагородою для перевидавця Климентія Баб’яка, який сам здійснив усю техніку фотографування, була вістка з України, через кілька місяців після перевидання, що „Кобзар” Кузьми і Сірка з Женеви, випуску 1878 р., перевиданий фотоофсетним способом у Балтиморі „ми щасливо отримали та сльози пішли нам по лицях з радості”... Можна легко уявити почування тих наших земляків в Україні в 1964 р., коли вони читали передмову до женецького видання, в якій між ін. сказано: Т. Шевченко був „смер-

тельним ворогом... московського панування і царювання на нашій Україні”...

Так маленький „Кобзар” вдруге „народився” за кордоном, цього разу аж за океаном, щоб знову, як і май-

же 100 років тому, здійснювати велику місію в політично-національній боротьбі української нації за свою свободу і державність.

Леонід Полтава



З М І С Т

ПРО МИСТЕЦТВО І КРИТИКУ	Михайло Кушнір. Персоналістична критика Аріядна Шум. „Техне” чи „колакейя”	5 20
ПОЕЗІЯ	Володимир Гаврилюк. Міра Гармаш. Нестор Ріпецький. Іван Ковалів. Алла Коссовська. Леонід Полтава. Ігор Шанковський. Аріядна Шум. Олег Зенон Лісяк.	30 36 38 39 41 43 47 51 55
ПРОЗА	Микола Аркас. На крилах думок Оксана Керч. Реабілітований Іван Ковалів. Дем'ян Космич Алла Коссовська. Містечко “FOR SALE” Володимир Куліш. Передмова, якої могло б не бути Олег Лісяк. Ми будемо йти разом Юрій Тис. Останній лицар Олег Зенон Лісяк. Першим униз	57 64 69 89 94 104 109 128
ДРАМА	Джон Мілінгтон Сінг. Вершники до моря Юрій Тис. Галузка яблуневого цвіту	129 139
ГАЛЕРІЯ ТВОРЧИХ ЛЮДЕЙ	Ілля Чайковський. Мирослав Капій — перекладач Верна Леонід Полтава. Лев Рейнарлович Володимир Ласовський. Володимир Гаврилюк Богдан Стебельський. Михайло Черешньовський Богдан Стебельський. Михайло Кушнір	147 149 153 156 158
ФІЛОСОФСЬКІ АРАБЕСКИ	Володимир Гаврилюк	160
ЛІТЕРАТУРНІ ПОРТРЕТИ	Богдан Романенчук. Євген Маланюк	177

ПРОБЛЕМИ І ДИСКУСІЇ	Степан Галамай. Думки про творчість	193
	Степан М. Горак. Праця українського науковця в „чужих” обставинах	197
	Адольф Гладилевич. Дорогоцінна річ	202
	Юрій Тис. Жінки в еміграційних публікаціях	208
ДОКУМЕНТАЦІЯ ФАКТІВ	Хто „фальшує карти” і „пускає в хід демагогію”? Чому Павло Кречет та Іван Розгін „вбили” Віктора П. Петрова?	213 215
	Соцреалістична поезія	221
ОГЛЯД КНИЖОК І РЕЦЕНЗІЇ	Оксана Керч. Я. Гриневич — Катря Гриневичева	223
	Оксана Керч. Терем	223
	Оксана Керч. В. Гаврилюк — Тінь і мандрівник	224
	Юрій Тис. Евстахій Загачевський — Белярія — Ріміні — Англія	225
	Софія Наумович. Українська і французька авторки	229
	Володимир Гаврилюк. Михайло Осінчук	229
	Володимир Гаврилюк. Франсуа Війон — Малий заповіт	230
	Остап Хмурович. Поезія сучасного Квебеку	231
	Остап Хмурович. Науковий збірник Музею української культури в Свиднику	234
	Володимир Макар. Літературна спадщина Івана Франка	236
ХРОНІКА ЛІТЕРАТУРИ І МИСТЕЦТВА	Асоціація Діячів Української Культури	246
	Літературний вечір В. Гаврилюка	249
	Третє число журналу „Терем”	249
	Театр у п'ятницю	249
	Об'єднання Мистців Українців в Америці	250
	Українська Спілка Образотворчих Мистців у Канаді	251
	Леонід Полтава. До 90-річчя видання мініатюрного „Кобзаря”	252

