

Юрий Кривошеин

Мой друг,
мой современник

„Гово“

YURIY KLYNOVY

**TO MY SONS
AND TO MY FRIENDS**

ARTICLES AND ESSAYS

Cover design: J. Hnizdovsky

ISSN 0384-6075

UKRAINIAN CANADIAN WRITERS' ASSOCIATION "SLOVO"

~~~~~  
Edmonton — 1981 — Toronto  
~~~~~

ЮРІЙ КЛИНОВИЙ

Моїм синам, моїм приятелям

СТАТТІ Й ЕСЕЇ

Обкладинка за проектом Якова Гніздовського

diasporiana.org.ua

ОБ'ЄДНАННЯ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ "СЛОВО"
В КАНАДІ

Едмонтон — 1981 — Торонто

Copyright 1981 by
the Ukrainian Canadian Writers' Association "Slovo"

All rights reserved by
the Ukrainian Canadian Writers' Association "Slovo"

Printed by:
Kiev Printers Ltd., 2466 Dundas St. W., Toronto, Ont., Canada M6P 1W9

Цю книжку присвячую двом жінкам, значення яких у моєму житті годі переоцінити: пам'яті моєї матері Ольги з Гамораків, яка, відійшовши з цього світу молодою, не дала моїм братам і мені себе пізнати, і моїй дружині Олені з Дрогомирецьких, жінці з величезним почуттям обов'язку, — без якої я був би нічого не вартим перекотиполем,

Автор

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

ДЕЩО ПРО ЛИСТУВАННЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

На думку наших літературознавців Стефаник був письменником малопродуктивним, вони й поспіль нарікали на нього за таку мовчазність — тут можна назвати і велетня модерної української прози Михайла Коцюбинського — хоч і намагалися виправдати його латинською сентенцією, мовляв, “*non multa, sed multum*”. Тільки один-єдиний критик з підсовтської України був задоволений невеличким розміром літературної продукції цього письменника, стверджуючи, що він написав аж забагато трагічних оповідань, щоб псувати нерви своїм читачам. Але цей виїнятковий голос тільки підтверджує загальну думку: критики вважали, що літературний дорібок Стефаника занадто вже малий.

Проте це переконання у світлі дослідів посмертної спадщини письменника виявляється невірним. Стефаник писав багато, його літературний дорібок не обмежується його досі опублікованими новелями. Він залишив по собі багато більше нарисів і коротких новель, ніж ті, що увійшли в його кілька прижиттєвих збірок. Він залишив навіть уривки з драми, яку не закінчив не тому, що боявся знищити нерви своїх нечисленних читачів, тільки тому, що боявся знищити самого себе. А втім він занадто шанував себе і своїх читачів; як письменник, він відзначався рідким самокритицизмом.

I

Богдан Лепкий, даючи силуетку Стефаника у своїй книжці “Три портрети”, висуває твердження, ніби його приятель писав лаконічні листи, і як до-

каз цитує його лист до... вірителя. Це твердження не вірне, Стефаник писав довгі листи, але ще до того часу, заки заприязнився з Лепким. Його листування, цікаве для літературознавців, замкається більш-менш роками 1894-1900. Тоді, 1 січня 1900 року, вмирає його мати, яку любив над усе, тоді кінчається невдачею його лікарська кар'єра, тоді починається його прикрий конфлікт з багатим батьком, тоді на його голову паде цілий ряд тяжких ударів, що примушують його "заніміти з болю" і довгий час ходити стежками своїх "басарабів".

Стефаникове листування з кількома приятелями у названих угорі роках є найкращим ключем до розшифрування таємниць його життя і творчости того початкового періоду, є водночас цікавим доповненням його літературної діяльності. А приятелів письменник мав багато, його оригінальна індивідуальність усе давала йому змогу творити свій власний світ, довкола якого кружляло немало його сучасників. Проте не всім він хотів і міг відкрити дно своєї душі. І так слухий, діловий тон усе домінував у листах до Леся Мартовича, Сафата Шмігера, Андрія Шмігельського, Миколи Шухевича, Миколи Заячківського й інших приятелів його молодости.

Листування Стефаника чекає свого дослідника. Однак з поверхового розгляду вже тепер можна подати про його зміст деякі цікаві інформації. Його листування, що може мати вартість для літературознавців, обмежується до двох родин.

До родини о. Кирила Гаморака, пароха села Стечеви, Снятинського повіту, дочка якого Ольга стала пізніше дружиною Стефаника, писав він довгі і часті листи. Не тільки з Ольгою, але й з іншими дочками о. Гаморака: Євгенією, Анною і Оленою, він провадив широку кореспонденцію — вся вона, за винятком листів до Ольги, пропала під

час війни. В цій групі особливу вартість мають листи до Ольги, яка мусіла вислухувати його найжнітніші болі і ціле своє недовге життя йому віддала. Друга дочка о. Гаморака Євгенія, одружена з о. Василем Калитовським, була жінкою великої краси і чи не єдиним коханням письменника. Її українська література завдячує написання парисів "Дорога" і "Мое слово". До неї стосується такий уступ з першого:

На свіжій ріллі під веселою дугою стояла його любов. Земля радувалася її білими слідами.

Як безсильна дитина простягнув до неї руки.

— Ходи!

— Не можу, бо ти отруя!

Захитався, а як прожер свій засуд, то поклав на чорну ріллю окрушки своєї пісні і поволікся далше. Йшов як тїнь спорохнявілого дуба перед заходом сонця.

Та особисте життя Василя Стефаніка буде остаточно висвітлене в його біографії, яку пише Василь Костащук, побіч передчасно померлого Юрія Окуневського-Морачевського, найближчий молодий приятель письменника. На превеликий жаль, листи до Євгенії через необережність її дочки пропали. Листів до Ольги, писаних у рр. 1891-1908, залишилося 130.

Друга група листів Стефаніка була написана до родини Морачевських. З покійною вже д-ром Софією Окуневською-Морачевською і проф. д-ром Вацлавом Морачевським Стефанік познайомився в березні 1894 р. в Кракові під час концерту в честь Шевченка. На ньому Стефанік виголосив промову, яку Морачевський ще й сьогодні, по 41 році, зве прекрасною і яка зблизила його з цією висококультурною родиною. Вони стали його най-

каз цитує його лист до... вірителя. Це твердження не вірне, Стефаник писав довгі листи, але ще до того часу, заки заприятелювався з Лепким. Його листування, цікаве для літературознавців, замикається більш-менш роками 1894-1900. Тоді, 1 січня 1900 року, вмирає його мати, яку любив над усе, тоді кінчається невдачею його лікарська кар'єра, тоді починається його прикрий конфлікт з багатим батьком, тоді на його голову паде цілий ряд тяжких ударів, що примушують його "заніміти з болю" і довгий час ходити стежками своїх "басарабів".

Стефаникове листування з кількома приятелями у названих угорі роках є найкращим ключем до розшифрування таємниць його життя і творчості того початкового періоду, є водночас цікавим доповненням його літературної діяльності. А приятелів письменник мав багато, його оригінальна індивідуальність усе давала йому змогу творити свій власний світ, довкола якого кружляло немало його сучасників. Проте не всім він хотів і міг відкрити дно своєї душі. І так слухий, діловий тон усе домінував у листах до Леся Мартовича, Сафата Шмігера, Андрія Шмігельського, Миколи Шухевича, Миколи Заячківського й інших приятелів його молодости.

Листування Стефаника чекає свого дослідника. Однак з поверхового розгляду вже тепер можна подати про його зміст деякі цікаві інформації. Його листування, що може мати вартість для літературознавців, обмежується до двох родин.

До родини о. Кирила Гаморака, пароха села Стечеви, Снятинського повіту, дочка якого Ольга стала пізніше дружиною Стефаника, писав він довгі і часті листи. Не тільки з Ольгою, але й з іншими дочками о. Гаморака: Євгенією, Анною і Оленою, він провадив широку кореспонденцію — вся вона, за винятком листів до Ольги, пропала під

час війни. В цій групі особливу вартість мають листи до Ольги, яка мусіла вислухувати його найжнітніші болі і ціле своє недовге життя йому віддала. Друга дочка о. Гаморака Євгенія, одружена з о. Василем Калитовським, була жінкою великої краси і чи не єдиним коханням письменника. Їй українська література завдячує написання нарисів "Дорога" і "Моє слово". До неї стосується такий уступ з першого:

На свіжій ріллі під веселою дугою стояла його любов. Земля радувалася її білими слідами.

Як безсильна дитина простягнув до неї руки.

— Ходи!

— Не можу, бо ти отруя!

Захитався, а як прожер свій засуд, то поклав на чорну ріллю окрушки своєї пісні і поволікся далше. Йшов як тїнь спорохнявілого дуба перед заходом сонця.

Та особисте життя Василя Стефаніка буде остаточно висвітлене в його біографії, яку пише Василь Костащук, побіч передчасно померлого Юрія Окуневського-Морачевського, найближчий молодий приятель письменника. На превеликий жаль, листи до Євгенії через необережність її дочки пропали. Листів до Ольги, писаних у рр. 1891-1908, залишилося 130.

Друга група листів Стефаніка була написана до родини Морачевських. З покійною вже д-ром Софією Окуневською-Морачевською і проф. д-ром Вацлавом Морачевським Стефанік познайомився в березні 1894 р. в Кракові під час концерту в честь Шевченка. На ньому Стефанік виголосив промову, яку Морачевський ще й сьогодні, по 41 році, зве прекрасною і яка зблизила його з цією висококультурною родиною. Вони стали його най-

близькими до кінця життя і показали йому — сам Стефанік це стверджує в нарисі “Серце — “дорогу у світ”. Коли кілька років тому їх син Юрій, людина великих талантів, надзвичайної культури і знання, передчасно вмирас, то Стефанік, уже сам вмираючий, оплакує його як свого сина. А Вацлава Морачевського він до смерті так любив, як любив свою хмарну молодість. Бо Морачевський — це молодість Стефаніка, саме він дав письменникові відчуття європейську літературу, на тлі якої могло вирости його власне слово. Ціла кореспонденція між двома приятелями має літературну вартість, було б дуже інтересним видати їх ціле листування, що дало б незвичайно цікавий літературний і історичний документ. В навітленні польського естета й українського письменника ославлена “польсько-руська згода” виглядала б цілком інакше від тої, яку пропагують нині різні польські “Кур’єрки”, чи наші офіційні політики. Листів Стефаніка до Морачевських залишилося близько 160, з чого до Вацлава 126, писаних у роках 1894-1902.

Крім вище згаданого листування, цікаві листи Стефаніка були написані до товаришки його з медицини Ванди Хойнацької — про неї і долю цих листів трудно сьогодні щось довідатися — і до Ольги Кобилянської, а також, здається, до Сальомеї Крушельницької, Єроніма Калитовського і Ярослава Веселовського. Але ця кореспонденція ще якийсь час припадатиме порохом в архівах його ще живих і вже померлих приятелів.

II

“Моя література в моїх листах” — сказав раз Стефанік до своїх синів, будиши в доброму настрою, коли читав якусь критичну статтю про себе. Бо загалом він не любив говорити про свою творчість, обурюючись на тих, що згадували про неї.

Чи, висловлюючи таку сентенцію, він мав на увазі літературну вартість своїх листів, чи генезу своїх літературних задумів, залишиться тайною. Проте ми думаємо, що друге припущення більш правдоподібне.

Листи Стефаніка звичайно довгі, не раз багато довші, ніж його короткі новелі. Багато з них мають безособовий характер, оповідання і підпис, так, що нерідко тяжко устійнити їх дату. Беручи під розгляд його листування з проф. Морачевським, побачимо, що на 126 листів 76 є таких, що в літературній формі оповідають про події з селянського життя, про себе самого, про літературу, політику, нашу інтелігенцію, соціалізм, естетику і т. д., а врешті "образки" з природи. Писання листів було, здається, генеральною пробою і дало йому можливість знайти свій власний стиль, свою власну доріжку в українській літературі, з якої він намагався не сходити ніколи. Можна завважити в них і гостру мистецьку пам'ять. Не звертаючи уваги на факт, що в листах можна знайти в сирій формі такі оповідання і нарис, як "Камінний хрест", "Святий вечір", "Вечірня година", "Новина" та інші, в них можна знайти теж метафори, що найдуть собі місце аж у повоєнній його творчості.

Листи Стефаніка носять на собі той самий трагічно-оптимістичний характер, що і його новелі. Нема там песимізму, проти якого він ціле життя так гостро відгризався. Бо песимістом він не був навіть у такому значенні, коли за песиміста вважати людину, що гостро відчуває проминальність життя і любить його так міцно, що аж не годна жити. Зате він мав іншу любов, не менше страшну і жорстоку, про яку писав у листі до Ольги Гаморак: "Люди під вагою такої любови калічують". Це була спочатку любов до мужнків і їх

землі, що пізніше, в “Марії”, “Синах” і “Межі”, розквітла в поняття України, власної землі і самостійної України. А що доля мужиків і України була трагічна, то й його творчість, поета з трагічно вражливим серцем, мусіла віддзеркалювати і їх долю і долю їх батьківщини. Це тим більше, що від ранньої молодости, слухно чи неслухно, він мав свідомість бездарности нашого політичного проводу. В листі до Ольги Гаморак з безжалісним сарказмом характеризує він нашу інтелігенцію, як “череду патріотів скастрованих, що пливають по морю “болю всенароднього”, як кавалки дерева, і не мають ні свого болю, ні всенароднього не чуоть”.

Песимістом Стефаник не був ні в житті, ні в літературі. В рідких хвиликах, коли хотів говорити про свою творчість, він казав: “Мене ніхто не читає і не розуміє”. Аж коли українські критики, починаючи від Богдана Лепкого, який перший інтуїтивно відчув оптимістичне світовідчужання свого приятеля, а далі, коли Остап Грицай і Дмитро Донцов щораз міцніше підважували легенду про його песимізм, він у ювілейній промові стає по їх боці: “Я епігон, але не песиміст і вважаю себе оптимістом”. Остаточний удар всім, що, не розуміючи його творчости, хотіли перемалювати її на чорний прапор песимізму, завдав уже по його смерті Лука Граничка. Напевне немалу ролю в цій боротьбі відіграють його листи. Бо чи міг би песиміст написати такий уступ, який може стати мотом цілої його творчости — цитату беремо з листа до Вацлава Морачевського:

Як громи б’ють, як блискавиці небо підпалюють, то якби ти, земле, не здригнулася, якби ви, буйні вітри, не тікали і дерев не гнули, якби ви, воздухи, в купу не збивалися, якби ви, чічки файні, не дрижали і не плака-

ли, то я з такими сусідами жити не хотів би. Я би перекинувся у вулкан вогневий і спалив вас і на порошок розбив і межі зорі блукати пустив, бо там життя було би, бо рух був би, бо біль від пекучого сонця! Якби ти, мій друже, не почув болю серед моря болю, то бездушне лиш тіло на тобі.

Такий був світогляд Стефаніка, таке його світосприймання. В одній політичній промові, яку виголосив він до своїх русівських мужиків у 1909 р., він ясно накреслив завдання свого і майбутніх українських поколінь:

А я вже стільки бив головою об мур мужицької впертості і мур стоїть, як стояв, а я ходжу з розбитою головою і закривавленим серцем. І нам, що вас любимо і для вас працюємо, лишається одно: або з вас мужиків зробимо народ або упадем.

І ще одна причина його літературної мовчанки була така: Стефанік творив дуже тяжко, слова деяких його критиків, що він писав кров'ю свого серця, наскрізь правдиві. Такий коротесенький, односторінковий нарис, як "Межа", він творив цілий піврік. Добрим свідченням на це є його листи. Пишучи про процес творення оповідання "Палій" в листі до своєї майбутньої дружини Ольги Гаморак він пише:

Я не можу цілими днями дрожати в горящі, ані не можу мозком так обертати, щоб видіти все, і найменшу гримасу пролетаря.

А в іншому листі до неї — вона ж була його найінтимнішою повірницею — він пише про свою творчість так:

Боже, Ти прокляв мене, бо наказав з моєї душі зробити кузню і кувати в ній чистий метал людського слова і його любови. Ти не зважаєш, що в тій кузні ллється піт і ку-

сні руди в ній лишаються і чорною саджею вона навідає. Молюся, чолом буду молитву по камінню писати, Твою молитву, відійми!

В загальному можна сказати, що листування Стефаніка стане цінним внеском у нашу вбогу епістолярну літературу. Воно й стане для неї його посмертним даром.

*Літературно-науковий додаток "Нового Часу".
Львів — 31 жовтня 1938.*

ПЕРШЕ КОХАННЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНІКА

В травні 1897 р. Стефанік послав в листі своєму приятелеві Вацлавові Морачевському сім "об-разків". Це в більшості модні в тому часі поезії в прозі, а між ними одна, що з уваги на свій зміст може викликати здивування. Тут вона в цілості:

(ВАЦЛАВОВІ)

Раненько чесала волосся. Крізь вікно протискалися проміні осінні. Сповзали з волосся, як срібні тоненькі ниточки з золотої брили.

Як вона чесала, то широке листя горіха під вікном хиталося поволеньки і перегонило проміні з одної шибки в другу.

Шум горіха вкрадувався в її гадки. Помаліше, все помаліше водила гребенем по волоссю — та й перестала.

Сперлася обома руками на стіл, а волосся впало та й плечі закрило та й крісло.

Спадало, як водопад золотих хвиль спадає. Спадаючи, вижолобили собі хвилі дорогу і підмивали тепер дальше шню.

Чиста, сполокана, як білий камінь, тота шия.

— Ось осінь вже. Чи ти, листя, шепчеш, що він мене вже не любить? А може ти за людьми говориш, що я негідна, бо-м далася на підмову? Або приносиш його мислі, що я старіюся та не можна мене любити? Скажи, скажи, горішку, що ти шепчеш?

Склонила голову на білі руки. Жмут волосся впав і закривав сині лінії, що ними руки уткані.

— Скажи бо, горішку, скажи, коханий!

Та й заридала. Сльози текли по руках, як коли би каплі, що відірвалися від того водопаду.

А за вікном шепотів горіх широкими листям: "Чешися, дурна, він тебе любить".

Ця поезія в прозі, присвячена Вацлавові Морачевському, з мистецького боку не дуже то й цікава, хоча своїми порівняннями, внутрішнім ритмом і певним настроєм вже зраджує руку майбутнього повеліста. Зате цікава вона чим іншим. Це ж бо перший і останній твір Стефаніка присвячений великому і дивному людському почуванню: любові.

Вацлав Морачевський, одержавши цитований вгорі нарис, здивувався:

Я думаю про Ваші образки і про той, що Ви для мене його написали. Не для мене він, хоч ім'я моє має. Здається мені, що я занадто звичайна людина на героя, а занадто сильна на ледащо. Жаль мені горіха, що бідній жінці брехав, і жінки, що йому вірила, і трохи жаль самого себе.

Стефанік у свою чергу написав листа Морачевському, в якому розкрив тайну переживань, що лягли в основу нарису:

Я би вам хотів сказати, що той горіх збрехав, але він не міг правду вповісти. Тота правда страшна, та не під пару вона срібному лучеві, аби її горіх пускав із ним укупі. Сонце лиш потіху дає людям. А той образок правдивий, але за мене він написаний. Давно я сповідався, а за мою найсердечнішу біль так нікому не казав. Написав лиш образок та й Вам дав, бо лиш Вам міг дати.

То давня історія. Я ще був у школі. Висока білява панна мене полюбила. Я перший раз дізнався, що мене дівчина любить. Ой, то була радість, але я не любив панни.

Тому не любив, що вона мені лист написала відразу. Як я той лист читав, та й та любов пропала, як коли би її стрічки листу співали. То лиш була хвилина одна та й перша.

Тепер та панна нещаслива.

Раз вона чесалася, і я був при тім. Та вона питалася горіха, чи прийде її милий. Я відповів за горіха, що прийде, але додав, що горіх так мусить їй сказати, бо інакше він не годен, як сонце дивиться на нього. А якби він правду сказав, то би всох на другу весну. А той милий ходить собі, та й не треба за нього у образку писати, бо він мав лиш мінутку одну, а та пропала, як камінь у воду.

І здавалося б, що по цій незначній події не повинно б залишитися більше слідів, як у серці поета, що вже замовкло. Але призначення хотіло інакше, бо на героїню цієї любовної історії вибрало сестру найбільшого його приятеля Льва Бачинського.

З Львом Бачинським, пізніше широко відомим українським діячем, Стефаник ближче зійшовся в коломийській гімназії, десь коло 1888 р., і вони

вкупі з Лесем Мартовичем заприятелювали на ціле життя. Розказуючи про цих приятелів у нарисі "Людмила", він пише:

Найрадше ми перебували в Серафинцях, бо мати Бачинського провадила дім вже на інтелігентську стопу.

Здається, що не лише це було причиною частих відвідин Стефанника в Серафинцях, козацькому селі коло Городенки, здається, що тут не остання роля припала також сестрі Бачинського Євгенії.¹⁾

Євгенія народилася в 1875 р. Стефанник знав її від дитячих років, бавився з нею і любив золотоволосе дівча, аж доки любов не переродилася в кохання. Трапилось це, як він "ще був в школі", отже в гімназії, десь коло 1891 р., коли Євгенія була 16-літньою дівчиною. Та його кохання було лише короткотривалим захопленням, а для Євгенії воно стало трагедією, що коштувала їй життя.

Прикрі перипетії, які Стефанник пережив у зв'язку з цим коханням, досить яскраво показує його листування з Бачинським, дуже цікаве також з інших причин. З цього листування збереглося 23 листи з часу від 5 листопада 1893 р. до 24 червня 1896 р., всі писані з Кракова, де Стефанник студіював тоді медицину. В кожному листі він, так чи інакше, згадує про Геню, а щонайменше передає їй привіт. В першій половині 1896 р. Бачинський, як добрий брат, хотів остаточно висвітлити неясне становище між сестрою і приятелем. Тому написав йому листа, де вимагав розв'язки і то тим більше, що Євгенія мала тоді вже 21 рік, як на ті часи для дівчини поважний вік, що їй траплялися женихи і треба було думати про те, щоб її

¹⁾ Відомості про Євгенію дала вдова по пон. Левові Наталія Бачинська.

видати заміж. Стефаник відповів довгим листом, де подав не тільки широку аналізу свого відношення до Євгенії, але й цікаві думки про освіту тодішніх жінок і свій психічний автопортрет, треба сказати, чорний, місцями, здається, невірний. Цей лист, датований 14 травнем 1896 р., цитуємо повністю:

Коханий Левку! Дякую Тобі сердечно за щиру пораду. Лист знищив'єм і тайни додержу. Стаң між нами такий: Я написав сестрі ще взимі, що я її люблю, бо цього хотіла, але не можу їй сказати, що оженюся з нею. Це був річевий зміст листу. Якби припало на іншого чоловіка такий лист написати, то може би інакше його написав. Може би вийшло, що як любить, ergo ожениться. Чому в мене так не вийшло? Може навіть у Тебе так би вийшло. Отут і корінь річи. Відколи я пізнав сестру, відтоді і полюбив. Цинічні уваги Марка²⁾, а далі і ради його — то голос вопіючого в пустині. Та зараз по запізнанню з сестрою наступила і переміна в мене. Не дивно, бо перший раз я полюбив. Отже зачав я себе аналізувати, дошукувати в собі спершу якогось чоловіка ще неясного, а далі певного чоловіка такого, як цей або той знакомий. Дальше хотів'єм змайструвати себе за років п'ять, десять і т. п. — що за одні я буду. Мені конче хотілося знати "пожительно", чи я буду такий, як багато видіних мужчин, за котрих кожний, і я, може сказати: це такий, це такий і т. д. Я не спускав з очей двох причин, котрі формують кожну людину, а це самого чоловіка, яко характер і тип його, і друге,

²⁾ Невідомий з прізвища студент, добрий знайомий Бачинського і Стефаніка.

впливи з-поза нього, так звані обставини. Робив чи думав я це з дуже великої любови до Гені. Я хотів знати так, як з писаного, що я буду такий і такий, з такими і такими хибами, а з такими добрими сторонами. Дійшовши так далеко, я хотів сестрі все то щиро розповісти, аби вона знала, з ким жити має. Того самого я був би зажадав і від неї — я би її вже так розпитував, щоби-м довідався за все. Це бо є перше услів'я щастя в подружжю, знати себе взаємно, злі і добрі сторони, бо тоді можна відповідно до того вкупі поводитися. Знати, напр., що одно з них робить злосним, задрим, а то і бішеним, аби таких річей не робити, не говорити. Злі прикмети у кожного є, ніхто не є ангел, навіть і люблена. Знання ж добрих боків треба розвивати, робити задля них і т. д. Не перечу, що вік, здоровля, приналежність до одного або другого слою суспільности має також свою вагу, але тут, в цім спеціальнім випадку, о нім нема бесіди.

Ще образання. Я дуже скептично відношуся до образання галицьких жінок. Крім кількох, то всі жінки галицькі, що ходять в капелюхах, образанням собі рівні. Так само інтелектуально стояла панна Теодорович³⁾ з Русова, як і Геня, хоча перша знала романи читати по-французьки, так само стоїть Ольга Гаморак⁴⁾, хоч говорить іншими словами, як сестра — але обі будуть говорити про річ мілко, необразовано. Кобринська, напр., є талановита, та образання у неї нема. Stuart

³⁾ Родичка Юзефа Теодоровича, поміщика рідного Стефанінового села Русова.

⁴⁾ Приятельна Стефаника, з 1904 р. його дружина.

Mill, кілька книжок інших за еманципацію і з економії — то ціле жерело, з котрого черпає, і є нудна. Ще більше, бачив'єм революціонерки, і ці також необразовані. Образовані жінки є рідкість, я бачив лиш одну — Окуневську⁵⁾, а читав Ковалевську. Інша річ, чи все лиш образовану жінку можна любити. Я без мотивів кажу, що не все любиться образовану; де є вибір між образованою і необразованою, дуже часто вибирається послідню. Опроче, образованих людей і межі мужчинами так мало, що брак образования не може бути перешкодою, аби пібратися з дівчиною. Я тому так розписався о образованню жінки, що ти в листі клав на це дуже велику вагу, і ще тому, аби раз бути im Klagen з цим образованням. Без системи нема науки і образования. Нам може здаватися, що системи науки на університетах дурні, але ми несвідомо чуємо їх користь в образованню. Доки жінок нема на університетах, доти нема межі ними і образованих.

Вертаю до своєї секції. Не буду Тобі вповідати, що за муки терпиться, як пореся сам чоловік ножиком аналітичним. Кожний свій поступок береш, вивертаєш на всі боки і переконуєшся раз, що ти дурень, знов, що доходиш до хороби моральної, до зневіри в себе, до декадентизму, гіпохондрії. І маячиться тобі то люфа від револьверу, то погорда усіх людей, котрих ти любив і поважав, то подла смерть в шпиталю. Що говорити — мука. Але як перейде чоловік цей пробний вогонь, як зачне виздоровлювати з цієї хвороби, то надходить ясність в ум, рівновага душевна і взгля-

⁵⁾ Софія Окуневська, дружина Вацлава Морачевського.

дне щастя. Мартович є добрий обсерватор і не раз питався мене, чи ти не хочеш стрілятися. Був такий час, що це питання було злобою дня у мене. Та тепер той час далеко за плечима, а я лиш скажу Тобі, до чого я дійшов. Ото я є фантаст. Цей genus мого характеру має такі підряди: пляни, котрі не можуть перейти в дійсність, брїхоньки і добрі брехні, котрі я в силі пустити і сам у них майже вірити, що так було, оптимізм певного рода. Другий genus, що я ідеаліст; підряди такі: вражливий дуже на біду і кривду, нові вражіння раз-по-раз творяться і затемнюють передні, а цим брак рішучости і завзятости, ненавиджу беззглядности і люблю людей усіх, бо потрафлю не раз плакати над бідою їх. Третій genus то є позісталість дідична усіх мужицьких дітей — мовчальність і потайність. Підряди: заздрість, інтриганство, посвята і тихе ігнорування людей. До цілости годиться додати, що ніколи не зробив'єм подлости, хоча би лиш в гадці. Яскраво може видасться Тобі зіставлення таких ціх могого характеру і зле вложені. Може й слушно, але аби їх поставити рядком і після генетичного порядку, треба би списати з десять таких аркушків.

На підставі цього знання себе я не можу, так як Ти би міг, напр., сказати: за два або за три роки я оженюся. Я не смію. Я Тобі скажу, що жду Божого змилування і лиш маю надію накілько на сестру, накілько їй не лучиться жених. Лучився — все пропало, може і я. Бо люблю її страшно і чим я непевніший за неї, тим більше люблю. Та помимо таких мук я не відважився їй сказати більше, як лиш люблю. Тому я Тобі писав, і просив, що як буде хто її сватати, чи як там, то

відводи потрохи, а вже цілком відраджуй, якби мала бідити. Я вчуся дуже і скінчу борзо.

Оце я Тобі висповідався дочиста. Ніхто такої сповіди крім Тебе не вчус. Може би і я не зважився на це, але Твій послідний лист був такий щирий, що я Тобі не міг інакше писати, як лиш так.

Пиши скоро
Твій Стефаник.

Цей лист напевне щирий, але Бачинський, знаючи велику любов сестри до приятеля, не міг, чи не хотів зрозуміти закритого в ньому змісту та витягнути потрібні висновки. На вакації в 1896 р. він запросив Стефаника до Серафинець, а коли цей не приїхав, він написав своєму приятелеві гострого листа, де закинув йому крутість, брак будьяких почувань до сестри, а водночас повідомив, що їй трапляється жених, старий віком податковий службовець з Городенки. Стефаник у відповідь написав листа і дав йому наголовок "До приятеля". Це останній лист Стефаника в справі Євгенії, високопоетичний та й ще цікавий своїм глибоко психологічним підтекстом. Всі мами й тьоті, всі куми і свашки, що якнайшвидше хочуть затягнути двоє молодих людей до подружньої пристані, повинні з особливою увагою цей лист прочитати собі на науку, а молодим на користь. Але він, на жаль, не зберігся повністю. Хтось викреслив дбайливо всі драстичні місця цього листу, нижче він по цензурі:

Я не рішучий тому, що люблю, я нечесний тому, що люблю, я не приїхав тому, що люблю. Ти знаси, я Твою сестру люблю. Я її пізнав дитиною і дотепер вона дитина, така дитина, як Гретхен Фавста:

Halb Kinderspiel,
Halb Gott im Herzen.

Це є Твоя сестра. А для мене є вона ранком пречудним, уквітчаним в усі чуда краси. Це є вона для мене.

Ми полюбилися і не говорили собі цього, бо знали-м за це. Але родина почала міркувати пляни, давні та й дурні, якби нас звести докупки..... Хотіли зробити нас аж нареченими, ніби такими, що було “слово”, і що по тім “слові” недалечко до Така перспектива, що успокоює волячу теч крові у всіх мамів, цьоців, татів, у всіх тих, що хочать: голову зав'язати, або добру партію зробити, або внуків діждатися. А моя гідність мала бути: (бути) нареченим, могла в камізельці ходити перед нареченою, або її цілувати, ніби, аби мама виділа й не виділа, ніби так, що майже-майже ми чоловік і жінка.

З моєї пречистої, ні за чорне під нігтем незмислової любови та вчинити мені..... Не хочу, — кажу. Але ж це ідеалізм, і хоробливий, ой, хоробливий — кажуть. Так ідеалізм, він сам. Тут його місце, тут він пан. Змусимо її, а може і його. Даймо її мраморне тіло, попереतिकане живою червоною кров'ю, старій корі на поталу. Най буде, най буде, най буде партія, най внуки будуть. При цій вродчистості любови тримали свічки тато, та й мама, та й цьоця, та й брат, хоч маленьку. Чи би не для обсервації естетичного контрасту між рожевим мрамором і корою захохнавілою.

Пхайте ви мрамор в болото, ще й подертими чобітьми товмасьте — то я образ його ховаю в душі все чистий і рожевий.

Як я дальше піду. Піду з образом. Або..... Ти знаєш, що впаде зізда з неба, впаде перед сто роками, а золоті її промінчики сходять на землю по сто роках.

А ранок мій сполудніє, звечоріє — та все
таки буде для мене ранком, ранком, ранком.
Ти не віриш.

Ст. В.

По цьому листі події йшли швидкою ходою. Євгенія не схотіла вийти заміж за нелюбого і гірко тужила. Восени цього ж року вона важко простудилася і занедужала на запалення легенів. Недугу Євгенія перебула, але по ній залишилися страшні наслідки: сухоти. Як її не лікували, де не возили, алевилікувати не змогли. 5 грудня 1897 р. вона померла.

Стефаник важко пережив цю подію, бо потроху чув свою вину за трагічну смерть молодої дівчини, а ще й сестри свого найлюбішого приятеля. Під свіжим враженням прикрої звістки він написав два листи, два прекрасні фрагменти своєї творчості. До Ольги Гаморак, пізнішої своєї дружини, він написав такі рядки про смерть Євгенії:

Перед вашим листом я одержав чорну картку посмертну з чорним хрестом у чорних берегах. Букви, що складали слова смутні, кривилися, як коли би не хотіли того казати, що говорили. Умершу несли 7 грудня у густу мряку на цвинтар. Я того дня нагадав собі, що я раз біг з Русова до С.(ерафинець) і кров мені на ногах просіклася, і забіг борзенько, і тішився, і радувався, і веселився. І 7-ого я так само тішився, що я тоді так файно любився. А потім перестав любити. А потім я собі гадав ще багато-багато.

У свіжий гріб закопано тисячі сивих перлів осінньої мряки. А ті перли будуть виходити з гробу і, як сльози, муть перекидатися в кристалі і обкують свіжий гріб у діяменти. А проміні сонячні будуть зазирати у ті кристалі, як у дзеркало, і буде умерша лежати

під кришталями і під проміннями серед широких білих пнів, як царівна.

А я все буду питатися: чи з любови, чи на сухоти. І це питання буде мене мучити, і ніколи ніхто мені не дасть відповіді на нього.

А люди. Вони будуть двояко говорити. Ліпші скажуть: Подлий, бо загнав дівчину в гріб. — А гірші будуть говорити: Вона гадала, що зараз таки за доктора піде, ой, нині панни з посагами та докторів “на заволанє” не мають...

А потім прийде Великдень, і поле зазеленіє і гріб зазеленіє, і люди забудуть.

А я не забуду свого питання: Чи з любови, чи на сухоти вона умерла. Отак буде.

До Вацлава Морачевського в дні одержання клепсидри Стефаник написав такого листа:

Я нині дістав широкий папір у чорних берегах із хрестом. На папері написано ім'я, що колись для мене було дороге. Я був чорний хлопець, а вона була біла дівчина. Як ми сходилися, то вона червоніла. Казала, що їй встид із-за того, бо їй здавалося, що вона мене все цілує. “Люди помежи нас ходять, — казала, — а ти сидиш далеко від мене, а мені стеля падає на голову, бо всі дивляться лиш на мене і всі кажуть: “Ой, яка паскуда, все його цілує”. Нагадую собі ці слова і чую голос її. За сто миль у цю хвилину і в цю мінуту вона лежить мертва, убрана в саме біле, з вогневим вінком довкола себе, з зеленим вінком на голові. Чую, як ті свічки палають над її золотим волоссям, як по тім волоссю бігають тіні. Виджу пасма її волосся, одні над чолом, що золоті, а ті дальші із сріблом замішані. А лице того, що червонілося, та воно бліде, а з губів не прімкнеся слово. На селі, коло

дороги обсадженої вербами, у хатині маленькій лежить. На сіру мряку дивиться ясне як вікно і пробиває дорогу до неба. Коло неї людей багато, мужиків наших. Умерла та й не діждалася тої весни, що горіх їй шептав, що вона прийде і милого за руку приведе. Десь лежить за сто миль від мене.

Завтра її закопають у землю. Пропаде то лице, що червонілося, геть пропаде. Ще в цю годину того лице є під зеленим вінком, а завтра буде сиров землев. А мені лиш картка чорна з хрестом чорним залишилася.

Ой, так мені страшно-смутно. Завиваю цей лист у той папір чорний, і ще раз, і ще раз, може того смутку менше стане. Лишаюся з тим чорним паперем. Завтра, 7-го, будуть у землю засипати.

І справді, цю клепсидру Стефаник переховува ціле життя у своєму письменному столі.

Важко сьогодні розсудити, хто винен у смерті Євгенії. Здається, що цьому винні не люди, а радше обставини, що з фаталістичною немінучістю штовхали її до трагічного кінця. Коли б Стефаник міг поставити справу ясно, то його роман закінчився б був боляче, але напевне не трагічно. Євгенія була б прожила свій вік щасливо і була б, може, щасливою жінкою і дружиною. Але поставити справи ясно він не зміг, не зміг через велику приязнь до Льва Бачинського. Їх приязнь витримала і цей найважчий удар та залишилася на завжди міцна і непорушна.

Аж на старості ще раз промайнула над ними тінь давнопомерлої Євгенії. Коли Бачинський вибрався до Львова на ювілейне свято Стефаника, що відбулося 26 грудня 1926 р., він крізь сльози сказав до своєї дружини: "Дуже його люблю, але ... через нього померла моя сестра". А Стефаникові в

тому самому часі також пригадалася Євгенія. Пишучи наприкінці грудня 1926 р. нарис “Серце”, в якому коротко характеризував своїх живих і померлих приятелів, він подиктував такі, тепер цілком зрозумілі слова: “Лев Бачинський до себе найбільше суворий, а від хлоп’ячих літ все моє погане забув”. А про Євгенію Стефаник написав: “Євгенія Бачинська — моя біла любов”. Коли один з його синів, що переписував рукопис, запитав, що це таке “біла любов”, він це речення скресляв і дрижачою рукою зверху написав:

“Євгенія Бачинська — моя перша любов”.

Наші Дні. Львів, ч. 7, 1942.

ВАСИЛЬ СТЕФАНИК

(Спроба біографії)

Найкраща біографія Стефаника це його творчість. Парадоксальність цієї думки в тому, що її прикдасти можна до життя і творчості багатьох майстрів слова, творчий і життєвий шлях яких органічно зливалися один із одним. Та в Стефаника це поєднання виступає з особливою силою. Правда його творчості — це правда його життя і ту правду він “гострить на кремені своєї душі”.¹⁾

Тому найкращим джерелом до пізнання життя Стефаника є його твори, його невідоме ще громаді листування, цінне також своєю мистецькою вартістю, нарешті його автобіографія та автобіографічні новелі, що становлять майже четвертину його невеликої кількості літературної спадщини.

¹⁾ В. Стефаник: Мое слово.

Тим-то ми, в міру можливости і потреби, будемо з цих матеріалів користатися.

I.

*Я пішов від мами в біленькій сорочці, сам білий.
З білої сорочки сміялися, кривдили мене і ранили.
І я ходив тихенько, як біленький кіт.
Я чув свою подлість за тихий хід і кров моя діточа
з серця капала.*

(В. Стефаник: "Моє слово").

Покуття, ближча батьківщина Василя Стефаника, лежить у південно-західньому кутіку нашої землі, зараз коло Буковини. Рідне село письменника Русів і ціле Покуття — за словами І. Франка — "один з найкращих закутків на широких просторах і не лише нашого краю". Та краса природи не єдина його прикмета. Воно славиться в Україні також багатим чорноземом, добрими кіньми та любов'ю до старих селянських традицій, народної ноші і пісні та ще й цікава його говірка, що зберігає у собі багато елементів староукраїнської мови. Це, здається, одна з найбільше консервативних закутин України.

Русів, як кожне старе село України, має свою, не раз і дуже сумну історію. Наїзд татар у 1622 р. знищив ціле Покуття²⁾, з русівської оселі залишилося в живих ледве вісім мешканців. Та це давнина, якої тепер ніхто з русівчан не пам'ятає. Що відоме тепер іще, то це історія двох найбільших і найбагатших родів, Стефаників і Дідухів, що завжди боролися за владу і вищість у селі. Ця боротьба й породила родові гордощі і деякий аристократизм, що збереглися досі.

²⁾ Akta grodzkie lwowskie, tom 374, p. 89.

Коли появилися Стефаники в Русові, невідомо, але це напевне не найстарші мешканці села. Перекази про походження цієї родини з Басарабії, про психічну хворість, що тяжить на ній, використав письменник у поетизованій історії свого роду, новелі “Басараби”.

Семен Стефаник одержав від свого батька Луки родову садибу і 18 моргів доброго поля. Вісімнадцятилітнім хлопцем, у 1864 р., він одружився з Оксаною Кейван, з сусіднього села Карлова. Мати Оксани була русівчанкою з роду Дідухів. Ціле життя тужила за Русовом, найгарячішим її бажанням було одружити дочку в рідному селі. З цього подружжя, що поєднувало кров обох аристократичних мужицьких родів, 14 травня 1871 р. народився майбутній український новеліст.

В автобіографії Стефаник не присвячує багато уваги переживанням з перших років свого дитинства. Зате в його літературній спадщині пребагато споминів з того часу, сповитих чаром найчистішої поезії. В новелі “Давня мелодія” він ще дитиною слухав прастару різдвяну колядку про лицаря, що продає свого вірного коня. Кінь пригадує своєму панові про бої з половцями, турками і москалями, з яких лише його швидкі ноги врятували лицаря перед загином. “За мнов гармати, як грім, гриміли”, — жаліється кінь. Зворушений до глибини хлопець плаче на печі із злости на лицаря, що зневажив бойового товариша, і покладає собі ніколи не продати свого коня. “Але гармати, як грім, гримлять досі за мною” — кінчає письменник оповідання. І справді. У переживаннях з дитячих років — джерело найглибших і найчистіших тонів його поезії, і водночас джерело досмертної любови до свого роду і всього мужицького світу. Атмосфера тисячолітньої мужицької культури з давніми піснями, що з таким тяжким сүмом пливуть з

грудей, як скиби тяжкої покутської ріллі з-під дерев'яних ще плугів, з прадавніми колядками, де віддзеркалюється історія українського народу ще від Володимира Великого, а передусім чистота і правдивість тої культури, що так різниться від повної безтрадційности, мілкости, а то подекуди її фальшу нової культури українського міщанина, це той невничерпний скарб, з яким пізніше мужицький світ вишле свого сина у місто на науку.

В листуванні Стефаніка з Ольгою Гаморак зберігся нарис, де він, як не можна краще, характеризує своє оточення дитячих років:

Нагадується мені одна весна, давня-давня. Я мав у пазусі від мами яблука, і сир, і хліб. Я стояв коло воза, а мама кропила свяченою водою воли, віз і плуг на возі, і тата і мене, — бо перший раз з весною ми вибралися в поле. Я перший раз йшов робити весну. Я сидів з татом на возі і ми їхали в поле свіжими дорогами, що ще ніхто ними від осені не їхав. Тато казав: "Ти вже великий, вже меш зо мною у поле ходити, а за то д'Великодню я тобі файний капелюшок кайстровий і черевки куплю, будем робити та й будем мати...". Я тогди дуже поважно брав свою великість і чув вдоволення неописане. Цілий день я погонив — мука була, плач був і сварка. Вечером я вертався додому і чув свою вищість над моїми бідними ровесниками, що їх тати не мали волів, ані поля, ані плуга. Мама мене привітала як парубка. Дала вечеряти і наказувала Марії, аби мені більше дала яєпинці, бо я роблю. Марія лишала більше, бо була добра. А потім мама подарувала мені "оченап", бо ноги дуже боліли, і постелила мені, і перехрестила мене, і я спав-спав...

В цьому маленькому нарисі виступають найважливіші особи його дитинства і то в характери-

стичній, щоб не сказати символічній, дії для їх ролі в розвитку дитини: Батько Семен — тип дужого, твердого селянина. Він учить сина працювати в полі і любити землю, бо вона за важку працю дає селянинові все. Мати Оксана, як кожна українська жінка, — сторож домашнього вогнища і старих селянських традицій, це жінка предоброго серця і то не лише для свого первородного — Стефаник був найстарший син у сім'ї. Сестра Марія — товаришка його дитячих розваг і водночас найкраща опікунка його в дитинстві. Мати і сестра дали йому під час дитячих років стільки тепла і любови, що живий спомин про них навіки залишиться в його серці. Вони обидві стануть пізніше героїнями багатьох його оповідань, надиханих якоюсь релігійною любов'ю.

Сільську школу кінчає письменник у Русові. Першим його вчителем був Омелян Петровський; він навчив його одного: читати і писати. По закінченні цієї школи Семен рішив віддати сина на науку в місто, хоч мати вперто і безуспішно протестувала. Про причини цього рішення русівського багатиря розкаже докладно автобіографія письменника. В 1881 р. він уже у "виділовій" школі у Снятині, містечку від Русова сім кілометрів віддаленому. Десятилітній хлопець, дуже вразливий, болісно переживає розлуку з матір'ю і селом, ще загострену почуттям ворожости, з якою його зустріло місто: "Але батько завіз до міста в школу. казав: паном будеш. Отут неодну сльозу я згрібним рукавом обтирав. Паничі і вчителі збиткували замурзаного мужика", — розкаже Стефаник про свою першу зустріч з містом в 1880 р.³⁾ Ще тут, у Снятині, наростає в його серці глибока нехоть, а може й якась ненависть до міста, що тяг-

³⁾ Лист до Вацлава Морачевського з 12/VIII 1897 р.

неться все життя. Вже як відомий письменник характеризує він своє творче відношення до міста: "А тепер мої рахунки, світе-брате, ясні з тобою. Праворуч мене поле синє і скиби і плуг і пісня і піт солений. Ліворуч мене чорна машина, що з червоного рота тяжким димом стогне. Без пісні вона".⁴⁾ І ніколи ані на хвилину місто, "скостеніле село повіту",⁵⁾ не притягнуло до себе уваги його таланту, а його автобіографія це насправді опис знущань, яких він зазнав у місті від своїх шкільних товаришів-паничів і від учителів, що для мужницьких дітей ховали лише глибоку погорду.

Та вирішний вплив на зформування Стефанікового світосприймання мала його дальша мандрівка по школах, а особливо його перебування в коломийській гімназії, куди він, закінчивши 4-ту класу народної школи в Снятині, переїздить 1883 р. З часу побуту в Коломиї він з цілого циклу важких принижень описує в автобіографії ще одно, найважче, а саме своє переодягнення — за його словами — в панський одяг і болючі насміхи, якими шкільні товариші зустріли його символічний перехід у новий світ. "До того часу і відтоді дотепер я не чув більшого встиду і здається мені тепер, що я був би іншим чоловіком, якби той встид мене не отруїв", — закінчує він уступ про цю подію. І лише в цих переживаннях, а не в чомусь іншому, треба шукати найважливішої причини, чому він, людина насправді життєрадісна, з такою пристрасстю описує селянина в трагедії, а не, як Мартович, — у комедії.

В гімназії Стефанік приятелював з Лесем Мартовичем, пізнішим видатним новелістом, і Львом

⁴⁾ Неопублікований варіант новелі "Мое слово", що має заголовок "Confiteor".

⁵⁾ В. Стефанік: "Такий панок".

Бачинським, найлюбішим приятелем його молодости, пізніше відомим провідником радикальної партії і одним з найкращих українських промовців. "Тому, що гімназія, — за словами Стефаніка, — крім формального навчання й ворожого наставлення до нас, учнів-українців, нічого нам не давала", виникла потреба заснувати таємне товариство, яке доповнювало б школу і дало б змогу молодим хлопцям найти своє місце серед тодішніх невідрадних обставин.

Та це питання в'яжеться тісно з радикальним рухом, що саме тоді формувався.

Народовецький рух, єдина жива політична течія в другій половині XIX ст., в той час прислабає і своїм формальним націоналізмом, в основі якого лежало старе народолюбство, не має вже сили пхнути українську політичну думку на нові шляхи європейської цивілізації і повести українські маси до повнішого і ширшого політичного розвитку. Вдається це аж радикальному рухові, що виростає під впливом ідей М. Драгоманова. Іванові Франкові і Михайлові Павликові, провідникам радикальної партії, пощастило створити як на ті часи дуже живий політичний рух, який без сумніву дав багато користей західньоукраїнському суспільству в цілому.

В широку радикальну течію, що "брала в кліщі молоду душу і батогами її гнала в біі",⁶⁾ вплився також учні коломнійської гімназії. Їх таємне товариство, що заснувалося при кінці 1886 р., було без сумніву зв'язане з діяльністю Франка і Павлика. Товариством керували Стефанікові приятелі — Бачинський і Мартович, а він сам був його активним членом. При цьому гімназійному гуртку була бібліотека, якій Стефанік у своїй автобіогра-

⁶⁾ Лист В. Стефаніна до Ольги Гаморан з 1899 р.

фії присвячує багато уваги. Члени товариства — між ними й Стефаник — щонеділі бігали по селах і виголошували для селян палкі молодечі промови. А втім громадська робота для Стефаника не новість. За споминами його односельчанина І. Вахнюка⁷⁾ він ще в 1886 р. співпрацював у заснуванні першої читальні в Русові. В цій праці над собою і над селом кристалізується його політичний світогляд.

Стефаник не був політичним діячем у широкому розумінні цього слова, не створив ніякої політичної програми. Ціле своє життя він був рядовим членом радикальної партії. Коли перед 1914 р. його приналежність до цієї партії була фактична, то після світової війни вона була чисто формальна. Шукаючи причин його вірності радикальній партії, ми знайдемо дві, або краще одну, що торкається двох періодів його життя і тим самим має два обличчя. Коли перед 1914 р. він був радикалом тому, що ця партія була виключно селянською партією, то по світовій війні він не покинув її тому, що був — консерватистом. Він гидував усяким партійним, чи груповим перебіжництвом, гидував людьми, що за гроші чи почесні зміняли свої переконання. І саме цьому його пуританству радикальна партія може завдячувати, що він від неї ніколи не відмовився.

Як кожна людина, Стефаник мав певні політичні переконання, які в дрібних справах, залежно від часу і обставин, змінювалися. Та хребет його політичних переконань, його політичне "вір'ю" не мінювалось за ціле його життя ні разу. Він усе був представником і оборонцем, у житті і літературі, селянського стану, з якого сам походив і якому

⁷⁾ І. Вахнюк: Село В. Стефаника, Громадський Голос, 1937, № 7.

віддав без решти свій талант і своє серце. Коли під час світової війни і після неї український селянин став найбільшою опорою нації в боротьбі за її державність, він усвідомив собі, що він не поет села, яке загиває, а поет цілої нації. Аж тоді він, у нарисі "Серце", посмів назвати себе "малим наслідником" Івана Франка. І саме ця свідомість зродила патос, що дав українській літературі "Синів" і "Марію".

Стільки про основний фундамент світогляду цього письменника, що із станових позицій перейшов на позиції чисто національні.

Стефаник без сумніву визнавав потребу глибоких реформ у селі. З його творчості, майже з кожної сторінки, пробивається безмежна жура за долю безземельних і малоземельних селян. Його погляди на соціальну структуру села далекі і від доктрини Маркса і навіть від поглядів Драгоманова. Для нього село ані на хвилину не було фабрикою збіжжя, тим-то він був стихійним ворогом большевизму. Ірраціональний зв'язок селянина з землею він розумів, здається, краще, ніж будьякий інший український письменник. Свої погляди на економіку українського села він широко, хоч не все ясно, характеризує в листі з квітня 1894 р. до свого приятеля, селянина А. Шмігельського, відомого діяча радикальної партії: "Нація наша — пише він — це самі робучі мужики. По цьому прийдемо до заключення, що економічно ми, русини, усі майже рівні. На цій точці усім нам рівна і та сама дорога: добиватися такого життя, аби воно було життя повне, таке, до якого нас цивілізація довела. Межи самими русинами такої боротьби ще не може бути, бо не має один одному що відбирати. Можемо боротися, але з нацією другою —

у нас пануючою".⁸⁾ Така аналіза економічної побудови села насправду дуже далека і навіть ворожа поглядам ортодоксальних соціалістів.

А втім ортодоксальний соціалізм і ортодоксальні соціалісти ніколи, навіть у молодих літах, не мали в Стефанику свого прихильника. В листі до Вацлава Морачевського з 1896 р. він пише з Кракова: "Я тутки з ніким не сходжуся, часом з яким соціалістом, але я їх не люблю. Усі вони виглядають на людей, що кар'єру собі кують — з патосом, з недолею людською на язиці". Його листи з часу побуту в Кракові повні підсвідомої нехоті до цієї доктрини, багато в них висловів, таких близьких сучасності, як "соціалістичний буддизм", "мужики, додатки до січкарень, до соціалізму" і т. п. Та вже найкраще характеризує його світогляд лист до Ольги Гаморак з червня 1897 р., де він описує віче поступової польської молоді в Кракові, скликане з приводу відомої статті І. Франка "Ein Dichter des Verrathes". Він виголосив на тому вічу промову в обороні Франка:

По моїй бесіді, — розказує Стефанік, — прийшла до мене якась жидівка гратулювати (їх багато все є на *postępowych hecach*).⁹⁾ Я лиш дивувався, звідки вона приходить співчувати нам. "Bo widzi pan, ja kaźdej uciśnionej narodowosci współczuję".¹⁰⁾ Кажу: "Proszę pani współczuć żydom, cyganom, bo zasłużyli jeszcze bardziej na współczucie pani".¹¹⁾ Ви не знаєте, яка то страшно неприємна річ, як вам гратулюють

⁸⁾ Сніп, місячний додаток до Громадського Голосу, Львів, 1 червня 1937, № 5.

⁹⁾ Прогресивних забавах.

¹⁰⁾ Бо, бачите, я кожному поневоленому народові співкую.

¹¹⁾ Прошу співчувати жидам, циганам, бо ще більше заслуговують вашого співчуття.

по бесіді такі люди, що їх питання того, що вас обходить, ані трохи не обходить. "We Wschodniej Galicji niema pytania narodowego, tylko klasowe"¹²⁾ — так та пані говорить, а потім гратулює.

Так безпощадно критикує Стефаник усяких інтернаціональних спекулянтів.

Десь коло 1888 р. Стефаник уперше в житті заходить до дому о. Кирила Гаморака, священника сусіднього від Русова села Стецєви. Сам господар — людина високої культури і предоброго серця. Він з рідкою на ті часи вмiлістю поєднував прикмети душпастиря і українського патріота, за що селяни снятинського повіту кілька разів висилали його своїм послом до галицького сейму у Львові. Його гостинний дім був пристановищем молоді, що під час вакацій днювала і ночувала в ньому. Цей дім став другим родинним домом Стефаника і його найближчих приятелів — Бачинського і Мартовича. З самим господарем і його дочками він заприятелював на ціле життя, а одна з них, Ольга, стала найінтимнішою його повірницею, а пізніше дружиною.

Перші творчі спроби Стефаника сягають дуже ранніх років. Про це свідчить лист до його приятельки Софії Морачевської з квітня 1897 р., де він розказує про свій побут в Русові:

А раз там дуже велике винайдення зробив — "Порівнання села з містом", задача у V класі. Так випрацьовую: у селі є моя мама, а в місті нема, у селі є верби, а в місті нема, у селі чути голоси малих хлопчиків і

¹²⁾ У Східній Галичині нема національного питання, лише класове (всі переклади автора).

дівчаток, а в місті не чути. і т. д. Віддаю “зешит”, а в тиждень дістаю недостаточну клясу. — Та хіба неправда написана? — питаю учителя. — Правда, але твоя, а так не пишеться, — А за мою правду нема кляси? — Нема! — Обійдеться.

Немає сумніву, що шкільні завдання були для Стефаніка, як і для багатьох інших письменників, першими письменницькими спробами. Але за його правду, за вроджену йому лірику, його бито і то добре бито. У розмовах він деколи признавався, як з його перших, також напевне ліричних починів, насміхався Мартович, а поза очі просто казав: дурний Стефанік. Відомо також із його оповідань, що він у гімназії писав поезії, але завжди тішився тим, що лише одна з них була друкована і про неї ніхто не знає і знати не буде.*)

В автобіографії Стефанік якимсь нерадо згадує про труднощі, які йому довелось поборювати, щоб найти своє слово в літературі: “Писати я почав дуже рано, та величезний талант Мартовича просто паралізував мене і я ніколи не признавався, що я також письменник”. Це все, що він сказав про внутрішній процес, про підземелля своєї творчости. Також у багатьох інших мемуарно-літературних працях письменник підносить величезний вплив Мартовича на нього, його, єдиного із знайомих собі письменників, він називає генієм. В цілому складається враження, що Мартович — його літературний учитель. Та щоб зрозуміти їх складні взаємини, треба зрозуміти наперед їх психічну структуру.

*) “Я тут спочину від бурі й борні” (вірш). Український денляматор “Розвага”. Улонив Оленса Новаленко. Київ, 1905. сто. 399.

Мартович походив із дрібноміщанського середовища і через це не мав у школі ніяких клопотів; Стефаник — селянський син, який через своє походження витерпів величезні прикрощі і занедужав на гостре почуття нижчости. Їх вдачі різні. Мартович — їдкий іроніст, майже цинік, людина, що її дотеп і гризкий сміх не пощадить жадних святошів, та при цьому — на правду чесна і характерна людина. Стефаник — лірик, людина тонкого складу душі, вразливий на своє і чуже страждання, а водночас повен якоїсь специфічно селянської твердості. Саме ця контрастовість їх вдач була цементом, який споював їх дедалі сильніше. І ще була одна різниця між ними, для їх взаємин дуже важлива. Мартович розвивався швидко, у 20-тому році життя він був, можна сказати, готовою людиною; у Стефаника процес розвитку завершився остаточно чи не п'ятьма роками пізніше. Ця різниця дала Мартовичеві першість, і цю першість він тримав майже до 30-го року життя, коли розцвілій талант Стефаника затьмив славу Мартовича.

В 1896 р. Стефаник посилає Морачевському дві перші новелі Мартовича: "Нечитальник" і "Лумера", і в листі дає таке пояснення:

"Нечитальник" — то дуже давня історія. Ще в гімназії написало нас двоє його. Спілка була молода і недосвідчена і називалася Л. М. Я вкрав 15 ринських у тата і надрукував книжечку у кількадесятьох примірниках. Наклад розійшовся таки між товаришами в гімназії і тепер, ані передтим за цю книжечку ніхто не знає. Це дуже добре. Друге діло спілки Л. М. були "Лумера".

Перша думка, яка виринає при читанні цього листа, це те, що історія про літературну спілку двох приятелів, делікатно кажучи, вигадана. Бо з

якої причини обидва письменники, і особливо Стефаник, що жив 20 років довше, ніж Мартович, і зараз по його смерті в 1916 р. написав спомин "Перший твір Леся Мартовича", ніколи ні одним словом не згадують про літературну спілку.

Деяке світло на цю, здавалося б, безнадійно заплутану проблему кидає неопублікований ще спомин Д. Лукіяновича, приятеля обох письменників, п. з. "Невідоме з біографії В. Стефаника". В цьому споміні Лукіянович, зовсім не знаючи змісту цитованого вгорі листа, розповідає цікавий факт про участь Мартовича і Стефаника у з'їзді гімназистів у Станиславові на вакації 1889 р., влаштованим з нагоди століття французької революції. Лукіянович описує святковий концерт:

Леся Мартович відчитав нарис "Лумера", попередивши заввагою, що правдиву придибашку, розказану Филиповим, він списав при участі Стефаника. Нікому з нас "Лумера" не сподобалися за натуралізм і підгірську говірку, якої ми не доцінювали, а Мартович, народжений в Городенці не знав.

І справді, новеля написана мовою рідного села Стефаника, але, не зважаючи на це, вона носить виразний слід манери і стилю Мартовича, а творчого обличчя другого товариша спілки зовсім не видно. Тим-то треба думати, що участь Стефаника при написанні цих двох новель була дуже невелика.

А проте літературна спілка, зміст якої досить невиразний, мала для творчого росту Стефаника дуже важливе значення. Було б особливо цікаво знайти гімназійний журнальчик "Поступ", 1890, № 3, де, за споминами його редактора Д. Лукіяновича, була поміщена перша самостійна новеля Стефаника "Форналь Антін". Аж після мистецького оформлення цієї новели, яка є прототипом "Синьої кни-

жечки", можна б дослідити, як далеко сягав вплив Мартовича. А втім цей полон таланту Стефаника, бо так, здається, треба назвати літературну спілку, мусів принести йому багато користей. Передусім контрастивість творчих темпераментів, і, що за цим іде, творчий конфлікт мусів вплинути на те, що Стефанік не став ліричним поетом, до чого з природи мав усі дані. Так можна дійти до цікавого висновку, що рання творчість Стефаника — це боротьба з лірикою, з якої він завдяки Мартовичеві виходить переможцем.

Рік 1889 був чорним роком для учнів коломийської гімназії. Їх тасмне товариство викривають, частину членів, між ними і Стефаника, виганяють з гімназії; він разом з декількома товаришами переходить до Дрогобича, де вже від року вчився Мартович. Восени 1891 р. Стефанік познайомлюється з І. Франком, про що широко розказує у своїй автобіографії. З творами і діяльністю Франка він зустрівся набагато раніше, десь коло 1886 р.

Навесну 1892 р. Стефанік склав іспит зрілості і так покінчив з гімназією. Відмінником, як Бачинський і Мартович, він ніколи не був, у цьому перешкодив йому цілковитий брак таланту до математичних наук. У піврічній оцінці з п'ятої класу в нього, єдиний раз за всі роки гімназійної науки, незадовільна нота з математики. Зате літературу, історію і мови він вивчав завжди з найкращими вислідами. Перед самим іспитом зрілості впав на нього великий удар: його улюблена сестра Марія вмирає на запалення легенів. Розповідають у Русові зворушливу історію про старого Семена, що приїхав був до Дрогобича повідомити сина про смерть Марії. Три дні цей твердий селянин просидів у Дрогобичі і не мав відваги сказати синові страшною звістки. Аж коли рушив поїзд, він через вікно вагону крикнув: "Василю, Марія вмерла".

Свій, уже тихий біль по втраті сестри описав письменник шість років пізніше у зворушливій новелі "Вечірня година".

Від осені 1892 р. Стефаник став студентом медичного факультету краківського університету, де вчився до 1900 р. Тоді він розійшовся з найближчими приятелями своєї молодости, Бачинським і Мартовичем, але зв'язки з ними й надалі залишилися міцні. Перші три роки свого побуту в Кракові він жив, головно, серед своїх товаришів, галицьких українців. Його нові приятелі — це Сафат Шмігер і Іван Филипович, студенти медицини і, як він, гарячі патріоти. Про його творчу роботу з того часу немає жадних звісток, зате під час вакацій, а навіть у часах університетської науки він береться за широку пропагандивну роботу, яку веде радикальна партія.

Аж 1895 р. склався в його житті різкий поворот. Під час концерту в честь Т. Шевченка в місяці березні він зазнайомлюється з двома молодими людьми: лікарем-поляком Вацлавом Морачевським і його дружиною Софією Окуневською-Морачевською, українкою і першою жінкою-лікарем в Австрії. "Це знайомство було чи не найважливішою подією моєї молодости" — пише він у спомині "Про ясне минуле". Воно започатковує найцікавіший період його життя, в якому остаточно він усвідомлює собі свій талант і на короткий час стає письменником.

II.

*Я буду свій камінь різьбити.
Будуть з нього камінчики відлітати,
будуть світові очі раниги, будуть вони некучими іскрами на його шкірі.*

Слово своє гострити буду на кремені моєї душі і намочене в труті-зілля буду пускати наліво.

Слово своє ломати буду на ясні промінчики сонячні і замочу його в кожній чічці, що пчола на ній сідає, і пускати буду направо.

*(В. Стефаник: "Конфітеор",
варіант "Мого слова").*

Вацлав Морачевський — людина європейської культури в найширшому розумінні. Він не лише лікар і хемік, він і чудовий знавець літератури, мистецтва, музики і взагалі людина широчезних культурних горизонтів. Ще до знайомства із Стефаником він побував декілька років на цюрихському університеті в Швейцарії, та йому були відомі і інші європейські культурні центри. Пробуваючи, довше чи коротше, в Італії, Німеччині і Франції та прегарно знаючи мови цих країн, він відразу находив зв'язок з найновішими течіями в літературі і мистецтві. "Вони приїхали з Цюриху, — пише Стефаник в автобіографії про Морачевських, — обоє високоосвічені, і я від них користувався широким європеїзмом".

Від березня 1895 р. до осені 1901 р. тривав незвичайна приязнь Стефаника з родиною Морачевських, — вона мала великий і благородний вплив на його творчість. Дотеперішнє його оточення посилало всі ознаки провінційного загумінку, куди не довівав гострий вітер нових культурних течій, а як і довівав, то часто з запізненням і неразуменням до спотвореному виді. В листі до Морачевського з лютого 1896 р. Стефаник так характеризує ті зміни, які внесло в його життя нове знайомство:

Нема такого дня, аби я за Вас не погадав — мені без Вас трохи эле. А вже не знаю чо-

му, але чим ближче до Вас стаю, то тим далше від моїх давніх відходжу. Часом мені і смутно є, що покидаю давніх знайомих і приятелів. Часом мені жаль, та такій, як малому пастухові жаль за тими полями, що вже спасені і нема пощо гонити вівці на них.

Пробування і розмови з Морачевським, а після переїзду до Цюріху, листування з ними, відкривають перед ним навстіж широкі брами європейської культури. Погляди на людей, на літературу і мистецтво, на найпростіші навіть речі міняються, одержують нові виміри, нову досконалішу перспективу.

В листі до Морачевського з 17 лютого 1896 р. Стефаник кінчає справу про літературну спілку з Мартовичем так: "В рукописах наших є неодна річ добра, та тяжко зійтися разом і жити, аби з двох зробитися одним. Інакше не можна і ждемо, поки не надійде слухний час". І справді роки від 1892, коли Стефаник по скінченні гімназії розходиться з Мартовичем, до 1895, коли він зазнайомлюється з Морачевським, це час творчого застою і бездіяльності. Стефаник стає членом радикальної партії, їздить до Львова на краєві партійні конференції і, як усі кращі представники тодішньої молоді, своє серце і розум віддає організації українського селянства. Коли в серпні 1895 р. розв'язано галицький сейм і розписано нові вибори, він, з доручення партії, веде широку виборчу агітацію за д-ром Северином Даниловичем, своїм приятелем ще з гімназійних років, і за те попадає у в'язницю, де в місяці серпні просидів 13 днів. Звідсіля пише довгий лист до Морачевського про грецьку богиню справедливости Теміду і про свою матір, Теміда якої — за його словами — видюча. Аж цей лист упевнив Морачевського, що в його неспокоїного приятеля є літературний таланти. Коли Стефа-

ник, зараз по виході з в'язниці, поїхав до Морачевських, що проводили вакації у Сторожинці в батька Софії о.д-ра А. Окуневського, то Морачевський дуже вимовно переконує його, що в нього літературний талант і що він повинен вперто над собою працювати. Так під впливом Морачевського починається другий період творчого розвитку Стефаника.

Коли Мартович міг бути першим шліфарем таланту Стефаника, то другим і останнім був Морачевський. Він серпня 1895 р. Стефаник починає наполегливу працю, щоб — цитуема за листом до Морачевського з 3 березня 1896 р. — “раз вийти з ліса ріжних напрямків літературних, котрі мене тепер на роздоріжжю напали і кождий тягне в свій бік”. Досліджувати поступневий творчий ріст Стефаника можна на його листах не лиш до Вацлава та Софії Морачевських, але також і до інших приятелів з молодих літ, особливо до Ольги Гаморак і Льва Бачинського. “Моя література — в моїх листах”, — сказав він у приватній розмові аж по світовій війні і це — правда.

Писання листів було для Стефаника генеральною пробою до творчого піднесення. Його талант ріс і міцнів не на очах широкої публіки, як це було з багатьома письменниками, лише в тіні, на очах найближчих приятелів. Тут і пояснення, чому він відразу став перед читачем і критиком як зрілий письменник з яскраво виявленим творчим обличчям. Водночас листи розкривають нам цілу його творчу лябораторію. Ми бачимо, як з кожним листом його слово міцніє, як все пластичніше і різкіше він схоплює тему, як його фраза поступнево стає музикальніша і зв'язкіша. В листах находимо також у сирій формі багато новель. Аж його листи дають деяке поняття про те, яку велику і важку роботу проробив письменник закін його талант остаточно вишліфувався.

Та не лише листування було тим фактором, що мав вплив на творчий розвиток Стефаніка. За порадою Морачевського він знайомиться і вивчає європейську літературу: захоплюється творами Г. Келлера, К. Гамсуна, А. Стріндберга, читає і А. Гарборга і деякі твори цих письменників пізніше перекладає. З особливою любов'ю він вивчає творчість Ф. Ніцше. Твори цього геніяльного стиліста перекладає з великим завзяттям, щоб поправити свій стиль і знайти свою мову. Водночас з цим він, за посередництвом Морачевського, входить в оточення польської культурної еліти в Кракові; знайомиться з цілою низкою видатних польських письменників, між ними з Я. Каспровичем, творчість якого цінить дуже високо, з С. Виспянським, К. Тетмаєром, С. Бжозовським, В. Орканом, і близько сприяє із С. Пшибишевським, духовим провідником "Молодої Польщі", відомим у своєму часі товариством польських письменників і мистців. Але виразного впливу ці письменники на його творчість не мали. "Станіслав Пшибишевський і його великі товариші навчили мене шанувати мистецтво", — каже він у "Серці" про своє відношення до польської богеми.

Навесну 1897 р. Стефанік посилає Морачевському сім "образків" — вислід майже дволітньої праці над собою. Це п'ять модних у тому часі поезій в прозі і перша редакція оповідань "Стратився" і "Діти". Писання поезій в прозі було для нього лише коротким етапом у творчості, дань духові часу. На щастя, його поезій у прозі ніхто друкувати не хотів. "На університеті, — згадує він про цей факт в автобіографії, — пропадали мої дрібні нариси по українських редакціях в Галичині". Аж восени того самого року, у 27 році його життя, редактор чернівецької селянської газети "Праця" В'ячеслав Будзиновський помістив на її

сторінках сім новель Стефаника, а два роки пізніше, 1899 р., проф. Степан Смаль-Стоцький видає в Чернівцях першу збілочку його новель п. з. "Сина книжечка" і в передмові високо підносить талант молодого письменника. Так починається Стефанікова коротка, але блискуча літературна кар'єра.

Проте відомим письменником стає Стефанік завдяки своєму приятелеві Морачевському, про якого пізніше в "Серці" скаже: "Вацлав Морачевський — моя дорога в світ". Морачевський дуже гарно перекладає його новелі на польську мову і друкує ці переклади в передовому польському журналі "Życie", редагованому С. Пшибишевським. В тому самому журналі він поміщує також довшу критичну статтю про новелі Стефаника, високо підносячи його велику любов до людей землі і його олімпійський спокій, з яким дивиться на їх трагедії. Переклади Морачевського знаходять високу оцінку в польському літературному світі і через польський журнал Стефанік стає славним письменником і в Галичині. Незабаром його твори перекладають на німецьку, чеську, російську та інші мови. На них звертає увагу Іван Франко і декілька разів пише про них і в Літературно-Науковому Вістнику, і в різних чужих журналах, з великим ентузіазмом висловлюючись про Стефаника.

Але слава не дала йому щастя.

На цьому місці і вривається автобіографія Стефаника, написана в 1926 р. для читачів Великої України. Чи він не хотів розкрити трагічних подій, які йому довелося тоді пережити, чи просто з хвилиною надрукування своєї першої збірки уважав своє життя за закінчене, чи може ще по 27 роках не загоїлися були важкі душевні рани від цих переживань, — це навіки залишиться тайною. А те, що мало не звело його в могилу, було ось що: смерть матері, конфлікт з батьком, кінець лі-

карської карієри і, нарешті, його виснажлива творчість.

Стефаників батько Семен був на свій час розумний і навіть досить поступовий селянин. Він жваво цікавився сільською політикою, ніколи, як це часто трапляється з багатими селянами, не запобігав ласки в пана старости, не зраджував мужицької справи. Але в нього була одна прикмета: як кожний селянин, він любив землю, і ця любов переродилася в пристрасть. Одружуючись в 1864 р., він мав 18 моргів ґрунту, на початку ХХ ст. він був власником 180 моргів. У нескінченій новелі “Багач”, написаній під час найгострішого конфлікту з батьком, Стефаник розказує, як його батько забагатів: мав він, як рідко хто між українськими селянами, торговельний хист; скуповуючи на покутських і буковинських ринках бичків, він їх вигодовував і по двох роках відправляв залізницею до Відня, до столиці австрійської імперії; цей продаж давав йому великі зиски, бо ціни волів на віденському ринку були втриє чи четверо вищі, ніж ціни на місцевому ринку. В новелі “Багач” Іван, обходячи в глуху північ господарство, переживає історію свого збагачення:

І усмішка злітає на Іванове обличчя і очі його, як дві жаринки, засвітилися. І думка його далі йде, не як слово, а як геройська пісня. Йому ввижаються його лани, і зараз великі скали, і скажені потоки, і волів, волів безтямки багато.

Семен Стефаник дуже любив свого найстаршого сина і, раз постановивши зробити його “паном”, не жалів коштів на його науку. Під час побуту в Кракові його синові ніколи не бракувало грошей, він одягався у найкращих кравців і вважався одним з найбільше елегантних студентів краківського університету. Але одно не могло Семе-

пові зміститися в голові: як його сині, забираючи стільки грошей з хати, може занедбувати науку, “вилітати” з гімназії, займатися політикою, сидіти у в'язниці. Чи можна наражувати на таку ганьбу Семена Проданового — так прозивали батька Стефаника в Русові, — тоді вже офіційного представника своєї роду і русівського вїйта? Він пробує робити натиск на сина, зменшуючи грошеві послїлки, але це не дає жадних наслідків, тим більше, що добра мати все досилає гроші улюбленому синові.

А син невдоволений відношенням батька до матері. Ціле велике домашнє господарство батько звалює на плечі матері. Вона бо, по старому звичаю, мусить “тримати три вугли у хаті”. І вона тримає ті три вугли, але коштом свого здоров'я. В цьому допомагають їй і бідні русівчани, що мають в ній найкращу опікунку і приятельку. Стефаник у багатьох новелях дає їй характеристику. В “Басарабах” вона головує цілому родові:

Вона стояла перед столом висока, сива і проста. Очі мала великі, сиві, розумні. Дивилася ними так, якби на цілім світі не було такого кутика, аби вона його не знала і, закотивши довгі білі рукави, не зробила би в нїм того, що порядна господиня робить, аби вона не спрятала, не прихарила, і не звела всього до поряку.

Ця працьовитість і доводить її до недуги. Перший раз вона важко занедужала восени 1895 р. Син попадає в розпуку:

Я був у Русові, — пише він в листі Морачевського. — Моя мати була і є дуже хора. Тато робить мені гїркі докори, що, — каже — “через твоє радикальство та арешти ти матір загониш у грїб”. Розуміється, тут виходить на світ і злоба батькова на мене за то, що я хо-

див слідами коханої матінки. Вона не може говорити, але зором ласкавим заперечує слова тата. До нині у мене іншої любови нема, як до матері, і я тяжко терпів. Слабість перемоглася і я вернув. Не раз, а сто разів на день я боюся своїх дверей, аби не розтворилися та аби мені не подано телеграми. Я такий нещасливий!

Та катастрофа приходить аж чотири роки пізніше, коли Стефаник стояв уже на вершці слави. Через неї конфлікт з батьком, що, вічно зайнятий своїм великим господарством, мало уваги прикладає до її важкої хвороби, іще поглиблюється. 1 січня 1900 р. мати вмирає. Смерть матері це найстрашніший удар, якого зазнав Стефаник за все своє життя. В травні того самого року він пише до Ольги Гаморак:

Я не люблю ніякої зміни, не люблю, аби моє подвір'є ставало спомином, не хочу, аби став наш відсунувся від мене аж на той світ до мами, не можу не плакати, як бачу, що ручники моєї мами друкуються, і бачу той страшний час, як я щоранку не буду утирати лиця її ручниками. Ненавиджу ту траву, що десь росте на мамнім гробі, бо хоче слід її затерти. Не стерплю того часу, що прийде і застелить пам'ять її усюди і у моїм серці. Чекаю того часу, як найбільшого ворога, і не дамся йому.

Через півроку після смерті матері батько одружується вдруге. Його велике господарство не може бути без господині, але глибокий відчай не дозволяє синові зрозуміти це. Він пориває з батьком і залінається без грошей, без фаху, без надій на майбутнє.

Медичного факультету Стефаник не скінчив, хоч цілих вісім років просидів у Кракові. В авто-

біографії він коротко вяснює причину своїх довгих і безуспішних студій, цьому, мовляв, завинила його відраза до медицини. Ще в останніх роках свого життя він з огидою згадує про те, як його товариші-медики, один по одному, підходили до важко хворих, підводили їх з ліжок і вчилися практичної медицини. Та це була менше важна причина, чому він не став лікарем, найважливіша була література.

Коло 1896 р. Стефаник так сильно захоплюється думкою стати в літературі оборонцем села, що забуває про все. Його погляди на своє відношення до селянства набирають майже месіянстичного характеру. В його листах з того часу повно якоїсь екзальтованої любови до села, що годує місто, а за те в заплату одержує лише погорду і голод. Найсильніший вислів цим почуванням він дав у автобіографічних нарисах "Мое село" і "Дорога". В неопублікованому варіанті "Дороги" він дантейськими кольорами малює економічне положення села і себе, сильного і гордого Месію мужицького світу:

А він стояв над ними і читав на тих тварах велику пісню великої сили; кожде слово, що мав ним говорити, взяв з їх губів, кожду думку, що мав гадати, взяв з їх чолів, кожде чутство свого серця взяв з їх серця.

І став їх серцем і їх думкою.

А як рано криваве сонце покривавило то боевище, то він не відвернувся від того образа, бо мав силу.

Чорна земля змінилася у потужні тоті тварі і була обведена океаном крови і океаном поту з другого боку.

А над нею червона брила сонця, що капала кров'ю.

Не звів з цього образа очей, бо сильний був і гордий.

І ступав по своїй дорозі, а вона погиналася під ним.

Йшов, йшов...

І знов їх побачив.

Стояли лавою, як мідяні стовпи, вогонь їх палив, залізо у їх руках плакало, небо сипало на їх голови полумінь. Але вони підіймали з землі сонце, що по землі ланами пшениці впало. Жнива.

І знов горбилися і простувалися і поза себе кидали вогненні снопи сонця.

І знов падали в сон камінний.

А рано поза собою не бачили того зробленого сонця. Пропадало.

І ревли і даліше у вогонь лізли.

А він глядів на них і почув у серці їд кривди.

І та “їд кривди” і пояснює нам психологічні підоснови його творчости, що мала стати протестом, могутнім криком проти “панського” світу.

Селянський світ, — говорив Стефаник на концерті в честь Т. Шевченка в Коломиї 22 березня 1901 р., — висилає найліпші свої сили в інший, панський світ, аби вони там набирались розуму і боронили потім його перед тим ворожим панським світом. Шевченко це перша така селянська сила, що, набравши розуму в панськім світі, обернула його на оборону селянського світу.

І за такого саме посла мужицького світу уважав себе і Стефаник. Це післанництво забрало у нього всю силу і енергію, і медичні студії мусіли провалитися і то тим більше, що сам процес творення був для нього, за його власними словами, катастрофою.

Треба пам'ятати, що в рр. 1897 — 1901 Стефаник написав дві третини своїх новель і цінне сво-

сю мистецькою вартістю листування. Тепер техніка писання цього письменника уже відома. Пишучи свої новели, він гарячкував. Він глибоко переживав дії своїх героїв і зливався з ними до того ступеня, що писав не про них, а про себе. В цьому допомагали йому і його селянське походження, і його селянська психіка, якої не встиг і не зміг вимазати з його твердої індивідуальності майже двадцятилітній побут по містах та містечках. Найкраще засвідчення своєму самознищівному процесові творення він дав у промові, виголошеній на ювілейному бенкеті на його честь 26 грудня 1926 р.:

Я робив, що міг. Перетоплював це мужицьке слово, яке мав біля себе, аж пальці мені викручувалися з болю і я гриз їх, аж мене це моє сиве волосся коштувало. І нині чую, що половину треба би перечеркнути з того, бо я, вірте мені, занадто великий естет, бо ясно здаю собі справу з того, що зробив. І все, що я писав, мене боліло. Щоби дати піваркуша друку, я мушу написати тисячу аркушів, і, як уже нині на вечорі це сказав один з вас, я, біг-ме, не вмю писати.

В тому часі його здоров'я гіршає, і в нього починається легкий нервовий розлад.

Я тепер такий дуже одинокий, — жаліється в листі до Морачевського. — І на мене падає чорна хмара з якихось великих крил. Та й закриває все. Мені так дуже зле, що рукою я все зміряю до чола, як то я буду стрілятися, аби добре і швиденько. Я очима гляджу у ту далекість за мамою і очі покалічив собі і голову збавив.

Але його тверда натура видержує всі ці нещастя, лише по них залишається страшний слід: Він перестає писати.

В 1900 р. виходить друга збірка новель Стефанника "Камінний хрест", а в 1901 р. ще одна збірка

“Дорога”, найвищий осяг у передвоєнному періоді творчості письменника. І це все, коли не рахувати ще одної новели “Суд”, що появилася друком аж 1905 р., у збірці “Моє слово”. Під впливом важких переживань його творча машина ржавіє і поволі зупиняється. Сам він має трагічну свідомість своєї творчої смерті:

З-поза грубої сирої одежі мого духа — пише він восени 1900 р. до Ольги Гаморак — виповзають великі павуки з хрестами і снують над ним таку павутину, як коли би то мала бути чорна крепа над труною мого духа. Я тих ткачів не потребую і вбиваю їх — та такі трупи падуть мені на очі і мій ясний зір затемнюють. І осінній вітер занадто скаржить-ся посохлими межами, і опавше листе заступає мені дорогу, і сіре камінне зимними губами цілує моє серце, і густі мряки спадають на моє буйне волосся. А моя праця посеред того подуху смерті тратить свої сильні контури, свою красу живої крові і свою силу надімною.

Великий творчий вогонь, яким він горів кілька років, погасає.

Від 1901 до 1903 р. Стефаник психічно зовсім розбитий, перебуває у своїх приятелів: в Леся Мартовича в Городку, в Миколи Шухевича у Львові, в Северина Даниловича в Тернополі і в о. Івана Плешкана в с. Чортівці Городенського повіту. Морачевських тоді вже нема близько нього, вони восени 1901 р. виїхали на лікарську практику до Карльсбаду, і його зв'язки з ними поволі вриваються. Спроби Стефанника одержати посаду гімназійного вчителя провалюються і так усі життєві шляхи перед ним закриваються. Він чусь, як поза ним і без нього десь далеко пливе життя. Згодом він переходить до дому свого брата Юрка, селянина

в Русові, умеблює одну кімнату і там живе якийсь час далеко від приятелів і знайомих. Лише з Ольгою Гаморак, що працює вчителькою в сусідньому селі Стецеві, його приятельські зв'язки надалі міцні. Побут в Русові серед рідних поволі повертає йому втрачену рівновагу.

В 1903 р. Стефаник, знову твердий і суворий до себе, виїжджає з галицькою делегацією на всеукраїнське свято до Полтави, на свято відкриття пам'ятника І. Котляревському. На Україні він особисто знайомиться з видатними діячами і письменниками, між іншими з М. Коцюбинським, Л. Українкою, М. Старицьким, Б. Грінченком, М. Міхновським, І. Стешенком та багатьома іншими. З галичан, делегатів на свято, йому тоді особливо припав до серця молодий студент з Буковини Василь Сімович, який після війни стає його близьким приятелем. Україна і українці з-під російської займанщини зробили на нього прекрасне враження, про що згадує він в автобіографії. З Канева, 21. XI. 1903 р., він пише листівку до Ольги Гаморак:

Я сьогодні з Іваном Стешенком побував цілий день на могилі Шевченка. Дніпер долом пливе в Чорне море, за Дніпром Лівобережна Україна розклалася лісами і степами, а там лани і мла синя аж геть у Московщину. Оце і місце, звідки я поклонився цілій Україні.

III.

Я зацікавив був із болю. І мовчав я довгі, довгі роки.

Мої слова незимовлені, мій плач недоплаканий, між сміх недосміяний.

Лягли ви на мене, як лягає чорне каміння зломаного хреста на могилу в чужині.

(В. Стефаник: "Моє слово").

Глиbokі рани поволі загоюються В січні 1904 р. Стефаник одружується з Ольгою Гаморак, своєю доброю приятелькою ще з гімназійних часів. З дружиною оселяється в домі свого тестя о. Кирила Гаморака в Стецеві і бере в свої молоді руки керму його господарства. З нього не лише добрий новеліст, але й добрий господар. Він сам оре, сам сіє, сам усього доглядає. З сусіднього села дивиться на нього його батько Семен, тішиться, що син — добрий господар, жалкує, що дав його до шкіл. Та він чує, що його багачський “гонор” нарушений. Як це воно? Син Семена Проданового, тоді вже посол до австрійського парламенту, та має на чужім полі господарювати? І батько кличе його до себе, — відносини між ними вже покращали, — дає він йому 18 моргів ґрунту і обіцяє допомогу при будові хати та господарських будинків. Син погоджується. В нього на плечах великі обов’язки: дружина, два сини, третій не за горами. І 13 березня 1910 р. Стефаник з дружиною і трьома синами переїжджає до свого рідного Русова, з великим завзяттям будує свій “палац”, 6-кімнатний великий дім з бляшаним дахом на дубових підвалинах, і восени переходить до своєї хати, на своє господарство. Там проживе він ціле життя.

На весільному бенкеті Стефаніка у Львові, крім найближчих приятелів, були іще Іван Франко і Михайло Грушевський. Всі, крім звичайних у такі хвилини привітань, бажать йому буйного розквіту його таланту. І Михайло Коцюбинський з далекої України пише: “Не треба нам Вашої політики, пишть новелі”. Стефаник слухає бажань, але писати не може. Його слово, колись таке міцне, вмерло, писати ж погано він не хоче, бо багато пошани має до себе і до свого таланту. В 1909 р. розходитья по Львові вістка, що Стефаник виготував збірку новель до друку, і попадає

навіть на сторінки преси. Але передчасно. Він, здається, пробував у тому часі писати, але швидко зрозумів, що його хвилинка ще не прийшла.

Час від 1903 до 1914 р. це час широкої громадської діяльності Стефаніка. Територія його діяльності — Покуття. Він, разом з іншими, з великою впевненістю кидається до праці: засновує читальні “Просвіти”, організує селянські страйки, агітує при всяких виборах, виголошує сотні палких промов на вічах, концертах, зборах. В 1907 р. при виборах до парламенту у Відні радикальна партія йде спільним фронтом з національними демократами; в 58 виборчій окрузі, в склад якої входили повіти: Городенка, Снятин і Заліщики, вибрано т. зв. послом більшості націонал-демократа д-ра Володимира Охримовича, а його заступником Стефаніка. Коли в березні 1908 р. Охримович з різних причин відмовився від послування, то на його місце автоматично ввійшов до віденського парламенту Стефанік. Посольські обов'язки від виборців 58-ої округи він виконував аж до розвалу Австро-Угорщини в 1918 р., тобто цілих 10 років. Але, як самостійний кандидат радикальної партії, він провів лише одну виборчу кампанію, а саме в 1911 р. Тоді він вийшов послом, як кандидат меншості, одержавши 12767 голосів. Свого послування він ціле життя соромився, може, тому, що за громадську роботу, яку вважав за свій святій обов'язок, одержував гроші, а може тому, що ніколи не виголосив у парламенті ані одної промови. Та свої посольські обов'язки виконував дуже сумлінно; скликав часто звітні посольські віча, вносив інтерпеляції в справі різних зловживань адміністраційної влади, а селянам допомагав, як тільки міг.

Цікаво, де в цей довгий період літературної мовчанки подівається Стефанік-письменник? Збе-

реглася одна невеличка фотографія: Стефаник стоїть на могилі Шевченка, — по всіх селах Західньої України селяни в 1914 р., в століття народин Шевченка, насипали на його честь високі могили, які так і звуться Шевченковими могилами, — стоїть з піднесеними вгору руками і, оточений тисячами селян, чоловіків і жінок, говорить промову. Це, якщо можна так сказати, типовий Стефаник з тих часів. В його промовах, про які й сьогодні з захопленням згадують ще живі його слухачі, виливалася вся сила його поетичного слова, що довгі роки каменем лежить на дні його душі. Він був добрий промовець, хоч і не завжди. Коли був якимись подіями зворушений, то його промови ставали блискучими імпровізаціями; коли говорив з примусу, — а це йому, як послові, часто траплялося, — то промови були бліді, як бліді бувають промови професійних промовців. А проте слава його, як гарного промовця, була досить широка.

Багато промов Стефаника збереглося в пресі чи в протоколах різних товариств. Та не всі вони записані геть дочи́ста, деколи подавали короткй зміст, деколи лише фрагменти; їх форма залежала від інтелігенції записувача. Як зразок подаємо промову Стефаника на повітовому святі Снятинщини, влаштованому з приводу 100-ліття народин Т. Шевченка, — він її виголосив у Снятині 10 травня 1914 р.:

Перед 100 роками на українській землі в мужицькій хаті вродилася дитина, що спричинила відродження українського народу. Вродилася вона серед сліз і жалю в хвилині, коли наші вороги були певні, що до труни українського народу мають ще лиш один цвях забити і вже його зараз поховають. Шляхта і попівство відцуралися були тоді свого народу, а лишився тільки сам мужик. Кріпачка зро-

дила Тараса і викормила кріпацьким кормом, а він видвигнув мужицький народ на висоту, по якій тепер ступаємо. І коли великі люди дають зміст народам, то Тарас дав його українському народові. Читайте Шевченка, а там отворена вам ціла проява, історія і душа українського народу. Там є найкращі скарби українського народу, і доки наш нарід за своє визволення боротися буде, доти той кріпацький син стоятиме перед очима вашими, ваших дітей, внуків і правнуків. Там для всіх мільонів українського народу велика книга мудрости, книга любови до України. Він сидів 10 літ у неволі за вогненне своє слово, котрого всі царі докупи задушити не годні. В його словах показана нам далека-далека дорога до нашої майбутности. Читайте його слово, шукайте тої дороги, йдіть нею, щоби з вас були люди найтвердші. Беріть на коліна діти ваші, як йдете до Канади, та впоюйте в них слово Шевченка. З Шевченка набирайте карности, відшукуйте квіти краси, а будете кращі і зближитеся до сходу нашого сонця, і всі ми опинимося в вільній соборній, великій Україні.¹³⁾

Його промови короткі, як короткі його новели, речення ясні, образні.

Від 1904 р., коли Стефаник поселяється у Стецеві, Покуття звикає до нього, як до свого приятеля і оборонця. З усіх навколишніх, навіть далеких, сіл приходять до нього українські селяни, жінки і чоловіки, із своїми болями та клопатами. День і ніч двері його хати не замикаються, відвідувачів повно в хаті і на подвір'ї. І так цілими роками. Він їм радить, лікує їх своїми ліками, пи-

¹³⁾ Громадський Голос, 21 травня 1914, ч. 20, стор. 3, "Зниття Снятинщини".

ше, коли треба, листи до своїх приятелів-лікарів, щоб без грошей лікували посланих недужих, бігас по судах, по податкових установах, старостах, щоб боронити селян перед напастю. А вже найбільше серця має він для тих бідних селянських дітей, що вкрали щось з нужди, бо їсти ж треба, і для тих нещасних дівчат-покриток, що найшли собі дітей без чоловіків. Стефаник, сам глибоко чесна і моральна людина, не визнає офіційної моралі. Він бо добре знає відвічний закон світу, що гріх треба якнайважче спокутувати. Для нього очі тих грішників і грішниць “повні гріху, але осяяні ласкавим небом”.

І так роками товчеться Стефаник, бо ж, мовляв, “треба якось рятувати людей в біді”. Не солідкий він до селян, особливо до тих, що сваряться в родині або позиваються за межу. Він кричить, ганьбить, сердиться, але селяни знають, що він посердиться, але напевно допоможе. Всі пани і підпанки із староства, урядовці та всякі посіпаки думають, що він бере гроші за допомогу. А коли довідаються, що ні, то вважають його за божевільного. Коли б можна зібрати бодай частину тих листів, які Стефаник писав до сотень різних впливових людей, то можна б мати письмовий доказ на те, що рідних — своїх протегованих він називав братанками, сестрінками і взагалі кривними — було в нього не сотні, а тисячі, та й не лише з Русова, а й з цілого Покуття.

Від 1912 р. дружина Стефаника, цей, за його словами, найліпший його приятель за все життя, чимраз важче нездужає і 4 лютого 1914 р. залишає цей світ, покинувши йому трое дрібних хлопців, при чому найстаршому не було ще й десять років. Для нього це великий удар, бо дітьми треба ж піклуватися. На допомогу йому приходять сестра його дружини Олена Плешкан, яка, вико-

нуючи останнє бажання своєї померлої сестри, бере дітей під свою опіку. Ця жінка — добрий дух не лише для його дітей, а й для нього самого.

IV.

*А як грім трісне, то я здоймаю
чоло вгору наново.*

(В. Стефаник: "Моє слово")

Жаль по втраті дружини заглушують гармати першої світової війни, що вибухла в липні 1914 р. Стефаника, як парламентського посла, звільняють від військового обов'язку. За ним залишається роля обсерватора, що живе в повній залежності від воєнних дій. Під час першої окупації Галичини військами царської Росії він залишається в Русові, переховується від царської військової поліції то у своїх приятелів-селян, то у свого, тоді вже близького приятеля Івана Семанюка, українського письменника Марка Черемшини, адвоката у Снятині. В середині літа, коли царська армія відступає, Стефаникові трапляється дуже прикра пригода. Військова австрійська влада заарештовує його на донос, як шпигуна, і тоді мало не доходить до розстрілу. Вирятувала лише його холонокровність, тонкий дотеп у розмові і знання людської психології, — ті прикмети, якими він часто допомагав іншим.

Навчений досвідом Стефаник, при другій окупації Галичини царськими військами, тікає з австрійською армією і в 1916 р. добирається до Відня. Фрагменти тих жахливих вражень, які йому доводилося пережити по дорозі, знаходять пізніше місце в його новелях. У Відні він застає безліч своїх знайомих, декого ще з краківських часів, і тут, по п'ятнадцятьох роках мовчанки, знову "народилося в ньому слово". Підстав для його пово-

роту до літератури треба шукати передусім в глибоких переживаннях, які принесла з собою війна. Вони сколихнули його таланти і серце так сильно, що він не міг мовчати, не міг не сказати свого слова тоді, коли цілий світ і його батьківщина горіли у вогні.

Під час свого цілорічного побуту у Відні Стефанік живе в гостинниці, в одній кімнаті із Львом Бачинським і із своїм старим знайомим і приятелем Ярославом Веселовським, одним із найкращих українських журналістів. Веселовський просто жити не дає Стефанікові, мовляв: все “пиши і пиши”. А коли Веселовському доручено зредагувати воєнний календар для української громади, то між обома приятелями дійшло на тому ґрунті до сварки, яка закінчилася такою умовою: Веселовський на цілу ніч залишає кімнату, має купити горілки і щось їстівне, Стефанік може все з’їсти й випити, але мусить написати новелю. Коли ранком з’явився Веселовський, то застав Стефаніка втомленого, блілого, як смерть, навколо нього вся підлога вкрита шматками паперу, горілки немає, а на столі кілька записаних сторінок. Новеля готова.

Так повстала Стефанікова новеля “Дитяча пригода”, від якої починається другий і останній період його творчості. В 1917 р. він пише ще одну новелю п. з. “Марія”, де описує криваві змагання українського народу і його героїв Січових Стрільців за свободу і водночас велику тугу народу за соборністю. Та на цьому його воєнна творчість кінчається.

Коли в 1917 р. Стефанік повертається до Русова, його важко пізнати: він посивів, постарівся. Причина: тяжкі воєнні переживання, журба за дітьми, що малими лишилися у фронтівій смузі і — відроджене слово, що знову не дає йому спокою. Довкола горить світ, доходять звістки про ре-

волюцію в Росії. Весь цей час Стефаник проводить у Русові, тішитися дітьми і господарством.

Аж розвал Австрії восени 1918 р. і проголошення Західньої Української Народньої Республіки витягас його з села. Як колишнього посла до австрійського парламенту його покликають до Української Національної Ради у Львові. Під градом польських куль він, разом з іншими послами, тікає із Львова до Станиславова. Звідси в січні 1919 р., вже як член галицької делегації, їде на свято соборности, свято з'єднання Східньої і Західньої України, що відбувалося пам'ятного 22 січня 1919 р. в Києві. З головою делегації Львом Бачинським живе у Києві в готелі "Континенталь". По дорозі, туди й назад, він бачить на Україні страшний хаос і той хаос його, як доброго українця, наповнив великим страхом. А страх його не був даремний...

Окупація Західньої України польськими військами застає Стефаника в Русові. Упадок української державности був для нього невимовним ударом. Останні надії на визволення з-під ярма польської шляхетчини з рішенням конференції амбасадорів в 1923 р. зникають. Треба доживати віку в нових, ще гірших політичних умовах. Польський жандармський уряд з кожним роком сильніше затягає петлю навколо шиї українського народу. Треба боротися!

В таких обставинах виростає нова творчість Стефаника і його нова політична діяльність. Селяни не забули про нього. Він уже не посол і більше ним не буде, але треба людям допомагати. "Я став головою філії "Сільського Господаря", головою філії "Просвіти", головою повітової управи радикальної партії і ще більше голов було в мене на шиї", — оповідає він про перші повоєнні роки в автобіографічній новелі "Слава-йсу". Та це знову лише вживок з його діяльності. Він не лікар,

а лікує селян, не адвокат, а радить їм і допомагає своїми впливами. Та допомогти можна лише одиницям, — весь нарід дедалі більше страждає від наступу польського панування.

Вся післявоєнна творчість Стефаника — це голосний протест проти польського свавілля, протест, закований у мистецьке слово. Він оспівує героїчну боротьбу Західньої України проти польської навали, описує тугу народу за своєю державністю. В цих нових новелях сила його вислову не поменшала, — зміцніла. Його критичне відношення до своєї творчості, сильне і передтим, тепер ще міцнішає. Його слово щораз коротше, щораз жорсткіше. Наче він хоче чимдуж викинути з серця всю силу, весь біль, що зібралися були в ньому за багато років мовчанки. В останньому періоді творчості написав Стефаник небагато, всього 23 новелі і кілька автобіографічних споминів. Новелі ввійшли у збірнику “Земля”, видану у Львові в 1926 р., і в збірне видання “Творів”, що теж появилася у Львові в 1933 р., а декілька новель взагалі не побачили за його життя світу.

В перші повоєнні роки переживає він цілий ряд прикрощів. Вмирають обидва брати, Володимир і Юрко, вмирає батько Семен, і з цілої родини залишається він сам один. Новелю “Земля”, написану зараз після смерті батька, він присвячує його пам’яті. Так аж по смерті підмічує він у свого батька велику прикмету, якої раніше чи не добачував, чи не хотів добачити, яка в зовсім нових обставинах має свою велику вагу, — його сліпу, аж перозумну любов до землі.

Матеріальні справи Стефаника помітно гіршають. Невеличкого його господарства в обставинах польської господарки ледве стає на прохарчування родини. А тут хлопці повиростали, треба посилати

їх до школи. Грошей на те немає, він бідус, залазить у борги. Але духом не падає.

Від 1924 р. починаються зв'язки Стефаніка з культурними колами Наддніпрянщини. Кілька років його взаємини з нею це виключно взаємини письменника з видавцями його творів. Галичанин Іван Лизанівський був тоді одним з представників Державного видавництва України і за його посередництвом видають і перевидають Стефанікові твори для наддніпрянського читача. За свої видання він одержує такі високі гонорари, про які ніколи навіть думати не смів.

Від 1927 р. відносини Стефаніка до Східньої України набувають деякого політичного забарвлення. Він, вже від довшого часу, дуже підзорливо приглядається до культурного і політичного становища України Радянському Союзу. Завдяки своїм зв'язкам з літературними колами України, особливо з Г. Косинкою, він дуже швидко доходить до такої думки, що Україна веде з російським імперіалізмом страшну боротьбу, яку на культурному фронті очолює М. Хвильовий. Росія в тому часі з тріумфом почала вітати Максима Горького, як свого культурного пророка. Українські культурні кола і собі стали оглядатися за письменником, що міг би бути такою постаттю для України. Франка, Коцюбинського і Лесі Українки в живих не було, тому їх вибір упав на останнього з великої письменницької гвардії, на Стефаніка. Грунт для цього вони підготовляють дуже обережно: спершу спеціальне засідання літературного сектора Всеукраїнської Академії Наук (ВУАН) у Києві з приводу появи новелі Стефаніка "Сини", до речі твору цілком націоналістичного, далі — признання йому до смертної пенсії і невдала спроба зробити з нього академіка ВУАН, і нарешті запрошення Народнього Комісаріату Освіти (НКО) і отверта підготова

до його приїзду на Україну. Приїзд Стефаніка на Україну з одного боку мав перемінитись у тріумф української культури, з другого ж — стати маніфестацією соборницьких змагань українського народу. Та в цих сподіваннях підводить ці кола не хто інший, а сам автор “Синів”.

Стефанік довго вагався, чи йому прийняти пенсію НКО. Остаточно, за порадою Льва Бачинського, погоджується, бо це, як сказав його приятель, гроші українського народу, не большевицьких комісарів. У радянському консульстві у Львові Стефанік відразу поставив справу своїх відносин до большевиків ясно: платню від одержує від НКО за свої дотеперішні заслуги для української культури; від титулу академіка ВУАН рішуче відмовляється, мовляв, він ніякий вчений, а лише письменник; так само рішуче відмовляється від співробітництва львівських радянофільських “Нових шляхів”, за що гостро нападають на нього комуністи із львівського літературного журналу “Вікна”, а також деякі комуністичні кола Східньої України. Коли в 1928 р. його знов запрошує НКО на Україну, він знову відмовляється, бо ані трохи не вірить більшовикам і панічно їх боїться.

Водночас з цим Стефанік всякими способами виявляє свої симпатії до тих представників української культури, що ведуть боротьбу з російським імперіялізмом. Він не лише присвячує М. Хвильовому новелю “Межа”, але й друкє її в Літературно-Науковому Вістнику, що його редагував тоді зненавиджений більшовиками Дмитро Донцов. Не даючи ані однієї стрічки до галицьких комуністичних журналів, він посилає свої новели до журналу Хвильового “Вапліте” і до інших журналів на Україні. Дякуючи також українським “радянським” письменникам за “ювілейну прикрість”, тобто за привіти, прислані з приводу його ювілею,

він у листі пише: "Всім організаціям і товаришам з Радянської України: "Плугові", Григорієві Косишці, Іванові Лизанівському кажу, що стою на вузлі своєї хати і простягаю до Вас руки. Поздоровте від мене всі дужі таланти у Вас і привітайте Олену Пчілку та тіні Лесі Українки і Михайла Коцюбинського. Ви молоді передайте мій найнижчий поклін Михайлові Грушевському, Сергієві Єфремову і Агафангелу Кримському".¹⁴⁾ Всі живі тоді особи, названі в цьому листі, між іншим і душа "Плуга" С. Пилипенко, були або порозстрілювані або поарештовані більшовиками. Єдиний лише А. Кримський до останнього часу залишився в живих...

Починаючи з 1930 р., зв'язки Стефаніка з більшовицькими володарями Наддніпрянщини дедалі слабнуть і розходяться. Колективізація села, голод і нарешті масові розстріли та самогубства українських культурних і політичних діячів спричиняють розрив. У 1933 р. Стефанік листом до Народнього Комісара Освіти відмовляється від до смертної пенсії, але лист закінчує так: "А прихильником Великої України я все був і буду".

У грудні 1926 р. культурні кола Західної України святкували 25-літній ювілей появи збірки Стефаніка "Дорога". На святочному концерті, що відбувся 26 грудня, виступили з прекрасними промовами письменники і його близькі приятелі Марко Черемшина і Богдан Лепкий. На вечірній бенкет, крім багатьох інших, прийшли також найкращі приятелі його молодости — Вацлав Морачевський і Лев Бачинський. Цей ювілей набрав краевого, а то й усеукраїнського характеру. Письменник одержав силу ювілейних привітань із усіх частин України і з еміграції. Це свято дало йому багато

¹⁴⁾ Лист Василя Стефаніка, журнал "Світ", 1927, № 6.

радощів, але вони швидко погасли, бо зараз у квітні 1927 р. помер Марко Черемшина. Тоді Стефанік вперше почув себе старим і недужим. Артеріосклероза поволі сплутує його міцне тіло. Щодня він ранком встає, сідає на лавочку і любовно дивиться на схід сонця, на ранкову росу. Потім в автобіографічній новелі "Роса", навіяній глибокою любов'ю до природи, він каже до неї:

Ех, ти божа водице, ти давала дужість і здоровля пшеницям і житам, але і я був від тебе дужий і різкий. Баную дуже, що ти мене не будеш заросювати, як ти, святе сонце, родишся.

Диктуючи цю новелю в травні 1927 р., він крізь вікно дивиться на буйну весняну зелень, заливається слізьми і опанованим, майже спокійним голосом проказує весні свою останню і найкращу поему.

Дня 8 січня 1930 р., на другий день Різдва, прийшов напад паралічу і вся права частина Стефаникового тіла змертвіла. Про свого лікаря і про причини своєї слабости він з гумором розповідає в неопублікованому варіанті спомину "Децо автобіографії":

Я маю тепер 60 років і доношу моїм приятелям, що не пригадую собі, щоби я в своїм життю був дуже смутний і нещасливий. Це може посвідчити мій наймолодший приятель др. Іван Подюк. Коли 8. І. 1930 р. мене спараліжувала, кажім негарно, горілка, то один з моїх сусідів у селі, інтелігент, радив мені грітися на сонці. В січні це зробити було тяжко, і я сказав йому, що на кількість випитого алькоголю тепер треба б мені було зо чотири сонця. За мій непослух той інтелігент ще й тепер на мене гнівається. І ще одна особа інтелігентна казала з мене робити "пакунок",

цебто завивати. І такого пакунку я з себе так і не зробив, і також та інтелігентна особа на мене гнівається, що не вислала мене тим пакунком до неба. Це були посередники мого любого доктора Ів. Подюка. Він ані пакував мене, ані не вислав мене серед снігових завій на сонце. Як бачите, мої приятелі, це чоловік модерний, не опаковував мене, як в "Народній Торговлі" опаковують, але бідний хлопчисько цілу зиму їхав до мене без грошей, журився дуже і робив гостру міну офіцера, якого мій параліч мүсів слухати.

Під час важкої хвороби Стефаніка приходиться страшна для нього звістка: помер Лев Бачинський. По втраті найлюбішого приятеля він пише до вдови по ньому:

Буду старатися спокійно говорити про Левка. Серед української інтелігенції і українських мас він мав велику сміливість і ще більший розум і тому став їх провідником. Його чистий характер і працьовитість винесли його високо понад другі голови і поставили на переднім місці. Тому українська суспільність, тут і за кордонами, має право, щоб по втраті свого великого провідника складала їй кондоленції, бо він був расовим представником нашої боротьби за Соборну Україну.

Смерть Бачинського наводить на нього сумні думки, він почуває, що година відходу зближається і до нього. Кілька місяців пролежав в ліжку, а коли з весною підвівся, то це була лише тінь давнього Стефаніка: шкутильгає, ледве ходить, він, що ніколи не вмів поволі ходити, а як той вітер шугав з місця на місце. Коли з уст одного молодого лікаря у Львові, куди він приїхав порадитися, паде слово, що його здоров'я дуже слабе і смерть може прийти кожної хвилини, він скрикує: "Бре-

неш"! Він так любив життя, так не хотів іти "у ясний сховок підземелля".

Під час недуги в 1930 р. Стефаник часто говорив, що хоче сповідатися і відійти у вічність так, як відійшли його батьки. Його відношення до Церкви завжди було доброзичливе. Він ніколи не виступав проти духовенства і — за споминами С. Вітика — належав разом з Бачинським до правого крила радикальної партії, що виступало проти К. Трильовського за його антицерковну політику. Часто ходив, доки міг ще ходити, до русівської церкви, хоч т. зв. практикуючим християнином не був. Сільську політику він завжди вів у згоді з місцевим священиком. Тому не дивно, що у важкій недужі він почав думати про поєднання з Богом. В цьому багато допомагали йому його зв'язки з митрополитом А. Шептицьким.

Митрополита Шептицького Стефаник знав особисто ще з 1897 р., коли він, як молодий іще священик, провадив місію в Русові. З того часу він мав багато подиву для різнобічної культурної діяльності великого митрополита. Ще в 1900 р. він пише лист до о. Кирила Гаморака, де з захопленням розповідає про перші кроки цього князя церкви на митрополичому престолі і стверджує, що "митрополит лояльно держиться взглядом русинів". Коли Стефаник по частинному видужанні приїхав до Львова в 1931 р., то тоді вперше зайшов до митрополичого палацу. Від того часу його безпосередні зв'язки з митрополитом Шептицьким не вриваються до смерті. Його небіж Михайло у споміні про свого дядька передає його слова про враження з візиту в митрополичому палаці:

Я кілька разів приїду до Львова, то наперед іду до митрополита Шептицького. Мені нагадуються ті часи, коли ще моя мама брала мене за руку і провадила на приходство. Я

так добре чуюся, коли виджу перед собою таку велику білу голову, що журиться не тільки за якусь частину, але за цілий нарід. Бо не знаєте, як тяжко бути свідомим, що довкола вас вже нікогісенько нема, хто думав би за вас, на чії плечі звалювалися би тягарі.¹⁵⁾

В останні роки матеріяльне положення Стефаника ще більше гіршає. Тоді стає йому у пригоді митрополит, що від 1932 р. до кінця життя постійно йому допомагав.

Поволі наближається кінець. Серце б'є щораз слабше. Ноги врастають у землю, письменник ледве тягне їх за собою. І слово його покидає. Він, що так гарно і сильно вмів говорити, щораз частіше забуває слова і з труднощами може складати речення. Коли в травні 1935 р. повернувся із Львова, то сказав до своєї доброї приятельки і сестри своєї дружини Олени Плешкан, що до останньої години піклувалася про нього: "Який я слабкий, який я каліка, але до свого гробу я ще годен дійти". Він усміхнувся і крізь вікно подивився на високій цвинтар, де від багатьох років чекає його мати, і побіч її домовини — місце для нього.

У травні 1936 р. Стефаник, напів мертвий, їде до Львова. Тоді заїшов до митрополита Шептицького і попросив, щоб о. Климент Шептицький, брат митрополита, приїхав до Русова його висповідати. Під час свого побуту у Львові він розмовляв також з проф. Василем Сімовичем і Володимиром Дорошенком, своїми добрими приятелями. Проф. Сімовичеві він іще раз пригадує своє давнє прохання: перекласти на літературну мову його новелі. Ця справа в останні роки життя дуже непокоїла Сте-

¹⁵⁾ Михайло Стефаник: За правдиве духове обличчя В. Стефаника, Мета, 1937, № 2.

фаника. Він чомусь уважав, що писати діалектом — це національний злочин.

Останні місяці його життя — це один безмежний ланцюг страждань. В хаті всидіти і тоді він не міг. Наказував одягати себе в старий заношений плащ, повільним кроком з палицею йшов до клуні і там сідав на свою лавочку. Ще пізньої осені 1936 р. часто сидів на цій лавочці і простудився. Прийшло запалення легенів і агонія. Довкола нього зібрався цілий рід: молодий брат Лука, дочка о. Кирила Гаморака Олена Плешкан, сини, улюблена Параска, дочка Марії. Всі зажурені, заплакані. Приїхали молоді його приятелі Василь і Гануся Костащуки, що багато років колядували йому і співали про корчму, що стоїть над болотом. Зійшлися також його приятелі-селяни, між ними дуже йому дорогий Іван Дідух. Хворий маячить, розмовляє з своєю мамою, з сестрою Марією, каже подати собі свої переклади. Коло нього кілька годин сидить його лікар др. І. Подюк, пізніше цілу ніч — русівський парох о. Михайло Дольний, якого дуже шанував і любив.

О 3 год. 30 хв. вийшов о. Дольний і сказав: "Уже".

Було це 7 грудня 1936 р.

Василь Стефаник. Твори. Українське видавництво. Львів, 1942.

У 100-РІЧЧЯ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА

Тінь Василя Стефаника паде сьогодні на цю залю, паде вона зокрема на мене, наймолодшого із його трьох, немолодих уже синів. Якось залишилися в моїй пам'яті слова, які він сказав чи не 29

грудня 1926 р., повернувшись зі Львова, де, кілька днів раніше “українські культурні кола святкували 25-літню річницю появи його збірки “Дорога”. Чомусь тоді він часто згадував своїх давнопомерлих батьків, головню свою матір, яку він безмежно любив, піби готуючись до недалекої зустрічі з ними. Аж цей урочистий ювілей переконав його, що пам’ять про нього житиме доти, доки житиме українська мова, доки житиме український народ. Тоді він сказав до нас, своїх синів: “Нещасні ви! Ціле своє життя будете в моїй тіні, ціле життя будете моїми синами”.

Як завжди, покійний мав рацію. Велике синівство таки частенько прикрій тягар. Проте воно, оте синівство, аж ніяк не затьмарило могутнього почуття, яке ми, його сини, мали до свого батька, яке ми маємо до його пам’яті і досі. Очевидно, не пора сьогодні аналізувати це, надто вже інтимне почуття. Я скажу тільки, що коли 13 грудня 1936 р. я, перебуваючи тоді в Едмонтоні, Канада, одержав телеграму про його смерть, мені здавалося, що між мною і небом не залишилося нічого, тільки холодна порожнява. Можу додати, що й сьогодні я, майже дотикально, її відчуваю.

Коли ви, шановна українська громадо, святкуєте сторіччя з дня народження Василя Стефаника, свято радісне, то для мене дата його народження — недійсна, неіснуюча, для мене має вагу тільки день 7 грудня 1936 р., тобто дата його смерти. Для вас він має значення як автор “Синьої книжечки”, “Дороги” і “Землі”, у які він, як у велику мужицьку скринню, складав страждання свого народу і свого серця. Проте він далекий мені, як письменник, зате великий і безконечно близький, як людина, як мій батько. Саме про нього, як про людину, я спробую дещо вирвати з моєї пам’яті.

34 роки минуло з дня смерті Василя Стефаника. Тому, можливо, буде тут доречно повторити такий трюїзм: Час — найбільший на світі лікар, пекучий біль по втраті найближчих людей він притуплює, гоїть, немилосердно спихає любі постаті в рамці фотознімок, що висять на наших стінах. Так найдорожчі нам люди вмирають удруге, вмирають у нашому серці. Тоді вони вмирають навіки.

Коли я перегортаю свої спогади, велику, дрібно записану книгу, яку кожний з нас має, я відчуваю, як вони розпливаються, ніби тисячелітні тканини за доторком розсипаються в порошок. Мені здається, ніби я блукаю в добре мені відомій, але темній кімнаті, ніби напوماцки пробую схопити контури речей, теж добре мені відомих, але давно витиснутих в інший, майже нереальний світ. Час справді великий лікар, але водночас він великий убивця, могутній характерник, що змінює людей і події, викривляє їх, надає їм інших вимірів, стирає їх гострі кути, формує їх заново по своїй уподобі.

**

Десь восени 1933 р. я вчився до 4-го правничого іспиту. Батько ослабав дедалі більше, його серце працювало погано, він ледве волочив ноги за собою, земля, як магнет, все міцніше й міцніше притягала до себе його німічне тіло. З нашого подвір'я він часто глядів на високий цвинтар на південному сході, де, на самому вершкуні гори, стояла гробниця з трунами його батьків, а в ній і місце для нього. Він їдко жартував: "Якний я слабний, якний кривний, але до свого гробу я ще годен зайти".

І ось одного вечора щось затупотіло на великій галерії, що йшла від півночі вздовж нашого дому, і у вікнах кухні показалася висока постать Івана Споля, насправді Івана Дідуха, батьки якого мали свою садибу на полях між Русовом і Кра-

сноставцям, звідси і його прізвисько. Від довгих років він був чи не найближчим приятелем мого батька в Русові. Небагатий селянин, з дещо жовтуватими вусами, що звисали вниз, з довгим волоссям, пристриженим за прадавнім селянським звичаєм, що надавало його голові форми старогрецького гопліта з шоломом, Іван Дідух належав до рідкісної породи людей, що вносили в хату погідний настрій, впливали на всіх заспокоїливо. Чомусь навіть і найбільше горе не було таким тяжким у його присутності.

По звичайному “Слава-йсу” і “Навіки слава!” Іван Дідух сів на кінці довгого стола, що займав одно з центральних місць у великій кухні, а батько на маленькій, але зручній лавочці, що була пририта до стін біля могутньої печі, збудованої на селянський кшталт, лише дещо вищої. Розмову, як і люди тепер, вони починали від погоди, а тоді одні з них розказував новини. Того вечора почав Іван Споля:

— А чи пан чули, що Титену Николая Грицькового найшли сьогодні неживу перед вечером у повівській керниці коло хаші.

Батько поблід, його руки й уста дрижали. Це самогубство, було, очевидно, продовженням постійно живої історії роду Стефаників, яку мій батько описав у своїх “Басарабах”. І хоч новеля була написана 1900 р., вона ніби ніколи не мала кінця, Стефаніки чоловічого і жіночого року були людьми делікатної психічної будови, їх нераз мучила депресія, особливо тоді, коли доля не була до них ласкавою. А доля Тетяни, моєї кузинки в других, була понад міру трагічною. Чоловік її Михайло Ленько був жорстокий, знущався над нею, бив її, так, що вона частенько, нераз і в люту зиму, мусіла втікати з дрібними дітьми. Письменник добре знав свою покійну племінницю, був на її весіллі,

вона ж інколи приходила до вуйка Василя, щоб розповісти про своє горе, шукати поради. Цим разом не прийшла, здається, що знущання врешті її отруїло. Проте прадавній селянський закон вона добре знала: чоловіки мають право повіситися, жінки мусять скакати у криницю. І вона скочила.

По кількох хвилинах гнітючої мовчанки батько сказав:

— Бідна-бідна, душа її заболіла.

І в глибокому болю він повторяв цю фразу і на наступний день і в день її похорону, на який він, хоч який хворий, таки поїхав.

**

В другій половині травня 1936 р. Василь Стефаник востаннє поїхав до Львова. Лікарі, що його оглядали, між ними і найближчий його приятель Вацлав Морачевський, дивувалися, що він ще живе, наказували зараз же везти його до Русова. Проте він не збирався їхати додому, він хотів ще полагодити деякі справи, хотів відвідати могилу свого молодого приятеля Юрія Морачевського-Окуневського. Про смерть Юрка він довідався аж із майже тримісячним запізненням, 26 лютого 1936 р., коли в щоденнику "Діло" прочитав короткий лист Вацлава Морачевського, в якому цей дякував усім, хто, так чи інакше, висловив йому співчуття. Підписав він її і я цитую, "у заздрому болю". Причиною, чому ми закрили смерть Юрка Морачевського перед батьком, була проста, ми боялися катастрофи. Але він, як у житті, так і в тяжкій недужі, панував і над своїм тілом і над своїм оточенням. Довідавшись про смерть Юрка, що сталася ще 4 грудня 1935 р., він з жалем сказав до нас: "А на Юркову могилу я таки піду".

Д-р Лука Стефаник, улюблений і єдиний тоді ще живий брат письменника, — його вбило Геста-

по в Лодзі в липні 1944 р. — розказував про цю візиту ось що:

— Юркова могила досить далеко від головного входу на Личаківський цвинтар, який кілометр, а може й більше. Ми приїхали фіякром, але на самий цвинтар не можна було їхати повозкою, тому ми мусіли йти пішки. Це була чи не найдовша і найтяжча дорога в моєму житті. Я схопив Василя за лівий бік, в правій руці він тримав грубу дубову палицю. Так ми почали мандрівку, що дуже нагадала мені його нарис “Дорога”. Василь тяжко дихав, ледве тягнув за собою ноги, уста його посиніли, потім вкрилося жовте обличчя. Кожних десять кроків він сідав, майже лягав на зустрічні могили, ледве лапаючи повітря. Я чув, як тяжко, ніби великий дзвін, ступоніло його серце. Коли я пробував переконувати його, що нам треба повертатися назад, що цієї мандрівки він не видержить, він скрикував: “Ні, ніколи! Навіть аби я здох, то до Юрка я ще дійду”. І він ішов, спотикався, падав, відпочивав і йшов далі. Нарешті ми дійшли. Василь випростувався над ще неупорядкованою могилою, покритою жовтим дрібним піском і порохом. Потім схилився вниз, зачерпнув, як води, долонею того піску і поніс угору, розсипаючи його по плаці і убранні жовтими слідами. А донісши трохи до уст, поцілував, тоді і його уста пожовтіли.

**
*

Небагато років минуло з того часу, коли Василь Стефаник ходив по білому світі, проте ледве чи впізнав би він свій “біленький палац”, — так у нарисі “Роса” він назвав свою хату, — свій Русів, свою Україну. Коли ж цього року український народ в Україні і на еміграції відзначає, як үміє і може, сторіччя з дня його народини, то свято це

сумне, трагічне. Українську літературу й українських письменників запряжено в тяжкі московські вози, щоб знищувати українську культуру, знищувати самобутність українського народу, виривати йому з уст його язик, його рідну українську мову. Ще трагічніше те, що й мертвих велетнів української історії і культури теж запряжено в московські вози, що й їх заставляють знищувати їх власний народ, їх власну мову, ту мову, якою говорню їх серце, якою написані їх твори. Це макабричне, нечуване в світі явище, щоб мертвих діячів культури, письменників і поетів примушувати кінчити своє духове життя самогубством. Дуже тяжко бо уявити собі, щоб Шекспірові твори заставити знищувати англійську мову, Бальзакові твори — французьку мову, твори Гете — німецьку чи Дантові твори — італійську мову. Саме таке несамошите явище можна спостерігати в Україні. Шевченків “Кобзар” цензурують, його ідеї і саме його мучениче життя подають у такому пасвітленні, що, мовляв, його найбільшим бажанням було, щоб занула українська мова, зник з лица землі український народ, щоб вічно жив у могутності і славі російський народ, російська мова і культура. Це стосується і до Івана Франка, і до Лесі Українки, і до Михайла Коцюбинського, це стосується врешті до всіх представників української літератури, не виключаючи — Василя Стефаника. Коли ж хто наївний скаже, що в Україні їм будують пам’ятники, що навіть Василю Стефаникові побудували пам’ятник в його рідному Русові та в столиці Західньої України Львові, то я хочу сказати ось що: Коли б навіть Шевченкові, Франкові, Лесі Українці побудували стільки пам’ятників, скільки колись було в Україні хрестів на роздоріжжях, а з уст останньої української дитини вирвали її язик, її рідну українську мову, то тоді ті пам’ятники ста-

нуть хрестами на величезному цвинтаріці, стануть величезною могилою, в якій вічним сном спатиме українська мова, спатиме український народ.

Василеві Стефанникові, як і іншим мертвим українським письменникам, дужим московським кулаком затикають в Україні уста, примушують говорити тільки те, чого бажають собі вбивці їх власного народу. Ось один приклад: В 1916 р., коли Стефаник по довгій перерві знову повернувся до творчої праці, він написав оповідання “Марія”, один з кращих своїх творів. В цьому оповіданні письменник показав зустріч західніх українців із українськими козаками, вояками царської армії, найшовши між ними спільний міст: любов до Тараса Шевченка та української пісні. Розказуючи про будову Шевченківських могил у галицьких селах у 1914 році, одна з учасниць зустрічі каже: — і тут прочитаю уривок з “Марії”, якого в жадному радянському виданні не знайдете:

— Та що з того, що сипали? Лише біди селови наробили. Москалі прийшли та могилу розкидали, гроший шукали, чи чого, та й за ту могилу і мій Міхайло пропав.

— А хочби їй навіки пропав ваш Міхайло, то люди ніколи його не забудут. Не боявси він москалів, а сказав їм правду: “Ви, — каже, — цілу Україну перерили, як свині, та ще й до нас прийшли рити?”

— Добре тобі, Катерино, говорити, а він лишив жінку та діти.

— Та й мій мене лишив з дітьми.

— З вас відній котрийс мусит бути письменний. Та напишіт, аби світ знав, як нас москалі з ярма випрегают.

Саме оцей уривок і може правити за звернення Василя Стефанника до української еміграції і до нас, сьогодні тут присутніх, що прийшли цим святом скласти поклін його пам'яті.

ФРАНКО І СТЕФАНИК

Відношення Франка до Стефаника — це відношення захопленого літературного критика до молодого таланту, а водночас тепла, хоч і стримана приязнь провідника до одного із своїх вихованців і однодумців. Є в цьому відношенні те саме гаряче піклування, що було одною з характеристичних рис Франка, самовідданого виховника молодого покоління творців української літератури. В свою чергу відношення Стефаника до Франка — це відношення дітей до батька, отже найдемо в ньому, хоч і незначних проявах, і той відвічний конфлікт батьків і дітей, але й велику любов, а пізніше також найбільшу пошану, що доходить до культу.

I

До осені 1897 року, коли в чернівській “Праці” появилися друком перші новелі Стефаника, Франко вже знав його, свого гарячого прихильника і при потребі охоронця. Новелі ці зразу звернули на себе увагу Франка. Він уважно слідкує за зростом молодого таланту і вже по появі перших сімох новель у “Праці” згадує вперше про нього у своїй статті “Русько-українська література”, зміщеній у чеському журналі “Slovensky Prehled” за січень 1893 г., як про “вельми талановитого і оригінального письменника”. З того часу Франко, у своїх критичних працях, багато разів обговорює творчість Стефаника і то не лише в періодичних українських виданнях, але також в німецьких і російських журналах.

В березні 1901 р., вже по появі двох збірок Стефаника: “Синьої книжечки” в 1899 і “Камінно-

го хреста" в 1900 р., Франко прочитав у Перемшлі лекцію "З останніх десятиліть ХІХ віку", яку того ж року надрукував у "Літературно-Науковому Вістнику". В цій статті Франко, на широкому тлі політичного, економічного й культурного відродження галицької України, досліджує, як "відбилися на полі літератури характеризовані тут духові течії", очевидно, як це бачимо зі змісту статті, ті духові течії, що ставили перед собою ясну мету: служити українському народові. Обговорюючи галицьку новелю, він високо оцінює О. Кобилянську, а наприкінці пише про Стефаніка:

Але найбільшим талантом серед тої групи визначається Василь Стефанік, може, найбільший артист, який появився у нас від часу Шевченка. Що визначає всі його оповідання, сильніші й слабші, довші й коротші, обік сильного, як океан глибокого чуття, що тремтить у кожному слові, чується в кожній рисочці, — так це власне той неохибний артистичний такт, який велить все і всюди задержати міру. Стефанік — абсолютний пап форми. Він, здається, не дбає про увагу читача, не вживає ніяких риторичних штучок, щоб притягти, прикувати її до себе. Його оповідання пливе, бачиться, спокійно, з елементарною силою, але власне цією елементарною силою воно й захоплює нашу душу. Стефанік ніде не скаже зайвого слова: з делікатністю, гідною всякої похвали, він знає, де зупинитись, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку лишити в тіні. В мальованню він уміє бути і реалістом і чистим ліриком — і проте ніде ані тіні пересадки, переладкування, бомбасту, неприродности. Це правдивий артист з Божої ласки, яким уже нині можемо повеличатися перед світом. В тому ж 1901 р., в німецькому журналі "Aus fremden Zungen", Stuttgart und Leipzig, у статті "Русь-

ко-українська література”, Франко дає коротенький огляд української літератури від найдавніших часів, зупиняючись дещо довше на новішій історії від Котляревського, а з цілої статті третину присвячує творчості Стефаніка і Мартовича. Повторюючи думки, висловлені вже в ЛНВ, він ще міцніше підкреслює ліризм творчості Стефаніка:

Він не має гумористичного таланту, як Мартович, зате всі його твори пронизані глибоко зворушливим ліризмом, який міцно хвилює людське серце та зразу, першим реченням, переносить читача в своєрідний ніжний настрій. Його нариси, як найкращі народні пісні, в котрих нема жадної реторики, ані сентиментальности, тільки голе, наївно заобсервоване життя, — дійсність сумна, але скупана в золоті найчистішої поезії.

Ще кілька разів писав Франко про Стефаніка. Ми звернемо увагу лише на нові моменти, які ступнево находив він у творчості цього письменника. В 1904 р. Франко, гострий полеміст і один з найкращих українських критиків, надрукував в ЛНВ статтю “Старе й нове в українській літературі”, що є відповіддю на статтю якогось російського критика під тим самим заголовком, надруковану в грудневій книзі “Русской мысли” за 1903 рік. Цей критик вбачав нове, що внесли в українську літературу Коцюбинський і Стефанік, лише в актуальності тематики, у схоплюванні дійсности на гарячому. Франко гостро полемізує з цим поглядом і категорично його відкидає, кажучи, що нове, “що вносять у літературу наші молоді письменники, головню такі, як Стефанік і Коцюбинський, лежить не в темах, а в способі трактування тих тем, у літературній манері, або докладніше в способі, як бачуть і відчують ті письменники життєві факти”. Їх літературна манера це глибокий психоло-

гізм, це, як каже Франко, — “синтеза, а не аналіза, прикметна старим письменникам-народникам”, це “вже не техніка, це спеціальна душевна організація тих авторів, виплід високої культури людської душі”.

Ілюструючи своє твердження, Франко ще раз розглядає творчість Стефаника. Передусім він відкидає думку критиків Стефаника про його песимізм:

Я не бачу у Стефаника ані сліду песимізму. Навпаки, у багатьох із його оповідань віє сильний дух енергії, ініціативи, а у всіх бачимо велику любов до життя й до природи, речі зовсім суперечні песимізові. Певно, коли когось болить, то він кричить, але хіба ж це песимізм?

Так блискуче розбиває Франко легенду про песимізм Стефаника, легенду, тинь якої довгі роки висіла над ним, а подекуди ще й тепер покутує в головах деяких літературних критиків, які людське горе, трагедію і страждання ідентифікують із песимізмом.

З цієї статті подаємо ще один фрагмент, яким Франко виставляє собі, як літературному критику і як людині без тілі егоїзму і себелюбства, прегарне свідчення:

Прошу порівняти це чудове оповідання, — Франко має на увазі Стефаникового “Злодія”, — з мою “Хлопською комісією”, у якому, зрештою, моєї власної артистичної творчості нема майже зовсім, бо вона майже живцем записана з уст одної з жертв того самого конфлікту, якій змальований у Стефаника. Порівняння цих двох оповідань може, на мою думку, дати найкраще зрозуміння нової манери, нового способу бачення світу крізь призму

чуття і серця, не власного, авторського, а мальованих автором героїв.

З такою любов'ю ставиться Франко до творчости Стефаника! Про це свідчить ще й такий характеристичний факт: Франко, поза кількома народніми поезіями, не перекладав на чужі мови жадного українського письменника. Виняток зробив він саме для Стефаника, новелю якого "Скіп" він переклав на німецьку мову і вмістив у газеті "Zeit" за 1902 рік. Тому не дивно, що, коли Стефаник замовк, Франко кілька разів з жалем згадує, що цей молодий талант так швидко відійшов від української літератури. Останнє слово Франка про Стефаника було вміщене в німецькому журналі "Oesterreichische Rundschau" за 1907 рік:

Талановитий Василь Стефаник, якого чудові нариси з покутського життя багато разів перекладалися на німецьку, російську і польську мови, замовк по виході з друку своєї останньої збірки "Моє слово".

Так закінчилося взаємовідношення Франка, літературного критика, із Стефаником-письменником.

Сьогодні, коли вже понад 70 років минуло від першої згадки Франка про Стефаника і їх обох уже немає в живих, можна з деякою об'єктивністю глянути на стійкість Франкової критики. Передусім Франко — найбільш захоплений, найбільш ентузіастичний критик, який колинебудь писав про творчість Стефаника. І в цьому саме крилася небезпека. Та не зважаючи на це захоплення, Франкові, першому з українських літературознавців, вдалося назавжди закріпити такі головні риси Стефаникового таланту: Стефаник — майстер психологічної повелі, Стефаник — реаліст з великими нальотами ліризму та, не зважаючи на трагічну тематику, Стефаник — не песиміст. Не від речі буде підкреслити, що пізніші критики Стефанико-

вої творчості часто доходили до фальшивих висновків саме з тієї причини, що часто не знали або не звертали уваги на критику цього корифея українського літературознавства.

II

Після першої світової війни, коли Стефаник писав гостро протипольські новелі і своїм словом старався боронити український народ в Західній Україні перед наступом польського шовінізму, він у 1926 р. написав автобіографічний твір "Серце". В цьому нарисі він одним реченням характеризував ролю близьких собі людей у свосму житті, а про Франка сказав таке: **"Іван Франко поставив мене малим наступником своїм"**. Можна б сперечатися про те, наскільки таке твердження згідне з правдою, але не про це тепер мова. Справа в тому, що цим реченням Стефаник, як не можна ясніше, сказав, що він сам хотів би бути бодай малим наступником Франка, а також, що в своєму житті і творчості він намагався йти тим самим ідейним шляхом, яким ішов його великий попередник Іван Франко. Стефаник — поет галицького селянства та його оборонець у житті і літературі. Маючи до вибору або замкнутися у своєму власному світі та дбати виключно про свої егоїстичні інтереси, або боронити інтереси свого рідного народу, — він, без найменших вагань, обирає народ. На цей шлях, без сумніву, штовхнув його Франко і своїм особистим впливом і своїми творами.

У відомій автобіографії Стефаник ось як закінчує думку про Франка:

Так я перший раз бачив і зазнайомився з Іваном Франком, з яким тримав я ціле життя найдружніші взаємини і якого може сди-

ного з великих українських письменників найбільше любив.

І так справді було. З того часу безпосередні зв'язки Стефаніка з Франком не припиняються майже до смерті Франка. Переїжджаючи через Львів з Кракова, де Стефанік вчився медицини, він завжди заходить до Франка, — про одну таку зустріч розказує докладно в своєму споміні "Каменярі", написаному після війни, — агітує за нього під час виборів у 1897 р. в Добромильському повіті, організує ювілейні свята Франка в 1898 р. тощо. В тому часі Франко — визнаний провідник народу, кожний вчинок якого викликає живі, пераз пристрасні коментарі і серед своїх і серед сусідів. Коментує всі важливіші події з діяльності Франка і Стефанік, про що свідчать його листи до приятелів. Є в них інколи і критика деяких вчинків Франка, але є і виправдання, а також гаряча оборона. Для ілюстрації подамо коментарі Стефаніка про одну важливу подію з життя Франка, що в свій час поставила була проти нього українську інтелігенцію.

В 1895 р., огірчений до краю на українську інтелігенцію і польські урядові кола за те, що не дозволили йому одержати катедру української літератури на Львівському університеті, а також за деякі інші справи, Франко написав передмову "Niemo o sobie samym" ("Дещо про себе самого") до збірки оповідань "Obrazki galicyjskie", яка появилася на книгарському ринку в 1897 р. В цій статті Франко написав, що не любить Русі, а коли їй працює для неї, то з почуття "собачого" обов'язку. Зрозуміло, що така сповідь дала привід до сказаного нападу з боку ворогів, а їй серед приятелів не знайшла великого визнання. В листі до Ольги Гаморак, своєї дружини в майбутньому, Стефанік потім також критикус цю сповідь Франка.

А в іншому листі до О. Гаморак з того ж самого року, в якому пише про підготовку до ювілею Франка, Стефаник зовсім виправдує, бо розуміє причини, що примусили його написати таку правдиву, але й необережну сповідь:

Мене люті бере на молоді, що хоче святкувати 25-літній ювілей і донині не годна видати нічого. Зрозумійте Франка і його критику на руську суспільність — тепер. Відчуйте тепер напади на нього зі сторони руської інтелігенції і то, що мусить відчувати Франко! Чи не має той чоловік жалувати, що доля кинула його працювати в такій суспільності 25 років.

А в 1898 р., коли Стефаник був уже відомим новелістом, він, ставляючи Франка поруч Шевченка, бачить ясно його неличені заслуги, про що й пише в своїй короткій статті “Поети і інтелігенція”, ЛНВ за січень 1899 р., єдиній критичній статті, яка вийшла спід його пера:

Інтелігенція все чула певний антагонізм до наших письменників і поетів. То грубе незрозуміння поетів, брак тепла і заохоти до праці, а то й явна ненависть до своїх письменників — це головна ціха нашої освіченої суспільності. Той антагонізм між поетами і нашою інтелігенцією тягнеться, як червона нитка, в цілій нашій новій літературі. В новіших часах той антагонізм дійшов до великих розмірів. Франко й інтелігенція! Це значить тільки, як боротьба мужицьких інтересів у всіх найідеальніших об'явах з інтересами інтелігенції, того нового доробкевича, котрий хоче видобутися наверх і запанувати. Тота боротька, бачиться, ще довго протягнеться. Здається, що наш люд має в собі багато сили, аби родити Шевченків, Федьковичів і Франків, і здається,

що вони не дозволять інтелігенції проярмаркувати інтересів того люду.

Так ясно усвідомлює Стефаник значення Франка, як оборонця інтересів цілого народу і нещадного ворога тих українських інтелігентів, що задля лакімства нещасного готові продати і свій рідний народ і свою власну душу, так глибоко він розуміє свою роль “мужицького” письменника.

В пізніших роках відношення Стефаника до Франка стає щодалі все теплішим і сердечнішим. Причиняється до цього не лише надзвичайно прихильна критика Франка про твори молодого письменника, але й щораз краще і повніше розуміння ролі Франка та його величезних надбань для українського народу. Хвороба Франка в 1908 р. викликала занепокоєння серед широких кіл української суспільності. Висловив його і Стефаник у своїй промові на з'їзді радикальної партії, що відбувся в Тернополі 26 грудня 1908 р.:

Другий після Шевченка син народу, велет, стовп у нашій літературі Іван Франко, що своїм мозком годував українську суспільність, тепер лежить на смертельнім ложу, затруєний випарами рутенського багна й невдячності. Франко — наш найкращий провідник, наш учитель, ясне сонце на українському небі, і ми його не можемо збутися, як національні демократи, вибираючи його почесним членом “Просвіти”. І тепер, як він у своїй слабості каже до своєї жінки: “Мамо, це вони, не мужики, я з ними!” — тепер і ми скажемо: “Франко — наш. Ми з ним”.

Коли в 1916 р. Франко вмирає, Стефаник через війну не може приїхати з Відня на його похорон. В тім часі він повертається до письменницької роботи і своє оповідання “Марія” присвячує пам'яті Івана Франка. Ця пам'ять для нього свя-

та, і чим старший він, тим частіше згадує про свого великого учителя. В кожній своїй мемуарній праці, от хоч би в "Автобіографії" в обох варіантах, в спомині "Про ясне минуле", "Трохи автобіографії" і інших, а також у новелі "Дід Гриць", Стефаник із зворушенням пише про Івана Франка. В цій новелі він розповідає про особисто знайомого Франкові Грицька Запаренюка, одного із селянських провідників Радикальної партії на Покутті, та про сороклітню боротьбу українського народу з польською шляхтою в Галичині. Цей селянин згадує в новелі про перше масове селянське віче в Снятині в 1901 р. і про участь у ньому Івана Франка:

Гей, як вони всі покінчили школи — тоті наші діти, та як пристали до нас, як ми збилися до них докупити! Де, моспане, тут вже шандарям дати раду. Сунемо за дітьми тисячами, моцні та розумні. Свої напереді! Встає Франко з таким ясним чолом, як сонце, спокійно вчить нас, бо він все знає. Проповідає нам, що як кождий з нас посидить в криміналі за мужицьку справу, то вже ніколи нічого боятися не буде.

А трохи далі:

А як Франко приїхав до мене з молодими ночувати, то жінка, хоч як вічів не любила, але не торкотіла на мене в малій хаті, бо виділа, що наші молоді вчені було коло нього такі щасливі і ясні, якби він кожному поклав золоте колісце на голову. А я приперси до ясеня в саду та й кажу: "Господи, Ти звеселив світ цими зіздами, а нас, бідних мужиків, Ти звеселив Франком. Будеш мати мою молитву за него щодня". А в хаті я йому сказав: "Мені неписьменному ваше письмо, одно за другим, сини читають, старе і нове. Коби

вам Бог кілька сил давав, аби-сте відшукали всі наші письма, з землі, з старих монастирів, і ті, що замуровані у папських палатах. Та нагадуйте і нас хоч потрохи.

І ще таке речення з тієї ж повелі:

На другий день я віз його до колії та здивав якогось пана з кіньми, як змями, але я з дороги не звернув і капелюха не зодіймив. Небоже-дідичу, я ще не такого пана везу, як ти.

Франко — це важлива частина біографії Стефаніка. Як воно не дивно, але сталося це тому, що біографія Франка є власністю цілого українського народу, що його біографія стала важливою сторінкою в історії не лише Західньої України. Тому Франко мав право сказати в пролозі до “Мойсея”: “І підеш ти в мандрівку століть з мого духа печаттю”. Йшов з цією печаттю ціле своє життя також його “малий наступник” Василь Стефанік.

Нові Дні. Торонто. Травень 1971.

ТРАГЕДІЯ І ТРІУМФ РОДУ СТЕФАНІКІВ

Присвячую пам'яті мого Брата Семена.

Десь восени чи не 1929 року мій батько Василь Стефанік сказав нам, своїм трьом синам: “Хлопці! Ніколи не користуйтеся моєю славою, доброю чи злою! Бо нема на світі нічого більше жалюгідного, ніж діти, що ціле своє життя чіпляються поли своїх батьків”. Тому мені годиться почати своє слово проханням: хай наші домашні пенати простять, що сьогодні я примушений порушити один із законів родинної етикетки!

Заголовок мого есею — “Трагедія і тріумф роду Стефаніків”. У ньому я розкажу історію цю-

го селянського роду, описуючи події, що в основі напевне правдиві, проте в деталях можуть входити в замрячені роками легенди.

I

Як письменник Василь Стефаник в одному відношенні був щасливий: він мав молодого талановитого приятеля Василя Костащука, тоді вчителя в його рідному селі Тулові Снятинського повіту. По смерті письменника в 1936 р. Василь Костащук довго і вперто працював, щоб написати біографію свого, на яких тридцять років старшого приятеля. У висліді Василь Стефаник, не так, як його знаменитіші сучасники, Леся Українка і Михайло Коцюбинський, таки досить швидко дочекався доброї біографії, до речі, одної з кращих біографій в українській літературі. Вона, під дещо тяжкуватим заголовком “Володар дум селянських”, уже витримала два видання на Україні.

Ось що пише Василь Костащук про рід Стефанків у тій біографії:

Під кінець XVIII століття, в часи, коли на наших землях лютувала панщина, у Русові мешкав Теодор Стефаник з дружиною Марією з Григоращуків. Життя їх не відрізнялось від життя інших селян, бо всі гнули спину на панському лані. Мали одного сина Лукина, якого 17 лютого 1824 р. одружили з Марією Проскурняк. Лукин Стефаник вибивається на чоло села — стає отаманом-війтом Русова. Війти (отамани) в тих часах підлягали поміщикаві села. Лукин був суворим у виконанні обов'язків. Цілими днями ганяв конем по селі і по полю. Горє непослушним або тим, що провинились! Як вихор, влітав на коні на їхні подвір'я, аж під самі вікна; коли ворота були зачинені, то верхи перескакував і їх.

Суворим був Лукин навіть до своєї дружини. Одного разу повернувся в поля, а обід не готовий.

Лукин закипів гнівом. Жінка знала, чим може скінчитися гнів її чоловіка, тому поспішала, щоб обід якнайшвидше був на столі. Вибігла на подвір'я за хворостом на вогонь. Набираючи на руку хмизу, вона так хвилювалася, що галузкою вибила собі око.

Лукин мав п'ять синів і одну дочку. Сини називалися: Лесь, Іван, Максим, Федір і Семен, а дочка Євдокія.

Боялися, але їй поважали Лукина Стефаніка в селі. Був строгий, але їй справедливий. Любив карати й мати владу, але свого становища зле не використовував. Дітей подружив добре, справедливо поділив між ними своє поле. Дочку і чотирьох старших синів дав набік, а на дідиці засів наймолодший син Семен.

Немає сумніву, що всі події, описані вгорі, — правдиві. Проте вони — неповні, здається, тому, що Василь Костащук уже не міг говорити з людиною, своєрідним “динозавром”, що якоюсь примхою природи пережила свою добу на одно півсторіччя А їй в самому Русові рідко хто знав, що Василь Проскурняк народився коло 30 років по народженні своєї сестри Марії, яку батьки віддали заміж за діда Василя Стефаніка Лукина.

Василь Стефанік кликав рідного брата своєї баби “вуйком”, при побаченні цілував у руку, і це був єдиний у селі селянин, якого письменник вшановував таким прадавнім звичаєм. Саме вуйко Василь Проскурняк, що народився десь коло 1840, а помер 1 лютого 1934 р. на кожне Різдво приходив до внука своєї рідної сестри Марії колядувати і так, разом із своїми товаришами, такими ж старезними дідами, як і він, став одним з героїв Стефанікового нарису “Давня мелодія”.

Я добре пригадую вуйка Василя Проскурняка; ми, правнучки його рідної сестри Марії, теж кликали його вуйком. Він інколи приходив до нашого батька, сучорий на обличчі, високий, дуже худий, але простий, як свічка, з палаючими синими очима, з довгими вусами, що змучено звисали вниз, та з таким же синим, аж білим волоссям. Це з вуйком Проскурняком розмовляв і багато старовинних подій від нього записав Михайло Стефаник, небіж письменника, що сьогодні живе з сім'єю в Пармі, Огайо. Багато родових історій записав він теж від свого рідного дядька Матія Стефаника, що був трохи старший, ніж його кузен у перших Василь Стефаник.

II

І ось подерта, під впливом нещадного часу полиняла завеса підноситься, давно забуті події оживають у розповідях людей, могили яких давно постаріли, як і пам'ять про них самих.

Десь коло 1792 р., яких шість років перед появою "Енеїди" І. Котляревського, до села Русова Снятинського повіту приїхав ще цілком молодий козак Теодор Стефаник. Приїхав він на прегарному білому коні з шаблею при боці, як і пристало запорожцеві. Як не про нього, то, навчившись від нього, співали в Русові старовинну пісню:

З Запоріжжя виїжджає,
Кінь ся спотикає,
Що кінь спотикнеться,
То серце заб'ється,
Бог там знає чия доля...

Я ввійшов у сіни,
Вечеряти сіли...
Лишень моя мила,
Як голубка сива,

Вона спати не лягає,
Дитину колише,
Дрібне листя пише,
З буйним вітром розмовляє...

Гей вітре-вітрою,
Скажи ж ми правдою.
Поїхав мій милий,
Як голубчик сивий,
Гей чи верне він до мене...

Саме фрагментом цієї пісні закінчується Стефаникова новеля “Вона-земля”. Теодора, може, Тодоса, — є ж у Стефаникових “Басарабах” жінка Тодоска, — прозваного в Русові “Тодором”, за неясними переказами, вивіз з одної запорожської паланки його батько Лука Стефаник, який, по зруйнуванні Запорожської Січі в 1775 р. поселився в гирлі Дунаю, докладніше в містечку Келії. Чому його син кільканадцять років пізніше вирішив переїхати в Галичину, ми не знаємо, може, тому, що не хотів повертатися в Наддніпрянську Україну, що тоді стогнала вже під неаваисним йому пануванням російських царів, а може й тому, що на яких десять років раніше поселилися тут три козаки, теж із Келії, — Проскурняк, Лазаренко і Кузьменко. Вони й стали засновниками трьох родів під такими ж прізвищами, тільки Кузьменка русівчани швидко перехристили на “Косминка”, його нащадки і досі відомі під таким прізвищем.

Тодор Стефаник оглядав село, знайомився з людьми, здається, вже тоді познайомився з своєю майбутньою дружиною Марією Грегорацук і, нарешті, вирішив поселитися в Русові. Теж немалу роллю в його рішенні відіграла домовленість з мандатором, що урядовав у сусідньому селі Стеневі: нащадки Тодора по чоловічій лінії не робитимуть панщини, а по жіночій лінії робитимуть тільки тоді, коли одружаться з панщинними селянами.

Того ж року Тодор повернувся до Келії, продав своє майно і, разом з двома кузенами, приїхав до Русова, цим разом на постійне перебування. Один з його кузенів, Кипріян Стефаник, залишився жити в цьому селі і заснував лінію Стефаників, яку і досі звуть “Ципріяновими”. Другий кузен поселився в Стецеві, де й досі живуть його нащадки. А Тодора і його потомків русівчани назвали “басарабами”, можливо, тому, що їх знання географії не було надто велике. “Басарабами” Василь Стефаник назвав теж поетизовану історію свого роду.

Повернувшись до Русова, Тодор купив кількасот моргів облогів між Русовом і сусіднім селом з півночі Підвисокою, одружився з своєю Марією і побудував собі хату. А не була це собі звичайна хата, нагадувала вона радше запорізький зимівник, такі грубезні, зроблені з міцного дуба, мала вона двері, одвірки і вікна. Простояла ця хата понад 100 років, в ній і народився Василь Стефаник, а згоріла наслідком підпалу 1898 р.. Цю подію описав письменник у своїй новелі “Палій”.

Як на ті часи, Тодор Стефаник був взірцевим господарем, в Австрії купував залізні плуги, впроваджував модерні способи господарювання. Проте управної землі він не мав багато, лише стільки, скільки треба було для власного вжитку і на годівлю худоби. Саме годівля худоби була основною частиною його господарства. На своїх облогах, які, за деякими обрахунками, виносили кілька тисяч моргів, він мав розкинуті “гражди”, загороди з худобою, в яких вона і зимувала. Коло худоби ходили численні доньки Тодора, кожна з них, за запорізьким звичаєм, їхала на коні.

Вуйко Василь Проскурняк розказував гоголівську історію про початки Тодорового побуту в Русові. Одної глухої ночі восени напали на його садибу 17 розбійників під проводом, як пізніше роз-

повідали, “кодаша” Ілашка. А в селі ходили чутки, що, мовляв, Тодор привіз з Келії мішок золотих дукатів. Розбійники, кожний озброєний ружницею, заgrimали в двері і загукали:

— Пускай, Тодоре, до хати, а коли ж ні, то вб'ємо і тебе, і жінку, і діти.

Але Тодор не налякався, бо знав, що його хата це ніби маленька фортеця. Він наказав дружині полізти з дівчатками на під, продерти стріху і кричати на вартівників. Єдиного слугу, який спав у хаті, поставив коло вікна з сокирою, а сам, та кож з сокирою, став коло дверей. Коли розбійники знову заgrimали в двері, Тодор крикнув:

— Та пождіть хвилину, я сам отворю.

В сінях стояла величезна колода, на якій сікли ріща до печі. Тодор швиденько закотив її поміж двері і стіну, що притикала до малої хати, так що крізь них міг пропхатися з трудом тільки один розбійник, а тоді, схований за дубовими дверима, закричав:

— Ану підступайте один за одним, будемо боротися!

У відповіді розбійники загукали:

— Отвирай, а як ні, то кулями посічемо тебе на капусту!

І справді вистрілили з 17 ружниць. Олив'яні кулі рикошетом відбилися від дверей, що стояли навскіс під кутом 45 ступнів, і вдарили об протиленно стіну. Тоді Тодор зареготався так голосно, так страшно, що гомін покотився далеко по темному селі. Цей регіт, такий нелюдський у тих обставинах, здається, врятував Тодора і його гроші, бо підбадьорив сусідів, що почали помалу підступати до його садиби. Налякані розбійники, боячись, щоб їх не впізнали, чим швидше втекли.

Ця подія, за розповіддю Василя Проскурняка, стала причиною, чому Тодор зараз же на другий

день поїхав до села Підвисокої та купив від цієї громади величезні облоги, що простягалися аж до села Топорівців. Треба додати, що громади продавали свої ґрунти за дешеві гроші, бо від них треба було платити податки.

Більш-менш у той самий час Тодор замовив величезний кам'яний хрест, який дві пари волів тягли з Косова три дні, та поставив його на одному із своїх ланів. Звідти цей хрест, відомий під назвою “Козаків хрест”, перевезено пізніше на роздоріжжя між Русовом і Стецевою. Там, по другій світовій війні, його, як й інші хрести, наказала знищити теперішня влада на Україні.

III

Коли Тодорові щастило і він багатів, то в родинному житті він не мав щастя. Йому народилося вісім чи дев'ять дочок, всі міцні, здорові, всі добрі вершники, ніби поприростали до кінських хребтів. Та хоч ходив старий козак молитися під свій хрест, сина не було, не було кому понести у віки козацьке прізвище. Два сини, що були народилися, зараз повмирали. Тому велика радість навістила Тодорів дім, коли на початку ХІХ століття народився син, якого, по його дідові, назвали Лукою, по-русівському — Лукином. І вже як не ходили коло нього, як не пестили немовля і матір і сестри, а навіть сам батько гойдав дитя на руках. А Тодориха, за стародавнім повір'ям, щоб врятувати сина від смерті, продала його мандрівним молдаванам через двері, а відкупила через вікно за одного бика. Як доріс Лукин, то всі дражнили його “Проданом”, а нащадків його Продановими. І так Василь Стефаник був відомий у Русові не інакше, як “Василь Семена Проданового”.

На свої часи Тодор Стефаник був дуже поступовою людиною, не зважаючи на свої багатства,

співчував убогим і допомагав їм усім, чим тільки міг. Він, між іншим, ненавидів русівського дідича, снольщеного сврея за походженням, бо цей платив народові за панщину тільки брагою, яку гонив у своїх двох гуральнях. А втім і господарем цей дідич був препоганим, до тої міри не дбав за своє господарство, що коли хто з селян у дні, приписані на панщину, пив панську брагу в коршмі, то його економ не карав. Тодорова ненависть до дідича була така велика, що він не тільки викупив усе поле між двором і селом, у той спосіб замикаючи дідичеві доступ до села, але й гонив власну горілку-сливовицю, щоб не пити панської. З народженням кожної дочки Тодор закопував у землю бочку сливовиці і викопував аж тоді, коли вона виходила заміж. Тоді Тодор розсилав слуг по всіх роздоріжжях та просив на весілля всіх перехожих, бідних і багатих, мужиків і панів, циган, жидів і міщан. Люди радо йшли на Тодорові весілля не тільки тому, що любили пити багаторічну сливовицю, і не тільки тому, що весілля тривало цілий тиждень, але й тому, що він, заставивши величезні столи у своїх стодолах, саджав при них своїх гостей без уваги на стан, матеріяльне становище чи етнічну приналежність. Саме на цих весіллях йшли безконечні розмови про панщинні безправ'я, накульовувався бунт проти дідичів і панщини.

Хоч і як це дивно, але русівський дідич знайшов спосіб помститися на свободолюбному козакові, геросм якого був не хто інший, як Максим Залізняк. Коли в 1810 р. дідич одержав наказ заснувати школу в Русові, то до неї вступили два дідицькі синки, син зубожілого шляхтича Книгініцький, про далеких нащадків якого Василь Стефанік написав фейлетон "Вовчиця", син такого ж шляхтича Кобилянський і Тодорів син Лужин, що мав тоді яких вісім років, всі діти батьків, що не ро-

били панщини. Вийшло так, що Лукин дуже заприятинився з дідицькими синками і часто перебува, а навіть спав у дворі. Тодорові ця приятинь дуже не подобалася, і, щоб її перервати, він забрав Лукина зі школи. Проте йому ніколи не вдалося вирвати розпеченого сина з-під двірських впливів. Коли Лукин підріс, то постійно ходив у товаристві дідицьких синів, ніколи без рушниці. Він казав:

— Мій тато пристає з голотою, ціле життя був пастухом та ним і помре...

Лукин соромився батька, був того переконання, що селяни повинні працювати на панів і робити панщину, бо... такий порядок у світі. Коли ж конфлікт з батьком ще далі загострився, Лукин одного дня зник і появився аж по кількох роках. І знову в Тодоровім домі на короткий час запанувала радість, що блудний син повернувся. Щоб затримати сина і привести його на землю, Тодор одружив його з красунею, що славилася в цілому повіті, з Марією Проскурняк, рідною сестрою вуйка Василя Проскурняка, що прийшов на світ яких п'ятнадцять років по її одруженні. Лукинові і Марії народилося п'ять синів: Максим, Лесь, Іван, Василь і Семен. Вона стали засновниками п'яти окремих віток роду — Максимових, Лесишиних (Лесь дуже скоро помер, і вітка одержала назву по його дружині Лесисі), Іванових, Василевих і Семенових.

Проте Лукина так і не вдалося батькові приборкати, він і далі пив, гуляв з дідицькими синками та з ласки їх батька став війтом села і панським "атаманом", що гонив людей на панщину, тримав ресстр робочих днів і був суддею замість дідича. На всіх цих посадах він вславився жорстокістю і, не так, як батько, їздив тільки чорним конем.

Тим часом Тодор постарів, почав втрачати сили і завідування великим господарством передав

помалу невістці Марії, яку дуже любив за її розум і чесність. Він так і добився в Марії того, що свого первородного сина вона не назвала Тодором, як звичай велів, але Максимом, на честь гайдамацького гетьмана Максима Залізняка, ім'я якого для Тодора було святістю. На старості літ він убирав свій козацький жупан і шаравари, які переховував дуже дбайливо, розважав внуків іграми та вчив їх козацьких звичаїв. Не мав Тодор щастя теж із своїми численними зятями. Всі вони були панщинними селянами і швидко попродали панам землі, які одержали за жінками. Помер Тодор десь по 1830 р.

У 1846 р., коли почалися протипанські повстання, в Русові розійшлася вістка, що на панському лані б'ють селян за те, що відмовилися сапати. Лукниха зараз же послала конем найстаршого сина Максима, щоб довідався, чи не б'ють і її родичів. Максим поїхав у поле, за ним потягся і молодший Лесь, і там стали свідками прикрої сцени. За наказом економа, що стояв коло гайдуків, ці клали на землю селян, одного за одним, і били гарапниками. Максим зліз з коня, підійшов до економа і сказав схвильовано:

— За що, пане, б'єш їх? Вони ж такі люди, як і ти...

Замість відповіді економ наказав гайдукам всипати і Максимові, а коли вони побоялися бити Лукиного сина, сам ударив хлопця палицею по голові. Тоді сталося щось, чого ніхто не чекав. Максим вхопив сапу і разом з родичами з цілої сили вгатив економа теж по голові. Цей повалився на землю закривавлений і відразу спустив дух. Убивців гайдуки арештували і відвезли до в'язниці в Стецеві, де мандаторський суд мав їх судити. По дорозі, а й у в'язниці, їх тяжко били, а сердешна Лукниха приносила їм їсти, а з в'язниці носила їх криваві сорочки. Матій Стефаник, що розповідав цю історію своєму небожеві, казав:

— Та то, Михайлику, не було тогди комітетів, що годували тебе, твого брата Івана і Василевих хлопців у коломийським криміналі. Баба-сирота була сама комітетом...

А селяни вважали Максима і його родичів героями, сходилися вечорами під в'язницю, щоб їх провідати, з ними поговорити і поспівати.

Коли ж про вбивство довідався Лужин, прилетів на своєму чорному коні і почав немилосердно бити гарапником свою дружину, викрикуючи:

— Це ти з дідом виховала мені гайдамаків, це твоя рука вбила економа.

Коли Лужин у скаженому гніві ударив Марію по голові, одна з залізних кульок, почеплених на кінці гарапника, трапила в око і воно зараз витекло. Як оця кривава розправа скінчилася, Марія сказала синові Лесеві запрягти коні і, синя від побоїв, поїхала до Снятинського старости. Проте вона не поїхала на скаргу, старості, як і людям сказала, що око вибила собі ріщам, вона поїхала благодати старосту, щоб сина і родичів наказав забрати з стецівської в'язниці, бо їх там уб'ють. І таки добилася свого, їх перевезли до Станиславівської в'язниці і по двох роках, у 1848 р., коли скасовано панщину, звільнили без суду. В'язні повернулися додому з тяжко пошкодженим від побиття здоров'ям, зате село вітало їх, як героїв і борців за правду.

Панщини вже не було, проте боротьба з панськими дворами за землю, зокрема за ліси і пасовиська, і далі тривала. І хоч Лужин намагався направити свої жорстокі вчинки в минулому, село й далі ненавиділо його. Ніхто не поздоровляв його, русівчани обминали і старалися його не помічати. Нарешті, Лужин не міг витримати того моря ненависти, що його обливало, і, щоб помиритися з громадою, подарував площу на церкву серед села, а

коли це не помогло, ще її площу на громадську канцелярію. Але й ці даровизни не задобрили народу, люди так і не могли простити старому “атаманові” його пелюдських вчинків.

Смерть Лүкина Стефаника носила всі позначки грецької трагедії: довгі муки сумління, а потім несподівана жахлива розв’язка. Одного осіннього до світка в 1848 р. його дружина Марія, що, не зважаючи на всі знущання, залишилася чи не єдиним його приятелем, вийшла на подвір’я і побачила чоловікового чорного коня, що стояв на припоні біля плота, гріб передніми ногами і неспокійно іржав. Вона відразу відчула, що сталося нещастя, бо Лүкин все заводив коня до стайні. Підійшовши ближче, вона побачила відкриту браму до стодоли, а в ній чоловіка, що висів високо на бантині із страхітливо викривленим обличчям. Марія була міцна жінка, вона не заридала, не заголосила, як, згідно із стародавнім звичаєм, треба було робити. Вона потихеньку вийшла з стодоли, побудила слуг, і за якої півгодини Лүкин уже лежав у великій хаті на лаві, обмитий і наряджений, як пристало доброму мерцеві, тільки з шиєю зав’язаною хусткою. А чорному коневі Марія наказала прибити чоловікову “атаманську” бляшку на сідло і погнати до двора шляхом, добре цьому коневі відомим. Так вона охтіла подякувати дідичеві за те, що повів Лүкина своїми нечистими дорогами. А коли вранці повставали діти, вона сказала їм про смерть батька і вперше гірко заридала. Ридаючи, повела їх до тіла помолитися. Діти аж на похороні довідалися, що батько скінчив життя самогубством, бо його поховали поза цвинтарною огорожею.

IV

А в “Басарабах” про смерть свого діда Василь Стефаник написав таке, вкладаючи опис самогуб-

ства в уста одному селянинові, свідкові трагедії:

Ти пам'ятаєш це, а я тямлю, як на бантині повис їх прадід. Багатир був теменний, гроші сушив на верені і пішя ніколи не ходив. Мав такого чорного коня, що браму перескакував і канчук все мав коло себе. То вповідали люде, що він гонів людей на панщину і тим канчуком м'ясо рвав на людях. А одного ранку розійшлася чутка, що старий атаман висить на бантині. Я ще малий був, але так як сьогодні виджу цару народа на его подвір'ю. Як его відтяли і несли до хорім, то такий був страшний, що жінки зі страху плакали. А хлопи нічо, лишень казали: о, вже не меш із нас шкіру кавалками здоймати, вже ті тот висадив на бантину! Потім у день чи в два дні така звіялася буря, такі вітри подули, що дерево з коренем виривало, а хатам здоймало верхи.

А свою бабу Марію, яка, проживши 71 рік, померла 7 листопада 1878 р., письменник назвав у тих же "Басарабах" Томихою. Він схарактеризував її з правдивим пієтизмом ось так:

Вона стояла перед столом висока, і сива, і проста. Очі мала великі сиві і розумні. Дивилася ними так, як би на цілім світі не було такого кутика, аби вона его не знала і, заковтивши довгі білі рукави, не зробила в нім того, що порядна господня робить, аби вона не спрятала, не прихарила і не звела всего до порядку.

По смерті "атамана" село відідхнуло з полєкїстю, а на рід Стефаників упав тяжкий сором і ганьба. Цитую знов же таки з "Басарабів":

... тепер Басараби поспускають голови влолїшу. Такі будуть ходити чорні та невеселі.

І справді Басараби ходили "чорні та невеселі" майже півсторїччя. Аж наймолодший Лукинїв син

Семен, ставши загальношанованим господарем і найбільшим багатцем у Русові, був наприкінці ХІХ століття вибраний вйтом, хоч польський староста робив усе, щоб до його вибору не допустити. Проте тріумф роду Стефаників прийшов трохи пізніше, прийшов аж тоді, коли син Семенів і внук Луткинів почав у 1897 р. друкувати свої маленькі повелі. Аж тоді пам'ять про страшною "атамана" почала помалу вмирати. А сьогодні постать трагічного Тодорового сина в селі забута, зате його внуком, Василем Семена Проданового, русівчани гордяться, як і його музеєм, директором якого є син письменника Кирило. Це Василь Стефаник зробив ім'я рідного села відомим широко по всій Україні.

Можливо, не від речі буде закінчити нашу історію цитатою з автобіографії Василя Стефаника:

Не знаю чому, та тільки зазначую, що українці з Великої України по душі мені ближчі, ніж галичани.

Сучасність. Мюнхен. Червень 1971, ч. 6.

СТЕФАНИК — ЯКИМ ВІН БУВ НАСПРАВДІ!*

Саме поступила на книгарські полиці велика монографія д-ра Луки Луціва п. з. "Василь Стефаник — співець української землі". Появилася вона накладом В-ва "Свобода", в твердій оправі, на доброму папері, з 13 ілюстраціями, бібліографією, показниками творів та імен тощо. І ще багато доброго можна сказати про форму і зміст книжки д-ра

* Д-р Лука Луців. Василь Стефаник — співець української землі. В-во "Свобода", 1972, Нью-Йорк — Джерсей Сіті, стор. 488.

Л. Луціва, ми обмежимося тим, що, на нашу думку, найважливіше.

Наперед декілька слів про автора монографії. Д-р Лука Луців — невтомний і дуже заслужений дослідник української літератури, автор багатьох літературознавчих робіт, зокрема товстих монографій про М. Шашкевича, Т. Шевченка, І. Франка і О. Кобилянську. Його роботи, як і найновіша про В. Стефаника, відзначаються науковою об'єктивністю, аналітичною спостережливістю і, врешті, майже унікальною солідністю у збиранні і показі матеріялів, що торкаються згаданих угорі письменників.

Хто познайомиться з монографією д-ра Луціва про покутського новеліста, той побачить, що вона є своєрідною підручною книгою Стефанікознавства, без якої ніякий дослідник творчості цього письменника не зможе обійтися. Хоч справа не в числах, ми ствердимо, що в своїй роботі д-р Луців покликуються, а частенько й цитують понад 50 своїх і чужих критиків і дослідників Стефаника, без сумніву, вислід упертої, наполегливої праці цілого свого життя. З важливіших критичних нарисів про творчість цього письменника ми можемо відnotувати тільки брак одного, а саме нарису Д. Донцова, що п. з. "Поет твердої душі" був опублікований у ЛНВ за місяць лютий 1927 р. Але, як кажуть, одна ластівка весни не робить.

У своєму вступі п. з. "Замість передмови", що має форму діалогу, д-р Луців стверджує устами свого співрозмовника мету монографії:

Бачу, що твоя праця матиме полемічний характер, бо ти будеш спростовувати те все, що невірною понаписували советські критики про автора "Синів".

У відповіді на цей коментар автор підтверджує думку співрозмовника і наводить докази, чому саме така монографія потрібна:

Українська наука у вільному світі мусить заперечувати всі неправди, які друкуються під російською займанщиною про українські справи, хоч авторами цих фальшивок часто бувають і українці, що, **по волі чи по неволі** (підкреслення наше — Ю. К.), стараються приподобатися Москві.

Немає сумніву, що творчість Стефаніка, як і інших представників української культури, в Україні таки добре підстрижена, підмальована, нераз і пофальшована до тої міри, що (хай читач вибачить макабричне порівняння!) нагадує радше канадського чи американського мерця, що лежить на катафальку. Чи не найкращим прикладом такого брутального поведіння із Стефаніком є тритомне, т. зв. наукове видання його творів, що появилося накладом Видавництва Академії Наук Української РСР в роках 1949 — 1954. Ось один приклад: з автобіографічного нарису “Серце”, складеного в двох частини, другу частину цілком пропущено, бо автор присвятив її живим, отже, з совєтської точки зору, “неблагонадьожним” людям. Для справедливости треба сказати, що сьогодні нарис “Серце” друкується в Україні повністю. Проте кілька новел Стефаніка все ще не можуть пролізти крізь цензуру непошкодженими, тексти багатьох його листів такі спотворені, що залишене дає свідчення чогось протилежного тому, що письменник хотів сказати в оригіналі, факти його життя безцеремонно пофальшовані, а герої його так підмальовані червоним, що самі, допущені цензурою тексти заперечують їх інтерпретацію українськими совєтськими критиками.

Саме тут, у спростовуванні фактажів, аналітичний метод д-ра Л. Луціва святкує свої найбільші тріумфи. Він, цілком спокійно і безпристрасно, цитує фальшивки, а потім показує: тут правда, тут півправа, а тут повне фальшування. Візьмім як

приклад інтерпретацію новелі “Палій”, героя якої сам Стефанік називає “пролетарем”. Українська підсоветська критика таки частенько порівнює це оповідання з повістю Коцюбинського “Фага-морган” і підкреслює, мовляв, їх обоїх повну згідність з марксоленінською ідеологією. Ні! — заперечує д-р Луців:

Зачнім від новелі “Палій, де головним персонажем є бідак Федір, що мусить мститися на багатієві Курочці. Є тут конфлікт між двома суспільними верствами в селі, що підкреслюють прокомуністичні критики. Ми зовсім цього не заперечуємо. Федір — халупник, але він зовсім не хоче слухати. В. Коряка, який радив йому “вступати до армії пролетаріату”. Оцей халупник уважає себе за щось ліпшого від наймитів, що не мають навіть хати. Він кричить до наймитів: “Ти віл, ти ніколи хати не видів! Ти порядного чоловіка з ясел буюком!” Федір ціле життя був бідний, важко працював, та мріяв мати свою хату, нехай вона буде, як куча, але все “його”, все свій кут. Він любить землю і працю на ній. Ось його слова:

“Як ем уздрів його ласку небесну по полю, як жито просилося під серп і земля аж цспала: “Йди, Федоре, бери з мене хліб”, а я лишив жида серед дороги та й пішов до Божої роботи. Декую Господеви і досегодни”.

Д-р Луців дуже сумлінно вилловлює фальшування українських підсоветських критиків, хоч і становище його до тих “приподобників” Москви не так осудливе, як радше поблажливе. Він бо стверджує, що вони фальшують “по волі чи по неволі”. І тут виникає питання, якого ми на еміграції, здається, ніколи не торкали. Добре чи зле роблять ті критики, корисні чи шкідливі для української культури і для української справи взагалі ті фаль-

шивки? Тут хотілося б зачитувати одно, правда, довжелезне речення із знаменитої роботи недавно арештованого в Україні молодого критика Євгена Сверстюка, "Іван Котляревський сміється" ("Сучасність", травень 1972):

У нас і досі силкуються писати біографію Котляревського в тому елеяному стилі, в якому автори звикли писати свої казенні автобіографії: підкреслити всі офіційно-патріотичні моменти, послабити, згладити або виправдати найхарактерніші епізоди внутрішнього життя, над якими начальство могло б насупити брови, і в цілому довести позитивність особи, тобто **придатність її до державної служби** (підкреслення наше — Ю. К.).

Хоч Євген Сверстюк пише ніби про писання біографій за царського режиму, його уваги повністю стосуються і до часів панування Сталіна і Брежнєва. І сьогодні невідклично треба довести придатність Шевченка, Франка і т. д. "до державної служби", а це, у випадку Стефаніка, аж ніяк не легко. Письменник бо жив до 1936 р., отже міг заявити свою відданість всемогутній комуністичній партії, а цього він ніколи не зробив, навпаки постійно заявляв свою ворожість до режиму, який, як чума в середовіччі, усмертив мільйони українців, в їх числі тих, яким Стефанік офіційно склав свій поклін, отже Михайла Грушевського, Сергія Єфремова, Олену Пчілку, Миколу Хвильового, Григорія Косинку і т. д. І тому, коли йдеться про Стефаніка, підсоветські критики мусіли вдатися до надзвичайних заходів, мусіли піти аж на немудрі фальшивки. Бо ж йшлося не про те, щоб обдурити українських читачів в Україні, але щоб обдурити "власть імущих".

А що сталося б, коли б українські підсоветські критики одного дня перестали фальшувати і

почали писати тільки правду? На це питання не тяжко відповісти. Українська інтерпретація життя і творів Шевченка та інших українських письменників напевне стала б причиною або виключення багатьох українських письменників або, в найлегшому випадку, поважного обмеження тиражів їх творів. Так чи інакше, український народ в Україні мав би не тільки замкнуті уста, він мав би дуже обмежений або й замкнутий доступ до наймогутніших і найсвіжіших джерел української національної свідомости. Бо хоч як Москва намагається заставити служити собі твори Шевченка, Франка, Лесі Українки і т. д., вони, навіть у тому викривленому виді, в якому їх подають, служать українському народові, а не ворогові, що хоче його знищити.

Тому не заважаємось ствердити, що монографія д-ра Луки Луціва має велике значення не тільки зібраними в ній матеріялами, але й правдивим наświetленням життя і творчости одного з видатних українських письменників, сторіччя народин якого ми святкували минулого року. Коли вона й не матиме великої популярности на еміграції, — Василь Стефаник, як відомо, непопулярний письменник, — вона напевне викличе заслужену сенсацію в Україні так, як сенсацію викликала там монографія Ольги Косач-Кривинюк про Леся Українку. Бо наш народ в Україні спрагнений правди, саме тому за правду, за щирі й непідфарбовану правду, належиться наш доземний поклін авторові монографії про Василя Стефаника.

Свобода. Джерсей Сіті, Н. Дж. 8 вересня 1972.

ГЕРОЇ ВАСИЛЯ СТЕФАНИКА В ДІЙНОСТІ

26 грудня 1926 року на своєму ювілею у Львові, який влаштовано в 25-річчя появи збірки “Дорога”, Василь Стефаник виголосив коротку промову. Ось частина цієї промови:

Ви мене величаєте. Але не слішно. Я писав те, що серце співало. І половину цього, що написав, я, коли б міг, зчеркнув би. Кажуть, що я песиміст. Але це неправда. Я оптиміст. Я представив ваше темне життя і представив ваш настрій. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалася. Але коли я найшов у ваших душах такі слова, що можуть гриміти як грім і світити як зорі — то це оптимізм. Більше описати не можу, бо руки трясуться і кров мозок заливає. Приступити ще ближче до вас — значить спалити себе.

В цій промові письменник вперше відкрив тайну, яку люди, що стояли близько коло нього, знали давно: несамовиті муки творчості, яких він зазнавав, пишучи свої мініатюри. В цьому відношенні він один з рідких творців літератури, цей факт і виясноє, чому він є автором “*unius libri*”.

Спосіб творення, прикметний цьому письменникові, може стати предметом цікавої психологічної студії. Наперед враження від якогось людського горя, тяжкого безвихідного горя, якого так багато було в часах його юности і пізніше в його рідному селі Русові — свосрідному українському мікрокосмі, який для письменника був макрокосмом; потім ще тяжчий процес — найглибше злиття з тим горем, з його носієм, своїм героєм. Його,

цей процес, можна ілюструвати в скороченні таким, правда, дуже заяложеним образом: Щось, піби піщинка, що ненароком попаде в живе тіло мушлі, потім великий біль, коли відламок піщаного скла моститься в кривавій рані, потім, по довгих невиносних стражданнях, ізоляція рани і наростання шраму, який звемо перлою. І чим більша піщинка, тим більший біль, тим краща і більша перла. Тут треба підкреслити таке: Я аж ніяк не хочу порівнювати мініатюр Василя Стефаника до перел чи до будьяких інших самоцвітів, я тільки хочу якнайяскравіше показати унікальний спосіб його творення.

Крім внутрішніх факторів, отже психологічної будови його душі, складниками якої були надзвичайна вражливість, інтенсивне співчуття до людських страждань і таке ж інтенсивне бажання полегшити їх, у процес творення Василя Стефаника входили теж інші компоненти зовнішнього порядку. На першому місці треба тут поставити його цілком особисте відношення до своїх героїв, бо ж вони його батьки, брати, сестри, дядьки, приятелі, знайомі, люди, яких він знав не раз дуже інтимно, яких він любив і тільки в рідких випадках ненавидів.

Мій парис і присвячений цьому зовнішньому компонентові.

I

Перша збіорчка мініатюр Василя Стефаника, що п. з. "Синя книжечка" появилася в Чернівцях у 1899 році, складається з 15 новель. Героями їх, як і героями велнчезної частини його творів, с мешканці його рідного села Русова. Так русівчанном с герой оповідання "Синя книжечка" Ангїні, що пропив увесь свій маєток, типове явище в тих, майже середньовічних часах. Героем диптиху "Ви-

водили з села" і "Стратився" є двоюрідний брат письменника, Лукин Стефаник. Він справді був при- мушений піти до австрійського війська коло 1895 року, відбував військову службу у Львові і там, не мігши видержати знущань, закінчив життя са- могоубством. Він — один з багатьох "басарабів", таких дорогих серцю письменника.

В цій першій збірочці є новеля "Портрет", ге- рой якої відомий. Це — Атанасій Окуневський, священник і лікар, батько приятельки письменника Софії Морачевської. В листі до неї з вересня 1897 року находимо таке речення: "Вашому татові на його бажання я перечитав 2-ий образок, бо то за нього, і він заплакав".

В цьому місці не від речі буде така дигресія. Ще задовго до своєї смерті Стефаник сказав до своїх синів: "Моя література в моїх листах". І справді, у своєму листуванні та в автобіографічних творах, головню в спогаді "Під вражінням вистави "Землі", написаному один рік перед смертю, пись- менник подав багатючий матеріал про своє осо- бисте життя, теж багато інформацій про героїв сво- їх новель, включно з їх прізвищами, подіями, що стали сюжетами його оповідань тощо. Тому в цій роботі будемо спиратися на ці, найбільш достовірні джерела.

Саме в листуванні В. Стефаника находимо не тільки перші варіанти новелетки "Новина", що вхо- дить у збірку "Синя книжечка", але теж її факто- логічне підложжя. В листі до Вацлава Морачев- ського, свого близького приятеля, з грудня 1898 року письменник оповідає подію, що сталася в се- лі Трійці на Покуттію. Убогий селянин, дружина якого померла, залишивши йому двоє маленьких дівчат, не міг ні їх вигодувати, ні ними опікува- тися. Не бачачи ніякого виходу, він втопив молод- шу в річці Прут, а старшу пустив живою, бо вона

вблагала батька не топити її. В коментарі до цієї трагічної події письменник написав: "Отаким якийсь історій так багато діється по селах, що вони, як опирі, кров випивають".

В наступну збірку новель п. з. "Камінний хрест", що появилася друком в 1900 році у Львові, увійшло дев'ять оповідань. Нам відомі герої таких чотирьох: "Камінний хрест", "Підпис", "Лист" і "Вечірня година". Коли про "Камінний хрест" напишемо в окремому розділі, то про "Вечірню годину" скажемо, що її героями є сам письменник, його мати і сестра Марія. В автобіографічному нарисі "Серце" він згадав про свою сестру коротко: "Сестра Марія" у "Вечірній годині". Нам відомо, що героїнею оповідання "Підпис" є Євдокія Стефаник, небога письменника, яка вчила русівчан підписуватися, щоб не платили високих оплат за удостоверення підпису на векселях. Вона, між іншим, навчила писати Якова Єремія, з правнучкою якого, Геленою Єремій, я працюю в тому самому уряді.

А героєм новелі "Лист" є селянин Федір Котюк, відомий на Підгір'ю агітатор Української радикальної партії, приятель Стефаника. Навесні 1897 року в Пістинні біля Косова він убив свою жінку за те, що вона, за намовою посіпак косівського старости, не дозволяла йому вести виборчої агітації. З листування письменника відомо, що він збирав гроші, щоб заплатити адвоката для Федора, а потім опікувався його дітьми.

Збірка новель "Дорога" появилася друком у Львові в 1901 році, в неї увійшло 13 оповідань, в їх числі три довших. З таких чи інших джерел знаємо, що п'ять з них мають героями справжніх людей, зокрема оповідання "Басараби".

А в наступній збірці "Моє слово", що була надрукована у Львові в 1905 році, були вміщені тільки два нові твори, давно написана поезія в про-

зі “Мос слово” та оповідання “Суд”. Окремо треба згадати “Мос слово” і таку ж поезію в прозі “Дорога”, що дали назву двом збіркам письменника. Ці два твори були написані для Євгенії Калитовської, рідної сестри Ольги Гаморак, майбутньої дружини письменника, про яку він написав у нарисі “Серце”: “Євгенія Калитовська — мій найвищий ідеал жінки”. В листі до Ольги Гаморак з 26 лютого 1899 року письменник написав:

На Вашу адресу посилаю також моє “Confiteor” (“сповідаюся” з латини), признаюся, писане для сестри Калитовської. Тому посилаю до Вас, бо хотів би-м, аби крім Вас двох ніхто не читав. То є моя біографія, держана в тоні “Wahrheit und Dichtung” (“правда і поезія” з німецького — прим. Ю. К.). Натурально, що я не заказую Вам його показувати, але прошу, аби-сьте не показували.

Останнє оповідання Стефаника, яке він написав у передвоєнному періоді своєї творчості, це “Суд”. І це оповідання має за сюжетну основу подію з правдивого життя, що сталася в рідному селі письменника восени 1901 року. Тоді, під час весілля, яке Іван Дідух-Зуб справляв своєму синові, справді прийшло до бійки між бідними й багатими, і в бійці загинули два багаті. Про цю трагічну подію в Русові складено пісню.

II

Під час і по світовій війні Василь Стефаник написав третину своїх оповідань, коли ж ідеться про їх розмір — трохи більше ніж одну четверту своєї літературної продукції. Із 20 оповідань, написаних у повоснному періоді, — а вони ще більше заслуговують на назву мініатюр, — дванадцять оперті на правдивих подіях. Це такі оповідання: “Вона — земля”, “Марія”, “Сни”, “Воєнні школи”,

“Дід Гриць”, “Нитка”, “Давня мелодія”, “Вовчиця”, “Роса”, “Дурні баби” та “У нас все свято”. Про перші три з цих оповідань, про їх фактологічну базу, письменник досить широко інформує в своєму, багато разів цитованому нарисі “Під вражінням вистави” “Землі”. “Дід Гриць” — це оповідання про селянина з села Волчківців Снятинського повіту, відомого громадського діяча, приятеля Івана Франка і Василя Стефаника. Серед селянської і інтелігентської публіки великим успіхом користувалися його поетичні промови.

У цій групі новель є аж вісім, що мають автобіографічний характер, отже “Вона — земля” розказує про батька письменника, “Нитка”, “Роса”, “Давня мелодія” — про нього самого, його батьків і сестру Марію, “Вовчиця” — про його приятельку Книгініцьку, зубожілу шляхтянку з Русова і т. д. Ця остання чи не прабаба Юліяна Кініського, що недавно кандидував на мейора міста Едмонтону, правда, безуспішно.

А інші оповідання не згадувані тут? Вони теж міцно тримаються землі, хоч їх автор, бувши поетом, все дивився в небеса. Про їх героїв можна сказати те саме, що Стефаник сказав про героя “Кленових листків” у своїй статті “Під вражінням вистави “Землі”: “Іван з “Кленових листків” розпливався все в моїй уяві, я не міг нагадати собі його обличчя. Я боюся, що це не був правдивий чоловік, а так паханий з усіх усіюдів”.

III

Хоч, як уже згадано, Василь Стефаник нераз висловлював думку, що бодай половина його новель не має літературної вартості і не повинна була бути ні написана, ні надрукована, то оповідання “Камінний хрест” він любив і завжди глибоко хвилювався, коли згадував про своїй патетичний твір.

Немає сумніву, що причина хвилювання була в тому, що “Камінний хрест”, як і оповідання “Кленові листки”, “Марія”, “Сини”, “Вона — земля” і ще декілька, залишили в його душі глибокий слід. Творив бо він їх довго, тяжко боліючи долею своїх трагічних героїв.

“Камінний хрест” написав письменник у перших місяцях 1899 року, надрукований він був уперше в “Літературно-Науковому Віснику” за червень того ж року, проте переживання, що лягло в його основу, сягають принаймні на п’ять років раніше.

Немає в цілій творчості Стефаніка ні одної новели, яка мала б таку довгу передісторію, як “Камінний хрест”, ні одної новели, яку письменник, ніби цінну мозаїку, складав би роками, враження за враженням, спостереження за спостереженням, одну за другою — криваві мужицькі сльози. “Камінний хрест” це водночас перший довший твір письменника, центральною темою якого є не тільки еміграція, але й любов українського селянина до землі, зразу до свого горба, потім до свого села, а врешті, у “Синах” і “Марії”, до своєї країни. Тому цей твір є тематично важливим звеном у творчості письменника.

Повертаючись до передісторії “Камінного хреста”, скажемо, що проблемою, яка чи не найглибше хвилювала Стефаніка під час його довгого побуту в Кракові, була еміграція українських селян до Канади, що в половині 90-их років минулого сторіччя набрала досить великих розмірів. Він ходив постійно на краківську залізничну станцію, глядів на довжелезні потяги, в яких українські селяни, завантажені у вагони для скоту разом з дружинами і малими дітьми, їхали в невідому країну, напівживі з жалю за своїм селом і рідними, перелякані тим, що їх і їх найближчих мало там чекати. Тут, у цих вагонах, ніби їхала сама замур-

зана, голодна мужицька доля, тому не дивно, що згадки про ці прогулянки на краківській двірці розсіпані в багатющому листуванні Стефаніка з тих часів. Першу таку згадку находимо в листі до Вацлава Морачевського з 26 липня 1895 року, передає він у ньому “есенцію” Америки словами самих селян:

Царя, вповідають, нема, а поле є, і людям бідним заробітки слухні. Хліб родиться у хлопа, і ціна добра. Попів люди сами приймають і можна християнам навіть лютеріанського папа принаймати. Сонце, бачу, пече, аж чорніють люди, але байка, коби білий хліб їсти.

Досить яскравий опис виїзду селян з рідного села, в якому маємо вже сирій зарис героя “Камінного хреста”, находимо в листі Стефаніка до Ольги Кобилянської з 14 жовтня 1898 року, написаному з Русова, родинного села письменника:

Перед кількома днями відводило наше село емігрантів до Америки. За селом поле таке, як сирота, помежи поле ліси, що загорнулися в якийсь біл, що смерть віщує, а ще далі гори з синим димом.

— Люди, поле минемо, гори переліземо, море перебрідемо, та не найдемо вже вас, — казав старий газда, перебраний у цайгову одержу. Та й плакав. — Буду йти помежи поле, як жебрак з торбою, — та й показав торбу, — або як циган, що веде за собою жінку й діти, — та й показав жінку й діти. Та й пустився плачучи в дорогу. Лишилася нара людей, але зранена. Лиш кров не текла з рани.

Згадуючи своїх героїв на рік перед смертю, В. Стефанік написав короткий спогад “Під вражінням вистави” “Землі”, написаний сприводу інсценізації його новель театром В. Блавацького “Заграва”. Про “Камінний хрест” Стефанік написав таке:

По виставі, їдучи додому, вставали переді мною інші герої моїх оповідань, особливо Іван Дідух з “Камінного хреста”. Він дуже не хотів покидати свого каменистого ґрунту, та діти, невістки і доньки не давали йому жити, і він лише тому втік до Канади, щоби могли жити далше. Він дійсно довго жив у Канаді, але писав мені, що все чуже довкола нього і що його фарма йому немила, та його дітям добре поводиться.

Здавалося, що справжнє прізвище героя “Камінного хреста” навіки залишиться тайною, яку Стефаник забрав з собою в могилу. Проте доля цього героя бодай по смерті не була такою жорстокою для нього, як за його життя. На рік перед смертю письменник кореспондував із своїми односельчанами в Канаді. Хоч більша частина цієї кореспонденції, здається, загинула, український канадський діяч Микола В. Гавенчук, що постійно жив у Смокі Лейк, Альберта, таки зберіг два листи письменника. Ось фрагмент одного з них з датою 9 лютого 1935 року:

Ваш лист нагадав мені дуже багато, і я дякую Вам за нього та радо відписую. Вашого діда по матері, Стефана Дідуха, я добре нагадую, як чоловіка, котрий мав на мене молодого прегарний вплив. Він був дуже розумний, спокійний та інтересувався громадськими справами та перший заклав читальню в Русові, де й був активним членом аж до виїзду до Канади. Зі своїми дітьми і внуками він, і багато інших, покинув рідну землю. В тім році я був студентом медицини в Кракові і зустрічав їх на пероні краківського двірця майже цілий набитіський залізничний поїзд. То були люди найбільш енергічні в селі, до найбільш енергічних і завзятих належав Ваш дід по матері,

Стефан Дідух. Зараз по їх від'їзді я написав "Камінний хрест", де є дослівні думки Вашого небіжчика діда, майже дослівно наведені. Це, так би сказати, мій довг, сплачений Вашому дідові в українській літературі, він же, Ваш дідусь, мав у молодості великий вплив на мене, і цей довг я заплатив після своєї найліпшої змоги.

Ще декілька слів про Стефана Дідуха, героя "Камінного хреста". На підставі інформацій, одержаних від його внука, Миколи В. Гавенчука, він, разом з дружиною, дітьми і внуками, приїхав до Канади в травні 1899 року та поселився на так званому "говмстеді" коло теперішньої місцевости Гіллїярд. Помер він 29 січня 1911 року на 75 році життя та похоронений там же на цвинтарі, що носить назву "коло Грингорчків".

Закінчуючи розповідь про героя "Камінного хреста", хочу додати, що Стефан Дідух, виїжджаючи з Русова, таки поклав хрест на своєму улюбленому горбі і наказав на ньому викарбувати ім'я своє і своєї дружини. І хоч теперішня влада знищила на Покутті, як і всюди в Україні, придорожні хрести, хрест Стефана Дідуха і досі височіє над Русовом, мабуть, тому, щоб ним вшанувати пам'ять і українського селянина-емігранта і того, хто писав про нього.

IV

Одна з найкращих новел В. Стефаника з психологічним підложжям це оповідання "Басараби", написане в 1900 році. Темою його є історія багатого селянського роду, який страждає від тяжкої депресії і, як наслідок, від частих самогубств. Насправді це історія роду Стефаників, що стверджує сам автор у спогаді "Під вражінням вистави "Землі":

Тома Басараб з “Басарабів” це один з багатьох басарабів, які поповнили самогубство. Як моя мама на заходилася коло всіх них, аби не вішались, то ані одного не врятувала. Їх чотири поповнили самовбивство.

Це оповідання таки досить вірно оповідає про історію Стефаників, коли відкинути його поетичне обрамування. Про нього, як про історію цього селянського роду, читач найде ширшу розповідь у надрукованому в цій книжці нарисі “Трагедія і тріумф роду Стефаників”.

НЕТОПТАНИМ ШЛЯХОМ

I.

Коротку історію незакінченої монографії д-ра Юліяна Вассіяна п. з. “Василь Стефаник” подав авторові цієї передмови письменник Богдан Гошовський. Тому що його інформація кидає яскраве світло на деякі події з життя Вассіяна, посередньо чи безпосередньо зв’язані з писанням монографії, я зачитую її повністю, пропускаяючи тільки одно місце, що його дехто міг би вважати контроверсійним:

Оце подумав, — пише Б. Гошовський, — що про працю Вассіяна треба дещо розказати.

“Вступ”, тобто перша частина, була написана в Празі в 1927 році. В ній автор каже, що розглядатиме тільки одно оповідання, проте не згадує яке. У розмові зі мною Вассіяна не раз згадував, що про творчість Василя Стефаника треба написати врешті довшу працю.

Коли ж, із закінченням другої світової війни, Вассіяна звільнено із німецького концен-

традиційного табору, він опинився в селі Авфкірх коло Кавфбойрен, де перебував я і д-р Микола Шлемкевич, а в сусідньому селі ще й д-р Володимир Кубійович. Тоді Васснян знову заговорив про Стефаніка:

— Коли б я мав його твори, то взявся б писати про нього, — сказав він.

На щастя, я мав зі собою львівське видання “Українського в-ва”, редаговане вами, яке я зараз же дав йому. Тоді він і почав писати другу, незакінчену частину.

Якщо б не передчасна смерть, — пише далі Гошовський, — то був би хіба закінчив, бо заплянував широко, як це маємо в рукописі, отож поступнево здійснював свій плян. І перша частина в чистописі, і друга в формі нотаток показують, що мали б ми цінну студію, може, єдину в своїм роді і щодо глибини, але загнаний у ярмо чорноробочим у “шапі”, не витримав. Ніколи бо, та й ще фізично, не працював отак у наймах. Що ж — великі діячі американської України, ще й хвалилися по його смерті: “я йому роботу дав”, несвідомі у своїй мізерії, що так загнали в могилу вийняткову людину, якій вистачило б дати окрему кімнатку і кілька долярів на прожиток.

II.

Я погоджуюся з Богданом Гошовським. Ми справді могли б мати “цінну студію, може, єдину в своїм роді”, якщо б Юліянові Васснянові вдалося було її закінчити.

А так твір Вассняна складається з двох різних частин, різних не тільки часом написання, але й своїм стилем і ступнем завершеності. Перша частина, т. зв. “вступ”, таки досить довга, писана і закінчена в Празі в 1927 р., коли автор, маючи 33

роки, був у повному розквіті свого таланту та ще й з великими надіями на успішне завершення української визвольної боротьби, активним і провідним учасником якої він був. Проте перша, не друга частина, викладає головні думки Вассіяна про творчість Стефаніка, вона й дає непогане уявлення про те, чим монографія була б, якщо б її закінчив.

Передусім на початку наших уваг хочемо підкреслити обважнілість Вассіянової прози, яка, ніде правди діти, навіть у дещо зредагованій формі стоятиме на перешкоді почитності його твору. Його прозу тяжко читати, інколи тяжко, а то й неможливо розуміти. Його словесне плетиво, чи не під впливом німецької складні, вкрай згущене, стиль ляконічний, стиснутий до останніх можливих меж. Нерідко при читанні складається враження, ніби автор покинув тему, яку почав обговорювати на початку уступу. Проте таке враження поверхове, при повторному уважному читанні воно зникає.

Коли ж ідеться про другу частину, то вона читається набагато легше, стиль її набагато простіший. Створюється враження, ніби читач, по бурхливому штормі, заплив у затишну, без жодної зморшки затоку. Ця частина — це насправді перші чорнові записи, в яких багато цитат з новель Стефаніка. Тут часто можна читати такі речення:

“Цей відступ дуже уважно продумати ще раз і розширити”.

“Це оповідання (Вассіян має на увазі новелю “Злодій”, — Ю. К.) розроблене недокладно, поширити в оригіналі”.

“Розвинути основно й дуже обережно!” — така Вассіянова примітка до уступу, присвяченого новелі “Земля”.

Проте Вассіянова монографія, зокрема перша її частина, цілком оригінальна, і формально і матеріально, вона таки дуже далека від основного потоку нашої критичної літератури. В цій частині, наприклад, він не користується цитатами ні з творів письменника, про якого пише, ні з авторів, які писали про нього, не вживає звичайної термінології, до якої звикли наші критики й літературознавці. Головне в його творі — це шукання психологічно-філософських критеріїв Стефаникової творчості, вперте намагання знайти абсолютні прикмети його мистецького вислову. Вассіян бо не тільки філософ-мислитель, він і психолог, який поклав собі завдання якнайглибше проникнути в душу героїв своєї монографії, отже й самого письменника і постатей, ним створених. Не зважаючи на всі незвичайності і форми і змісту своєї монографії, Вассіян показує себе тонким знавцем літератури, який по своєму відчув і зрозумів творчість Стефаніка та є її великим, часом навіть у край захопленим ентузіастом.

Зараз на початку свого твору Вассіян стверджує, і не без рації, що “українська літературно-наукова критика **ніколи** не йшла впарі з виявами мистецької творчості”. Тому, пише він далі, “в історичній лінії розвитку української літератури” Стефаніка нема. І Вассіян намагається знайти місце для цього письменника, бо, на його думку, він перший

насправді визволився з пут поверхового етнографізму, плоскої побутовщини та розніженої, неглибокої сантиментальності тільки в силу наявної в ньому найглибшої стихії рідного села, що його він власне відкрив у своїй творчості на інший, **новий** лад пайбільш йому питомої характеристики.

Вассіян робить теж спробу визначити творчу природу Стефаніка, вважаючи його готовим твор-

цем, який не потребував шукати своєї вмістимости, тобто змісту й емоційної напашености своїх оповідань, а мусів тільки шукати себевияву, отже форми для них.

Творці цього типу, — пише він, — мають до себе відношення хіба настільки, наскільки прагнуть свого вияву, зрештою їх уява спрямовується в річище реалізаторського діяння.

Тому Стефаник, знов же за категоризацією Вассіяна, є антиподом фавстівського типу творців, які шукають нараз обидвох елементів, і форми і змісту своїх творів.

А втім насвітлити всі проблеми, які порушує Вассіян у своїй монографії, подати їх інтерпретацію простішою мовою, означало б написати роботу бодай втричі більшу, ніж Вассіянова. Тому ми обмежимось тільки до короткого обговорення двох проблем, тим більше, що й сам Василь Стефаник висловив про них свою думку.

III.

Таки дуже багато місця присвячує Вассіян літературній вартості новель Стефаніка. Його увагу приковує зокрема захованість автора за своїм сюжетом, що спостеріг уже Іван Франко і підтвердили пізніші дослідники. Стефанік бо

...поражає ілюзією повної об'єктивности свого предмету, за яким формально він, автор, цілком заховався, чим, самозрозуміло, незвичайно підніс енергію мистецького впливу, що передається постійним струмом зростаючого напруження.

Саме цю ознаку Стефанікової розповіді зараховує Вассіян до його "кардинальних мистецьких досягнень". Пише він далі:

Так у коротких мініатюрах він стократно розп'яв героїв свого віку, подібно він розпи-

нав кожночасно себе в глибах своєї душі, скільки разів повертався його зір туди, куди він духово належить.

Тут Вассіян висловлює погляд, якій пераз підтверджував сам Стефанік, завжди дуже патетично, про емоційну зв'язаність з своїми героями і своїм середовищем. А Вассіянові думки про літературну вартість Стефанікових оповідань не тільки дуже оригінальні, але й, здається, правдиві. Пише він на цю тему, між іншим, і таке:

Стефаніків світ це дійсність життя, замкнена пов'язаною системою ліній, що в перспективній глибині згущуються в плястичній площі малюнків, насичених динамікою вислову. Піднесене напруження опановує тут усі частини і тим, власне, вводить цілу будову в дивний, незвичайний ритм постійного руху. На перший погляд, тут вражає почуття аритмії, асиметрії в розподілі тектонічних мас, неправильності окремих площ, недотягнености ліній, що губляться в неспокійному дрижання цілого архітектонічного тіла. Виникає враження, ніби ціла будова кричить безліччю дисонансів, що постійно, на новий лад, розвалюють її на тяжкі, прикрі для нормального ока злами, кострубаті і похмурі своєю стихійністю.

Підкреслюючи кострубатість новель Стефаніка, їх своєрідну недовершеність, Вассіян виправдує жорсткість його стилю ось таким уступом:

Поволі приходить засвоєння спостеріганої дійсности, що в ній, немов наново, всі частини індивідуалізуються, потім щораз більше взаємно зближаються, одна одну просякають — зливаються в один могутній акорд.

У своєму погляді Вассіян має немаловажного союзника, таки самого автора "Землі", а теж укра-

їнського письменника Осипа Маковея, який, буди в 1898 р. одним з редакторів “Літературно-Наукового Вістника”, відкинув три новелі Стефаніка саме через їх недоробленість. 26-літній тоді письменник у своєму листі з 11 березня 1898 р. відповідає Маковеєві ось як — цитуємо тільки фрагменти:

По Вашім листі я думаю, аби не печатати тих моїх дрібниць (Стефанік має на увазі три свої нариси: “Вечірня година”, “З міста йдучи” і “Засідання” — Ю. К.).

... Я готовий пристати на то, що мої оповідання закороткі, заборзо шкіцовані, загрубі, аби ввійти в літературний журнал. Може, борше найшли би собі примістя усподі якої політичної часописи. Сирий матеріял — то хиба. Але більше Ваших закидів не приймаю. Будовою своєю вони, мої оповідання, не кривлять естетики і штуки.

... Не шліфував я їх з того powodu, що, правду кажучи, я не маю тепер часу творити делікатних фабрикатів. Але друга причина тому ще важніша. Ото я уважаю, що ті естетичні заокруглення, то є на то, аби їх читач борзенько минав, або на то, аби заплісілому мозкові не дати ніякої роботи.

... Як ми маємо стати на якусь оригінальну і сильну літературу, то треба писати безлично голі образки з життя мужицького. І хоч вони сирий матеріял, то все таки не деклямація. Бо всякі речі надто прибрані, і ще з життя нашої інтелігенції, серед котрої нічо не дієся, мусять вийти на деклямацію. А серед мужиків так багато дієся, що відти і сирий матеріял має хосен.

Будь-які коментарі тут зайві, однаковість поглядів Вассіяна і Стефаніка, хоч виражених в різ-

них площинах, — не залишає ніякого сумніву. Тут хіба можна додати, що лист Стефаника до Маковея був уперше надрукований у “Творах” цього письменника, що їх видало в 1964 р. київське видавництво “Дніпро”.

IV.

Одною з важливих проблем Стефаникової творчості, особливо в нашому часі, є її соціальний аспект. Це пояснюється ще й тим, що величезна більшість підсоветських українських критиків, по волі чи по неволі, кладе головний натиск на соціальне тло, мовляв, воно, а не літературна вартість його оповідань, має найбільшу вагу. Очевидно, не аби яку роль відіграють тут, у загальній оцінці, ще й прижиттєві погляди письменника, його “благонатьожність” з точки погляду т. зв. марксизму-ленінізму, зокрема і його відношення до “старшого брата” і його культури.

Проте українська еміграційна критика, аж ніяк не намагаючись применшити соціального звучання Стефаникової творчості, все таки вважає, що її естетично-національними елементами також не можна нехтувати. Тут треба передусім згадати монографію д-ра Лґки Лґцева “Василь Стефаник — співець української землі”, що в 1972 р. появилася накладом В-ва “Свобода”, а далі дипломну роботу д-ра Данила Струка “Василь Стефаник — його студії болю при самних основах буття”, що незабаром ноявиться англійською мовою, та інші роботи, менші і своїм розміром і своїм значенням.

Цікаво, що й Васснян присвячує цій темі свою увагу, як звичайно — по-своєму, оригінально. Він досить широко обговорює критику, яка, на його думку, “сплющує вияви духового життя в тісні рямці історичного матеріалізму, видання офіційної філософії східнього комунізму”.

А потім Вассиян стверджує:

В цьому відношенні Стефаник найбільше небезпечний з усіх новітніх українських письменників тим, що предметом його мистецької уваги є виключно українське село, що живе в умовах скрайньої соціальної бідности.

Тому, — пише далі Вассиян, — “дуже легко при досліді його творчости зачепитися за соціальне тло і виключно ним інтерпретувати цілий образ духового життя селянства”.

Розв'язуючи цю проблему Вассиян знову ж таки перегукується з поглядом самого Стефаника на відповідну тему. Важливі, мовляв, не так соціальні умови, в яких людина живе, важлива її постава до тих умов, її людська гідність, що навіть на самому дні не дозволяє їй втратити моральних вартостей, скотитися вниз до тваринного існування. Але даємо слово Вассиянові:

Адже ж у його творах, навіть у тих, де соціальне тло своїм негативним станом найразючіше показане, на перший плян висувається завжди щось інше, ніж момент безпосередньої соціальної нужди, а саме — образ духової індивідуальности людини, що дуже часто, всупереч крайній нужді, виявляє обличчя людської гідности і вражає красою своєї моральної сили (“Кленові листки”).

Немає сумніву, що під цим уступом підписався б і сам автор “Кленових листків”. Він, до речі, і підкреслив морально-естетичну вартість своїх оповідань на своєму ювілею 26 грудня 1926 р. Сказав він тоді, між іншим, і таке:

Я представив ваше життя і представив ваш настрій. І все те страшне, що є в ньому, а що так болить мене, писав я, горіючи, і кров зі сльозами мішалася. Але коли я найшов у

ваших душах такі слова, що можуть гриміти, як грім, і світити, як зорі, — то не оптимізм.

В першому реченні Стефаник підкреслює трагедійність своїх оповідань, джерело якої і в економічному становищі українського села і в психічному складі його творчого “я”. Зате друге речення розкриває те, чого шукав і що найшов письменник, отже не тільки гострі ножі сліпої помсти, але й сяйво небесних зірок у душах своїх героїв, ті самі ідеалістичні елементи, які в творчості найшов і Юліян Вассиян.

V.

То якісь такі люди, що революверами грають до данцу, що в кожній кишені мають бомби, що якісь блискучі ножі ховають поміж ребра — таких ніхто не видів. Кажуть, що нагнали нас з нашої землі, що будем міститися на смерть, а жите наше фурети будем ворогови під ноги, як вошнву сорочку на війні...

В.Стефаник: Гріх.

У вступній статті до 1-го тому творів д-ра Юліяна Вассияна п. з. “Мислитель, ідеолог, публіцист” редактор його Богдан Гошовський, між іншим, пише:

Юліян Вассиян і досі невпізнаний і недоцінений, бо його всієї творчої спадщини ми й досі не знаємо та начеб і не хочемо знати, дозволивши їй лежати недрукованою вже майже 20 років по смерті мислителя — та й досі намагання познайомити з нею, бодай у рукописах, наші наукові кола та відповідні установи й середовища залишилися досі безуспішними.

У тій же передмові Гошовський вияснює одну з причин цієї байдужности нашої спільноти до творів Вассіяна:

Безперечно Ю. Вассіян здебільшого важкий своєю формою викладу і стилем, але він зовсім не важкий, коли з напругою в нього “вчитатися” і власне тоді відкрити особливі вальори його мови й форми.

Немає сумніву, що наше суспільство, особливо ж його інтелектуальна верхівка, чи занадто ледаче, чи занадто зайняте поточними справами, щоб присвятити дещо уваги своєму філософові. Проте його товариші по зброї, такі ж революціонери, як покійний Вассіян, деякі з них теж покійники, в один голос співають йому посмертні пеани:

“... український філософ, науковець, публіцист, одна з найбільш маркантних постатей в історії модерного українського націоналістичного руху”.

(Зенон Пеленський, “Український Самостійник”, ч. 43, 25 жовтня 1953)

“Але поза тим Україна втратила в ньому одного із кращих своїх мислителів, що сміло може стати поруч із передовими нашими мислителями всіх епох”.

(Д-р Марко Антонович: “Історіософія Юліяна Вассіяна”, “Розбудова держави”, Клівленд — Вінніпег, ч. 1 (12), 1954)

“Це був носій творчої думки. Вассіян був просто неоціненний на нарадах і зборищах. Критик, аналітик і синтетик, а разом із цим першорядний промовець, він не тільки вносив пожвавлення в наради, але був їх душею, запліднював їх своєю думкою”.

(Володимир Мартинець: “Українське підпілля — від УВО до ОУН”, стор. 212)

“Як один із ідеологів українського націоналістичного руху, Вассиян не писав ніколи так, щоб вартість написаного кінчалась одним чи другим днем. Ні, він поринав думками десь “до підводних скель” і звідти виносив на поверхню життя перлини духа, що ставали справжньою наукою, необмеженою ніяким часом”.

(Олександр Бойків: “Виймова людина”, “Українське слово”, Париж, ч. 623-4, 25 жовтня 1953)

“Але в словах Вассияна спливав на нас якийсь незрівняний чар, що полонив нашу увагу і казав забувати про час і простір. Його аргументація сягала якоїсь таємничої глибини, його аналіза не мала собі рівної”.

(Д-р Зиновій Книш: “Д-р Юліян Вассиян”, спогад із книжки “Так перо пише”, Торонто, 1965)

Якесь світло б'є від цієї постаті із спогадів сучасників, таких самих українських патріотів, як той, кого вони, з тяжким стиском серця, відпроваджували у вічність. Та й на автора цієї передмови частенько кострубата проза Вассияна мала якусь дивну гіпнотичну силу, що про неї, кожний по своєму, висловлювались його товариші. Таки частенько неоковирна вимовність мислителя, образна система його вислову викликають подив, що межує із захопленням. Як книжковий герой Івана Франка, що поринав у морські глибини, твір людського розуму і серця, він виносив з темряви дорогоцінні перли.

І саме таких вражень, такого пожнив'я бажасмо читачам Вассиянового твору!

**

*

Слава Україні, героям — патетичне слово на кованому шляху історії!

Саме Юліян Вассіян, що помер у Чикаго 3 жовтня 1953 р., належав до людей, яких Василь Стефаник описував у своїх повоєнних нарисах, до тої могутньої когорти, що зросла на Даниловій землі, що й досі вмирає у кожному закутку неозорої російської імперії, що й досі з непослабною силою голосить правду своєї батьківщини, голосить з такою вірою і завзяттям, з якими колись, майже дві тисячі років тому, босими ногами проходили світ Христові апостоли.

Д-р Юліян Вассіян. Твори. Том II. Торонто. 1944.

ЛЕСЬ МАРТОВИЧ

ТАЛАНТ БЕЗ СЕРЕДОВИЩА

Гумор і сатира займають значне місце не тільки в українському фольклорі, але й в українському письменстві. Починаючи від інтермедій та вертепу, через Котляревського й Гоголя, через Руданського й Стороженка, через Маковея й Самійленка, аж до Остапа Вишні тягнеться довгий ряд видатних українських сатириків і гумористів, що дали українській літературі цілу низку гарних творів. Працювали вони в різних часах, вживали різних жанрів та, за винятком Котляревського і його продовжників, ішли різними літературними шляхами. Цілком відокремлене місце серед них займає один із найталановитіших наших сатириків, майстер гротеску — Лесь Мартович.

Лесь Мартович мовчки і ніби якимось безжурно на самому дні галицької провінції провів своє коротке, хоч і трагічне життя та залишив по собі їдковеселі твори, що дають свідоцтво його на правду великому й небуденному талантові. Він був і досі залишився улюбленим письменником селянських мас, зате українська інтелігенція в оцінці його творчості поділилася на два табори. З одного боку — Франко, Грушевський, Коцюбинський і Стефаник, що високо цінили його талант, з другого — Леся Українка й Марко Черемшина, з ними й поважна частина української інтелігенції, що відмовляла його творам великої літературної стійкості, а особливо громадської вартості. Та сьогодні, коли від його смерті минуло чверть століття, важко розшукати його скромну могилку... але зовсім не важко пайти пересічного інтелігента, якому не чуже було б ім'я Леся Мартовича. Може це видавня, до

речі, перше повне видання його літературної спадщини, направить кривду, яка покійникові сталася, а на яку він аж ніяк не заслужив.

I.

“Біда! Про це, очевидно, не кажіть нікому: чоловік потребуєчий тратить у людей половину своєї вартости”.

(З листа Л. Мартовича до В. Гнатюка).

Лесь Мартович народився в селі Торговиця Пільна, Городенського повіту, в північно-східній частині Покуття, що поволі розливається подільськими рівнинами.

Його батько Семен Мартович не має ясної біографії. Лесів приятель Василь Стефаник у споминах про нього п. з. “Людміла”¹⁾ дає старому Мартовичеві таку шанобливу характеристику:

Батько родини Семен Мартович був писарем в Торговиці та в сусідніх селах. Чоловік наскрізь розумний і чесний. Оригінальне ціле його життя було. Вродився в бідній фамілії, прийшла мачуха і відігнала від хати. Служив довгі роки наймитом у господарів, сам навчився між людьми читати і писати і так він поволі ввійшов між господарів, як рівний.

Але є ще одне оповідання про походження Семена Мартовича, а саме селян Торговиці Пільної і однолітків Лесевих Івана Ткачука і Петра Поливкана: Десь наприкінці першої половини ХІХ ст. — Семен Мартович згідно з метрикальними книгами Торговиці Пільної народився коло 1834 р. — тра-

¹⁾ Василь Стефаник, “Твори”. Українське Видавництво, Львів, 1942, стор. 303.

шлася тут, як на село, дивовижна історія. Під час страшної епідемії тифу чи не в 1837 р. вимерла в Торговиці ціла єврейська родина, лишився в живих тільки хлопчик, якого селянська родина взяла на виховання. А що ця трагічна подія сталася в місяці марті, то хлопчика назвали Мартовичем, охрестивши його Семеном. Це й був майбутній писар Семен Мартович. В торговицького писаря він навчився читати й писати, або, як розповідають його односельчани, “вивчився на писаря”. По смерті свого вчителя він заняв його посаду, а пізніше почав іще писарювати в трьох сусідніх селах: Вербівцях Топорівцях та Глушкові. Писарювання давало йому не лиш гарні прибутки, але й велику повагу в селі.

А в іншому спомині про свого приятеля Стефаник додає до характеристики Лесевого батька ще ось що:

В тоті часи батько Мартовича був взором порядного, непідкупного громадянина і його село Торговиця ніколи не голосувало на “панів”. Маєток у них був невеликий, коло п'ятнадцяти моргів поля, сад і пасіка, і цей маєток старий Мартович здобув своєю солідною працею без нічиєї кривди.²⁾

Це й вияснявало б нам хатню атмосферу, в якій виростав Лесь, атмосферу заможности і громадських чеснот.

Десь у першій половині 60 рр. Семен Мартович одружився з буковинкою з села Шипниців, черновецького повіту, Оленою Десяковською, дочкою поміщицького службовця, здається, економа. В цій, уже напів міщанській сім'ї, як третя з ряду

²⁾ В. Стефаник: Перший твір Леся Мартовича, “Кривавого Рону”, віденський ілюстрований альманах за 1917 р., Відень, 1917, стор. 163-165.

дитина, народився 12 лютого 1871 р. Лесь Мартович. Він був єдиним сином, крім нього було в батьків ще три дочки: Марія, Вікторія і, молодша за Леся, Людміла. Білий на виду, з ясним волоссям і сірими добродушними очима, середній на зріст, Лесь увесь пішов у батька не лиш фізично, але і своєю вдачею.

Цікаву автохарактеристику дав собі письменник в листі до В. Стефаніка, в якому послав йому свою знимку:

Аді: де тото бездушне лице відчуває взагалі яку неприємність? Де тоті скляні очі знають гніватися? Де в тім одностайнім млавім чолі заворушиться якась думка, щоби побудила ціле ество до якогось афекту? А чому я Тобі не відписував? Подивися на той волячий вираз цілої голови, та він аж словами виражее: Сьогодні ще ні, може завтра напишу.³⁾

Ніяких вражень про дитячі роки не залишив по собі Лесь Мартович ані в своїй творчості, ані навіть в пам'яті людей, що були його приятелями. Одно тільки прегарне оповідання "Гарбата", написане восени 1904 р. в тоні цілком реалістичному, розповідає про дитинство мужицьких дітей, але в ньому важко дошукатися будь-якого відгону з його власних дитячих переживань. А все ж треба думати, що становище єдиного сина давало йому дома багато привілеїв та радості.

На сьомому році життя батько віддав його до місцевої народної школи під опіку свого приятеля Льва Козанкевича, першого Лесевого вчителя. Дві дочки Козанкевича і сні стали приятелями його ранньої молодости. Крім них він приятелював також з селянськими дітьми, між ними з Петром По-

³⁾ Лист зберігається в бібліотеці Наунового Товариства ім. Шевченка у Львові, між листами Катрі Гриневичевої.

ливканом. Цей, сьогодні живий ще його приятель, багато розповідає про невгамовну Лесеву вдачу, що вже тоді бунтувалася проти всяких авторитетів і не хотіла їх визнавати. Лесь розбивався всіма сільськими дорогами, пустував, бив однолітків і навіть дітей свого вчителя, і за це мусів нераз важко покутувати. На превеликий страх батька, першого року науки він вчився погано, але пізніше, коли зрозумів, чого від нього вимагають, став найкращим учнем Козанкевича.

Як тільки народився син, старий Мартович рішив віддати його до школи. Він же сам вийшов з сільських низів та через грамоту став одним з перших громадян свого села. Тому, коли Лесь з найкращими оцінками закінчив сільську школу, батько віддав його на дальшу науку в сусіднє село Топорівці, де школа мала більше клас. Тут Лесь пробув аж три роки. А по п'ятьох роках сільської науки Лесів батько та його приятель Козанкевич вважали спільно наняти вчителя, що підготовляв би дітей до гімназії. Їх вибір упав на гімназійного учня Перегінчука з сусіднього села Сороки, що закінчив четверту класу гімназії. Влітку 1882 р. Лесь здав вступний іспит до польської гімназії в Коломні і восени того року став учнем цієї гімназії.

Десять років, пробутих у коломиїській і дрогобицькій гімназіях, — це, без сумніву, найкращий і найщасливіший час у житті Лесея Мартовича та водночас це період його життя, про який, завдяки його приятелям, Василю Стефаникові і Василю Равлюкові, маємо найбільше звісток.

Старий Мартович не шкодував грошей на синову науку, Лесь знову не жалів їх... витратити. В. Равлюк у споmnі про Лесеви шкільні роки стверджує, що хлопець не зазнавав тоді бiди: "Батько оплачував квартиру з харчем і справляв йому завжди добру одержу. Мартович у неділю ходив на-

чорно у вишиваній сорочці, а це рідко траплялося між учнями".⁴⁾

Треба зазначити, що взаємини між обидвома Мартовичами об'легчувало величезне почуття гумору і в батька, і в сина. Сучасники старого Мартовича пам'ятають і досі багато цікавих анекдот. Як писар, старий мусів "бабратися" в паперах, а ці папери держав завжди, принаймні на весну і влітку, під курячими гніздами. Малий Лесь мав усе багато клопоту, заки з-під гнізда видобув потрібний батькові папір. Чому батько саме курячі гнізда перемінив у свій письмовий стіл, цієї тайни Лесь ніколи не вмів розгадати. Та батько мав у собі стільки погідного настрою, що Лесь ніколи не міг йому ні в чому відмовити.

Цей погідний настрій і вічна безжурність доводили старого Мартовича до того, що під час обіду, між одним і другим пирогом, він засипляв і зараз таки починав страшно хропти. Стефаник, що часто гостював у свого приятеля в Торговиці, згадував з гумором, як, під час ночівлі в домі Мартовичів, він і Лесь тікали на сусідський оборіг, бо "старий виводив ніччю такі страшні мелодії, що в порівнянні з ними рев гармат це насправду приємна музика".

Але, оповідаючи смішне, треба згадати дещо й гарне: старий Семен не завжди докучав гостям своїм хропінням. Бували й такі ночі, що він, виспавшись доволі вдень, блукав при місячному сяйві і "філософував". В часі одної нічної прогулянки він наткнувся на Леся і на Стефаника, що спали на оборозі, побудив їх і почав розмову:

— Скажеш, Васи', кілька зізд на небі? — запитав він, вдивляючися в зоряні простори.

⁴⁾ Василь Равлюк: Лесь Мартович, Спогади з шкільних років, місячник "Радянська література", Київ, травень 1940, кн. V, стор. 154 — 157.

— Не знаю, — відповідь коротко Стефаник.

— А ти, Лесю, скажеш?

— 4873, — не задумуючись відрізав Лесь і відразу пірнув з головою під рядно, щоб батько не почув його реготу.

Від того часу старий Мартович мав для свого сина багато щирої пошани і вихвалювався перед усіма своїми знайомими, що, мовляв, можна бути розумним, і не вродившись сином Семена Проданового... (так прозивали Стефаникового батька, що був великим багатирем).

Анекдот про Мартовича-батька можна б наводити без кінця, та ми згадаємо ще одну, дуже характеристичну для його темпераменту. Якось Мартович задумав було відвідати сина в Коломні: купив квиток, сів у Заболотові на залізницю і надвечір приїхав до Коломні. Все складалося просто і добре, та тільки... він не знав Лесевої адреси. Але й ця непродумана наперед перепона, що зовсім несподівано виринула, не змогла захитати його спокоею. Починаючи від самого двірця, він, як найсолідніший детектив, ішов вулицею, раз на правий бік, то знов на лівий, без поспіху стукав до кожного будинку і голосно питає: Чи тут на станції Лесь Мартович? Коли настала ніч, та частина міста, кудию проходив Мартович, була схвильована. Побуджені зо сну люди кляли торговицького достойника, скільки влізло, але й це його не дуже зворушувало: він спокійно розшукував сина. Аж десь коло півночі добився на передмістя Минхівку, де жив Лесь. Вернувшись додому, та й пізніше, він весело розказував, як просто і без клопоту порадив собі в незнайомому місті. "Оригінальний це був чоловік", — треба повторити за Стефаником.

Перші гімназійні Лесеві роки пройшли без жадних клопотів, хоч учителі, міські панічки і взагалі все міське населення вогнем ненависти ди-

хали до села її сільських дітей, що посміли переступити пороги провінційної столиці. Підклад для такого відношення творила передусім національна боротьба “панської” нації, поляків, з мужицькою нацією, українцями. Яскравий образець цієї знехоти міста до села дав у своїй автобіографії Василь Стефаник. Але Мартовича ця боротьба не заторкнула. Він прийшов з села у “панському” одягу, з деякими міщанськими манерами, отже давав надії, що легко відмовиться від своїх “мужицьких” симпатій, якби вони в нього виявилися. І місто прийняло його, як свого. Але ж у Лесевому серці сильно була вкорінена любов до мужицького оточення, а його гостре око спостерігача швидко показало йому різницю між гниллю міста і здоровою стихією села. Його твори повні найїдкішою погорди до тих українських інтелігентів, що, вийшовши з села, відцуралися його і соромилися свого селянського походження. В одному з неопублікованих фрагментів його літературної спадщини можна відчутти не так зненависть до чужонаціонального міста, але глибоку нехоть стародавнього нашого гречкосія, закоханого у старих примітивних формах сільського побуту, до всіх здобутків цивілізації:

А його вже ніс на собі залізний божок.
Гудів стома залізними ногами по залізній дорозі.
Із рота пускав гарячу, як окріп, пару.
А з ніздрів, що стоять йому високо на тімені,
пускав фонтанною клуби диму.
Як якийсь величезний кит на морі.
Ніздря стогнали, дим скакав угору,
стелвся понад божком, заступав собою ціле небо,
усі зорі й місяць. Геть, природо,
пропадай перед залізним божком!
Навкруги нього божкові жерці.
Замарані, погорблені, спуються,
мов комашня. Мільйони їх.
Навкруг залізної дороги спуються їх цілі села,
цілі містечка. Усе своє життя вони при-

святили на службу тому божкові. А ознака їхня не тілесне обрізання, ні! Обрізання душевне духа. На приказ того божка сплять, на приказ його будяться, на приказ його їдять, на приказ його журяться, сумують і веселяться. Притолочили, притіснили й обрізали свою душу. Вона в них забула, що це таке простір, що свобода. Налагодили її до волі того божка. Сотворили собі кумиря і поклоняються йому, приносячи на жертву людське здоров'я, людську думку і людську душу.⁵⁾

Таке становище Мартовича до міста і для його штампованих мешканців. В багатьох випадках дає воно ключ до розгадання психічних підоснов його творчості.

Зате село і селянська "нація" залишилися на завжди чи не єдиними святощами для Леся Мартовича. З перших днів свого пробування в Коломні він беззастережно став по боці принижуваних селянських товаришів, що прийшли до школи з моголами на руках, у грубих, хоч і мальовничих одягах. Його найкращими приятелями стають селянські сини, між ними Василь Стефаник і Лев Бачинський, відомий пізніший політичний діяч. Стефаник прийшов до першої кляси восени 1883 р., коли Мартович був уже учнем другої кляси. Та заприятелювалися вони кілька років пізніше, як розказує Стефаник у своїй автобіографії, "у четвертій клясі у своєму тайному товаристві коло великої скрині, яка містила понад триста заборонених книг". Було це коло 1886 р.

Десять років раніше Іван Франко і Михайло Павлик почали прорубувати перші стежки для нового політичного руху, що проголосив боротьбу

⁵⁾ Архів бібліотени Наунового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові, № 5137 д.

розпаношеному тоді москвофільству, а також безпомічному народолюбству старшої української інтелігенції. Цей рух захоплював дедалі ширші кола революційно настроєних елементів тодішнього суспільства і в половині 80 рр. мав своїх гарячих прихильників майже в кожному містечку і місті Західньої України. Прихильники нової політичної течії, що оформлювалася під переможним впливом ідей Михайла Драгоманова, рекрутувалися між іншим і зо студентських кіл та молоді інтелігенції, що вже працювала професійно, але ж переважно з гімназійної молоді, що, з прикметним її віковим ідеалізмом, кинулася в гущу темних селянських мас. І українська молодь коломийської гімназії, як і інших гімназій, готова була кожної хвилини піти на беззастережну службу новим ідеям. Вона ненавиділа польське “панське” оточення, від якого на кожному кроці зносила наругу й легковаження. “Гімназія, крім формального навчання і ворожого наставлення до нас, українців-учнів, нічого нам не давала”, — стверджує Стефаник у своїй автобіографії. Під впливом політичної й літературної діяльності І. Франка і М. Павлика, про яку доходили глухі, але дуже приманчиві звістки, коло 1886 р. тут засновано тайне товариство. Керівниками його стали Іван Плешкан, селянський син із Тулови над Прутом, і Теофіл Заборський, син вчителя з підгірського села Молодятина. В члени товариства, зараз при його створенні, ввійшли теж Мартович, Бачинський і Стефаник.

За спогадами діяльного члена коломийської тайної громади Василя Равлюка такі гімназійні товариства наприкінці 80 рр. минулого століття існували при кожній гімназії Східньої Галичини. Організація, що керувала цими товариствами, сполучала їх в одне ціле і постачала їм виховну літературу, була окрема секція при управі українського

студентського товариства у Львові. Кілька разів на рік ця секція висилала до кожної гімназійної громади своїх делегатів, що виголошували доповіді, переводили контролю діяльності громади та давали напрямні в роботі на майбутнє.

Першою і найважливішою метою тайного товариства було — виховувати хлопців на ідейних, відданих своєму народові українців. Робилось це при допомозі сходни, рефератів, дискусій, головню ж — при допомозі виховної літератури. Бібліотека коломийської громади була досить велика, за автобіографією Стефаніка вона налічувала коло 300 томів. Як легітимаційний документ, мав кожний член свою записну книжечку, куди вписував зміст прочитаних книг, поезії Шевченка і т. п. Василь Равлюк так описує записну книжечку Мартовича, яку одержав у подарунку від її власника:

На першій сторінці старанним письмом написаний чотиривірш Шевченка “І день іде, і ніч іде”,.. на другій сторінці молитва поета “Царів, кривавих шинкарів”, на третій “Світе тихий, краю мнлий” аж до слів “Панувала і я колись на широкім світі”, далі йшло “Послание” та “Кавказ”. В тім часі не було ще видання творів Шевченка в Галичині, тільки як рідкість, неповне празьке видання з 1867 р. Тому-то більш патріотичні поезії Шевченка кружляли у відписах між учнями, що виучували їх напам’ять. Опісля йшли “Тюремні сонети” Франка. Ще на дальших картках були вписані правописи в такому порядку: українські — драгоманівка та күлішівка; тут треба зазначити, що всі члени громади вживали першої з її дивоглядами, як Україна, льуди і т. п., бо це було ознакою поступу. Потім ішов чеський правопис, а далі московський і сербський. На останніх картках нотатки був спис

прочитаних книжок. Були там твори в українській, німецькій, польській та російській мовах. Між іншими там були всі видання Драгоманова у Женеві, Качали “*Polityka Polaków względem Rusi*”, Бродовича “*Widok przemocy*”, Достоевського “*Вина і кара*”, а також “*Крайцерова соната*” в німецькій мові. Всіх книжок було записано 487.

Опис записної книжечки Мартовича дає важливий матеріал до вивчення духової атмосфери, в якій формувався не тільки його талант, але й таланти Черемшини й Стефанька.

Писати почав Мартович дуже рано, ще в нижчих клясах гімназії. Перші його літературні проби були віршовані. “Мартович був надзвичайно здібний. Вже в 4-ій клясі гімназії писав поезії проти вчителів, повні злоби й насмішки” — згадує Стефаньк в своїй автобіографії. За сюжети до віршів, як про це розкажує Равлюк, правили йому теж оповідання із Хрестоматії Староруської Ом. Огоновського, яку вивчали тоді в п’ятій клясі. “Віршування в нього виходило не дуже складно, — стверджує Равлюк, — але провадилося в глузливому тоні. Перший з тих віршів був “Володимир Мономах на ловах”, де говорилося про те, як цей князь гнався за туром”. Крім пасмішливих віршів, писав Мартович і патріотичні. З цілої його віршованої спадщини збереглася випадково тільки одна патріотична поезійка п. з. “До руснів-галичан”, де він напівіронічно воює з тодішнім моквофільством. Щоб дати читачеві бодай приблизне уявлення про Мартовичеву молодечу музу, подасмо цю поезійку цілу:

Ой, ви славні галичани!
Що із Русі позістане,
Сли будете так робити,
Між собою ся сварити?

Ой, ой, певне, що нічого...
На то треба вже німого,
Що не може ніч казати,
І о ніч ся поспитати.

Бійтесь Бога, не сваріться,
На дві часті не діліться,
Не впихайте ножа в серце,
Котре і так вже роздерте.

За “денгами” не дивіться,
З кацапами не лучіться!
Кацап хитрий, як катисько,
Уганяє лиш за зиском.

Цар, Росія — чужі люди,
Не гаразд нам з ними буде,
Він поробить вас слугами,
Стопче вашу честь ногами!

Ви масте землю рідну,
Та і волю ще свобідну,
Дайте спокій з москалями,
Бо ім'я їх є погане!..⁶⁾

Восени 1888 р. приїхав до коломийської тайної громади делегат із Львова з рефератом про “Духові скарби українського народу”, що справив на хлопців величезне враження. Обговоривши всі роди народньої творчости, референт закінчив свою доповідь так: “Ідіть у народ і добувайте з його душі ті скарби. Наше “Наукове Товариство ім. Т. Шевченка” видрукує їх, і ми покажемо світові, що ми не бездушна етнографічна маса, але старий культурний народ”, — розповідає про цей факт

⁶⁾ Рукопис Мартовичевої поезійни зберігається в бібліотеці Наук. Тов. ім. Т. Шевченка у Львові, рукописний відділ, № 933 II. Передав її до бібліотени М. Яцнів, що одержав її від Мартовичевого шнільного товариша Ільна Пана, службовця “Дністра”.

Равлюк. І хлопці з великим завзяттям кинулися по селах збирати етнографічні матеріали. Все назбиране в часі вакацій переписували та відсилали до Львова. Згодом у цій праці хлопці поділилися матеріалом. Відповідно до темпераменту і вдачі одні списували обрядові пісні, другі — історичні, а ще інші — любовні. Лесь списував гумористичні приказки, казки та пісні, а деколи то й сороміцькі. Великий вплив цього Лесєвого зацікавлення фолкльором находимо пізніше в його творчості.

Основною рисою вдачі Лєся Мартовича був гумор, що його дістав він, як це вже згадувалось, по батькові. Коли його товариші поважно задумувалися, він — сміявся, коли вони плакали, він їдко — глузував. Сміх і сатира це була його стихія. Стефаник у своїх спогадах про Мартовича з найвищим признанням згадує ту радість, яку давав йому Лесь своїми “геніяльно-злосливими оповіданнями”. Лежить, бувало, на ліжку, лицем до стіни, і сам до себе сміється, і аж потім оповідає”. В неопублікованому варіанті автобіографії Стефаник характеризує ближче ті, за його словами, “геніяльно-злосливі оповідання”: “Його їдкі сатири, поеми про пекло, святих і про Бога попропадали. Ще й тепер серед його знайомих і приятелів ходять оповідання, які він komponував, не записуючи їх ніколи. Добре би було, — закінчує Стефаник, — щоби його приятель Лев Бачинський списав з пам’яті ті бродячі оповідання”. Та, на жаль, цих оповідань ніхто не записав, а сучасники, що їх знали, вже не живуть. Лише дещо з них залишилося в блискучій сатирі “Пророцтво грішника”, написаній аж з кінцем життя.

З автобіографії Стефаника зачитуємо ще один цікавий фрагмент, де він описує одну свою подорож із Мартовичем:

Вже може яких десять літ пізніше ми оба з Мартовичем їхали до двірця в Залучу, щобн залізницею дібратися до Коломні, де ми вчилися в гімназії. Нас відвозив Проць, наймит, уже старший. Був вечір, і Мартович, як усе, почав шукати теми до веселої розмови. Процеві розказував, що мій батько, який цілком певно мав приятеля чорта, дав мені маленького чортика, щобн мені послуговував та помагав вчитися та вчителів обдурювати. Цілу дорогу Мартович дуже детально описував Процеві характер, натуру і заняття малого чортика через цілий день і ніч. Весело було з Мартовичем, як усе, та так ми підїхали до Прута вже нічю, щобн переїхати брід. Та тут Проць заявив нам рішуче, що як ми оба перед ним не перехрестимося і то три рази, то він не поїде у воду. Мартович ревів з радости, і ми муіли хреститися. То вже всі наші товариші з Коломиї знали на свою радість, як ми переходили Прут.

Так, у товаристві Мартовича, як це стверджують із захопленням усі його приятелі та знайомі, важко було нудьгувати. Тому не диво, що в нарисі "Серце" Стефаннк характеризує свого приятеля такими словами: "Лесь Мартович — мій дитячий сміх і смак генія".

Так само дуже рано, хоч і трохи пізніше від віршованих спроб, Мартович почав писати прозові твори. На шлях прози повернув його талант Теофіл Заборський, якого Равлюк називає "найрозумнішим між нами". Цей Лесів приятель високо оцінив його хист підмічати негативні риси людської вдачі та здібність плястично їх передавати. Очевидно, Мартович не раз і не два розповідав Заборському веселі "придабашки", а що мав талант наслідувати знайому всім особу в рухах і способі вимо-

ви, то його розповіді були дуже смішні і цікаві. Перше оповідання п. н. "Рудаль" написав Лесь з початком 1888 р., отже сімнадцятилітнім юнаком. Згодом він писав чимало оповідань, але жадного не викінчував, бо завжди творив прихапцем, для забавки. Всі оповідання мали одне спільне: їх тон був насмішливий. Своїми рукописами Мартович не дуже турбувався, він носив їх звичайно по кишенях та в книжках.

Отак одного разу "Рудаль" потрапив до рук учителя Грушкевича, що, переглянувши рукопис, наголос прочитав його перед клясою. Мартович стояв ні в цих, ні в тих, червоний, як буряк. Прочитавши, Грушкевич розбалакався із зниковілим Лесем, забрав від нього всі його рукописи, а йому самому казав прийти до себе найближчої неділі. Призначеної години, в товаристві кількох приятелів, Мартович пішов до професора.

Він був дуже збентежений. Ми, почекавши трохи на хіднику, повернулися до себе на квартиру, а по добрій годині Мартович влетів до хати і почав оповідати, як його прийняв професор, мов рідний батько, як радив йому і далі працювати, казав закінчувати всі оповідання, а він опіля порадить, куди вислати їх друкувати.

Так розповідас Равлюк про перший літературний тріумф свого приятеля.

Але літературна кар'єра Лесея Мартовича, що так блискуче зановідалася, скінчилася, на жаль, дуже швидко. Його творчі перипетії можна зреконструувати, приблизно, на підставі споминів В. Стефаніка та В. Будзиновського,⁷⁾ ось як:

⁷⁾ В'ячеслав Будзиновський: Не-карієрович (Із споминів про Лесея Мартовича), місячник "Нові Шляхи", Львів, лютий, 1930, № 2, стор. 319 — 323.

Мартович, Стефаник і Бачинський, починаючи з постої кляси, дуже часто навідувалися до дому о. Кирила Гаморака, пароха с. Стечеви, снятинського повіту і тодішнього посла на галицький сейм, людини не лише культурної, але й на свій час дуже поступової. Десь на весні 1888 р. до Стечеви в гостину до о. Гаморака приїхав Михайло Павлик. Коли про це довідалися три приятелі, то зараз подалися туди, щоб познайомитися з цим відомим тоді політичним діячем. Мартович скористався нагодою і прочитав Павликові свою новелю “Рудаль”. Цей схвильовано сказав: “Маємо українського Гоголя”. Наголовок новелі він порадив змінити та сам охрестив її на “Не-читальника”.

Відїжджаючи до Львова, Павлик узяв новелю з собою, щоб надрукувати її в літературно-науковому журналі “Товариш”, що саме тоді мав появитися. В червні 1888 р. у Львові відбулася нарада редакційної колегії, в склад якої, крім молодих із В’ячеславом Будзиновським, входили Франко і Павлик. Павлик відразу похвалився, що має прегарне оповідання гімназійного ученика з Коломиї і прочитав його колегії. Всі були захоплені, та тільки, як воно не дивно, Франко гостро скритикував “Не-читальника” і закінчив свою оцінку так: “Напишіть хлопцеві, щоби пера не брав до руки, бо він ніколи нічого не напише”.

Будзиновський описав враження Мартовича від цієї немилосердної оцінки, подаючи його власні слова: “Павлик звернув мені рукопис з допискою, що Франко взагалі заборонив мені писати. Roma locuta, causa finita. Я послухав і більш не писав”. Критика Франка, що був тоді богом для молодого покоління, мала фатальний вплив на дальший літературний ріст Мартовича. Навіть своїм найближчим приятелям Бачинському й Стефанікові він і словом не згадав про цю прикру подію.

А писати перестав, а ще більше, — занедужав він на гостре почуття нижчевартости, що, не зважаючи на пізніші літературні успіхи, не покидало його ніколи.

А проте в 1889 р. “Не-читальник” таки появил-ся друком у Чернівцях за гроші матері Стефаніка, а дохід з продажу тонесенької книжечки Лесь і Стефанік проїли, бо трапилась їм дуже скупа господиня. Взимку 1891 р. побачило світ ще одно оповідання Мартовича “Лумера”, опубліковане у двомісячнику “Народ”, — його він з вдячності присвятив прихильникові свого таланту М. Павликові, а потім справді майже десять років “не брав пера до руки”. Покинувши літературу, Мартович усю свою енергію віддав громадській роботі.

“Видко, що нарід будиться, а чи його до цього біда спонукує, чи що інше, то вже річ меншої ваги, доста того, що нарід починає заходжуватися коло поліпшення своєї долі”,⁸⁾ — кінчає Мартович статтю в радикальному часописі “Народ”. І справді, Покуття почало будитися, а в будові широкого народного здвигу великі заслуги поклато теж тайне товариство коломийської гімназійної молоді. Її політично-просвітня діяльність серед селян почалася десь коло 1887 р., а вже рік пізніше керували нею Франкові одноступці — д-р С. Данилович, адвокат, і І. Гарасимович, директор “Гуцульської Спільки”, що осіли тоді в Коломиї. Молоді хлопці, між ними теж Мартович, під час вакацій і святкових ферій, а то й у часах науки щонеділі, за висловом Стефаніка, “кидали клясику в скриньку, а самі бігали по селах, щоби не-читальника навернути”.

Проте боротьба з селянською темнотою, з нечитальником, якого увіковічнив Мартович у своїй

⁸⁾ Л. М.: Що діється і говориться по наших читальнях у Снятинщині. “Народ”, 1890, № 2 — 3, стор. 20 — 22.

першій повелі, була не тільки важка, але й небезпечна. Знаємо із цитованої вгорі статті, що політично-освітня робота зустрічалася в тих часах з гострим опором москвофілів, які в поборюванні нового руху не гидували жадними, навіть провокаторськими методами. На відкритті читальні в с. Ганківцях, снітинського повіту у грудні 1889 р. Мартович виголосив промову, де, між іншим, говорив більш-менш таке: поголоски, мовляв, що ми засновуємо читальні на зраду, неправдиві; їх розповсюджують вороги українського народу; народ мусить гуртуватися коло читалень, бо ж із зміною життєвих форм мусять змінитися також форми боротьби, і т. д. Все таки успіхи політичної пропаганди були великі: Покуття помалу покривалося щораз густішою сіткою читалень та інших культурно-економічних установ, і згодом стало одною з твердинь національного відродження.

Літературні спроби, жива пропагандивна діяльність, а далі й — ледачість довели до того, що Мартович почав занедбувати шкільну науку. Він був дуже талановитий і мав прекрасну пам'ять, у нижчих клясах гімназії був завжди відмінником, та в шостій клясі, через погану оцінку в кількох предметах, мусів залишитися два роки. Та це трапилося теж його приятелеві Стефаникові, що в гімназії вчився набагато гірше. Невдачі в школі доводили до того, що Мартович завзято сварився з своїми вчителями. Сварки ці, з великою поблажливістю для юнацтва, силкувався полагоджувати директор гімназії Емануель Вольф, німець, людина великої особистої культури. Українській літературі він прислужився, бо врятував для неї і Мартовича, і Стефаніка, коли вони обидва були на гострому життєвому закруті. Тим то варто зачитувати про нього таке місце з автобіографії Л. Бачинського:

Директор гімназії остерігав учеників, щоб надто явно не шлялися по селах. Діялося це тоді, як по других гімназіях (Станиславів, Тернопіль) много учеників вигнано з гімназії, а навіть передано їх судові. Директора Вольфа перенесено в 1891 р. до Львова за те, що, мимо наказу шкільної кураторії, нікого зі своєї гімназії не вигнав.⁹⁾

Не вигнав він з гімназії Мартовича навіть тоді, коли цей, не погамувавши свого бунтівничого темпераменту, кинув одному із своїх учителів-поляків книжкою в голову. Трапилася ця подія восени 1890 р. Директор Вольф зараз-таки покликав до себе Мартовича й потиху порадив йому перейти до іншої гімназії. Лесь без вагання послухав доброї ради і з посвідкою “Wystąpił z zakładu bez przeszkody” подався до гімназії в Дрогобичі, де директором був відомий тоді народовець і культурний діяч Олександр Борковський. Через півроку перейшов туди таким самим способом і Стефанник, але вже з чисто політичних причин, на вимогу москвофілів, що при допомозі поліції, домагалися зліквідувати гніздо ос — таїне товариство коломийської молоді. В Коломні залишився тільки Бачинський, що далі керував роботою гімназистів.

У Дрогобичі Мартович жив на одній квартирі з Стефанником. Умови у дрогобицькій гімназії були куди кращі, ніж у коломийській. Директор Борковський з особливою увагою опікувався обидвома “вигнанцями” і, не зважаючи на вперте домагання інспектора, відомого тоді “Янця” Левницького, не погодився на те, щоб їх прогнати з гімназії. Він часто заходив до них на квартиру і старався вибити їм з голови “політику”, але ці заходи,

⁹⁾ Життя і змагання т. Льва Бачинського (Автобіографія). “Громадський Голос” з 19 квітня 1930, № 16.

особливо щодо Мартовича, ніяких вислідів не дали: коли 1891 р. проголошено сеймові вибори, Лесь, — тоді учень VIII класу, — прибіг до директора і заявив, що вибори йдуть і він мусить йти агітувати. Як не перемовляв його Борковський, як не переконував, нічого не допомгло. Цей крок, що дає гарне свідоцтво патріотизмові Мартовича, коштував йому ще один протрачений рік.¹⁰⁾ Та ані він, ані його батько цим не дуже турбувалися.

З часу пробування в дрогобицькій гімназії треба згадати ще його приятельство із Іваном Макухом, що вчився тут в гімназії, і його занедужання, подію, що кинула таку трагічну тінь на ціле його дальше життя. У червні 1892 р. він із найкращим успіхом витримав іспит зрілості, і так закінчився найрадісніший період у житті Леся Мартовича — його гімназійні роки.

Під час вакацій Лесь, по нараді з батьками, постановив записатися на юридичний факультет черновецького університету. Вирішила тут не так його любов до правничих наук, як дедалі важчі матеріальні обставини старого Мартовича, що, віддавши обидві старші дочки заміж, залишився ледве з кількома моргами поля. Правничі ж студії були тоді найдешевші, можна було робити іспити, нікуди не виїжджаючи. З таких самих причин вписався на юридичний факультет і його приятель Бачинський. У жовтні 1892 р. вони обидва виїхали до Чернівців і по кількох днях повернулися студентами університету. З того часу почалися правничі студії Мартовича, що з довголітніми перервами тяглися 17 років.

До першого правничого іспиту вчився Мартович разом із Бачинським то в своїх батьків у Тор-

¹⁰⁾ М. Лозинський: Лесь Мартович, "Діло", 28 січня 1916, № 26.

говиці, то в батьків свого приятеля у Серафинцях, віддалених від Торговиці ледве кілька кілометрів. Проте наука до іспиту, що міг відбутися аж по двох роках студій, не забирала всього часу й енергії. Тим-то вони обидва могли присвятити багато часу культурно-освітній роботі між селянами, могли зайнятися також організацією радикальної партії, що саме тоді почала свою працю. Відомо з часопису цієї партії "Хлібороб", що виходив у Коломиї за редакцією д-ра С. Даниловича, про живу діяльність обох приятелів у політичному житті Покуття. Мартович із великим завзяттям бігає по селах, організує селянські товариства, виступає з промовами на вічах, одне слово, веде гостру боротьбу з "не-читальником". Добрим промовцем, як воно не дивно, він не був. Такий надзвичайно цікавий і дотепний у вузькому гурті, у своїх публічних виступах він тратив усі ці прикмети і ставав надто серйозним, сухим. Його промови не робили такого глибокого враження, як блискучі формою і змістом промови Бачинського, одного з найталановитіших промовців у Західній Україні, чи поетичні імпровізації Стефаніка. Це й було, здається, одною з причин, чому він не зробив такої політичної кар'єри, як обидва його приятелі.

Як це видно з листів Стефаніка до Бачинського, що збереглися, уже тоді почало мучити Мартовича сіре провінціяльне життя, нудьга й безділля порожнього існування, що найшли пізніше такий яскравий відгомін у його оповіданнях, і особливо у повісті "Забобон". А проте свій дволітній побут у Торговиці він провів безжурно, а може навіть щасливо, коли не рахувати події, якою цей побут закінчився. Наприкінці травня 1895 р. досить несподівано вмерла його мати. Яке враження зробила на нього ця смерть, не знаємо. Він був людиною дуже скритою, своїх болів і розчарувань

не розказував нікому, навіть найближчим приятелям. Та смерть матері, і з нею розвал сім'ї, був головною причиною того, що кілька місяців опісля він назавжди покинув рідне село і хату.

Дня 23 вересня 1895 р. Мартович склав перший правничий іспит¹¹⁾ і, вернувшись додому, кинувся шукати праці десь в адвокатській канцелярії. Досить швидко йому вдалося одержати посаду писаря в канцелярії адвоката Шефера у Снятині. Але тут він довго місця не закріпив.

Вже тоді Мартович пробував за всяку ціну дістатися до Львова. Він написав листа до Франка в справі одержання коректури в журналі "Житє і Слово", але з цього не вийшло нічого, бо журнал ледве животів. У березні 1896 р. він перейшов до канцелярії свого приятеля д-ра С. Даниловича в Кутах, але побут у цій гірській закутні теж не вдовольнив його. Він заробляв так мало, що ледве сяк-так міг прожити. Тому не дивно, що при допомозі д-ра Даниловича, а Данилович був тоді одним з провідників радикальної партії, він з великою впертістю далі старався перейти до Львова. Аж навесні 1898 р. його мрії сповнилися. М. Павлик, тодішній редактор "Громадського Голосу", занедужав, і по довгих торгах управа радикальної партії погодилася взяти Мартовича до Львова та доручила йому весті редакцію цього тижневика.

У Львові Мартович жив на одній квартирі із своїм приятелем ще з гімназійної лавки Іваном Макухом, що був тоді студентом прав львівського університету. Редакування тижневика, як про це розповідає д-р Макух, не завдавало Мартовичеві великих труднощів, статті і статейки він писав з надзвичайною легкістю.

¹¹⁾ Потапенно: Матрикульна книжка Леся Мартовича, газета "Сталінська перемога", Рава Руська, 1 грудня 1940, № 266.

Мартовичів гумор і стихійний оповідацький талант швидко дали йому велику популярність. Він заприятелював із молодими письменниками того часу, як М. Яцків, В. Щурат, В. Бідзиновський, з представниками тодішнього молодого покоління, між якими були В. Гнатюк, д-р М. Шухевич, д-р К. Бірецький, М. Заячківський, І. Кунців та багато інших. Всі його полюбили за його веселу вдачу, за безпосередність, за ті прекрасні оповідання, жарти й анекдоти, якими засипував ціле товариство. “Божественними часами” називає д-р Макух ту атмосферу безжурности і радощів, яку створював довкола себе його давнопомерлий приятель.

На недовгий побут Мартовича у Львові припадає його поворот до літератури. Цілий довгий час від 1888 р., коли Франко безжалісно скритикував перше Мартовичеве оповідання, мучило його непереможне бажання писати. Свій нахил він заспокоював потрохи гумористичними розповідями, які розказував на кожному кроці. А проте поборотися себе не міг. Вже 1895 р. він надрукував у “Хліборобі” коротеньку новелю “Іван Рило”, два роки пізніше написав ще одно оповідання, яке й досі не було опубліковане. Але ж систематична його літературна праця починається аж 1898 р., коли він написав і у “Літературно-Науковому Вістнику” з немалими труднощами надрукував своє довше оповідання “Мужицька смерть”, яке відразу звернуло на себе увагу читацької громади. Та перепетії з надрукуванням цього оповідання знову відштовхнули його від літератури. “Я не думаю здобувати собі патенту на руського писателя”, — болоче відгризасться він у листі до редакції. Та остаточний поворот його до письменства завдячуємо його близькому приятелю В’ячеславові Будзиновському.

Дальшу життєву мандрівку Мартовича прослідити важко. Одно містечко за другим, одна адвокатська канцелярія за другою, і водночас невідступна біда і невідступна недуга, що поволі і вперто підточує його організм. Коли він покинув Львів, не можна тепер ствердити, як теж важко ствердити, чому це сталося. Під час зимових місяців 1899 р. він знову в Снятині, в жовтні 1900 р. проживає довший час у Городку біля Львова, де пробув кілька років адвокатським конципієнтом у д-ра Лонгіна Озаркевича. Але галицька столиця і далі тягне його до себе. Про його часті поїздки туди і про видання першої збірки оповідань в уже цитованому спогаді розповідає Будзиновський ось це:

В рр. 1897 — 1907 був у Львові гурток молодих людей, який щодня сходився в каварні, вечорами в якомусь ресторані і ще раз у каварні. При склянці пива, при чарці чорної кави сходив час на товариській гутірці. Темі розмов були різні: політичні, літературні й цілком пусті. Душею цього товариства був постійно веселий, дотепний і балакливий Лесь Мартович. Завсіди розказував щось, живо, плястично, цікаво. Деколи й співав — народні пісні, яких ніхто з нас іще не чув. Хоч співав голосом збитого горшка і ключа, що тяжко обертається в заржавілім замку, всі радо слухали, бо тема тих пісень була така весела, як теми його оповідань.

Мабуть, у 1899 р. Мартович виїхав до Городка коло Львова на посаду адвокатського конципієнта, але без свого львівського товариства жити не міг. Завсіди в суботу вполудне приїздив до Львова просто до каварні Шнайдра, де товариство вже дожидало його. У когось із нас переночовував і до Городка відїздив у неділю пополудні. Він був лихо

платний. Якби лишився в неділю на вечерю, то вже не мав би на дорогу назад — мабуть, 84 сотиків, себто 20 американських центів. В неділю ввечері, отже саме тоді, коли він був між нами найбільш пожаданий, ми його вже не мали між собою.

Я був тоді директором Видавничої Спілки. Ціллю Спілки було дати літературним талантам надію, що їх майбутні твори могли б знайти видавця. Всі ми тодішні директори “Видавничої Спілки” (а саме я, д-р М. Шухевич, В. Гнатюк, М. Заячківський і д-р Охримович) були приятелями Мартовича. Мою позицію у “Видавничій Спілці” і фінансову скруту Мартовича я задумав визискати на те, щоб з-під землі добути нафту, про яку не сумнівався, що вона там є, бо Лесь гарно оповідає. Той, хто вміє гарно оповідати, є вродженим белетристом. Про те, щоб писати якісь оповідання, Мартович тоді ані не думав.

Одної неділі пополудні (1900), коли Мартович, глянувши в каварні на годинник, став прощатися, бо вже прийшла пора від'їздити, я кажу йому:

— Лесю, лишися, бо ввечері зійдеться велике й веселе товариство.

Мартович хитнув раменами і каже:

— Маю лиш стільки, що на білет до Городка.

— Зробім інтерес. Тобі на цей вечір у Львові вистане один гільден ($\frac{1}{4}$ доляра).

— Якби я мав ринського, то питав би, що Львів коштує.

— Пиши оповідання! Посписуй усе те, що нам оповідаєш. Але пиши так, як оповідаєш. Щоб ти не перепрацьовувався, напиши щотижня одно оповіданнячко і дай мені. Як тих

оповідань назбирається на том, то “Видавнича Спілка” видасть книжкою. На гонорар Спілка зачетів не дас. Платить аж після надрукування книжки. Але на рахунок гонорару я тобі буду давати зачет із своєї кишені, за кожне оповідання одного гульдена. Решту Спілка виплатить тобі після надрукування книжки. Як мені приречеш, що в суботу привезеш одно оповідання, то я тобі зараз дам гульдена, і ти зможеш лишитися. Поїдеш завтра досвіта просто із залізниці до канцелярії.

Витягаючи до мене руку, Мартович сказав:

— Згода, давай ринського!

Я дав йому гульдена. Він сховав і по хвилині щез. Ми гадали, що він таки поїхав до Городка, що “втік з гульденом”. Коли ми зішлися на вечерю до ресторану, увійшов наш Лесь. Ступаючи повагом з головою, гордо задертою догори, приступив до мене, з кишені витягнув папір і, подаючи мені, сказав:

— Знай, що маєш діло з письменником гоноровим. Уже нині даю тобі одно оповідання. Друге дістанеш на другу неділю перед полуднем. Але й ти не будь свинею і не забудь у неділю перед полуднем прийти до каварні з ринським для мене.

Взявши від мене гульдена, Мартович потерпав, що в Городку оповідання не напише, отже втік від нас до іншої каварні і там зараз написав перше оповідання.

Кожної суботи ми кінчили в якійсь каварні, як коли, між годинами 1 — 2 вночі. Бувало, й пізніше. Мартович ночував як не в мене, то у д-ра Гукевича. Гукевич лягав, Мартович, хоч би прийшов о 5-ій рано, сідав писати. Лягав аж тоді, коли оповідання було готове. В

неділю між 9 і 10 перед полуднем приносить рукопис до каварні, передавав мені й діставав гульдена.

Ці оповідання, написання яких спровокував Будзинівський, склали першу збірку творів Мартовича п. з. "Не-читальник", що появилася в 1900 р. накладом "Видавничої Спілки" у Львові. Раз розхитавшись, Мартович не переставав уже писати. Цілий початок 1901 р. він друкє свої оповідання в тижневику радикальної партії "Громадський Голос", і вони, разом з декількома новими і ще молодечими, склали збірку п. з. "Хитрий Панько", що теж вийшла накладом "Видавничої Спілки" 1903 р. Гонорар за ці збірки був дуже малий і в нічому не поправив його матеріяльного становища, зате його радість була велика. Все ж, не зважаючи на незрозумілу нехоть до нього офіційних літературних кіл з "Літературно-Наукового Вістника", йому врешті вдалося надрукувати свої оповідання.

Як воно не дивно, але тодішня українська критика ні одним словом не відзначила появи двох збірок талановитого сатирика. Єдиний Іван Франко змінив своє колишнє становище до Мартовичевого таланту: обидві збірки зрецензував дуже прихильно, але, на жаль, в чужих журналах. Це й спричинило зближення обох письменників, хоч, треба зазначити, Мартович і раніше мав для Франка дуже багато пістизму. У зв'язку з його відношенням до Франка можна розповісти таку комічну історію:

У травні 1902 р. Мартович написав листа до Франка, де від імені української громади в Городку запросив його приїхати з доповіддю. Франко погодився і свій приїзд оформив як делегат тов. "Просвіта". За починном Мартовича утворено в Городку комітет, завданням якого було, між іншим, влаштувати гучний бенкет на честь великого пись-

меншика. Господінею свята вибрано паню Х., дуже шановану громадянку цього містечка. Яке ж було здивування гостей, коли на бенкет прийшли всі, крім господині свята. Мартович був цим до краю роздратований і, розвідавшись, дізнався, що пані господиня скористала з несподіваного приїзду австрійських офіцерів і пішла з ними гуляти на став. Не зважаючи на великі впливи цієї пані, і навіть на свою залежність від неї, Мартович висловив свою думку парафразою популярної тоді пісеньки:

Червоная рожа, байонет,
Ліпший офіцер, ніж поет.

Популярність цього двовірша і обурення пані Х. були такі великі, що пам'ять про цю дрібну подію і досі не загинула.

Деякі звістки про довгий побут Мартовича в Городку дає в неопублікованому спогаді про нього Марія Стрільбицька, дружина пароха с. Каменобрид о. Михайла, — обоє стали згодом приятелями письменника. З Стрільбицьким познайомився він 1901 р. на передвиборчому вічі в Городку, де йому довелося промовляти. З того часу бував він майже щодня гостем у домі своїх приятелів, проїжджаючи колесом шестикілометрову дорогу з Городка до Каменоброду. Господині дому Марії Стрільбицькій, що славилася "кухарськими талантами", присвятив він прекрасне оповідання "Гарбата".

Десь 1903 р. Мартович покинув Городок і виїхав до Найберуну, пограничної станції на залізничному шляху Краків-Бреслав, де був правним дорадником українських селян, що виїздили тоді масово на роботу до Німеччини. По короткому побуті в Найберуні вернувся 1904 р. до Каменоброду, де пробув у Стрільбицьких майже ціле літо, завзято готуючись до другого правничого іспиту. Того са-

мого року восени поїхав Мартович у карпатське село Грабівка, недалеко Калуша, в гостину до о. Михайла Олексія. Сам господар, тесля, коваль, мисливець і священник в одній особі, зовсім не цікавився своїми гостями, а приїздив сюди теж Іван Франко, зате його дружина піклувалася ними з великою дбайливістю. Тут Мартович написав п'ять оповідань, що склали останню його збірку "Стрибожий дарунок". Про видання цієї збірки та про важке життя письменника в тому часі дуже плястично розповідає його приятель Будзиновський:

В моїх руках опинилася редакція політичного тижневика "Свобода". Видавцем був "Народний Комітет", управа націонал-демократичної партії. В січні 1905 р. я виторгнував від видавців якусь суму на гонорари за белетристичні фейлетони.

Як звичайно, в суботу пополудні Мартович приїхав до Львова. Входить до каварні і приступає до мого стола, при яким сидів також його приятель д-р К. Бірецький. Цей змірив Мартовича від стіп до голови, заломив руки і каже:

— Лесю! Тобі не соромно йти між люди? Диви, який твій кабат. Пляма на плямі. Повитяганий, витертий, розторочений. На ліктях уже цілком протертий. А які штани! Чи ти не подумав, що нас осоромлюєш, коли такий присядеш до нас? Чужі, що тебе не знають, ззираються, бо їм дивно, що якийсь такий у нашій товаристві.

Лесь вислухав і каже по-своєму:

— Пана пізнати по халявах. Адвокатського конціпента з провінції пізнати по його лахмітті.

Глянувши сам на свій одяг, на хвилину заломився. Гумор від нього відскочив, і він дав:

— Ти знаєш, яка моя гажа. За що куплю? Сам не знаю, що буде, як цей каптан уже цілком обсиплеться.

Побренькуючи в жмені золотими коронами (австрійськими грішми), приступаю до Мартовича й кажу:

— Лесю! Тут при свідках забожися і дай слово чести, що до місяця дістану від тебе скриптів на томик оповідань, то зараз дістанеш на лапу сто корон золотою монетою. Оповідання видрукую в “Свободі” і видам їх книжкою. Як розпродаж поверне кошти друку, то решту накладу передам тобі.

Лесь випрямився, як жовнір перед старшиною, і торжественним тоном та грімким голосом віддеклямував роту присяги, якої нині я вже не годен зрекоструювати. Тяплю лиш те, що зобов'язався до місяця дати мені рукопис. Коли б цього не зробив, взивав найстрашніші лиха на свою голову, на свої руки, ноги, та дав нам право викинути його з нашого товариства, як паршиву собаку. Склавши обидві долоні до купи, витягнув їх до мене і закінчив словом: “Давай!”

Я всипав йому в пригорщу десять золотих десятикоронівок. Потрясаючи тими монетами, Лесь обійшов усіх товаришів, що були в каварні, примовляючи:

— Ти бачив коли стільки золота? Ось як золотять українських письменників. Пиши оповідання, то й ти будеш таким паном.

Всипав гроші в кишеню, сів за столом і став гордо приказувати службі, щоб зараз принесла чорну каву. Кави не діждався, бо до нього прискочив д-р Бірецький і, вхопивши його за ковнір, крикнув:

— Ов, паннчу! Ти присівся до нас такій замаранній і обдертий, хоч масш гроші на одяг? До крамів з одягами було кількадесят кроків, отже за хвилину вернулнся. Мартович сів за столом пишній та гордий. На товаришів дивився згори, бо з товаришів лиш він одни мав на собі новий одяг, бо... він “український письменник, якому стати на такий люксус”.

Від 16 лютого (Будзиновський помилився, треба: 3 лютого — Ю. К.) 1905 р. в “Свободі” почали появлятися нові оповідання Мартовича. На весні того ж року вони вийшли окремою книжкою п. з. “Стрибожий дарунок і інші оповідання”.

З Грабівки наприкінці 1904 р. Мартович повернувся до Львова і після порозуміння із своїм добрим приятелем д-ром М. Шухевичем, що теж був адвокатом, рішив перейти на працю до нього. Умова була така, що Мартович не буде сидіти у Львові, як звичайний службовик, а виїде до с. Орельця коло Снятина, щоб там іменем Шухевича перевести парцеляцію поміщицького двора. Всі його приятелі-правники, як д-р М. Шухевич, д-р І. Кунців, д-р Л. Бачинський та інші, стверджують, що він був не лише дуже солідний і працювятий, але й дуже добрий правник. Його кортіло на Покуття, бо це була його ближча батьківщина, яку покинув він багато років тому, тут доживав віку його старий батько, тут проживав його приятель Василь Стефаник, з яким удержував міцні зв'язки, тут на решті сподівався приготуватися до другого правничого іспиту. Так і сталося. 29 грудня 1905 р. він склав у Львові правносудовий іспит, одержуючи відмінні оцінки з цивільного і карного права та карної процедури.

Не зважаючи на важке життя, Мартович завжди брав жваву участь в громадському житті, був

активним членом радикальної партії. У грудні 1905 року з'їзд цієї партії у Львові вибрав його членом головної управи, а його приятеля Л. Бачинського — головою. На цьому становищі пробув він до кінця 1911 р., коли важка недуга замкнула його в чотирьох стінах.

Майже по дволітньому побуті в Орельці, за згодою д-ра М. Шухевича, Мартович виїхав на довший час до с. Сідого коло Самбора, де провадив парцеляцію місцевого двора, але — вже на власний рахунок. Багато на цій парцеляції не заробив, але ж сяк-так проживав. Десь у 1907 р. бачимо його на праці в канцелярії д-ра Костя Бірецького в Щирці коло Львова. Тут, на вперте домагання цього свого приятеля, готувався до останнього правничого іспиту і склав його на львівському університеті 5 червня 1909 р., — з відзначенням. Так по сімнадцятих роках закінчилися нарешті предовгі його правничі студії.

У Щирці Мартович проявив широку громадську діяльність — тим-то при виборах до віденського парламенту, що були проголошені на весні 1911 р., радикальна партія висунула його кандидатом на посла. Його противником з українського боку був о. Йосип Фоліс, кандидат національно-демократичної партії. Польська агітація при цих виборах була така гостра й неперемінлива, що Мартович, не хотівши розбивати українських голосів, при першому голосуванні свою кандидатуру відкликав. У тому часі він був дуже важко хворою людиною.

Василь Равлок, який 1904 р. зустрів Мартовича в Орельці, розповідає, що вже тоді, в 33 році життя, він був дуже постарівся: полисів, змарнів, став беззубий. Циганське життя, злидні, ненормальне харчування довели до того, що десь від 1907 р. він почав нездужати на шлунок. Ця недуга (ulcus

ventriculi) в половині 1911 р. загострилася так, що Мартович не міг уже виконувати професійних обов'язків. На запросини свого приятеля д-ра Івана Кунцева перейшов на постійний побут до с. Улицьке Зарубане коло Рави Руської на його хутір, і тут прожив решту свого життя.

Уже віддавна в душі Мартовича накопала глибока ненависть до галицької провінції, що висмоктувала в нього сили, а в заміну давала тільки нужденне існування. Ця ненависть вилилася в його повісті "Забобон". Коли повість була написана, сказати важко. Здається, працю над нею почав він по останньому правничому іспиті в червні 1909 р.; та на кожний спосіб у листопаді 1911 р. Мартович передав її В. Гнатюкові з бажанням, щоб вона появилася друком в "Літературно-Науковому Вістнику". Та до надрукування не дійшло — з вини самого автора. Через дрібне зауваження Гнатюка, який перший прочитав Мартовичеву повість, автор її так образився, що рукопис відобрав. Надмірна вразливість на критику проявилася ще раз з великою силою.

Можна подивляти Мартовича, що, не зважаючи на невдачу з "Забобоном", він ні на хвилину не перестав працювати. Під час кількалітнього побуту в Улицьку він написав три довші оповідання, готував матеріяли до великої селянської повісти, викінчував драму "Політична справа", що мала віддзеркалити останній період у політичному розвитку Західньої України, а саме — січовий рух. Проте ніодин з його творів, написаних по 1905 р., не був за життя автора надрукований.

Д-р Кунців дуже любив Мартовича і старався влаштувати якнайкраще його життя в Улицьку. Обидва вони були старі парубки, і це ще скріплювало їх приязнь. Під впливом Кунцева Мартович спромігся на героїчний порив, ще раз засів до зне-

навиджених йому правничих книг і на весні 1914 р. одержав титул доктора прав. Та був він уже занадто хворою і розбитою людиною, щоб цим титулом тішитися чи з нього користатися.

У червні 1914 р. обидва приятелі поїхали до Львова на велике січове свято, що через вбивство в Сараєві не встигло закінчитись. На запросини Льва Бачинського Мартович поїхав до Станиславова в гостину до нього. Дружина Бачинського, яка знала Мартовича ще з гімназійних років, розказує: Довга недуга лишила на письменникові свій страшний слід, він похудів, утратив колишній гумор, став мовчазний і тихий... Він цілими днями бавився з дітьми, декілька разів у розмові жалів, що не одружився... З давнього Мартовича, якого всі так дуже любили, не залишилося й тіні.

Перша світова війна застала його в Улицьку, де спав на нього ще один великий удар: знищення багаторічної літературної праці. Дня 13 вересня 1914 р. російські салдати сплюндрували садібу Кунцева і при цій нагоді знищили й його рукописи. Визбирані пізніше листки виказали багато недостач, та викінчити і доповнити знищеного вже не було сили. Так безжалісно глумилася доля над найвеселішим письменником Західньої України, що навіть тоді не вмів нарікати.

Життя Мартовича під час першої російської інвазії, що тривала до травня 1915 р., а також дальші перипетії розкриває його лист до Бачинського, написаний восени т. р., в якому він і словечком не згадує про знищення своїх рукописів:

Мені тепер трохи легше живеться, бо заробляю стільки, що можу прохарчуватися. Мужики-москвофіли повтікали разом з москалями, а з їх ґрунтів збирає збіжжя правительство. До цього поустановлювано рілньничих адміністраторів. Одним із них є той окоман, що

мене доля до нього загнала, і я веду цілу господарку, а він сидить дома і бере гроші (по 5 корон на день). З ласки призначили мені, як наставникові, по 2 корони. Я старався, щоб мені надали таку посаду, бо маю всяку кваліфікацію на те (через три роки провадив я таку господарку на двірським обшарі), окрім того маю теоретичне рільничче образования і навіть з доручення "Сільського Господаря" держав виклади по селах.

Я перебуваю тепер у селі Погариська. Тимчасом у іншій селі (Радруж) опорожнилося місце такого адміністратора. Я просив, щоб мені його приділили. Не знаю, як станеться, але бачим обіцяли. У нас бранки ще не було. Я хорював цілу зиму дуже тяжко, то й не знаю, чи мене візьмуть, хоч тепер мені зовсім ліпше, і я приходжу до сил.

Як я перебував московське панування, це менше цікаве, натомість характеристика того панування і людей була б для тебе інтересна, та на це треба би списати книжку.

Я був два рази під гарматним вогнем: то рік восени і цього року при кінці червня. Чотири години стріляли торік москалі прямо на те місце, де ми сиділи, бо біля нас стояла австрійська артилерія. Лопали над нами шрапнелі, але ми осталися живі.¹²⁾

Місяця хліборобського адміністратора Мартович так і не одержав. Він жив далі в Погариську і наглядав над російськими полоненими, що працювали по більших сільських господарствах. З полоненими поводився дуже гарно, і вони любили "доброго пана". Дня 31 січня 1916 р. він мав ста-

¹²⁾ З листа понійного тов. Леся Мартовича до тов. Бачинського, "Громадський Голос", 10 квітня 1916 р., № 5.

витись до загального ополчення, але цієї хвилини не дочекав.

У тому часі Мартовичеве здоров'я трошки поправилося. Він, як кожний хворий на шлунок, не завжди вмів опановувати себе і задержувати дієту. На різдвяні свята наївся квасолі, яку дуже любив, і за це заплатив життям. В опущеній сільській хаті у Погариську, під опікою полонених, помер він 11 січня 1916 р.

На вістку про смерть Мартовича приїхав д-р Кунців з великою дубовою труною, яку його батько, священник в Улицьку, був приготував для себе. Сам він пропав десь у Росії, а синові прикро було дивитися на труну, що чекала на нього.

У похоронах Мартовича брав участь який десяток людей, кілька знайомих, кілька полонених, три священники і вірний його приятель д-р Кунців. Д-р Степан Божик так описує останню мандрівку письменника:

Леся Мартовича вложили в дубову труну, перевезли з села Погариська в село Монастирок, що віддалене від Рави Руської на дев'ять кілометрів, і там на цвинтарі, в якихось 30 метрів від церкви, похоронили. І було це в поганій зимовій день сніжної куряви. Могили тоді чомусь не замарковано, а лиш "напоносили землі і додому пішли".¹³⁾

II.

*"Не для слави — але для людей".
(Леся Мартович: "Іван Рило").*

В українській критиці творчість Леся Мартовича не дочекалася ще справедливої оцінки. Де-кілька принагідних статей і заміток та два чи три

¹³⁾ Степан Божик, Пам'яті Леся Мартовича, газета "Сталінська перемога", Рава Руська, 12 січня 1940 р., № 266.

речення в історіях письменства аж ніяк не дають повного уявлення ані про його талант, ані про місце, яке йому належить в історії нашої літератури. А проте і в цій невеличкій літературі про його творчість наші критики та історики письменства встигли ще за життя заповідати Мартовичеві немалу кривду, бо зробили з нього ні більше, ні менше, а учня Стефаніка, і тим самим зіпхнули його, і разом з ним і Черемшину, в ряди третьорядних письменників. І хоч сьогодні теорія про “Стефаникову школу” остаточно похоронена, то тінь її усе ще тяжить над Мартовичем і дається відчувати хоч би тим, що серед величезної більшості критиків його талант не знаходить належної уваги, і його творча спадщина майже не доторкнута рукою дослідника. Тому, коротко підсумовуючи те, що літературознавці сказали про його творчість, треба звернути особливу увагу на те непорозуміння в українській критиці, що зветься “Стефаникова школа”.

Перший критик, що відгукнувся на Мартовичеву творчість, був — Іван Франко:

Побіч Стефаніка, — пише він ще в 1900 р., — треба поставити ще двох новелістів, що також, як і він, походять з галицького Покуття, країни між Прутом і Черемошем. Ці письменники вживають у своїх працях покутського, чи радше гуцульського говору. Є це Марко Черемшина і Лесь Мартович. Обидва почали працювати в літературі куди раніше, ніж Стефанік, але Черемшина аж тепер, під впливом Стефаникових творів, найшов свій шлях (це твердження, як сьогодні відомо з автобіографії Черемшини, неоправдане, бо Черемшина “найшов свій шлях”, тобто вернувся до селянської тематики таки під впливом самого Франка — Ю. К.). Мартович знову ж висту-

пнів, правда, ще перед десяти роками, але пише мало. Від Стефаніка різниться гумором, якого Стефанікові бракує; зате Мартовичеві бракує того чуття поміркованости, яким завжди відзначається Стефанік; в його творах виступають зайві епізоди, а деколи вичислювання бувають такі накопичені, що творять карикатури.¹⁴⁾

Отже обговорюючи “покутську трійцю”, Франко віддає першість Стефанікові, але водночас підносить, що Мартович і Черемшина це два самостійні таланти, а не наслідувачі Стефаніка. При цьому треба зважити, що в часі писання цієї критики Франко знав небагато оповідань Мартовича, між ними знав “Мужицьку смерть”, якої напевне торкається закид браку “чуття поміркованости”.

Ще рік пізніше, коли вийшли вже всі збірки оповідань Мартовича, Франко дав творчості цього сатирика якнайкращу оцінку, а водночас не залишив ані тіні сумніву в тому, що Стефанік і Мартович це два великі, зовсім незалежні один від одного літературні таланти:

Стефанік і Мартович, обидва селянські сини з Покуття, були шкільними товаришами і вже тоді приймали участь у праці над поширенням народної освіти, що проявлялася в організації читалень, віч і т. п. Мартович, тепер адвокатський конціпієнт в Городку коло Львова, дебютував на полі літератури 1890 р. сатиричною гуморескою “Не-читальник” (Франко помилився, “Не-читальник” був надрукований в 1889 р. — Ю. К.), але живу літературну діяльність розгорнув аж від 1898 р., коли

¹⁴⁾ Ivan Franko: Prehled literatur slovanskych za r. 1899, Ukrainsko-ruska, “Slovansky Prehled”, R. II, červenec 1900, № 10, стор. 475 — 480.

у львівському “Літературно-Науковому Вістнику” появилася найкраща досі його новеля “Мужицька смерть” (з Мартовичевої біографії знаємо, що його десятилітню літературну мовчанку спричинив сам Франко, що в 1888 р. відмовив будьякої вартости його першому оповіданню — Ю. К.). Перший том його новель був опублікований 1900 р., другий саме друкується. Мартович є передусім прегарним обсерватором селянського життя, при чому його новелі визначаються незвичайним гумором. Іронію долі, що панує над людиною, її свідомі й несвідомі вчинки він уміє передати в цілком іншому наświetленні, ніж це є в дійсності, так, як це не зміг передати ніхто в нашій літературі. Його манера наскрізь оригінальна, легка і далека від будьякого шаблону.¹⁵⁾

З прикметною собі ясністю Франко підмітив головні риси Мартовичевого таланту, а саме — незвичайний в нашій літературі гумор, обсерваційний хист і, що найважливіше, оригінальність його літературної манери.

Поза Франковим голосом десять років ніхто і словом не згадав про творчість Леся Мартовича. А за той час встигли були вийти з друку дві збірки його оповідань, ці оповідання багато разів перекладали на чужі мови, а його товариші-новелісти, як Коцюбинський¹⁶⁾ і Стефаник, високо цінили його талант. Аж 1910 р. *Антін Крушельницький* видав

¹⁵⁾ Ivan Franko: Die Ukrainische (Ruthenische) Litteratur, “Aus fremden Zungen”, Stuttgart und Leipzig, 1901, Heft 8, стор. 382 — 383.

¹⁶⁾ “Тепер у Вас в Галичині такі таланти появились, що заганяють в кут наших українських. Просто радіеш, як читаєш Стефанина, Нобілянську, Мартовича”, — лист М. Коцюбинського до В. Гнатюка з 24 січня 1904 р. ст. ст.

в Коломиї невеличкий томик української новелі, де вмістив деякі оповідання Стефаніка, Черемшини і Мартовича, і написав коротку характеристику їх творчості. У передмові Крушельницький підніс справедливо, що цих трьох письменників “ніщо не сполучує до купи, вони навіть не похожі один на одного, а проте відчувається у їх творчості спільні замилування, що проявляються у відтворюванні різних почувань душі українського хлібороба”. Проте поставленням трьох письменників поруч, а далі й легко відзначивши вплив Стефаніка на своїх товаришів, Крушельницький зробив не дуже добру прислугу українській критиці, бо дав цим почин до з’єднання їх у трійцю...

Ще один крок у цьому напрямі зробив *Сергій Єфремов*, що в першому виданні своєї “Історії української літератури” створив *Стефанікову школу*, в яку необачно втягнув такі різні й зовсім оригінальні індивідуальності, як Мартович і Черемшина:

Дужий талант Стефаніка витворив, особливо між закордонними письменниками, цілу школу, що взяла від нього манеру писати мініатюри тими самими короткими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства. З-поміж цих письменників визначаються Мартович і Семанюк.

Звідки Єфремов узяв у Мартовича темні фарби і короткі штрихи, збагнути важко. І в четвертому виданні своєї історії літератури Єфремов відмовився від своєї думки, здається, не тільки тому, що М. Грушевський два роки після смерті Мартовича виступив проти неї і доказував, що “стиль Мартовича цілком різний від Стефанікового, аж до повного контрасту”,¹⁷⁾ але й тому, що після про-

¹⁷⁾ М. Грушевський, Світлотіні галицького життя, ЛНВ, за вересень 1918, том LXII, нн. IX, стор. 224 — 248.

читання Мартовичевої повісти “Забобон” побачив, що Мартович, хоча близький до Стефаника світоглядом”, але “цілком оригінальний манерою”. За цією думкою пішли й інші принагідні критики творчости Мартовича, такі, як М. Зеров, М. Рудницький, Д. Рудик, Р. Заклинський, М. Могилянський¹⁸⁾, який дав найкращу досі студію про цього сатирика, та інші. А проте ще залишилися літературознавці, як О. Дорошкевич і А. Шамрай, що у своїх нарисах української літератури стоять іще на розруйнованих позиціях Стефаникової школи. Та вони, здається, Мартовичевої творчости гаразд не вивчали.

Не можна заперечити, що деяка залежність трьох письменників одного від другого може й є, але обставини, що спричинили цю залежність, сьогодні цілком ясні. На підставі найновіших дослідів про їх творчість можна ствердити, що Стефаник у більшій мірі підлягав впливам Мартовичевого таланту, принаймні виростав під рукою цього письменника, ніж навпаки. Та це ще не давало б критиці права творити “школу Мартовича”. Тут найбільшу роль міг відіграти спільний територіальний, становий, ідейний, літературний, а то й мовний ґрунт, на якому всі три письменники зростали. Це просто і ясно стверджує й Стефаник, що в неопублікованому спогаді про М. Черемшину сказав про “свою” школу ось що:

Я глибоко вдячний приятелеві Володимирові Дорошенкові і незнайомому мені з радянської України Зерову, що вони оба розвіяли легенду, що Марко Черемшина був мій наслідувач. В часі дев'ядесятих років методи літературної форми були в Європі майже од-

¹⁸⁾ М. Могилянський. Лесь Мартович, передмова до видання “Вибрані твори”, Книгоспілна, Київ, 1926, стор. VII — XLII.

наковісінські, і коли Семанюк виховувався в Відні, а я в Кракові, самотійно один без другого, то правда є така, що ніякої “школи” Стефаніка не може бути. І коли я з Марком Черемшиною ніколи не сварився, то можу одверто тепер сказати, що це непорозуміння в нашій критиці все мене боліло, кидало тінь на наші особисті недомовлені стосунки, і я все глибоко чув кривду Марка Черемшини. *Si magna parvis*, то Міцкевич, Красінський і Словацький також мали б творити якусь школу. А вже про Мартовича нема мови, бо він такий обкреслений великий талант, що мішати його в якусь школу є просто гріх.

Літературна спадщина Леся Мартовича невелика, налічує всього яких три, не надто і товсті томи. Третина його творчого надбання це оповідання, разом 27, писані від 17 року життя до смерті; друга третина це — повість “Забобон”, написана в рр. 1909 до 1911, і решта це — неопублікована драма “Політична справа”, яку автор цілком справедливо назвав “сценічні образки”, і також неопублікований ще фрагмент селянської повісті, одне і друге написане в останніх роках життя, до вибуху світової війни в 1914 р. Оце все, коли не рахувати декілька дрібних прозових фрагментів. З цього побіжного перегляду бачимо, що хоч писав він небагато, то, в порівнянні з галицькими повелістами своєї генерації, досить систематично. За його життя появились друком три збірки оповідань: в 1900 р. збірка “Не-читальник”, в 1903 р. збірка “Хитрий Панько”, і в 1905 р. збірка “Стрибожий дарунок”, крім цього ще два оповідання, які не ввійшли в ці основні збірки. Зараз після смерті Мартовича надруковано ще три його оповідання і повість “Забобон” в 1917 р., решта ж літературної спадщини: одно оповідання, драма і

фрагменти лежали в архівах бібліотеки Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові досі. Це ще один сумний доказ на те, як наші літературознавці цікавилися його творчістю.

Лесь Мартович, як кожний сатирик, у деякому значенні — політичний письменник. Він не лише мав тверді політичні переконання, але й хотів дати їм яскравий вислів у своїй творчості. Коли любив, поблажливо сміявся; їдко глузував, коли ненавидів. Його серце, як серце кожного політика, було вщерть переповнене цими контрастними почуваннями. Рівнобіжно з цим можна вирізнити в його творчості два тематичні циклі, що часто сплітаються один з одним, і водночас — дві основні течії, якими проявлявся його творчий темперамент: з одного боку, цикл гумористичний, менший і з мистецького боку трохи слабший, коли він описував успіхи національної боротьби, з другого — цикл сатиричний, що деколи переходив у гротеск, коли він малював події і людей, на його думку, ворожих українському відродженню.

Таку ворожу силу, представника старого села, показав Мартович з великою мистецькою силою вже в першому своєму оповіданні “Не-читальник”. Оповідання реалістичне, подекуди з налетами натуралізму, один розумний професор називає його, не без рації, “артистичною фотографією”. П’яний мужик у довшому монолозі розкривав темний-претемний світогляд сільського не-читальника, нав’язаний великою силою забобонів і містичною вірою в “старшого”, тобто Рудалья¹⁹⁾, австрійського престолонаслідника Фудольфа. Але в оповіданні чути теж дух чогось нового, проти чого не-читальник

¹⁹⁾ Перший наголовок новелі був “Рудаль”; з цензурних причин, за порадою М. Павліна перехрестив Мартович оповідання на “Не-читальник”.

бунтується усією своєю душею. Це провісники національного руху, ті пани в вишиваних сорочках, що в уяві не-читальника “змовляються, знаєте, злодії та й панщину, вважаєте, хотять запровадити”. Всі події виведені в оповіданні цікаво і свіжо, вони й показують ту велику боротьбу, яку в останніх 50 роках мусіли провести українські діячі, щоб сотні тисяч не-читальників повернути. Блискучий обсерваційний хист, чудова сатира, а врешті прегарне знання психології селянина — це ті три риси Мартовичевого таланту, що вже цьому першому його творові надають високої літературної вартості.

Таким самим тематичним шляхом іде величезна частина Мартовичевої творчості, що в основному є боротьбою з не-читальником, байдуже чи він у селянським, інтелігентським чи священичим одязі. Ось прекрасна фейлетон-новеля “Іван Рило”, що в казковій формі показує “хожденіє” не-читальникового духа по селянському світі. Ця новеля — класичний приклад, як навіть у наскрізь тенденційному творі можна дати високо мистецьку картину. Як перекожливо, ані трохи нефальшиво, звучить останнє, дидактичним тоном навіяне речення цього оповідання: “Стережіться, добрі люди, Івана Рила, бо він, як мушка в око впаде, так він у чоловіка всакає”. Іван Рило — символ усіх темних закутків мужицької вдачі, він робить шкоду не лиш у справах громадського значення, але і в особистому житті селян. “За межу” воювати підбурює Іван Рило, як не сапою, то бодай образою, а з цього добру забаву мають судові службовці і суддя, зате мужик мусить платити кошти тієї забави. А проте нема в українській літературі твору, що з більшою силою осуджував би і висміював би всі погані сторінки характеру нашого селянина, ніж Мартовичеве оповідання “Стрибожній дарунок”.

Тут у цілій своїй красі і величі царює такий Іван Рило: тупа заздрість, заїла і глупа ненависть одних до других, хитрість, рабство і п'янство старого, ще панщизняного села найшли в цьому оповіданні своє вірне дзеркало. Воно і є найвищим мистецьким завершенням сатирично-гротескного циклу, присвяченого сільській тематиці.

До чого нечитальництво доводить українсько-го селянина, показує Мартович в довшому оповіданні п. н. "Мужицька смерть". І Франко, і Єфремов, і Крушельницький та інші критики аж до найновіших часів запевняють, що "Мужицька смерть" це найсильніше Мартовичеве оповідання. Цей погляд, на мою думку, невірний. Є він, здається, відгомонам того комплексу світосприймання, що — за висловом Мартовича — уважав сміх і радість "за той заказаний овоч, що лиш його вкусити, та й по спасенню людям". Ще Крушельницький справедливо завважив, що "трагічний настрій (цього оповідання) це принагідний акорд, позичений у Стефаника". І Стефаник підтвердив цю думку. Він багато разів у розмовах підносив, що сюжет "Мужицької смерті" розповів Мартовичеві він, а Мартович нашвидкоруч на розказаному сюжеті збудував оповідання. Немає сумніву, що воно дизгармонізує з основним тоном Мартовичевої творчости. Розумів це й його автор, коли докладав усіх сил, щоб головну увагу читача спрямувати на психологічний комізм сюжету. А комізм цей, схоплений пізніше також російською літературою, у такому, для інтелігента зовсім незрозумілому психологічному конфлікті: селянська смерть це від віків укорінений церемоніал, не загинє трагедією, а неможливість виконати те, чого він вимагає. Та, не зважаючи на всі зусилля Мартовича, оповідання таки залишилося глибоко трагічним. А втім воно має багато й чисто мистецьких прогріхів. Автор розвод-

нос сюжет зайвими епізодами, як, наприклад, довге і безпотрібне переконування читача, що герой оповідання п'янюга, натуралістичний опис його дочки, роля якої в оповіданні жадна, і т. п. Одне слово, це оповідання композиційно слабе, — заки Гриць почне хворіти, проміне половина оповідання, — воно надто розтяжне, місцями, особливо на початку, таки трохи нуднувате. А проте коли читач буде мати терпеливість і дотягне до п'ятої частини оповідання, то Мартович справить йому правдивий літературний бенкет і докаже, що в трагедійному жанрі він створив картину, яка зовсім не поступається Стефаниковим "Кленовим листкам".

Поруч з не-читальником-селянином з іще гризкішим сарказмом Мартович малює не-читальника-інтелігента. Коли в сатиричному циклі на селянські теми чи словом, чи лиш ледве помітним настромом промигне глибоке співчуття автора до своїх персонажів, то в сатирах на "не-читальницьку" інтелігенцію чути лише гострий свист батога, що безжалісно шмагує "мертві душі" галицької провінції. В першому оповіданні цього циклу Мартович розповідає про цісарськокоролівського службовця Мілька, що за всяку ціну намагається втекти від свого селянського походження. Коли повітовий маршалок випадково зустрічає його біля крамниці з булками, — "я, урядник, пане дородію, у десятій ранзі та йшов булку купувати за два крейцарі!" — то від того часу Мілько "боїться булки, як чорт свяченої води". В оповіданні "Перша сварка" Мартович показує з тої самої галереї типів психологічно витончений образ інтелігента-не-читальника, цим разом у спідниці, що більше цинить нову сукню, ніж ... політичні переконання свого чоловіка. Глибока ненависть до галицького дрібноміщанства найшла свій найкращий вислів в оповіданні "Народна ноша". Вивівши тут багато гни-

лих інтелігентських тинів, Мартович присвятив особливу увагу двом піби читальникам, інтелігентові і селянинові, що, скинувши селянську одіж, “попер” у пани. З якою великою майстерністю та знанням психології розкривас автор безстидних “патріотів”, що спекулюють на національних почуваннях свого народу! А проте, треба зазначити, сатиричні оповідання на інтелігентські теми, хоч композиційно ліпші від оповідань з селянського життя, знанням середовища і гостротою обсервації дуже поступаються його селянським сатирам. Село і його мешканці це стихія, яку Мартович вивчав ціле життя з найбільшим ентузіазмом і знав до найменших подробиць.

Гумористичний талант Мартовича проявився найкраще в малюванні нового селянина, що прозрів і, підо впливом національно-свідомої інтелігенції, часом хитро, але завжди вперто бореться за права для свого народу. Вже в першій новелі “Не-читальник” зарисовується новий рух, що з не-свідомого раба почне формувати людину нового часу. Пробудження цього раба і правило Мартовичеві за сюжет для першого оповідання гумористичного циклу п. з. “Ось поси мос...” Нема в ньому тичинівських “дзвонних згуків”, ані жадного ірраціонального переродження, є блискуча, на 33 сторінках проведена реалістична розповідь про нечитальника Семена Заколесника, що, програвши з читальником, невмовним Юрком, процес за межу, заплатив високі судові кошти і наслідком цього попав у прикрій психічний розлад. Якою смішною дорогою простус цей сварливий мужик до свого відродження! Випадково, щоб утекти від прикрих думок і... від жінки, заходить він на виборче віче. Промова агітатора про потребу взаємної допомоги западає йому глибоко в душу, і в ньому нагло пробуджується бажання: “йому того чоловіка по-

цілувати би в руку". Цією фразою автор міг був закінчити оповідання, коли б він був імпресіоніст. Але нахил до малювання широких полотен перемагає. Він же пише для мас, отже не сміє залишити в душі читача ані тіні сумніву. Майже з плачем його герой виголошує коротку промову, глузд якої такий: "Ми не маєм казати один одному: ось поси мое, але маєм усі взятися за руки красно та й сказати: ось поси наше!" Цього нашого боронять і інші герої Мартовичевих гумористичних оповідань, як хитрий Панько в оповіданні під тим самим заголовком, що з великою плястикою розкриває тайну польської виборчої машини.

Гумористичний талант Мартовича досягає найбільшої сили в трьох, теж на політичні теми написаних, оповіданнях: "Війт", "Смертельна справа" і епізодичний фрагмент повісти "Забобон", де Сенько Грнцишини, з усієї Мартовичевої творчості без сумніву найкраще нарисована постать читальника-селянина, заїкуючись розповідає про те, як він виконав свій виборчий обов'язок.

Проаналізуємо ближче прекрасне оповідання "Війт", одне з небагатьох, що мають добре закінчення. Складається воно з чотирьох невеличких частин. Перша частина — засідання національно-свідомої громадської ради. Її хід показує, що війт і громадська рада не можуть видержати грошевих кар, накладаних безправно польською адміністрацією. Тому на внесення одного з членів ради, старого селянина, вона одногосно вирішує вибрати війтом громадського пастуха Петра Коваленка. Друга частина — прегарна характеристика майбутнього війта і прихід у його ідилічне царство громадських поліцаїв, що силою забирають вкрай переляканого пастуха на високу посаду. Третя частина — вибір війтом Петра Коваленка та поради і напучування радних і громадян, щоб "найстарший в гро-

маді” не зрадив мужицької справи. Четверта частина — Петро Коваленко в кожній справі йде наперекір старості та іншим польським урядовцям і цим стягає на себе часті грошові карі й арешт. Але ж він жадних кар не боїться, бо майна не має, а в арешті живе. Незвичайно дотепний сюжет, бездоганна композиція, майстерна простота вислову, від якої віє мало не гомерівським примітивізмом, і врешті гумор з вибагливим, але щирим ситуаційним комізмом, виносять це, як і два інші згадані оповідання, на неперевершену досі висоту нашої гумористичної прози. Вони й дають найкраще свідоцтво тому, якою великою силою розпоряджав усе ще недоцінений талант Леся Мартовича.

“Наша інтелігенція цілком слухно не може прихилити до себе поетів. Може довго чекати на свого поета, але то відай буде Гоголь, а його твір — будуть “Мертві душі”²⁰⁾ — писав ще 1899 р. в полемічному запалі Василь Стефаник. І дванадцять років пізніше, наче сповняючи пророцтво приятеля, Мартович закінчив свою повість “Забобон”, де гірким гоголівським сміхом насміявся над духовою порожнечею галицької інтелігенції. Це не випадок, що саме він узявся за таке завдання. Правда, сам він вийшов із здеклясованої дрібноміщанської сім’ї, але, як Стефаник і Черемшина — мужицькі діти, цілим серцем пристав до селянсько-радикального руху, що під проводом Франка сперся на селянські маси і проголосив смертельну боротьбу півмертвому галицькому міщанинові. Через своє походження і довголітнє пробування на самому дні галицької провінції Мартович не лише прекрасно знав усі тайни цього міщанина, але й сам, подеку-

²⁰⁾ Стефаник: Поети і інтелігенція, “ЛНВ”, за червень 1899, том VI, нн. VI, стор. 185 — 186.

ди неофіт, цілою душею ненавидів його і, нададох, розпоряджав куди ширшим і придатнішим до цієї мети талантом, ніж його земляки й товариші пера — Стефаник і Черемшина. Це й дало йому змогу написати твір, про який мав Стефаник, свою знамениту, але передчасно народжену повість.

“Забобон” це тематична синтеза цілої Мартовичевої творчості. Можна сказати, що матеріали до неї він переживав і збирав, у голові, не на папері, ціле своє життя, а його всі оповідання були тільки підготовкою до написання великого спосу, де його стихійний талант оповідача повинен був найти своє якнайповніше виявлення. На широкому полотні ще раз проходять перед нами сумні герої галицької провінції: інтелігенти й селяни, читальники й не-читальники, українці й поляки, а разом з цим ще раз оживають усі проблеми й конфлікти, сьогодні забуті, майже історичні, що хвилювали й обурювали колись бойових провісників нашого відродження.

На першій пляні повісти Мартович висуває поповича Славка — часом смішну, часом глибоко трагічну фігуру, як трагічні бувають деколи каліки, це радше жертва, ніж спричинник стухлої атмосфери свого середовища. “Кожна повість по своїй суті є тільки автобіографією” — слова Анатолія Франса, що їх можна прикласти теж до Мартовичевої повісти. Саме в Славкові, як це справедливо зазначив М. Рудницький²¹⁾, бачимо багацько схожості з портретом автора: страх перед іспитом і недугою, відгуки особитих любовних переживань і наскрізь матеріялістичне відношення до жінки, і врешті вбивча апатія нужденного провінціяльного

²¹⁾ М. Рудницький: Лесь Мартович, передмова до другого видання повісти “Забобон”, “Сяйво”, Нів, 1928.

животиння, перед якою герої повісти шукають визволення або в забобоні, як Славко, або в алькоголі, як Кранцовський, або в самогубстві, як каліка Гринько.

Довкола “героя” Славка зосереджується цілий, композиційно струнко побудований інтелігентський світ повісти: його батько о. Матчук, мати, єдина лірична постать у цілій Мартовичевій творчості, що з предивним спокоєм і самовідреченням піклується двома старими дітьми, чоловіком і сином, і далі сестра Галя, її чоловік о. Радович, о. Трищин, декілька постатей з польського середовища, ціла предовга галерія добре схоплених типів, — блискучий памфлет на галицьку інтелігенцію. Не дивно, що перший читач “Забобону” Володимир Гнатюк так виклав авторові своє враження від цієї повісти: “Знаєте приповідку, що багато на світі дурнів, та не разом ходять. Де ви таку чудову колекцію їх поназбирували”.²²⁾ Тут, у цій частині повісти сатирично-гротескний талант Мартовича найшов своє найширше виявлення.

Поруч з інтелігентським світом іще з більшою силою розгортає Мартович мужицьку галерію своєї повісти, вдержану головню в натуралістичних кольорах. Коли в Славковому світі нема ані одного ясного промінчика і все з неминучим фаталізмом котиться до свого сумного кінця, то мужицький світ, хоч і які страшні й чорні соціяльні умови його побуту, той світ знаходить у собі незбагненні сили, щоб відродитися. У своїй повісті автор дає широкій епічний показ підміського села Воронич, села нетипового, що наслідком деморалізаційних впливів міста втратило всі гарні ознаки тодішнього українського села, його прадавню культуру і

²²⁾ Р. Гнатюк, Передмова до першого видання повісти “Забобон”, “Українська Видавнича Спілка”, Львів, 1917.

мораль. У це село випадково доходить слаба і навіть не дуже вмiла українська пропаганда, що протягом кількох місяців зробила чудо: вибудування читальні, заснування кооперативної крамниці, і врешті, — і це чи не найважче в тодішніх умовах, — віддання голосу при сеймових виборах на українського кандидата — ось зовнішні ознаки відродження Воронич.

Коли шукати в повісті тенденції, — бож Мартович письменник наскрізь тенденційний, — то вона, на мою думку, така: показати, нехай і в гротескному перебільшенні, “мертві душі” старої галицької інтелігенції і водночас виявити народини нової, що своїм ентузіазмом і жертвенною працею потрапить відродити кожне, навіть найбільш підупале, село.

Ще раз Мартович повертається до відродженого селянства у драмі “Політична справа”, останньому неопублікованому ще творі, що залишився цілій від погрому його літературної спадщини восени 1914 р. Ця драма, чи, як справедливо назвав її сам автор, “сценічні образки”, має цілком пропагандивний характер і була, здається, написана для постановки по сільських театральних гуртках у зв’язку із святкуванням улітку 1914 р. краєвого січового свята у Львові. Цікава вона, крім дальшого поглиблення психології сільських читальників і нечитальників, ще й тим, що це чи не єдиний літературний твір у західньоукраїнській літературі, що дав таки досить широку картину передвоєнного січового руху.

**
**

Вже з такого побіжного перегляду Мартовичевої тематики можна знайти основну ризку його таланту, а саме — вміння схоплювати дійсність на гарячому. Коли Черемшина і Стефаник були поє-

тами і вміли синтезувати життя лише крізь призму минулого, то Мартович був письменником актуального сюжету, майже фейлетоністом. Вічність і вічні проблеми ані не хвилювали його, ані не приваблювали. Його немилосердне око бунтаря й сатирика з величезною гостротою дивилося довкола себе, і свої спостереження, наче бджола мед, заносило глибоко в мозок, щоб пізніше передати їх, словом чи на письмі, в мистецькій картині. Тут насувається на думку автохарактеристика Мопасана в його повісті “Бель Амі”: “Гастон де Лямарт був передусім письменником, немилосердним жорстким письменником. Його спостережливий зір схоплював образи, пози та рухи з докладністю і швидкістю фотографічного апарату”. Мартовичеві сучасники розповідають, що в його товаристві ставало деколи ніяково. Він бо увесь час приглядався до людей, увесь час їх обсервував і при тому деколи злобно підсміхався. Щось, як — Мопасан. Але коли Мопасан від ранку до ночі збирав і списував свої спостереження, то Мартович не потребував цього робити. Його пам’ять була така велика, що деякі образи лежали в його мізку десятки років, заки найшли своє мистецьке оформлення.

Сучасники Мартовича називали його, і в цьому є багато правди, — “доктором хлопістики”. І справді. Він був таким прегарним знавцем селянського життя і побуту, що йому тут належиться одно з перших, коли не найперше місце в українській літературі. Кожне його оповідання, котре б не взяти, вразить читача великою кількістю глибоких спостережень. Можна навести скільки завгодно прикладів, щоб доказати гостроту Мартовичевого обсерваційного хисту. Він знав, наприклад, що зробить селянин у хвилину безпорадності, і вмів описати цю хвилину з прикметною собі плястичністю, але по-своєму, з гумором: “Петро роз-

клав руки широко, якби мав обняти щось грубе". ("Зле діло"). Його бистре око підглянуло деталь, яку не спостеріг і, здається, не міг би спостерегти жаден інший український письменник: "Що би я вас просив, — заговорив Панько, хапаючись правою рукою за драбину від воза, — позичте-ко мені шапки". ("Хитрий Панько"). Хто вийшов з селянського середовища, той знає, що селянин, який стоїть біля воза, обов'язково вхопиться і то правою, ніколи лівою рукою, за драбину від воза, коли хоче щось важного сказати. Мартович так досконально знав селянський світ, що міг поставити селянина навіть у найфантастичнішу обстановку (наприклад, в оповіданні "Стрибожий дарунок" перед обличчя старослов'янського божка), але й тут створював селянські типи, що поражають своєю життєвою правдою. Або ще один приклад, — блискуче закінчення оповідання "Ось поси моє",... натуралістичний опис плачу селянина, що говорить більше про його величезну спостережливість, ніж усякі, навіть найбільші похвали:

Клубок розснүвався грубими водяними живими нитками, що шукали собі виходу з горла й не випускали Семенових слів. Живі водяні нитки спускалися з Семенових очей по його лиці на підстрижені вуса, блудили поміж волосками та й злітали цюрком на землю. Клубок усе розвивався, все зменшався, а Семенові легшало в горлі й на грудях.

Ціла його творчість це по суті нотатки вдумливого обсерватора, що не хотів, а, може, й не вмів писати про свої особисті настрої, а лише, як рабовий епік, намагався дати об'єктивну, хоч і не безпристрасну картину того, що довкола нього діялося. Та Мартович не тільки бачив, але й розумів кожний найменший рух, найменшу гримасу на обличчі селянина. Усі ті зовнішні порухи, яким з не-

втомною цікавістю приглядався ціле життя, він умів синтезувати, умів складати їх разом з повним уявленням про цілість, немов мистець — кольорові камінчики, щоб сворити з них мозаїку-образ, і то, треба піднести, — образ людини.

Через те й описи природи в Мартовича не тільки рідкі, але й своєрідні, можна сказати, цілком його — Мартовичівські. Для неї він не має монументальних кольорів, як Коцюбинський чи Стефаник. Коли ці письменники завішували своїх героїв між землею і зорями і так кидали мости у вічність, то Мартович від цього далекий. Природа це для нього не співтворча прекрасна сила, що керує людиною, але додаток до людини, її слуга, а не — володар. Він бо був найзавзятіший “матеріаліст”, коли за матеріаліста вважати людину, що має тільки одну віру, віру в — людину. Ось один утилітарнонатуралістичний опис природи з повісти “Забобон”, такий непоетичний і водночас такий близький для психіки кожного селянина:

Але дощ не вгавав. Стали люди показувати своє невдоволення з нього здогадами, коли він уже раз перестане.

— Це допевне триднівка! — здогадувались.

Еге! Добра триднівка, що вже п'яту днину сипле, неначе з сита. Хляпавка, не триднівка! Ще котрий посіяв озимину, то махав рукою:

— Е! Небагато він завадить.

Але котрий не сіяв, то вже брався сварити:

— Но, міркуйте ж собі, наважився працю змарнувати!

Як минула вже третя триднівка, то люди свистали:

— Фіть! Зогніе бульба наніщо!

А дощ не переставав. Рівненко, все однаково: цяп-цяп, цяп-цяп! Не спішитися, має час: цяп-цяп, цяп-цяп! Не вмучитися, не спіч-не й на хвилинку: цяп-цяп, цяп-цяп! Не слухає ні просьби, ні проклонів: цяп-цяп, цяп-цяп! Куди рушитися, де поступити: цяп-цяп, цяп-цяп! Чи їси, чи спиш: цяп-цяп, цяп-цяп! Старі люди ані тни не могли собі нагадати такої довгої слоти, а то таки: цяп-цяп, цяп-цяп! Молоді ж перестали вже вірити, що колись та може ще настати на світі якась погода, а то таки: цяп-цяп, цяп-цяп!

Цяп-цяп та цяп-цяп, а щоб тобі матір пороло!

Ось вам, люди добрі, рідний край!

Та саме оцим підходом до явищ зовнішнього світу Мартович, здається, ближчий до повного зглиблення селянської психології, ніж будь-який інший наш письменник.

Мартович жив десять років коротше, ніж Черемшина, двадцять років коротше, ніж Стефаник, але написав стільки само, що обидва його товариші, а в своїх творах чітко нарисував принаймні два рази стільки типів, що вони обидва разом. У цьому, без сумніву, тріумф епічного таланту Мартовича, що в досконалій гармонії об'єднував у собі обсерваційний хист і знання душі своїх персонажів.

Плястика, з якою Мартович характеризував своїх героїв, незвичайна не лише влучністю, але передусім простотою. “Стояв поміж хлопцями, не наче маленька печериця”, — характеристика найменшої дитини з оповідання “Гарбата”. “А хитрий, із-під стоячого підшву випоре”, — характеристика ошуканця з оповідання “Народна ноша”. “Сидів недалеко сухого пня, такий маленький, як в'язаночка сіна”, — о. Матчук, підв'язаний поясом,

як кожний священик. “Ціла кругленька, та й лице кругленьке, як гарбуз”, — наймичка Пазя з “Забобону”. “Подобав на ту потайну собаку, що перше вкусить, заки гавкне”, — наймит Іван, теж із цієї повісти. Простота Мартовичевих мистецьких засобів така велика, що для читача майже непомітна. Ствердження цієї правди навело було М. Рудницького на думку, що це “одна з головних причин, чому імення Мартовича майже ніколи не згадують між іменнями наших великих”.²³⁾

Та має Мартович ще один засіб характеризувати свої персонажі, а саме їх — мову. Нераз одне недолadne речення з уст його героя скаже нам більше про нього, ніж довга і добре стилізована характеристика. Чи треба щось більше додавати до характеристики о. Альойзія з оповідання “Квіт на п’ятку” після такої його промови:

— Узявши, пане добродію, на увагу всілякі факта, я, пане добродію, то-то, прошу вислухати мою думку, бо я, будучи о тім переконаний, а ви, пане добродію, то-то, все виїздите з тими вічами, — плутався отець Альойзій (не так то легко говорити високопарно!), заглядаючи в очі отцю декану, що з нетерплячкою зазірав з-під лоба до їдальні, чи вже накривають до вечері.

— Добра є, пане добродію, агітація, — провадив далі отець Альойзій, — але не треба то-то. Бо для чого ж, пане добродію? Я, приміром, то-то: моя засада, пане добродію, повиннося вибирати зо всяких тенденцій, що ліпше. Як я кажу, пане добродію, не переборщувати! Бо чому ж? Ми, пане добродію, в прикрім положенню. Все під міру — то є, про-

²³⁾ Цитована вкне передмова до другого видання повісти “Забобон”.

шу, чудесна засада. Мужикові забагато накла-
дається до голови тими вічiami, а признаймо-
ся межi собою, що, пане добродію, то-то. Ко-
ли ми з одного боку, будучи, пане добродію,
народолюбці, а прошу ж вас, всесесніші, ми
є також священники і люди. Цего мніні ніхто
не годен заперечити.

Мартович індивідуалізує мову своїх героїв до
найdaleших меж і в цьому мистецтві він у нас
майже безконкуренційний. Кожний його герой має
своє слово, свою лексику, свою окрему стилізацію.
Ось ціла галерія читальників і не-читальників: війт,
що в почуттю своєї важности говорить поволі й
виразно; невмовний Юрко з оповідання “Ось по-
си моє”... що слухав всіх, навіть малої дитини; ще
один дуже чемний читальник, що “вмів чемними
словами заїхати в самі печінки”; панотець, що “сі-
яв”, тобто говорив “сіє” замість “це”; учитель, що
“давився”, заки видобув із себе слово; гикавий
Сенько Грицишин із “Забобону”; ще один війт з
оповідання під тим самим паголовком, що як гово-
рив, то “двері дрижали, а вікна дзеленькотіли, не-
наче від бурі” і ще, і ще. На цьому місці можна
б додати, що типи не-читальників у Мартовича жи-
ві і прекрасно схарактеризовані. Не те — з читаль-
никами: не зважаючи на великий талант, йому
ледве вдалося схопити і живо намалювати один
тип читальника, а саме заїкливого Сенька Грици-
шина в повісті “Забобон”, і то аж наприкінці його
літературної карієри.

Дехто з наших критиків, що в літературі вба-
чали мистецьку історію народу, зазначають, що
Черемшина, Мартович і Стефанік, всі три вкупі,
дали повну картину галицького села, що ніодного
з них викинути не можна, що різними творчими
темпераментами вони ніби доповняють один одно-
го. Це, нічого казати, так. Дивлячись на їх твор-

чість з цього погляду, треба ствердити, що саме найменш ціненому з них Мартовичеві припала тут найбільша роля. Коли Черемшина, найбільший поет між ними, на всякі лади оспівував кохання і на канві своєрідного “гуцульського” побуту шукав нових форм для цієї вічної теми; коли Стефаник, суворий естет і трагік, аж заходячись від болю, давав у своїх новелях жорстокі картини селянського страждання, — то темою Мартовичевих творів стали сірі будні галицького села, які він списував то з гумором, то, здебільша, їдким пером сатирика. Йому і нікому іншому в західноукраїнській літературі належить назва селянського письменника тривожної передвоєнної доби. Майже з бальзаківською шириною вирвав він з самого дна галицької провінції таку силу цікавих типів, якої не доглянув ніодин західноукраїнський письменник, навіть — Іван Франко.

Починаючи від Франка і кінчаючи на Є. Пономаренковії²⁴⁾, усі наші критики за головну рису Мартовичевого таланту вважають гумор, що часто переходить у близьку до нього сатиру. Найбільшу досі студію на цю тему дав у цитованій вгорі роботі про Мартовича *Микола Могилянський*. Цей критик вбачає характеристичну рису його гумору в “прихованості його суб’єктивної сторони”. — Мартович, мовляв, ніколи не говорить від себе, не коментує подій в авторській ремарці, не скаже, як Гоголь, “те, з чого я сміявся, ставало сумним”, або “сумно на цьому світі, панове!” Твердження Могилянського, на мою думку, є плутаниною понять, нічим між собою не зв’язаних. Таж Коцюбинський, Черемшина і Стефаник ще більше, ніж Мартович, приховують своє обличчя перед чита-

²⁴⁾ Євдокія Пономаренно, *Лесь Мартович*, місячник “Літературний журнал”, Київ-Харків, 1 січень 1941, стор. 84 — 101.

чем, а це напевне не є ознакою гумору, а тільки ознакою їх письменницької техніки. “За своїми героями вони щезають зовсім, а властиво переносять себе в їх душу, заставляють нас бачити світ і людей їх очима”,²⁵⁾ — одно з помічень Франка про письменницьку техніку цих письменників.

“Іронію долі, що панує над людиною, її свідомі і несвідомі вчинки, він уміє передати в цілком іншому насвітленні, ніж це є в дійсності, так, як це не зміг передати ніхто в нашій літературі”, — ось цитовані уже слова Франка, що, на мою думку, схоплюють саму суть Мартовичевого гумору. Майстерне переміщення дійсності з неймовірним, прибільшено карикатурним чи дивоглядним, — за влучним висловом Могилянського, — “комедійний гротеск в реалістичному пляні”, — це, і ніщо інше, є характеристичною рисою Мартовичевого гумору. Користуватися таким гумористичним засобом може тільки видатний талант, що визначається не тільки величезною спостережливістю, але й глибоким відчуттям людської психології. Метода ця — трясовина, один хисткий крок і провал, — замість мистецького твору можна дати марення божевільного. Вона не винахід Мартовича, користувався нею вже наш великий Гоголь і трохи пізніше англійський Дікенс, розвивав її не завжди щасливо Салтиков-Шчедрін. А проте, незважаючи на таких великих попередників, Мартовичеві вдалося сказати своє оригінальне слово і то — не лише в нашій літературі.

Але вертаємось до його творчості.

Уже в “Не-читальнику” можна найти легке переміщення дійсності в бік дивоглядного, а то й навіть неймовірного. Важко собі, наприклад, уяви-

²⁵⁾ І. Франко, Старе й нове в українській літературі, “ЛНВ”, за лютий 1904, том XXV, нн. II, стор. 82.

ти, щоб навіть у половині ХІХ стол., і то в найда-
лі від міста віддаленому селі, жив розумний му-
жик, а Мартовичів не-читальник не дурний, хоч і
п'яний, що так виховував би дітей і так розумів
би значення школи, як це показує його монолог:

— Або оногди, чуєте, посилаю свого Ми-
китку (він уже, знаєте, до школи ходить): “Іди,
— кау, — Микитко, гони коровчнну пасту, а
ти, — кау, — Андрійку, (єму вже на третій
рочок), іди намись Микитки до школи!” Пі-
слав би я, знаєте, й Андрійка, — та коби то,
вважаєте, більшеньке, то би вібив, та й ма-
хай на стерні, але що там бити?! Та кау я
єму: “Іди намись Микитки до школи, а як, ка-
жу, тебе професор запитаєся, чо' ти або шо,
то ти, кау, скажи, шо: Я, кажи, прийшов на-
мись Микитки до школи”.

— Хлопчина, знаєте, з віскоком пішов. А
я, вважаєте, сів та й тешу зубки до грабель.
Утесав я, знаєте, один, ба, вважаєте, й дру-
гий, ба й третій, а мій Андрійко біжить із пла-
чем. А то, знаєте, цікава дитина: ще лиш му-
рік було, а вже так різко брався говорити, шо
але. Бувало, все ми каже: “Ти злодію сталий!
Хольоба би тебе напала!” — А неню як, бувало,
втеше в писок, та аж її десь у носі закру-
тилося; та й, знаєте, вміє кождому, як той
каже, честь віддати: оногди йде піп до церкви,
а він грається з дітищами на вулиці, та як
лиш уздрів, знаєте, попа та й зараз перехрес-
тився три рази та й цмок у руку...

— Та й, уважаєте, не встиг я ще четвер-
тий зубок утесати, а Андрійко вже коло мене
з плачем. “Аді, кае, я прибіг до школи, а про-
фесор кае: Ти чо' тут? А я, каже, сказав так,
як ви, каже, казали казати: шо, кае, Микит-
ка займив корову, а я, кае, намись него прий-

шов до школи, а професор міні: “Марш, кае, на псю маму, тут не ярмарок, пай твій тато, йде в місто, як хоче гимбловати!”

— Ну, та й адить! Та ци сму, вважаєте, не однако, чи той, ци той у школі чнітіме?

А зараз по такій промові несподіваний висновок: “Але то все гайдамахи, панщину хотять заводити”. Таким непомітним переміщенням дійсности, що ледве тонесенькою ниткою торкається землі, Мартович досягає великого почуття комізму, дедалі все з більшим успіхом. Наче ярмарковий штукар, він уміє переміщувати картини так, що читач і не спостережеться, де дійсність, а де фантазія, що можливе, а що неймовірне. Він таки великий майстер у тому, щоб — за вульгарним висловом — “заклинати людей в цапа”.

Ще яскравіший ухил у сторону неймовірного найдемо в символічній оповіданні “Іван Рило”, де сатана, прибираючи різні форми, бушує в мужицьких душах. Це оповідання побудоване на цілком уже казковім сюжеті. Треба підкреслити, що переміщення дійсности веде часто письменника в країну фантазії. У Мартовичевих творах трапляються не лише фантастичні епізоди, але й цілі оповідання з казковим сюжетом, — їх можна налічити майже п'ятину його оповідань, отже, крім “Івана Рила”, ще й “Виннайдену рукопись про руський край”, “Стрибожий дарунок”, “Пророцтво грішника” і “Жирафу і Ладю”. Це останнє оповідання, — блискуча сатира на жіночі слабощі, могло б правити за дуже гарний сюжет для фільмового гротеску, що перед війною користувався великою популярністю.

Але найбільшої майстерности гротескний талант Мартовича досягає в повісті “Забобон”. Ціла повість, і особливо “інтелігентська” її частина, це довга низка майстерних гротесків, не все в най-

кращому ладі поукладаних один коло одного. Аж тут у цілій величині Мартович виявив свій величезний гротескний талант, що дав йому змогу створити декілька незрівняних комічних картин. Ось одна з них, не найліпша, але зате найкоротша:

У фризiera Славко не тільки привів своє волосся до порядку й підстриг вуса, але навіть — на втіху своєї матері — купив собі плящину з водою до волосся. Сам на таку річ Славко був би не здобувся, бо не мав сміливості, але фризier йому поміг. Намовляв Славка, аби собі купив таку плящину. Захвалював ту воду, що вона й голову чистить і засіває на ній волосся. Як приклад чудодійства цієї води показував фризier на свою голову.

Цей фризier, його звали Юдка, мав дивно лису голову. Ціла голова гола від потилиці аж до носа, бо й над очима, там, де мають бути брови, не було нічого. Ця голова влискувала як макогін облизаний. Але приглянутись їй уважно, зблизька, то, біг-ме, на ній був волос. Тільки рідонько, ой, як же рідонько: на цаль волосинка від волосинки. Відступитися від Юдки на крок, то кожний присяг би, що голова оскальпована! Але Юдка був переконаний, що на його голові б'єє волос, мов троця краєм ставу. Бо він уводно гладився по голові, а все злегонька. Любувався, що волос скобоче йому долоню, до черепа ж не доторкався. А як дивився коли на себе в дзеркало, то зблизенька, та й пантрував лиш за тм, аби вздріти волос. Так привик до цих обзорин, що очей своїх у дзеркалі не видів, а волос видів! Тому ж то хвалився перед Славком, що вода йому помогла.

Отже цею хвальбою не відстрашив Славка. Він уже хотів ту плящину купити, тільки ще

вагувався з тої причини, що не знатиме, як цю воду вживати. Але Юдка обібрався вивчити. І то зараз.

— Насамперед натирається цею водою головою. Отак-о! — говорив Юдка й натирав Славкові голову. — Будете зараз видіти, що стане піна, як із мила, — приповідав Юдка далі й показав Славкові долоню.

Намість піни був там чорний бруд, бо Юдка ще сьогодні не мив рук. Але Юдку це й трохи не збентежило.

— Видите, який бруд із голови?

Потім учив Славка далі:

— А тепер треба обмити голову теплою водою.

При цім слові обернувся Юдка до другої стіни та й крикнув:

— Суре! Гіб ер вармес вассер!²⁶⁾

— Гоб нішт!²⁷⁾ — обізвався сердитий голос із-за стіни.

— А ще ліпше студеною водою. То здоровіше! — поправився Юдка й обмив Славкові голову студеною водою. — А тепер треба добре витерти чистим рушником, — учив Юдка далі й крикнув до другої стіни:

— Суре! Гіб ер а райнес гандтух!²⁸⁾

— Гоб нішт! — відповів той сам сердитий голос.

— Але ліпше брудним, — поправився Юдка, — бо як зовсім свіжий рушник, то ще твердий, рапавний, а як уже вживаний, то м'яккий, податливий.

²⁶⁾ Дай сюди теплої води!

²⁷⁾ Не маю.

²⁸⁾ Дай сюди чистий рушник! (Усі переклади Мартовичеві — прим. Ю. Н.).

У такий спосіб прийшов Славко до плящини з водою на волосся.

Таких гротескних сцен у “Забобоні” пребагато, згадати б декілька: заєм панотцевої корови такн самим панотцем, історія з розперезаним селянином, історія з окулярами селянина Павла Гасвого, Славко і Кранцовський у шинку, опис похорону каліки Гринька, празник в о. Матчука, оповідання Івананаймита про пригоду у війську, сварка о. Матчука з гувернанткою Шарльотою, його ж непорозуміння із внучкою, сцена заручин Славка і т. д., і т. д.

А проте не треба думати, що переміщення дійсности в бік гротеску це єдиний засіб Мартовичевого гумору. Технічні засоби його комізму різноманітні, від грубих і простих до складних. Один із найпростіших це — перекручування слів, яким користується Мартович при малюванні нечитальників. І так, в нього зустрічаємо “Громадський Волос” замість — “Громадський Голос”, “лумеро” замість — “нумер”, “нащитель” замість народного “навчитель” і т. п. Його порівняння бувають грубі, деколи навіть вульгарні:

“А панотець підбігав за плугом, як лошак (“Забобон”), або також з цієї повісти: “Але Микольцьо не переставав (говорити). Він тішився. А як собака з утіхи відчуває непереможну потребу махати хвостом, так він відчував потребу махати язиком”.

З великою майстерністю Мартович користується деколи контрастністю образів, що власне не є комічні, але складені разом утворюють смішну картину:

У хаті сиділи на лаві вїйт і Семен, а в сінях великий Микита та й малий Микита. Оба ровесники, ще дуже молоді газди. Оба втекли від хати в нових кожухах. Кожухи однакові. Та на великім Микиті був кожух кожущиною, а на малім Микиті був той кожух кожущи-

щем. Великий Микита держав руки на животі, а малій Микита держав руки на крижах.

Ще дуже цікаве в цього сатирика використання натуралістичних картин, що замість серйозного викликають комічне враження. Ця метода особливо широко використана в “мужицькій частині” повісті “Забобон”:

— Та як пан до тебе залицяється, — говорила Йваниха, — то чого ти, дурна, фиркаєшся? Ти йому годи, як можеш. Пристань на все, що він тобі каже. Не бійся, він тобі багато не пошкодить, уже старий. Ледве волочить ті сухі ноги за собою. А будеш мати, дівко, вигоду. І гроші дасть, і одягне тебе красно, ще й горівки нап’єшся, кілька схочеш. Та й мамі принесеш. А він пан гойнний. Як я була позавчера в тебе, то він мені дав ринський срібний лиш за те, аби я тебе намовляла.

— То йдїть ви з ним, — відповіла дочка, — коли він вам принав так до вподоби. А мені не розказуйте!

— Я не розказую, бо я тобі не маю що до розказу, ти вже на своїм хлібу. Але я тобі раджу, як рідна мама: не будь, дівко, дурна! Ти з своїм розумом нічого не дослужишся. Послухай ти мене старої. Я, бұвши тобою, та би собі з паном накладала, кілька би він забаг. А попри те найшла б я собі жовніря, привела на світ дитину: “Плати, пане, за гоцки!” Бо нині суд не питається, від кого дитина, тільки питається, чи ти, пане, заходив собі з мамою.

Дуже часто зустрічаємо в Мартовичевій творчості карикатурне прибільшення, що стоїть на грані реалістичного образу і гротеску. Ось початок оповідання “Вїт”:

У двох хатах, що стоять у сусідстві канцелярії громадської, налякалися: в одній теля, а

в другій пес. Теля бекнуло та й скочило прямо на пліт, і було би пробилосся на колник, якби Анчка не вибігла з хати та не нагнала його на город. А пес гавкав і рвався з ланцюга, неначе побачив би чорта місячної ночі.

Такого ляку нагнав бідним звірятам війт Степан, що в канцелярії заговорив страшно грубим і сильним голосом до радних. Як війт заговорив, то двері дрижали, а вікна дзеленькотили, неначе від бурі. Самого війта боліли вуха від його питомих слів.

Та найскладнішим і характеристичним засобом Мартовичевого гумору залишається таки гротеск.

Не зважаючи на гротескний підхід Мартовича до дійсности, треба піднести, що його твори не втратили зв'язку з землею, що вони не марення недужої голови, але реальне, ледве помітно скривлене життя. В його мізку дійсність своєрідно заламувалась, так, як заламується зовнішній світ, коли дивитись на нього крізь скляну призму. Це реалізм, але реалізм індивідуальний, тільки Мартовичеві притаманний, це, як каже Могилянський, "комедійний гротеск у реалістичному пляні".

Мартовичів приятель В'ячеслав Будзиновський у своєму спомині про нього зазначив, що "своїх концептів (він) ніколи не виправляв, не вигладжував. Як кинув перший концепт на папір, так давав до друку". Оцілілий фрагмент селянської повісти Мартовича, що друкуюється в третьому томі, яскраво підтверджує його недбале ставлення до своєї творчости і водночас добре ілюструє його письменницьку техніку. Невеличкий зшиток, записаний дрібненьким, як мачок, письмом, без будьяких скреслювань, без крапок, навіть відступів — це перша редакція цієї повісти. Друга і остання редакція —

машинопис, битий самим автором, що не раз таки дуже різниться від свого первовзору.

Яка далека техніка Мартовичевого писання від письменницької техніки його приятеля Стефаника! Стефаник списував цілі гори паперу, заки відточив одну сторінку своїх творів; Мартович писав прихапцем, нашвидкуруч, радше, щоб позбутися документального сюжету, ніж, щоб дати до подробиць вирізьблений мистецький твір. То й не дивно, що величезна частина його творів невикінчені, не такі, як їх виявляє творчість Коцюбинського чи Стефаника, що всі вони — плід блискучої імпровізації, а не впертого творчого напруження. А проте яким великим талантом, яким пребагатим матеріалом розпоряджав цей майже забутий письменник, що, не зважаючи на всі свої недомагання, його твори залишилися таки творами видатного письменника.

Основні хибні Мартовичевих творів це — недоліки стилістичного і композиційного характеру.

Він так і не навчився писати гладко, його розповідь пливе не раз тяжко, наче той віз по груді. Те саме з його багатогою образністю. Вона не завжди достатньо зосереджена, щоб цілою своєю силою вдарити по уяві читача. Поруч з блискучими образами трапляються також трафаретні картинки, до кінця непродумані. “Панотець соромився. Але вже не так, як той циган, що з’їв чужий обід, а радше, як той злодій, що підкопався до чужої комори, вліз до неї і застав там господаря з синами при горілці”. Але, щоб не зробити Мартовичеві кривди, подам ще один образ, на мою думку, найкращий з цілої його творчости. В оповіданні “Народна поща” селянин вліз у “панський” ресторан. Всі, починаючи кельнером і кінчаючи на гостях, обурені, мовляв, “і тут тебе мужик пайде”. Селянин знімає втік у найтемніший куток ресторану. Ось його враження звідтіля: “Доси я не завважив тих гос-

теї, що мене оглядали, хто вони. Я їх видів так, як образ на воді, коли вона морщиться від вітру”.

Дуже часто стилізація речення така рапава, що робить враження, ніби автор, написавши його, вдруге вже його не читав. Взяти хоча б початок “Мужицької смерті”: “Його називали Банатом, властиве ж ім’я його було Гриць. Банатом прозвали його тому, бо він служив при війську на Угорщині в Банаті і не раз розповідав про той свій побут у Банаті”. Аж чотири рази в двох реченнях ужив Мартович слова “Банат” замість заступити його якимсь синонімом. Нерідко він зловживає дієприкметниками: “Семениха взяла віник перед піччю позамітати, та, побачивши, як чоловік обсмущує голову, обізвалася до нього, похилена над віником”. А деколи він так недбало розставляє слова в реченні, що створений образ дійсно “дере в горлі, як ячмінний колос”: — “Маю вернути подвійний завдаток? — обізвався він так нерадо, неначе би кожне слово, промикаючись крізь горло, дерло його, як ячмінний колос”. Без сумніву, тут завинила також трохи невиробленість української мови того часу, що не легко давалася навіть працюючим письменникам, а не такому борзописцеві, як наш сатирик. Так, не перебільшуючи багато, можна сказати, що стиль Мартовича недбалий, часто неохайний, що це стиль листа до найближчої особи, де автор дуже мало в’яжеться тим, як висловити думку. Головне, аби зрозуміло...

Поруч із стилістичними недомаганнями йдуть і композиційні. Це торкається і оповідань і повісти “Забобон”. Мартовичеві оповідання перевантажені не раз зайвими епізодами, їм бракує стрункої доцільної будови, що не дозволяла б сюжетові розбігатися на боки, тратити з очей головну фабульну нитку. Брак високої літературної культури, яку мали його сучасники-новелісти, такі, як Коцюбин-

ський, Черемшина і Стефаник, такі дуже часто дасться відчувати. Тим то його оповідання, що в порівнянні з попередниками є все таки великим кроком вперед, тяготять швидше до маленьких повістей, ніж до новелі. Як приклад, можна подати хоч би такі оповідання: “Лумера”, “Винайдена рукопись про руський край”, оповідання, що могло б правити за прекрасний сюжет до великої повісти, такої, як “Історія одного міста” Салтикова — Щедрина, а далі — “Мужицька смерть”, “Ось поси моє...” і “Народна поша”.

Водночас Мартовичеві оповідання не мають гострого закінчення, яке має завжжди імпресіоністична новеля. Нахил до малювання широких полотен рідко коли дозволяє йому закінчити оповідання — за висловом Франка — “з неохибним артистичним тактом”. Ось прекрасна новеля “Відьма”, що своєю ляконічністю, мистецькою доцільністю і жорстоким сюжетом нагадує Стефаникового “Злодія”. Новеля невеличка, не цілих сім сторінок, та все таки брак місця не дозволяє на таку довгу цитату. Хто читатиме ця новелю, нехай зверне увагу на важку композиційну хибу Мартовича, що не закінчив її таким передостаннім уступом: “Але як кожде взялося за свою роботу, то журба щезла, а натомість причепилася наново до всіх троїх слотяна нудьга”.

Та з цього не виходить, що Мартович — автор поганих оповідань. Вони живі й цікаві, старість своїм зубом їх не заторкнула. До цього слід ще додати, що є в нього оповідання, в яких, як то кажуть, гріх був би слово додати або слово відняти. Тут, на мою думку, можна б назвати такі оповідання: “На торзі”, “Хитрий Панько”, “Квіт на п'ятку”, “Ян”, “Війт”, “Смертельна справа” і ще декілька.

Нахил Мартовича до широкої розробки сюжету і довів врешті до написання “Забобону”. Ця по-

вість має теж свої композиційні хибні. Авторіві не вдалося остаточно зорганізувати величезний матеріал, не вдалося влити його в струнку форму злагоженого сюжету. Брак органічного зв'язку між двома головними течіями сюжету, мужицькою і інтелегентською, є блудом, що, як це тонко спостеріг М. Грушевський, "виходив із свідомих замірів автора". Та через цей блуд повість, особливо перших тридцять сторінок, читається важко, брак міцної інтриги, що зв'язувала б обидві течії сюжету, таки трохи паралізує цікавість читача. Можна б подумати, з уваги на непропорціонально велике місце, відведене польській сім'ї Кранцовських, що мала народитися ще одна рівноядна, уже третя течія повісті. Крім цього про брак останнього шліфу свідчать деякі повторення, як ось — два рази поданий епізод про окуляри Гаєвого і також два рази поданий епізод про приятеля молодих літ їмості Матчукової, що за кожним разом виступає під іншим прізвищем.

Коли дивитися на психологічну глибину повісті і водночас мати на увазі її невикінченість, то найкраща назва для "Забобону" буде — психологічний репортаж. Занурившись у дивовижну нераз психіку своїх героїв, Мартович із швидкістю експресу летить до кінця. Не має він часу на те, щоб ласкавим оком глянути на природу і цим, як Гоголь свої "Мертві душі", трохи роз'яснити понуру атмосферу повісті. У дванадцятьох розділах повісті він вміщує такий колосальний матеріал, що письменникові з європейською технікою стало б його на багатотомний прегарний роман.

Створення "Стефаникової школи" і визнання імпресіонізму за його літературну манеру довело не тільки до того, що в українській літературі відвели Мартовичеві місце, до речі дуже мале, аж по Стефаникові, але й до того, що і його визнали ім-

пресіоністом. І одне і друге становище, на мою думку, фальшиве.

Навіть такий розумний критик як *Микола Зеров*, що надзвичайно тонко відчував мистецьку дійсність, при оцінці Мартовичевої творчості помилився. В передмові до творів Черемшини він твердить, що три покутські новелісти “шукали кожен своєї манери в одному напрямку: імпресіонізм, як метод, новеля, як літературний рід.”²⁹⁾ За цією думкою, не звертаючи уваги на старших літературознавців, пішов теж новіший дослідник Мартовичевої творчості *Микола Могилянський*, а проти неї висловився тільки *Андрій Музичка*, що у великій монографії про Черемшину³⁰⁾ в основі заперечив вплив імпресіонізму на галицьку трійцю письменників.

На тридцятьох сторінках своєї монографії *Музичка* старається передусім найти визначення імпресіонізму. Він доходить до такого висновку, що “настрій — ось таємниця нового художнього напрямку, як теж таємниця філософії імпресіоністичної”. Головною ознакою імпресіонізму, а він прийшов до літератури з малярства, є суб’єктивне сприймання дійсності, є дійсність індивідуальна, пропущена крізь призму таких чи інших настроїв автора. Коли з такої точки зору дивитися на Мартовичеву творчість, то він не був, а навіть не міг бути імпресіоністом. Цей бо літературний напрямок вимагає передусім міцного ліричного підложжя у самій психіці письменника, а *Мартович*, як це вже доведено, талант наскрізь епічний.

²⁹⁾ М. Зеров, *Марко Черемшина і галицька проза*, передмова до збірника “Село вигибає”. Книгоспілка, 1925.

³⁰⁾ А. Музичка, *Марко Черемшина*, Державне Видавництво України, 1928, стор. 280.

Пишучи про покутську трійцю письменників, один з російських критиків назвав Мартовича "батьком нової західньо-української новелі". В цьому правди таки дуже багато. Коли б і не звертати уваги на дати виступу цих трьох письменників, Мартович — 1889, Черемшина — 1896, Стефаник — 1897, то все ж з повною справедливістю можна ствердити, що Мартовичева новеля це міст між Франковою новелею та новелею Коцюбинського, Стефаника і Черемшини. Від Франкової новелі вона вища не лише психологічною глибиною і багатством обсервації, але й удосконаленою технікою; від новелі Коцюбинського і Стефаника вона різниться тим, що їй бракує вривчастостислої композиції, композиційної викінчености, ляпідарности слова і напруженого драматизму. Тому в розвитку української новелі місце Мартовича не після Коцюбинського, Черемшини і Стефаника, але перед ними.

Накінці цієї довгої роботи хочеться піднести ще один важливий факт: Мартович, на жаль, не дав твору, що був би гідний його великого, а, може, навіть, як це вперто повторяв Василь Стефаник,³¹⁾ геніяльного таланту, він талант — змарнований. Найважливіша причина цьому така: коли Стефаник і Черемшина, один у Кракові, а другий у Відні, найшли своє літературне середовище, де їх талант остаточно вишліфувався, то Мартович цього щастя не мав. За винятком двох років, пробутих у Львові, ціле життя прожив у маленьких галицьких містах, у тій сірій затхлій атмосфері, що на своєму сумлінні має не один великий талант. Але ж талант його був занадто міцний, щоб дати себе з'їс-

³¹⁾ У своїх мемуарно-мистецьких нарисах, як "Серце", "Людміла", "Перший твір Леся Мартовича", Стефаник з повним переконанням зве свого приятеля "геніальним письменником".

ти, і, не зважаючи на все, він найшов, правда, не найдосконаліші, але зате дуже цікаві та оригінальні форми, щоб себе проявити.

Як Франко, Лесь Мартович — великий патріот своєї батьківщини, що свій талант віддав їй без решти. “Не для слави, але для людей” — це мотто одної з його новель стало гордим моттом цілої його творчості. Та боротьба з нечитальництвом, тим фатальним духом цілої нашої історії, що в такій чи іншій формі бушував по нашому чорноземі, кинула свою сумну тінь не лише на літературну вартість творів цього видатного письменника, але й на популярність його імені. Він — відважний борець своєї доби, що на великому шляху народу є тільки одним телеграфним стовпом. Коли ж не хочемо забути його імені, то це не лиш пошана для його щирого патріотизму, але передовсім признання для його небуденного таланту, що, сміючись у вічі злобі дня, таки зумів сказати своє цікаве слово.*)

Лесь Мартович. Твори, том I, стор. III - LIII.....

* Приятелям і знайомим Леся Мартовича: Наталії Бачинській, д-рові Степанові Божинові, бл. п. Василеві Весоловському, Анні Данилович, д-рові Марії Фуртан-Дерначевій, Володимирові Дорошенкові, Степанові Залеському, Василеві Костащуківі, о. Миколі Лютому, д-рові Іванові Манухові, Олені Плешчан, Петрові Поливнанові, Василеві Равлюнові, проф. Василеві Сімовичеві, Семенові Стефаникові, Марії Стрільбицькій, Іванові Ткачунові, Миколі Фірманюнові, бл. п. д-рові Миколі Шухевичеві та Михайлові Яцкову, що дали мені багато цінних звісток і матеріалів до цього першого довшого нарису про життя письменника, складаю на цьому місці сердечну подяку.

ГРИГОРІЙ КОСИНКА

ПОЕТ СКРИВАВЛЕНОГО СЕЛА

Наперед така інформація: у 1942 р. "Українське видавництво" у Львові вирішило затвердити пропозицію своєї редакційної колегії видати повне видання творів Григорія Косинки. Завдання опрацювати видання і написати до нього передмову припало мені. Десь наприкінці 1942 р. видання було готове і передане видавництву до друку. Проте робота з різних причин ішла дуже мляво і була закінчена аж на весні 1944 р., коли нацистська Німеччина вже догоряла. Тільки один аркуш моєї передмови передав мені редактор видавництва Богдан Гошовський, за що я йому невимовно вдячний. Ось врятована частина передмови.

Українська критика 20-их років називала Григорія Стрільця-Косинку "одним з найвидатніших прозаїків своєї доби". І воно таки так. Серед цілої плеяди великих творців тодішньої української прози, — згадати хоча б Миколу Хвильового, Валеріяна Підмогильного, Олексу Слісаренка, Аркадія Любченка, Юрія Яновського та інших, — на одному з перших місць стоїть і стоятиме завжди ім'я цього соняшного поета, у розквіті таланту розстріляного більшовиками, поета, великого не тільки своїм стихійним талантом, але й своїм непохитним характером.

I

Григорій Стрелець народився 17 листопада 1899 р. в селі Щербанівці трипільської волости Кнів-

ського повіту.¹⁾ Його батько Михайло був селянином-бідняком, що працював теж як робітник цукроварні. Замолоду провідав він з дітьми і дружиною Амур і Байкал, але сподіваних заробітків там не знайшов і скоро повернувся з сім'єю до рідного села. Згадку про перебування в азійських степах маємо в Косинчиній новелі "Заквітчаний сон": "залізні слова любови в Байкал-озеро, мов сльози, покапали".

Дитинство його було важке; уже малим хлопчиком він мусів ходити на поденщину по панських економіях (гусачівські та григорівські лани), щоб заробляти собі на прожиток. Трохи згодом він став робітником григорівської цукроварні, де працював і його батько. Але вже на чотирнадцятому році життя він якось добився того, що став спершу помічником трипільського волосного писаря, а пізніше письмоводом судового пристава Лошакова. Проте при вступі в життя доля була для нього ласкава. Без грошей, без знайомства, тільки з міцними руками і рішучою постановою дійти кудись у світі, опинився він на весні 1915 р. в Києві. На початках свого нового життя в столиці України пробирався, як міг, не цураючися ніякої праці, аби тільки прожити: різав дрова, чистив черевики, працював двірником тощо.

Від найраніших років він відчував непереможну тягу до освіти. Умов для цього не було жадних, письма вчився він самотужки, а потім дуже багато

¹⁾ Даючи біографічний нарис, користуємо головню з таких матеріалів: Ю. Бойко: "Григорій Косинка", журнал "Український засів", ч. 1, Харнів, 1942; Т. Осьмачна: "Косинка", "Кранівські Вісті", Різдво Христове, 1943; біографічна нотатка про Косинку в журналі "Нова громада", ч. 1-2, Київ, травень 1923; Гр. Ностюк: "Українські письменники та вчені у большевицьких тюрмах і таборах", щоденник "Кранівські Вісті", 16 листопада 1943, ч. 257, та інші, менше важливі матеріали.

читав. Завдяки досить широкій самоосвіті йому вдалося одержати в Києві посаду ресстратора повітового земства; на цій посаді пробував він до 1 березня 1916 р. Удень працював, ввечерами ходив на гімназійні курси, а вночі вчився: його залізне здоров'я і сильна воля склали блискучий іспит. Хоч і з великими труднощами, йому таки пощастило закінчити шість гімназійних клас. Це була вся так звана систематична освіта майбутнього письменника.

Писати почав рано, його великий літературний талант швидко зформувався. У 1919 р., отже на двадцятomu році життя, він надрукував у газеті "Боротьба" свою першу новелю "На буряки", де з великою силою показав своє злиденне дитинство; новелю підписав псевдонімом Косинка, з того часу цей псевдонім цілком заступив йому справжнє прізвище. Проте увагу його захоплювала в той час не літературна робота, а війна і революція, в якій він, як прихильник українських визвольних змагань, брав живу участь. У зв'язку з цим попав на кілька місяців до більшовицької в'язниці. В'язничні переживання, що лягли пізніше в основу прегарного оповідання "Фавст", ще більше скріпили його стихійні національні почування.

У лютому 1921 р. Косинка почав учитися в Київському Вищому Інституті Народної Освіти. У той час познайомився з іншим, теж стихійно українським поетом, селяхом і, як він сам, закоханим в українське село, — Тодосем Осьмачкою. Осьмачка з великою побожністю дає таку характеристику фізичної і духової постаті свого приятеля:

Коло стола стояв кучий селянин, років 23, в осіннім піджаку з грубого селянського сукна та в великих селянських чоботах. Обличчя мав сіре і голене; очі сірі, енергійні і насмішкуваті, чоло високе і ніс рівний, так що його

передній кінець підбивався вверх і, здавалося, задирав назад усю голову і надавав їй виразу зухвалопарубоцького. І скільки потім я з ним у житті був, і скільки потім його спостерігав: чи на студентських зборах, чи на академічних вечірках, чи у товариських бесідах, — то скрізь ця геніяльна, незвичайна натура разючо гіпно-тизуюче діяла так на окрему особу, як і на гурти, якоюсь демонічною силою.

Знайомий Косинки Г. Костюк цілком підтверджує ці враження Т. Осьмачки:

Згодом я з ним (тобто з Г. Косинкою — Ю. К.) ще не раз зустрічався на літературних вечірках та в інтимних товариських обставинах. Але завсіди і всюди він вражав мене своєю геніяльною ясністю думки, від якої іскрилась сила природженого, не вичитаного з книжок, розуму і невичерпні творчі можливості його.

Роки 1920 — 1928 були періодом досить поживленої літературної діяльності письменника. Вже в жовтні 1920 р. Косинка став членом літературно-мистецької групи “Троно” в Києві. Тоді виготовив збірку оповідань і ескізів “Проліски”, в яку мали ввійти головні твори, що їх друкувала газета “Боротьба” та тодішні літературні альманахи. Проте ця збірка друком не появилася.

Свої оповідання він друкував головні в журналі “Нова Громада”, а згодом у журналах “Життя і революція” та “Червоний шлях”. За цей час появилася кілька збірок його оповідань, між ними основні: “На золотих богів” (1922) і “В житах” (1926). У цих творах Косинка став перед громадськістю України як один з найбільших молодих талантів, а до того ще з яскраво виявленим національним обличчям у своїй творчості. На нього звернула велику увагу критика і всемогутнє ГПУ.

Косинка брав досить енергійну участь у літературних організаціях свого часу, хоч у відомій літературній дискусії голосу не брав. По розв'язанні організації "Троно" він став членом "Аспис" (Асоціація письменників), у склад якої входили київські письменники, передусім — неоклясики. У 1924 р. з "Аспису" відокремилася група п'ятьох письменників: Б. Антоненко-Давидович, Г. Косинка, Т. Осьмачка, Є. Плужник, В. Підмогильний, що утворили організацію "Ланка", у 1925 р. вона доповнилася деякими новими іменами і переорганізувалася на "Марс" (Майстерня революційного слова). Проте ця організація, одним з найвидатніших членів якої був Косинка, проіснувала недовго. Під обстрілом ВУСПП (Всеукраїнської спілки пролетарських письменників), вірного агента компартії, "Марс", як і організація Хвильового Вапліте, в 1928 р. "самоліквідувалася". Від цього часу Косинка, як й інші письменники, мусів стати членом ВУСПП. Але участь у цій "офіційній" організації, на жаль, не могла поправити його поганої репутації у більшовиків.

Більшовицька влада скоро відчула в Косинці свого непримиренного ворога і всякими способами намагалася паралізувати його літературну діяльність. "Не подобається панам цензорам моя лінія... Да, видно, здорово не подобається!" — писав письменник 28 серпня 1924 р. своїй дружині. Роками вилежувалися його оповідання по різних редакціях, те саме було із збірками оповідань; цензори під різними приводами відмовляли дозволу на друк. Але письменник, людина міцного здоров'я, дуже життєрадісна, не падав духом. Він уперто ходив по різних установах і вренті свого досягав. З листів до дружини ясно видно перипетії, які трапилися йому при друкуванні збірки "В житах", що появилася на весні 1926 р. Зміст і форма цих ли-

стів такі сміливі, що не можуть не викликати подиву до їх автора: “З книжкою — нічого нового; не приїхав один чорт з ЦК відділу друку, — робити щось не можна без його, а приїде 1 грудня”, — пише він у відкритій листівці з листопада 1925 р. А в грудні того ж року повідомляє про дальші свої заходи: “Їздив до Головліту... Будуть “читати” аж до 15. Мука велика мені з цією книжкою. Принципово дозволяють, але хотять заборонити “Голову Ході”, “Анкету” — найкращі з моїх оповідань. Мав розмову з Пилипенком, Хвильовим — обіцяють допомогти пропустити всю збірку, але треба, кажуть, почекати кінця приїзду, що має ще днів зо три продовжуватися”.

Тільки зрідка друкуючи, Косинка весь час жив у важких матеріальних обставинах. Йому бракувало грошей на найконечніші життєві потреби: обоє з дружиною голодували, він ходив в обдертому одязі. Коли ж дружина нарікала, він заспокоюва її в одному з листів так: “Але навіщо ж нарікати на київський голод? Адже голод той, як і всі страждання наші, не від нас з Тобою залежить, а має глибше коріння”. Водночас він мав повну свідомість того, що у всьому винні його “неблагонадьожні” писання: “На літературні чесні заробітки годі сподіватися, — пише він у листі до своєї дружини, — треба писати якусь ура-халтуру, тоді можна розраховувати, що вона матиме своє місце”. Проте героїчний патос його ніколи не покидав, навіть перед обличчям найбільшої небезпеки на “ура-халтуру” він не пішов і “покаянних” заяв не писав. Навпаки, своє антибільшовицьке наставлення він словом і письмом зазначав так гостро, що сьогодні, дивлячися з деякої перспективи на його мужнє життя, можна не тільки подивляти силу його характеру, а й думати, що він нездужав на атрофію інстинкту самозбереження.

Привід до загострення взаємни Косинки з більшовицькою владою дала доповідь всемогутнього тоді С. Косіора, яку цей Сталінів сатран виголосив на партійній конференції КП(б)У 20 грудня 1928 р. Жорстоко розправляючися з “недобитками української контрреволюції”, Косіор процитував фрагмент з писань Д. Донцова, а зараз після цього запис Косинки в одному літературному альбомі:

Творча нація — це та, що стремить перемагати інших, що пригнічує інших. Українці не належать до цієї нації. Я нещасливий, що належу до пригнобленої нації”. Процитувавши запис Косинки, Косіор коментував: “Як бачите, Косинка однакової думки з поважним Донцовим”.

Коли до того часу критичні оцінки творів письменника були дуже прихильні, тільки наприкінці звичайно зазначалося, що, мовляв, “є недоліки ідеологічного порядку, але автор... на доброму шляху, щоб їх виправити”, то після промови Косіора пагінка на Косинку набрала нечуваних досі розмірів. Він, писали, націоналіст, “співець бандитствующих куркулів” і т. п.; проте 1928 р. йому таки вдалось випустити том вибраних оповідань, куди ввійшла більшість його творчого надбання за десять років літературної діяльності; цю збірку на весні наступного року перевидано другим виданням.

Ще одну збірку його оповідань п. з. “Серце” цензура затримала вже тоді, коли книга була надрукована. “Адже цькування, мислю я, повинні мати якісь межі, а виходить, що ні, що я помиляюся”, — писав письменник з гіркотою своїй дружині.

Йшли роки, найважчі роки, які колисьнебудь переживала Україна. У 1929 р. більшовики почали нищення українського села, відоме під назвою колективізації; разом з тим почалася ліквідація куль-

турної автономії України. ГПУ перейшло до масових арештів, що закінчилися влаштуванням процесу СВУ в 1930 р. Проте це був тільки початок страшних руйнувань, метою яких було остаточне підкорення України та перетворення її на звичайну провінцію Москви. Дехто з української інтелігенції сприйняв ці заходи як катастрофу, письменники й культурні діячі були примушені “каятися”, але навіть такою ціною не завжди вдавалося врятувати життя. Але й у ті тривожні дні Косинка не заломлювався:

Настрій мій хай не хвилює Твої чуття, — пише він до дружини, — адже річ звичайна, що всіх нас турбують події не лише київського масштабу, а масштабу всеукраїнського... Я коротенько розповідав тоді, коли приїздив був, а на сьогодні події зросли катастрофічно... Я, до речі, — дуже спокійний. Настрій мій покращав, бо я вірю, що “всьо прайдьот, как з белих яблонь дим”,²⁾ все на грішній землі має свій початок і свій кінець.

В іншому листі до дружини він ще сильніше підносить свою волю витримати: “Все таки я держусь, не втрачаю ґрунту під ногами, хоч його давно вже можна було б згубити, бувши на моєму місці”.

Кільце довкола Косинки звужувалося. Він перестав взагалі друкуватися, останнє його оповідання “Серце” появилося в журналі “Нова Громада” в 1931 р.

Про останні хвилини життя письменника на волі розповідає Юрій Бойко так:

... Восени 1934 р. в харківському будинку письменників перед уцерть набитою залею... Кулик читав одну з своїх “настановних” до-

²⁾ “Все пройдет, ян з білих яблунь дим...” цитата з поезій С. Єсеніна.

повідей для письменників. Розуміється, не обійшлося без брехливої балаканини про неозорі творчі можливості, що їх нібито має советський письменник. По доповіді взяв слово Косинка. Заговорив про становище письменників. І нерви не витримали. З його уст вирвалися рядки російського поета: “Братья-писатели! В нашей судьбе что-то лежит роковое...”

Розшифрувати цих слів перед аудиторією не треба було.

В пригбленому настрої, передчуваючи недобре, повертався Косинка додому. І, справді, незабаром його арештовано. Люди, що бачили його у в'язниці, розповідають, що поведився він з геройською гідністю. Одного разу, коли його вели на допит, він кричав: “Мене можете зневажати, але не мій нарід...” Дальші слова заглушила люта лайка катів.

Про мужність письменника в стінах тюрми свідчить останній його лист до дружини:

Пробач, що так багато горя приніс Тобі за короткий вік. Прости мене, дорога дружино, а простивши — прощай! Не тужи, кажу, сльозами горя не залити. Побажая Тобі здоров'я. Побачення не проси, не треба. Передачу, коли буде можливість, передавай, але не часто. Оце, здається, все. Я — дужий, здоровий.

А за місяць після цього в більшовицькій пресі з'явилося повідомлення про розгляд справи української терористичної організації, до якої зараховано Косинку, Фальківського, Крушельницьких, Р. Шевченка, Влизька та інших. Військова колегія найвищого суду СРСР, що розглядала справу, складалася з москалів: Ричакова і Горячева, а очолював її Ульріх. “Суд встановив”, — писалося в повідомленні, — “що більшість обвинувачених прибули в

СРСР через Польщу, а частина через Румунію, маючи завдання по вчиненню на території УРСР ряду терористичних актів. При затриманні у більшості обвинувачених забрано револьвери і ручні гранати”.

Більшість обвинувачених, у тому числі й Григорія Михайловича Косинку, засуджено на кару смерті. Розстріляно його десь між 15 і 18 грудня 1934 р.

Про останні хвилини життя письменника розповідає його приятелька Галина Коваленко-Плужник ось що:

Його арештувало ГПУ 6 листопада 1934 р., але жадної провини за ним не нашло. Коли б не вбито Кірова, ГПУ було б примушене звільнити Косинку. Та сталось інакше, більшовики вирішили жорстоко помстити смерть Кірова та при цій нагоді розрахуватися з ворогами режиму. 11 грудня він був у списку 43 призначених на розстріл, а 15 грудня присуд виконано.

Ясно, що його похоронено у спільній могилі, а де ця могила, ніхто не знає і напевно не знатиме ніколи. ГПУ, як смерть, задро береже свої таємниці.

II

Косинка — письменник майже виключно селянської тематики. З цього погляду він продовжує старі традиції української літератури, але, треба підкреслити, продовжує по-новому. Як ніхто інший з сучасних йому письменників, він з великою майстерністю відбив у своїх творах настрої і прагнення українського села першого десятиріччя більшовицької влади. Проте в його селі все ще міцно вкорінені всі елементи старого передвоєнного побуту.

Соціальною структурою села не змінилася, так само не змінилося ще психічне обличчя селянина, за одним хіба винятком: війна розбурхала прадідівську козацьку кров, він навчився вмирати в бою. Та про це ширше далі. В Косинчиному селі, хоч і при змінених обставинах, живі ті самі проблеми й конфлікти, що знайшли свій мистецький відбиток у творах з кожного погляду близького йому В. Стефаніка. Але й тут, "наливаючи старе вино в нові міхи", Косинка показав себе великим майстром і без труду увійшов у перші ряди наших селянських письменників.

Соціальною нерівністю передвоєнного характеру, що хвилювала українське село в перші роки більшовицької окупації, знайшла великий відгук у прегарних оповіданнях Косинки. Поруч з яскраво намальованими постатями "глитаїв", що мають землю, "рівну з краю в край і сити", письменник вивів цілу низку селян-бідняків, по-стефаніківськи вимовних. "Вийдеш з Лиском на осьмуху", — каже один з них у новелі "Постріл", — ляже, а хвіст на чужому, хоч одрубуй — отака твоя, Корнію, земля: з торбою змалку". А от ще один майстерний образ з новелі "Товариш Гавриш": "А в селі було так, як і скрізь; земля клітками та смужками, а на якусь клітку вісім-десять душ: їж, мовляв, хліб, тільки пальців не кусай". В оповіданнях Косинки дуже міцний тематичний відгомін Стефанікової творчості, ми згадаємо тільки найважливіші прояви цієї тематичної спорідненості. Отож, "Темна ніч" Косинки нагадує зовсім Стефанікового "Злодія", і то не тільки тематично; "Політика" — Стефаніків "Суд"; "В хаті Штурми" має настрої Стефанікової "Осени"; відгуків "Вечірньої години" легко дошукатися в оповіданні Косинки "Перед світом" третя частина "За ворітьми" цілком нагадує Стефаніків "Лист" і т. п.

У показі проблем українського села Косинка до дрібниць продовжує ідеологічну лінію новіших наших письменників, а зокрема лінію Стефаника. Обидва ці письменники прагнули соціальних реформ на селі, але при цьому брали до уваги інтереси всього селянства. Вони ж бо любили село, як нерозривну цілість, усупереч доктрині Маркса, що ділила його на класи. Оця глибока, аж містична любов до села, як до панівного корпусу нації, довкола якого кружляють інші, ледве помітні прошарки, мала деяке обґрунтування: вони обидва добре розуміли, що кожний, навіть найбідніший селянин — це в потенції “куркуль”, і ще, що багаті селяни — найкращі носії тисячолітньої культури хліборобської нації. Тим-то в їх творах можна знайти міцно підкреслений тематичний парадокс. Їх новелі — повні глибокого протесту проти соціальної неправди на селі, водночас вони апотеозують селян багатирів. Коли в Стефаника, що походив з багатого селянського роду, ці симпатії в бік “куркулів” цілком зрозумілі, то в Косинки, сина спролетаризованої сім’ї, вони трохи вражають, — вони дають свідчення його високій національній культурі. Ось докази на таке ставлення Косинки до багатого селянства.

Єдине Косинчине оповідання, що заслужило собі на беззастережні похвали більшовицької критики, це — “Політика”. Мусій Швачка, більшовицький староста села, бідняк, що одружився з дочкою сільського багатія, їде на Різдво в гості до свого тестя. Письменник з великою силою малює велич найкращого рокового свята, прегарні різдвяні звичаї, при тому ні на хвилину не впадає в етнографічну балакучість старих письменників. Ці багатії, батьки і родичі Мусієвої дружини, як і сам Мусій Політика, показані в цілком реалістичному світлі, об’єктивно. Та, не зважаючи на деякі чорні

риски характеру, свосереднім аристократизмом близькі оті багатії Стефаниковим героям, і то тим з “Синів” і “Марії”, а в деяких пробуджується вже національна свідомість. Косинка злегка, однією фразою, підкреслює неясний ще селянський патріотизм: “Стара Кушніриха, вирівнявшись за столом, з гордістю промовила: — Заспівай мені тієї України, хай хоч сина згадаю, що комуна за Петлюру вбила”. Тематично це оповідання близьке до першої частини Стефаникового “Суду”, проте з деякими змінами, зобумовленими новим соціальним і політичним становищем. Так у Косинки різдвяна гостина в багатія, у Стефаника — весілля у бідного, у Косинки причина вбивства — політична, у Стефаника — соціальна, у Косинки багаті вбивають бідняка, у Стефаника — навпаки.

Ще кращий матеріал до обґрунтування нашої тези дає оповідання Косинки “Змовини” (1930), в якому він з безприкладною відвагою боронить селян перед колективізацією. Ціла соціальна структура села валиться, валиться селянський тисячолітній світ. Герої оповідання — багаті селяни та обдурена більшовниками селянська біднота, музичний pendant — буря, що тісно в’яжеться з ходом акції. В журналі марксістських критиків і літературознавців, “Критика” (ч. 4, 1931) появилася “знаменита” рецензія на цю новелю п. з. “Куркульська Езопова мова”, підписана О. Полторацьким. Вибираємо з неї кілька “квіток”, що досить яскраво характеризують ідею твору:

Звичайно, не випадково обрав Гр. Косинка для імпресіоністичної характеристики куркуля саме мотив вітру. Цей образ, що має велику традицію, завжди використовувалося як символ благородної стихії, що з нею зв’язані великі пертурбації (вітер — дух неспокою). Беручи момент, коли селянство стає на соціалі-

стичний шлях розвитку, Г. Косинка ілюструє куркуля саме вітром, що зароджується в степу, у природі, і доходить точно до куркульського хутора, завмираючи разом із смертю куркуля.

Закінчення рецензії таке:

В “Змовинах” Г. Косинка використовує всі засоби тої самої прихованої мети — для куркульської пропаганди. Починаючи з обурливо-брехливого показу розташовання дієвих клясових сил, продовжуючи спочутливою характеристикою куркуля й змалюванням неможливого як божевільного душогу́ба, закінчуючи всією образною системою, — усе оповідання “Змовини” є “мандат” куркульського агента в радянській літературі. Розбитий в любовій атаці, він навчився приховувати свої куркульські ідейки під езоповою мовою.

А хоч Косинка письменник *par excellence* селянський, хоч його тематика — село, проте це село — вже не село П. Мирного, а навіть не село новішого періоду. Більшовицька революція, що по довгій і кривавій боротьбі підкорила Україну, принесла з собою величезні зміни. Коли націоналізація заводів зачепила за живе тільки невелику частину міської буржуазії, то соціальна політика на селі поділила його на два ворожі табори та довела через колективізацію до повернення панщинних форм буття. Саме Косинці, не зважаючи на важкі цензурні умови, вдалося зафіксувати у своїх творах правдивий образ того велетенського змагання, що відбувався на Україні в роках 1918-20 і за перших років більшовицького панування. Його творчість — це повна суворої динаміки повість про село на переломі, це *rus militans, rus*, що з одрізаном у руці боронить незайманість своїх тисячолітніх традицій.

Один з критиків, що писали про Косинку, назвав його найкривавішим письменником нашої літератури. У цьому твердженні таки дуже багато правди. На тридцять відомих нам досі оповідань Косинки бодай половина має “кривавий” сюжет. Майже на кожній сторінці його творів гримлять постріли, ллється кров. Баталістичні сцени, нечуваної в нашій літературі сили, проходять довгою чергою, воскрешаючи перед нашими очима добу повстань. Ось одна з них з оповідання “На золотих богів”:

А бій кишить... Ось уже пішли до бою з вилами, сокирами, а ворог стіною-муром налягає, щоб розбити селянські ряди.

— Чорна короговка майнула на козацькому шляху.

— З батереї б'ють!..

— З вилами на шлях!

Сіра курява пронизалась свистом куль, упала чорним шаром на обличчя людські...

— Прикладом гада!

Затремтіла під сонцем зомліла гречка — похитнулись назад. — Ай!

Креше полум'я, іскриться, і в диму, як чорні примари, мріють над селом тополі, попелом припалі, жовта язиката змія блискавкою прорізала дім і...

— Цю-у-у-ой-шов-уй... співають кулі, і рветься пил горбами.

— Юшковці одходять і... куль немає... і...

Страшно, рішуче гукнув тоді до селян Чубатенко:

— За погорілі наші хати, за кров братів і — волю нашу, вперед!

Якась невідома сила ревнула по-звіринному з грудей селянських, підняла степом пом-

сту і пішли: окропили білу гречку з медами гарячою кров'ю, поцілували востаннє горби і...

Сонце здивовано стало: похитнулись во-роги!

Такими монументальними образами, вирізьбленими до деталей, напоєними дикою жагою перемоги, малює письменник боротьбу з білогвардійськими загонами, з армією “золотих богів”.

Головна постать Косинчиних оповідань — це селянин-повстанець. Він — месник, що з пристрастю тварини вбиває комуністів, білогвардійців. Саме така сюжетна основа великої більшості його оповідань, згадати б хоч такі: “На золотих богів”, “Троєкутній бій”, “Темна ніч”, “Перед світом”, “Десять”, “Постріл”, “В житах”, “Оповідання без моралі”, “Політика”, “В степу” і т. д. Письменник ніде не приховує своїх симпатій до повстанців, хоч і висловлює їх в завуальованій формі. З його пера ніколи не спливе слово “бандит”, хіба тільки раз в оповіданні “Десять”, але й цей раз, щоб заперечити: “А Діброва в житах не бандит, ні, це...” Як багато говорять ці три крапки, це ніби “недомовлення”! Не важко також зрозуміти, чому одній збірці своїх оповідань письменник дає назву “В житах”. Теж у цій назві криється глибокий символ. Бо й справді, все, що було здорове й міцне в селі, пішло в жита, пішло знищувати армію “золотих богів” та армії “визволеного пролетаріату”, що, як та галч, сунули з усіх боків.

Кривава заграва громадянської війни заливає селянські вікна. Яка ж сила розбурхала селянську стихію, які ж ідеали вихали їй у руки одрізан, вила, ціп чи інше подібне знаряддя невченої селянської помсти? Косинка цілком вясное цей небачений від часу Коліївщини селянський зрив в оповіданні “Голова ході” (ходя — китаєць). Батько і син орють ниву, розмовляють: “А тепер скрізь кро-

тами поліз по степу мужик; наш степ — брешуть”. Син, учасник повстанчої боротьби, відповідає: “Ого-го-го! Коли діло касається степу — ми тоді, як мур! Тоді, брат, не скубінеш дурничкою... Зелена могила знає. З вилами боронимо степ, ге?” А діло, як це показав майбутній розвиток подій, справді “касалось” степу, тої найглибшої основи світогляду українського селянина, його містичної любови до землі, його права бути на ній господарем. Була справді причина до того, щоб кривавитися в нерівній боротьбі, гинути в льохах ГПУ чи з голоду йти на вічне заслання в далекий чужий Сибір.

Вже така тематична лінія творів Косинки дала підсоветській критиці пребагатий матеріал, щоб йому причепити усякі політичні злочини. Проте з кількох його творів, друкованих і недрукованих, визирає ще інше обличчя Косинки, героїчне обличчя українця-державника. Це оповідання “В степу”, “Фавст” і “Серце”. “Фавст” за більшовиків не був взагалі надрукований. Ось тло, на якому відбувається дія оповідання “В степу”, що цілком по-новому, але з величезною силою передає стогін віками закріпаченої нації:

Ми слухали журливу сагу Дніпра, який
полоскав наші ноги і плакав на білому піску:
припаде, мов до грудей, до берега, задзвенить,
і на камінцях брinnять старечі сльози.

Яким нелюдським болем дихає характеристика нації у цьому ж таки оповіданні:

П'ятнадцять мільйонів поетів, десять —
артистів, а решта сіють хліб і самі здихають
з голоду.

А новеля “Серце” в символічній формі висуває ідеї, такі дорогі кожному українцеві. У центрі цієї новели річка Збруч, що “плющить отак споконвіку на землі українській, як гавро те — Збруч-ріка!” Стихійні національні почування Косинки зна-

йшли найяскравіший вияв в незакінченому оповіданні “Фавст”, що варте детальнішого обговорення.

Оповідання “Фавст” це ще живі згадки письменника з часу першого його ув’язнення більшовиками в 1920 р., це водночас патетична проповідь месіянства України. У центрі цього твору стоїть постать ув’язненого партизана Федора Конюшини, так монументально намальована, що підсуває найширші узагальнення. Серед страшних мук і катувань український Фавст не просить у більшовиків пощади, у жорстокому болю він навіть не просить собі передчасної смерті. А коли ж його психею під впливом пекельних мук розкладається, то й тоді він міцний, як гранітна скеля. У божевіллі йому маряться тільки образи героїчних повстанських походів. “Не зацвітуть ніколи пісні на гриві мого коня”, — каже він у хвилину, коли приходять до себе. — “І я все таки не буду журитися: Ми вмираємо в ім’я наступних поколінь”. Під гомін різдвяної пісні про Сина Божого, що народився, Фавста виводять на страту. Його останні слова до товаришів келії такі: “Кіннота, на коні! Рівняйся, до бою ладнайсь!”

Більшість східноукраїнських критиків, що писали про Косинку, називали його епігоном народництва. Цей погляд — свідомо неправда. Її метою було, під плащиком народництва, зберегти Косинку перед знищенням. Як це бачимо з тематичного перегляду його творчості, в нього нема ні одного з атрибутів цього перестарілого світогляду. Навпаки! Він був одним з найбільш революційних письменників своєї доби, що з героїчною відвагою відстоював права нації перед міцніючим натиском більшовизму. Його твори, за його власним висловом у новелі “Мати”, “родила та велика й справедлива у віках ненависть мого народу”.

III

Літературна спадщина Г. Косинки розмірами невелика, — усього яких тридцять нарисів і новель, один і не такий уже товстий том. *Non multa, sed multum* — оце давновідомний закон, що його треба прикласти до письменників типу Косинки. Свої оповідання він писав поволі, вишліфовував у них кожне речення, у кожний твір вкладав якнайбільше змісту та творчої снаги. Коли статистично простежити його 15-річну літературну діяльність, від дебюту в 1919 р. до передчасної смерті в 1934 р., то побачимо, що писав він пересічно по два оповідання на рік, при чому найплодовитіші були роки: 1922 з дев'ятьма оповіданнями і 1923 з 5 оповіданнями, найменше плодовиті — 7 останніх років життя з продукцією ледве трьох оповідань. У 1919-22 роках, у перший період творчості, Косинка написав аж 14 нарисів і оповідань, коли йти за кількістю назв, майже половину своїх творів, коли ж за критерій брати розмір і якість, то якістю продукція першого періоду далеко поступається творчості пізніших років, а розміром вона... тільки одна п'ятина його літературної спадщини. А проте, не зважаючи на такі міркування, треба ствердити постійний спад літературної продукції Косинки, що в останніх роках майже цілком припинив письменницьку роботу.

Тут не від речі буде зачитувати фрагмент з передмови Богдана Кравцева до еміграційного видання добірки новель Косинки, що п.з. "Фавст з Поділля" появилася в 1955 р. в Нью-Йорку коштом організації ОЧСУ:

Щойно 1932 р. перервав мовчанку і почав друкувати в "Житті і Революції" свій новонаписаний роман "Гармонія", заявляючи, що можливість написати цей роман дала йому постанова компартії в справі літератури з 23

травня 1932 р. Але й це не допомогло. Офіційна критика визнала твір “шовіністичним і дво-рушницьким”.

Причини для мовчанки Косинки треба шукати не тільки в гострій кампанії проти нього і взагалі проти української культурної еліти з боку більшовиків, але, на нашу думку, передусім у характері його літературної манери. Подібне явище швидко вичерпання письменника в нашій літературі не рідке — за приклад можна подати хоч би творчість таких письменників-новелістів, як Т. Бордуляк, М. Черемшина, В. Стефанік. Їх літературна манера, за влучним висловом А. Ніковського, “не заповідає ніякої еволюції й розросту, і близький кінець чи вичерпання продукції такого письменника можуть бути видні вже з перших творів”.

Одна з найсуттєвіших ознак Косинчиного таланту — це його, навіть у нашій літературі, незвичайна стихійність. Коли Коцюбинський розвинувся остаточно аж по тридцятому році життя, а перші новелі Стефаніка попередила кількالكітня вперта праця в дуже сприятливих обставинах, Косинка вже в перших своїх нарисах став перед читачем і критиком як дозрілий майстер, треба підкреслити, двадцятикількалітнім юнаком, без належної підготовки, без систематичної освіти, з руками, ще чорними від фізичної роботи. Його хист мав у собі щось із природи вулкану, що відразу вибухає з великою силою. В початкових творах він виявив усі прикмети своєю небуденного таланту, а в пізнішому розвитку вони тільки удосконалювалися: багату й цікаву образність, ритмічність, високу культуру слова та стиль, що поплив утертим річищем імпресіонізму. Так він без труднощів знайшов себе: і жанрово — новеля, і тематично — село, і стилістично — імпресіонізм. Причини, що вирізьбили таке, а не інше обличчя письменника, ясні

з тодішньої ситуації на літературному фронті. Більшість письменників, як Хвильовий, Любченко, Яновський та інші, що дебютували в тому часі, теж починали свою літературну діяльність від імпресіоністичної новели.

У початках творчого розвитку Косинка вийшов з ультраімпресіоністичних нарисів. Ось коротка аналіза п'ятого з черги його твору "Вечірні тіні". Уже самим наголовком автор зраджує імпресіоністичну манеру, що, за С. Георге, має "передавати настрої, а не погляди", давати враження, а не об'єктивні істини. Таких наголовків у Косинки більше, згадати б тільки найтиповіші: "Заквітчений сон", "Місячний сміх", "Темна ніч", і т. п. "Вечірні тіні" — це дві картинки, що в'яжуться між собою однією місця: з одного боку, розмова селян про криваві драми громадянської війни, з другого — еротична сценка, в якій показано здеморалізованого пролетаря. Сюжет оповідання тоне в неясності, події ледве фрагментарно зазначені, одне певне, вони відбуваються на пароплаві, що пливе Дніпром, вечірньою порою. Ідея твору теж не дуже ясна, найімовірніше Косинка протиставляє один одному два світи: міцний — село, гнилий — місто, їх зудар. Сюжетна розхристаність нарису підкреслена ще прегарними настроєвими описами Дніпра і вечірніх тіней; роля цих описів у нарисі далеко не другоплянова.

Стиль Косинки у "Вечірніх тінях" типово імпресіоністичний; уже тут можна схопити деякі його формальні ознаки. Письменник, наприклад, часто вживає еліптичних конструкцій: "Жвава батькова дочка: ранком, ще зоріє, а любка вже: Добридень!" Часта в нього теж персоніфікація природи, засіб вислову для імпресіонізму дуже прикметний: "А береги сміялися. Повірите, сміялися?" Але оці скупі приклади ще не дають уявлення про

різноманітність імпресіоністичних засобів Косинки. Він з великою майстерністю вживав не тільких всіх, уже досі відомих у нас зразків цього стилю, але й творить нові. За приклад можна взяти хоч би його оповідання “Змовини”, один з найкращих його творів, тон якого в основному реалістичний. Сюжет “Змовин” майстерно накинутий на фон природної стихії, вітру, імпресіоністично в’яжеться з цією стихією, даючи в цей спосіб цілком оригінальну імпресіоністичну будову великих розмірів.

Вийшовши від ультраімпресіоністичних нарисів, Косинка поволі, але вперто прямував до реалістичної новелі. Останнє відоме нам оповідання “Серце” (оповідання “Перевесло” ми не знаємо) — це вже цілком реалістичний твір, що своєю технікою більш зближається до манери Панаса Мирного, ніж до нашої модерної новелі. Косинчину еволюцію в бік реалізму можна зазначити з 1923 р., докладніше — його оповідання “Голова ході”, хоч від усіх ознак імпресіоністичного стилю він не відмовляється й надалі. У другому, реалістичному вже періоді творчості його стилістичні засоби щораз більше прозорішають: сюжет не розбігається в різні боки, але скупчується на одній конкретній події, індивідуалізовані постаті заступають місце символічних Сенків-кулеметчиків, героїчних Чубатенків і т. д., описи природи скорочуються, а коли вони й є, то міцно зв’язуються з психологічною інтерпретацією персонажів, словом, письменник дає прості, але міцні реалістичні картини. Прегарні зразки реалістичної новелі маємо в таких оповіданнях Косинки, як “Голова ході”, “Циркуль”, “Політика”, “Змовини” та декілька менших. Особливо “Політика” це така могутня новеля, що, за одностійними голосами критики, дорівнює найкращим новелям української літератури. Нема в ній ні одного слабого місця, нема імпресіоністичної розхри-

станости стилю і сюжету, все наче виковане — люди, образи, події.

Стиль Косинки в цій та інших реалістичних повелях максимально простий, речення повні, заокруглені, з підметами і присудками, майже без вигуків, складних прикметників та інших атрибутів імпресіоністичного стилю, що були прикметні початковому періодові його творчості. З давніх стилістичних засобів лишається тільки ще досконаліше ритмізування фрази. Ось музичний уступ з новелі “Голова ході”, що з винятковою силою передає любов селянина до землі:

У Василя зацвіли очі силою.. він їх примкнув і повернув голову просто до сонця — там у синіх туманах плив степ, і низько-низько, аж над хрестом Покрови, клекотіли журавлі — виводили пісню... І степ, і сонце, і далекий бір — все співало разом з журавлиною пісню у грудях Василя: Земля... Земля... Земля...

Музичність Косиничних оповідань — взагалі одна з яскравіших прикмет його таланту. Афоризму Ніцше: “Суть доброї прози в безнастанній ввічливій війні з віршованими засобами”, він може й не знав, але, змагаючися мужньо з українським словом, напевне глибоко відчував його правдивість.

Поволі мінялася й образність письменника. Ось зовсім непоганий образ з оповідання “Заквітчаній сон”, надрукованого в 1923 р.:

Дід молиться прадідівською молитвою в саду до зір, не повертає голови до попелища церкви, де співали кулемети, ні, перед ним стара яблуня — одноліток діда — зогнулася, розп’яла на землі гілля, і кожна гіллячка хитас ніжно, в унісон дідовій молитві.

А ось для порівняння могутній опис посухи 1921 р. з новелі “Циркуль”, що була вперше надрукована в 1926 р.:

Земля лежить колотою грудю і на пашні розколшин, мов рани: немає дощу! І сонце висить у повітрі, як велике гартоване ядро, що от-от, здасться, впаде на синьоголубі небесні води, і тільки тоді підуть рясні дощі та змнюють сухий лишай землі, що роз'ятрився і горить під сонцем.

Образність письменника в реалістичних новелях міцнішає, своїм лаконізмом та пластичністю вона з великою силою б'є по уяві читача.

Стилістична майстерність Косинки, як і кожного письменника, тісно в'яжеться з його вмінням орудувати словом. Його мова дуже гарна; як і в його приятеля Т. Осьмачки, вона соковита, запашна: так і чути, що пливе просто з грудей народної мовної стихії. Мови він, певне, ніколи не вичав, головну роль грали тут не наші класики чи словники української мови, а його селянське вуха. В його творах треба ще відзначити оформлення діалогів, у якому чується відгомін Стефаникової манери, його негативні герої: сільські багатії, офіцери, зрусифіковані малороси, казюнні комуністи, як, наприклад, сексот Антін Радіонович Собачка в новелі "Анкета", говорять виключно українсько-російським воляюком. Проте це, таки досить часте вживання жаргону виходило завжди із свідомої волі автора, воно, з одного боку, звертає увагу читача на жахливі наслідки мовного нехлюйства, а з другого — надає його творам своєрідного локального кольориту.

Треба ще підкреслити вміння Косинки будувати діалоги. Коли в ранніх творах його й тоді вже майстерні діалоги губилися в соковитому імпресіоністичному обрамванні, то з дозріванням таланту вони прозорішають. Письменник дедалі більше скупний на авторські ремарки, він висуває діалоги, як один із засобів мистецького вислову

на перше місце і в цей спосіб уподібнює свої новелі до маленьких драм.

Часто-густо він дуже мало, а то й зовсім не говорить від себе, а замість цього дає діалог, що краще, ніж авторська багатомовність, характеризує психологічні силуети персонажів. Крім цього, письменник знаходить ще один засіб характеризувати героїв і ситуації, в українській, а то й в чужій новелі мало використований, прикметну для драми систему подвійних діалогів: один, що передає розмову персонажів, другий, що вплітається в перший і передає думки розмовників. Добрим прикладом для ілюстрації цього засобу може правити хоч би діалог між селянином і офіцером у новелі “Сорочка”. При допомозі цієї системи автор з великою пластикою малює підсвідомі й думки селянина Дуба і так проникає у глибокі петрі людської психології. Косинка справді один з найбільших наших майстрів у будіванні діалогу, з-поміж своїх великих сучасників, без сумніву, найвидатніший.

Закінчуючи наші зауваження про стиль Косинки, скажемо ось що: коли в початках літературної діяльності письменник поступався змістом на користь формі, го в дальшому розвитку він позбувався декоративної перебільшености і перелізування та тяжив до спокійної, майже епічної форми. Саме цим кінцевим періодом своєї творчости він наблизився до Стефанька часів його “Дороги” (1901).

Справа впливів на Косинку — це шпрока і в своїй суті дуже хистка тема, що вимагає незвичайної обережности. Критики, що писали про нього, — а писали таки досить часто, — підкреслювали його спорідненість із класиками української новелі: Васильченком, Коцюбинським Вишниченком, і

особливо із Стефаником. Воно й правда, Косинка таки досить міцно базувався на формальних досягненнях своїх попередників. Проте ця залежність ні в якій мірі не зменшує ваги його творчості і не поменшує оригінальних особливостей його таланту. Це, здається, і мав на увазі М. Хвильовий, коли своє враження від Косинчиної творчості конкретизував такими, повними захоплення думками (“«Соціологічний еквівалент» трьох критичних оглядів”, “Вапльте”, ч. 1, 1927): “Він — один з найкращих наших майстрів слова”. А далі така апострофа до В. Коряка, — з ним та іншими “соціологічними” критиками Хвильовий гостро полемізує: “Докажіть, будь ласка, — пише Хвильовий, — що Косинка росте головним чином не з Винниченка, як думають критики, а з Стефаника. Ми от, коли треба буде, це з задоволенням докажемо”.

У початковому ультраімпресіоністичному періоді особливо важили над Косинкою впливи Коцюбинського та Винниченка. Від Коцюбинського він узяв частинно прикметний йому імпресіоністичний стиль, що домінує в більшості його оповідань баталістичного змісту. А Музичка, наприклад, у статті “Творчий шлях Г. Косинки” (“Критика”, ч. 3, 1929) відзначає стилістичну і образну систему Винниченка в деяких Косинчиних новелях. Він підкреслює і залежність Косинки від натуралістичного імпресіонізму Коцюбинського, мовляв: тут Косинка наче продовжує те, що розпочав у нашій літературі Коцюбинський такими творами, як “Цвіт яблуні”, “Невідомий”, “Intermezzo” тощо. Щождо спорідненості із Стефаником, то вона, на думку Музички, тільки тематична й ідеологічна: “І зв’язок із Стефаником виявляє Г. Косинка не тільки тим, що малює в своїх творах майже виключно село, але й тому, що, як і Стефаник, подає селянина з його любов’ю до землі, за яку він б’ється

до загину". Інші критики, перед Музичкою і по-
ньому, поширили Косиничну залежність від Стефа-
ника, а Ф. Якубовський дійшов до того, що на-
звав Косинку "спадкоємцем Стефаніка" (Ф. Яку-
бовський, "На зломі українського імпресіонізму",
"Життя й революція", ч. 3, 1927). Всі ці погляди
не зовсім без основ, вони й примушують нас обго-
ворити цю проблему ширше. Це тим більше, що
таке обговорення ще краще насвітлить творчу ін-
дивідуальність Косинки.

У попередньому розділі таки досить яскраво
зазначена тематична та ідеологічна спорідненість
Косинки із Стефаніком. Тут треба б іще навести
думки критиків про близькі цим письменникам
формальні засоби, а зокрема композиційну будову
та ритмізацію фрази.

Аналізуючи композицію новель Косинки і Сте-
фаніка, Ф. Якубовський дійшов до висновку, що
складники її в обох письменників подекуди ті са-
мі. Облямування Стефанікової новели описами при-
роди, що своїм настроєм тісно в'яжуться з сюже-
том, перехоплює від покутського письменника Ко-
синка. Не входячи в ближчу аналіз цих, за ви-
словом Якубовського, зачинів і кінцівок, проциту-
ємо тільки ті з-поміж Косиничних новель, де таке
облямування проявляється з особливою виразніс-
тю: "Вечірні тіні", "На золотих богів", "Голова хо-
ді", "Зелена ряска", "Анкета", "Циркуль", "Перед
світом", "В хаті Штурми" та інші менші. Цей за-
сіб Косинка ще далі розбудовував, даючи і в тек-
сті, а не тільки в зачині та кінцівці, прегарні опи-
си природи. Оце й дало привід одному з його кри-
тиків написати таке єхидне зауваження: "Приро-
да це є та схованка, куди Косинка раз-у-раз тікає
від гострих проблем нашої доби". Та не тільки ра-
муванням своїх оповідань Косинична новеля близь-
ка до Стефанікової, — в нього є декілька опові-

дань, які розкладом тематично схожого матеріалу зовсім нагадують Стефаніка; композицією, стилістичними засобами чи тільки ледве вловним настроєм вони зазублюються із Стефаніковою творчістю. Винятком з цього погляду є оповідання “Темна ніч”, тематика, композиція, ритміка, а частинно навіть образна система якої подекуди ідентичні з такими самими елементами Стефанікового “Злодія”. Проте й тут, висловлюючись уже використаним сюжетом і композицією, Косинка виявив стільки власної творчої інвенції та майстерності, що про якоесь наслідування не може бути й мови.

В ритмізуванні своїх оповідань, як це ствердили критики, Косинка, без сумніву, виростає на ґрунті Стефанікової прози. Обидва письменники на повну силу використовували мелодійність української мови та дали прегарні зразки ритмізованої прози. Та нам здається, що Косинка в цьому містечві багатший за Стефаніка, він довів нашу прозу до невідомого їй досі музичного звучання. Коли Стефанік, беручи на початку певний ритмічний тон, тримає його впродовж цілої новелі, то Косинка поодинокі партії оповідання ритмізує з великою різноманітністю. Він не раз вплітає у текст оповідання строфу народної пісні та до її ритмічного тону достосовує дальшу розповідь. Добрим прикладом до ілюстрації цього погляду може послужити хоч би оповідання “На золотих богів”, прегарна музична мініатюра, інструментована з величезним багатством. Разом з дозріванням таланту і повільною еволюцією в бік реалізму, оповідання Косинки дедалі більше втрачають свою музичну вишуканість та входять на шлях трохи одноманітного, але не менше ефективного ритмізування.

Косинка, цього заперечити не можна, далеко ближчий Стефанікові...

На цьому незакінченому реченні уривається моя передмова. Проте і сьогодні, 26 років по її написанні, я можу відновити не тільки кінець речення, але й, до деякої міри, її закінчення. Цитую ще раз: “Косинка, цього заперечити не можна, далеко ближчий Стефаникові”, — і реконструюю, — “ніж Мартович і Черемшина”.

Тут, повторюючи думки з-перед 26 років, хочу підкреслити, що близькість Косинки до Стефаника, тематична, ідейна і стилістична, аж ніяк не означає, що Косинка є спадкоємцем чи, борони Боже, наслідувачем покутського новеліста. Косинчин талант, індивідуальні риси його творчості — такі самобутні, такі неповторні, що про спорідненість цих двох письменників можна говорити тільки в цілком іншому контексті. Причина їх близькості, на нашу думку, не в ремісничому наслідуванні чи впливі одного письменника на другого, вона в тому, що їх творчість впливала з одного і того самого джерела, виростала з ідентичного мистецького ґрунту. Це ще один, немає сумніву, зайвий, доказ, що українці з-над Дніпра і українці з-над Дністра — один і той самий народ.

І тут пригадую добре, я поділив модерне українське оповідання на три окремі групи, в залежності від того, до якої міри воно стоїть під впливом української народної творчості, прозової і поетичної. Ці групи такі:

1. Народне оповідання, творцем якого є Марко Вовчок, а головними представниками — Юрій Федькович і Марко Черемшина.

2. Оповідання, формоване за зразками західноєвропейської новелі. Сюди належить не тільки Іван Франко, але головню Михайло Коцюбинський, а в дальшому ціла плеяда талановитих оповідачів цього сторіччя.

3. Синтеза цих двох окремих родів оповідання, представниками якого є Василь Стефаник і Григорій Косинка; до неї, до цієї групи, прилягають такі письменники, як Юрій Яновський, Михайло Стельмах і Олесь Гончар, а з прозаїків, що працюють на еміграції, — Микола Понеділок і Павло Маляр.

IV

Яка ж доля літературної спадщини Г. Косинки від 1944 р., коли збірне видання його творів от-от мало появитися, але, через воєнну негоду, так і не побачило світу? Цієї теми торкнуся тільки в найбільшому скороченні.

Передусім у 1947 році в Авгсбурзі появилася збірка оповідань Косинки п. з. "В житах", складена з трьох оповідань, передмову до якої написав передчасно померлий новеліст Володимир Русальський. Він дає дуже високу оцінку творчості Косинки: "В побутових малюнках Косинка — майстер великої міри". А далі він стверджує: "Своєю чіткою формою, своєю, так би мовити, архітектонічною побудовою новеля Гр. Косинки є, покищо, неперевершеною".

Коли українська еміграція не присвятила за багато уваги творчості письменника, то злам прийшов деінде, прийшов там, де він найбільше бажаний, в Україні. Дякуючи зусиллям і авторитетові покійного Максима Рильського, Косинку частинно реабілітовано та у висліді, в 1962 р., появилася збірка його оповідань п. з. "Новелі" із дуже цінним вступом "Слово Косинки", написаним самим Максимом Талейовичем. Ця збірка передрукована 50000 тиражем у 1967 р. п. з. "Серце".

На це видання, а пізніше на його передрук, появилася таки досить багато рецензій, всі прихильні, щоб не сказати ентузіястичні. Нам вдалося розшукати тільки деякі з них, самі їх заголовки свід-

чать про високу оцінку творчості письменника. Так М. Мицик назвав свою рецензію “Друге народження”, М. Шумило — “Живуще слово”, В. Півторадні — “Майстер карбованого слова”, письменник Є. Гуцало — “Майстерність слова” і т. д. Для прикладу ми зупинимось коротко на Гуцаловій рецензії, тому, що вона досить глибоко проникає в тайни Косиничної творчості.

Є. Гуцало, як й інші рецензенти, щиро захоплений творчістю Косинки. “Тривалий час його ім'я згадувалося тільки в усних розмовах”. Гуцало не входить у деталі — чому, проте ще раніше підкреслює “яскраве національне обличчя” письменника. Він стверджує в дальшому, що не тільки можна “помітити чисто український кольорит села в точних деталях, але навіть відчутти його українське сприймання — і що, можливо, найбільш цікаво, витлумачення”. Він цілком заперечує антирадянську суть творчості Косинки і закінчує свою рецензію так:

Своїм чесним серцем, своїм талантом Григорій Косинка забезпечив собі видатне місце в українській літературі. Його творчість нині відкрита для народу заново. І з повним правом можна сподіватись на його добрий вплив на нашу сучасну новелістику.

Проте найавторитетніший і таки найглибший розгляд творчості Г. Косинки дав у своїй вступній статті до згаданого вгорі видання Максим Рильський: “Він, — пише Рильський, — великий майстер прямої мови героїв, майстер виразного діалогу”. Коли ж ідеться про ідейні спрямування Косиничної творчості, то Рильський пробує делікатно замазати цю проблему: “Ніде чи майже ніде не знайдете ви у нього образу революціонера-робітника, майже чужим залишилося його бистрому оку місто, і звуженості творчих та й ідейних обріїв

Косинки не можна заперечувати". З другого боку, Рильський засуджує злочинне вбивство письменника таким уступом:

Прірва зненависти між бідарями і куркулями нещадними фарбами змальована в багатьох творах Косинки. Не доводиться їй казати, на чнему боці стояв автор. Треба було бути не те що вульгаризатором, а просто людиною, яка не хоче бачити очевидного, щоб закидати Косинці якусь ідеалізацію чи романтизацію куркулів, як це робили деякі з тогочасних критиків.

Позиції М. Рильського до питання радянської благонадійності Косинки підтверджують одногласно всі критики, рецензії яких нам вдалося прочитати, правда, деякі сильніше, деякі слабше. Наприклад, Олександр Дяченко у рецензії "Трепетні, як життя", що була надрукована в місячнику "Вітчизна" за жовтень 1968 р. йде таки досить далеко:

Коли писав про життя сільської бідноти, то писав кров'ю свого серця, бо й сам звідав цей нелегкий життєвий шлях. Коли писав про куркулів, то його пером водила люта клясова ненависть до них, як до особистих ворогів. Своїх симпатій чи антипатій письменник ніколи не приховував, він їх і не декларував, але вони були гранично чіткі і ясні для читачів його творів.

Проте Косинчині симпатії чи антипатії аж ніяк не ясні офіційній радянській критиці. УРЕ, наприклад, відводить письменникові дуже мало місця і підкреслює, що "на деяких оповіданнях Косинки позначився вплив буржуазно-націоналістичної ідеології". А "Історія української радянської літератури" присвячує неспівмірно багато місця таким партійним графоманам, як Іван Микитенко, Іван Ле чи ославлений Ярослав Галан, який в УРЕ

навіть удостоївся прикметника “видатний”, проте для Косинки автор третього розділу Л. Новиченко має тільки слова осуду, так само, як колись відомий і сьогодні донощик О. Полторацький. Пише Новиченко:

Критика 20-их років, багато що спрощуючи, в оцінці творів Косинки мала безумовну рацію тоді, коли вказувала, зокрема з приводу подібних творів, на серйозну вузькість світогляду Косинки, на його вагання між старим і новим.

Підсумовуючи ставлення до Косинки сучасної критики на Україні, треба ствердити сумну правду: українські критики все ще примушені писати “ad usum delphini”, тобто під кутом вимог “власть імущих”. А втім і авторові цієї передмови треба вдаритися у груди, бо ж і він, 26 років тому, писав свою передмову теж “ad usum delphini”, тобто так, щоб нацистична цензура пропустила до друку збірне видання творів Косинки. Тоді то цькування письменника О. Полторацьким та іншими радянськими собачками таки дуже йому придалося.

У статті М. Рильського дуже важливим є підкреслення залежності новель Косинки від народної пісні. Пише Рильський:

Твори Косинки, як і твори улюбленого його Васильченка, з яким, до речі, був він у приятних особистих стосунках, густо пересипані народними піснями, що іноді безпосередньо в'яжуться із словесною тканиною авторської прози чи мови його персонажів, і це надає їм особливої музичальності.

У дальшому М. Рильський окремим уступом узагальнює свій погляд на залежність української літератури від народної творчості:

У нас частенько говорять про національні особливості тої чи іншої літератури. Думаю,

що не помилюсь, коли скажу, що не тільки для української поезії від Шевченка її до наших днів, а й для української прози, починаючи з Марка Вовчка, Ганни Барвінок, Федьковича і кінчаючи знову таки нашими днями, характерна органічна спорідненість із стихією народної творчості, передовсім пісні. Особливо яскраві приклади в цьому розумінні — наші сучасники Михайло Стельмах і автор “Козака Мамає” — Олександр Ільченко. Гадаю, що не тільки загальнополітичними умовами, не тільки царськими утисками продиктоване було виникнення на дореволюційній українській сцені такого жанру, як “драма з співами і танцями”. Слово “етнографізм” застосовують до п’єс Кропивницького та Старицького, а почасти й Карпенка-Карого, звичайно в огудливому значенні. “Етнографізм” отой, здається мені, заслуговує на окрему розмову, але, в усякому разі, про міцний фольклорний струмінь у нашій літературі не треба забувати, коли заходить мова про “національну специфіку”.

Цей уступ є, без сумніву, висловом довголітніх роздумів М. Рильського над одною з найцікавіших і найменш досліджених проблем української літератури, її відношення до української народної творчості, такої великої і своїм розміром і своєю літературною вартістю, що їй, на нашу думку, відповідає назва “української народної літератури”. Звідси вже легко поширити думку Рильського, наприклад, ставити тезу, що модерна українська література, починаючи від “Енеїди” І. Котляревського, є тільки логічним продовженням української народної літератури. Коли з мовного погляду ця теза, особливо коли йдеться про початки нашої модерної літератури, є напевне правдивою, вона також відновідає дійсності, коли йдеться про мистецькі

засоби цієї літератури. Не треба мати музичного слуху, щоб почути, як наша народна література могутнім струменем пропливає в досить великій частині нашої сучасної поезії і прози, у повістях не лиш Михайла Стельмаха і Олександра Ільченка, але й у віршах Ліни Костенко та Івана Драча, чи ще рвучкішим струменем у нашій давнішій літературі, зокрема й у творчості безневинно вбитого Григорія Косинки.

*Сучасність. Мюнхен. Лютий і березень 1970,
чч. 2 і 3.*

"ЗА ЩО ТЕБЕ РОЗП'ЯТО? ЗА ЩО ТЕБЕ УБИТО?"*

В одному з своїх публіцистичних творів, а Григорій Косинка написав їх чимало, є такий уступ:

Твори письменника, його життя, його слова й найдрібніші речі дають уявлення про людину — й вона постає перед очима як жива.

Здається, що й не снилося Косинці про те, що, понад чверть сторіччя по його смерті, появиться книга не лиш про його твори, але й про "його життя, його слова й надрібніші речі", зв'язані з його коротким, у великій мірі трагічним побутом на цій землі. Його думку можна доповнити величеньким есеєм, ми скажемо небагато, ствердивши одну, ніде правди діти, банальну істину. Для вивчення і повного розуміння творчості письменника важливі не тільки його твори, але й він сам, він — жива людина, що ходила по землі погами дитяти і

*) Про Григорія Косинку. Спогади. Упорядник Тамара Мороз-Стрілець. Радянський письменник. Київ, 1969.

юнака, її батьки, її приятелі, її середовище, особливості її вдачі тощо, вивчення самого джерела, з якого, для всіх несподівано, випливало мистецтво. Саме тому твори Гомера, козацькі думи, як узагалі твори народної творчості важко, а то й неможливо конкретизувати, вони, як жайворонки влітку, зависають у небесній синяві. Для приземлення мистецьких творів вивчення тільки їх самих рішуче не вистачає, головним чином тому, що кожний справжній талант — неповторний, як і неповторне середовище, в якому він з'явився, іншими словами, тут важлива не тільки метафізика, але й фізика. Він бо, талант, — чудо, створене Богом, який знову вирішив зійти на землю.

Книжка про Григорія Косинку, що кілька місяців тому дійшла до нас на еміграцію, складається з 26 спогадів і нарисів про письменника, довгих і коротких, загальних і конкретизованих, написаних з гідністю і “казьонних”, — не хотілося б ужити слова: “холуйських”. Є між ними прецікавий спогад-нарис Максима Рильського, що, без сумніву, спричинився до реабілітації невинно вбитого письменника, є спогади видатного графіка Василя Касіяна, чи не найбільш “холуйські”, саме таке російське слово тут і надається, — є теж “казьонні” спогади таких літераторів, як О. Полторацький, Ю. Смоліч, М. Григор'єв, М. Файнштенко і, як це не дивно, Марії Галич. Проте у збірці є і гарні спогади, писані з любов'ю до видатного товариша по перу, такі, як Б. Антонєка-Давидовича, В. Мишка, Т. Масєнка, А. Сринцева, В. Півторадні, є врешті спогади людей, що стояли близько до Косинки, його матері і його дружини, що водночас була упорядником збірника і автором найбільших, понад одну чверть його розміру, і одних з найкращих спогадів, що вміщують цінні біографічні дані.

Всі мемуаристи в один голос підкреслюють стихійний, своїм характером воістину Шевченківський талант Г. Косинки, що, без шліфу і вкладу, вигнався із самих надер народних. Є. Кирилюк, наприклад, стверджує, що “з нього виріс би великий письменник, коли б не передчасний трагічний кінець”. Покійний В. Сосюра каже по своєму: “Я так любив Григорія, золоте й співуче життя якого так рано обірвалося”. А втім і самі заголовки окремих спогадів розкривають оцінку Косинчиної творчості їхніми авторами: Сосюра назвав свій односторінковий нарис “Серце нашого цвіту”, М. Стельмах свій спогад “Слово свіже і вражаюче”, Б. Антоненко-Давидович — “Майстер карбованого слова”, А. Шиян — “Промениста зірка”, В. Минко — “Красивий душею”, Є. Кирилюк — “Світлий образ”, Т. Масенко — “Променистий Грицько” і т. д.

Очевидно, головна увага мемуаристів звернена на особу письменника, менше на його творчість. Майже всі вони стверджують його жагучу любов до життя, його міцне здоров'я, його невгамовну вітальність. І так А. Сригцев зве свою статтю про письменника “Життєлюб”, він і дає прегарний опис його особи:

Я пильно розглядав Косинку, а він сидів на кормі, молодий, міцний. Від мокрого весла потемніли і збрижились на колінах штани. Роздуваючи тонкі ніздрі, він жадібно вбирав у себе річкову свіжість. Піднялися на зламі короткі брови, очі дивились кудись в далечінь, гостро, пронизливо, а яскраві, ніби ледь припухлі вуста з красиво піднятими куточками, здавалося, жили окремо від очей і посміхалися тихо, умиротворено.

Косинка, як і кожна велика творча індивідуальність, мінився в очах кожну мить. Тому й образ

його в описі Т. Масенка дещо інший, хоч і не протиставний описові Сривцева:

Косинка сильний, молодий. Середнього зросту, присадкуватий і міцний у плечах селюк, з трохи опуклими вилицями, крупними рисами обличчя, наче й не вродливий, повний молодечого неспокою. Мов кострубатий виклик всякій поміркованості і похмурості. Коли ж він стає особливо жвавий і радісний, то його лице світиться несподіваною красою. Нездоланна енергія б'є струмом веселости...

А інші мемуаристи розповідають про феноменальну пам'ять Косинки, про талант рецитатора і своїх і чужих мистецьких творів, про його любов до видатних представників української літератури, таких, як Шевченко, Васильченко, Коцюбинський, Черемшина, Стефаник. Теж у деяких спогадах, очевидно, не "холуйських", підкреслено безмежну любов Косинки до України, його великий патріотизм, за який його били за життя і нарешті вбили. Ось фрагмент із спогадів Тереня Масенка:

Тоді Косинці приходили різні химери чи фантазії. Він казав: "Чому кораблі на Чорному морі не звуться рідними йменнями? От хоч би по іменам славетних героїв Тараса Шевченка... Ти подумай. Тереню, як би то чудово звучало: крейсер "Гамалія", дредноут "Гонта" або "Підкова"! Або міноносець "Самійло Кішка".

Окреме місце в нашій рецензії ми примушені, на жаль, присвятити ославленому Олексієві Полторацькому, його "людяно" написаним спогадам п. з. "Біля столу працівника ВУФКУ". Він, між іншим, зве Косинку "знаменитим письменником", а наприкінці заявляє, що "твори Григорія Косинки залишаться в золотому фонді української радянської літератури". Він, єдиний з мемуаристів, так досить широко торкається скаженої гавкітні довкола осо-

би і творчості письменника на переломі 20-их і 30-их років, що, без сумніву, причинились до його страшної смерті в льохах ГПУ. Пише він:

Навколо творчості Григорія Михайловича точилася дуже гострі дискусії. Була тоді в Києві група літературних критиків, яка вважала основною своєю доблестю шукання крамолли. Найвищим досягненням, з їхнього погляду, було когось викрити і затаврувати. Звідки бралася така озлобленість і прагнення обов'язково таврувати, наліплювати ярлики, "проробляти" і т. п. — важко сказати, але це було фактом. Скільком письменникам доводилося внаслідок виступів цієї голобельної групи пережити дуже важкі дні й місяці, обурюватися проти явних пересмиквань, незаслужених образ, витратити енергію на самореабілітацію від усіх цих перехльостувань, замість того, щоби творити, зростати ідейно і мистецьки. Григорій Михайлович був одним із тих літераторів, на яких ця група нападала особливо гостро.

Я не хочу цим сказати, що в літературі двадцятих років все було благополучно з ідейного погляду. Звичайно, потрібна була, насамперед, наполеглива ідейно-виховна робота, до якої закликала Комуністична партія. На жаль, про це забували деякі критики, які підміняли виховну роботу тим, що дістало незабутню назву "голубельщини". Голоблі довелося покусити й Григорію Михайловичу. Всяка спроба знайти в його новелях щось позитивне приймалася в "багнети".

Пригадую, що я вмістив десь рецензію на книжку новел Г. Косинки. І зразу ж з'явилася розгромна стаття — і проти автора книжки, і проти мене, чия рецензія, пригадую, була названа "дрібнобуржуазною фальсифікацією

марксизму". Не пам'ятаю вже, чим саме я тоді "фальсифікував" марксизм, та наводжу цю кваліфікацію для характеристики того, як українські голобелники трактували творчість самого Косинки.

Гайі, гайі, коротка бо пам'ять в Олексія Івановича, і її треба дещо відсвіжити. Що це ніхто інший, тільки ви самі били голоблею незабутнього Григорія Михайловича, свідчить хоч би фрагмент із моєї роботи про покійного (а його невинна кров на ваших руках!), що була вміщена в лютневому і березневому числах "Сучасности" за цей рік:

В журналі марксістських критиків і літературознавців, "Критика" (ч. 4, 1931), появилася "знаменита" рецензія на цю новелю (йдеться про новелю "Змовини" — Ю. К.) п. з. "Куркульська Езопова мова", підписана О. Полторацьким. Вибираємо з неї кілька "квіток", що досить яскраво характеризують ідею твору: "Звичайно, не випадково обрав Гр. Косинка для імпресіоністичної характеристики куркуля саме мотив вітру. Цей образ, що має велику традицію, завжди використовувано як символ благородної стихії, що з нею зв'язані великі пертурбації (вітер — дух неспокою). Беручи момент, коли селянство стає на соціалістичний шлях розвитку, Г. Косинка ілюструє куркуля саме вітром, що зароджується в степу, у природі, і доходить точно до куркульського хутора, завмираючи разом із смертю куркуля". Закінчення рецензії таке: "В "Змовинах" Г. Косинка використовує всі засоби для тої самої прихованої мети — для куркульської пропаганди. Починаючи з обурливо-брехливого показу розташовання дієвих клясових сил, продовжуючи спочутливою характеристикою кур-

куля й змалюванням неможливого як божевільного душогуба, закінчуючи всією образною системою, — усе оповідання “Змовини” є “мандат” куркульського агента в радянській літературі. Розбитий в любовій атаці, він навчився приховувати свої куркульські ідейки під езоповою мовою.

Холодним вітром віє від цієї книги, смертні тіні чорними павуками повзають по її сторінках. Це не книга спогадів, це книга некрологів. Ось мати Косинки в малесенькому нарисі “Сину мій...”, цілком схожому на новелю Марка Вовчка “Два сини”, ніби голосить над труною сина, ніби ридає ніколи не всохлими сльозами.

А ось декілька цитат, таких же голосінь:

А взимку, коли я повернувся до Києва, Гриця Косинки вже не було на світі. Так, був у мене друг... Ще молодий літами, дуже талановитий і дуже красивий тілом і душею” — пише В. Минко.

Коли життя, — болісно скрикує А. Срицев, — поставило свою останню крапку, йому було всього тридцять п’ять років, всього тридцять п’ять...

Уже зросли діти, до яких з такою любов’ю ставився Григорій Михайлович, але його нема поміж них. Сяють ті самі зорі над Києвом, але він їх не бачить... (О. Новицький).

Багато мемуаристів, особливо тих, що мають почуття власної людської гідності, підкреслюють з одного боку його любов до свого народу, з другого — його любов до правди. Стверджує вгорі цитований О. Новицький: “Він був струною, яка ніколи не звучала фальшиво, він був правдолюбцем і вірним сином свого народу”. І саме ці прикмети Косинки, без сумніву, стали причиною того, що

ГПУ вирішило його вбити. Про ці ризики його вдачі ясно пише його вірна дружина, його "Тамарча": "Любив правдивість, цінував людей, які мають власну думку і гідність". А кілька рядків далі вона пише ще й таке: "Ненавидів підлазубництво, безпринципність".

Сучасність. Січень 1971.

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА

НА СМЕРТЬ ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ

В моїй доповіді хочу наперед подати дещо з моїх спогадів про Тодося Осьмачку, а потім коротко торкнутися його творчости. Як відомо, причину до відбуття сьогоднішнього вечора дала смерть поета, що сталася 7 вересня 1962 р., тобто рівно місяць тому, в одному шпиталю коло Нью-Йорку.

Скажу щиро, в обличчі свіжої ще смерти, що кожний момент, просто кожну секунду мого довгого знайомства з небіжчиком, я був гостро свідомий, що він є геніяльною людиною, біля якої, як біля всіх велетнів людського духа, ще за її життя шумлять вітри історії. Подаю, що поет, бувши в кожному відношенні надзвичайно скромною людиною, все таки був повністю свідомий своєї величости.

Починаючи свою доповідь від спогадів, я примушений зараз же просити вибачення у слухачів тому, що вони, як і спогади всіх інших людей, будуть у великій мірі стосуватись до їх автора, тобто до мене самого, а тільки в деякій частці розказуватимуть про покійного. А втім, як відомо, спогади з-перед 20-ти років не легко реставрувати, вони, за Гете, становлять *Wahrheit und Dichtung*, тобто правду і поезію.

Моє знайомство з Тодосем Степановичем — дуже давнє. Ще десь у 1925 р. я прочитав у Літературно-Науковому Віснику, що виходив тоді у Львові за редакцією Д. Донцова, поезію Є. Маланюка, мотом до якої правили два рядки з вірша невідомого мені поета Т. Осьмачки. Рядки ті, такі актуальні сьогодні, просто поразили мене своєю глибинною оригінальністю:

О смерте, ти предвічная любове,
Схили мене цілунком до труни!

Я думав тоді, що життя поета мусить бути дуже невиносним, коли він, як ніхто ніколи перед ним, зве смерть "любов'ю". З того часу моє зацікавлення творчістю похмурого поета ніколи не меншало. Бувши у Львові в 1929 р., я позичив у бібліотеці НТШ три його збірки, "Круча" з 1922 р., "Скитські вогні" з 1924 р. і "Клекіт" з 1928 р. Мій великий подив до незвичайної обдарованости поета збільшився до тої міри, що він став моїм улюбленим поетом.

Минали роки. Про Осьмачку ніхто нічого не знав, хіба те, що десь на початку 30-их років його арештовано. Треба сказати, що в цьому страхотливому періоді його життя, що був таким же страхотливим для його батьківщини, та ще бувши повністю залежним від немилосердного ворога, поет не написав ні одного рядка в честь т. зв. робітничо-селянської влади і її прославлених вождів. Тому не дивно, що советська критика назвала його "найнахабнішим поетом СРСР", а його поезію "творами прихованого хижака". Добрі причини до нападів, очевидно, були. От, наприклад, його алегорична поема "Регіт" із збірки "Круча", що описує античну єгипетську державу з її системою рабовласництва, такою схожою до тодішнього СРСР із фараоном — Сталіном на чолі:

Море Середземне шумить,
хвилями дзвонить в боки пірамід африканських,
хлюпають ріки криваві в долинах віків
у круті костяні береги із людей...
І чую крізь гомін стихій над тілами рабів
свист батогів...

Закінчує він поему таким прокляттям:

Гей, земле!
диявольський регіт твоїй чую
у шумі мільйонів плянет
в мільйонах віків,
і хочеться плюнуть з одчаю
тобі, земле-мамо,
щоб випекти пляму-пустелю
на спині твоїй,
як вічне тавро арештантське,
і димом пропасти в безодні часу!

Проте незбагненне Провидіння не дало поетові “димом пропасти в безодні часу”. Пригадую так, як сьогодні, квітень 1942 р., коли передбачувана Осьмачкою космічна катастрофа прийшла, а по українській землі котилися німецькі танки, несучи з собою великі надії, а разом з тим ще більші руйни і розчарування. Несподівано, саме перед Великоднем, рознеслася вістка по Львові, що з України прийшов Тодось Осьмачка. До речі, ніхто не знав, яким способом добився він до Львова, а сам поет про це не хотів розказувати. Найправдоподібніше, він пішки мандрував аж із своєї Черкащини від своїх любих сестер у Кущівці, яких він згадував пізніше з таким сентиментом. Він бо був першим з наших культурних діячів Наддніпрянщини, що появився у Львові по відступі большевиків.

На цьому місці не від речі буде згадати про одну подивугідну прикмету Тодося Степановича. Він умів несподівано, наче “із-під світу”, появлятися і так же несподівано зникати. Коли він вирішив кудись поїхати, перешкоди, ні грошеві, ні ніякі інші, для нього не існували. Так, очевидно, він примандрував з Київщини до Львова, не зважаючи на обставини воєнного часу, так переїжджав він з США до Канади, з Канади до США, з США до Німеччини, аж доки параліч навіки не прикував його до ліжка.

Що ж гонило його по світі, як Марка Проклятого, про це я сьогодні не хочу говорити.

Я був одним з перших галичан, що мали честь познайомитися з поетом. Пригадую добре, як він увійшов до приміщень Філіялу Українського Видавництва у Львові, де, під проводом д-ра М. Шлемкевича, працювали проф. В. Сімавич, проф. І. Крип'якевич, Св. Гординський і багато інших літературних і мовних редакторів, у їх числі і я. Мені просто дух заперло, коли я побачив Тодося Степановича, високого, стрункого, ще молодого, із прегарним нордійським обличчям, з височенним чолом і тонкими устами, з яких дещо скривленою посмішкою визирало ледве вловне страждання. Він увійшов у кімнату, і ціла його постать ніби виражувала питання: як ви мене приймете? Аж по якійсь хвилині я спостеріг його одяг: відома советська "фұфайка", така схожа на канадську парку, тільки вшита погано та ще й з поганенького матеріялу, убога невідразного кольору сорочка з такою ж краваткою. Його відомого "чемойдану" з ним не було, він десь його вже залишив. Пригадую ще, що його швидко забрав до своєї кімнати д-р Шлемкевич.

З того часу до 1960 р., коли поет востаннє покинув Едмонтон, я знав його близько і багато-багато міг би розказати про нього сьогодні, коли його натружене тіло, отой, за його ж таки висловом, череп'яний дзбан, в якому кипіла морська вода, його дух, уже спочиває по довгій мандрівці. Його життя таки справді не було нічим іншим, тільки постійною мандрівкою, ніби велетенською залізничною станцією, де він тинявся з кута в кут, чекаючи своєї черги.

Небіжчик був людиною незвичайних талантів. Кожної хвилини мого перебування з ним я подивляв його досконалу пам'ять, його бистру спостерегливість, його величезне знання української і світо-

вої літератур, його вміння цілком оригінально інтерпретувати події і факти з нашої історії, врешті також його практичний життєвий змісл, що навіть при найтяжчих умовах умів тримати при житті його тіло, які скромні вимоги оте тіло не мало б. Проте найбільш подивугідною прикметою небіжчика була його фанатична любов до правди, що межувала з одержимістю. Ось один маленький приклад: Поет пояснював свій чудесний рятуюнок від советської сокири тим, що він, мовляв, вдавав божевілья. Він, очевидно, мусів дати якесь пояснення, бо ж того від нього не кожному кроці вимагали. На мою думку Тодось Степанович не потребував симулювати. Коли його арештовано, на допитах він просто говорив правду, говорив те, що думав про советську власть. Цього, немає сумніву, вистачило, щоб у тій нелюдській системі визнати людину божевільною. Що так, а не інакше було, він сам, правда без свідків, підтвердив у розмові зі мною. Підтверджуючи, він схидно підсміхався.

Я не певний, чи Тодось Степанович за ціле своє життя мав бодай одного приятеля, жінку чи чоловіка, якому він був би звичайно, по-людському, відданий. Зате я знаю, що я, як і деякі присутні на цій залі, був його близьким знайомим. Ми всі, оті близькі знайомі поета, що, як плянети, кружляли довкола нього, раз ближче, раз дальше, знаємо, яка велич була в тому, щоб інколи поговорити з ним, послухати його поезій, які він так журливо читав, ніби читав, ніби співав, яка радість була в тому, щоб зробити для нього якусь дрібницю. Ми ж бо мали щастя бути близько коло відвічного джерела українського духа, яке колись пливло в авторові "Слова про Ігорів полк", в Іванові Вишенському, в Тарасові Шевченкові чи ще недавно у великому каменяреві галицької землі Іванові Франкові. Проте ми, люди, що стояли близько коло небіжчика, зна-

смо теж, що він у відношенні до нас був ніби величезний кактус: з масою колючок, але й з божественним червоним квітом, що горів нам і, я певний, горітиме непогасним вогнем прийдешнім поколінням українського народу.

Вибачаючись за ліричну дигресію, я повертаюся до побуту Тодося Степановича у Львові. Український Львів вітав поета так, як можна було вітати сам символ України, споневіряний, убогий, але ніколи не упокорений. Буквально через кілька днів він мав усе нове, черевики, убрання, плащ, сорочки тощо, навіть новий “чемойдан”. Не треба забувати, що тоді була війна, коли за речі щоденного вжитку треба було платити великі гроші. Пригадую також, що його зараз же записано на харчеві картки, мешкання і т. д., речі в тодішніх умовах зовсім не легкі. Все це було можливим тільки тому, що львівські українці спільними силами взялися до того, щоб бодай в якійсь дрібній частці винагородити поетові за всі ті пекельні знущання, яких аж ніяк не щадила йому советська влада. Всюди його захоплено вітали, частували і приймали, всюди він був першим, найпершим гостем. А він віддячувався так, як поет може, він читав свої твори, які виніс, за його власним висловом, “із-під світу”. Ще й досі з того часу дзвенять мені в ухах фрагменти з його “Поета”, вкрай трагічні рядки з “Думи про Зінька Самгородського” чи врешті вірші з його збірки “Сучасникам”, яку поет саме тоді готував до друку. За цю збірку Осьмачка одержав поважну суму грошей від Українського Видавництва, а УЦК вислав його на кількамісячний безплатний відпочинок до Моршина.

Характеризуючи коротко побут Тодося Осьмачки на західньо-українських землях, скажу, що це був тріумфальний привіт поетові, який чудом уцілів із страшного погрому, це земля Івана Франка

вітала великого сина українського народу. Я думаю, що не буде перебільшенням, коли скажу, що це був найщасливіший період у житті поета, а водночас період бурхливої творчості. Тоді-то він закінчує свою філософську поему "Поет", тоді й пише свій єдиний соняшний твір, могутню симфонію красі української землі, свою повість "Старший боярин". На конкурсі Українського Видавництва ця повість одержала першу нагороду. Ніколи не забуду резюме проф. В. Сімовича, який на кінцевому засіданні журі сказав про неї, між іншим так: "Від часів Гоголя українська природа не найшла величнішого поета, ніж Тодось Осьмачка". Пригадую теж, що всі члени журі погодились з оцінкою проф. Сімовича.

А тепер коротко про місце Осьмачки в українській літературі. Передусім він входив у літературу в початках 20-их років цього сторіччя, коли там уже були Павло Тичина, Максим Рильський і Володимир Свідзінський і коли туди саме вступали Євген Плужник, Микола Бажан, Григорій Косинка, Микола Куліш, Микола Хвильовий, Юрій Яновський та інші. Проте, на мою думку, тільки два представники з цієї плеяди великих майстрів слова показували безсумнівні ознаки геніальності. Ними були Павло Тичина і Тодось Осьмачка. Хоч дуже різні своїм творчим темпераментом і вдачею, вони мають одну спільну рису: обидва вони виростають із преширокої бази української народної поезії, так, як із тієї ж бази майже вісім сторіч тому виросла творчість автора "Слова про Ігорів полк" чи поверх сто років тому творчість Т. Шевченка. Проте характером вони цілком різняться один від одного. Коли Тичина 30 років тому впав на коліна перед ворогом і навіть перед смертю не має відваги випростувати хребта, то Осьмачка, затиснувши свої тонкі уста, пішов на муки, перебуваючи в'язниці,

нужду і побут в советських божевільнях. Коли Тичина, обсіпаний ласками й орденами, помстився на ворогові тим, що, здається, навмисне вбив свій могутній талант і дав йому тільки зразки жалюгідної графоманії, то Осьмачка, дякуючи ласкавій долі, вирвався з пекла і дав своєму народові величезні твори. Це була його помста ворогові, це був його вклад у боротьбу за перемогу.

Критики, що писали про Осьмачку, одним голо-сом стверджували його незвичайне обдарування. Ще по появі його перших поетичних збірок у 20-их роках великий історик української літератури Сергій Єфремов захоплено привітав його як нового володаря українського слова. Він, між іншим, не вагався написати про Осьмачку таке: “Суворої, дійсно біблійної простоти дух, якась нерозгадана гли-бінь образів і разом блискуча народна мова та епіч-ний стиль дум з чисто народними способами визи-рають з поезії Осьмачки”. З того часу, уже по тим-часовому розвалі советської в'язниці, коли поетові вдалося вирватись у Галичину, а потім далі на за-хід, українські критики не найшли ні часу, ні сили, щоб дати гідну оцінку його творчості, проте вони ствердили, що тут маємо справу не із звичайним, хоч би й великим поетичним талантом, але що в Осьмачці маємо геніяльного поета. Саме це, посе-редно чи безпосередно, ствердили такі передові на-ші критики, як Євген Маланюк, Юрій Лавришенко, Юрій Шевельов, Іван Кошелівець, Василь Барка, Ігор Костецький та інші.

Мені не тільки здається, я абсолютно вірю, що Годось Осьмачка мав силу так глибоко проникати в людську душу, виносити з її найнижчих сподів предивну музику, яку чують тільки діти, прислуха-тися до найтонших її голосів та, дякуючи нелюд-ським стражданням, так вигострити свій поетичний зір і слух, що у висліді він міг дати твори, які, як-

що не перевищують, то напевно дорівнюють найвищим зльотам слов'янської поезії. Зокрема образність його творів, його порівняння, його поетичний світ — такі багатющі, такі неповторні, що дозволяють вирізнити його, як виняткову появу у світовій літературі. І тому я глибоко шаную Юрія Шевельова, який не завагався порівняти Осьмаччинного “Поета” до “Божественної комедії” чи до “Фавста”.

Коли почалася еміграція, тоді й почалася мандрівка поета по чужому, часто байдужому, деколи ворожому світі, що закінчилася його смертю 7 вересня. Тільки інколи заходив він до українських сімей у Німеччині, США чи Канаді, а так жив своїм, надміру вже самотнім життям, часто-густо за єдину поживу маючи шматок сухого хліба і несолоджений чай. Його життя, як життя його улюбленого поета Тараса Шевченка, з яким у нього так багато схожостей, було вкрай трагічним, бо не менш трагічною була доля народу, з якого він вийшов і якому всіми своїми силами старався служити. Як колись Шевченкові, так і Осьмачці, “старший брат” намагався замкнути уста. Як Осьмачка, так і Шевченко, походили з селянського роду, вони обидва завдяки своїм обдаруванням стали виразниками бажань цілого народу, його трагічними символами. Бо як Шевченко, так і Осьмачка, були мучениками, яким з рук ворога довелося випити до дна гірку чашу страждань. Тому й вони обидва ввійшли в українську історію, як величні символи пригнобленого, але невмірущого народу. Тому й двері української вічності, що 101 рік тому втворилися Тарасові Шевченкові, 7 вересня 1962 р. втворилися Тодосеві Осьмачці.

Я ні трохи не сумніваюся, що за десять, двадцять чи стільки там років, коли український народ стане господарем своєї землі, він перевезе у славі великій тліїні останки Тодося Осьмачки на рідну

землю та берегтиму їх, як береже могилу Тараса Шевченка. Тоді-то, за висловом самого поета,

Україна й компанійське військо
Поклоняться низько.

Листи до приятелів. Книжка 1-2, 1963, стор. 15-20.

ЄДИНИЙ ТВІР ТОДОСЯ ОСЬМАЧКИ ДЛЯ УКРАЇНСЬКИХ ДІТЕЙ

Цей маленький спогад присвячую пам'яті мого незабутнього Приятеля Теофіля Баландюка, кол. директора Книгарні НТШ у Львові, що помер у Гартфорді, Конн., 25 квітня 1980 р. Покійний любив літературу, вмів робити добро людям і мені особисто так, щоб ми не потребували йому дякувати.

Тяжку зиму 1946 р. я перебув у Фрайбурзі, прегарній столиці Шварцвальду, де тоді проживала теж сім'я моїх близьких приятелів, Галина й Теофіль Баландюки, разом зі своїми двома маленькими доньками Лялею і Солошкою.

Десь на початку березня того ж року, хоч за докладність я не ручаюся, несподівано, як завжди, появився в нашому місті Тодось Осьмачка, що шукав мене, не так мене, як машинопису своєї знаменитої повісті "Старший боярин". Я ледве впізнав його, такий він був збідований, худий, а ще до того змучений подорожжю залізницею з Міттенвальду, що тривала майже дві доби. А з тим машинописом історія була дещо незвичайна, хоч, правду

казати, вліз я в неї без ніякого примусу, з власної таки доброї волі, і більше, зовсім того не жалію. Колишні співробітники львівського філіялу Українського Видавництва, між ними і я, разом з його літературним архівом, опинилися у старовинному словацькому селі Бзовнку, розташованому недалеко від річки Крупіни. Коли ж у серпні 1944 р. східню частину Словаччини опанували словацькі партизани, між якими незабаром появилось досить багато офіцерів Червоної Армії, становище т. зв. “утеченцов” стало прикритим, щоб не сказати критичним. Кожний рятувався, як умів, більшість просто сховавши голову між плечі, мовляв, “тихо лихо переждем”, а я і проф. Володимир Державин вирішили вирватися з червоного кюбла втечею до тої частини Словаччини, що не була захоплена повстанням. Мавши глибокі сантименти і до Тодося Степановича, і до його повісти, я взяв машинопис з архіву і заховав його між своїми особистими речами. З того часу аж до початку квітня 1945 р., коли останнім поїздом я тікав з Відня на захід, я беріг машинопис дбайливіше, ніж мої земні маєтки, що вміщалися в трьох валізах і одному клунку з постіллям. Проте, вніжджаючи з Відня і не мавши ніякої певности, чи доїду живим через пекло постійних бомбардувань, я передав машинопис “Старшого боярина” на переховання моїй майбутній дружині Олені Дрогомирецькій, що в цьому місті мала своїх родичів австрійців. Так я розпрощався з машинописом на майже два роки, наказавши Олені берегти його, як ока в голові.

Я розказав Тодосеві Степановичу все про машинопис та заявив, що він є в певних руках і що моя наречена привезе його тоді, коли перїзд з Австрії до Німеччини стане можливим. На жаль, моя розповідь поета аж ніяк не задовольчила, проте, не

вона є темою мого спогаду. Тодось Степанович влаштувався на мешкання неподалік від нас і на запрошення моїх гостинних приятелів Баландюків харчувався в них, так само, як і я. Пригадую добре, як він захоплювався кулінарними талантами нашої господині, а потихо її вродою, кажучи до мене:

— І скажіть же мені, Юрію Васильовичу, де ваш приятель надібав таку чудову дружину?

А втім, це не вперше я бачив Тодося Степановича, як він тяжко страждав, спостерігаючи мирне сімейне життя своїх знайомих, якого він сам, не зважаючи на численні спроби, так ніколи й не знав.

Пробувши у Фрайбурзі кілька днів та, відгодувавшись трохи і відпочивши по тяжкій подорожі, поет звернувся до мене, щоб я позичив йому кількасот марок на поворот до Міттенвальду, звідки він приїхав. Проте я був тоді такий же безгрошевий, як і він, тому сказав йому, що в цій справі я говоритиму з Теофілем Баландюком. А треба знати, що мій приятель, колишній студент гуманістичним наук Сорбонського університету в Парижі, що перед війною працював у книгарні Наукового Товариства ім. Т. Шевченка у Львові, таки частенько допомагав грішми діячам української культури, зокрема письменникам. Коли я попросив його позичити мені двісті марок, щоб дати Тодосеві Степановичу на поворот додому, він засміявся і відповів, що цю делікатну справу поладить сам. І от по обіді та ще й закромленому доброю чаркою — до речі, мій приятель сам непитущий, але дуже любить частувати інших — він заговорив до свого гостя:

— Чую, панце Осьмачка, що вам наша гостинність набридла і що ви хотіли б повернутися додому, але грошей вам забракло. Чи це так?

— Гостинність ваша, пане господарю, аж ніяк мені не набридла, — сказав лагідним голосом поет, ніби пісню заспівав, — а додому їхати треба, хоч того дому і немає. Чи не були б ви ласкаві позичити мені двісті марок на зворотну дорогу?

— А як же це так, Тодосю Степановичу, хіба ж я жид, щоб позичати вам гроші! Але заробити в мене тих кількесот марок ви можете, як схочете...

— Як заробити, як заробити, пане Баландюк, скажіть бо?

— А от так, Тодосю Степановичу! Ви знаєте, що я маю дві маленькі доньки, Лялю і Солошку, а книжки тут і на лік не знайдете. От напишіть мені казочку для них, я вам заплачу за неї.

Поет зразу погодився, попросив, щоб дали йому окрему кімнату, зачинив за собою двері, захопивши з собою декілька аркушів ненайкращого паперу, і вийшов з неї за яку годину. На його прохання прийшли всі, отже господиня, господар, Ляля і Солошка і я, а тоді він прочитав щойно написану віршовану байку “Ой чи слухати, чи не слухати неньку рідную?” Коли ж діти, прослухавши байку, сказали, що вона їм подобається, а Солошка почала мукати, Теофіль Баландюк покликав Тодосю Степановича до іншої кімнати і там, у моїй присутності, дав йому п'ятсот марок, кажучи, що байка гарна. А поет, ховаючи гроші, додав ще таке до їх усної умови:

— Але, пане господарю, ви не смієте байки без мого дозволу надрукувати. Вона тільки для ваших дочок, тільки для них...

Теофіль Баландюк, очевидно, погодився, а коли на другий день поїзд від'їхав, мій приятель виїняв рукопис байки з шухляди і дав мені, кажучи:

— Ти збираєш такі речі, збережи і цей рукопис!

Така історія байки Тодося Осьмачки, його єдиного твору для української дівчини і, здається, чи не єдиного твору, який він написав на замовлення.

Північне сяйво. Альманах I. Славута — 1964, стор. 94-96.

ВАСИЛЬ СОФРОНІВ-ЛЕВИЦЬКИЙ

А ЛІТЕРАТУРА ТАКИ ВАЖЛИВІША...

Накладом В-ва “Новий Шлях” тому кілька місяців появилася книжка Софронова-Левицького п. з. “Кланялися вам три України” з таким довгеньким підзаголовком: “Репортаж про туристичний марафон по українських поселеннях у Югославії, Чехословаччині і Польщі”.

Попереджує книжку “Слово від автора”, перший уступ якого, в максимально лаконічній формі, подає не лише зміст твору, але й авторові уваги щодо його літературної форми. Тому й цитуємо цей уступ:

Пишучи свій репортаж “Кланялися вам три України” для тижневика “Новий Шлях”, у якому він друкувався серією 18 ілюстрованих статей впродовж майже півроку, я ніколи не думав про те, що цей репортаж, як цілість, по-явиться колись окремим книжковим виданням. Я списував хронологічно усі події, які я переживав під час моєї подорожі по “трьох Українах” та висловлював свої спостереження і враження від них з тижня на тиждень, безпосередньо і спонтанно, без будь-якого композиційного плану чи наукової або політичної підбудови. Я певен, що я пропустив багато позитивних і не менш негативних проявів життя наших братів-українців у трьох країнах їхнього поселення. Я не ставив собі завдання написати глибшу історичну, соціологічну чи політичну студію про ці три українські поселення і не маю претензії на непомильність. Я списував те, що я бачив і пережив, і так, як я це бачив і переживав.

Нема сумніву, що автор добре, хоч і дуже здержливо, характеризує свої спостереження про три маленькі українські острівці, що існують поза материком, всі три під різними комуністичними режимами, правда, поза межами досяжності російського КГБ.

Додаючи декілька своїх уваг до характеристики цієї книжки, хочу ствердити абсолютну стриманість автора, стриманість багатоплянину: щодо змісту, щодо політичної спрямованості твору і врешті щодо його літературної форми.

Передусім автор ніде не йде по лінії найменшого опору, ніде не подає цікавих, але, можливо, політично компромітуючих розмов із своїми співбесідниками, ніде ні на хвилину не забуває, що його книжку можуть читати і використати непокликані люди. Коли ця стриманість відбирає книзі багато живого, напевне дуже інтересного матеріялу, вона і свідчить про велике почуття відповідальності автора. Пише він сам на цю тему таке:

Мене не один раз просили зустрічні українці в Югославії, на Пряшівщині, а особливо в Польщі, щоб я, повернувшись у Канаду, у моїх репортажах не писав нічого, що могло б українцям у даній країні пошкодити. Тому я так часто "намагаю варениками".

По-друге, репортаж Василя Левицького не має ні одної сторінки, ні одного речення, ні одного рядка, який свідчив би про його бажання грати на струнах дешевого патріотизму, прогулюватись по цих, надто вже протертих стежечках. Проте це аж ніяк не означає, що наші народні справи не знаходять глибокого відгомону в його серці, навпаки, він на кожній сторінці книжки з любов'ю схиляється до своїх, долею побитих Україн. Ось закінчення опису всенародного свята в Свиднику:

Концерт скінчився. Людська хвиля ввійшла мене з брам стадіону і, кружляючи мною на вирах людського струму та зупиняючи на мілинах, несла мене закосиченими вулицями Свидника. Ніхто мене тут не знав. Але я знав їх усіх. Це були мої брати і сестри.

По-третє, Василь Левницький постійно пригадує, що в цій книжці він не письменник, але репортер, що вона сама — не літературний твір, але репортаж, тобто безпретенсійний звіт про побачене і пережите. Не зважаючи на нераз зумисну “сухість” твору, в ньому, тут і там, таки досить частенько, прозирає нечekanе, прозирає літературний талант. Приклади, їх багато, багато більше, ніж можна на цьому місці зацітувати. Візьмим хоч би саміі заголовки книжки, людина без літературного таланту і за сто років його не придумас. Або візьмим назви окремих частин твору: “Україна — та, що на стороні” — це про поселення в Югославії; “Україна — та, що відписана” — це про маленьку частку українського материка в Словаччині; а врешті “Та Україна, що від мачухи” — це про українців у Польщі. Проте ці літературні образи не єдині, їх у книжці багато:

До столиці Югославії Београду лечу через Мюнхен, понад Альпи з засніженими верхами і понад найвищий шпиль Європи — Монблян. Снігом покриті зубасті щовби, яруги, срібні нитки потоків, малі селища, круті, як змії, до роги. А далі залиті сонцем зелені килими долин, геометричні рисунки піль, гаїв, гаїків.

Або:

Насуваю на чоло шапку-невидимку, взуваю на ноги семимилеві сап'янці і переплігую ті майже двадцять годин, що становили час, і ті понад тисячу кілометрів, що становили віддаль нашої подорожі автобусом з Бачванської

України до Пряшівської, з Корестура до Пряшева. Немає потреби ані місця розмотувати ці довгі години часу в автобусі у літню спеку і ті безконечні кучеряві дороги Європейського Сходу, що намоталися на мотовилі моєї пам'яті.

Або:

Маю сидяче місце, але всі проходи в автобусі заповнені стоячими пасажирами, що навалюються одні на одних. Надо мною нависло ціле гроно жіночих грудей різного калібру. Більше не бачу нічого, хіба відверну голову до вікна. А кортить все таки поглянути на людей.

Тому й приємно погодитись із характеристикою, яку "Трьом Українам" дав редактор едмонтонських "Українських Вістей" в числі з 21 січня цього року: "Туристичні репортажі В. Левицького написані легко, цікаво і культурно".

Воно й справді так... Але ніде правди діти, шкода таланту В. Левицького на "легкі, цікаві і культурні" репортажі чи іншу продукцію журналістичного характеру. Бо ж він — новеліст, автор збірок "Під сміх війни" (1921), "Бо війна війною" (1932), "Грішник" (1927) і такн дуже талановитої збірки новель "Липнева отрута" (1934). Подаючи великі надії, В. Левицький знітився, змалів, пішов наперед на переклади французьких клясиків, потім на "легші жанри", сатиричні одноактівки, потім на твори для дітей і молоді, а врешті з головою пірнув у журналістичну працю, ставши співредактором "Нового Шляху", правда, служачи вірно своїм Українам, і тим, що поза морем, і тим, що на цьому континенті.

Коли ж підписаний вирішив написати рецензію на книжку "Кланялися вам три України", то тільки з одною метою: звернути увагу на Василя Софронова Левицького-письменника, на його новелі. Не "во гнів" кажучи, В-во "Новий Шлях" вчинило б

непрощений гріх, коли б, видавши його “Три України”, не перевидало його літературно вагомих творів, дорібку його новель, які мало хто пам’ятає з мого покоління, а з молодшого — таки ніхто не знає.

“Новий Шлях”, 8 травня 1971 р.

ДЕЩО ПРО ПРИЗАБУТОГО МАЙСТРА УКРАЇНСЬКОЇ НОВЕЛІ

Під час мого побуту в Торонті три роки тому я зустрів багатьох моїх давніх приятелів і знайомих, в їх числі письменника Василя Софронова Левицького. Понад 25 років минуло з того часу, коли ми бачилися, проте ні психічно, ні фізично він не змінився. Стрункий, як колись, з трохи глузливою по-смішкою і допасованим до неї терпким словом, він ніби повернув назад найбрутальнішу силу в житті людини. А що я завжди любив цього письменника, ніби питаючись, ніби стверджуючи, я сказав:

— Це правда, що багатьом з нас не пощастило в еміграційному житті, але Ти, Василю, Ти своїм змарнованим талантом побив усі рекорди на Русі-Україні!

Письменник не відповів ні слова на це невдале привітання, тільки сумовито поглянув на мене. Немає сумніву, що моя гіркувата заява небагато розійшлася з правдою. Бо про літературні досягнення Василя Левицького забули сьогодні навіть ті, що тридцять років тому були прихильниками його творчості. Тому її, як дорогоцінну вазу, що десятки років стояла забута на піддашші, треба видобувати спід гори порохів, обмітати й обтирати.

Маємо щирю надію, що це поширене видання найкращої збірки письменника, яке п. з. "Липнева отрута" появилася 37 років тому, причиниться до його повороту в українську літературу та до відновленого знайомства з українською читацькою громадою, хай і не в Україні сучасно.

I.

Ось коротка творча біографія Василя Софронова Левицького:

Перші друковані речі письменника це декілька віршів у дитячому місячнику "Світ дитини", що виходив у Львові. В 1921 р. появилася перше, як він сам каже, "простеньке оповідання", ні заголовку, ні змісту якого він собі вже не пригадує. Проте воно дістало було на конкурсі львівського тижневика "Будуччина" першу нагороду. "Видно більше оповідань не було", — знов письменникова скептична увага. В тому ж 1921 р. появилася друком його перша збірочка "Під сміх війни" у видавництві "Русалка", в яку ввійшло дев'ять нарисів і оповідань.

Друга з черги збірочка п. з. "Бо війна війною" вийшла накладом видавництва "Червона Калина" в 1922 р., складається вона з восьми оповідань, вона — на яку четвертину більша розміром, ніж перша. Потім п'ятирічна перерва і поява третьої збірки "Грішник" у 1927 р., в яку ввійшло дев'ять нарисів і оповідань, виданої також накладом "Червоної Калини". А в 1934 р., накладом видавництва "Діло", вийшла ще одна і, на жаль, остання збірка оповідань письменника "Липнева отрута", складена з восьми новель, а саме: "Липнева отрута", "Гість спід Монте Санто", "Світ такий красний", "Англійська люлька", "П'ять сантиметрів", "На похороні", "Небезпечна жінка" і "Клікуша". Вона й була найвищим літературним досягненням Василя Левицького. З того часу він написав ще кілька новель:

“Ксеня” (1934), “Бунт проти влади” (1939), “Мати і син” і “Будь щасливий, сину!”, обидві останні новелі з 1940 р. Так на довгі роки закінчилися взаємні Левицького-новеліста з українською літературою. Аж 1970 р. давно зірвана нитка надточилася новелею “День уродин”, що входить у нашу збірку.

Коли дивитися з перспективи років, розлука Василя Левицького з літературним словом ніколи не стала дійсністю. Правда, він перестав писати новелі і зійшов на писання літературних півжанрів, що не вимагали абсолютної напруги. Передовсім, ще перед появою “Липневої отрути” в 1934 р., він почав досить інтенсивно перекладати з французької і німецької літератур, присвоївши нашому письменству шість творів, зокрема з французької літератури він переклав, між іншим, три оповідання Гі де Мопасана п. з. “Серце людини”, оповідання Проспера Меріме п. з. “Блакитна кімната” та повість Оноре де Бальзака “Чародійна шкура”.

Коли ж ідеться про власну літературну продукцію, то тут можна згадати, що за німецької окупації (1942 - 1943) Левицький був літературним керівником театру малих форм “Веселий Львів”. Для цього театру, а й пізніше, писав він гумористично-сатиричні одноактівки і тексти до пісень. Низка його одноактівок появилася цикльостильовими виданнями в Німеччині і Канаді, між ними “Парка в парку”, “Романтична ватра”, “Євшан-зілля”, — ця остання одержала першу нагороду на конкурсі СФУЖО. Писав він і адаптував теж сценічні твори для дітей: “Свято весни” і “Печери” вийшли у видавництві “Світ дитини”, інші, як “Бабусин кожухок”, “Королівські шати” (інсценізація), “Снігова царівна” (переклад), “Король-жебрак” (адаптація) і “Князівна на горошині” (переклад), появилася також цикльостильовими виданнями. Для історика українського кіномистецтва можна згадати, що Ле-

вицький був засновником першої в Західній Україні фільмової виробничої кооперативи під дещо банальною назвою “Для добра і краси” та що він, разом з Романом Купчинським, був співавтором першого довгометражного фільму під таким же заголовком, темою якого було кооперативне життя.

Проте найважливішою частиною діяльності Василя Левицького впродовж довгих років, коли він помалу і вперто віддалявся від української новелі, була журналістична праця. Можна без перебільшення сказати, що в боротьбі за талант письменника журналістика вийшла беззастережним переможцем. Тут, можливо, відіграв велику роль факт, що письменника, вже зарання його літературної діяльності, впряжено міцно в журналістичне ярмо. Проте немає сумніву, що обдарування Левицького було рішуче завелике для журналістичного ремесла, що свій непересічний літературний хист він втопив у журналістичному чорнилі.

В 1926 р. Василь Левицький почав працювати у видавничому концерні Івана Тиктора, редагуючи літературну бібліотеку і пишучи звіти з політичних процесів на Волині для щоденника “Новий Час”. Вряди-годи дописував він до щоденника “Діло”, а з 1928 р. став співредактором “Господарсько-кооперативного Часопису”. Впродовж довшого часу він вів у щоденнику “Діло” окремий відділ “З господарсько-кооперативного життя”. В 1932 р. став головним редактором “Господарсько-кооперативного Часопису” та, з дворічною перервою на советську окупацію, очолював цю газету до 1943 р. Водночас редагував В. Левицький восніоісторичний журнал “Літопис Червоної Калнини”, від часу його заснування в 1929 р. до жовтня 1939 р., коли цей журнал з відомих причин припинив своє існування. Вже на еміграції в Німеччині працював до закінчення другої світової війни в тижневику “Земля”, що був при-

значеній для примусових сільсько-господарських робітників з України. Коли ж на початку 1948 р. Левицький емігрував з дружиною і сином до Канади, то зразу працював фізичним робітником, — доля багатьох українських інтелектуалістів на новому місці поселення. Аж у 1956 р. він знову впрягся улюбний йому журналістичний візок, зразу як співредактор тижневика “Вільне Слово”, в якому працював до половини 1960 р. З того року і досі працює редактором тижневика “Новий Шлях”.

Коли до 1939 р. література і журналістика в літературній діяльності Василя Левицького до деякої міри коекзистували, то на цій симбіозі письменник постійно втрачав. Подаючи великі надії, Левицький розмінювався на дрібні, він наперед пішов на переклади французьких клясиків, потім на легші літературні жанри, зокрема на одноактівки, потім на твори для дітей і молоді, а врешті з головою втопився в журналістиці. Журналістичний характер і має його остання книжка “Кланялися вам три України”, що в 1970 р. появилася накладом “Нового Шляху”. Вона, правда, свідчить, що левині пазури Левицького-письменника не зовсім притупилися.

Коли розмовляти з Василем Левицьким на тему його відходу від літератури, він, з прикметною собі щирістю, шукає винуватця не в обставинах, не в тому, що на його літературну продукцію не було замовлення, а на журналістичну було аж завелике, але в тому, що він не вмів організувати своєї літературної діяльності. Написав він до автора цієї роботи:

У нас єдиний Самчук і ще Гуменна, яких письменницьке покликання вміло побороти всі обставини. Мос не вміло.

II.

У столичному місті Альберти Едмонтоні, який з точки зору українознавчих дослідів є глибокою провінцією, таки не можна було прослідкувати за критичними відзивами про літературну діяльність Василя Левицького, писаними по гарячих слідах, коли появлялися збірки його оповідань. А й сам письменник не збирав, на жаль, критичних оглядів чи рецензій на свої писання. Тому свіжі, таки часто найавторитетніші відзиви про його новелі нам недоступні, за одним невеличким, але важливим винятком. Нам вдалося відгребати рекламне оголошення на збірку “Липнева отрута”, що появлялося в щоденнику “Діло” за 1934 рік, а в ньому й відзиви на неї чотирьох тодішніх провідних критиків Західної України: Михайла Рудницького, Осипа Боднаревича (О. Дніпровського), Євгена Ю. Пеленського і Миколи Гнатишака. Ось вони:

Автор, що визволяється з своїх особистих переживань і перелетних вражень, щоб звернути більшу увагу на цікаві барвні конфлікти — йде за одною з найважливіших девіз реалістичної французької школи.

(М. Рудницький: “Діло”)

Зацікавлення читача, яке у високій мірі розбуджує перше оповідання (“Липнева отрута” — Ю. К.), не слабне через усі сторінки книжки, а кінець останнього оповідання доводить його до найвищої напруги...

(О. Дніпровський)

Автор дав тут вісім сюжетних, в найкращому того слова розумінні оповідань.

(Є. Ю. Пеленський — “Новий Час”)

Книжка повна мистецької культури. Вісім оповідань, написаних з почуттям такту і міри та зі знанням техніки нової мистецької прози.

(М. Г. — “Дзвони”)

Коли згадані вгорі критики з нескриваним ентузіазмом висловилися про новизну прози Левицького, зокрема в ділянці сюжету, то Михайло Рудницький і Микола Гнатишак підкреслили ще й європейськість його новелі, Рудницький, не без рації, французьку школу, видну на його творах, а Гнатишак, теж не без рації, — його знання техніки нової мистецької прози і бездоганну композицію його новель. А все таки ця висока оцінка не врятувала письменника від передчасного забуття, до чого, без сумніву, причинилася і друга світова війна, у висліді якої Західня Україна стала одною з незначних провінцій неозорої російської імперії.

І так в “Історії української літератури” Вол. Радзиковича, виданій у Німеччині в 1947 р., творчість Василя Левицького найшла високу оцінку хоч би місцем, яке покійний літературознавець віддав письменникові. Написав він таке: “У прозовій творчості відзначилися в останніх роках по цей бік Збруча: Василь Софронів Левицький (“Липшева отрута”)", і далі вичислює Юрія Косача, Галину Журбу, Ірину Вільде і Наталю Королеву, отже літературне товариство зовсім непогане. Проте в Нью-Йоркському виданні цієї ж історії з 1964 р. Радзикович згадує таких письменників і поетів доби УСС, як Роман Купчинський і Олесь Бабій, згадує теж Юрія Косача і Наталю Королеву, але Василя Левицького в цьому виданні вже нема, ніби його її зовсім не було.

Чи не останню згадку про Левицького в еміграційних виданнях, — в Україні він проскрибований, як і майже вся українська еміграційна література,

— находимо в Енциклопедії Українознавства, том 4, стор. 1265, проте і ця згадка аж надто вже скупувата. Передусім Левницького окреслено в ній як “журналіста і письменника”, ніби його літературна діяльність поступається журналістичній. А про його новелю, про те нове, що вона вносила в українську прозу, не сказано ні слова, коли не рахувати голого вичислення трьох збірок письменника, — насправді він видав чотири.

III.

Розгляд творчости Василя Левницького почнемо від його початкових творів, очевидно, тих, що нам відомі, вміщених у двох перших його збірочках.

Початкові дві збірки, “Під сміх війни” і “Бо війна війною”, видані були в 1921 і 1922 роках, перша, коли Левницький мав ледве 21 рік і коли, а це ще важливіше, ледве повернувся з польського табору полонених, будиши УССтрільцем. Немає сумніву, що ці початкові нариси були задумані, а може навіть написані ще в польському концентраційному таборі, вони і є вислідом безнадійних настроїв, коли на український народ і його армії тяжким громом впала програна війна, бо, за рефреном відомої стрілецької пісні, “встоятись не було сили”.

В цих двох перших збірочках багато юнацьких трагедій, з 17 нарисів десять описують смерть, але не смерть доцільну, героїчну, але найчастіше — смерть нерозумну, випадкову. Майже нема в них ясного промінчика, нема патріотизму, хоч автор їх — січовий стрілець, зате вщерть переповнені вони чорним безпросвітним песимізмом, правда, інколи змішаним із сентименталізуванням невисокої проби. Навіть найбільший поет на світі, пані в чорному, що навіки затулює молоді очі, навіть вона не змогла прояснити цих простеньких, але сповнених

настрою нарисів. Проте є між ними і такі, що описують також інші події, як відвідини матері в таборі полонених п. з. “Відвідини”, що є ембріоном пізніших психологічних новель письменника, зустріч дівчини з своїм милим, що повернувся з війни сліпцем, оповідання про недорозвиненого селянина п. з. “Семань”, щось ніби предтечі його знаменитої новелі “Непорочна”, чи каліку з відірваною стопою в одній нозі та п’ятою в другій, що, не зважаючи на трагічний сюжет, є чи не єдиним оптимістичним оповіданням у початковій фазі творчості письменника.

Коли порівнювати ці дві початкові збірки із збірками “Грішник” і “Липнева отрута”, то можна ствердити, що початковий період творчості Василя Левицького аж ніяк не заповідав стрімкого зросту його таланту в майбутньому. В цьому письменник дуже схожий на М. Коцюбинського, талант якого теж зростав досить помалу. З чисто літературного боку ці початкові нариси дають свідчення про одну рису письменникового таланту, з якою він, можна сказати, вродився, а саме про його майже непомилкове почуття композиції. А так його образність, в деяких кінцевих новелях просто багатюща, напочатку убога, до речі порівнянь, того основного виду метафори, в початкових нарисах треба шукати із свічкою в руках. Це стосується теж до діялогу, який і в найвищому періоді розвитку письменника не віддзеркалював психічних настроїв його героїв, та до психологічної глибини його початкових нарисів, що в дальшому зростає таки дуже помітно. Проте кінцеві оповідання збірки “Бо війна війною”, такі, як “Семань”, “Каліка” і “Шпіон”, свідчать про натиск на психологічну канву його творів.

А щоб читачеві дати бодай приблизне уявлення про літературне дитинство Василя Левицького, зачитуємо кілька уступів з його програмового на-

рису "Пиши!", затримуючи навіть його правопис. Це, до речі, перший нарис у його першій збірочці з 1921 р. "Під сміх війни".

Широко отвореними очима дивився кругом себе. Спостерігав усе. Помічав кожну стеблинку гнучкої трави, кожну крапельку вечірньої роси на дозрілим колосі, кожну ступену до сну головку лілієвого дзвіночка, кожний легенький рух синього блавату.

Синього як небо.

Як небо його молодої душі...

А ось автор сидить у тіні старого дуба:

І ніжно поплила бесіда старого дуба.

Не бачив, що зродилася вона в його власній душі, бо чув виразно кожне її слово, як спливало зі шелестячих листків і падало в його душу.

— Будь співцем краси! Будь співцем щастя й любови!

Заховав ті слова глибоко в серці, оповив їх серпанком мрій, приголубив рожевим усміхом любови, якої так багато було в його грудні.

І вже не приходила більше самовільно до нього.

Він кликав її в години сумерку, радився з нею і снував мрії. Хотів стати співцем краси, любови і щастя.

IV.

Критики, що писали про Василя Левицького, одноголосно підкреслювали цікавий, часто повний драматизму сюжет його новель, що, на їх думку, був чи не найяскравішою ознакою його таланту. Частинно погоджуючись з ними, ми почнемо обговорення його творчості саме з цієї теми.

Коли порівнювати дві перші збірки Левицького з двома останніми, то впаде в очі не тільки розмір

його оповідань, — чим пізніше новелі, тим довші, — але її вишуканий, пераз таки дуже штудерний їх сюжет. Звідки взявся він у письменника сюжетно скромних творів, — такими зрештою були до-теперішні традиції української новелі, за винятком хіба дуже невеличкої частини Франкової і Мартовичевої новелістичної творчості, — як дійшов він до витончених, пераз, може, аж неправдо-подібних сюжетів?

Разом з ростом свого обдарування Левицький мусів, очевидно, шукати свого власного літературного слова. А не треба забувати, що на початку цього століття в українській новелістиці міцно стояв Іван Франко, що тоді вже були там не лише Михайло Коцюбинський, але й т. зв. покутська трійця, оповідачі малого жанру з яскраво окресленими талантами і власними літературними шляхами. Коли ж Василь Левицький закінчив початковий період свого розвитку, правда, досить анемічний, але рішуче не епігонський, він мусів відчутти себе птахом у клітці з міцними залізними штабами, він мусів відчутти, що в цьому жанрі, при існуванні немалої кількості видатних талантів, знайти свою власну, ще неходжену стежку таки зовсім не легко. Тому його око мусіло зупинитися на широкому новелістичному шляху Івана Франка, зокрема на останньому його періоді, коли він написав кілька довших новель, а між ними і клясично європейську новелю “Сойчине крило”, що мала не тільки гострий сюжет, але й психологічну глибину. Варто, може, підкреслити, що ця новеля близько споріднена не лише з пізніше написаною новелею Стефана Цвайґа “Лист незнайомої”, але теж із ще пізніше, бо на початку 30-их років написаною новелею Левицького “Небезпечна жінка”. Залишаючи на боці всі психологічні і сюжетні оздобы, а в Левицького вони таки досить далекі і від Франка і від Цвайґа, ці три

новелі мають одну і ту саму ідею — брак, мовляв, логіки в жінок, докладніше їх свослідну, не завжди чоловікам зрозумілу бухгалтерію.

Проте Іван Франко не був єдиним учителем Василя Левицького. В другій половині 20-их років, саме тоді, коли його новелістичний талант був у стадії остаточного формування, Левицький побував у Франції, вивозячи звідти не тільки сюжет своєї новелі “П’ять сантиметрів”, але й знання французької мови і літератури, зокрема знання клясичної новелі Проспера Меріме і Гі де Мопасана, — пізніше він перекладатиме їх на українську мову. Вони й мали на нього великий, чи не найбільший вплив. А втім подібну тенденцію можна спостерігати теж у східноукраїнській літературі 20-их років, що, за Ігорем Костецьким, дала нашому письменству і Бальзаківську повість Валеріяна Підмогильного “Місто” та інші гостросюжетні твори, як “Доктор Серафікус” В. Домонтовича, новелі О. Слісаренка тощо. Ніде правди діти, стилістичні і сюжетні впливи французької літератури в українському письменстві, зокрема впливи Анатолія Франса, можна спостерігати ще й сьогодні, наприклад, у відомому романі О. Ільченка “Козацькому роду нема переводу” (1958).

V.

Проте чи не найдоскональнішим послідовником французької клясичної новелі в українській літературі став Василь Софронів Левицький.

З немалим успіхом він, наприклад, використував старий засіб Проспера Меріме “оповідання в оповіданні” в таких новелях, як “Небезпечна жінка”, “Непорочна”, “П’ять сантиметрів”; використав цей сюжетний засіб і Франко у своєму “Сойчинному крилі”. Порівнюючи обидвох письменників, можна коротко ствердити, що Левицькому, як і Меріме,

прикметна певна сухість і об'єктивність викладу, яка зрештою відзначає багатьох письменників, що намагаються втекти від осоружної їм течії сентименталізму.

Все таки нам здається, що Левицький навіть ближчий до Мопасана, ніж до Меріме. В обох цих письменників дуже живі натуралістичні нотки, сукупність форми і змісту, яскравість сюжету, оригінальність метафори. В Мопасана і Левицького маємо часто довгі, у Левицького інколи романтичні зачини, ніби безпосередньо не зв'язані з сюжетом, завданням яких є не так поглиблення його, як створення відповідної атмосфери для дальшої розповіді. Такий довжелезний зачин находимо в одній з найкращих новел Левицького, в його "Клікуші"; тут теж довге, не зовсім новелістичне закінчення твору. Найдомо такі довгуваті зачини і в багатьох інших новелях Левицького, в таких, як "Будь щасливий, сину!", "Бунт проти влади" — майже Мартовичівський опис ярмарку, — "З Новоукраїнки до Відня", "Липнева отрута", "Небезпечна жінка", "Непорочна" тощо. Взагалі у своїх новелях Левицький не поспішає, йому передусім ідеться про створення якнайцікавішого сюжету, при чому він не гребує не тільки ситуаційними імponderабіліями, як у новелях "Бунт проти влади" і "Гість з-лід Монте Санто", але й психологічними, цими останніми таки досить частенько.

Власне ці психологічні імponderабілії находимо в найкращих новелях Левицького. Послугується він ними залюбки, нерідко із справжньою майстерністю. Чому, наприклад, в новелі "Не та..." її герой вимагає кохання від незнайомої жінки, коли півгодини тому відкидає недвозначне залицяння своєї товаришки-студентки? Чи тільки тому, щоб показати підсвідомі імпульси люднини, її нехить брати те, що дають безкоштовно. Чому мати в одно-

іменному оповіданні робить донос польській владі на свідомих українських селян, в їх числі і на свого власного сина, — такі випадки, на жаль, траплялися в дійсності? Чи тільки тому, щоб дати авторові можливість написати макабричне оповідання, до речі, чи не найкраще оповідання про пацифікацію в українській літературі. Чому в новелі “Небезпечна жінка” її героїня Ліна вбиває свого коханця, про якого потім постійно говорить і думає і якого ніби безмежно любить? Чому в цій же новелі судовий звітодавець, як не як, інтелігентна людина, одружується з цією, справді небезпечною жінкою, вбиває ж вона чоловіка, якого любить? Чому в новелі “Будь щасливий, сину!”, що є новелістичним шедевром в українській літературі, мати віддає навіки своє єдине прекрасне дитя, а собі залишає хирляву панську дитину, підмінявши її за свою? Чому в новелі “Англійська люлька”, — автор передбачливо зве її “гуморескою”, хоч насправді це гротеск, — герой позбувається всього, навіть власної дружини, тільки ради хай і англійської люльки? Чому поручник Улашин у новелі “Клікуша” дезертирує з німецької армії, наслідок це патріотизму чи жахливої зустрічі з собаками, що порушила його психічну рівновагу?

Очевидно, відповіді, і то непогані, можна знайти в кожному випадку, шукаючи мотивації дивовижних вчинків чи в божевіллі, чи в емоційному підложжі, чи в звичайній, нераз добре замаскованій корисливості. Так чи інакше, гострота сюжетів Левницького таки частенько побудована на психологічних дивовижах. А й у Мопасана теж нерідко находимо новелі, побудовані на таких же психологічних чи ситуаційних дивовижах. І не лиш у нього одного, але й в інших, зокрема і найсучасніших новелістів і повістярів, твори яких відзначаються яскравими, часто несамовитими сюжетами.

Одному цікавому стилістичному спорідненню Василя Левицького з Гі де Мопасаном хочемо присвятити нашу увагу. Це досить широке використання прикметників, як одного з мистецьких засобів. Правда, цей засіб уживається вже широко в Гомерових епосах, зокрема в специфічній складній формі, а й ще раніше, чи не з того часу, коли людина навчилася відрізняти кольори чи визначати розміри. Ось у відомій новелі Мопасана “Пампушка” читаємо характеристику її героїні:

Лице її було мов яблуко червоне, наче п'яшок півонії, готовий розквісти; на ньому вирізнялись двоє чорних чудових очей, відтінених довгими густими віями, і чарівний маленький, вогкенький, ніби вмисне для поцілунків, ротик з дрібними блискучими зубками.

(Переклад В. Підмогильного і М. Антоновича)

На 35 слів, що складають повищій опис, маємо 12 прикметників, отже більш, ніж одну третину. А в прозі Левицького використання прикметників не менше, але навіть ще більше поширене. Ось одно речення з новелі “Не та...”:

Перед ясно освіченою кав'ярнею, на безлюдній Вацлавській площі, стояла висока, в чорну довгу керею загорнена панночка.

На 16 слів цього речення сім прикметників, отже майже половина. А ось ще одне речення із нарису Левицького “Пани з міста”:

Ромчик мав повне, засмалене сонцем обличчя, густі золотисті кучері, мамин рівний, гострий носик і “викапані” батькові карі блискучі очі.

Цим реченням Левицький чи не побиває всі рекорди, бо на 19 слів, з яких воно складене, налічуємо аж 11 прикметників. Очевидно, ширше використання тої чи іншої частини мови не можна інтерпретувати як силу чи слабкість письменника.

Проте воно часто визначає його стиль, динамічний, дієвий, коли він уживає багато дієслів, чи описовий, епічний, коли він будує довгі речення і вживає багато прикметників. Ми, наприклад, вважаємо, що проза Левицького саме тому пливе повільно, обважніло та має всі ознаки епосу, що вона так нашіпована прикметниками, як добра печеня зубками часнику.

VI.

Що вражає в найкращих новелях Василя Левицького, таких, як “Клікуша”, “Непорочна”, “Будь щасливий, сину!”, “Липнева отрута”, “Небезпечна жінка”, “Світ такий красний!” і ще декілька, це рівновага всіх складників літературного твору. І так композиція його новелі, її зачин і звичайно несподіване закінчення, розвиток її сюжетної нитки, вимоцнування сюжету зовнішніми оздобами і психологією героїв, що зливаються в одне нерозривне плетиво, а врешті втримання діалогів у межах, потрібних авторові, всі ці складники гармонійно входять у її будову, ніщо не вистає, ніщо не вражає нашого естетичного почуття, як зайве, неприродне чи непотрібне.

Можливо, що повище твердження треба б доказати докладним розбором одної чи двох новель письменника. Але ми вважаємо, що читач може зробити це без нашої допомоги, прочитавши уважно одну чи більше його новель, вичислених у попередньому уступі. Це тому, що справжня величина Левицького-письменника спирається, на нашу думку, на одному мистецькому засобі, яким він користується з найбільшим успіхом, на його образності, докладніше, на його метафориці.

Саме завдяки метафориці письменника деякі його новелі роблять враження різаної грубими ма-

сивними штрихами різьби. Ось початок новелі “Клікуша” нагадус деякі Толстовські описи з повісти “Війна і мир”, така це густа епічна картина армії в поході, що, наче товста гадина, повзе опустілим українським степом. Немає сумніву, чим досягає письменник великого враження, тут не тільки вмілий підбір деталей, тут, головню і на першому місці, образність його кованого слова. Для прикладу цитуємо другий уступ “Клікуші”:

Переможці входили у зачарований, вимерлий край. Стрїчала їх мертва тиша безлюддя. Тільки дрімучі ліси шелестїли безупинно свою відвічну зелену мелїодїю. В нїй, немов фатаморгана недавніх днів, блукав ще скрип довгих валок селянських дерев’яних возів. Навантажені мужицькими злиднями, котилися сюди на схід під вістрям московських штиків, що *блискотїли на сонці, немов похоронні свїчки*. За возами йшли люди з тривожними очима і з заанїмілим зойком прокльону на устах.

Ми вмисне підкреслили одне порівняння, московські штики, що “блискотїли на сонці, немов похоронні свїчки”. На мою думку, це один з могутніх образів в українській літературі. Розклавши його на складові частини, найдемо більше образів і асоціяцій. Передусім сонце відбиває рефлекси на слїпуче блискучих штиках; дальший образ: вони палають наче свїчі; асоціяція: наче свїчі коло труни; це одна асоціяція: валки селянських возів це похорон. Остаточне завершення образу прийде пізніше, прийде аж при кінці новелі, коли читач дізнається про самогубство старого діда, що волів — смерть, ніж примусову евакуацію у невідоме.

Можна б дуже деталічно аналізувати метафори Василя Левицького, можна б подїляти їх на зорові і слухові, на інтелектуальні і емоційні, на психологічні і фізіологічні тощо. Проте подїль його ме-

тафор на такі чи інші для нас другорядні, для нас в першу чергу важливо їх оригінальність, їх свіжість, їх неповторність. Чи метафорички можна було навчитись в Проспера Меріме, в Гі де Мопасана, в Івана Франка, в Стефана Цвайга чи в інших модерних новелістів, до якої міри можна було вчутися в несподівану доторкальність образности Мопасана, їх відважне обрамування, це інша справа. Правда, таки багато чого можна було навчитися на досвіді попередників, можна було приглядатися, як вони будували свої новелі, проте не можна було навчитися від них, як, яким образом намалювати прокляту долю українського волинського селянина, його примусове виселення з рідної садиби, для нього рівнозначне загинові. Тут, очевидно, вже не наука, тут потрібний таки талант.

От ще одна картина з тієї “Клікуші”:

Довкола, в білому світлі, немов у молоді, смирно лежав німецький табір.

— Kamerad, schlafen gehen! Schlafen... Schlafen...

Здавалося йому, що звук тих німецьких слів паде в лагоді цієї волинської ночі, мов палаючі жарівки на тихе плесо води. Чш... чш... чш... І що ж власне робить він тут, серед цих сіро-зелених чужих істот, цих з'їдачів мармеляди, що кишать у сутінках на голій землі, позакутувані у свої плащі?

Нам не здається, щоб ще кому з українських прозаїків вдалося так доторкально передати шорстку фонетику німецької мови та й ще на тлі чарівної волинської природи. Треба ще додати, що Левицький вміє із справжньою майстерністю малювати картини природи в нерозривній сполуці із психічним станом своїх героїв. Ось молода вдова з новелі “Будь щасливий, сину!”, що втратила чоло-

віка при висаджуванні динамітом скелі, тепер пнянка, що годус графового сина:

Через вікно дитячої кімнати, в якій Марія давала грудь графовому синові, виділа по другому боці дороги гола стрімка гора. Покреслена лініями лупакових шарів, порисована змійками крутих стежок, підмальована зеленими мазками молодої трави, нагадала Марії стару почорнілу ікону Голготи, перед якою кожної неділі гаряче молилася у темному притворі церкви. Гостра самотня скеля Перст височіла в половині узбіччя над дорогою, наче чийсь кулак, пробитий крізь гору з нутра землі.

Це справді кулак, символ якоїсь зловісної сили, що одним ударом розтросила і навіки знищила маленьке щастя вбогої селянської жінки.

Крім великих новель, яких Василь Левницький написав 15, — всі вони входять у склад нашої збірки, він написав, і ще пише, — багато нарисів, поезій у прозі, етюдів, фейлетонів тощо. Вони були перехідним етапом між початковими нарисами і новелями та ввійшли головним чином у збірку "Гришник". Коли ж Левницький під напором журналістичної праці перестав писати великі новелі, він і далі тримав зв'язок з літературою саме при допомозі оцих малих прозових форм. 14 їх входить до нашої збірки, сім з них автор зве "ескізами олівцем", а сім — "ліричними етюдами". Характеризуючи їх якнайкоротше, треба сказати, що їм бракує музичного звучання, такого потрібного маленьким ліричним формам та й ще з філософським підтекстом. Треба сказати, що Левницькому майже цілком чуже музичне оркестрування нарисів, таке прикметне українській прозі, зокрема Григорієві Косинці і Юрієві Яновському. Зате головна сила його еподів і ескізів, як і головна сила його новель, у

його могутній образності. Ось він описує кохання в “Триптисі любови”, зв’язане, як кожне юнацьке кохання, з чарами ночі і місяця:

Я жду на тебе довгі ночі. Хочу, щоб ти прийшла до мого старого саду тоді, коли білими стежками плистиме у срібних човнах блідолиця казка, коли місяць буде сидіти на найнижчій галузі дідової яблуні, мов великий білий півень, що не хоче зайти на своє сідало. Ми будемо полохати його дзвінками наших розмов, будемо кидати в нього камінцями наших мрій, а він підлазитиме з галузки на галузку, все вище і вище, аж із самого вершка злетить опівночі на бліде небо, широко б’ючи своїми білими крилами. Тоді ніч нахилиться низько над садом, і блідолиця казка пропливе повз нас на своїх срібних човнах.

Немає сумніву, що нарис зворушливий, він свіжістю барв скидає із старих голів білі шапки і встановляє свій єдиний годинник, золотий місяць на срібному небі. А ось ще один нарис “Бабуся”, теж утриманий у тоні поезії в прозі, а в ньому така ж могутня, хоч і дещо натуралістична метафора:

Ліс, як підпилий дід, положився горілиць навпоперек доріг, підніс високо над собою кришталевий пугар повітря і цокався ним із сонцем.

Закінчуючи наш короткий огляд образності Василя Левицького, скажемо, що не лише в його великих новелях, але й в його пізніших нарисах вона багатюща, щедра, ніби скриня з скарбами, в якій нема дна.

VII.

Накінєць кілька фактів з біографії Василя Софронова Левицького.

Народився він 14 грудня 1899 р. в селі Стриганцях Товмацького повіту в сім’ї священника. Ді-

дом його по матері був український письменник, о. Осип Шухевич (1816-1870), перекладач творів Вергілія та німецьких письменників, зокрема Гедера; Іван Франко високо оцінив працю Шухевича і в 1883 р. видав його твори із своєю перемовою. Левицький згадує свого діда в зачині до оповідання "Непорочна". На 17-ому році життя, як учень 8-ої класи класичної гімназії, він вступив до Легіону УСС та воював до 1920 р. Матюру витримав у 1918 році, у 20-их роках студіював славістику на філософічному факультеті тайного Українського університету у Львові та Карлового університету в Празі. Університетські студії закінчив у 1925 р.; тоді побував теж у Парижі, де, через брак грошей не міг стати студентом Сорбони, хоч це й було його великим бажанням. В дальшому біографія Левицького зливається з його творчістю, тому нема потреби повторяти вже сказане.

Написав Василь Софронів Левицький до автора цієї роботи:

Як знаєш, я ще є в силі віку і за цих щонайменше тридцять років (ха! ха! ха!), які мені ще залишилися, я думаю ще щось більше написати. Головно, як мені люди дозволять піти на пенсію і нічого іншого не робити!

*Передмова до збірки "Липнева отрута".
В-во "Новий Шлях". Торонто-Вінніпег,
1972.*

СОФІЯ ЯБЛОНСЬКА

Ї НАЙКРАЩИЙ ТВІР

В 1927 р. Софія Яблонська, дочка священника з Германова, села недалеко Львова, двадцятилітньою дівчиною поїхала у світ шукати собі іншої долі від тої, на яку звичайно чекали галицькі попівни. Коли ж п'ять років пізніше на кошти Книгарні НТШ у Львові появилася книжка її репортажів п. з. "Чар Марокка", вони обоє, і книжка і авторка, стали нараз літературною і не лиш літературною сенсацією Західньої України. Бо ж ця частина України, безмежно убога в час тяжкої економічної кризи, а ще до того пригнічена й експлуатована немилосердною польською владою, не могла дозволити на виїзд до Парижу, тоді столиці світового гріхопадіння, молодій дівчині. Туди могли виїжджати тільки стипендіяти Слуги Божого Андрея, звичайно талановиті адепти мистецтва. Виїзд Софії Яблонської до Парижу давав старшим паням добрий привід до того, щоб ахати від здивування і неприхованого обурення. Бо як же це так? Молода дівчина в Парижі без опікунчого крила "цьоці-призвоїтки"?

Як на галицькі умови тодішнього часу, виїзд Софії у світ таки справді був незвичайною подією, що сколихнула заплісілими ставками галицької провінції. До тих гнилих ставків, не без злорадості, на дні якої таїлася звичайна заздрість, прилучилися деякі польські кола, а "Львовські Ілюстровани Експрес Вечорни" вмістив немалу статтю з поганими натяками на молоденьку письменницю, що вже тоді замандрувала до Китаю і там одружилася в 1933 р. з Ж. М. Уденом.

В обороні Софії Яблонської став француз Жан Арден, директор Т-ва "Онторг-Юнан-Фу". У свосму

листі до "Експресу" він, між іншим, написав: "Після зрілої надуми я дійшов до переконання, що негідним було б мовчати, коли, менше або більше іронічними натяками, заатаковано жінку, для якої я маю глибоку й непохитну пошану". А втім по боці Яблонської стала українська преса, зокрема тодішня українська критика, українські жіночі кола, а далі — об'єднаним фронтом тодішня українська молодь. Подив і пошана до письменниці найшла собі вислів не тільки у великій популярності її творів перед 2-ою світовою війною, але й тріумфальному, хоч і короткому поверненні додому. Тоді, в переповнених залах українських народних домів, ділилася вона своїми враженнями з земляками, розказуючи їм про далекі країни, в яких їй довелося побувати.

I.

Не від речі буде тут сказати, що автор цього нарису мав можливість відсвіжити свої враження від подорожніх творів Софії Яблонської тільки її першою книжкою, що п. з. "Чар Марокка" появилася в 1932 р. Тому про цей цикл її творів, отже теж про нечитані ним тепер документальні повісті "З країни опіюму та рижу" і двотомник "Далекі обрії", що появилася в 1936 і 1939 рр. в бібліотеці "Діла", автор дасть слово її численним критикам.

Передусім зараз по одержанні "Чару Марокка" написав свою оцінку про цей твір найвидатніший тоді західньоукраїнський критик Михайло Рудницький, вона була вміщена в щоденнику "Діло" з 28 січня 1932 р. Написав він, між іншим, і таке:

Минулого року прийшов до мене рукопис із Парижа із проханням перечитати і зробити з ним, що завгодно. Це ж і книжка "Чар Марокка": барвистий стиль, жива обсервація,

життєрадісна усмішка. Головно стиль; він, і тільки він, є виявом таланту. Все інше: чужі слова, граматичні помилки, правопис, можна завжди перед друком виправити, поперекреслювати, повирізувати. Ока, яким автор глядить на світ, вставити в текст не можна.

Цей же критик не менше захоплено привітав двотомник Софії Яблонської “Далекі обрії” у статті п. з. “Великий репортаж Софії Яблонської”, вміщений у “Ділі” з 10 березня 1939 р.:

Її уява легка, жива, запальна, коли хочете, романтична, проте вона не затягнена мрякою. Серед неї ми відрізняємо здоровий розум, що здає собі справу з пропорції явищ, значіння фактів і людей. Усе це віддзеркалене в її стилі — барвистім, прозорім, зовсім індивідуальнім, повнім темпераменту, але її міри.

Михайло Рудницький не був єдиним захопленим критиком Яблонської. У двотижневику “Жіноча доля” і Дарія Віконська ентузіастично привітала “Чар Марокка”:

Це її перший твір. Проте оця перша книжка зраджує справжній, уже зрілий талант вродженої артистки-письменниці, людини, для якої словесний вираз є органічною konieczністю і тому сугестивний, чаруючий.

А Л. Нигрицький, разом з М. Рудницьким один з кращих західньоукраїнських критиків, написав у щоденнику “Новий Час” рецензію на другий подорожній твір Яблонської “З країни опіюму та рижу”; закінчив він її так:

Вражіння Яблонської писані легко, живо. В них уважний читач найде головні зариси китайської культури, китайської тасмичної душі чи навіть уривки китайської життєвої філософії.

І критик тижневика “Бюлетин польсько-українські”, публікованого поляками польською мовою, вважав потрібним відмітити талант Софії Яблонської:

Це враження з подорожі, написані модерним стилем: нервові, ляпідарні, мигунцеві знімки людини, що вміє подорожувати і глядіти.

А втім були ще інші критичні відзиви, між ними довша критична стаття Антона Скільського, що, під заголовком “Про українську екзотичну літературу” і з підзаголовком “Як на її тлі виглядає творчість Софії Яблонської?”, була вміщена в “Новій Зорі” з 18 червня 1939 р. В ній автор широко обговорює подорожню творчість письменниці і стверджує: “В нашій убогій ще екзотичній літературі післявоєнної доби — постать Яблонської се небуденна поява”.

II.

Багато колишніх критиків Софії Яблонської не дожили чи не змогли бачити друкованими інші, вже цілком літературні її твори, а й вона сама відійшла з цього світу, не побачивши їх на книгарських полицях. Тут не без вини літературні кола української еміграції по 2-ій світовій війні, які відсахнулися від письменниці, бо, мовляв, її твори не модерні. Навіть якщо так, то в літературі, як і всіх інших проявах людської культури, більше важить сила таланту, ніж сліпе слідування скороминущій, у даний мент пануючій моді.

Збірка новель Софії Яблонської “Дві ваги — дві міри” появилася вже по смерті письменниці, в 1972 р., заходами і з передмовою поетеси Марти Калитовської, проте і ця збірка, наскільки мені відомо, не найшла ніякого відгуку в нашій еміграційній критиці. Правда, про існування цієї критики,

за малими вийнятками, наприклад, рецензіями в "Свободі" її сеньйора д-ра Луки Луцева, ледве чи можна говорити, така вона неорганізована й особиста. А втім українці в діяспорі пишуть і, що більше, друкують так багато, що навіть фаховому критикові важко впоратися з тою лавиною друкованого слова, рівень якого переважно низький, нерідко графоманський. "Письменників" дедалі більше, а читачів — менше, бо більшість виходців з України, які колись читали українські книжки, зірвали з нею будь-який зв'язок.

Збірка Софії Яблонської "Дві ваги — дві міри" складається з шістьох новель і дев'ятох нарисів, що інколи наближаються до поезій у прозі. Новелі, написані в різних часах, — тематично, а навіть географічно різні: Україна, Франція, Китай. Їх тло часто сіре, гнітюче, іноді безнадійне, майже завжди з автобіографічними нотками. Це стосується головно її воєнних новель, де переважають чорні кольори, нераз із сильним соціальним звучанням. Вони відзначаються безпосередністю і щирістю, одна з їх головних прикмет — схоплювати дійсність на гарячому, показувати її реалістичними картинками, деколи з натуралістичними нальотами. Проте їх найважливішою ознакою є глибоке проникання в душу своїх героїв. Саме цей психологізм грає найбільшу роль, набагато більшу, ніж сюжетна канва новель. Навіть у найбільшій і, на нашу думку, найслабшій новелі "Зачарований рік" з цілком фантастичним, аж несамовитим сюжетом, де генії пагоди вбивають людей при допомозі хоріб, не бракує намагання авторки надати їм психологічної основи. По прочитанні цих новель залишається нестерте враження, що при систематичній праці в цьому літературному жанрі Яблонська могла б вирости на добру новелістку.

III.

В автора цього нарису мало сумніву в тому, що спогади Софії Яблонської найдуть собі видатне місце в нашій мемуаристичній літературі. Та саме тут, у визначенні їх жанру, вкрадається сумнів. Чи справді ці спогади це спогади *sensu stricto*, чи може інший жанр, відомий сьогодні під назвою “документальної повісти”?

Я певен, що “Розмови з батьком”, а втім не тільки з батьком, але й з матір'ю, з братами й сестрами, з нянею Юстиною, з сільським війтом Прокопом, із своїми собаками Бур'юном і Галушкою, з квітами й деревами, це не спогади, це навіть не документальна літературна форма, це таки справжня психологічна повість. Правда, сама авторка помилково зве свою книжку, до речі, єдину свою книжку, темою якої є Україна, її Богом і людьми забуте сільце в Карпатах, спогадами. Пише вона:

Що я можу прийняти тепер, коли не спогади, які пливуть рікою з довгого і невичерпного минулого? Чи не найрозсудливіше було б їх відкинути або відштовхнути? А однак я не можу цього тепер зробити. Мушу їх всіх зловити, відкопати з могилки, куди я колись їх заховала.

Не можна заперечити, що з тематичної точки зору ця повість — автобіографічна, минуле Софії Яблонської, воно й творить скелет, який вона щедро заповнює плодами свого цікавого, багатого таланту. От і ще раз українське село, українське приходство (цим разом страхітливо убоге, каже о. Іван Яблонський: “Я хотів би купити другу корову, щоб мати наш власний сир. Ми його не виділи вже від місяців”), приходство, так лірично оспіване в західньоукраїнській поезії і прозі Богданом Лепким та іншими, меншими за нього письменниками і поета-

ми. Людське життя в більшій, ніж деінде, мірі залежало там від пір року. Різдво, Великдень, гагілки, сівба, молочення, різання свині, весілля, похорон, все оте незмінне коло, багато разів описане в українській літературі, так добре відоме поколінню, що рапідно відходить у вічність, в Яблонської схоплене по-своєму, по-новому, оті атрибути в 1945 р. вбитого українського села із його прадавніми звичаями і красою, але й горем і бідною, — ці останні, на жаль, не вбиті, але багаторазово побільшені.

Десь недавно один розумний професор, що водночас відзначається непересічно черствим серцем, написав в одній із своїх численних рецензій: “Вважаю, що спогади з дитинства в будь-кого найменш цікаві для сторонньої людини”. Хоч як професорів треба шанувати, вони звичайно несуть світло науки, але в нашому випадку не несуть світла правди. Бо от Софія Яблонська довела свою повість-спогади тільки до 9-го року життя, але ними цілком заперечила погляд професора. Саме в цьому віці (як шабльоново повторяти!) вирізьблюються в душі дитини закони, які керують нею ціле її життя, запалюються смолоскипи, які освітлюють їх шляхи до самої смерти. Одна з цінних сторінок книжки С. Яблонської в тому, що вона показує народини в її душі отих законів, і то показує переконливо, без жадної старомодної дидактики. От, наприклад, письменниця описує вкрай напружену атмосферу, коли в підгірське містечко має вступити російське військо. Її брати, користаючись грабіжкою військових магазинів, приносять додому якісь харчі. Але їх мати, глибоко етична жінка, не зважаючи на можливість голоду в місті, харчів не хоче прийняти і так доводить, може, не вперше, до свідомості дітей, що... красти не можна.

А от ще один приклад, який, у висліді, дав українській літературі Софію Яблонську. Її батько

— завзятий москвофіл, залюбки збирає російську політичну літературу, з ним тримає зв'язок “чоловік з півночі”, його політичними ворогами є українці, бо вони “хочуть розбити великий слов'янський нарід”. І хоч як Зоїка (таким іменем кликали письменницю вдома) любить свого батька, вона вже в дитинстві стає україркою під впливом розумного селянина Прокопа. Аргументація цього селянина проста, висловлена параболою. Єдність, мовляв, добра, “але між людьми того самого гатунку. Бо візьміть разом мишу і ката, то хто залишиться накінець? Один кіт!”

В центрі повісти стоїть батько письменниці о. Іван Яблонський. Вона підкреслює, що саме він і ніхто інший є безпосередньою причиною написання твору, що є водночас повістю, коли йдеться про його літературну форму, і спогадами, коли йдеться про його зміст. Пише вона в своїй передмові: “Ця книжка, щоб розповісти правду, розповідатиме неймовірну історію неймовірної людини”. І справді о. Яблонський був неймовірною людиною в одному відношенні, був повним невдачником у житті, подружньому, політичному і професійному. Пише не без гіркоти його дочка, що він не залишив по собі “нічого, крім повної невдачі, яка збереглась у моїй пам'яті”.

Чи не тому повість Яблонської це своєрідна поема в честь батька, намагання воскресити його життєву філософію, реабілітувати його, водночас свідчення великої доччиної любови, в якій ледве чи можна дошукатися психологічного комплексу Електри. Батько письменниці був не тільки священником, але й непоганим лікарем, правда, без закінченої медичної освіти. І тут романтична історія — батьки його дружини, яка була його юнацьким коханням, не хотіли видати заміж дочки за лікаря, їх зять мусів бути священником, тому молодий Яблон-

ський покинув на останньому році медицину і пішов на теологію. Письменниця показує свого батька теж філософом-мудрцем і ботаником, а передусім великим гуманістом, що намагався лікувати не тільки психічні страждання довколишніх селян, але й фізичні, головню при допомозі зел. Саме тому лікарі округи постійно позивали о. Яблонського до суду, бо він був аматором, не професіоналістом. Казав сам батько письменниці: "Він (один з позовників-лікарів — прим. моя) твердить, що я — злочинець під священною рясом і вбиваю хворих на те, щоб мати більше похоронів". Саме оці процеси і були причиною травматичних переживань Яблонської, що, з плином часу, ставали все міцнішими і врешті примусили її написати свою книжку про батька. А були й інші травматичні болі в ранньому житті письменниці, отже зле дібане подружжя батьків, а далі й анахронічне москвофільство о. Яблонського, яке повело його разом з дружиною і дітьми вглиб Росії, де вони всі перебули 6 років, від 1915 до 1921 р. А о. Яблонський так і помер, ніколи не погодившись із світом, ніколи не живши з ним у гармонії. І тому книга про нього, написана його дочкою, захоплююча, дуже інтимна, насправді велика скарга на світ, на недосконалість людської долі. Бож кожний з нас виносить з дитинства "болючу рану в серці", отой Шевченків цвяшок, вбитий у важливий орган людської машини. Софія Яблонська мала тих травматичних цвяшків більше, таки найбільшою і ніколи незгойною раною був її трагічний батько.

Вгорі ми сказали, що спогади Софії Яблонської — це літературний твір, і наше твердження не гола, позбавлена правди фраза. Передусім сюжет її книжки незвичайний, нераз глибоко драматичний, такий, що тримає читача в постійному напруженні, вчиняє його частиною розповіді. Письменниця ши-

роко використовує діалоги, звичайно дуже добрі, з філософічним і психологічним підтекстом, тільки дуже рідко шаржовані, що скреготять, не попавши в загальний тон. Діалоги, коли йдеться про їх частотність, це чи не половина її твору. А психологізм, оте постійне намагання проникнути в душу своїх героїв, у свою власну душу, знайти і розкрити все добро і зло в собі і в них, всюди присутній. Він, як відомо, прикметний французькому літературному стилеві, з яким письменниця добре знайома, легкому, інтелігентному, насиченому думкою, емоцією, ідеалізмом, часто перекошеним гумором. Теж філософічний підтекст твору дуже сильний, прикмета успадкована по батькові, він так пронизує окремі уступи, що вони стають у своїх закінченнях афоризмами. Для прикладу, ми зачитуємо невеличкий фрагмент діалогу між Зоїкою і її батьком:

— Тату, а що залишиться з тих всіх людей, яких ти лікував і вирятував, і що залишиться пізніше з твого цілого життя, твоїх чудодійних uzдоровлень, посвят?

— Принаймні залишишся ти.

Тими словами він прищипив мене до моєї власної злоби.

В цьому фрагменті вміщається і невишукана, але переконлива метафорика Яблонської, і психологізм її стилю, і багате використання пунти, і її філософський погляд на світ, одне слово, все те нове, що вона вносить у нашу прозу, нове не так її окремими складниками, як нове їх сукупністю.

Одною з найбільш fascинуючих проблем стилю Софії Яблонської є її мова. Пише вона сама в приватному листі (не знати до кого!), вміщеному в збірці новель “Дві ваги — дві міри” п. з. “Опії і самотність”:

А пронос того “г”. Я вже не раз помітила, що мені придався би підручник української

нової граматики. Чи ви знаєте, що я ніколи не вчилася української мови? Ніколи! В дитинстві — староруська, потім російська, потім польська, французька, тепер англійська і китайська. “Це гріх”, — скажете. Ні, це обставини мандрівного життя.

Написав про її мову в згадуваній угорі рецензії з 10 березня 1939 р. Михайло Рудницький:

Те, що нас особисто найбільше дивує в книжці Яблонської, це її мова. Молода землячка живе кільканадцять років на чужині, чуючи рідко коли рідне слово. Тільки рідко пошта приносить їй наш часопис, але з нього вона з незвичайно вірним інстинктом уміє вибирати тільки те, що відповідає духові нашої літературної мови, уміє в пам'яті затримати дібрані слова та звороти і з них витворювати собі весь словник, що їй вистачає для вислову своїх вражень.

Це правда, що в спогадах Яблонської трапляються польонізми й русизми, немало бо було їх у галицькому різновиді нашої літературної мови перед 2-ою світовою війною, а й тепер немало насильно введених русизмів і в мові і правописі. І це правда, що вона, чи не під впливом французької мови, мала труднощі із присвійними займенниками, вживаючи їх там, де треба, і там, де не треба, наприклад, “буду їсти їх гуску”, “хоч я ще блукала в моїму сні” і т. п. Проте треба подивляти її знання української мови, яку вона, як свідчить Рудницький, уважно вивчала.

Впродовж свого, багатого на події життя Софія Яблонська займалася різними справами, вивчала декоративне мистецтво, займалася вихованням своїх трьох синів, жила в різних екзотичних і чужих їй країнах (див. “Життєвний шлях Софії Яблонської” Марти Калитовської, 6-ий збірник Об'єднання Укра-

їнських Письменників у Канаді "Слово", стор. 226-229), проте ніколи не втрачала духового зв'язку ні з рідною країною, ні її мовою та в цій мові написала свій найкращий твір, свої спогади. Тут і годиться зачитувати слова її няні, Юстини, сказані чи вкладені в її уста письменницею:

— Тебе тягне дорога в далекі краї, але ти наче боїшся. Не бійся нічого, моя голубко! Поїдь, як зможеш, я не боюся за тебе, бо знаю, що напевно повернешся і будеш ще більше любити твій бідний край, де не росте ванілія і не продають сиру у срібному папері, але в бочівках з дубового дерева.

Сучасність, червень 1977, стор. 20-27.

МИКОЛА ПОНЕДІЛОК

ДВА ОБЛИЧЧЯ МИКОЛИ ПОНЕДІЛКА

I

Відповівши на запитання мого знайомого, людини, що багатьома нитками зв'язана з українською літературою, я почув кисленький вигук: "Що!? Знову про Понеділка? Таж про нього вже й так забагато написано!..".

Мій знайомий має подекуди рацію: про Миколу Понеділка написано багато, багато більше, ніж про будь-якого іншого видатного українського письменника на еміграції, не виключаючи навіть покійного Тодося Осьмачку чи ще живого і творчого Уласа Самчука. Ось напевне неповні дані того, що написано про нього: про першу збірку його оповідань "Вітаміни" (1957) появилoся 20 рецензій, про другу, "Соборний борщ" (1960), — 13 рецензій, про третю, "Говорить лише поле" (1962), — 6 рецензій, а про четверту, "Смішні слъозини" (1966), — 11; разом коло півсотні рецензій. Крім того, з приводу літературних вечорів письменника, отже посередньо і про його творчість, появилoся в українській періодиці коло 25 статейок, а так собі, без окресленої причини, ще яких 15 статей і критичних нарисів. Можна ще додати, що вінніпегський "Український Голос" у своєму додатку "Література і мнстество" присвятив Понеділкові окрему сторінку, честь, якою його редакція наділює клясиків української літератури. Коли б усі ці статейки, статті, звіти, рецензії і критичні нариси надрукувати окремою книжкою, то вийшов би товстий том, напевне товстіший, ніж один том Понеділкових оповідань.

Розглядаючи критично ці писання, треба ствердити, що яких 75 відсотків з них треба зарахувати до панегіричної літератури, такої популярної в давньому українському письменстві. Ось М. Гарасовська-Дачишин у чикагському "Українському Житті" з 2 липня 1960 р. починає свою статтю так:

Микола Понеділок — це прізвисько, що останніми роками викликає серед української еміграції Америки та Канади симпатію і любов. Це прізвисько, що здобуває серця своїм великим письменницьким талантом, знаменитим акторським орудуванням прочитаного чи сказаного...

І тут виникає питання: де шукати причини цієї незвичайної популярності письменника, не такого вже молодого і вродливого, щоб викликати беззастережну прихильність осіб жіночої статі? А втім набагато більша частина панегіриків написана таки чоловіками, а не жінками. Немає сумніву, що флірт письменника з українською суспільністю на еміграції має своє джерело теж у тому, що він ще й актор-читець, який майстерно передає свої твори на публічних зібраннях. Він, за трохи кульгавим порівнянням канадсько-українського політика, — український Боб Говп. Але цей політик, тепер суддя Іван Дікур, забув додати, що знаменитий американський комік передає придибашки, які йому пишуть, а наш письменник читає виключно свої власні, собою написані твори. Хто чув їх у його власному виконанні, тому майже неможливо розглядати їх з деякої віддалі, залишається бо по такому читанні щось, що можна прирівняти тільки до гіпнотичного нав'яння.

Можна шукати ще й інших причин популярності Миколи Понеділка, на цьому місці ми лише натякнемо на них. Це передовсім його ширий, позбавлений жовчі гумор, бо українці люблять посмі-

ятися, а інколи теж пореготами до сліз, а теж його зворушливо-рідний ліризм, бо ж його земляки люблять і заплакати, інколи таки гучно заридати та, коли йдеться про жінок, ще й заголосити. Іншими словами, Понеділок — типово український письменник, невід'ємна частина того масиву, що його звемо українським національним характером. Повище описані дві ознаки свого таланту підтверджує Понеділок назвою четвертої своєї книжки, "Смішні сльозини", його власної версії Олесевого "З журбою радість обнялась", як іти взад неfortunними магістралями української культури, його ж версії Гоголівського "гірким своїм сміхом посміюся".

Проте в писаннях про Понеділкову творчість є не лиш панегірики, серед них є також критичні нариси відомих на еміграції українських критиків, таких, як д-р Л. Луців, П. Одарченко, Б. Романенчук, Ф. Одрач, А. Юриняк, В. Т. Жила, а врешті чи не найактивніший з них усіх, В. Сварог, а далі й таких товаришів по перу, як Р. Купчинський, В. Барка, І. Смолій і М. Бажанський. Майже всі вони, отже критики-аматори і критики-професіоналісти, якщо такі в нас на еміграції є, залюбки обговорюють тематику творів письменника, а це й не дивно, бо форма і зміст мистецького твору це найважливіші складники, без яких його і бути не може. І так, з тематичного погляду, вони поділяють його твори на три головні групи, в залежності від того, де відбуваються події в них описувані. Але тематичний аспект творчости Понеділка нас менше цікавить, ще й тому, що боїмося ходити занадто вже стоптаними стежками.

II

Коли в 1962 р. появилася збірка оповідань і маленьких повістей Понеділка "Говорить лише поле" (а новель у ній таки нема!), то його твори

почали поділяти на дві головні групи, цим разом не за тематичними, але за жанровими критеріями, і цей поділ для нас набагато важливіший. І так з того року його твори поділяють на гумористичні і ліроепічні, — боїмося вжити слова “трагедійні”, хоч величезна більшість тих творів таки розповідає про трагічні події. Можна ще додати, що існує вже й третя група Понеділкових творів, яка, до деякої міри, поєднує справжню лірику з трохи терпким гумором, тобто вогонь з водою, поєднання і цікаве і оригінальне.

Старовинна українська казка розказує про людину, в якій одно око сміялося, а друге плакало. Розглядаючи цього героя з медичної точки зору, треба прийти до висновку, що він або народився здеформованим або постраждав від удару паралічу. Так чи інакше, Микола Понеділок і нагадає такого казкового героя. І тут ми мусимо просити в читачів вибачення за трюїзм: справді добрий письменник мусить уміти в своїх творах і сміятися, і плакати, і заповнити кожну щілину між цими двома контрастними почуттями. Проте володіти двома протилежними собі жанрами, тобто перебувати в одному з контрастних почуттів, цілком вилінувавши інший, уміють тільки вийняткові письменники, свосвідні білі круки. З української літератури ми можемо згадати талановитого Степана Руданського, автора водночас піжних ліричних поезій та широковідомих, інколи таки вульгарних співомовок, а з чужих літератур — хоч би геніального Чарлса Діккенса, що обидвома жанрами володів з однаковою майстерністю.

Коли кажемо про володіння цими двома контрастними жанрами, ми, очевидно, маємо на увазі передусім два психічні складні одної і тої самої людини. Вона — ніби електрична лампа, що, за порухом вимикача, світить раз червоним, раз синім

світлом, у залежності від того, яку жарівку включити. А далі, бути і гумористом і ліриком це не тільки дві різні постави до життєвих явищ, це володіння двома різними літературними техніками, що більше, двома різними мовними стихіями, отже й двома різними словниками. Як ці два різні емоційні нашарування поєднуються, а в дальшому зливаються у творчості Понеділка, це, на нашу думку, один з найбільш захоплюючих аспектів творчості цього, під багатьома оглядами небуденного письменника.

Микола Понеділок почав свою літературну кар'єру ще в 1946 р., коли Г. Костюк, тоді редактор Літературного додатку "Українських Вістей" в Новому Ульмі, вмістив на сторінках цього додатку його оповідання "Чорна хустина". Проте формальний вступ Понеділка в українську літературу треба починати 1957 роком, коли появилася друком його збірка гумористичних новель і оповідань "Вітаміни". Ця збірка складається з 50 сатир і гуморесок, кожна розміром коло 6 сторінок і кожна дбайливо опрацьована, деякі з мистецького боку майже бездоганні. Маємо тут у більшості картини з життя, схоплені на гарячому, але не фейлетонним способом, як це робить Іван Керницький, вони — міцно, хоч без будь-яких вищуканостей побудовані новелі, трактовані в гумористичному чи сатиричному пляні, перші, щоб розважати, другі, щоб навчати. Тон їх поважний, особливо в зачинах, як колись у гуморесках М. Зоценка, на якого він схожий розповідною манерою, а теж реалістичним підходом до теми і тією самою атмосферою. У нього, як і в Зоценка, майже зовсім нема гротеску, такого характеристичного для деяких українських сатириків, зокрема Л. Мартовича. Коли ж гротеск і трапляється, як у сатирі "Американський шпигун", то він невдатний, будши вислідом радше не-

реального сюжету, ніж свідомого мистецького перебільшення. Проте принаймні одна третя гуморесок і сатир у цій збірці з кожного погляду добрі, деякі прегарні, як "Хамелеон", "Ювілей", "По коропи", "У ЗАГС-і", "Цвітуче колгоспне життя", "До Канади", щоб згадати декілька. Тому й не дивно, що ця збірка одержала найбільше захоплених відзвітів і читачів і критиків.

Чи в цій першій збірці можна дошукатися Понеділка-лірика? На нашу думку, ні, коли не брати до уваги того, що майже з кожної новелі прозирає ледве помітне світло, оте співчутливе, глибоко людяне ставлення до своїх героїв, навіть тих, що, як кажуть, доброго слова не варті. Коли ж ота людяність, чи, коли йти за критиками, вибачливість, добродушність, цілковитий брак злоби тощо примикають якимсь чином до ліричної природи людської вдачі, то Понеділок-лірик є і в збірці "Вітаміни", хоч і в дуже притишеній формі.

Друга збірка Понеділка, "Соборний борщ" (1960), у багатьох відношеннях продовжує лінію, започатковану збіркою "Вітаміни", головню тому, що вона, як і перша, втримана в гумористично-сатиричному жанрі. Проте між цими збірками є різниці, і то великі. Передусім у другій збірці майже нема новель, зате є оповідання чи циклі оповідань з окремими підзаголовками, разом 32, при чому пересічна кількість сторінок на кожне не 6, як у першій, але 12. Проте наша статистика, як і кожна інша, не цілком правдива, хоч би й тому, що сама сатира "Вертеп" займає одну шосту збірки, докладніше 64 сторінки. Є в ній новелі, що могли б і повинні були ввійти до збірки "Вітаміни", але є теж декілька талановитих фейлетонно-публіцистичних нарисів, таких, як "Сон рябої кобили", "Лист до полтавки" і "Віч-на-віч". Є в ній і два твори, що ніяк не вкладаються в наше уявлення про Поне-

лілка-новеліста. Це згадана вгорі сатира “Вертеп” і цикл оповідань, зв’язаних одним і тим самим героєм, що відбуває військову службу в Червоній армії.

Одним з цікавіших експериментальних творів М. Понеділка є його довший твір “Вертеп”, за його власним висловом, “українське еміграційне модерне лялькове лиходійство”. З давнім українським вертепом твір письменника має багато спільного, обидва вертепи — сатира на поточні обом авторам, давньому і сучасному, події, які вони показують у рямках біблійної тематики, зокрема різдвяної містерії. Взоруючись на народньому вертепі, Понеділок пішов тим самим шляхом, що й незабутній Аркадій Любченко, який у 1930 р. опублікував свою прегарну версію староукраїнського лиходійства теж п. з. “Вертеп”, а також Олександр Ільченко, який у повісті “Козацькому роду нема переводу”, опублікованій в 1958 р., і собі використав цю тему. Коли Любченків “Вертеп” це філософський твір, побудований на взір музичної симфонії, основна ідея якого це месіянство України, то Ільченкова версія — це історичний показ вертепу, утриманий у бурлескному тоні. “Вертеп” Понеділка цілком інший, це сатира на українську еміграцію із широким використанням ритміки козацьких дум. Надавши своєму творові злободенного характеру, Понеділок таки занадто його приземлив і цим знизив його мистецьке звучання.

Коли до першої збірки Понеділка треба було аж люпи, щоб знайти бодай незначні ознаки його ліричної природи, то в другій збірці ці ознаки такі великі, що й сліпому не важно їх торкнутися. Вже деякі фрагменти з сатири “Вертеп” мають ліричний характер, от хоч би закінчення цього твору, що своєю глибокою народністю нагадує побагацькому декоративний стиль Марка Черемшини:

І єдина кров змішалася... Рідне насіння з'єдналося... І заспівало однієї... І заслухались співом гори та долини, степи й полонини... Заслухались дуби й осокори, верби та тополі, пшеницями мережані, козацькими могилами бережені...

А от ще один фрагмент з фейлетонного оповідання "Віч-на-віч", теж позначений ліричною розливністю:

Він не знає, що я не радий. Що я пригнічений, розбитий вщент... Мені з розпуки хочеться забігти кудись у безвість... Я зустрів людей, які мені до болю рідні мовою, які росли під тим розлогим небом, що і я ріс, які ходили, мабуть, тими стежками, що й я ходив... Які вони мені і близькі і далекі, які рідні і чужі, які приємні й осоружні.

Гумористично-лірична повість "Армія" має автобіографічний характер, тому й відзначається безпінними прикметами літературного твору: щирістю і безпосередністю. Всі, і читачі і критики, що писали про збірку "Соборний борць", одноголосно підкреслюють своє захоплення цією повістю. Один з них іде навіть так далеко, що прирівнює цей твір до Гашекової повісти про Швейка. Очевидно, героєм Понеділка аж нічим не схожий на Гашекового героя. Перший з них — людина з ніжною душею, така, що навіть свого мучителя, сержанта Горясва, не ненавидить, другий — мудрагель, народний філософ без тіні ідеалізму, цинічний і вульгарний. Єдине спільне в них це те, що вони обидва, за галицьким висловом, — "оферми", тобто пікудишні вояки.

У циклі "Армія", а складається він з 12 оповідань, таки досить часто проривається лірика могутніми акордами, зокрема тоді, коли письменник "затужить-заплаче", згадуючи своє рідне поле:

Поле! Я належу до твоєї неосяжної родини. Я твоє стебло, що поза мою волю занесено між пошліфоване каміння, поміж плісняві коридори й ґратовані замурзані віконця. Я твій. Так, як і ти, я люблю простір, прохолоду, сонце й воду... Я люблю так, як і ти, коли на світ благословляється, в росі купатися і першим променем втиратися... Я люблю, як ти, увечорі, втомившись, із сонцем прощаватися й на свіжому повітрі безкраїм небом та зорями вкриватися...

А закінчення циклу "Армія" теж ліричне і теж у стилі М. Черемшини:

О, радосте, стишися! Не розростайся до неможливих меж... Бо я запаморочений від щастя... Я ще впаду отут на вкритий вільгістю хідник і буду шматочок бруку цілувати...

Я йду! Я лину до свого порогу! До свого села...

Я вільний...

Дуже важливим етапом у творчому розвитку Миколи Понеділка є його третя збірка "Говорить лише поле" (1962). Ця збірка цікава головно тим, що вона відкриває ще одне обличчя свого автора, цим разом глибоко ліричне, таке далеке від гумору і сатири двох перших збірок, як сльози — наслідок тяжкого людського горя, — від сліз, що інколи появляються в очах від надто вже щирого сміху. І саме в цьому її важливість, вона бо служить знаменитою школою для письменника перед написанням наступного твору "Смішні сльозини".

У збірку "Говорить лише поле" входить 9 оповідань і маленьких повістей, їх пересічний розмір — 34 сторінки. Доречно буде відмітити, що в своєму розвитку письменник іде від короткої, 6-сторінкової новели у збірці "Вітаміни", через 12-сторінкове оповідання у збірці "Соборний борщ", до дов-

шого, 34-сторінкового оповідання і маленької повісти у збірці “Говорить лише поле”. Проте, разом з величиною його творів, їх мистецька вартість не зростає в тому самому відношенні.

Колись, пишучи свою новелю “Палій”, В. Стефаник подав у листі до О. Гаморак такі коментарі:

Я тепер борикаюся з пролетарем сільським, з палієм, з анархістом. Пишу за нього, а властиво за себе. Бо можна свої муки і розпуки класти комунєбудь на плечі, аби зівав на світ, як великою раною. Має то бути річ далеко довша, ніж я дотепер писав. При довших оповіданнях треба багато зуживати сили на то, аби читача тягнути даліше.

Можна тут додати, що “Палій”, найдовша новеля Стефаника, має 16 сторінок, отже вдвічі менше, ніж пересічне оповідання Понеділка у збірці “Говорить лише поле”. Ми не сумніваємось, що помічення Стефаника стосується у великій мірі і Понеділка, бо він, як і Стефаник, — типовий новеліст, який при писанні довших творів задихується. Тому в цій збірці Понеділка видно деякі недоліки, один з найважливіших — їх розтягнутість і, що йде впарі, брак стрункої композиції. Так і відчувається, що письменник міг би набагато краще сказати те, що хоче, коли б не надмірна багатомовність, що інколи межує із втратою контролю над матеріялом, як у маленькій повісті “Без назви”. У висліді трапляються також порушення сюжету і психологічної лінії твору. Наприклад, у першому оповіданні, що дало наголовок збірці, його герой Карпо не веде себе в рамках нормальності. Ми маємо сумніви, чи письменник хотів показати велику тугу за рідною країною, як причину чи наслідок умової недуги. Теж героїня оповідання “Многая літа”, Клава, без психологічної підготовки переходить у комуністичний табір, воро-

жий її батькові, якого вона так дуже любить. Треба згадати про ще один недолік цієї збірки, про її переліриченість. Автор не раз накладає чорні кольори так густо, що здатність читача сприймати заламується і твір зависає в повітрі, даючи у висліді не трагедію, але трагедійний гротеск.

І тут питання: Чи є в цій збірці, вкрай насиченій лірикою, Понеділок-гуморист? Так, він є, хоч би згадати такий прийом гумористично-сатиричного жанру, як прізвища героїв, любий авторові батько Клави — “Величко”, а слаба, зломана людина з того ж оповідання — “Лоза” і т. д. А оповідання “Самогубство” це сатира у формі гротеску; гумористичні нотки теж дуже помітні в оповіданні “Дорослий”.

Закінчуючи обговорення збірки “Говорить лише поле”, треба підкреслити, що в ній є також добрі оповідання, як “Буржуйка”, “Чорна хустка” чи “Стежка”. А втім, щоб не зробити авторові кривди, треба сказати, що з кожної сторінки його третьої збірки прозирає талант, справжній, нефальшований талант. Тому вона, хоч і не дорівнює двом першим збіркам Понеділка, є мостом до одного з кращих творів сучасної української літератури, його наступної книжки, що заслуговує на окреме обговорення.

III

На початку 1966 р. накладом видавництва “Свобода” появилася четверта збірка Миколи Понеділка “Смішні сльозини”, цим разом у прегарному мистецькому оформленні Едварда Козака. Не від речі буде згадати, що кожна збірка письменника була прикрашена ілюстраціями видатних українських мистців: “Вітаміни” і “Соборний борщ” були ілюстровані Борисом Крюковим, а “Говорить лише поле” — Галиною Мазепою.

Як це не дивно, остання книжка Понеділка поєднує в якомусь незвичайному союзі, як і в своєму заголовку “Смішні сльозини”, обі прикмети його таланту, його щирий гумор і його дзвінку ліричну обдарованість, і то поєднує так органічно і оригінально, що у висліді дає дуже рідке явище в нашій літературі.

У центрі Понеділкової збірки стоїть тематично не хто інший, а він сам, її автор. Немає сумніву, що автобіографічні нитки в цьому творі таки досить помітні. Бо ось автор таки справді зломав ногу яких п'ять років тому, і ця подія поклала свій відпечаток на зміст його твору, а можливо й на його форму, — він же кілька місяців не ходив на роботу і мав час над ним попрацювати. До речі, вона становить до деякої міри його тематичний стрижень і до неї, до цієї події, він постійно повертається. Проте не є нашим завданням шукати автобіографічних матеріалів у “Смішних сльозинах”, ми ж бо не збираємось у цій статті писати життєпису письменника. А втім, крім авторової зломаної ноги, крізь його твір пропливають, у більшій чи меншій мірі, ще й інші тематичні струмки, згадати хоч би такі: парк, де він ходить з терапевтичною метою привернути зломану ногу до нормального стану, книгарня, де він працює, написання і вистава його власного драматичного твору, поїздка на відпочинок з наказу лікаря і врешті авторський вечір в одному з американських міст і перипетії, зв'язані з подорожжю літаком. Крім автора, що є всюдисущий, у творі виступає ще багато другорядних і третьорядних постатей, докладніше, кожний розділ, довший чи коротший, має свого окремого героя чи героїв. Тому жанрово четверта книжка Понеділка не є повістю, але збіркою новель і оповідань, яких є в ній 32, розміром кожна на 8 сторінок. На нашу думку, “Смішні сльозини” є

своєрідним гібридом між повістю і новелою, є повелістичною повістю, тобто літературним жанром, який спопуляризував в українській літературі великий Юрій Яновський.

А втім у “Смішних сльозинах” є ще більше незвичайного, подекуди неймовірного змішання двох контрастних елементів, двох цілком собі протилежних емоцій. Коли тематично письменник описує найзвичайніші речі, події і переживання, з якими кожний свідомий член української спільноти на цьому континенті добре знайомий, то вони набирають зовсім нового звучання, нових вимірів, коли він профільтровує їх крізь те, що ми звикли дуже недокладно називати серцем і розумом письменника, — а в нашому випадку то серце в тій же самій мірі і в тому самому часі піддається двом протилежним емоціям, начебто воно було двома серцями, а не одним. Дивлячись майже на кожну подію з двох різних точок зору, і тематично: Америка і Україна, і емоційно: ліроепіка і гумор, отже послуговуючись контрастною методою, яка, за нормальних умов, знищує всі мистецькі прикмети свого творіння, так, як вогонь знищує воду, змінюючи її в пару, чи навпаки, — Микола Понеділок доходить до якоїсь абсолютної оригінальності, тої оригінальності, якої майже зовсім нема ні в його чисто гумористичних, ні в його ліричних оповіданнях. Треба підкреслити, що така метода вимагає бездоганного панування над мистецькими засобами твору, щоб не впасти на дно і не створити якийсь потворний гротеск. По цій тонюсінькій ниточці, не грубішій, ніж найтонше павутиння, письменник ходить з великою майстерністю, ніби акробат на міцно натягнутому канаті. А готовий продукт це справді незвичайне твориво, ніжні, майже настелеві малюнки, твориво радше поета, ніж письменника, проте тематично цупко зв'язане з реаль-

ним життям. Щоб ілюструвати наші міркування, ми розглянемо коротко один розділ з “Смішних сльозин”, на нашу думку, типовий і щодо розміру, і щодо мистецьких засобів, якими письменник користується.

У десятому розділі п.з. “Бабо Килинихо, де ти?” Микола Понеділок розповідає про дуже таки звичайну подію. Його нога помалу гоїться, за його власним висловом, він починає “оклигувати” і ходить у парк, очевидно, один з нью-йоркських парків. І от раз засидівся він у цьому парку до сунерку. Коли ж сутінки спустилися на низ між дерева, побачив він бабусю, худу і стареньку, що намагається скинути на плечі велику скіряну торбу. Але сил у неї мало, і ліричне серце письменника здригнулося від болю, підбігає він, щоб їй допомогти. Бере він від бабусі торби, саджає собі на плечі, а вона, як виходить з діалогу, до півсмерти перелякана. І тоді стається ще одна подія, ніби нічого незвичайного, але все таки подія, і то подія комічного порядку: пташина випорожнюється йому на голову. Ця подія, через асоціаційні процеси, викликає в письменника спогад про Україну, намальований спокійною, реалістичною картиною, знов же таки головним чином при допомозі діалогу:

І зринуло в думках... Був такий, як отепер, вечір. Я біг попереду і все по-жаб'ячому квакав, а мати з-заду йшла й мене просила:

— Синку, досить, вже надоїло. Ану краще загавкай.

— Не хочу, мамо, гавкати. Охота в мене квакати.

— Тоді біжи від мене далі, щоб я не чула.

— То ви, мамо, мене не любите?!

— Люблю, а квакай від мене далі.

А я біжу, а бур'ян з обох боків розшумівся буйною зеленню, а я зелень ногою хвиць!

— а тоді “ква-ква!” — і женуся вперед навпроти місяця. Коли це... під одним деревом на мій новесенький кашкет, а з кашкета мені на ніс негідне капнуло... А я у плач!

— Мамо, він капосний, нечемний...

— То горобчик, синку.

— Я йому цього не подарую. Він халамидник.

— То, синку, пташина Божа.

— Яка Божа, мамо, коли на мене капає.

О, як я тоді розізлився. Байдебұра той горобець. Я йому... Дам я відкоша йому!

— Мамо, підсадіть мене на дерево. Я спіймаю того горобця... Я йому скину штани і всиплю гарячих.

— У горобця, синку, нема штанів.

— Як нема, то я йому кұлаком так पोмахая.

Мати витирає кашкета, а тоді до мого носа...

— Мамо, — репетую, — ой же ж у вас і рука порепана. Аж мені ніс дряпає. Витирайте потихіше.

— Терпи.

— Не терпиться.

І ось я знову взявся квакати.

Як дуже реалістично показана ця картина з минулого, звичайно сповитого тугою і поезією, а все таки стільки в ній болю, великого, неказанного, стільки тяжкої туги за батьківщиною! Але письменник міцно тримає своє серце на прив'язі, ніби добрий господар лютого собаку, і хоч воно гіркими сльозами обливається, слова йому промовити не дасть.

Повертаючись до теми, ствердимо, що комічна подія, пташина капка на авторовій голові, викликає в його уяві цілий ряд спогадів: дитинство, матір,

Україну. Контрастність картин, і тематично, і жанрово — таки широчезна, справді незвичайний шлюб ліроепічного та гумористичного жанрів. А розповідь іде далі:

Коли на перехресті баба Килинниха несе в'язки бур'яну й поліно.

— Синку, — мати до мене, — ти молоденький, а он бабусенька старенька. Будь чемним хлопцем, гайда до баби. Хутчій гайда! Допоможи їй нести, а опісля через город додому перескочиш. Гайда!

Е, мені не дуже то хотілося. Квакати і легше й приємніше. А тут біжи й бери поліно. Та нічого не вдію. Мене вже мати й долонею по штанах поплескує, щоб я спішився.

Біжу...

— Бабо Килиннихо, дайте вам я поможу.

— О, гарний хлопчик. Хочеш пособити?

— Не хочу, а мама посилає. Ви — старенька, а я молоденький. І я чемний хлопець...

Письменникова майстерність у будові діалогів задокументована тут дуже яскраво, проте не вона нас тут цікавить, а вгорі накреслена контрастність жанру і теми. Оця контрастність знаходить своє продовження в дальшій картині. Бабуся, якій письменник несе торби в нью-йоркському парку, ніби вклоняючись тіням баби Килиннихи, своєї матері, своєї батьківщини, врешті прозраджує причини свого переляку:

Хлопче, — і вона в благанні стиснула долоні в два, як грудки сірі, кулачки, — змилуйся... Бери і торби, і мої останні гроші... Ось п'ять долярів... Бери усе — тільки не вкорочуй мені віку. Не вбивай мене... Загубиш душу — гріх непростимий на себе візьмеш.

І хоч як намагається автор перекопати бабуся, що він не хоче ні її життя, ні її торбів, ні її

убогих п'яти долярів, це довго не вдається йому. Закінчення оповідання таке, — а в ньому письменник ще раз підкреслює контрастність двох світів, двох етичних уставів, американського і українського:

Я йду по вулиці в якомусь чаду-тумані.
Мов сам не свій. Який же дивний світ настав?!
Який же він переінакшений облудою, ненавистю та страхом. Я — людина щирозлата, я доброзичливець, бо я в темному кутку безборонну стару жінку не ограбував і не забив!
От дивовижа, горе! О, бабо Килинихо, де ти?
Я хочу сказати, що в цьому дивному світі твоїм коржикам і яблукам я доземно поклоняюся.

І тільки ніби луною озивається в душі читача самотній крик письменника, що водночас править за заголовок оповіданню, "Бабо Килинихо, де ти?"

Таких і подібних оповідань у книжці "Смішні слезини" — 32, усі вони об'єднані в одну цілість не тільки тематично, але й, а це важливіше, однією і тою самою атмосферою, тим самим способом викладу, тими самими мистецькими засобами, а врешті тим самим неповторним ліричногумористичним стилем. Треба, може, пригадати, що такий стиль, його власний і ці в кого не позичений, Понеділок почав розробляти вже під час писання свого першого довшого твору п. з. "Армія", вміщеного на кінці збірки "Соборний борц", складеного з 12 окремих розділів.

IV

Закри проаналізуємо мистецькі засоби Миколи Понеділка, скажемо ще й таке: свою популярність він завдячує не тільки тому, що пише новелі, і не тільки тому, що майстерно їх читає, але головню тому, що він добрий оповідач. Бо оповідати ціка-

во це найважливіша і чи не єдина прикмета, яку мусить мати письменник.

На оповідальний талант складається багато елементів, ми згадаємо тільки найосновніші. Вміти оповідати це передусім уміти будувати твір, тобто розміщувати матеріял так, щоб тримати увагу читача, вміти вибрати з життєвої гущі сюжет та подати його не фотографічним способом, але пропустивши крізь фільтр свого таланту, вміти вести діалоги так, щоб висунути на світло моменти, потрібні для цілості образу, далі вміти починати і кінчати твір, вміти малювати героїв так, щоб їх психологія гармонізувала з усіми, безконечно складними елементами твору, а врешті вміти орудувати словом, отже тією стихією, з якої письменник, неначе скульптор, виліплює свій твір. Ще треба додати, що літературний твір повинен відзначатися чимсь індивідуальним, тільки даному письменникові прикметним, тобто мати свій власний стиль, свою власну манеру письма, бути оригінальним.

Треба зразу підкреслити, що Понеділок таки володіє найважливішим елементом письменницького ремесла, він уміє цікаво оповідати навіть простої, найбуденніші події. Що зразу вражає його читачів, це широке використання діалогів, його чи не найважливішого мистецького засобу, напевне не менше, якщо не більше, ніж у передових українських прозаїків. За нашим, можливо, не надто докладним підрахунком, діалоги складають майже половину Понеділкових оповідань. Коли його герої починають розмовляти, вони зразу оживають в уяві читача з своїми недоліками, турботами, стражданнями і радіщами. В діялогах, як у джерельно чистій воді, письменник відкриває їх психологію, при їх допомозі він схоплює життя живим, гарячим і, ще закутане парою, ставить на свою мистецьку тарілку.

Ось у гуморесці “До Канади” їде автом п’ятеро людей, між ними, на задньому сидженні, товстенька пані Коржик, а спереду шофер і панна Нюся, ніби його родичка, до якої він залицяється:

Професор до мене:

— Дивіться, — каже, — замість керувати, гладить гудзики на Нюсиній шії.

— Та хай гладить, — відповідаю, — аби не нахилився цілувати, бо тоді ми згинули на рівній дорозі.

Коли це пані Коржик не втерпіла:

— Пане шофере, — каже, — керма знаходиться не на шії у вашої, вибачте за слово, родички, а спереду машини. А ви, панно, відсуньтеся від шофера, не штовхайте його своїми посмішками на злочин. І заберіть свої ноги від його ніг. То як ви будете лише вдвох їхати, можете обійматися до нестями, а машину пустити, про мене, хоч і в Ніагару. Коли ж ви мене везете до зятя, прошу ласкаво благородними бути і відкинути всякі інстинкти.

Стільки живого, на гарячому схопленого гумору в цьому закликуні старшої виплеканої дами, що їде ущасливити свого зятя!

Одною з тайн успіху Понеділка-письменника є його вміння мислити і відчувати в формі образів і, що йде впарі, писати плястично. Саме в цьому відношенні він є одним з найсвіжіших талантів у сучасній українській літературі. Він і справді має гостре проникливе око та цілком по-своєму вміє схарактеризувати своїх героїв та показати картину чи змалювати подію так, що вона вирізьблюється в уяві читача.

Щоб не бути голословними, ми зупинимося на гуморесці “Хамелеон”, вміщеній на першому місці в першій збірці письменника “Вітаміни”. З те-

матичної точки зору ця гумореска є знаменитою сатирою на мистців, що спекулюють на національних почуваннях емігрантів, українців, поляків і росіян. Письменник характеризує свого героя фразою, складеною з трьох слів: “грудка української землі”. Знаменитість цього порівняння лежить у його багатопляновості. Бо цей товстун, прізвище якого теж багатомовне, Іван Посмітюха, таки є грудкою землі в фізичному значенні, і він і грудка землі котяться. По-друге, в першій частині гуморески, коли він виступає чесним українським співаком, він і є “грудкою української землі” з деяким поетичним звучанням. По-третє, коли він починає “котитися” з українського до польського народнього дому, а звідти ще й до російського, в залежності від потреби, претендуючи на українського, польського чи російського патріота, він перестає бути “грудкою української землі”, а стає “грудкою українського болота”. Ми не скажемо забагато, коли ствердимо, що вже сама характеристика героя з таким багатопляновим значенням вистачає, щоб і гумореска стала одною з кращих гуморесок модерної української літератури.

А от ще декілька соковитих метафор, таких плястичних, що картин, ними змальованих, можна майже торкнутися рукою:

“В горлі мов хто терпугом водить”, — характеристика співака з слабим голосом у гуморесці “Ювілей”.

“Як тільки вздрів, півнем підбігав і солоденькими речами причаровував”, — характеристика Дон Жуана з гуморески “У день народження”.

“Стара від жаху закам’яніла, ані пари з уст. Згодом з кам’яного стану перейшла в глиняний: зблідла на обличчі, одні лише вуха зберегли фарбу советського прапора”, — опис переляканої жінки з сатири “Будинок відпочинку”.

“Тут якраз “Роз-Марі” нарешті перепиляли. Кішка з саксофону востаннє занявкала — і їй заціпило. Молодь розпліталася від танців”, — опис джазової музики в гуморесці “Півтора доляра”, чи не найкращий в українській літературі.

“Вийдеш на вулицю, як у димарі, чорно, тільки калюжі блищать”, — опис ночі з оповідання “Самогубство”.

“Я дивився на будяк — і мені поле простелилося без краю... Через худенькі сосни, чагарники, крізь куряву і дим чужого міста — туди... Де рівнина губиться в імлістій далині, де важкий колос клониться до чорнозему... Де будякам і шпоришам поміж житами і гречками немає ліку”, — один з прегарних описів природи з оповідання “Говорить лише поле...”, яких так багато в ліроепічних творах письменника.

Нема ні одної повелі чи оповідання Миколи Понеділка, в яких не було б яскравих порівнянь чи описів. Це стосується ще в більшій мірі його останньої збірки “Смішні сльозини”. Ось приклади з цієї збірки:

Про жінок, що його лають: “Розхлюпали на мене щедро все своє обурення”.

Про свою слабкість на похвали: “Це мановита думка, як же за неї не вчепитися?! А, може, без жартів у мене десь там у закутку геніяльність завалалася, то ж це маю нагоду її людям показати”.

Про свій поганий слух: “Ведмідь на вуха наступив”.

Про українську пісню, яку він з такою любов'ю описує в розділі “І місяць видався рожевою сльозиною”: “Аж там під стелею тріпалася і, не вміщаючись у залі, притьмом крізь відчинені двері генген туди на вулицю в розпучі проривалася...”.

Про соняшники: “А здалеку мені розквітлі соняшники, як маленькі сонця, всміхаються”.

Про жінок, що сплетнями свої ўбогі душі втішають: “Одна басить, а в іншій дзвінкий голос прямо брязкає з книгарні”.

Про свій завеликий одяг: “Здається, візьмись за комір цього темного костюму — і легко з нього витрусиш мене”.

Про поле, що з обрієм зустрічається: “А поле широке, ой широке, що аж на небо іншим кінцем налягає...”.

Ще один засіб характеризування своїх героїв, який Понеділок широко використовує, це наділювання їх прізвищами, що зразу дають їх психологічну силуетку. Героєм уже обговореної гуморески “Хамелеон” є співак Іван Посмітюха. Як відомо, слово “посмітюха”, має в українській мові двоє значення, воно є синонімом співучої пташки, жайворонка, а теж синонімом негідника. Більш багатомовного прізвища для героя гуморески ледве чи можна б придумати. В цій же гуморесці виступають ще й пані Тонкосльозенко і пан Наївняк-Наївненко, а в інших гуморесках — усякі Довбні, Бульки, Галушки, Реп’яхи, Кваші, Лопухи, Сухоробренки, Копійки, Куняві, Півники, Точені, Горяєви і їм же ність числа. Письменник такий винахідливий у видумуванні влучних прізвищ для своїх героїв, що він, як уже було згадано, не обмежує цього засобу до своїх гумористичних творів, але вживає його в своїх ліроепічних творах.

Микола Понеділок є одним з рідких еміграційних письменників, що українською мовою володіють прегарно і постійно її удосконалюють. До речі, мова в нього це щось, ніби стоголосий орган, на якому він виграє божественні мелодії. А втім і сама природа його таланту примушує його ставитись до мови з найбільшою увагою. Як уже згадано, він і є гумористом і ліриком, отже мусить володіти двома мовними стихіями, двома різними

словниками. За його власним висловом, рідна мова це частина України, це наш найбільший і найкращий скарб: “Здається, наче хтось узяв золоте кропило, вмочив його у росу рідну і щедро покropив мені усередині”. У розділі “Зневажений скарб” письменник створив українській мові прегарний панегірик, ось маленька частина з нього:

Наша мова і така і сяка і аж он-он яка!
Вона і свіжа, як травиця, і чепурненька, як молодиця; вона і гожа, як найкраща рожа, і невмируща і цілюща... Ой-ой-ой! Вона і кругла, і барвиста, і широка, й промениста...

А яка вона лагіднісінька...

А яка мужня, хай би йому грець! І співочо-солоніномила...

І, ніде правди діти, і сварлива...

Наша мова, буває, міцна, як криця, і легенька, як птиця.

О мово, барвінковим рястом-цвітом гаптована й мережана! Яка ж ти ловка, і гнучка, яка струнка... І яка глибинна... І яка плинна... Цією мовою можна і говорити, і казати, і оповідати, можна також і лебедіти, і воркотіти, а коли хочете — то й буркотіти; нею будете і бесідувати, і жалі вилівати, і жартувати, і баляндраси розпускати...

А як нею дзвінко можна сміхом сипати...

А джеркотіти, а сичати, а цокотати...

А як нею розглагольствувати можна...

І непогано нею голубити, а інколи і гримнути, і загаласувати, і навідмах відрубати...

Понеділок користується чистою-пречистою, як сльоза, українською мовою навіть тоді, коли подає діалоги американських українців, що розмовляють неможливо засміченою мовою. Правда, від цього його діалоги втрачають дещо на автентичності. Треба ще сказати, що письменник є автором ба-

гатьох щасливих мовних новотворів, використовуючи при цьому і літературну мову і діалектизми.

Обговорюючи окремо чотири збірки Понеділка, ми звертали увагу на деякі недоліки його творів. Ми, між іншим, досить сильно підкреслили, що він *par excellence* новеліст, тому його довші твори, зокрема в збірці "Говорить лише поле...", вказують на нестачі, які в його коротших гумористичних новелях майже непомітні. Ми висловили думку, що його вище згадана збірка грішить багатомовністю і переліриччям, вислід недороблености, і, можливо, браку досвіду.

Багато критиків Понеділкової творчости стверджує, що закінчення його оповідань не завжди задовільні. Зокрема Іван К-ий у статті "Два гумористи — Керницький і Понеділок", зміщеної в "Українській Літературній Газеті", ч. 8, за серпень 1958, досить яскраво підкреслює цей недолік. Пише він:

Не щастить Понеділкові з закінченням.

Відомо, що "кінець ділу вінець", а Понеділка щось штовхає змазувати гарний твір пояснюваннями. Автор оповідає про свою першу пригоду в Америці, коли п'яний негр присвоїв його гарну полтавську сорочку. Забавну пригоду закінчує: "Тоді це були сумні хвилини. А тепер це згадується, як комічний випадок. І не без своєї романтики. Присяйбі правда". Але "присяйбі також правда", що кожне пояснення затирає сміх. Ми оминаємо розповідачів анекдотів, що питають, чи зрозуміла. Справжню анекдоту, як справжню гумореску не пояснюють, бо "*res ipsa loquitur*".

Іван К-ий має повну рацію, пояснення зтирають враження не лише від анекдоту чи гуморески, але й від новели і оповідання. А втім, брак солідних кінцівок видний теж у дальших збірках письменника, наприклад, ще й у таких творах: "Застре-

лься, благаю!" (непотрібне кінцеве речення), "Я — людина" з циклу "Армія" (два кінцеві уступи тільки послаблюють враження), "Удвох" (теж непотрібне кінцеве речення), "Самогубство" (цілий кінцевий уступ від трьох зірок можна без шкоди викинути), "Чорна хустка" (те саме). Заключний висновок такий: краще сказати замало, ніж забагато, тобто повторяти вже сказане чи допомагати читачеві знайти очевидний висновок.

Деякі критики, як Федір Одрач і Вадим Сварог, закидають Понеділкові надуживання багатим словником, за Одрачем, "словесний шарж", за Сварогом, "словесна строкатість". Проте його стиль це тема, яку треба окремо обговорити.

V

Немає сумніву, що аналіза мистецьких засобів письменника, якою б детальною вона не була, ще не дає повного уявлення про те, що творить оригінальну риску його таланту і відрізняє його від інших письменників. Це стосується також до творчості Миколи Понеділка, мистецькі засоби якого, а і їх недоліки, ми щойна обговорювали.

Критики Понеділка дають високу оцінку його оповіданням та підкреслюють оригінальність його творчої манери. Проте вони, маючи труднощі з уточненням того сфемерного явища, яке звано оригінальністю, пробують конкретизувати ознаки його таланту тим що шукають письменників, від яких він, на їх думку, залежить або впливи яких слідні в його творах. Ця метода, очевидно, допомагає, але, такі досить часто, саме ствердження такої чи іншої спорідненості письменника з творчістю інших ще не цілком розв'язує проблеми його стилю.

Коли йдеться про Понеділка-гумориста, його критики залюбки згадують прізвище Остапа Вишні,

а з чужих письменників ще й М. Зоценка, Я. Гащека, А. Доде, М. Твена, а навіть А. Чехова. Вони, за одним хіба винятком, про який ми вже згадували, ніякого відношення до творчості нашого письменника не мають. Його новелі теж дуже далекі від стилю О. Вишні з його фотографічно-просторікуватою манерою, міцно спертою на елементах не завжди вибагливого народного гумору. Наша заключна думка про гумористично-сатиричну частину творчості Понеділка така, що він, давши в цьому жанрі ряд талановитих творів, свого оригінального стилю не знайшов і, що більше, навіть не намагався його шукати.

Інша справа з ліроепічною збіркою “Говорить лише поле...” і збіркою “Смішні сльозини”, в якій два потоки Понеділкового таланту зливаються в одно річище. Ми вже підкреслювали неповторну оригінальність цієї останньої збірки, проте вважаємо потрібним зупинитися на ще одній рисці його таланту, яка, ми сподіваємося, допоможе нам остаточно розкрити літературний портрет письменника.

Критики, підкреслюючи мистецьку вартість цих двох збірок М. Понеділка, часто згадують про його спорідненість з такими українськими новелістами, як Стефаник і Черемшина. В нас немає сумніву, що між Понеділком і галицькими новелістами є багато спільного, передусім атмосфера українського селянського світу і, за тяжким, але докладним висловом В. Сварога, “патріархальнопобутове селянське світовідчужання”, які, не зважаючи на багатовікове роз’єднання, і в Галичині і в Придніпрянській Україні таки залишились одними й тими самими. Про це примикання Понеділкових творів до новел галицьких новелістів згадують такі критики, як д-р Лука Луців у своїх двох нарисах, надрукованих у щоденнику “Свобода”, Богдан Ро-

маненчук у довшій рецензії, надрукованій у його ж таки журналі “Київ”, і мгр. Ірина Пеленська у статті “Микола Понеділок — улюбленець публіки”, надрукованій у щоденнику “Америка”, за квітень 1966, ч.ч. 77-78. Д-р Л. Луців був першим, що в нарисі “Сумні усмішки М. Понеділка”, опублікованому у “Свободі” з 13 січня 1966 р., ствердив спорідненість Понеділка з Черемшиною: “Понеділок, — пише він, — щедріший на слова, він їх розсипає так рясно, як це робив Стефаніків приятель Марко Черемшина”. Цю думку Луціва розвинула ширше у своїй статті мгр. Ірина Пеленська. Ось довша цитата з її цікавої роботи:

Стефанік висловлюється скупими обчисленими словами, Понеділок не рахує слів, він із замилюванням добирає їх багато на одне окреслення; любується у звуках української мови, синонімах, поетичних зворотах, порівняннях і повторюваннях. Стилiстично — він у деякій мірі Марко Черемшина. Передчасно казати про літературний вплив, але є дещо схоже в обох письменників і в ментальності і формальних стилістичних засобах. Зближує Понеділка до Черемшини поєднання ліризму з легким гумором і глибокою іронією, далі використання прийомів народної поезії для вислову почуттів автора або персонажів, головно засобом повторювання ритмічних фраз, які степенують дане враження, поглиблюють почування, чи збагачують характеристику явища або постаті.

Такий “Черемшинувий” засіб степенування і нагромадження епітетів маємо, наприклад, в гуморесці “Живий жах”:

“— О, дивіться, я так і знала, що його з арешту випустять, та він, як мишка, полохливий.

— Правда, смирний він. Його, калічку, як любисток до рани, можна притуляти. А ті паразитські поліцаї, і погібелі на них нема, завжди гарних та порядних людей чіпають. Рукки б їм покорчило.

— Той каліка добрий. Ішла я раз із ним — ой, який він прязний, який поштивий...

— І розумний який. Музику таку жалісливу, таку культурну музику все слухає...

— А очі які в нього мудрі. Блакитні, глибокі — утопитись можна. Дай, Боже, щоб наші всі сини такі були.

— Правда, правда, він приємний, гречний...

— Обхідливий, ввічливий у поведінці. Товариський.

— А розуму в голові — копиця. І його так, сіромаху, задармо поліцаї мучать. Він не хлопець, золото..." ("Живий жах", "Смішні сльозини", в-во "Свобода", Джерсі Ситі — Нью-Йорк, 1966, стор. 44).

Ці речення і фрази та спосіб їхнього прип'ясування дуже нагадують засоби характеристики Марка Черемшини в новелях "Парубоцька справа", "За мачуху молоденьку" та ін.

Як бачимо, І. Пеленська намагається в Понеділку вглядіти великоукраїнську версію Марка Черемшини, при чому підкреслює в його творчості "використовування прийомів народної поезії". А Микола Зеров у своїй знаменитій роботі "Марко Черемшина і галицька проза" ствердив, що "стиль Черемшини живиться народною поезією, фолкльором", теж, що "народним духом позначений і властивий оповіданням Черемшини дар ліричного квітування".

І той "дар ліричного квітування, позначений народним духом" є і в Черемшині, і в Понеділку.

Проте в Черемшини той народний дух, мережаний “ліричним квітуванням”, спирається на народних голосіннях у їх гуцульській редакції, а в Понеділка він також спирається на народній поезії, докладніше на ритміці і образності далеко пізніших козацьких дум. Тому проблема Понеділкового стилю це головна проблема відношення його творів до народної поезії. На цьому місці хочемо просити вибачливості за невеличку дигресію.

Одною з найменш розроблених і найцікавіших проблем української літератури, модерної і старої, є її глибока залежність від народної творчості, від фолкльору. З цієї бездонної криниці беруть початок літописні свідчення, з народної творчості запозичували багато письменники староукраїнського письменства, зокрема просвітник XII ст. Данило Заточник. Широким руслом вплилася народна творчість в геніяльну пам'ятку давньої української літератури “Слово о полку Ігоревім”, теж у філософські й літературні твори великого українського філософа Григорія Сковороди. Коли ж наприкінці XVIII ст. І. Котляревський писав перший видатний твір модерної української літератури, свою “Енеїду”, живою народною мовою, його досягнення не було аж таким великим, як декому може здаватися. За ним бо стояли величезні скарби української народної творчості, єдиної в світі і по величині, і по силі вислову, та ще й створеної прегарною українською мовою. З того ж пам'ятного 1798 р. творці модерної української літератури часто до тої міри спиралися на незмірених багатствах фолкльору, що інколи просто переписували його з народних уст. Народна пісня мала першорядне значення у формуванні світогляду і творчої методи геніяльного поета модерної України Тараса Шевченка. Такі перлини української літератури, як “У неділю рано зілля копала” О. Кобилянської, “Лісо-

ва пісня” Л. Українки, “Тіні забутих предків” М. Коцюбинського глибоко пройняті духом народної поезії. А втім видатних представників української літератури, що, за висловом М. Зерова, живилися українською народною творчістю, таки дуже багато; тут і Марко Вовчок з своїми “Народними оповіданнями”, і Осип Юрій Фелькович із своїми жовнярськими піснями і гуцульськими оповіданнями, і Іван Франко з своїм “Зів’ялим листям”, і прозаїки: В. Стефаник, М. Черемшина, Ю. Яновський, Г. Косинка, Т. Осьмачка, О. Довженко, М. Стельмах, О. Гончар, і поети: П. Тичина, В. Свідзінський, Б. Антонич, А. Малишко, П. Воронько і т. д. Не від речі буде згадати й таких сучасних українських поетів і письменників, що діють на еміграції, як Василь Барка, Олекса Веретенченко, Павло Маляр і обговорюваний нами Микола Понеділок.

Понеділкова проза, ефемерно прозора, співуча і ясна, зросла, без сумніву, на ґрунті української народної літератури, отже в першу чергу на ґрунті козацьких дум, а також української казки, оповідання, анекдоти, що ось-ось мали вилятись у віршованій формі, але не встигли і зупинились на півдорозі. Саме внутрішній ритм його творів, їх музична тональність, такі близькі народній творчості, і творять оригінальну рису його таланту. Тому важко говорити про вплив Черемшини на Понеділка, зате правильно можна підкреслювати залежність і Черемшини і Понеділка від повноводих криниць української народної поезії.

А втім, тема споріднення прози Понеділка з українською народною творчістю — надзвичайно широка. Тут не тільки внутрішній ритм цієї прози, і не тільки образність, така близька народній, тут передовсім повнозвучна ліричність його таланту. Ми не маємо ні трохи сумніву, що Микола Понеділок, як і його вгорі згадані попередники, зро-

став і за учителя мав український народ і його божественно величну музу. Бо народна мати-поезія, в більшій чи меншій мірі, на своїх колінах тримала і своїм молоком годувала майже кожного українського поета і письменника, годувала вона і Миколу Понеділка. І в цьому значенні він — типово український письменник, невідлучна частка нашого національного “я”, оте яблучко з розквітлої української яблуні, як і годиться, рясно покритої ранішньою росюю.

Слово, збірник ч. 3, Нью-Йорк, 1968, стор. 385-407.

РОЗМОВИ З БАТЬНІВЩИНОЮ

І раптом тікати! Злакомитися на чужину! Знятися і повіятися у бо-зна куди притулища шукати? Опинитися не знати де?! Блукати-тинятися світами незнаними...

Ледве чи треба підписувати автора вгорі цитованого уступу! Бо український читач у діяспорі таки добре знайомий із творчістю свого улюбленого письменника, напевне найпопулярнішого серед наших читацьких кіл, із творчістю Миколи Понеділка. Тут, у цьому уступі, як і в кожному реченні ним написаному, видно одну і ту саму руку, ту саму творчу манеру, той самий стиль, що цього письменника безпомилково характеризує.

А втім повищій уступ характеристичний не тільки для стилю Миколи Понеділка, що так добре відомий читачеві з його збірок “Говорить лише поле...” і “Смішні сльозини”, він характеризує також головну тематичну лінію його збірки “Зорепад”, що носить чи не найпоетичніший заголовок в українській еміграційній літературі.

І воно справді так! В цій найновішій збірці Понеділка таки багато поезії, багато животрепетного серця письменникового, почувань, що довгі роки дрімали в його душі, а врешті прорвалися і вилилися в оповідання і повісті. Вони не трагедійні, як оповідання у збірці “Говорить лише поле...”, письменник бо виріс і знає, що чорні кольори не завжди найкраще передають мистецьку правду, яка хвилює їх автора. А все таки ці оповідання, як і оповідання згаданої щойно збірки, повні глибокого смутку, але смутку, джерело якого інше, більш універсальне, викликане не тільки голим насильством над людською істотою. Смуток збірки “Зорепа” — одно з прадавніх, дуже глибинних почувань людини: туга за рідними, своїм родом і нарочом, туга за рідною землею, за батьківщиною.

У склад збірки “Зорепад” входять дві повісті, що займають майже дві треті її розміру, і шість оповідань і новель. Героями цих повістей — діти, але це не єдина спільна риса, яку можна підкреслити. Другою і набагато важливішою — їх глибоко патріотичне спрямування, отже одно з доторкальних, проте ледве вловних почуттів модерної людини.

Немає сумніву, що найтяжчою темою для кожного письменника, будь він поетом, прозаїком чи драматургом, є його батьківщина. Воно й не дивно, бо вона — постійне поле дії і словесного оформлення не лиш політиків і журналістів, але й істориків, соціологів, економістів та інших учених. Вони, і учені, і журналісти, і політики, до тої міри розбивають патріотичні шляхи, що для пересічного літературного таланту, — байдуже, яким міцним не було б його бажання служити своєму народові, — залишається тільки курява, яку він звичайно висловлює графоманськими вправами. Це зокрема стосується до наших еміграційних письменників, бо ж тут, із

зрозумілих причин, патріотична курява найгустіша. А в Україні кожне слово патріота-письменника, яким глухим і в'ялим воно не було б, набирає інших вимірів, якогось майже героїчного звучання, бо за нього треба нераз покутувати переслідуваннями, втратою кар'єри і навіть засланням у мордовські концтабори.

Як, на якому рівні і якими образами, Микола Понеділок висловлює патріотичні боління свого серця, свою невтишну тугу за батьківщиною, є чи не найважливішою проблемою його збірки "Зорепад". Бо ці боління, ця туга, і є її центральною темою.

**

Герой повісти "Зорепад" — дев'ятилітній хлопця Грицько Кучеренко. Живе він у якомусь ближче неозначеному селі південної України, в сім'ї, що складається теж з Грицькових батьків і діда Оверка, баштанника. Письменник дає яскраву картинку щасливого дитинства Грицька в рідному селі, з усіма його дитячими зльотами й упадками, в їх числі могутню феєрію-казку про зорепад і лекції діда Оверка, який навчає дитину любити рідну країну і свою матерню мову. "Цю мову, — каже дід, — кожному з нас викарбувано в грудях, отам у серці". В цій повісті дід Оверко, як і дорослі в інших творах збірки, не стримують вільного потоку дитячої фантазії, навпаки, в деякому сенсі їй сприяють, побуджують. І хоч війна, знищуючи найближчих Грицька, його батьків і його діда, робить його нічим, його мова повертається аж тоді, коли він, закінутий далеко в сибірські степи, в якесь забуте бурятське село коло озера Байкал, чує українське слово, свою рідну "баштанську" мову. Тоді й з великою силою повертаються до нього теж видива рідного краю, ніколи незабутній зорепад, науки ді-

да Оверка, і хлопець навіки полюблює Україну, стає патріотом своєї батьківщини.

Героєм другої повісти є теж хлопчина, але молодшого віку, п'ятилітній Корнелько. Він має тільки матір і діда по батькові, що загинув у війні. Корнелько і його мати тікають з прифронтової смуги і забігають до каплиці. Там, ніби вперше, хлопчина узнає правду: "людина на перехрещених дошках понад усе дорога матері". Так повість "Люби-сток на рани" стає твором унікальної, дитячими емоціями і вчинками різьбленої релігійності. А втім релігійність не єдиний тематичний струмок майже фантастичної повісти, інший, не менше глибокий, — своєрідний український патріотизм, що дивовижним світлом проникає душу дитини, а врешті ще інший струмок — всепереможна людяність, якою Понеділків хлопчик нагадує Дитя з Вифлеєму. Всі ці три елементи, сплетені в якусь неймовірну цілість, виростають у дуже своєрідну картину, монументальну і своїм задумом і своїм виконанням.

Інші оповідання і новелі збірки "Зорепад" своїм сюжетом теж кружляють довкола центральної теми. Окреме місце між ними займають дві новелі: "Не будить мене..." і "Журо ж моя, журо...". Вони — ніжні мініатюри, такі мелодійні, як пісні Миколи Леонтовича. І одна і друга пастелевим письмом відновлює найповсюдніший психічний стан емігранта, його тугу за батьківщиною, та є великим словом української еміграційної літератури на цю, майже невідому в Україні тему.

Збірка "Зорепад" — книга виключної любови до рідного краю, проте без на порох стертого словесся, навіть без згадування великого імени в іменниковій чи прикметниковій формі. В ній навіть українська мова не "українська", але "баштанська", чим підкреслено не тільки її поетичність, але і її безправне становище в теперішньому мос-

ковському царстві. Ще сказати треба, що всі твори, які входять у склад збірки, мають дві площини, поетичну і реалістичну. Проте навіть такий поетичний твір, як “Любисток на рани”, цупко тримається землі. Він, як і деякі інші твори в цій книзі, — ніби намет, що своїми верхів'ями впирається у зоряне небо, але своїми стовпами глибоко вкопаний у землю, у химерну Понеділкову дійсність.

Голос Миколи Понеділка у збірці “Зорепад” — новий. Він не такий, докладніше не цілком такий, як у його вгорі згадуваних збірках. Він — інакший, інакший і тематично, і емоційно, і стилістично. Він — інакший, проте виростає з давніх творів, як, бува, на врожайному городі виростають з минулорічного насіння нові квіти навесні, може, не цілком нові, але більші, міцніші, кольоритніші.

Микола Понеділок. Зорепад. В-во “Гомін України”. Торонто. 1969.

ЗИКЗАНОМ УГОРУ

I

Повість Миколи Понеділка “Рятуйте мою душу!” є в багатьох відношеннях продовженням повісті “Смішні сльозини”, в одному відношенні її початком.

Можна без перебільшення сказати, що основна сюжетна лінія повісті, до речі найдовшого твору Понеділка, це боротьба із злом у душі героя, яка рідко коли кінчиться успіхом, бо, за його власним твердженням, “переманшли мене в свою сторону злі сили”. Парадоксальність цього твердження в тому,

що його можна прикласти до дуже багатьох повістей, зокрема давніших, авторам яких не були чужими певні моральні принципи. А бушують вони, ті злі сили, в одному із скитальських таборів у Німеччині, і тут, з такої локалізації сюжету, виникає мета письменника: показати життя українських біженців з усіма його додатними сторінками, якщо такі були, а ще більше з його тінями, отже цілковитою ненормальністю життєвих умов у таборах ДП. І так у повісті показана не тільки широка панорама “таборових” типів, що були примушені покинути свою рідну землю, але й американців, — їх характеристика в повісті дуже вдатна, — а далі й советських репатріційних офіцерів і німців, — правда, всі вони виступають у повісті епізодично.

Продовжуючи обговорення сюжету, треба підкреслити, що повість, як і всі довші твори Понеділка, має таки дуже сильні автобіографічні нотки. Героєм її є “я”, Іван Криворучка, так, як героєм “Смішних сльозин” є “я”, Микола, в обидвох повістях один і той самий герой, від імени якого йде в першій особі розповідь. Коли ж у “Смішних сльозинах” письменник показує перипетії свого героя вже по переселенні до ЗСА, то повість “Рятуйте мою душу” є хронологічно першою частиною “Смішних сльозин”, вона бо описує життя героя ще до переселення. Його портрет накреслений досить яскраво, його частинка — актор, частинка — ледар, частинка — невдаха, а частинка — поет, коло особи якого відбуваються смішні, інколи не надто смішні події. Проте самому письменникові чи не найлюбіше одно обличчя свого героя, яке він характеризує зворушливо:

Як виїду вечором надвір та як угледжу
на небі оберемки мерехтливих зір та як почувю,
що земля обспівується з жаги житейської

— любовної, то тоді всі неспокої мої кудись за вітром на погулянки ідуть. І мною безтурботність володіє. І з душевної гризоти мацопкий вишкварок лишається. І я вже забуваю за все — і від щасливої замислености майже невагомлюся. І купаюся в солодких мріях...

А втім і композиційно обидві повісті мають багато спільного. І та і та складається з розділів, з яких кожний має свій власний заголовок, “Смішні сльозини” — 33 розділи, деякі з них односторінкові, “Рятуйте мою душу” — 27 розділів, деякі з них довгі, розміром майже маленькі повісті. Кожний розділ і тематично і композиційно становить окрему цілість, щось ніби самостійний твір, проте всі вони разом складають цілісну картину, зв’язану до купи, ніби сніп перевеслом — одним героєм.

Тут треба, може, підкреслити, що письменників, які вміли б писати і добрі новелі і добрі повісті, в українській літературі малувато. Ми, наприклад, можемо назвати тільки двох, у творчості яких обидва ці жанри ні не перешкоджали один одному, ні не впливали на себе, це найбільший наш прозаїк Володимир Винниченко і талановитий, але й досі недоцінений Лесь Мартович. А так новелістична манера залишила свій слід на повістях Юрія Яновського і на повістях інших українських письменників, що з новелі пробували перекинутися на повість, не виключаючи й Миколи Понеділка.

І про ще одну нитку, яка зв’яже разом усі твори Понеділка, треба, може, згадати. Тіло в них постійно зустрічає душу, письменник — людина великого серця, великий гуманіст і життєлюб, що безмежно шанує і любить не тільки людей, але й тварин, його ж бо талант глибоко вкорінений у людяності. Коли б шукати найбільш спорідненого йому письменника в українській еміграційній літературі, то на думку спаде хіба Василь Барка,

поет і повістяр, який, як і Понеділок, росте глибоко з народного коріння. Саме в людяності одно з могутніх джерел їх любови до своєї батьківщини, чи не наслідок неминучої свідомости, що наш народ не має чим похвалитися перед світом, хіба тільки своїм великим горем. І цю прикмету свого серця з великою силою демонструє Понеділок теж у своїй гумористично-сатиричній повісті “Рятуйте мою душу”. Саме тому вона, як випадково торкнута найгрубша струна в бандурі, найде напевне глибокий резонанс у душах маліючої групи тих, що ще читають українську книжку.

II

Найновіша повість Миколи Понеділка не лиш розміром, але й літературною вартістю є одним з вершків його прози. Письменник довго й уперто працював над нею, тут і мови не може бути про якийсь “спочинок на лаврах”. Якраз навпаки, в цьому творі він щедро розкидає багатство свого дозрілого таланту, зберігаючи проте основну лінію свого літературного стилю.

Передусім метафоричний світ письменника, як і в минулому, все ще нерозривно зв'язаний з українським селом. Воно аж дивно, який нестертий відпечаток ця твердиня українства залишила в його уяві, і то не тільки тоді, коли він описує події, тематично сполучені з селянським побутом, а й тоді, коли дія відбувається в Німеччині, отже в країні в кожному відношенні далекій від України.

Автор цього критичного нарису переконаний, що великий образ чи велика ідея може стати одною з підвалин не лиш доброго оповідання, але навіть, при відповідній техніці, доброї повісті. А в повісті Понеділка таких образів багато, ось один з них у трьох варіантах, у кожному випадку сільський, майже ідилічно український:

“А вчора на сцені репане неуцтво стояло як песя в реп'яхах та ще й у дощ” — характеристика заляканого актора, що слова не годен видобути з себе.

“Він набрався, як пес реп'яхів” — мовляв, упився понад міру.

“А ви одного дня гатите себе в грудні, сповідастесь, гріхи з себе знімаєте, а на другий день через брехню вже ходите в нових гріхах, як пес у реп'яхах” — докоряють собі взаємно пнячки.

Ніде правди діти, прослава нашого рідного будяка, продуцента реп'яхів, початку якої треба шукати ще в нарисі “Говорить лише поле”, таки дуже ретельна, а підписаний тільки тому зумів ці образи вилуштити з повісти, що кожне порівняння чи метафору, які вразили його уяву, зараз же дбайливо записував.

Два “реп'яхові” порівняння, цитовані вгорі, стосуються людей на підпитку. Не від речі буде ствердити, що письменник з великою силою, нераз таки дуже тонким пером, описує психологію і вигляд п'яниць і п'яних. Він бо знаменито знає цей невпинний стан, що багатьом людям допомагає втекти від дійсності чи розважитись безсмертним Бакховим напитком. Ось виписки на цю тему, на першому місці закінчення цитованого вгорі, другого з черги “реп'яхового” порівняння:

Сорочка в нього розпанахана. Обличчя наче набубнявіло, ніс червоний, з очей сльози покапують. І він спрагло язиком водить і просить-рюмсає, щоб йому води подати, бо губи обсихають. І ще щось він говорить, але вже годі будь-що розібрати, бо в горлі йому тільки щось шкварчить та кавкає.

Це опис одного з акторів, учасників видовища, яке герої повісти підготував для американців. Оде-

ржавши авансом пляшку шотландської горілки, він, як кажуть, “допився до білого слоня”. А ось ще одна сцена, в якій горілка і туга за Україною зливаються в одне нерозривне плетиво. В розділі “Пир на весь мир” советський репатріаційний офіцер, українець по національності, що намагається здобути довір'я своїх майбутніх жертв, каже:

— А це горілочка особлива, рідна, нудоти не викличе. Я привіз її аж з Києва. З України рідної, рідної не тільки для мене, а й для вас.

І тут патріотизм, проте не патетичний, майже космічний патріотизм із збірки “Зорепад”. Сцена продовжується, ностальгічні нотки і далі входять у її склад, але, йдучи від самого героя, набирають притишеного характеру:

Нас зтягло. Нема де правди діти, ми за своєю землею стужилися. Три роки, як покинули її, і ми з думкою про неї лягаємо, нею у снах маримо, вона нам у ранковій імлі вирізьблюється-ввижається, коротко — вона завжди в наших серцях навечно зберігається.

Немає сумніву, що Понеділкеве око надзвичайно гостре до деталей, доказом чого ціла його повість, а теж ще такий опис — ось приятель героя Кирило Кваша, одна з епізодичних постатей наливається “рідним добром”, — правда, пізніше виявляється, що добро те німецьке:

А тоді ще хильнув — і бачу, що на Кириловому носі багрець з'явився. І той багрець більша-більшає і вже рожевінням сплямувалося все його лице.

Не від речі буде додати, що алкоголь був частенько чи не єдиною хвірткою, куди можна було втекти від безнадійних таборових буднів. Для повноти зачитусмо на цю ж таки тему ще три речення, що теж описують зустрічі з Бакхом, корот-

кі, а водночас образні: “натюжився оковитої”, “за чаркою день-денно нудився”, “отуманений зеленим змієм”.

Закінчуючи розмову про Понеділкові метафори й порівняння, скажемо ще, що їх сила, їх плястичність і ляконізм у його повісті не зменшилися, навпаки, в деякому сенсі збільшилися і стужавіли. Щоб не бути голословними, зачитуємо ще декілька з них, інколи ліричного характеру, частіше гумористично-сатиричного:

Мій товариш на операційному столі бездиханною колодою удовжився.

А з нього лицар у цю годину, як з помідора куля.

Стан у неї незавидний, він скидається на дві товсті картоплини, що зрослися докупі.

А в мене долоні — хоч на них яещню жар — такі червоні.

Звичайно, тих, що брали шлюб “революційним способом”, тобто з’єднували свої душі лише чесним словом і таборовим ліжком, я не чіпав.

Проте головним, чи не найголовнішим, засобом мистецького вислову Понеділка в його повісті є діалоги. Правда, вживання діалогів у його творчості було завжди широко стосоване. А тут, у цій повісті, як і в повісті “Смішні сльозини”, діалоги й монологи це насправді повний текст його твору. Діалоги в них становлять таки досить велику їх частину, а уваги головного героя, авторські ремарки з першої особи, отже монологи, — решту. У великій більшості ці діалоги майстерні, особливо, коли розмову ведуть епізодичні постаті, які швидко зникають у таборовій гущі, бо ж їх треба або вже схарактеризувати при допомозі діалогів або ніколи. Чи не винятком щодо цього є, здається, кілька перших розділів повісті, теж у великій ча-

стинні написаних у формі діалогів. Вони, на нашу думку, дещо риторичні, інколи розтягнуті, бо за ними не завжди стоїть живий потік подій. В дальшому автор розгойдується, його діалоги міцно зазублюються з акцією повісти, дедалі більше сходять на землю і стають неподільною частиною живої розповіді.

III

Перший заголовок мого нарису про повість "Рятуйте мою душу" був "Дві повісті в одній". Це тому, що в ній таки дуже багато вставних оповідань, і тому, що вони, складені разом, утворюють хай і несистематичну біографію головного героя, його дитинство і юнацькі роки, отже — дві паралельні повісті, які мирно йдуть одна поруч одної, не перешкоджаючи собі взаємно, навпаки, доповнюючи одна одну.

У світовій літературі вставні оповідання не новина. В євангельській редакції їх звано притчаними, їх часто вживав Христос, щоб ілюструвати метафізичні правди, які інакше не дійшли б до його нераз простих слухачів. А в славетному арабському збірнику казок, у "Тисяча й одній ночі", Шехерезада вживає їх, щоб протягнути свої розповіді, а тим самим продовжити своє життя.

Коли ж ідеться про повість Миколи Понеділка, то початку його вставних оповідань треба шукати в повісті "Смішні сльозини", де їх є тільки три, на першому місці його прегарна новеля "Бабо Килиннихо, де ти?" А в повісті "Рятуйте мою душу", що має 27 розділів, вставних оповідань є аж 32. Правда, є розділи, де їх зовсім нема, від 8 до 14, але й є такі, де їх є два, а то й, нечасто, три.

Понеділкові вставні сцени психологічно цілком виправдані, появу їх письменник постійно попере-

джує пояснювальним вступом. Викликані вони подіями, описуваними в повісті, проте не ідентичними з тими пригодами, що їх переживає герой, але паралельними до них чи своїм фактажем, чи психологічною схожістю, чи емоційним насаженням. Вони, як завжди спогади поетів, — чиста поезія в прозі, те, що Гете називав словом “Dichtung”, тому їй відзначаються піднесенням, інколи патетичним тоном. Саме вони дають письменникові можливість проявити ліричну природу свого таланту. Воно й не дивно, що в них находимо прегарні описи природи, для якої Понеділок має завжди теплий куток у своєму серці, особливо ж тоді, коли їх темою є рідна українська природа. Ось герой, ще будучи дитиною, проходить із своїм батьком поля, на яких колоситься збіжжя:

... Бігцем уже пустився шелестіючою, вигонистою травою, а тоді приземистим, як вишитим на дорозі, гарячо-зеленим шпоришем.

А з одного божу пшениця на чотири голови вища від мене, наче аж за боки взялася і, задерши носа, з гордощів похитується. А бадиллясті, пружинисті, стрункі соняшники з козацькими шапками набакір задивляються на сонце.

Проте найбільш зворушливі картини, як і в “Смішних сльозинах”, письменник присвячує своїй матері. Ці картини — ніколи незабутні сторінки його повісті. Для прикладу, одна з них із 25 розділу:

— Ну, йди, іди сюди! — і я думаю, що мати напевне десь знизу лясне болісно мене, а вона мене люб'язно узяла й до фартуха щільно притиснула. І я до матері пригорнувся — і жар у роті в мене помалішав, а сльози, як на команду, висушилися.

Мати рукою перебирала волосся на моїй маківці, а мені здавалось, що то материні пуч-

ки безперестанку гарячими губами обцілюють мене.

Дивно! Тоді думалося, що мати має губи і на обличчі, і на пучках, і на серці, і навіть на полотнянім фартусі.

Коли зачини вставних оповідань у “Смішних сльозинах” ляконічні, то в повісті “Рятуйте мою душу” вони більшають, розростаються, ніби письменник почуває дедалі більшу потребу виправдувати їх появу. От у згаданому вгорі оповіданні “Бабо Килинхо, де ти?”, за зачин править однодінісіньке речення: “І зринulo в думках”. А в розділі “Невдачі переслідують мене” зачин не складається з одного речення, але з 14, і то набагато довших. Ось цей зачин повністю:

Знов на мене насадаєте, знов берете в полон. Не хочу! Відсахніться! Дайте мені спокій! Проломом не лізьте мені в душу!

А хіба вас ублагаєш? Перед вами навколішки валися, вас слізю упрохуй, а ви на своєму настоюєте. Вас не вблагати, відігнати мені не змога. Куди мені від вас діватись? Ви прошпигуєте наскрізь моє серце. Ви радуєте і завдаєте болю водночас. Що ж — робіть, що хочете, я ваш полоненик. Пропає мій гарний настрій, я нехотячи перекинувся в дитинство.

І вже крізь цигарковий дим, крізь вигукни, верески, весільний шарварок я чую голос...

Далі описана сцена, як батько відучував сина курити, зовсім не патетична і навіть не реалістична, але така, що її можна визначити як натуралістичну.

IV

Що становить найважливішу ознаку літературного стилю Миколи Понеділка, це його народність, докладніше стилізація його прози за фолкльорни-

ми зразками. Правда, тут ледве чи може входити в гру народне оповідання, часто зване анекдотом, воно бо, історично наймолодше, відзначається суховатою прозою, без ритмізації фрази, а тим більше без внутрішнього римуння. А власне і ритмізація і внутрішнє римуння є майже неухильною ознакою і народної казки і зокрема прислів'їв та приказок. Ось декілька прикладів із клясичної народної казки "Цап та баран", щоб пригадати цей важливий мистецький компонент у фолкльорній редакції:

От один вовк і починає:

— Славна, братці, компанія, і каша гарно кипить, та нічим долить, — піду я по воду.

Як пішов вовк по воду: "Хай вам абищо з вашою компанією!" Як зачав другий того дождити, став думати-гадати, як би й собі відтіля драла дати:

— Е, вражий сні: пішов та й сидить, нічим каші долить; ось візьму я ломаку та прижену його, як собаку.

От ще один приклад з цієї ж таки казки:

— Е, щоб нам трьом та цапа й барана боятись? Ось ходім, ми їх поїмо, вражих снів!

Прийшли, аж ті добре справлялись, уже з куреня убрались, як побігли та й на дуба забрались. Стали вони думати-гадати, як би цапа та барана нагнати.

А ось ще кілька прикладів на ритмічність фрази і внутрішнє римуння прислів'їв і приказок:

Сорока в ворони прохала оборони.

Пронав кінь, узду кинь!

Коваль клеє, поки тепле.

Було ремесло, та хмелем поросло.

Ледве чи можна і треба порахувати всі зразки Понеділкової римованої прози, бо музична во-

на, ритмізована, таки в цілому тексті. Здається, що в нікого не може бути сумніву, де треба шукати її прообразу. Проте письменник стилізує свою прозу по своєму, поєднуючи гумор з лірикою, що в народній творчості, за одним-єдиним винятком, відомим підписаному, не трапляється. Ось приклади з його повісти “Рятуйте мою душу”, на яких стилізація таки дуже помітна:

— Але... Іване, — підбадьорюю сам себе,
— надії не втрачай! І артистів на сцену виганяй.

Або:

Кричимо, щоб вирушав на сцену вогонь
ковтати і на носі кинджал тримати.

Або:

Недармо в селі казали, що йому в школу
ніяк неохота ходити, йому любо коням хвост
крутити.

Або:

Раз-по-раз спотикаючись, у кучугурні снігу
увалоючись.

Або:

Свашкуй, загрозливе становище рятуй.

Або:

Ми до тебе з гречним вітанням, а ти —
з гадючим сичанням.

А за зразком прислів'їв і приказок письменник будує заголовки майже всіх своїх розділів, а теж широко використовує їх будову і в самому тексті своєї повісти так, що інколи важко, а то й неможливо сказати, чи це автентичне прислів'я, чи створене ним самим. Ось знову приклади:

Ходимо шукаємо, і хто дурний, не знаємо.
Танцювали, веселилися, а опісля посмутилися.

Про лагідних собак і злих людей-посіпак.
Ані пришити, ані притулити, ні прилатати.

Від нікчемн чую, то й не дивую.

Хоч ридма ридай, хоч псом волайі.

Хоч подібні приклади можна б продовжати, то не треба думати, що вживання фраз із внутрішніми римами перебільшене, зовсім навпаки, Понеділок користується ними для кольориту, а може й для підкреслення свого захоплення народним добром. Зате ритмізація фрази — це постійне явище в повісті, не раз дуже витончене, добірне, тут письменник теж іде слідами народних ритмізаційних надбань, отже не тільки народної прози, але й, нерідко, народної пісні. Для повноти образу можна додати ще такий приклад, де він у закінченні речення вживає двох дієслів, близьких собі значенням, чи таких, що одне одного доповнює.

А мені чомусь не хотілося ані купатися, ані щоб об мої поги хвилі плюскались — мені кортіло руку матері або сестри схопити й до неї губами притиснутися-прикипіти.

Не важко спостерегти, що дієслово “прикипіти” надає цілій фразі народного звучання, без цього дієслова такого звучання не було б.

У своїй довшій роботі про творчість письменника, що п. з. “Два обличчя Миколи Понеділка” була надрукована в 3-му томі збірника “Слово”, автор цього нарису присвятив трохи місця впливові української фольклорної творчості на українську літературу та підкреслив, що вона, та творчість, і досі є видатною діючою силою в нашому письменстві.

V

Перша пріянь Миколи Понеділка з музами почалася від Мельпомени. Виступаючи в менших ролях у театрах українських таборів у Німеччині зараз по другій світовій війні, головню під керівництвом Йосипа Гірняка, він почав писати неве-

личкі гуморески, які читав тодішній українській публіці, здебільша обдертій і голодній. І його гуморески і його читання припали слухачам до серця, а згодом, коли в 1951 р. переїхав до Нью-Йорку, і ці гуморески і їх рецитація покладали підстави під унікальну на еміграції популярність письменника.

Саме дві перші збірки Понеділка, “Вітаміни” і “Соборний борщ”, що появилися — перша в 1957, друга в 1960 р., віддзеркалюють початковий період його літературного розвитку. Входять у них передусім незловиві гуморески, що мають, принаймні більшість з них, деяку мистецьку вартість, а далі сатири, фейлетони, а навіть речі, що їх, не кривдячи автора, можна назвати газетними статтями. Проте вже в цих двох збірках були видні головні ознаки непересічного таланту письменника, не тільки спостережливе до деталей око і вміння проникнути в психологічні нетрі своїх героїв, але й тонке відчуття української мовної стихії. Тут треба ствердити, що навіть найкращі з його гуморесок мало, а то й нічого не говорили про те, яким крутим, аж несподіваним шляхом повернеться в майбутньому його творчість.

Наступна збірка Понеділка, що появилася в 1962 р. п. з. “Говорить лише поле”, чи не найслабша з літературної точки зору, відкрила щось цілком нове, навіть протилежне його дотеперішньому письменницькому обличчю, його талант лірика з глибоко трагедійним кольоруванням. В оповіданнях, що входять у цю збірку, вражає не раз невміння письменника доцільно розкласти свій, у найвищій мірі трагедійний матеріал, частенько непотрібна розтягнутість сюжету. Лірична ріка ніби рине й рине без кінця, як тяжке страждання, для якого сонне полегшення гірке, невщухаюче ридання.

Дальша з черги збірка, що під дуже влучним заголовком “Смішні сльозини” появилася в 1966

р., є синтезою обидвох течій Понеділкового таланту, гібридом гуморески й ліричної новелі. З одного боку ця збірка свідчить про намагання письменника вийти з тісних рамок оповідання, пересунути на широкий шлях повісти, з другого — доводить, що він здатний поєднати в одну нерозривну цілість два різні потоки свого таланту, його глибоку, інколи трагедійну лірику та його безжурний сміх, що голосним гомоном прокотився в його перших двох збірках. А з точки погляду літературного розвитку письменника ця збірка ще важливіша, в ній бо кристалізується його власний стиль, його власне, неповторне слово в нашій літературі.

Ледве чи в кого можуть бути сумніви, що найвищим досягненням ліричної прози Понеділка є збірка оповідань і повістей "Зорепад", що побачила світ у 1969 р. Героями цієї збірки є головні діти, одна з нелегких тем у літературі, а в її центрі — Україна, докладніше невтишна за нею туга письменника. І повість "Зорепад" і інші твори, що входять у збірку, це величний гімн утраченій батьківщині, один з найдзвінкіших у нашій еміграційній літературі.

Коли б хто хотів проілюструвати творчість Миколи Понеділка графіком, він нарисував би дерево, що починалося б двома гумористичними збірками. Потім, під невеличким кутом, він повів би лінію вліво, вона символізувала б ліричну збірку письменника "Говорить лише поле". Далі він накреслив би лінію вправо догори, вона репрезентувала б гумористичну повість "Смішні сльозини", хоч на ній, здається, треба було б повести гілочку вліво. прегарні ліричні відхилення від гумористичної лінії творч. Ще далі лінію треба було б знову повести і вліво і стрімко вгору, це була б збірка "Зорепад". Врешті остання і найгрубіша лінія, що йшла б управо вгору, це — найновіший

і розміром найбільший твір письменника, його повість “Рятуйте мою душу”. Так накреслене дерево досить стрімко здіймалося б угору, своєрідними зикзаками символізуючи дотеперішню літературну продукцію письменника, його нелегкий, але свій власний літературний шлях. Накінець ще така замітка до нашого, можливо, й невдатного образу: Символічне дерево своїми гілками дедалі більше зливається із своїм стовбуром, ніби прославлена в нашій літературі тополя, бо ж обидва потоки таланту Понеділка помалу зливаються в одну нерозривну цілість.

Микола Понеділок. Рятуйте мою душу. В-во “Свобода”, Нью-Йорк. 1973.

ДЕЩО ПРО ЖИТТЯ І “ЗОРЕПАДНУ” ТВОРЧИСТЬ МИКОЛИ ПОНЕДІЛКА

Коли 13 листопада 1971 р. 86-ий Відділ США в Ньюарку влаштував вечір на пошану Василя Стефаника, на ньому виголосив доповідь недавно померлий видатний поет нашої землі Богдан Кравців. Його доповідь, надрукована пізніше в літературному додатку “Свободи” за грудень 1971 р., носила назву “Василь Стефаник і його сини — рідні і прибрані”. До прибраних синів цього письменника Богдан Кравців зарахував Миколу Понеділка, Григорія Косинку і Юрія Морачевського. Про живого і тоді присутнього на вечорі Миколу Понеділка Кравців сказав ось що:

Ще випала нам радість сьогодні вітати між нами одного із прибраних духових синів Василя Стефаника по письменницькій лінії, добрих і щирних послідовників Стефаникового сло-

ва — Миколу Понеділка. Він, як і Семен і Кирило і Юрій, також Васильович, хоч і народжений не в Русові, а на далекій Херсонщині, в колишніх козацьких володіннях, що з них вийшли, мабуть, і Стефаникові прапрадіди, про що і згадує і підкреслює у своїх есеях Юрій Стефаник. Про творчість Миколи Понеділка можна б говорити широко і багато, як і багато вона своїми жанрами і сюжетами. Немає, здається, нікого між нами, хто б не захоплювався його виступами, хто б не зачитувався в таких його збірках, як сповнені щирим українським гумором “Соборний борц” і “Смішні сльозини”, чи у пройнятих глибоким ліризмом, тугою і сантиментом до рідної землі розповідях “Говорить лише поле” і “Зорепад”. Здається мені, що коли б жив Василь Стефаник, то він сприйняв би зорепадну творчість Миколи Понеділка з таким же зворушенням, з такою ж радістю і благовінням, як сприйняв новелі так жорстоко знищеного Григорія Косинки (“ущасливив мене своїми творами” — писав Стефаник про Косинку) і визнав би, як і його, своїм прибраним сином.

Коли я подав довгий цитат із доповіді Богдана Кравцева, то не тільки тому, що слово недавно померлого поета звучить із повною силою правди, а сьогодні ще й з маєстатом, опроміненним живим болем по його втраті, але й тому, що він ствердив духову спорідненість Миколи Понеділка із Василем Стефаником. Коли ж цей письменник був прибраним батьком Миколи, то він, подумваючи справу до кінця, був моїм прибраним братом. Тут хочу ствердити, що інтуїція Богдана Кравцева навіть у ньому посередньому висповку його не підвела.

Приязнь, побратимство і довіра зродилися в нас давно, ще одної пам'ятної суботи, 12 травня 1962 р., коли Микола Васильович вперше виступив

із своїм авторським вечором у залі УНО в Едмонтоні. Він зачарував тоді мене майстерним читанням своїх прегарних гуморесок, а й наша едмонтонська публіка була в тій же самій мірі зачарована і не хотіла пустити письменника із сцени. Сказав я, — і ті мої слова згадували ми не раз у наших пізніших розмовах: “Миколо Васильовичу, я ніколи не повірив би, що одна людина може цілий вечір тримати повну залю людей у такій напрузі. Ви — український Боб Говп, тільки що Говп читає те, що йому напишуть, а ви читаете свої власні речі”.

Повернувшись додому, Микола Васильович прислав мені свої дві книжки гуморесок, що до того часу появилися друком, а у збірці “Вітаміни” він захоплено написав дедикацію, датовану 19 травнем того ж року:

Коли б мені, скажімо, двадцять років тому хтось сказав, що я колись рідного сина Нашого Стефаніка як приятеля знатиму — я землю гриз би і не вірив би. От дива зі мною бувають на цьому світі!

Від першої хвилини нашого знайомства ми залишилися найкращими друзями, між якими ніколи не було непорозумінь і тільки дуже рідко були різниці в поглядах на справи особистого чи громадського характеру. Зате була абсолютна щирість і відданість, велике бажання полегшити і вчинити один одному приємнішим наше, не завжди легке життя на чужині. Від 1962 р. Микола Васильович приїжджав до Едмонтону частенько, завжди був гостем моєї дружини і моїм, він великий чародій, завжди переменяв будні у велике свято не лиш для нас обоїх, але й для наших синів. А й в останніх днях свого побуту на білому світі, коли його життя стало одним нестерпним пасмом страждань, коли невиліковна недуга цілком розтрошила його і фізично і психічно, він не хотів завдати

мені болю і не дозволив побачити себе у страхитливому стані. Коли я телефонував до нього в п'ятницю 23 січня, на два дні перед його тяжкою смертю, і настоював на тому, що я приїду його відвідати, він із сльозами в голосі благав мене: "Не їдь до мене, Ю, — він називав мене так, як мене кликали в Русові, — прошу тебе, благаю, не їдь, приїдеш, як я буду в лікарні Бетшеда у Вашингтоні". Але до лікарні, де експериментують з невиліковно хворими на пістряка, покійний уже, слава Богу, не встиг поїхати.

Приязнь моєї сім'ї і моя записана в багатющому листуванні Миколи Васильовича до нас, в яких 600 листях, насправді часто прегарних нарисах і оповіданнях. Ще й сьогодні, коли вибираю листи з поштового ящика, я підсвідомо, за старою звичкою, шукаю очима листа від Миколи Васильовича. Але могилки, навіть могилки в знаменитому Бавид-Бруку, листів не пишуть.

Коли крізь призму недавньої смерті глядіти на прегарне і пречисте життя Миколи Понеділка, улюбленця муз і найширших кіл української діаспори, не можна не звернути уваги на одну його прикмету, на його надзвичайну працьовитість. Письменник постійно заробляв на прожиток, на що витрачав кожного дня бодай десять годин. Кожного другого-третього "вік-енду" він виїжджав до ближчих і дальших українських громад, виступаючи перед ними із своїми авторськими вечорами, читаючи їм свої гуморески і, нерідко, свої чудові ліричні новелі і нариси. Він подорожував також у далеко віддалені частини північноамериканського континенту, був у Ванкувері, був у Лос Анджелесі, аж п'ять разів відвідав Едмонтон, раз у товаристві свого близького приятеля Ікера (Івана Керницького), щоб усюди розважати своїх земляків, приносити їм свштан-зілля рідної мови. Яка велика шкода, що Микола Васильович не залишив записок із своїх чи-

сленних подорожів, вони переконливо доповнили б перелік його заслуг для нашої спільноти. Правда, багато його вражень із тих подорожів залишилися у його творах, наприклад, для едмонтонських “Українських Вістей” він написав 23 нариси-фейлетони, більшість з них на канадськоукраїнські теми, не менше половина з них прегарні поезії в прозі, вони й інші недруковані в збірках гуморески, нариси і спогади вийдуть окремим посмертним виданням. В одному реченні підсумок життя і творчості письменника такий: три оригінальні п’єси, багато перекладів, сім книжок оповідань і повістей, щоденна праця на хліб насущний і врешті численні поїздки з Нью-Йорку з рецитаціями своїх творів — цих останніх напевне багато десятків, як не сотень.

Проте численні читання його творів аж ніяк не правили Миколі Понеділкові самоціллю, не читав він їх тільки для прослави власного імені. Вони, ті читання, передусім ширили любов до української мови, возвеличували її непорочну красу, дбали про її чистоту, вони, і це зовсім не маловажне, засипали прірву, яку ворогами накинуті кордони викопали між українцями Центральної України і їх братами із західніх областей нашої землі. Немає сумніву, що Микола Понеділок був великим соборником не тільки тому, що в своїй знаменитій гуморесці “Соборний борщ” пропагував соборність та її заголовок вжив для назви одної із своїх збірок, але й тому, що у своїх творах постійно висмівав і применшував різниці між ними, наділяючи однаковою любов’ю і тих і тих, можливо, схиляючись трохи в бік “меншого” брата. Саме тому він був чи не найбільшим соборником у нашій літературі, не меншим своїм впливом і значенням, а може, й більшим, ніж деякі наші професійні політики.

Колись, у передмові до повісти Миколи Понеділка "Рятуйте мою душу", я ствердив, що збірка оповідань і повістей "Зорепад" є "найвищим досягненням ліричної прози" письменника. Сьогодні доводиться доповнити і змінити моє твердження: не тільки "Зорепад" є найвищим досягненням ліричної прози Понеділка, ця, єдина в українській літературі своєю глибиною ліричності збірка є взагалі вершком літературної творчості письменника.

Нагородою Миколі Понеділкові були не тільки оплески багатотисячних наших громад на північноамериканському континенті, посмертною нагородою був і величавий похорон, богослужби і панакхиди, участь у яких, серед прегарних співів найкращих українських хорів і солістів, взяли і священники, і єпископи, і архієпископи, і митрополити обидвох українських церков. Молилися і плакали за покійним сотні українських жінок і чоловіків, а до могили, на цвинтарі в Бавнд-Бруку, понесли в порогі тіло найближчі друзі покійного. Прийшов бо час, коли розступилася перед ним, як море, чужа земля, щоб узяти його у свої вічні обійми.

Микола Понеділок. Диво у решеті. Об'єднання українських письменників "Слово" в Канаді. Едмонтон — Торонто. 1977.

ЗБІРКА МИКОЛИ ПОНЕДІЛКА "ДИВО В РЕШЕТІ"

Коли ця збірка Миколи Понеділка дійде до його, як на наші обставини численних читачів, у них зразу може виникнути запитання: Чому для посмертної книжки улюбленого письменника така, ніде правди діти, веселенька назва?

Відповідь на це запитання проста. Микола Понеділок був, принаймні зверху, веселою людиною,

свої нерідко тяжкі переживання чи настрої він ховав заздрісно у своїй душі, не виносячи їх на світло денне, майже ніколи не поділяючи їх із своїми приятелями. Навіть свою останню, в найвищій мірі травматичну недугу, свій останній бій за життя з раковою пухлиною, що з ніг до голови обплела його міцне тіло, він витримав достойно, навіть у деякому сенсі, героїчно. Свідчить у своєму спогаді поетеса Зоя Когут, що бачила його восени 1975 р.:

Микола Понеділок, якого вже нема між нами, здавалося, трохи поправився, казав, що через жіночі гормони, якими його годували після операції, і сміявся з цього. Був майже такий, як усе, жартував і запевняв, що йому — море по коліна. Лише в очах був якийсь смуток і тривога, лише прощаючись сказав:

— Ех, Зоюсь! Австралія далеко, а цвинтар близько, може, й не побачимось! Якесь передчуття в мене кепське. Тьху-тьху!

А втім назва цієї збірки не наша, а письменникова. Хто не вірить хай погляне на 504 сторінку останнього прижиттєвого твору письменника, його повісти “Рятуйте мою душу”. Там, на самому кінці цієї сторінки, читаємо: “Диво в решеті” — оповідання (підготовляється до друку)”.

I

Збірку “Диво у решеті”, заплановану самим письменником наприкінці його життя, ми доповнили творами, які він уважав слабшими і не хотів включити в неї, отже фейлетонами, репортажами, рецензіями, — ці останні він писав, коли, за його власним висловом в “Автобіографії”, “розкошував у “Голосі Америки”, — і промовама, найденими в архіві письменника, теж тими, які він передав нашій спільній приятельці Софії Темницькій з Нью-

арку. Вона опікувалася ним під час його смертельної недуги, а передання їй частини свого архіву не вияв вдячності за сестрине піклування. Причина, чому ми дозволили собі порушити задум письменника щодо цієї збірки, головню в тому, що, з уваги на збайдужіння еміграційного читача до рідного слова і на його рапідний загин, невідомо, чи буде для кого видати ще одну збірку письменникових творів, до якої могли б увійти теж його драматичні твори, з літературного боку слабші, ніж його гумористичні і ліричні оповідання.

Основною частиною нашої збірки є 22 оповідання, що друкувалися в едмонтонських “Українських Вістях” тиждень за тижнем, починаючи з 3 січня, а кінчаючи числом з 23 травня 1974 р., — правда, одно з цих оповідань п. з. “Краса на провесні” випадково закінчулося і було надруковане аж у числі “Українських Вістей” з 15 червня того ж року.

Написати аж 22 оповідання, докладніше гуморески, фейлетони, поезії в прозі і гротески, впродовж короткого часу це неабияке досягнення письменника, який звик писати спокійно, в тиші свого нью-йоркського мешкання (210 Е. 10-ий Стріт), без пресії газетних чи інших реченців. Чому Микола Понеділок у розмові із своїм приятелем о. митратом Михайлом Сопуляком, редактором і адміністратором “Українських Вістей”, погодився під час свого побуту в Едмонтоні кожного тижня присилати свої оповідання за символічну ціну 10 дол., залишиться тайною. Можна хіба догадуватися, що ним він хотів сказати людям і самому собі, зокрема теж своєму приятелеві Іванові Керницькому — Ікерові: “Не тільки ви, Івасю, можете писати щотижня фейлетони, можу і я”. Проте по присилці гуморески “Чудо в решеті”, — такою була оригінальна назва цієї гуморески, потім письменник пе-

реназвав її на “Диво в решеті”, — він не міг далі писати, його творча енергія впала до зера, здається, і тому, що в ньому вже нуртувала смертельна недуга.

Така приблизно була генеза його лебединої пісні, бож по написанні цих 22 оповідань письменник уже не написав ні одного рядка.

II

Решта оповідань, фейлетонів, репортажів, спогадів, рецензій і промов Миколи Понеділка становлять чи не три четверти збірки “Диво в решеті”, вони згруповані в трьох окремих частинах. Це, коли можна вжити французького терміну, своєрідне “потпурі”, отже мішанина короткого прозового жанру різних родів, різних не тільки своїм розміром і стилістичними ознаками, але й своєю літературною вартістю.

Поскілки це було можливе без повного перегляду української еміграційної преси, журналів, календарів та інших періодичних і неперіодичних видань, в яких друкувалися твори Миколи Понеділка, ми намагалися дати їх у хронологічному порядку, очевидно, у своїх трьох окремих частинах. Проте письменник у цьому відношенні аж ніяк підписаному не допоміг. Наприклад, ті свої твори, які він друкував у періодичних виданнях, він дбайливо вирізував з газет чи видерав з журналів і книжок окремі картки, не залишаючи ні назки газети чи журналу, ні дати їх появи, ні ніяких інших деталей. Правда, саме літературне оформлення окремих творів давало хронологічний ключ, що допомагав бодай приблизно устійнити час їх написання.

Оповідання Миколи Понеділка, вміщені в другій частині збірки, дають досконалий образ того, як ріс, розвивався і міцнів його талант, відкриваючи те, що звичайно звуть творчою лябораторією

письменника. В них, за винятком п'яти останніх, що написані були в кінцевому десятилітті його творчого життя (1964 - 1974), слідний натуралізм, теж романтизм 20-их років української підсоветської прози, що його тоді звали "революційним".

Третя частина нашої збірки це написані для радіостанції "Голос Америки" фейлетони і рецензії на советські фільми, такі, як "Геніяльний гінеколог", "Два з'їзди" тощо. До цієї частини входять також прегарні репортажі, присвячені пам'ятникам Тарасові Шевченкові у Вашингтоні і Вінніпегу, оселі УНС коло Нью-Йорку чи виставці українських писанок в одній з великих крамниць-магазинів у цьому ж місті. Всі вони майже літературні твори, повні гарячого письменникового серця, любови до свого рідного.

Остання частина збірки "Диво в решеті" це дев'ять промов Миколи Понеділка, присвячених діячам української культури, три з них знаменитому Едвардові Козакові-ЕКО-ві, і т. зв. оказійним святкам, як з'їздові українських лікарів чи з'їздові мешканців табору в Міттенвальді. Немає сумніву, що це тільки невеличка частина промов письменника, інші скристалізувалися в окремих гуморесках, таких, що вже надруковані, або таких, які ми вмістили в другій частині, як "Іменини", "Елізабет" та інші. Всі вони, тобто промови, вміщені в цій четвертій частині, це насправді спогади-новелі, про дві з них хочемо дещо сказати.

Остання із промов присвячена сеньйорові українських літературознавців і критиків д-рові Луці Луцеву, вона була виголошена на вечорі "Зустріч громадянства з письменниками і науковцями", яку влаштував 21 Відділ США 2 листопада 1972 р. в Нью-Йорку. Про другу з кінця промову, присвячену 100-річчю з дня народин Василя Стефаника, теж треба сказати дещо. Влаштував це свято 86

Відділ СҮА 13 листопада 1971 р. Один наш шановний письменник і мовознавець, присутній на цьому святі, висловив сумнів, чи справді Василь Стефаник був на листі заборонених українських письменників у підсоветській Україні, як це ствердив Микола Понеділок у своїй прегарній промові. Настільки підписаному відомо, Понеділок мав рацію. Причин, чому твори Стефаника в роках 1933-1940 були заборонені, було більше, чи не найважливішою була та, що в 1932 р. в офіційному органі німецьких нацистів "Voelkischer Beobachter" були надруковані в німецькому перекладі дві його новелі. Як відомо, цей письменник не мав ні тіні симпатії до нацистичної Німеччини, ніхто в нього дозволу на переклад не просив, проте совєтські кола побоювалися, щоб із цим письменником не сталося таке, як із Кнґутом Гамсґуном. Саме тому, по анексії Західньої України в 1939 р., окрема комісія під проводом Іллі Стебґуна перевіряла "співпрацю" Василя Стефаника з німецьким нацизмом.

Наприкінці ще одно речення про "Автобіографію" Миколи Понеділка, якою починається ця помертна збірка. Написав він її при кінці січня 1973 р. на моє прохання, надрукована вона було повністю у моїй статті "У запізніле п'ятдесятиріччя — нова повість" у додатку "Література, наука, мистецтво" до вінніпегського "Українського Голосу" з 21 лютого 1973 р.

Микола Понеділок. Диво у решеті. Об'єднання українських письменників "Слово" в Канаді. Едмонтон — Торонто. 1977.

ОЛЕНА ТЕЛІГА

ВЕЛИКИЙ МИР ОЛЕНИ ТЕЛІГА

На початку вересня 1976 р. несподівано прийшла до мене в гості Олена Теліга — вона і я, правда, короткий час були приятелями, хоч і не в такому значенні, яке до цього іменника в множині на північно-американському континенті прив'язують молоді люди. З датою 31 серпня того року я одержав листа від Олега Штуля-Ждановича, одного з найкращих людей у нашій убогій еміграційній політніці, голови ПУНу, довголітнього приятеля поетеси. Він повідомив, що готує збірник з приводу 70-річчя з дня її народження, просив “написати ваш спогад”.

Очевидно, Штуль-Жданович знав, що Олена Теліга і я були колись приятелями, проте спогаду тоді я не зміг написати, просто не був психологічно готовий помандрувати в таке далеке минуле, а втім виглядало воно занадто інтимним, щоб ділити його з громадою. Тим часом при кінці 1977 р. так з'явилася товста, прегарно видана книга*) а її упорядник Олег Жданович, на превеликий жаль і своїх організаційних товаришів і широких кіл нашої суспільності, відійшов із цього світу.

I

Познайомився я з Оленою Телігою 8 листопада 1938 р., коли Марія Бачинська-Донцова святкувала гостинною іменниці свого чоловіка Дмитра Донцова. На свято прийшло багато гостей, а з далекої Варшави прибули Олена Теліга і Євген Маланюк, який як завжди, стояв на котурнах. Сиділа вона коло іменниці, вродлива жінка в зеленому костюмі,

*) Олена Теліга. Збірник. Редація і примітки О. Жданович. Детройт — Нью-Йорк — Париж, 1977.

якні з ніжною виразністю передавав принади її стрункої постаті. Я був завжди переконаний, — таку хибну згадку передала мені моя пам'ять, — що поетеса мала зелені очі. Але співавтори збірника, в їх числі й упорядник, одногolosно ствердили, що її очі були не зелені, а карі. Очевидно, таке враження зробила на мене не лише прегарна гостя з Варшави, але й її костюм, що надав її очам зеленого кольору.

Багато років минуло з того часу, багато деталей, здавалося, записаних нестертими картинами в моєму мозку, вмерло в його сірих звоях, проте не всі. Пам'ятаю, як сьогодні, що по вчистій вечері всі ми гурмою пішли до нічного льокалю при Пекарській вулиці, що приманливо звався "Пекелко". Ми зішли сходами вниз, світла в ньому були тьмяні, червоні, ніби намагалися вдавати справжнє пекло, невеличка оркестра мрійно грала модні тоді танга і фокстроти, тільки рідко вальси. Ми сіли за великий стіл, який для нашої чималої компанії вибрала чемна прислуга, замовили пляшку шампана, дехто пив каву і лікер. Хоч я був не цілком тверезий, у моїй голові палала ще одна лямпа крім тієї, яку засвітив алкоголь, це захоплення чарами поетеси, її рішучим словом, яким вона панувала над товариством. В цьому я не був самотній, всі, старші й молодші, — Донцов мав тоді 55 років, був між нами найстарший, — ентузіастично розмовляли з Оленою, кожний намагався втиснути своє ваговите слово. Тихенько сидів десь на сірому кінці стола тільки я; хоч і повернувся тоді з другого кінця світу, я був несмілий, може навіть трохи засоромлений своїм захопленням, що його скрити ніяк не міг. Червоняві тіні падали всюди, прикрашували все, і обстановку і людей, а Донцов із своїм мефістофелівським обличчям виглядав на справжнього господаря цього нічного свята.

Аж ось почулися ліричні звуки танга, щось, наче електричний шок пішов по гостях. Тоді сталося диво, якого я й досі не годен собі пояснити. Я рвучко підвівся, підійшов до Олени і без одного слова потягнув її в танок.

Тут може треба казати, що вміння танцювати було чи не найменшим з моїх невеличких талантів, я завжди був напрочуд незграбний, тоді ще й худощуваний, майже такий високий і тонкий, як ще один приятель Олени, з кожного погляду великий Олег Ольжич. Проте ми танцювали вміло, тобто я майже не тупцював по пальцях поетеси. Тоді вперше і чи не востаннє в житті я цілком піддався чарові танку, збагнув велику силу музики тоді, коли у ваших обіймах танцює гарна пані. Аж із спогадів, уміщених у збірнику, я дізнався, що Олена була знаменитою танцюристкою. Коли її чоловік інженер Михайло Теліга був довгий час без праці в Варшаві і жив з дружиною надголодь, вона танцювала українські танки в нічних льокалях під акомпаньямент бандури свого чоловіка. Саме в цьому таланті поетеси крився секрет, чому фокстрот і танго давалися мені дуже легко.

Повернувши до Варшави, Олена Теліга написала мені листа, в якому між іншим була згадка про той незабутній вечір у "Пскелку". Писала вона: "Ти потягнув мене в танок так владно, ніби я належу тільки тобі і нікому іншому". З того часу ми досить жваво кореспондували. Олена Іванівна написала мені яких 20 листів, я їй не менше — і її і мої листи, здається, загинули.

Останній раз я бачив Олену Телігу у Львові, чи не в Літературно-мистецькому клубі, коли вона разом з Уласом Самчуком перебрела річку Сян 16 липня 1941 р. і за кілька днів добилася до галицької столиці. Тоді вона була цілком іншою, ніж при наших побаченнях у 1939 р., стишеною і поважною,

повністю відданою великій місії, що чекала на неї в Києві. А з того почуття, яке було між нами, не лишилося багато, ніби з весняної яблуні опав білий цвіт. Олена Іванівна багато розмовляла про свою недалеку подорож до Києва, тоді її очі горіли, як колись. Пригадую добре ще одну тему нашої розмови. Поетеса розпитувала мене, що я роблю, а коли довідалася, що моїм єдиним зайняттям є чекання (про свою подорож в Україну, що почалася за кілька днів, я їй не згадував, бо знав, що ми тоді були прихильниками двох ворожих одна одній ОУН), вона із сестриною зажурою кілька разів повторила:

— І що ж ти, бідний, робитимеш? — А врешті додала: — А може ти пішов би працювати в організаційний апарат?

Поетеса, очевидно, мала на увазі апарат своєї організації. Я майже сердито відповів:

— І чого ж мені йти в будь-які апарати, я ж правник.

Хтось підійшов до нас, ми припинили розмову, а я і досі не вибачив собі своєї непотрібної сердитості.

II.

Збірник “Олена Теліга” — справжня копальня відомостей про поетесу, хоч і не зретагований фаховим літературознавцем. Він вміщає майже все, що написала вона, і майже все, що написано про неї. Збірник широко розповідає про її творчість і її героїчну смерть, але він тільки натяками показує поетесу як живу людину, як жінку. Тут маємо справу з явищем, яке польський критик і перекладач Тадеуш Бой-Желенський зве “бронзуванням”, а Богдан Бойчук і Богдан Т. Рубчак в антології “Координати” звуть “омітизовуванням”. І ще одну

невелику хибу можна помітити в збірнику. Вона мало вражає сучасників Теліги, зате для теперішнього молодого покоління в Україні, а й того, що народилося на чужині, він пахне прикрим анахронізмом, пережитком мертвих тоталітарних ідеологій. Ця хибка — це намагання авторів збірника, — правда, тут є виїнятки, — повністю “політизувати” поетесу, в поезії якої нема ні сліду якоїсь політики, ідеології чи груповості. Бо справа не в тому, чи Теліга була більше чи менше завзятим членом ОУН(м), справа в тому, що вона була і видатною поетесою і героїнею, яка своє молоде життя, повне, за її власним висловом, “шуму ненароджених поезій”, свідомо подарувала батьківщині. А “політизуванням” її організаційні товариші тільки применшують її значення, намагаються зробити її власністю однієї еміграційної групи. Проте треба бути справедливим, збірник видано заходами і на кошти Українського золотого хреста в США, саме цій організації ми мусимо бути вдячні за це прегарне видання.

Збірник складається з п’яти частин: поезій Олени Теліги (42 сторінки, ледве одинадцята частина збірника), її прозових творів (94 сторінок, п’ята частина збірника — їх самих вистачило б, щоб задокументувати політичні погляди поетеси), біографічного нарису О. Ждановича, подекуди дуже вартісного, але, на жаль, розводненого політичними поглядами автора (40 сторінок), далі з частини “Спогади й матеріали” (аж 281 сторінка, отже майже три п’ятих збірника — деякі дуже вартісні і цікаві, як спогади Г. Лащенко, М. Бачинської-Донцової, С. Гординського, деякі анемічні, як стаття Є. Маланюка), а врешті із п’ятої частини “Літературно-критичні оцінки”, майже вдвоє більшої розміром, ніж поезії Теліги (аж 64 сторінки).

Очевидно, розподіл багатого матеріалу не є і не може бути ідеальним, тематично розділи схрещуються один з одним. Наприклад, у всіх спогадах знаходимо подібні біографічні дані, ті самі цитати з творів поетеси, всюди можна знайти оцінки її поезій, коментарі до її трагічного загину тощо.

Немає сумніву, що найцінніша частина збірника — найменша, отже, поезії Олени Теліги, їх 35, одна на кожний рік її фізичного життя, коло трьох на кожний рік її творчого життя. Про її поезії написано багато, українські критики й поети на еміграції сказали про неї своє слово, вважаючи її мініятюрний поетичний доробок вартим своєї уваги. У збірнику маємо статті і критичні нариси Ю. Бойка — його стаття написана з точки зору ідеолога своєї політичної групи, С. Гординського, що написав один з найліпших спогадів-оцінок (він вміщений у мемуарній частині), В. Державина, великого ентузіаста творчості Олени Теліги, Д. Донцова — в його статті знаменитий тільки заголовок “Поетка вогняних меж”, решта відгонить шабльононим повторюванням давнього, але без переконливості, прикметної крацим есеям цього ідеолога і критика, Ю. Клена, автора досить анемічного нарису, О. Лятуринської, Є. Маланюка, автора такого ж нарису, як Кленів, Гр. Шевчука, з аналітичного погляду автора знаменитої оцінки, і двох молодих літературознавців, Богдана Бойчука і Богдана Т. Рубчака.

Всі критики, та й мемуаристи (цих останніх аж 18), одноголосно ствердили високу вартість поезії Олени Теліги. В. Державин заявив, що вона — “наша найбільша після Лесі Українки поетеса”, а далі, що поема “Вечірня пісня” “становить геніяльну синтезу тематики любовної і громадської”. Думку про високу позицію поетеси в українській літературі potwierдили інші критики, отже Бойко, Бойчук і Рубчак, Гординський, Шевчук, нарешті теж добрий

знавець української поезії, польський поет Юзеф Лободовський. Цей останній, не без деякої рації, писав: “Напевно в ліриці її (Лесю Українку — прим. автора) перевищують Оксана Лятуринська, як і Леся волнинянка, і Олена Теліга, що трагічно загинула в розквіті творчих сил”. А в своїй статті “Дві розстріляні поетки”, вміщеній у тижневику “Wiadomości” від 16 липня 1978 р. Лободовський доповняє свій погляд: “Для мене, як і тоді, Леся Українка є драматургом великого розміру, її лірика відсувається на другий план”.

Проте українська еміграційна критика, аналізуючи творчість Теліги, якось не могла дати собі раду з її невеличкою, але з формального і тематичного боку досконалою поезією. Це видно зокрема в статтях двох видатних критиків, Державина і Шевчука. Коли Державин помилився, окреслюючи її поезію як “шлях до класицизму”, — справді її поетичний шлях це типовий неоромантизм, — то Шевчук, перебільшивши певні формальні ознаки її поезії, назвав її “альбомною”. Очевидно, з чисто формального боку Шевчук має рацію, його захопила абсолютна безпосередність Теліжиної поезії — із 35 коротших чи довших поезій аж 27 адресовані названим чи неназваним особам, отже мають епістолярну форму, властиву альбомній поезії. Але, крім цієї формальної ознаки, її поетична творчість ані не відірвана від життя, ані не дрібна своєю тематикою, навпаки, з кожного погляду вона розриває вузькі рамці альбомної поезії до тієї міри, що з тої альбомності не лишається нічого. А втім і сам Шевчук розумів нестійкість своєї тези, коли, таки у тій же своїй статті, зрікся “альбомності” Теліги: “конкретність бачення, суворість композиції, залізна дисципліна ритму — в таких рамках альбомні поезії перестають бути альбомними”. Це речення, одна з найкращих характеристик Теліжиної поезії, не аб-

страктне, воно, як це виходить із тексту, таки стосується до творчості поетеси. Тому треба думати — так висловився в розмові зі мною Олег Зуєвський — що “альбомність” поезії Олени Теліги у статті Шевчука має декоративне, не суттєве значення.

Високо оцінюючи невеличкий поетичний доробок Теліги, що ставить її в перший ряд видатних поетів України, критики водночас підкреслюють деякі хиби її поезії, передусім прозаїзми і дещо стерту образність, т. зв. кліше. Роблять такі зауваження і Шевчук, і Державин, і Бойчук з Рубчаком. Проте справжні поети, а до них, без сумніву, належить Олена Теліга, воістину володіють чарівною паличкою із світу казки. Вдаряючи нею по давно стертій метафорі чи порівнянні, вони оновляють, оживляють їх, надають їм свіжого звучання, нового блиску, наче чистильник взуття старим, зношеним черевикам. Коли ж ідеться про прозаїзми, то й тут справжні таланти вміють їх “сховати”, зробити такими, що вони перестають бути прозаїчними. Ось візьмемо, наприклад, тяжкий прозаїзм із Теліжиної поеми “Поворот”, не менше тяжкий, ніж Франкова “логіка фактів” у його геніяльній поемі “Мойсей”:

І те, що було мрією роками,

Все обернеться в дійсність і можливість.
В наступних двох рядках поетеса “відкуплюється” від страхітливої “дійсности і можливости” доброю римою:

Нам буде сонцем кожний кущ і камінь

У ці хвилини гострі і щасливі.

А образність, метафори й порівняння? Якщо в повісті трапляється раз на 20 сторінок добра метафора чи порівняння, очевидно, згармонізовані з цілістю, то вони, наче блискавки в глупу ніч, освітлюють твір письменника, оголюють читачаві його власний емоційний світ, відкривають йому неусвідомлені секрети його власної душі. Коли в поезії О.

Теліги трапляється образність, що була кимсь уживана раніше, отже, така, що підходить під визначення “кліше”, то вона щедрою рукою розкидає і свіжі метафори й порівняння, цікаві новизни. Котру її поезію не взяти, всюди абсолютна досконалість метричної будови, лаконічність, доведена до крайніх меж, ніби кожна поезія остання, що її пише поетеса. Саме тому її так часто цитують ті, що пишуть про неї, — ота “цитатоманія” так розповсюджена, що хіба треба навести “*ipsissima verba*” упорядника Ждановича: “У всіх статтях скорочуємо цитати з поезій О. Теліги”.

Упорядник не подає поезії Теліги в хронологічному порядку їх написання чи надрукування, ця звичайна вимога літературознавчих робіт не найшла собі у збірнику навіть малого місця, — але дві поезії, вміщені на початку, є, як він стверджує, першими, які поетеса вважала вартими друку. Знайшов їх Ю. Бойко в брошурі “Сучасні українські поети”, що була підготована М. Мухином і надрукована в Чернівцях 1936 р. Перша з них “Пломінний день” варта уваги й тому, що в ній поетеса, вперше і востаннє, вживає теж “найгостріше слово Україна”. А друга, “Сонний день”, правда, в початковій фазі, показує дужий талант поетеси. Тут є метафора про березку, що схиляє свої плакучі гілки, один з найпоетичніших пейзажів матері-природи, саме тому вкрай стертий довгим уживанням у поезії ще від античних часів. Пише у свосму нарсі про поезію Олени Теліги Оксана Лятуринська:

Перед роками, не знаючи особисто Олени Теліги і натрапляючи на її поезії, я, зацікавлена, запитала раз знайомого — хто Теліга?

Мій знайомий, який ніби належав до еліти і вважав себе знавцем літератури, відповів: — Як вам сказати? Провінційальна панночка, закохана в берізки.

Один-єдиний раз уживає Теліга цього безнадійно стертого поетичного реквізиту, проте з силою справжнього майстра видобуває з нього зовсім свіжу метафору, знайдену в глибинах своєї підсвідомості:

Але там, де берізка-пані

Шаль прозорий нам кинула в дар...

Немає сумніву, що в невеличкій розміром творчості Олені Телізі вдалося створити свій власний поетичний світ, передати його з такою силою, що він мініятюрними штрихами насвітлює прагнення її героїчного покоління, пройняті щедро її великою вірою і політи її власною кров'ю. І обом нашим видатним критикам на еміграції, Державину і Шевчукові, вдалося, на нашу думку, знайти найважливіше в творчості поетеси, оригінальну рису її поезії, те "щось", що у великому хорі і нашої і світової поезії дає їй окремий голос і окреме непозичене місце. Пише Державин у своїй статті "Заповіт Олени Теліги":

Бо ця геніяльна синтеза любовної і героїчної лірики, унікальна не лише в нашому, а й у цілому європейському письменстві, стоїть зовсім окремо...

Додати хіба треба, що повища характеристика стосується до поеми "Вечірня пісня". А Шевчук у кінцевому уступі своєї статті "Без металевих сліз і без зідхань даремних" пише таке:

Олена Теліга в українській поезії лишається неповторним зразком романтичної самоопанованості. В інших народів важко вказати подібні приклади самодисципліни романтика, романтизму, що виявляється саме в самостримі.

Обидва критики мають рацію, обидва по-своєму знаходять велич літературного доробку української поетеси, перший у тематиці, другий у її стилі. Якщо нам можна висловити власну думку, то Державин був ближчий до тієї правди, яка промовляє

до підписаного. Неповторність Олени Теліги, її оригінальність у тому, що еротика її поезії зливається з еротикою вищого порядку, з одержимою любов'ю до своєї батьківщини, засвідченою її смертю. Прикладів на наше твердження в її поезії дуже багато, бож, —

О, краю мій, моїх ясних привітів

Не діставав від мене жодний ворог.

Це й стверджує сама поетеса у прегарній поемі "Відвічне", присвяченій Н. Лівницькій-Холодній. Коли темою поеми є "золота цариця", відвічний ерос, то вона підкреслює обмеженість людського кохання, його другорядність і для Лівницької-Холодної і для себе:

Хай не тобі ми віддались до смерти,

А іншій Пані — Рідній і Єдиній...

III.

Однією з найважливіших подій у житті Олени Теліги було її одруження. Як це не дивно, ні автор біографічного нарису Жданович, ні ніхто з численних мемуаристів не подає року, коли ця подія сталася. Але із спогадів Галини Лащенко, — вона і поетеса познайомилися чи не в 1927 р. і зразу стали приятельками, — можна здогадуватися, що весілля відбулося таки того 1927 р., коли поетесі ледве сповнилося 20 років. Лащенко, що була другою дружкою Олени, цитує повністю текст весільного запрошення, отже вінчання відбулося в євангельській церкві в Подєбрадах "1 серпня о год. 7 вечора". Але і в запрошенні року не подано.

У майже всіх спогадах і в поезії Олени Теліги з'являється фрагментарно її чоловік Михайло Теліга, кубанський козак і бандурист, який, закінчивши лісовий відділ УТГІ, став інженером і в 1935 р. дістав у Польщі непогану посаду у своєму фаху. Він, як можна здогадуватися із спогадів Сергія Ли-

твиненка, єдиних, присвячених тільки йому (звідси і їх заголовок “Зустріч із Михайлом Телігою”) народився десь коло 1902 р., отже був на кілька років старший від поетеси. Литвиненко з любов'ю розказує про службу Михайла в армії УНР, де він, ще дуже молодий, віддано виконував у своєму курені обов'язки фельдшера, а водночас співав при акомпаньяменті своєї бандури козацькі думи, утверджуючи національну свідомість козаків. Згадує Литвиненко:

Пальці ритмічними рухами посуваються по струнах. Юне, гарне обличчя з чепурною, по-козацьки підстриженою чуприною підняте легко вгору, осяяне місячним світлом, видається нереальне, просто надприродне. Задивлені в далечінь сірі очі якби бачили все те, що кажуть слова думи. А кажуть вони про лицарів козачої доби, про велич і потугу козачого духа, про безмежну любов до батьківщини, про глибоке почуття лицарськості та слухності козацких змагань за волю.

Звуки пісні далеко не розходяться, бо гурт слухачів покvapно ловить їх серцем і душею, ховає десь глибоко і далі не пускає. Це молодий фельдшер старими думами будив до чини дітей українського відродження.

Литвиненко розповідає також про Михайла Телігу вже по звільненні з польських таборів на початку 20-их років — і цей мемуарист скупий на роки:

Слухачі, серед яких українців з Кришці та околиці було яких 20%, решта поляки, вітали бандуриста однодушно, дуже прихильно. Не одну думу приходилось йому виконувати по два, а то й три рази, а при кінці програми прямо не дозволили зійти йому зі сцени, домагаючись ще і ще. Звідкілясь появилася маса квітів, якими дослівно закидали Михайла. Та

й не дурно. Грав і співав Михайло прекрасно. За ці останні роки, що ми не бачилися, технікою гри і багатством репертуару пішов він дуже вперед. Голос скріпився, змужнів, хоч і залишився той, питомений йому тембр. Ну, та й сама постать. Стрункий, вище середнього росту, з гарним ніжним обличчям і прекрасними руками, одягнений у ефектовний народній одяг, робив велике враження, а зокрема жіночі серця танули.

А й інші сучасники, що знали Михайла Телігу, пригадують його високим, вродливим чоловіком, яким захоплювалися жінки, яким так захопилася молоденька Олена Шовгенева, що вийшла за нього заміж. Проте не всі мемуаристи, знайомі і приятелі Теліг, мають добре слово для Михайла, деякі вважають, що інтелектуально він не доростав до Олени і що на цьому тлі виникали конфлікти між ними. Пише Галина Лащенко:

Я дивувалась, як Олена могла собі вибрати за чоловіка Михайла Телігу. Він здавався мені людиною нецікавою. (Далі довга цитата з нарису письменника М. Чирського, яку пропущаємо — Ю. К.).

Михайло Теліга був тихою, скромною людиною, спокійної вдачі, не дуже здібний. Власне мав здібності музикальні, добрий слух і грав на бандурі. Вчився в Академії довго, але пильно. Був працьовитий і, що дуже цінно, мав почуття обов'язку. Свою наречену любив дуже.

Тут Михайла Телігу обороняє редактор збірника Жданович — він сам так і не написав спогадів про поетесу, але в примітках під кожною частиною збірника дає свої, дуже цінні коментарі. Пише він майже ображено:

“Людиною нецікавою” Михайло Теліга міг видатися Авторці (тобто Г. Лащенко — прим.

Ю. К.) хіба з першого погляду. Коли в 1935 р. я познайомився з Телігами, то Михайло був дійсно "тихим героєм", але це тому, що Олена стала визначною поеткою і він свідомо відсувався на другий плян, бо ж відвідувачі приходили "до неї" і задля неї. Але він був людиною очитаною, інтелігентною, з відчуттям глибини життя і літератури та дотепною. Авжеж, що Олена і її оточення "підтягнуло" його. Але "нутро" він мав і до одруження, що їх і з'єднало, про що говорять Олена в різних віршах.

Відомі її блукання в шуканні української свідомости, й вона завжди казала, що Михайло тут був одним з рішальних впливів. Чи могла б вона сприйняти від нього українську свідомість, коли б він викладав українські проблеми не на її рівні?

Коли йдеться про Олену Телігу, то одну з найкращих характеристик дала їй у своєму спогаді М. Бачинська-Донцова:

Олена Теліга була чарівна жінка, повна індивідуальної жіночої принад. Говорила глибоким альтовим голосом, сміялася часто, закотисто. Мала регулярні риси обличчя, рівний ніс, виразні уста і живі очі, що вміли кидати блискавиці. Була вище середнього росту, шатенка, рівномірної будови і пристрасно любила танці.

Далі Донцова спирається на цитату з Теліжиної поезії, ще один доказ, як глибоко автобіографічною була її поезія:

Розсипала "свою зайвину перлисто: комусь там дотик рук, комусь гарячий сміх".

А ще далі коментар, також спертий на поезії Теліги:

Роздавала без міри жіночу ніжність, хоч там, де треба, була тверда й сувора.

Підсумовує Донцова свої коментарі на цю тему так:

Мистецьке подружжя — це широка тема сама для себе.

Воно й правда, подружжя поетів, акторів і взагалі мистців рідко коли бувають мирні, щасливі, відзначаються вони звичайно бурхливістю, частими розлукками. В поезії Теліги легко простежити історію її особистого життя та історію її подружжя, зразу сповненого гарячим коханням, потім поступнево холоднішого, — дітей у них не було, щоб цементувати його, — а наприкінці життя напричуд мирного, спосного разом, ніби Михайло й Олена мали 80 чи більше років і разом, як Овідієві Філемон і Бавкіда, йшли спокійно до свого кінця. З цього погляду цікаві чотири поезії Теліги і тим, що вони цілком присвячені їм обом, і тим, що вони, теоретично, характеризують окремі періоди їх життя.

Перша з тих поезій “Сонний день”, як уже згадано, одна з перших, написаних поетесою, має за тему прогулянку в лісі, під час якої Михайло розказує молодій дружині “про козацькі степи і ставці”. Хоч ця поезія описує, без сумніву, перший, щасливий період їх подружжя, але й тут не покидає поетесу гірка рефлексія: “Легко жить без великих хотінь”.

Коли ж пройшло перше гаряче кохання, Олена Теліга платонічно фліртувала з молодими людьми свого покоління, захоплювалася ними без уваги на те, чи вони стояли вище інтелектуально від її Михайла, чи ні, а вони і собі втрачали ум-розум через елегантну, чудову жінку, якою була поетеса. Натяками згадують про цей період життя Теліги її мемуаристи, найенразніше Гордишський і Лятурицька. Перший розказує про гумористичну сторінку “Ілюстрованих вістей”, публікованих у Кракові в початкових роках нацистської окупації. Редагував

ту сторінку ЕКО, він і нарисовав карикатури деяких культурних діячів, між ними й Олену Телігу. Далі цитуємо Гординського:

Але “сенсацією” була, власне, О. Теліга до слів “А за мною молодою ходять хлопці чередою”. Олена йшла спереду, у вигадливому капелюшку — а мала вона смак добирати їх — із задертим угору носом, і вела за собою череду хлопців. Вона образилася страшенно: і капелюх не так, і ніс надто вгору, тут багато додано, а там тонка дуже і т. д. Але найбільша образа була за що інше: позаду “череди хлопців” плентався пес! — Як я, як редактор, смів його пустити!?

Потверджує популярність поетеси між молодими людьми також Лятуринська, пише вона в своєму малюнку “Поезія Олени Теліги”:

Я запитала юнаків-революціонерів: — Хто Олена Теліга? І вони в один голос відповіли: Вона прекрасна! Хороше! І я знаю, що дехто з них мав на своєму щиті голубу шаль Олени.

Михайло Теліга не міг не знати про ці невинні флірти своєї Олени, а ще до того не міг бути щасливий своїм підрядним становищем у подружжі. Як більшість чоловіків на його місці, він ревнував сильно, боляче, бо свою прекрасну Олену так дуже любив. Саме наслідком цих, інколи неконтрольованих ревнощів була знаменита поезія Олени “Я руці, що била, не пробачу”. Коли ж Михайло, конаючи від заздрощів, покидає її на якийсь час, вона пише чудову поезію “Вірність”, в якій по-своєму, гордо й ненастирливо, благає його повернутися:

Приходять люди й золоті пориви
Дають за скарби, що господар кинув.
Та я не хочу за найвищу ціну
Віддати те, чим володіє Привид.

Такі ж настрої, але не в такій гострій формі, знаходимо і в єдиній поезії, адресованій чоловікові — вона і зветься так, “Чоловікові”. Це історіософічна, ясновидюща поезія, — ясновидіння Олени Теліги це окрема тема, його добачили в її поезії і Лашченко, і Бойко, і Донцов, і Шевчук. Хата, в якій вони живуть, меблі, все буденне їй чуже:

І тому, що в своїм полоні
Не тримають нас речі й стіни,
Ні на день в душі не холоне
Молодече бажання чину.

Поетеса мріє про “канонаду грізного грому”, що покличе їх обох на великий подвиг — саме тут одне з її ясновидінь.

Проте помалу, неухильно маліють щоденні справи, турботи, “солодкі звички”, приходить метаморфоза, до якої Олена Теліга готувалася ціле життя. З пророчиці без грізних віщувань, — занадто поетеса-неофітка любила свою батьківщину, щоб пророкувати їй якесь зло, правда, й добра вона не добачила “у тьмі глибокій”, — народжується героїня. Завжди незмінне Михайлове кохання, так ж міцне, як і в день шлюбу, стає тільки ступенем, по якому треба підвестися вгору, ближче до “Пані — Рідної і Єдиної”. І коли 1941 р. “канонада грізного грому” покликала їх у похід, Олена Теліга і її Михайлик, — так зве вона свого чоловіка в кількох листах з дороги до Києва, наводить їх у своїх спогадах Улас Самчук, — готові на все, тривожні, бо без великих надій, їдуть в Україну за наказом чи з доручення своєї ОУН(м).

Чи багато Олена Теліга доконала в Києві, не нам судити, чи варто було посилати поетесу з таким талантом у “сторозтерзаній” Київ та ще й зціпенілій у лапах чорних когорт Гітлера, важко сказати. Проте із свідчень її друзів знаємо, що в час, коли все українське національне життя щой-

но нею збудоване, крихітне й непевне свого завтра, валилося під ударами Гестапа, вона рішуче відмовилася піти в підпілля. 9 лютого 1942 р. Гестапо оточило приміщення Спілки письменників, головою якої була поетеса, зробивши в ньому “мішок”. Розповідає Жданович, що був тоді в Києві:

Ситуація була більш, як поважна, в кожному разі настрої був похоронний, лише Олена Теліга бриніла сміхом, підбадьорювала, казала, що братиме всю відповідальність на себе, тому іншим нема чого боятись. Потім ми довідались, що додержала слова абсолютно, докладно.

До слів Ждановича Лашченко додала ще інформацію про поведінку Михайла Теліги під час арештування:

Коли Гестапо обсадило Спілку і запитали арештованих: “Хто є членом Спілки, хай піднесе руку?” — один з членів Спілки, зміркувавши, що при тій ситуації членство в Спілці є небезпечно, руки не підніс. Михайло Теліга, інженер по фаху, не був членом Спілки — не був ані поетом, ані письменником. Але глянув на дружину, хвилину вагався і руку підніс.

Так сталася трагедія, поетеса знайшла свою “гарячу” смерть за Україну, разом із нею поклав своє чоло під німецькі кулі гвардієць особистої охорони Симона Петлюри, нащадок славних запоріжців Михайло Теліга. Нарешті вони цілком одне одному віддані, об’єднані коханням, вірні до могили.

Так Олена Теліга знайшла свій великий мир, мир із своїм Михайликом, мир із своєю “Панею — Рідною і Єдиною”, так дужою і впевненою рукою, за своїми власними словами, перенесла “свічу за межі схилу”, життя своє і життя свого Михайла.

Сучасність, жовтень 1979, стор. 43-55.

БОРИС ОЛЕКСАНДРІВ

СМЕРТЬ БОРИСА ОЛЕКСАНДРОВА

*О, смерте, ти предвічная любове,
Схили мене цілунок до труни!*

Тодось Осьмачка.

Убити людину — злочин, убити поета — великий злочин, навіть тоді, коли вбивця неспівомий свого вчинку. Саме таке ненавмисне вбивство сталося у передвечірній годині 21 грудня 1979 року на одній з вулиць метрополітального Торонто, коли авто, кероване рукою нетверезого водія, з цілою силою вдарило видатного українського поета Бориса Гривінського-Олександрова.

Починаючи своє жалобне слово на поминках по поетові, що відбулися 26 грудня, підписаній сказав:

Смерть Бориса Олександрова зробила всіх нас німими. Тяжко бо висловити наш біль, наше безсилля, наш гнів в обличчі цієї страшної, невчасної, непотрібної смерті. Вона є трагедією для дружини покійного, нашої посетри Світлани Гривінської-Кузьменко, української письменниці, трагедією є вона і для двох Борисовичів, синів покійного: Бориса і Лесика — вони втратили ідеального чоловіка й батька. Проте не меншою трагедією є ця смерть для української літератури, не тільки еміграційної, але й всеукраїнської, бо постова творчість саме досягла свого апогею, вона втратила хай один десяток знаменитих, ним ще не написаних поезій.

I

Борис Грибінський народився в містечку Ружині на Житомирщині в 1921 р. Його прадід був кріпаком графині Браницької у селі Гребінках, був її садівником і розводив прегарні квіти, якими захоплювалися гості графині — йому поет присвятив поезію “Ілюзорне”. Вона чи подарувала чи продала знайомим поміщикам свого кріпака в інше село. Він і там розводив чудові сади і квіти, в тому то селі його назвали Гребінським — це прізвище, вже на еміграції, змінено випадково на “Грибінський”. Коли скасували кріпацтво, син садівника працював на залізниці, а син залізничника — це Борисів батько Олександр, по професії бухгалтер — звідси й літературний псевдонім поета “Олександрів”, тобто син Олександра — він працював на амуніційному заводі. Борисова бабуся по мамі походила із шляхетського роду, була дочкою бургомістра міста Твері.

В родині Борисового батька всі троє дітей, дві дочки Галина й Зіна та єдиний син, здобули вищу освіту, сам Борис навчався в Київському педагогічному інституті на філологічному факультеті, але його через війну не встиг закінчити. В роках 1941-1943 він учителював і займався журналістикою. З 1944 р., разом із батьком, — мати з двома сестрами залишилася в Україні — він емігрував на захід, мандрував через Польщу, Чехословаччину й Австрію, де опинився в Зальцбургу. В 1948 р. переїхав до Канади і поселився з батьком у Торонті. Тут 18 лютого 1950 р. одружився із Світлою Вакуловською, тут народилися їх два сини, тут вони обоє прожили найкращі роки свого життя.

Коли на початку 1973 р. поет, в наслідок ускладнень після грипу, втратив слух і багато чого в житті стало для нього недоступним, зокрема му-

зна, яку так дуже любив, він найшов собі нову пристрасть: як колись його прадід, у своєму маленькому городці плекав квіти і влітку кожного дня дарував своїй дружині квітку.

Окрему й немалу сторінку в біографії поета займають його дальші студії і його професійна праця. Він закінчив славістичний і бібліотечний відділи Оттавського університету із ступенем магістра, по закінченні дуже хотів працювати університетським викладачем. До цього мав усі дані: знамениту пам'ять, широке знання української і світової літератур, дар передавати своє знання іншим, одне слово, був вродженим педагогом. Проте, з таких чи інших причин, на викладача його не запросили, хоч не раз він мусів, на прохання деяких професорів, переглядати докторські праці студентів цього університету, щоб виправляти недоречності і граматичні помилки. Що більше, йому навіть не дали стипендію.

Цілком випадково поетові вдалося влаштуватися на посаду директора в передмістю метрополітального Торонта Лонг Бренч, хоч він подав туди прохання на посаду звичайного каталогіста. Коли його про це повідомили, хотів відмовитися, але дружина і тіточна сестра переконали його працю прийняти. За короткий час він зробив майже чудо в маленькій бібліотеці: почав систематичну колекцію потрібних для її читачів книжок та ввів цікаві програми для них, маючи на увазі їх вік, потім, за його проєктом, побільшено будинок бібліотеки. А ще пізніше, через його видатні успіхи в бібліотечарській справі, йому передано завідування дальшими трьома бібліотеками, потім додано ще дві. Крім різних програм, він влаштовував виставки місцевих малярів і умільців різних виробів, а в часі Великодніх свят на виставкових стен-

дах красувалися українські писанки та інші речі українського мистецтва, як вишивки, керамічні вироби, книжки українських письменників та англійські книжки з українською тематикою. Поет звертав велику увагу теж на покази фільмів, головним чином фільмів про природу — тут входили й усі можливі фільми з українською тематикою, отже фільми Славка Новицького тощо. За його ініціативу і віддану працю міська управа дала йому похвальну грамоту, він одержував похвальні листи від місцевих діячів за зразкове виконання своїх обов'язків, його ім'я відзначено в англomовній книжці "Who is Who" тощо.

II

Коли ми так широко зупинилися на професійній праці Бориса Олександрова, то наше завдання було не тільки подати частину біографії поета, але й показати його незвичайну ретельність у виконванні своїх обов'язків. Цю ретельність особливо видно в його діяльності як голови Об'єднання Українських Письменників "Слово" в Торонті і зв'язкового з управою Канадського "Слова" в Едмонтоні, отже функцій, які він перебрав по Васи́леві Софроню́ Левицькому. Тут Борис не жалів ні своїх грошей, ні часу, ні енергії. Він організовував літературні вечори, нерідко промовляв на них, не щадив праці, щоб організація працювала справно, влаштовував виступи видатних гостей-літераторів, тримав руку на пульсі нашого літературного життя в Україні у зв'язку з тотальним наступом московської компартії на українську мову й культуру — правда, в цій діяльності допомагали йому і його дружина й інші торонтонські "слов'яни". Саме тому торонтонське "Слово" було чи не найдіяль-

нішою клітиною нашої письменницької організації у світі. Тут не треба забувати й ролі Бориса Олександрова в появі збірників "Слова", зокрема чисел 6, 7 і 8, співредактором яких він був, а коли йдеться про числа 6 і 7, ще й їх коректором.

Поет був активною людиною, діячем великого розміру, до того незвичайно скромним. Його діяльність — багатогранна, в роках 1952-1961 він, наприклад, був головним редактором місячника ОДУМ "Молода Україна". Коли до чогось брався, то вкладав у ту працю свою душу й серце, був її відданим будівничим. Він щиро вірив у піднесення культурного рівня людей, у мудрі книги, які повинні їх чогось навчити. Його прямолінійність і правдомовність були інколи аж болючі, автор цього біографічного нарису, спертого у великій мірі на інформаціях, одержаних від його дружини, мав нагоду про це багаторазово переконатися, будучи разом з покійним співредактором видань Канадського "Слова". Він назавжди лишиться в моїй пам'яті вродливим, майже молодим чоловіком, з доброю, ніби безпорадною, але не позбавленою іронії посмішкою. Я так і досі чую його лагідний, басовий голос: "Я, Юрію Васильовичу, не поділяю твоєї думки, але я її шаную". Але ми все находили компроміс, бо він таки справді був чудовим другом, товаришем і співробітником, людиною, на яку завжди можна було повністю покластися. Тому його трагічна смерть — удар для всіх нас, особливо ж удар для Канадського "Слова". Написав до мене співредактор наших збірників Св. Гординський:

Дуже мене вразила катастрофа і смерть Олександрова. То був справді висококультурний поет, яких у нас зовсім небагато. Що ми тепер робитимемо без нього з нашим збірником.

А Володимир Скорупський, головний редактор "Нового Шляху" і член управи Канадського "Слова", написав у листі до мене, між іншим, і таке:

Шкодную, що не міг бути на похороні сл. п. Бориса — велика втрата це для нас і української спільноти, допіру тепер щораз більше увипуклюється його індивідуальність.

І ще один приятель покійного поета, сам поет і критик, Ігор Качуровський з далекого Мюнхену прислав його дружині кондоленційного листа і закінчив його 4-рядковою поезією:

Ввижається, як він упав навznak...
Чомусь болить, що пізно я дізнався.
Цей Рік Новий для нас почався так,
Що ліпше взагалі б не починався.

III

Літературна спадщина Бориса Олександрова розміром невелика, поділити її можна на такі чотири частини, поезія, гумористичні оповідання, які автор у своїй скромності зве "фейлетонами", переклади та літературознавчі й полемічні статті. В нашому нарисі ми обмежимося коротким обговоренням двох головних ділянок його творчості, його поезії і його гуморесок, у них бо, на нашу думку, його індивідуальність і вагомий внесок в українську літературу проявили себе найяскравіше.

Писанні гуморесок поет присвятив тільки частину своєї творчої енергії, обмежену роками від 1948, тобто від часу свого поселення в Канаді, до 1961. Вислід: дві не надто великі збірки, обидві надруковані під псевдонімом "Свирид Ломачка" — він уживав цього псевдоніму теж, коли писав сатиричні чи гумористичні вірші — перша п. з. "Свирид Ломачка в Канаді", видана накладом В.

Усатюка, Торонто, 1951, друга й остання п. з. “Любов до ближнього”, В-во “Молода Україна”, Торонто, 1961, в обох 33 гумористично-сатиричні оповідання, деякі з них справжні новелі.

Коли перша з цих збірок продовжує дотеперішню лінію гумористичного оповідання в нашій літературі, просторікуватого, інколи вульгарного, підшиваючись під народній гумор, то друга є новим словом у нашій гумористичній літературі. Передусім, як це стверджує у своїй проникливій “Передмові” мистець Мирон Левицький — він же автор обкладинки й знаменитих ілюстрацій до цієї збірки, теж відповідальний за прегарне мистецьке оформлення трьох прижиттєвих збірок поета, за винятком першої — “як і перша, вона є циклом коротеньких оповідань, в яких діють здебільша ті самі особи”. Воно таки так, і перша і друга збірки тяжать до повісти, до довшого сюжету із тими самими героями, с свідченням, що поет і в ділянці прози міг би був мати неабиякі досягнення, якщо б був присвятив їй більше часу і уваги. Але він, на жаль, ніколи не намагався стати професійним письменником — в деякому сенсі література була його “гоббі”. Тут ще треба підкреслити вірне зауваження М. Левицького про “суцільне просякнення їх (тобто “Ломаччиних фейлетонів” — прим. Ю. К.) глибоким, щирим ліризмом”. Так, від себе не втечеш, Олександрів залишався поетом і в своїх гумористичних оповіданнях.

Новизною у збірці “Любов до ближнього” є, на нашу думку, їх майже французька стилістична елегантність і, що йде впарі, дбайливо відшліфована українська мова. Ми аж ніяк не погоджуємося із поглядом А. Юршияка, висловленим у його статті “Лукавство книжки Свирида Ломачки” (днів. “Молода Україна”, лютий 1963): “неоковирна граматична конструкція з декількох складнопідряд-

них і складносурядних речень, слід би замінити портативними реченнями” і т. д. Очевидно, Юри-
няк хотів повернути Ломачку у просторікуватість
народного гумору, яку цілком вичерпали Остап
Вишня із своїми товаришами, а на еміграції теж
передчасно померлий Микола Понеділок у своїх
початкових гуморесках.

IV

Проте, і в цьому немає найменшого сумніву,
головний внесок Бориса Олександрова в нашу лі-
тературу це його лірична поезія. За свого життя
він видав чотири збірки: “Мої дні. Лірика.” В-во
“Нові Дні”, Зальцбург, 1946, “Туга за сонцем”,
Об’єднання Українських Письменників “Слово”,
1965, “Колокруг”, Інститут літератури ім. М. Орес-
та, Мюнхен, 1972, і “Камінний берег”, теж ОУП
“Слово”, 1975. Перед смертю поет виготував під-
сумкове видання давніх і нових своїх поезій, що
п. з. “Поворот по сліду” появиться незабаром під
фірмою ОУП “Слово” в Канаді.

Вже перша збірка поезій Б. Олександрова
— 30 років пізніше він сам назвав її “зеленомоло-
дечою” — звернула увагу на непересічний хист 25-
літнього поета. Першим відгукнувся на неї аж дво-
ма рецензіями Юрій Клен, підкреслюючи в першій
(журнал “Звено”, ч. 3-4, Зальцбург, 1946), “що в
поета є смак, є ґрунт для дальшої розбудови, що
є прекрасна співучість та органічне відчуття рит-
му, що пульсує в нього в крові”. А в другій рецен-
зії “Думки на дозвіллі”, надрукованій у зальцбург-
ському щоденнику “Останні Новини” з 17 травня
1947 р., Юрій Клен написав: “Поезія Бориса Олек-
сандрова відзначається чудовою українською мо-
вою і навіть у мелодійній українській поезії над-
звичайною мелодійністю”. Проте більш конкретну

і таки найвагомішу оцінку першій збірці Олександра дав Гр. Шевчук у своїй рецензії "Намисто настроїв", уміщеній у тижневику "Час", Фюрт, 1946. Ось один уступ із неї:

Лірична обдарованість поета незаперечна.

Він уміє схоплювати ледве відчутній настрій, він легко і плавно володіє канонічним післяромантичним віршем, він часом добре композиційно будує поезію, даючи вмілу пунту в кінці ("Коні", "Замок"). Він уміє надати події дня загальнішого звучання, творячи річ неоднородного звучання. Мова його поза окремими ляпсусами культурна, рима витримана й багата.

З того часу про окремі збірки поета написано багато, розміром більше, ніж усі вони складені разом — годиться додати, що він ніколи нікого не просив писати рецензії на них. Отже писали про його поезію такі критики й поети — згадуємо тільки деяких і то в більш-менш хронологічному порядку: А. Коломієць, О. Гай-Головко, Ю. Пундик, І. Качуровський (аж двічі), В. Сварог, М. Мандрика, В. Шелест, К. Біда, Б. Мазепа, Г. Черінь, М. Гарасевич, В. Ворскло, Л. Луців та Б. Бойчук і Б. Т. Рубчак в антології "Координати" і т. д. Всі вони в один голос стверджують велику обдарованість поета, його бездоганну метрику, його чудову метафоричність тощо. Проте, як і годиться, вони мають деякі застереження. Передусім деякі з них висловили до поета претенсії, що коло його тем вузьке, інші, що він, на їх думку, не пробив нової стежки в українській поезії, а ще інші, що він, мовляв, песиміст.

Коли ідеться про першій закид, то він, на мою думку, безпідставний. Хіба не живемо в Совєтському Союзі, де поетам визначають тематику їхніх

творів. А втім візьмим хоч би збірку “Колокруг”, яка в ній обмеженість тем? Тут і його рідні, і міркування про поетику, і прегарна любовна лірика, і рефлексії про проминальність-колокруг людського життя, і туга за батьківщиною, і старість з її немочами, і спогади, і “шпитальні вірші” — на всі ці теми накинута серпанок справжньої, глибоко відчуті лірики. І ще якої тематики бажали б собі критики Олександрова? Бо бойових маршів поет не вмів чи не хотів писати, хоч і писав чудові пісні — Клен звав їх романсами — багато з яких композитори на еміграції і в Україні оздобили музикою.

А от закид, що Олександрів не створив якоїсь нової поетичної течії, не став Тичиною, Антоничем чи Рильським, це інша справа. На нашу думку, він має своє, непозначене місце в українській літературі так, як мають його Є. Плужник чи В. Свідзінський, він абсолютний майстер ліричної пісні і тут він ледве поступається одному із своїх учителів, Володимирові Сосюрі. Я цілком погоджуюся з поглядом Ігоря Качуровського, що місце Олександрова “десь поміж Рильським і Сосюрою”.

Проте докір про песнізм поета має деякі підстави, хоч і з ним можна дискутувати. Не погоджувався з ним і сам поет, навіть дуже гостро боронив свої твори перед ним, бо, щоб сказати його власними словами:

... Є радість і в журбі,

І в смутку є тепло людського серця.

Олександрів так любив життя, що аж тяжко було йому жити, коли щодня, щогодини спостерігав з болем його проминальність. Все таки любови було багато в його трагічному житті: любив свою дружину, своїх синів, своїх приятелів, свою батьків-

щину, трудився для них з посвятою, радо тяг тачку нашого народнього життя, свою професійну працю виконував з посвятою. Проте в його поезії постійно живою була ота нотка глибокого суму, трагедії, що ось-ось мала впасти на нього і перервати нитку його існування. Чи не найкраще і найяскравіше зформулювала своє невдоволення цим чорним полотном поезії Олександрова Віра Ке, не професійний критик, але талановита журналістка; до неї, голосніше чи тихіше, примикали інші. У своїх критичних увагах про “Камінний берег” пише вона у “Новому Шляху” з 19 червня 1975 р.:

Навіть випадковий читач поезій відчує, що Борис Олександрів, мандруючи по світі, що нам його залишили в спадку Адам і Єва, загубив десь радість. Його кроки завжди прощальні. Його казка — остання, осіння. Біля нього часто жаль — невтишний, колючий, гіркий. Він нещасливо призначений крокувати за тінями “запізнілих прохань і прощань” і за радістю, яка все “розпливалась у повені лих”.

Наперед я хотів би допомогти Вірі Ке, додати, що в багатьох своїх поезіях Олександрів знов і знов повертається до приречености людини, до її сумного кінця — смерть є темою багатьох знаменитих поезій, на яких, на нашу думку, спочиває (що за іронія!) безсмертя поета в нашій літературі. Ось, наприклад, його поезія “Рано чи пізно це станеться” — до неї мотто з Кальдерона “життя це сон” — бо напевно “хтось дорогий відійде”. І тоді одна з безсмертних строфок посмертної туги дружини чи матері:

Будеш ходити над річкою,
В темну дивитись глибінь.
Будеш восковою свічкою
Власну бентежити тінь...

Все таки і ця поезія, одна з найтрагічніших не лиш у нашій літературі, кінчається мажорним закликом “*saagre diem*” (користуйся днем):

Вчися погожою дниною
Бачити небо ясне.
Світлою жити хвилиною,
Поки вона промине.

А ось така ж знаменита поема “Старий”, що описує безсилля похилого віку, з таким же мажорно-трагічним закінченням:

Десь не дуже здаля надімною вже ворони кричуть.
Але я ще живий. Але я ще цілий чоловік.

Нарешті ще одна поезія із моттом з Горация: “Ні, весь я не умру”, в якій смерть вишкірює свої протухлі зуби:

Найгірше, це загинути безслідно.
От жив... помер... у ямі... і кінець.

Але й вона не песимістична, не безнадійна:

Але коли зорею вогневою
Ти пріскрив життя своє земне,
Коли твій голос чуйною луною
Торкав серця — то він не промине.

Він житиме вічно — додамо від себе. Саме останній рядок цієї поезії дає ключ, чому поет назвав свою останню збірку “Поворот по сліду”:

Ти не помреш — вернешся по сліду.

Цікаво, що Олександрів до останніх днів свого життя ріс угору як поет, не так, як товариші-поети його віку, що або пишуть мертві вірші, або обмежуються перекладами. Доказом його постійного росту, постійного удосконалювання його “*artis poeticae*” є його останні вірші, надруковані в “Сучасності” за жовтень 1979 р. Вони ж такі ж сумовиті своїм настроєм, такі ж трагічні, як і вся його

поетична спадщина. Ось фрагмент із вірша, присвяченого І. Качуровському:

Це час на спогади, на трохи пізній жаль.
Але також це час на мудру втіху.
Все повертається в невинним колобігу —
Весна і осінь, радість і печаль.

І де тут песнізм? Ми не бачимо його. А ось останній вірш із циклу, надрукованого в "Сучасності", п. з. "Вечірній дзвін", присвячений "Батькові", коло могилки якого поховано поета — він так пророчо звучить у зв'язку з його трагічним загином:

Вечірній дзвін. Сумний вечірній дзвін.
Яка ж вона непевна і крута,
Життєва путь! Колиска... Домовина.
А поміж ними — цяткою людина,
Проміткою — чи грішна, чи свята.

Криваве сонце котиться на кін.
Вечірній дзвін. Сумний вечірній дзвін.

Так, вечірній дзвін сумний, але він існує, тому й не помагає, за струсевим прикладом, ховати голову в пісок, не добачати його. Про що Олександрові критики забувають, це те, що він, за складом своєї душі, був трагіком, дивився на життя "sub specie aeternitatis", відчував гостро, як Осьмачка і Стефаник, приреченість людини. Проте він, як показано в нашому біографічному нарисі, був будівничим і в своєму особистому і в громадському житті. Водночас, у своїй поезії, він був у постійній боротьбі, в поєдинку із панею в чорному, із смертю. Йй він не щадив епітетів, постійно "щось горлав до темної безодні", прозивав її всіляко:

Щоб жорстока, костиста, люта
Не сміялась беззубим ротом...

Або ще:

Ой, ти, смерте, іржава, руда...

Поет, щоб удатися в метафізичні міркування, таки виграв свій поєдинок. Удар заблуканого авта і... любовний поцілунок сповнено, Борис Олександрів відійшов у вічність. Ніби за Господнім наказом, без муки і непотрібних страждань.

Новий Шлях, ч. 8, 23 лютого 1980.

УЛАС САМЧУК

УЛАС САМЧУК — ЙОГО СІМДЕСЯТИРІЧЧЯ

Спершу така цитата з III тому "Волині":

Володько пішов швидко додому, знайшов шматок паперу й почав писати. По короткому часі паперу стало мало. Знайшов ще шматок, але й цього не вистачило. Почав шукати ще й ще і все писав, писав і писав. Писав з поспіхом, великими нерівними літерами, руки тремтіли, кров грала й припливала до щік, горіли очі... День тікав, але він не бачив дня. Сонце заходило й гасло, стелилась пільма, а Володько сидів схилений, нервовий, розгорілий.

З того часу, коли Улас Самчук описував свого юного, чи не 17-літнього письменника, минуло багато років. А писав він не про кого іншого, тільки про себе, — якого ж іншого моделю йому треба було? Бо ж великий письменник завжди пише про себе самого: його герої, його твори — це частки власного життя, частки його власного життєвого досвіду. За півсторіччя свого трудолюбивого життя Улас Самчук палав у такому творчому надхненні десятки тисяч годин, тисячі днів, цілих довгих 50 років.

Улас Самчук був і досі залишився професійним письменником — рідкісне явище в недержавній спільноті. В цій професійності його сила, в ній, правда, і деяка його слабкість. У його творчій натурі існує дуалізм, дві споріднені музи постійно зводять боротьбу під час його творчого горіння: одна муза епосу Калліопа, муза великого письменника, друга — модерна її сестра, муза широкого спілкування зі своїм народом, муза знаменитого

журналіста. Обидві вони, ці музи, нерозривно сплетені в його душі і в його літературному доробку.

Вислідн довголітньої літературної діяльності Уласа Самчука — багатющі. Навесні 1926 р., коли йому було ледве 21 рік, він надрукував у журналіку “Наша Бесіда”, що виходив у Варшаві під редакцією Володимира Островського, своє перше оповідання “Тараско”. А рік пізніше, 7 березня 1927 р., він на довгі роки покинув свою Волинь, рідні села Дермань і Тилявку, ставши вояком польського війська, з якого дезертирував, перейшовши німецький кордон. Тут, у містах Бойтен, Бреслав і Берлін, йому пощастило, він знайшов добрих приятелів німців, які щиро заопікувалися ним і дали тверді основи його широкій освіті. Два роки пізніше він опинився у Празі, в оточенні багатьох видатних українців, втікачів з України перед російськими й польськими переслідуваннями, де його талант остаточно зміцнів і скристалізувався. Прикро, але ледве чи можна буде розказати біографію письменника, а втім вона майже повністю покривається з історією революційної частини його народу, яка масово вийшла з України, щоб продовжувати боротьбу за її волю поза її кордонами.

На початку 30-их років видавнича спілка “Діло” у Львові видала збірку новель Уласа Самчука “Віднайденний рай”. Потім появлялися його романи один за одним, спершу в роках 1932 — 1937, теж у Львові, його славетна трилогія “Волинь”, а 1932 р. роман “Кулак”; в 1934 р. роман “Гори говорять”, і в тому ж році його лірична повість “Марія”.

Під час війни його муза, ніби слухаючись відомого закону “*inter arma silent musae*”, припинила свою невсипущу діяльність, правда, не цілком. Письменник присвятив свій час і ніколи невтишну енергію громадській, політичній і журналістичній

діяльності, набираючись під час війни вражень, що стали основою багатьох його широких полотен. Він, у тяжких воєнних умовах, не раз наражаючи своє життя, повернувся на свою Волинь, де редагував газету під назвою "Волинь". Покинувши назавжди Україну в 1944 р., поступово пересуваючись на захід із сотнями тисяч українців, що не хотіли жити в радянському царстві, він переїжджає до Німеччини, а потім на постійний побут до Канади, де поселився в Торонті. Ще в Німеччині появляються такі його твори: двотомний роман "Юність Василя Шеремети" в 1947 р. і в 1948 р. один з кращих його творів, "Морозів хутір", що є 1-ю частиною трилогії "Ост". А на американському континенті були надруковані такі його твори: в 1957 р. роман "Темнота", 2-га частина "Ост"-у, в 1959 р. роман "Чого не гоїть огонь", присвячений УПА, в 1968 р. роман про Канаду "На твердій землі", присвячений українським піонерам, щоденник "П'ять по дванадцятій", 1-ий том прегарних спогадів "На білому коні". Крім згаданих творів, Улас Самчук написав такі ненадруковані ще твори: драму про УПА, "Шумлять жорна", повість "Живі струни" — про Капелю бандуристів, і повість "Союз незнамих" — про УНС. Не зважаючи на своє 70-річчя, письменник повний творчої сили, повний енергії, він поспішає, щоб гідно закінчити свою земну мандрівку, щоб залишити своєму народові велике, ніколи переможне слово.

Українська критика, як також чеська, польська, італійська та інші, з неприхованим ентузіазмом прийняла творчість Уласа Самчука. Найкращі українські критики на еміграції вважали за честь писати про неї, згадаємо тільки найважливіших: Юрій Шевчук-Шерех-Шевельов, Іван Кошелівець, Богдан Кравців, Юрій Лавріненко, Володимир Державин та багато інших. Ось короткі цита-

ти з їхніх відгуків: “Ост” — один із творів, які можуть правити українському народові за гідну візитівку в товариство культурних народів світу”. Це оцінка Юрія Шевельова, для якого “Ост” — цитую — “виходить на одно з перших місць”, “полемізує з Достоевським”. А ось відгук Івана Кошелівця, що також обговорює 1-ий том роману “Ост”: “З погляду стилю новий роман Уласа Самчука є прямим продовженням, а може, ліпше, мистецьким вивершенням українського реалізму”. Ще далі цей критик каже: “Самчук, поза всяким сумнівом, майстер художнього слова, певний себе і свідомий своїх можливостей”.

Не менш цікаве слово про 1-ий том “Осту” сказав покійний уже Володимир Державин. Передусім, він широко спростовує деякі фактологічні дані в цьому романі, на його думку, незгідні з дійсністю і стверджує, що, мовляв, “цілий том становить один суцільний анахронізм”. Проте, його основна оцінка така: “Це, зрештою, не заважає “Морозовому хуторові” бути з багатьох інших сторін найдосконалішим із досі опублікованих більших творів автора; це, мабуть, єдиний його твір, який можна сміло поставити поряд з романами Бальзака, Гамсуна, Л. Толстого. Особливо споріднює Самчука саме з Л. Толстим уперте прагнення і незрідка осягання думки вповні самостійної, ні в кого не перейнятої, зовсім незалежної від сьогоднішніх опінії читацтва та преси і ствердженої монументальною самопевністю глибинного етичного патосу”.

Ледве чи в кого може бути сумнів, що вже з появою 1-го тому “Волині” Улас Самчук увійшов у ряди українських класиків. А пізніша його творчість — це тільки поширення і поглиблення його унікальної позиції в українській літературі. Бо й справді Улас Самчук володіє одним з найрідкісніших талантів у нашій літературі. Він — епік ши-

рочезного віддиху, автор широчезних полотен, рідкий талант у всіх літературах, не тільки в нашій. Саме тому йому вдалося показати свою добу, майже ціле сторіччя проклятої долі нашого народу, показати не відірваними шматками, але масивом, суцільно зв'язаним з цілою нашою історією, створити найвищої класи компотор, на листках-сторінках якого записано все, що торкається нашого минулого, теперішнього і прийдешнього, коротко — повне психологічне обличчя нашого народу. Тому аж ніяк не дивно, що в своєму слові "Від автора", передмові до роману "Юність Василя Шеремети", письменник каже: "Хочу бути літописцем українського простору в добі, яку сам бачу, чую, переживаю". Цю думку про літописання Уласа Самчука повторив пізніше Юрій Шевельов. Проте вага його романів не тільки у їх бальзаківській ширині, але й у їх абсолютній, ні трохи не підсолодженій правдивості. Хоч як нам не подобається наша характеристика в романі "На твердій землі", що ми, мовляв, "спрі, недороблені, забобонні", вона — правда.

А тепер ще якнайкоротше про мистецьку вартість романів Уласа Самчука. Вартість творів письменника висока тому, що він, здається, без ніякої напруги мислить образами, що мистецькі компоненти його романів, отже метафори, порівняння, тропи, композиція, навіть ритміка його прози, такої якості, що вносять його твори на світові висоти. Що мене в найвищій мірі вражає в Самчука — це його могутня пам'ять, його гостре око до незліченної маси деталей, теж ляконічність його вислову, отже густота його прози. Проте мене найбільше зворушує його нічим не обмежений талант відчувати й описувати українську природу. Природа дихає, живе разом з героями Самчукових романів, наша земля воскресає в них, чудова, пре-

красна, горда. Можна написати цілу студію про те, як в описи письменника вростає українська природа при різній погоді, в різних порах дня і року. Описи її міняться різними кольорами, як діаманти, крізь які просвічує сонце. Його твори, зокрема трилогія “Волинь”, так міцно заякорені в природі української землі, як кораблі у морі, і ті і ті, здається, потопають у своїй стихії.

У листі до Анни Бойцун, що за тему для своєї дипломної роботи в університеті взяла частину його творчості, Улас Самчук характеризує свій стиль як монументальний, з чим, очевидно, не можна не погодитись. Він зачисляє себе до “прозаїків чистої води”, таких, як Мирний, Нечуй-Левицький, Золя, Діккенс, Бальзак. Він відмежовує себе від таких письменників, як Коцюбинський, Франко чи Стефаник, які, мовляв, були водночас поетами і прозаїками. Тут я аж ніяк не можу погодитися з Уласом Самчуком. Я думаю, що кожний добрий прозаїк мусить бути поетом і що кожний добрий поет мусить бути прозаїком, тобто його вірші мусять мати і сюжет, і психологічну глибину, і образність, отже ті самі елементи, що їх мусить мати і добра проза. Коли математика переконує, література намагає читача емоційно, зворушує його. Тому Самчук, хоч є він прозаїком чистої води, водночас є і першорядним поетом. Доказів на це у його прозі — пребагато, вона аж переливається поезією, справжньою, чистою, прекрасною, в найвищій мірі зворушливою поезією. От у “Волині” письменник описує новонароджену сестру Володька:

Володько довго сидів над сестричкою, довго дивився на те малесеньке, розміром у кулачок, якоїсь червоної барви головеня. Очі тісно затиснуті, ледь помітний з білим дрібненьким мачком носик, усточка інколи ворухнуться, ніби вони ссуть. І коли він отак ди-

вився — відчув до того сотворіння велику любов. Щось сильне і тривале увійшло до його серця, щось таке, що він понесе через усе життя. Це ж бо прийшла його найулюбленіша сестра, яку названо в церкві Василюю.

Якщо в цитованому уступі нема поезії, то де ж вона є? А таких поетичних уступів у творах Уласа Самчука дуже багато, вони зворушують так, як найкращі поеми, хоч і вживають інших мистецьких засобів.

Улас Самчук народився в селі Дермань, на Волині, 20 лютого 1905 р. Своє село, свою ближчу батьківщину Волинь він любить над усе. Для нього вона “сувора, тінна, стара земля”, а її небо, — цитую знову, — “чудове, широке, синє. Єдине небо, якого більше піде нема”. А в першому томі своїх спогадів “На білому коні” він ще раз повторює, що його Волинь — “давня і сувора земля”. Це про Волинь написав чи не найбільший наш поет цього сторіччя, Павло Тичина:

То вертаються титани
Чорної землі,
Із далекої літани,
Там, де королі.

Що далекая літана
Вбила ката, злого пана,
Та не вбила тих,
В кого кров тече залізна
В жилах молодих.

Та чорна древня земля — мати багатьох великих людей України, вона народила і Михайла Грушевського, і Лесю Українку, і Валентина Мороза, вона народила нам чи не найбільшого епіка модерної української літератури, Уласа Самчука.

Слово, збірник 6. Об'єднання Українських Письменників “Слово”. Торонто, 1976.

МУДРЕЦЬ “НА КОНІ ВОРОНОМУ”

З-поміж мемуарних і монографічних робіт Уласа Самчука, написаних впродовж останніх 15 років, чи не найважливішою і з літературного боку найкращою є його спогади про другу світову війну “На коні вороному”, що їх видало в 1975 р. Т-во “Волинь” у Вінніпегу.

Темою цього твору є той трагічний період української історії, коли на нашій землі змагалися дві великі потуги, нацистична Німеччина і комуністична СРСР, обидві безконечно жорстокі, цілком позбавлені людського обличчя. Саме тому Самчук почав його цитатою з Апокаліпсису.

Твір “На коні вороному” складається із 6 частин, кожна частина з окремих розділів, охоплює від час від 26 жовтня 1941 р., коли письменник приїхав уперше до Києва — 1 частина так і зветься “Київ” — до 21 листопада 1943 р., коли він виїхав з Рівного, почавши свою еміграційну мандрівку. Заздалегідь можна сказати, що Самчук ніколи не “повзає” по дійсності, він чесно аналізує і синтезує її, він бо і знаменитий публіцист. В проникливих брилах він показує її, ту дійсність, на канві минулого, правда, без пророчих поглядів у минуле.

Передусім він насичує свою немалу книгу, аж 360-сторінкову, фактологічними матеріалами, наперед докладно їх вивчивши. Коли теперішні мемуаристи, не тільки такі, як Айзенгавер, Кіссінджер чи Ніксон, але й другорядні, розпоряджають цілим штабом співробітників, то наш письменник усі потрібні дослідження мусів робити сам. В цій морочливій підготовчій праці великою допомогою

стали йому його роблені на ходу записки — про них він згадає вперше на 115 сторінці.

Хоч спогади позначені масою смертей, наперед українських, російських та інших полонених, які довірливо пішли в німецький полон і цим продемонстрували свою ворожість до советського режиму, далі безневинних жидівських мешканців України, а врешті таких же безневинних українських заручників і в'язнів німецьких тюрем, письменник ніколи не втрачає вродженого собі оптимізму, сприймає події так, як вони приходили, колись дуже болючими, сьогодні загосними, але не забутими. Це стосується головно загиблого його особистих приятелів: Олени й Михайла Телігів, садника Києва Данила Багазія, громадської діячки Хариті Кононенко та багатьох інших його знайомих і приятелів, яких Гестапо постріляло в прославленому Бабьому Ярі та в інших місцях України.

І воєнні події знаходять насвітлення в мемуарах Самчука, але настільки, наскільки вони впливають на його особисте життя під час нацистичної окупації. Саме тому вони мають безцінну вартість для майбутнього біографа цього видатного письменника. Ось, наприклад, історія його матері Насті з Балабів, від якої, здається, пішов його літературний талантизм, характеризує він її з любов'ю: "мрійниця, неграмотний філософ серця", далі постійні відвідини його рідної Тилявки, яка тягне його до себе так, як злочинця місце, де він вчинив злочин. А стільки у спогадах ремінісценцій з його роману "Волинь", не лиш ним самим зазначених, але й таких, що родяться в уяві читача, знайомого з цією знаменитою трилогією. Взагалі топографія спогадів і топографія "Волині" — одна й та сама. Ще один приклад літературних і автобіографічних асоціацій це хутір батька письменни-

кового приятеля д-ра Федора Мартинюка Лебедщина. Пише він про цей хутір ось що:

А тому побувати на цьому хуторі у цей час, після такої довгої відсутности, було для мене чималою пригодою. Пізніше я використав його легендарність у ряді своїх літературних праць, а особливо в романі "Ост", на тлі якого я побудував цілу фабулу родини Морозів, перенісши його географічно аж до Дніпра наспроти Канева.

Хто читатиме уважно Самчукові спогади, тому повністю отвориться причина участі письменника в німецькій пропагандивній машині, наперед на посаді головного редактора газети "Волинь", що виходила в Рівному, а потім на посаді репортера німецького пресового бюро (ДНБ). Особливо редакторська праця стала своєрідним побоїщем між ним і тупоголовою німецькою бюрократією і поліцією. А втім таку ж боротьбу з німецькими урядами, щоб хоч трохи полегшити долю полонених і українського населення на території т. зв. Райхскомісаріату України, веде не тільки він, але й тисячі українських патріотів, немале число яких, як згадані вже Д. Багазій і Х. Кононенко, заплатили своїми головами, розтрошені чорними когортами Гітлера — сьогодні вони, на жаль, забуті. Правда й це, що пізніше місце цих побієнних, особливо на Придніпрянській Україні, зайняли большевицькі агенти, які, у дружній співпраці з Гестапом, продовжали масакру мирного українського населення. Дуже промовистий тут апель Самчука, такий незвичний для нього своїм патетичним стилем, до мешканців Рівного, в якому совтська влада побудувала пам'ятник провокаторові Николаю Кузнєцову:

Українські люди! Мешканці міста Рівного! Коли ви будете проходити біля того пам'ятника, пам'ятайте, що його поставлено про-

вокаторові за знищення дуже вартісних ваших братів і сестер, числом понад півтисячі! А в тому було знищено життя великої гуманістки, невтомної діячки на полі допомоги всім людям, які допомоги потребували — Хариті Кононенко. Що їй завдячували своїм життям тисячі й тисячі полонених, покривджених, вбогих, німецьких. Не забудьте цього ніколи!

Тільки сім місяців пробув Улас Самчук на редакторській роботі — їй майже цілком присвячені третя і четверта частини його мемуарів: “Між молотом і ковадлом” та “Ідилія Дамоклевого меча”. Закінчилося його редагування і погрозами з боку українського підпілля і одномісячним арештом у Рівенській в’язниці, звідки його чудом вирвали численні інтервенції українських кіл, між ними Слуги Божого Андрея Шептицького та німецьких приятелів письменника.

На сторінці 67 Самчук подає своє кредо, яким він керувався при редагуванні “Волині”:

Для мене, як редактора впливової газети і письменника, до голосу якого прислуховувалися народні маси, було великим завданням зберегти при цьому почуття міри і не стратити рівноваги. І не допустити до передчасної провокації зриву, для чого між нашими доморослими політиками було досить відповідного матеріалу.

Саме в такому дусі написані численні, виразно “визивні й протестаційні” статті Самчука, особливо стаття “Рівновага”, при чому він постійно нагадує німцям, що український народ не дасть себе знищити, ні перемінити в череду овець. Ось уривок із статті “Так було — так буде”, що стала приводом до його арешту:

Ні! Не все одно, як і коли треба прислухатися до думки українського народу. Не все

одно, як з ним поводитися. Не все одно — бути з ним у приязні, а чи оголосити йому війну. Бо український народ, як і всі народи нашого континенту, має свою гордість, свої життєві потреби. І горе тим, які хочуть це так чи інакше заперечити.

І ще пише він на цю тему:

Моя вдача не зносила покорн. Цього я не міг перенести за Польщі, не міг би за советів і не міг тепер. Але я мав щастя. Інколи я намагався камуфлювати мої наміри компліментами в бік окупантів, але звичайно це було червоними нитками шито і не могло нікого змилити. Я чекав халепи... Одначе нічого не робив, щоб її одвернути.

Проте помилявся б той, хто думав би, що спогади Самчука виключно присвячені війні чи подіям, що відбувалися в Україні під нацистичною окупацією. Тільки яка четверта частина стосується цієї теми. Самчук був чотири рази в Києві, чотири рази описував столицю України, не лиш її злидні під час війни, але й її минуле, інколи повертаючись у княжі часи, описуючи чи згадуючи бої, що відбувались у ній чи коло неї, події із вільної боротьби, історію її будинків чи церков і вулиць, наприклад, Катедри св. Софії, комплекс Печерської Лаври, славетне серце України — ріку Дніпро, навіть Байкове кладовище. Це останнє, убогий пантеон бездержавної нації, він описує коротко, але з прикметним собі епічним талантом: “провалені гроби, повалені хрести, засохлі буряни”. А втім чи не такою була ціла Україна в тому лиховісному часі?

В мене нема ні трох сумнівів, що спогади Самчука “На коні вороному” можуть колись стати обов’язковою лектурою в університетах вільної України, так на історичних, як і на літературних

факультетах, такі вони насичені українознавчими темами, нашою історією і культурою, особливо літературою. Всюди автор вражає широкою ерудицією, знанням і свого і чужого. Тут і силуетки, іноді листи, коло 40 українських культурних і політичних діячів, цитати української поезії і прози, починаючи літописами, а кінчаючи своїми сучасниками, теж цитатами російських поетів: Пушкіна, Блока, Маяковського. І тут тяжко стриматися від спостереження: яка шкода, що спогади не мають індексу прізвищ, географічних місцевостей тощо!

Нерідко Самчук виявляє себе знаменитим публіцистом, що глибоко, з психологічним і філософським підтекстами, проникає в суть описуваних подій, явищ і своїх, не завжди позитивних героїв. Ось він, на прикладі великого українського поета Павла Тичини, знаходить психологічний ключ для розуміння видатних українських культурних діячів, що "поцілували пантофлю папи", покорилися і продали свою душу советському режимові:

А як Тичина? З такого елеяно віруючого в церкву та потрапити без пересядки в блюзнірського її заперечення. О, Тичина! Це питання. Мені інколи здавалося, казав Любченко, що внутрішньо він ні в чому не змінився. Його лиш дуже злякано. Його застрашено і, як зайця, загіпнотизовано. Приголомшено. Зацїцькано бляшками і титулами.

І далі Самчук розказує, як смертельно налякався Тичина, коли прийшли до нього на Новий рік "посівати", бож "це в'яжеться з культом". Основна проблема для культурних діячів в Україні не був "вибір між бути і не бути", жити або гнити. І Улас Самчук дивується: "Але сила, яка могла гвалтувати сумління такої маси невіруючих, мусіла бути надзвичайною". Це висновок!

Та це тільки одна ниточка з великого полотна. Самчук з проникливістю великого інтелекту подає, наприклад, джерело антисемітизму, аналізує побічні наслідки підпілля, не завжди корисні, висловлює свою думку про перший розлам ОУН, в такій самій мірі розумний, що й нездійснений, порівнює національну свідомість наддніпрянських українців з такою ж свідомістю західніх. Пише він про цю останню:

З моєї точки погляду, люди цієї Центральної України подобались мені вельми. У них, можливо, не було плеканої, загостреної національної свідомости, як у нас на заході, але вони були національно сильні з кореня, з духа, традиції і цілої їх великої стихії, яка, зливаючись із стихією їх природи, давала дуже буйний, сильний і вартісний тип людини, особливо під оглядом господарським.

Коли в белетристичних творах Самчук має інколи труднощі втриматися від публіцистики, то в його мемуарних творах таки частенько вилазить наверх першорядний письменник. Характеризуючи його мемуаристику одним реченням, треба сказати, що це суха, ділова, густа проза. Письменник майже зумісне тримає себе в руках, як апокаліптичний вершник свого вороного коня, зумісне намагасться втримати свою мемуарну прозу сухою, далекою від літератури, репортажем, процідженим від метафор, порівнянь, троп, діалогів.

Проте оця втеча письменникові не вдається, його спогади "На коні вороному" цілком літературний твір, він, до речі, — перлина в нашій мемуарній літературі. В ній немало знаменитих, чисто літературних засобів, які непомітно зливаються з репортажною прозою. І тут не обійдеться без прикладів.

Письменник широко використовує персоніфікацію, отой найпопулярніший літературний засіб,

який вживають не тільки письменники: “Небо сипало згори снігом і засипало його білим, легким пухом”. А й метафори находять собі в мемуарах широке застосування: “Це пригадало мені прощання з моєю матір’ю п’ятнадцять років тому. Також вона, маленька, худенька, ціла зіткана з любови до сина...”. Теж психологічні портрети героїв частенькі: “Ми, правда, за весь вечір обмінялися лишень кількома незначними словами, але невидимий внутрішній діалог під акомпаніємент гри поглядів не вмовкав ані на секунду”. Це письменник описує зустріч із своєю майбутньою дружиною Танею. Його порівняння таки залишаються в колі селянського світу: “Але який це був смачний перший київський сон. Спалось, ніби з маківкою”. Бо втекти від себе неможливо.

Теж із стилістичної точки зору твір дуже цікавий. Особливу увагу звертають прикметникові фрази чи побічні речення, обгороджені не комами, але крапками. Самчук щадить місце на діалогах, яких у другій половині мемуарів таки досить багато, він не починає їх новими уступами, як це звичайно роблять, він відділяє їх рисками. Бо видати книжку в еміграційних умовах зовсім не легко, треба ошаджувати на папері.

На самому кінці своєї книжки, що носить підзаголовок “спомини і враження”, письменник подає роки і місце її написання: “1971-74. Торонто”. Так, аж три роки свого талановитого життя Улас Самчук віддав написанні цієї книжки, що є продовженням спогадів “На білому коні”, надрукованих теж у Вінніпегу в 1972 р., заходами того ж Т-ва “Волинь”.

Ці два томи спогадів не єдині, присвячені фактологічній, не *sensu stricto* мистецькій прозі. Закінчивши повість “На твердій землі” в 1966 р., написаній *ad usum populi Canadiani* і саме тому не надто

вдатній, Самчук цілком пішов з духом часу, перекинувся на фактологічну прозу, таку популярну в сьогоднішній світовій літературі. Вслідом цієї метаморфози є цілий ряд творів, крім двох згаданих угорі, ще й такі: щоденник “П’ять по дванадцятій”, “Живі струни”, темою якої є славетна Капеля Бандуристів, “Слідами піонерів”, присвячена Українському народньому союзові, найбільшій асекураційній установі американських українців, і “Плянета Ді-Пі”, що саме вийшла з друку заходами знов же Т-ва “Волинь” — це насправді спогади про українське літературне життя в Німеччині.

Чи Самчукові, якому 20 лютого сповнилося 75 років його найбільш трудолюбивого життя, цілком присвяченого українській літературі — він один з рідких наших професійних письменників на еміграції — вдасться знову повернути до “фіктивної” літератури, покаже найближче майбутнє. Одно певне, сидіти, згорнувши руки, він не буде.

Нові Дні, лютий 1980 р.

ПАВЛО МАЛЯР

В ПОЛОНІ МАЛОЇ ФОРМИ

Недавно в одній із своїх статей проф. Я. Рудницький влучно підмітив, що наша еміграційна література — це по суті “доба великих передруків”, підкреслюючи цим убогість її продукції. Воно й справді так. Нечисленні видавці в дедалі більшій мірі задовольняють нашу тугу за мистецьким словом передруками творів, що були написані в Україні, живими ще чи давно померлими письменниками. Джерело літератури, таке живе в Україні, ота мистецька атмосфера, без якої розвиток літератури неможливий, в еміграційних умовах щодня, щогодини висихає, а творці як риба, викинута з рідного моря на чужі, а то й ворожі береги, задихаються і ледве животиють життям розбитків з великого погрому.

Проте, незважаючи на найнесприятливіші для мистецької творчості умови, заперечення “добы великих передруків”, хоч дедалі рідше, приходять таки від самих творців української культури, ніби тому, щоб дати свідчення перемозі духа над матерією. Такою перемогою є, без сумніву, повість ще молодого письменника Павла Маляра “Хліб”, що появилася недавно накладом в-ва “Український Прометей” у Детройті, США.

I

Як письменник, Павло Маляр мало відомий широкому читачеві. Причини на це різні, одна з найважливіших — те, що в добі великих зламів література нікому не потрібна, життя бо набагато цікавіше за неї так для читачів, як і для творців. А втім, коли мова про Павла Маляра, то причини

його розмірно пізнього входу в українську літературу були зумовлені ще й тим, що йому довелося пережити юнацькі роки саме в добі такого великого зламу, у вічно змінливій і постійно жорстокій радянській дійсності, жертвою якої ледве не став і він сам.

Наскільки мені відомо, Павло Маляр народився наприкінці першої світової війни, десь на межі Харківщини й Херсонщини, в сім'ї середньозаможного українського селянина. Звідси й його чудове знання селянського побуту, але звідси теж причина переслідувань, яких не щадила йому радянська влада. Мати його швидко померла, а батько, пригноблений і роздратований так своїми сімейними клопотами, як і радянською дійсністю, не завжди мав забагато теплих слів для дитини. А втім і в майбутньому життя для Маляра не було ласкаве.

У 1930 р., коли селян, як худобу, загонили в колгоспні загороди, його батько впав жертвою нещадної політики, його розкуркулено перший раз. З того часу його син вів життя соціально проскрибованої людини, якій багато дверей "раю" було закрито, а найважливіше, він був позбавлений права на освіту. Може й тому, за його ж словами, він настирливо прагнув освіти, учився, як міг, у тих обставинах. Єдиним шляхом до цього було приховати своє "куркульське" соцпоходження. Саме тому в 1930 р. він утік до Харкова з рядняним мішком на плечах, у якому було ціле його вбоге майно: житня хлібина, пара сорочок, рядно й том "Літературного Ярмарку" з сатирою М. Хвильового "Іван Іванович". Тут і закінчив Харківський державний університет ім. М. Горького, його літературно-мовний факультет.

Літературою почав П. Маляр захоплюватися рано, рано й почав писати, зразу поезії, які він швидко покинув, бо не міг дати собі ради з мет-

рикою, а потім маленькі прозові нариси, які сам називав "безсюжетними новелями" чи "новелетками". Під час університетських студій, а й пізніше, вже на еміграції, він завзято вивчає українську класичну літературу. Коли об'єктивний естетизм Коцюбинського не надто його захоплював, то безпосередня щирість "селянських" письменників, — Тесленка, Васильченка, Стефаника й Косинки, — робили на нього могутня враження. Ці письменники, зокрема Тесленко й Стефаник, і мали на нього найбільший вплив.

Проте йому не вдалось швидко побачити надрукованими свої перші літературні нариси, — здається, не тільки з уваги на його "неблагонадяжче" походження, а й тому, що вони аж ніяк не задовольняли вимог радянського соцреалізму. Аж по окупації України німцями, коли П. Маляр пройшов крізь пекло "вітчизняної" війни, одна з перших його творчих спроб, "Перший сніг", була надрукована в харківській "Новій Україні", співредактором якої був тоді незабутній Аркадій Любченко. З того часу його "новелетки" появлялись у різних часописах і журналах, зокрема в Німеччині, куди його, як і сотні тисяч інших українців, викинула поворотна хвиля радянської окупації. Там же, у Німеччині, йому вдалося видати невеличку збірку нарисів "Щастя", (в-во "Прометей", 1947 р.). Аж сім років пізніше, 1954 р., вже у США, куди він переїхав на постійне перебування, вийшла друком його повість "Хліб", варта уваги і читача і критика.

Павло Маляр може мати жаль до української критики за те, що вона промовчала його першу збілочку "Щастя", а тим самим не допомогла йому в його творчому розвитку. Цей жаль тільки частково виправданний. Передусім в еміграційних, докладніше в ДП-ських, умовах не було й не могло

бути хоч би сяк-так урядованого суспільства. Люди, не тільки звичайні обивателі, але й діячі культури, жили з дня на день, а ще до того під постійною загрозою репатріації. Тому й не дивно, що українська критика ледве занотувала появу "Щастя" і, хоч як скупо, таки відгукнулась на неї. Проф. Ю. Шерех в одній із своїх доповідей згадав ім'я П. Маляра, як одного з "молодих авторів, що серйозно працюють над собою", а проф. В. Державин окреслив його перші нариси однією фразою: "Написані у стилі мельодеклямації". Оце все.

А втім причини мовчанки української критики на першу збірку молодого письменника, що показувала сирий, але цікавий талант, треба шукати глибше. Творчість П. Маляра в такому виді, в якому вона оформилась у перших повоєнних роках, на тлі тодішньої літературної продукції була різочним анахронізмом. Його безсюжетні новелі ледве чи були новелями, вони радше були не надто цікавими для сучасників поезіями в прозі, отже, належать до того літературного жанру, що був такий популярний в європейській літературі на переломі ХІХ сторіччя. Писали такі поезії в прозі головню західньоукраїнські письменники, як Ольга Кобилянська, Василь Стефаник, Богдан Лепкий, Михайло Яцків та інші, а із східньоукраїнських — навіть такий велетень української прози, як Михайло Коцюбинський.

Поезії в прозі Павла Маляра, розсіпані в пресі й літературних журналах та частинно зібрані в збірочці "Щастя", аж ніяк не дорівнюють найкращим зразкам цього жанру в українській літературі, хоч би таким, як "Інтермеццо" Коцюбинського чи "Дорога" й "Мое слово" Стефаніка. Своєю технікою ще найближче стоять вони до таких Стефанікових поезій у прозі, як "Виводили з села", тільки ліричність Стефанікових набагато глибо-

ша й повніша. Оця Стефаникова мініятура, як і багато інших, написаних ним наприкінці життя, стоїть по суті на грані чистої поезії в прозі й новелі, якийсь гібрид між обома. Такими саме гібридами є більшість молодечих нарисів П. Маляра. Сюжет, якщо він взагалі є, — неясний, дуже слабо конкретизований, затемнений гарними, перазестичними образами, украй переліричений. Якоюсь важкою безпросвітністю лине від цих Малярових нарисів, накиннутих на тонке мереживо безнадійної природи, в центрі яких звичайно смерть, не героїчна, тільки спричинена жахливими умовами противної інтересам українського народу війни. Винятком є тут назагал погідні "Італійські ночі", що складають майже половину збірки "Щастя".

Очевидно, велика більшість українських прозаїків починала свою літературну кар'єру від поезій чи поезій у прозі, проте вони порівнююче швидко визволялись із кайданів цієї надто вже обмеженої і непопулярної форми та ставали на твердий ґрунт реалізму. А втім такий процес проходив, хоч і дуже помалу, і Павло Маляр. У його збірці "Щастя", крім типової поезії в прозі, як "Спій сон", "Стукала гілка", і "Біла тінь", зустрічаємо вже й речі реалістичні, деколи навіть з міцним сюжетом. Такими є побутові малюнки "Вальс" і "Щастя" та найкраще й найдовше оповідання збірки "Налигач", знаменита тема до селянської повісти.

Оповідання "Налигач" є яскравим прикладом творчого росту молодого письменника. У ньому Маляр сильними реалістичними картинками змальовує трагічну долю українського селянина-багатія з усіма його прикметами та недоліками, оця добре розроблена й заслужена тема в українській літературі. Але Малярів куркуль, дякуючи радянській владі, дорого платить за свою любов до землі й

багатства, якою, як Стефанків Курочка з “Палія”, замучує себе й своїх найближчих.

Землю й все майно, придбані невсипущою працею та ощадністю, конфіскує радянська влада під час колективізації, а його самого, разом з сім'єю, безжалісно викидає з одним налігачем. По довгих і прикрих переживаннях, що тривають коло десяти років, старий Цебер врешті переминюється в робітника, але духово живе минулим. Коли ж приходить війни і ненависна йому влада розсипається в порошок, старий куркуль не витримує й повертається у рідну Комишну, а тут, ще перед селом, схоплюють його німці за те, що, поспішаючи, йшов через залізничні рейки, та вішають на його ж власнім налігачі. Трагічне життя і трагічна смерть із рук тих, кого Цебер довірливо вважав за визвольників історія, яких так багато і в прерізних варіантах сталося в Україні по приході німців.

Це оповідання казало б догадуватися, що Маляр врешті вирвався на широке поле реалістичної розповіді.

II

Немає сумніву, що повість П. Маляра “Хліб” є творчим успіхом молодого ще письменника. Передовсім він перший з українських письменників на еміграції вибрав тему, яка досі не була під силу жодному з його старших і досвідченіших колег. Подруге, ментальність української людини під більшовиками, кинуті у розпалену піч, за його ж таки висловом, чужої війни, є діаметрально відмінна від тої, до якої ми звикли в дотеперішніх наших творах на цю тему. Коли атмосфера радянської дійсності у творах наших східноукраїнських письменників, — типовою є тут хоч би повість В. Чапленка “Люди в телетах”, — є вкрай гнітюча, а їх герої зі страху втрачають образ і подобу Бо-

жу, Маляреві персонажі живуть і вмирають, як люди, деколи навіть, як герої, на терор відповідають мовчанкою, а не безпритомною істерією.

Як приклад, тут можна навести двох наречених з повісти "Хліб" — Варку Закаблук та Петра Родака. Обое вони, стоячи перед радянським судом, — вона за побиття партійного чиновника, він — за дезерцію з фронту, — поводяться мужньо, навіть зухвало, як і пристало людям, у яких не вбито почуття людської гідности. І саме в цьому є одна з дуже цінних рис Маляревої повісти, як і повісти Василя Барки "Рай".

Тематично повість "Хліб" є по суті мистецькою історією трагічних подій, які сталися в Україні в перших кільканадцяти місяцях німецькорадянської війни. Дві величезні машини показує Маляр у своїй повісті: з одного боку потужну німецьку армію, озброєну по зуби найсучаснішою на той час військовою технікою, з другого — масивну людським матеріалом, але слабку озброєнням та військовою організацією Червону Армію. Зудар цих двох сил на українській землі, оцих "завойовників хліба", і створює "зловіщу татарську ніч" над усією Україною.

Поміж тими двома силами, у самій середній пекельного фронту, стоїть український народ, знову збуджений у вогні, окрадений, безборонний і безпомічний. І саме оцю несамовиту трагедію безсилля показує Маляр, може, аж надто реалістично. З цього погляду його повість страшна — треба залізних нервів, щоб її спокійно читати.

Коли б хто хотів шукати в Маляревій повісті до деталей розробленої фабули чи чітко накреслених героїв, довкола яких вона струнко розгортається, той розчарується. Але фабула є, і не завжди прозора, є і герої, в основному українці. На біля сорока названих по імені осіб, що виступають у

повісті, понад 30 українців, з чого понад 20 колгоспників, решта — це партійні боїзи й робітники. Чужинців, скільки ми могли порахувати, виступає в повісті тільки чотири: три німці та один-однісінький росіянин, комісар Склов, член військового суду, що судить українського колгоспника Петра Родака за дезерцію. Проте тінь Росії, за іронічним висловом Маляра, “великої землі”, всюди-сюща і всеприсутня. Вона, ота “велика земля”, через своїх українських прислужників, всяких Куценків, Морозів, Сакульських, у своїх кривавих лапах міцно тримає безборонні українські маси і то навіть по приході німців. Ось лаконічний виклад радянської політики на зайнятих німцями територіях на підставі інструкцій з Москви, прочитаних партторгом Куценком на таємному партійному зібранні:

Від такого голодного й жадібного окупанта, як німець, населення не одержить ні харчу, ні палива, ні медичної допомоги. Спалений хліб, спалена земля і буде тим засобом, яким треба ударити по населенню. Чим дошкульніший удар — тим більший ефект. Куценко нахилився над паперами й вичитував далі. Засіб спаленої землі виявляє функцію, яку кожний большевик мусить зрозуміти. Тут ми одержуємо можливість впливати на обставини під окупантом. За шматок хліба населення почленується між собою: одних штовхнемо на ласку німців, інших проти цих ұласкавлених. Нестерпні умови зломлять тих, що намагатимуться знайти рятуюнок поза нами і проти нас. А це, властиво, й буде прямий ворог. Його ще немає сьогодні на поверхні, але він неминуче з'явиться, народиться. У війні оживають тенденції децентралізації країн такого типу, як СРСР наш — від Сахаліну до Балтики. Маси повернуться до єдиного рятунку — шукати-

муть визволення від окупанта. Це буде ґрунт, на якому наші гармати виграють переможний бій, коли ми не дозволимо визвольним прагненням піти поза нашою контролею.

Коли додати до цього радянське підпілля, завданням якого було провокувати німців до якнайгостріших репресій, російських білогвардійців, що не гербували ніякими засобами, щоб знищувати українських “самостоятельных”, а врешті й політику німецьких “визвольників”, що всякими засобами, голодом і кулею, старалися знищити відвічного власника української землі, то образ буде майже повний. Всі ті темні сили, що діяли в Україні під час війни на згубу українського народу, Павло Маляр показує з сумлінністю історика.

Саме на повість Маляра, як на найреалістичніший твір про новітню велику руйну в Україні, повинні звернути особливу увагу всі наші політики на еміграції. Вона напевно краще розкриє їм психологію “підрадянського” українця, ніж усякі політичні статті й доповіді, що суб’єктивно, частогусто з партійної точки погляду, наświetлюють цю переважну проблему.

Найкращі сторінки своєї повісти Маляр присвячує українському селянству, з якого вийшов, яке любить і так знаменно знає. Хоч здесятковане голодом, село й надалі залишається хребтом нації. Воно глибоко, але мовчазно ненавидить чужу й собі ворожу радянську владу. Натяками розкриває Маляр ту ненависть уже на самому початку повісти. Роздумує слідчий, якого прислали прослідити побиття парторга Куценка.

Ні, цього не можна так лишити, — рішив спец. — Коли отакі хліба і люди з ними дистантяться німцям, тоді війну програємо.

Один з героїв повісти, колгоспник Марко Сьомак, що любить землю відвічною любов’ю україн-

ського селянина, напувається у воловній “блаженним спокоєм”. Сльотливе літо, колгоспники сходяться до цієї воловній, щоб перечекаати дощ, Кіндрат Закаблук, Іван Бугай і Стецюра. Розмова, яку ведуть ці представники колгоспної України, вкрай стримана, але яка багатозначна. От хліб гниє на полі від зливних дощів, а що просохне, те спалюють більшовики:

— “Так-так, хліб треба щадити. Хліб — це наш вид людський: без хліба й людина не людина”, — каже Марко Сьомак. І далі йде селянська розмова, проста, але жорстока, про хліб, який уже з горла, часто разом із життям, видирає радянська влада:

— Пропадає хліб...

— Пропаде той, хто й жаліє! — додає Сьомак, — коли війна так піде й далі, як досі.

— А пропадемо...

— З голодного з тебе, що схочуть, зроблять: у каменку кластимуть замість каменя і живцем по тобі їхатимуть.

— Сам піддасишся в руки, щоб клали...

— До кого в руки?

— До кого? Все одно, до кого.

— У кого хліб буде, до того й віддасишся.

— У тридцять третьому році не клали живцем?

— А може й хай росте... Он ті, що з торбами йдуть, розказують, що все палити заставляють, де відступають...

— Того воно й росте, щоб людям гріха на душі не було, хліб паливши, — кривиться Бугай. — поросте, зіпріє на пні та не треба й палити.

— Плачуть бідні люди: лишають дітей, жінок без хліба... І все палити заставляють... — озвався Стецюра, дивлячись неблимаючими

очима застиглими, немов шукаючи якогось визволення-рятунку, як шукають його заціміло, одним поглядом, коли над головою гримне грім.

Ця розмова така характеристична для літературного стилю Маляра, що послуговується скороченими ляконічними картинами з великим пераз успіхом, свідчить про те, як радянська влада підкорила голодом українське село в 1933 р. Решту доспівують селяни з колгоспу на Правобережній Україні, десь коло Білої Церкви, що своєю головою колгоспу Скачка, який за наказом партії спалює колгоспні лани, спалюють живцем, давши йому беззину замість нафти, а потім, коли він обгорілий не годен померти, додушують коліньми, а теж старі Закаблuki, що святочно вбираються, щоб привітати своїх жорстоких "визволителів", німецьку армію. Вони то, оці Закаблuki, як і інші селянські герої Маляра, є сторожами прадавньої моралі українського народу. Хоч руки радянської влади скривавлені злочинами, а куля в потилицю внесена на п'єдестал легального засобу розправи з уявними ворогами режиму, вони не схвалюють вбивства, а навіть більше, вважають, що вбивство плямує не тільки вбивника, але й місце, де воно доконане. Тому вони благають німецького солдата, щоб він не вбивав на їх подвір'ї полоненого українця, що мовчить і безсловно, як німа тварина, йде за своїм вбивником. Бахнув постріл, і ще одне певнише українське життя знаходить свій фінал. Увечорі Закаблuki засвічують "лямпаду за мученицьку душу убієнного воїна", а старий Закаблук, зідхнувши важко, каже: "Наділили одному землі". Це, здається, одна з найтрагічніших сцен Малярової повісті, водночас одна з трагічних картин повосної української літератури.

Проте українській селянин не вагається вбити людину, коли вона є його найлютішим ворогом. За-

вершенням показу ненависти українського села до завойовників з “великої землі” є вбивство Купенка, оцього палія українського хліба, здичавілого слуги російського імперіялізму в Україні. На вбивника автор свідомо вибирає найрозумнішого колгоспника у своєму творі Марка Сьомака, що доконує його з диявольською винахідливістю, щоб... не каляти поганцем своїх праведних рук. Та цього селянина, як і тисячі інших, що врятувались від радянської кулі в потилицю, вбиває пізніше німецький окупант за те, що, врятувавши сотні волів, посмів залишити собі одного. Апокаліптичні коні розгублено летять Україною, залишаючи по собі смерть і руїну.

Хоч і якими жорстокими засобами радянська влада намагається змінити селянина на безвольного колгоспного раба, то це їй не вдається, потенційним переможцем таки залишається невгнута і твердий, як гранітна скеля, він, український селянин. Без одного слова від себе, Маляр ілюструє цю істину діями своїх селянських героїв. Вони залишаються такими ж наївними і по-своєму сентиментальними, як і селяни Шевченка, Вовчка, Фельковича чи Стефаника, хоч може менше довірливими. Вони жорстоко перелякані війною, незважаючи на те, що вона може принести їм визволення з колгоспного ярма, бо інтуїтивно відчують, що ця чужа війна не принесе їм добра. Ось “виводять з села” на війну новобранців, матері плачуть, а батьки ніяково дивляться. Але в цих “виводинах” нова, радянська нотка. З цієї невеселої події влада влаштовує “парад” з танцями в супроводі іржавого скрипіння гармонії, хоч тут “танцювали більше ті, що на війну не йдуть”. Зміст той самий, що й колінь, форма нова, але накинута силою, переконлива.

Всесильним залишився в душі селянина прадавній інстинкт: віддана любов до землі. Коли на

колгоспні лани народ іде під примусом, то свою смужку присадибної землі обробляє з любов'ю, з самозреченням. Ось як Куценко характеризує присадибну смужку Марка Сьомака, на якій на високих тичках росте квасоля:

— Бачиш, куди виліз? На гілляки, коли землі йому не дай.

Як не хотів український селянин бути кріпаком у поміщика, так і не хоче бути державним наймитом. Це розуміє голова міської ради Погорілий, що просидів довгі роки у радянській в'язниці. На його увагу, що "Сьомак — господарський чоловік", Куценко коментує:

— Селянська природа така: свій хліб, своя хата, своя воля. Селянини — вільний, коли має що їсти".

Видно, що Куценко таки добре вивчив ходи її тактику своїх кремлівських володарів, що аж штучно викликаним голодом встигли загнати в колгосп українське селянство.

Коли ціла повість П. Маляра має за тему "вітчизняну" війну в Україні, майже без жадних дигресій у минуле, то її третина присвячена страхітливо реалістичним описам боїв на фронті. Тут письменник показує себе знаменитим знавцем того несамовитого погрому, який на початку війни завдали німці Червоній армії. Немає сумніву, що такі живі баталістичні образи могла написати тільки людина, яка сама брала в них участь і дбайливо зберігала їх у своїй пам'яті. У центрі фронтових подій стоять два українці, старший лейтенант Степан Деркач, командир батальйону, і Петро Родак, обоє з тієї самої частини Харківщини, один син робітника, один колгоспник. Обидва вони героїчно боронять рідну землю перед загарбниками, хоч їх ставлення до "великої землі" вороже. Авторіві вдалося показати крізь призму переживань і військо-

вих пригод цих двох воїнів всю ту криваву різницю, яка коштувала нашому народові стільки жертв.

Починає Маляр “свою” війну десь 3-4 тижні по її вибусі, коли встиг вислати на фронт своїх героїв. Це по суті не звичайна війна, а безпомічний відступ з величезними втратами. Німецькі армії просто розчавлюють обезголовлену Червону армію. Йй бо, крім сучасного військового устаткування, бракує ще й ентузіазму: нема за що битись.

Коли опис воєнних пригод Деркача і Родака витриманий у цілком епічному тоні, то картини великих боїв, як канівська переправа та київське оточення, що закінчилось трагічним фіналом на багністій річці Оржиці, показані сконденсованими імпресіоністичними картинками, що нагадують молодого Маляра з його маленькими поезіями в прозі. Ось закінчення канівської переправи:

Через ліси й гори на всю Україну степами горить Дніпро, кров'ю спливає, і на весь світ сягають вогні його — від Києва, обложеного смертю, аж з-поза Чернігова до Черкас і Кременчука й Запоріжжя, в пожежах у Чорне море спливає кров людська з України, розливається на всесвітні моря-океани.

На бистринах дніпрових схлипує кров'ю вода, стугоняють людські тіла нахлудлі, розпластані ницьма.

III

З деяких українських кіл, не літературних, а політичних, що не прочитали як слід Маляревої новісти, упав закид, що ця повість, мовляв, комуністична. Не можна було, на нашу думку, заподіяти Маляреві більшої кривди. Критику західньоукраїнських націоналістів, з яких величезна більшість належала до категорії великих українських патріотів, а велика частина загинула смертю геро-

ів, ці кола взяли за “комуністичну” пропаганду. У чому ж справа?

Східньоукраїнські письменники, а Павло Маляр теж, чогось дуже люблять виводити у своїх творах тіні славетного нашого філософа-мандрівника, автора трохи нігілістичної сентенції: “Світ ловив мене, але не впіймав”. І той філософ Маляра, професор Нестор Григорович Марченко (може й тому Григорович, щоб підкреслити його спорідненість із Григорієм Савичем), у дуже публіцистичному першому розділі другої частини “Хліба” служить авторові речником, щоб висловити міркування якоїсь частини східньоукраїнського суспільства про поточні воєнні події і становище розп’ятої між двома ворогами України. Звичайно Маляр є дуже стриманий в інтерпретації подій, а втім їх і не важко інтерпретувати з перспективи минулого. Коли професорова дочка Леся співає принесену галицькими націоналістами пісню “Ой, у лузі червона калина...”, дружина його Софія Пилипівна каже:

“Та то були щирі хлопці, вони йшли слідом за німцями Україну визволяти...”.

На цю увагу професор вибухнув довгою тирадою про “сенегалів”, тобто, як виходить з його міркування, тих українських романтиків, що при допомозі чужих сил, у нашому випадку німців, “готові прорубувати через голови свого народу переправу у вимріяну ними теж “вільну Україну”. Що українські націоналісти, які йшли у східньоукраїнські області, не мали, а в тих умовах і не могли мати, ясної концепції будови вільної України під німецькою окупацією, — це правда, але правда є теж, що вони були єдині, що в тих умовах підняли наново прапор боротьби за волю українського народу і окупили її власною “романтичною” кров’ю. Марченкова концепція, щоб боротьбу за визволення сперти виключно на біологічну силу на-

роду, мовляв, “нашому роду не буде переводу”, і в гібернаційному сні чекати на “свій день волі”, варта, на нашу думку, ще менше, ніж активна, окуплена помилками й кров'ю, тактика українських націоналістів.

Не зважаючи на те, що Маляр дав висловитись на сторінках своєї повісти і опортуністично настроєній частині українського суспільства, його твір є водночас і антирадянський, і глибоко український. Коли селянські маси своєю культурою, побутом і світовідчуженням є потенційно великою революційною силою, то ролю формування цих мас автор віддає двом героям повісти: Петрові Родакові та Степанові Деркачу, очевидно, не як особам, але як символам нової української революції. Обидва вони — представники молодого покоління, той — колгоспник, той — робітник, що закінчили десятирічки, а може й інститути, обидва українські патріоти, що поволі, крізь жахливі воєнні переживання, дійшли до повної національної свідомості. З любови до рідного краю, що так яскраво замаїфестована у фронтових переживаннях, через німецький полон і арешти, виростають врешті свідомі українські державники. Куди вони доходять у своїх дерзаннях, показує останній розділ повісти.

Різдво у тітки Варки Закаблук, нареченої Петра Родака, справляли вчисто, головні герої, — Деркач і Родак, — присутні. Ось фрагмент їх розмови:

— У народі ходять перекази, що маршал Тимошенко піднімає похід за визволення України від німців. Визволена Україна буде народньою, без московського палигача і большевиків!

Це може тільки віра народня, але віра, буває, здійснюється. Фронт тримається біля Змієва, але маршалів похід для нас буде дуже

реальним. Ми творимо своє, наше українське підпілля. І хоча б це був і ризик — більше не втратимо, як втратили при втечі. Народ загине, коли не бачитиме, що в нього є захисники.

Коли важко сказати, хто автор першої мови з цитованого уступу, то автор другої — Степан Деркач, героїчний комбат, що щасливо проходить крізь усі небезпеки фронту й не менш небезпечної німецької окупації. Його концепція, хоч з містецького боку не зв'язана міцно з фабулою, а з політичного, коли мова про наявні сили для її переведення, — трохи наївна, все таки стоїть у повній протилежності до біологічної концепції проф. Марченка. Деркач, як і західньоукраїнські націоналісти, знайшов єдиний з того становища вихід і програму, програму революційної боротьби проти обох окупантів за створення в майбутньому самостійної української держави.

Оце і відповідь П. Маляра тим тупоголовим партійникам, що, не зрозумівши як слід його твору, хотіли б почепити йому ярлик комунізму.

IV

Коли б хто хотів якнайкоротше передати своє враження від повісти П. Маляра "Хліб", він міг би з повним правом сказати, що вона написана телеграфним стилем. Немає сумніву, що Маляр, виїшовши з дрібною формою і не засвоївши як слід усіх тайн повістярської техніки, написав повість надзвичайно сконденсовано, що вона своїми містецькими засобами нагадує радше телеграфний листок, ніж спокійний, до деталей опрацьований епічний твір. З цього телеграфного Маляревого стилю її виникають основні недоліки його повісти, передусім сюжетного й композиційного характеру.

Це, очевидно, тоді, коли Малярів твір розглядати з точки ортодоксальних законів будови повісті.

Повість “Хліб” розміром невелика, усього 215 сторінок, зате сюжетний матеріал, показаний у ній — превеликий. Не зважаючи на обмежений розмір, Маляреві вдалося розгорнути широченне полотно і дати читачеві таки досить докладний образ того, що діялось в Україні в перших місяцях німецької навали. Проте, ота найбільша скороченість мистецького викладу поклала своє тавро на повість, перш за все в тім, що вона читається важкувато. Автор з великим успіхом розгортає фабулу повісті, при чім часто не дає не тільки заокругленого опису подій, але забуває подати імена та прізвища дієвих осіб. Наприклад, про прізвище одної з головних героїнь першого розділу Варки Закаблук, читач довідується аж багато пізніше, на 37-ій сторінці. Те саме з одним з головних героїв повісті Петром Родаком, прізвище якого автор відкриває на 39-ій сторінці, коли його послали на фронт воювати з німцями. Коли ж подає повне прізвище Петра Родака, читач має виправдані сумніви, чи це той самий Петро, який кохає Варку Закаблук, чи може інша особа, яка випадково теж зветься Петром. Очевидно, у дальшій розповіді автор вияснює тайну, але оця недоговореність непотрібно утруднює читачеві орієнтацію і слідкування за ниткою сюжету.

Коли ж ми вже говоримо про героїв повісті, то варто обговорити тепер цілком оригінальну у повісті методу їх характеризування. Треба перш за все підкреслити, що Маляр має добре спостережливе око й багатющу пам'ять на деталі, але, на жаль, свого таланту повністю не використовує. Затемненість і абстрактність у малюванні героїв і дій була може непоганим засобом у малесеньких поезіях у прозі з молодечого періоду творчости Ма-

ляра, коли справа була в першу чергу в передачі настрою, то при писанні повісти ця метода виявилась недосконалою і в деякій мірі послабила мистецьку вартість твору. В одному місці Маляр сам відчуває свій недолік, стверджуючи устами професора Марченка, що його герої — це покоління без біографії. Воно й справді так. З-поміж коло 40 осіб, яких Маляр виводить у повісті, лише декілька удостоїлись повнішої характеристики у зв'язку з їх минулим. Це колгоспниця Меланка, Катерина Мороз і Грицько Погорілий, голова міської ради. Що автор вміє ядерно характеризувати своїх персонажів, свідчить хоч би лаконічний, але знаменитий малюнок колгоспниці Меланки:

Уже рік, як Меланка молодниця. (Дивно їй, що нагадалася школа), а тепер вже й "салдатка" — чоловіка на війну забрали. Без дівування минула молодість, а заміжжя — без милування, чуло серце. Тому й журлива була та лагідна.

Проте величезну частину своїх героїв автор показує тільки ситуційно, тобто, у зв'язку з даною ситуацією, не конкретизуючи їх особистих, духових чи фізичних, ознак. Це стосується не тільки другорядних та третьорядних постатей, але й головних героїв твору. Оці ситуційні характеристики дієвих осіб повісти в багатьох випадках яскраві й пластичні, але вони не рятують їх від деякої паперовості. Щоб не бути голословним, подаю ситуційну характеристику селян, що повертаються з пілонічного полювання за мітничним німецьким парашутистом:

Дядьки колгоспні — теж батальйонці — пішли по розмитій дощами дорозі, босоніж, позакачувавши штани. За ними тяглася їхня втома цілонічна, погнобивши згорблені плечі їхні. Руки у них звисали, мов поприв'язувані

— витягнуті аж до колін, з великими обвітряними долонями. На віддалі здавалося, наче дядьки буряки червоні несли, кожний за хвоста тримаючи.

Цей образ з мистецького боку — один з найкращих у повісті, дуже пластичний, але обмежений. Він дає тільки ситуаційну картину, дядьків трактує колективно, як групу, а не як окремі особистості, що живуть власним життям і мають власні біографії. Очевидно, при масових сценах, як ця, це творові аж ніяк не шкодить, біда в тому, що автор тільки ситуаційно характеризує величезну більшість своїх героїв. Це стосується, наприклад, Марка Сьомака, одної з найяскравіших постатей твору, про минуле якого ми не маємо ніякого уявлення, а теж і Степана Деркача та Петра Родака, біографії яких, як і їх особисті ознаки, що відрізняли б їх того від того, закриті від читача тасмицею. Своїх героїв автор характеризує як готовий продукт, ніяк не турбуючись і не показуючи, чого ж вони саме такими стали. От ще одна знаменита ситуаційна характеристика, цим разом комбата Деркача:

Лице в командира стягнуте безсонням, на вилицях бліді плями, немов там щойно були прикладені дужі пальці, на плямах білили крапельки простиглого поту.

Повістяр таки мусить давати повніший образ свого героя, біографія його у такій чи іншій формі, таки обов'язкова, щоб мати не тільки однотипні паперові постаті, але щоб ці постаті мали повноту й глибину, щоб вони могли жити в уяві читача.

А втім, і сам сюжет повісти через поспішність та лаконічність автор деколи губить, а часто не договориює чи до кінця не вияснює. От Степан Деркач виривається з німецького оточення й тікає.

Опис його втечі — одна з кращих сторінок повісти, але теж до кінця недоговорена. При наступній появі Деркач хоронить свою дружину, очевидно, він таки не попав у німецький полон, але про закінчення втечі автор ні словом не згадує, залишаючи білу пляму.

Прикрими для читача є також недомовлення географічного характеру. Треба сказати, що Маляр не тільки недбало уточнює своїх героїв, але й місцевості, у яких відбувається дія повісти. Колгосп, який стоїть у центрі твору, так і залишається незазваним. З не завжди виразних натяків знаємо, що цей колгосп розташований над річкою Мжею, недалеко Харкова та сіл Озеряни й Колодяжне, а також, що один з його присілків зветься Яворівщиною.

Також незазваним є ще один колгосп, деє біля Білої Церкви, у якому селяни вбивають свого голову колгоспу Скачка. Читачеві не важне, чи автор назве місцевість справжнім чи вигаданим ім'ям, він, щоб його уява могла добре працювати і сприймати образ, вимагає від повіст'яра, між іншими речами, також конкретизації героїв, місця, де відбувається дія, і часу. З цих трьох факторів Маляр у своїй повісті задовільно справився тільки з одним: з фактором часу.

З якою силою молодий Маляр із своєю маленькою формою тяжить на Маляреві теперішнього періоду, показує композиція його повісти. Саме композиційна будова твору розкриває нам тайну, як 215 сторінок звичайного книжкового формату могли вистачити письменникові на втиснення такого величезного сюжетного матеріалу. Повість складається з десяти розділів, кожен розділ попереджений ліричним вступом, щось наче прелюдія до симфонії, в якому автор накреслює основний настрій розділу. Більшість оцих музичних заспівів —

це поезії в прозі, водночас безпосередній відгук молодого Маляра з його дрібною ліричною формою. Кожний розділ у свою чергу є своєрідною будовою, складеною з кількох новель і новелеток, кількість яких в одному розділі коливається від 3 до 8, не враховуючи ліричних вступів. Таких новель і новелеток у всіх 10 розділах ми нарахували аж 64.. Коли б усі ці картини автор пов'язав між собою міцніше, щоб перехід з одної в другу не був такий рвучкий, раптовий, ми мали б набагато довший твір, і він читався б також багато легше. В цьому одна з причин, чому деякі рецензенти (див. польська "Культура", Париж, жовтень, ц. р.) характеризують твір Маляра, як мистецький репортаж.

Щоб дати читачеві кращу уяву про те, як письменник komponує свої розділи, проаналізуємо один з них. IV розділ першої частини складається, крім ліричного вступу, до речі, одного з найкоротших і найслабших, з 8 картин, що їх дія відбувається в колгоспі коло Харкова протягом півтора дня:

1. Сльота. Сьомак, як виходить з його розмови з Закаблуктом, за всяку ціну намагається зібрати хліб, бо, за його висловом, "пропадеш і сам, якщо хліба не доглянеш".

2. Місце те саме, але як у драмі, картина міняється. Сьомак відступає на дальший плян, проїжджають вершники, партійні наглядачі — Куценко й Погорілий. Розмова між ними ілюструє різне ставлення їх обох до Сьомака і до колгоспного села взагалі. Наприкінці показана картина колгоспного обіду.

3. Дискусія між двома партійцями продовжується при зміненій декорації: близько Сьомакової садиби. Куценко відстоює жорстоку аграрну політику Москви, ставлення Погорілого негативне, але боязке.

4. Міняється місце. Партиї збори, на яких Куценко доповідає про завдання партії під час війни. У реакції присутніх на цю доповідь — знаменита характеристика двох екстремних типів: ідеаліста і спекулянта.

5. Збори закінчені, Куценко пробує відновити в коридорі флірт з Катериною Мороз, але безуспішно.

6. Ніч. Психологія Катерини Мороз з її духовним роздвоєнням. Сцена закінчується тим, що Катерина за намовою приятельок іде на нічну гулянку з “лейтенантками”.

7. День. Марко Сьомак на базарі, заповненому голодними й запущеними фронтовиками. Яскравий показ деморалізації армії.

8. Іншук і Катерина Мороз у короткому діалозі коментують події на базарі.

Нема сумніву, що цей 20-сторінковий розділ автор міг легко розбити хоч на чотири розділи; 1-ий — жнива з колгоспниками й партійними наглядачами, 2-ий — партійні збори, 3-ій — Катерина Мороз із своїм здеморалізованим товариством і 4-ий — фронтовики на колгоспному базарі. Проте, Малаєва новелістична метода, що подекуди нагадує техніку драматичного твору, герої ж бо постійно розмовляють між собою, дає йому велику мобільність у лаконічному розгортанні сюжету.

Новелістична метода писання повістей в українській літературі не нова, навпаки — вона має свої світлі традиції. Як приклад, можна б згадати найвидатнішого українського прозаїка М. Коцюбинського з його новелістичними повістями “Фата моріана” та “Тіні забутих предків”, а з новішої нашої літератури — вродженого новеліста Юрія Яновського з такими ж повістями: “Чотири шаблі”, “Вершники” та іншими. Коли ж ці, сьогодні клясичні постаті української прози, опрацьовують ок-

ремі розділи своїх повістей новелістичною технікою, то П. Маляр іде далі: окремі розділи його повісті це не одна новеля, а цілий ряд картин, повель і повелеток. Частково це не тільки слабкість Маляревої повісті, що нагадує імпресіоністичне полотно з чітко відокремленими мазками, які зливаються в цілість, але й її сила. Здається, що ніяка інша літературна метода не змогла б з такою переконливістю передати отих смертельних судорогів, що їх зазнала Україна в перших місяцях жахливої війни.

Незважаючи на деякі недоліки структурального характеру чи менш важливі недоліки сюжетного характеру, Маляреві таки вдалося дати міцний реалістичний твір. Чого йому, як повістяреві, бракує, це в першу чергу конкретизації сюжету і, що йде впарі з цим, глибшого опанування повістярської техніки. Про це, чи твір є повістю, не вирішує його розмір, а літературна його побудова. Тому не є повелею фрагмент із доброї повісті, як і не є повістю цілий ряд добрих повель, хоч би вони були зв'язані одним сюжетом. Павло Маляр має всі дані на те, щоб обтрястися з кайдан малої форми. Стихія його таланту, на нашу думку, не лірична, а таки епічна. Саме тому найкращими сторінками його твору є не ліричні заспиви чи нечисленні ліричні дигресії в самій повісті, але широкі епічні картини з селянського життя чи батальні сцени з фронту. У них автор показує себе сумлінним і гострим спостерігачем людей і подій, добрим знавцем людської психіки та української мовної стихії, отже, має всі дані на те, щоб стати добрим повістярем..

А втім, у своїй боротьбі з малою формою Маляр аж ніяк не є відокремленим явищем в українській літературі. Українці створили одну з найкращих світових літератур малої форми. Наша на-

родня література, зокрема пісня й казка, є унікальним явищем у світовій літературі. Те саме в меншій мірі стосується до нашої писаної літератури, яка має першорядних поетів та прозаїків малої форми, докладніше ліриків-новелістів. Коли ж мова про великі форми, про повість і драму, то наша література стоїть далеко позаду інших літератур, що й вирішило про її непопулярність на світовому ринкові. Мала форма тяжить, зрештою, й на інших ділянках нашої культури, в тім числі й на нашій музиці (ми мало маємо опер і симфоній), малярстві, а також, коли б хто хотів посувати аналогії ще далі, на інших ділянках нашого збірного духового життя, зокрема на політиці. Коли мала форма в нашій літературі не дозволяє їй просунутись на світовий ринок, — що, врешті, не є ніякою трагедією, — то мала форма в політиці (славетне мазепинське “не всі в один гуж тягнуть”) є однією з причин, чому ми впродовж більше тисячоліття нашої історії так коротко жили власним державним життям. І тут уже можна говорити про прокляття малої форми у збірній і понадчасовій душі української людини.

Нові Дні, листопад і грудень 1955 р.

ЧИ ПОЧАТОК ВЕЛИКОГО ТВОРУ?..

Десять років тому автор цієї рецензії написав довгуню роботу про творчість Павла Маляра та під лещо недолугим заголовком “В кайданах малої форми”, надрукував її в двох числах “Нових Днів” за осінь 1955 р. З тої рецензії раджу прочитати передостанній уступ, що характеризує тодішній стиль цього письменника, зокрема його повісти “Хліб”, яка тоді вийшла з друку.

Від часу написання і надрукування моєї роботи минуло багато років, а Маляр написав нову повість, модну в теперішній українській еміграційній літературі трилогію, перша частина якої уже появилася на книгарських полицях. Трилогія по-сितиме прегарну назву “Золотий дощ”. У короткій передмові автор заявляє, що друга частина трилогії п. з. “Перевесники”, — перша носить назву “Чайка”, — вже готова до друку, а третя п. з. “Поєма про Улянку” вже майже закінчена. Друк двох дальших частин трилогії автор узалежнює від підтримки читача. А що українського читача на еміграції, ніде правди діти, майже немає, то й надія на надрукування повної трилогії невелика. Проте не виключене, що твір Маляра знайде свого мецената, — такі ще не перевелися.

Читаючи свою роботу про творчість Павла Маляра перед десяти років та реасумуючи в пам’яті його оповідання і повість “Хліб”, мені просто стримує віддих. Який великий зріст письменника, що починав своє знайомство з літературою з “маленьких форм”! Можливо, його стиль і не дуже змінився, він ляконічний і сконденсований, як і колись. А все таки яка головокружна зміна! Вам просто здається, що від землі вам треба згинати ниню луком, щоб поглянути на ті висоти, на які впродовж десяти років знявся Павло Маляр. Я не вагаюся сказати, що Маляр опинився або от-от опиниться на верхів’ях української прози.

Наперед декілька уваг про композицію першої частини трилогії. Вона різниться від першої повісти письменника “Хліб”, але не тим, що в ній менше картин, чи може, сюжет небагато прозоріший, чи герої набагато більш індивідуалізовані, чи топографія доторкальніша і більш конкретизована, ні! Проте між повістю “Хліб” і першою частиною трилогії є одна основна різниця. Коли в де-

сяти розділах повісти "Хліб" Маляр накреслив 64 картини, більшість з них слабо, а то й зовсім не пов'язані одна з одною, то в першій частині трилогії, складеної з п'яти більших розділів, є теж набагато більше частин, ніж розділів, проте всі вони споєні разом так, як дві чи більше частин металю стоплені разом в одну цілість добрим майстром-зварювачем. А це, без сумніву, великий успіх для автора, що шукає інтелігентного читача, який розумів би його не завжди надто прозору сюжетну мережу.

Зразу ж, таки з першої сторінки трилогії, читача вражає схожість її з повістю Ю. Яновського "Чотири шаблі", яку можна б покласти на рахунок впливу Яновського на Маляра. Тут передовсім сюжетна схожість. Обидва письменники описують той самий період української історії, перші роки по революції 1917 р., на які Яновський дивився очима юнака, а Маляр — очима кількалітнього хлопчика. Коли в Яновського шляхи історії міряє отаман Шахай, то в Маляра такими ж шляхами пробує ступати отаман Піщаль. Обидва автори залюбки поринають в історію, шукаючи в ній ключа, що відкрив би їм майбутнє нації. А втім, історіософським міркуванням Маляра присвятимо більше уваги далі. Проте набагато важливішою є схожість стилю цих письменників, базована на тому, що вони вживають тої самої героїчної прози, яка дзвоном дзвонить в українській літературі ще від повісти М. Гоголя "Тарас Бульба" та деяких фрагментів повісти М. Вовчка "Маруся", як це не дивно, написаних російською мовою. Її, оту ковану співучу прозу, розробляли пізніше українською мовою українські новелісти, зокрема В. Стефанік у повоєнному періоді своєї творчості, а далі Г. Косника, цілком по-своєму М. Хвильовній, а ще далі Ю. Яновській і Т. Осьмачка, що разом під-

няли її на сліпучі висоти. Це той співучий тон української прози, що, без сумніву, має своє першоджерело в народній творчості та походить з невідомо якої героїчної пісні чи мелодії, чи з усіх них разом, перетоплених і перестражданих у душі творця. До цієї групи письменників входить тепер своїм твором також Павло Маляр.

У нашій рецензії ми й не думаємо передавати змісту Маляревого твору, але все таки коротко зупинимося на двох його антиподах: на отаманові Маркові Піщалеві, що командує повстанським куренем імені України, та начальникові повітового відділу по боротьбі з бандитизмом (ББ) Максимові Вернигорі, що командує ескадроном імені Революції. Коли перший з них це український патріот, що репрезентує справедливу в своїх намірах і ділах українську стихію, загнану в сліпий кут і безперспективну, то другий — такий же український патріот, який теж безперспективно служить ворогові. Сьогодні ми бачимо ясно, що закріплення української державности по Першій світовій війні було можливим тільки за однієї умови, тіснії співпраці двох стихій, національної і соціальної, що в рішальний момент розщепилися на багато дрібних струмочків, репрезентованих Піщалами, Вернигорами та багатьма іншими загубленими українськими провідниками. Проте брати по крові, що в снах мріяли про великість своєї батьківщини, не зрозуміли себе та, на радість ворогові, допомогли йому знищити себе самих. Хоч у першій частині трилогії Маляр не показує кінця Піщала, то в другій чи третій — він або загине в боротьбі з Вернигорою, або нірне в народню гущу, щоб рятувати себе біологічно. А втім, подібна доля чекас і Вернигору, який або загине на тих же самих барикадах, що й Хвильовий, або коротатиме свої три дні у вічній непевності, постійно чуючи на своєму горлі залізні пальці окупанта.

Коли цю відому історичну правду Павло Маляр показує по-своєму, то вже цілком оригінально наświetлює він підоснову упадку української державности, отой атавістичний пасивізм українського селянина, який, поза своїм хутором, світа Божого не бачить. Він — ніби чайка з одним коротшим крилом, що, завдяки ньому, завжди повертається з обіймів ворожої морської стихії до свого берега, до свого улюбленого хутора. Бо селяни — “як чайки, до землі прип’яті, не гинуть”, але і, ми додамо, не живуть своїм власним державним життям. Оце могутнє порівняння, що невидимими нитками зв’язане з Мазепиною піснею про чайку-небогу, тінню стелиться на цілу першу частину трилогії, — воно й надало їй назву “Чайка”.

Я раджу прочитати твір Маляра читачеві, що хоче відсвіжити свою українську душу та побачити живою шматок степової України. Немає сумніву, що письменник, будиши поетом, перш за все є таки епіком, що широкими мазками вміє намалювати українську людину і природу, серед якої вона живе. Коли йому бракує стилістичної вигладжености й ліричного звуку прози Ю. Яновського, то йому напевне не бракує його глибини. Навіть навпаки. Маляр співає чи доспіває пісню, якої, через неподський затиск, не вдалося проспівати цьому великому майстрові українського слова. Нижче подаємо цитати з Маляревого твору, які, ми надіємось, дадуть читачеві деяке уявлення про нього. Ось початок розділу “Зима” з майже доторкальним описом цієї пори року в Україні:

Гейби на грепляндському плято — зачиналась велика зима в Україні тисяча дев’яцот двадцять першого року. Лютою облогою зима заходила на просторах: наче ворог, що перемагає. Уже на Андрія, коли запивали зимові вечеришці і зачиннали досвітки, вдарили

віхоли. Тріюмфуючі морози били в літаври й бубни, свистіли в дуди, звеличуючи розгорнений свій прихід. Наче гарматні відгуки, стугонили ночами горби, розколюючись, де вітер злизав сніг. Коловся лід на річках, мілкі ставки вимерзали, до дна. Потужні морози двигали землею, якби землетруси.

Акція першого тому трилогії відбувається головним чином влітку, коли степова Україна дрижить від спеки, коли в духмяному теплі степу проростає могутня рослинність, а в ній — усяка кошарня, зокрема великі джмелі, баци в незрівняній оркестрі природи, що навіки закарбовуються в пам'яті дітей. Письменник передає красу України в ніжних деталях, з деякою дозою ліризму, навіяною довгим розстанням. Прегарних описів природи не тільки в кожную пору року, але й в кожную пору дня у творі Маляра таки дуже багато.

Уміє він теж показати українську людину у зв'язку з природою. Картини тоді в нього широчезні, порівняння пластичні, вражають своєю оригінальністю. Ось два приклади:

Повз могилу, мов палець піднесений, висувається силвета. За мент можна було пізнати, що то мчить кінь. На половині відстані від обрію до куреня пізнається вершник на коні. За гони наближення вершник стає озброєний, виблискують стремена й шабля вкована. Чи рятується вершник, чи мчить до мети? Назустріч вітер жене синій струмінь, і кінь січе його грудьми, наче хвилю шторму, губить білу піну. З обличчя пізнається вершник зчорнілим, палить його внутрішня спека. Напливає лице вершника поза бачений плян, заступає простір перед куренем, очі вершникові виходять уже з орбіт, тоді з куреня бахає постріл, а вершник провалюється.

Ярема вперше на Комишанському шляху. Він ніколи ще не гонив пасти в цей край. На звороті шляху телефонний стовп, підпертий до верхка високою підпорою; коли підпору поставити на стовпа, то й тоді могла б'уде вища. Називають її Чорною може тому, що за-слоняє обрії, і простір по шляху зачинається лише за нею. Виглядає вона потемнілою, як давнина, від якої лишилась стояти. Вітри з усіх напрямів сушать її й зносять обпалену порість, сніги не тримаються на ній. За чорною могилою корови вільно випростуються по закопах шляху, простують попаски, набиваючи оскому на добрій степовій паші. Хлоп'ятам зачинається дозвілля тепер. Андрійко виходить на могилу. Відчуваючи виклик простору, йому хочеться летіти. Яремі могила хитається під ногами, він не бував досі так високо й не сприймав так багато простору. Довкілля засновує синява прозора, наче море, вона пливе округи, і могила стає хистка, як човен.

А втім, підбирати цитати з Маляревого твору зовсім не важко. Більшість речень у ньому читаються ніби афоризми, такі вони стрункі й відшліфовані. А ще до того твір написаний прегарною українською мовою, хоч у ньому можна зустріти теж численні прозаїзми (чи не залішок Маляр-журналіста?). У контексті ці прозаїзми не вражають, навпаки, інколи надають йому епічної обважненості, ніби письменник зумисне тікає від поетичної мови, якою вицв'єрть переповнена його перша повість "Хліб".

На кінці нашого огляду я хочу льояльно звернути увагу читача на одну характеристичну рису цього твору. Він читається помалу і вимагає повної й неподільної його уваги. Коли б "Чайка" мала обгортку, то на ній треба б великими літерами написа-

ти: **ЧИТАЙТЕ МЕНЕ ПОМАЛУ!** А воно й справді так; коли хтось схоче одержати повну насолоду від читання цієї книжки, він не сміє поспішати. Це ж бо густа, насичена по береги змістом і образністю проза, здається одна з “найгустіших” в українській літературі.

Нові Дні, вересень 1965 р.

ГІРСЬКА РІКА НА НИЗИНАХ

Понад три роки тому я написав прихильну рецензію на першу частину трилогії Павла Маляра “Золотій дощ”, що під заголовком “Чайка” появилася на кошти самого ж таки автора в 1965 р. Рецензія п. з. “Чи початок великого твору?” була надрукована в “Наших Днях” за вересень 1965 р. Кілька місяців тому, докладніше в грудні 1968 р., появилася друга частина трилогії п. з. “Перевесники” (галицький відповідник цього слова: ровесники), теж накладом автора.

Коли перша частина трилогії “Чайка” показує Україну під час визвольних змагань, правда, підстерігану з далекої периферії і, що йде впарі, крізь призму хуторного побуту, то друга, “Перевесники”, пересувається з країни, що корчилася в болях революції і хаосу, в країну порівняльного затишшя, Україну 20-их років з НЕП-ом і передишкою. Тематично різниця досить разюча, щось ніби гірська ріка спливла на широкі низинні простори і втратила не тільки свою швидкість, але, розлявшись по степових рівнинах, стала мілкішою.

Проте з літературної точки зору друга частина трилогії ледве чи стає мілкішою, вона, хоч слабше опрацьована, ніж перша, все таки виявляє ле-

винні пазури автора. Під багатьома поглядами вона таки дуже схожа на першу, зокрема їх композиція ідентична. Як і перша, друга частина складається з п'яти довших і коротших розділів, причому один з них, "Перевесники", розміром таки подовгуватий, не менш, ніж дві п'ятих книжки.

Коли перша частина трилогії "Чайка" носить досить яскравий відпечаток прикметного частині української прози романтизму, зокрема в стилістичній і тематичній редакції Юрія Яновського, що міцним струмком тече в нашій літературі ще від Гоголевого "Тараса Бульби" і своє праджерело має в могутній образності і ритміці української народної поезії, то в "Перевесниках" романтична течія майже цілком висихає. Правда, незначні її залишки можна подекуди знайти, наприклад, в описі Репінового коня на 7 стор. чи в описі Вернигориного коня на 24 стор., — Вернигора — один з героїв першої частини трилогії.

Втративши отой романтичний дух, який талантові Маляра і так не дуже прикметний, його проза, і тематично і стилістично, тужавіє, застигає і твердне, майже так, як лявіна з давно погаслого вулкану. Вслід цього процесу в тематичному і мистецькому значенні цілком Маляревий, щось піби хроніка, піби її не хроніка, занадто бо її тематичний стрижень поперериваний, піби гадука, порізана на шматки, що, кожний зокрема, живе своїм власним життям. А втім початків цієї манери Маляра можна шукати ще в першій його повісті "Хліб", що вийшла друком у 1954 р. Тому її друга частина трилогії читається зовсім не легше, ніж перша, навпаки, від свого читача вона вимагає ще більшої напруги.

Я згадав уже, що тематично "Перевесники" не Україна 20-их років, проте хочу підкреслити, що хоч у цій частині майже нічого не діється, вона

своїми коріннями сягає в давнину, не тільки в давнину більш-менш відому, але аж у далеку трипільську добу і поза неї, в геологічні періоди. Що становить особливість цього твору, його очевидну оздобу, це розкішне авторове знання селянського побуту. Цей твір ще один доказ, що талант найде свій єдиний неповторний шлях навіть тоді, коли ні тематично, ні стилістично не торкає нових обривів, коли описує те, що, багато разів до нього, було описано, переписано і знову написано.

Героями “Перевесників” є молоде покоління, отой “золотий дощ”, що паде на нашу землю, зокрема Андрій і Грицько Брама, що виступають коротко в першому розділі трилогії, а потім зникають і знову pojawiaються в третьому розділі, правда, найбільшому, — він і дав назву другій частині трилогії. Проте ледве чи можна і молоде покоління і їх обох уважати героями твору. Насправді героїв твору набагато більше, яких три десятки, між ними і герої першої частини трилогії, між ними Максим Вернигора, український комуніст, на якого вже гострять ножі в льохах ГПУ, батько й може ще дід сьгоднішніх Чорноволів і Дзюбів, а далі отаман повстанців Марко Піщаль-Корицький, ролі Ноджів, Гмирів, Брамів, Корицьких, Лазірів і т. д., коло них яскраво намальований сільський лінтяй і донощик багатодітний Василь Клець, якого повстанці вбивають, далі ще яскравіша постать селянина-бідняка з галицького Поділля Прокопа Ковалука, прозваного Безп’ятенком тому, що сам відтяв собі обморожені пальці на ногах, а далі Пантелеймон Чоломбитько, старий коваль, його син Микола — а втім серію Маляревих героїв можна далі і далі продовжати. Як і Тодось Осьмачка, Маляр любиться в соковитих українських прізвиськах, хоч свої постаті він не завжди індивідуалізує. А накреслити постаті, схарактеризувати їх він уміє,

очевидно, тоді, коли йому, з таких чи інших причин, це потрібне. Ось силуетка Лазіра, батька одинадцяти синів, яких він "поселив хутором на ді-дизні":

Лазір змовчав пригоду, щоб не бентежити сім'ю такої ночі. Став посеред хати, готуючись сповняти обряд, міркував, що треба йти хрести напалювати тим паче, якщо біда ходить по людях. При світлі свічок виглядав він могутнім, більшим за себе справжнього. Тінню сягав стелі, а взявши свічку до рук, ще побільшав, світло зосереджувалось на лиці, образ його наче барвами живими на тлі п'ятемн клався: білу голову й бороду він голлив за козацьким звичаєм, лице по овалу значилось звинними донизу лініями, такі ж лінії значили профіль трохи горбуватого, наче б повислого носа й довжились по білих плеканих вусах. На очі клались повіки опуклі. Лазір завжди виглядав задуманим. Тепер він був суворим. Тіні устоялись не надовго, образ на тлі п'ятемн перекиннувся в одне з живою істотою, бо Лазір зрушився, крок ступивши, а пломені заколнхались, змішали барви.

Зате географія твору цілком ясно накреслена. Відбувається дія в Миргородщині і самому місті Миргороді, над річкою Хорол, навіки прославленими одною поетичною строфкою Павла Тичини, — великий поет і таке чудо може вчинити, — а далі хутори з їх мешканцями, великими і малими родами, тільки вряди-годи, за висловом П. Маляра, "прихідьками".

В своїх цікавих роздумах про культуру, головним чином про літературу, вміщених у "Сучасності" за січень 1969 р. п. з. "Про те, без чого можна обійтися, і що в культурі конечне", Іван Конелівець, йдучи за "Антимемуарами" Андре Мальро,

стверджує, що “як метафора є головною признакою поезії, то афоризм — прози”. Попереджує повище речення думка, що “афористичність — мистецтво точно дефініювати думку”. Коли в такому формулюванні багато правди, то все таки ледве чи “Непричесані думки” Станіслава Е. Леца можна вважати одним з кращих творів сучасної літератури.

Повища дигресія потрібна нам тому, щоб підкреслити високоякісну афористичність Маляревих “Перевесників”, їх густоту, не меншу, а може навіть більшу, ніж густота першої частини “Золотого дощу”. Читаючи їх інколи хотілося б цитувати сторінку за сторінкою, такі вони повнозмістовні, при тому ляконічні, за висловом Кошелівця, афористичні. Деколи та ляконічність така згущена, що автор, замість мистецької прози, дає малесенькі наукові трактати. Ось Геродотовий опис селянської їжі під час постів:

У піст їли пісне. Кожний піст мав звичай на їжу й принаду в Корницьких. У Петрівку була зелена цибуля, місячна редька вдосталь: червона, рожева, біла й синя; доїдали перезимований мед. Перед Івана наставали черешні, потім вишні, зачинались огірки зелені. На косовицю сіна Корницький привозив з базару діжечку оселедців івасів або керченських, різаних під шийку. У Спасівку розкопчували садовиною, кавунами, свіжим медом. В осінню Пилипівку довго доїдали укладені в полові кавуни, з гарбуза варили кашу молочну солодку на пшоні. Крайній гарбуз пекли в драпку, як картоплю, пекли цілими половинками на черені в печі, мов хліб.

На Великий Піст надбана була зимова редька, біла й чорна, міцна, мов хрін. Чорну редьку називали костоправом, вона помагала

від болю в костях з ревматизму, лікувала гризь. На здоровлення сили й совісти їли хрін тертий, приготовлений з буряковим квасом, давали до пісного борщу червоного струка-перцю, пекучого, мов полум'я. Корицький так і казав — безсовісна людина не зносить хрону або струка, погані очі плачуть на хрін.

А ось ще один, майже по науковому стислий опис сирого береста, вживаного на будову коліски, тобто гойдалки, по-галицькому "гойданки":

У вмілих руках берест стає сильним деревом, витримує роботу на велику напругу відосередньої тяги з вагою двох дорослих людей, що дорівнюється тязі кількох дужих коней. Щоб уміло обходитись з пареним берестом, треба досвіду і вправности. На коліску вибирають молоджавих бересточків, без покручу й великих сучків. Покруч не випростується, а на обтятих сучках вервечка ламається. Париться вервечку чутливо. Перегрітій берест ломиться, недогрітій зализується: камбієве личко відколюється разом з корою, залізана каблучка не робитиме своєї роботи, без личка вона зламається в роботі, бо не матиме властивої пружности.

Личко на вервечках плекають, мов дівочу ніжність. По личку визначають силу вервечки. Андрій вихоплював з полум'я до міри запареній бересточок, бив об землю ним, щоб кора здулась, біг до колоди й по її ободі на мгли ока гнув каблучку, миттю спорював кору, щоб личко не залізалося, а Іван уже в'язав зігнуту каблучку.

Друга частина Маляревої трилогії, ніде правди діти, має багато ознак афористичного вислову. Вона — ніби маносінські фрагменти величезного дуба, камінці з великої мозаїки, розповіді про людей,

сучасних і давно померлих, згадуваних з побожністю, як Л. Симиренко, Т. Шевченко, М. Грушевський, М. Хвильовий, Ю. Тютюнник, Ю. Яновський, або згадуваних з нескриваним холодом, як гетьман П. Скоропадський. Хоч автор цієї рецензії ніколи не був прихильником гетьманського руху, рядки, посередньо присвячені цьому політичному діячеві, аж ніяк не найшли його схвалення. Моя думка така, що письменник не повинен уживати сторінок для вислову своїх політичних переконань, зокрема для критики немилих собі політичних діячів, такими бо дигресіями він знижує свій твір до рівня політичної агітки. Не є секретом, що причиною низького рівня української підсоветської літератури є саме зниження великої її частини до такого рівня.

Продовжуючи почату вгорі думку, хочемо підкреслити, що Маляр показує Україну в двох площинах, історичній і сучасній, показує її у співвідношенні до її природи, тварин і рослин, порушуючи різні проблеми, навіть проблеми вічно живого і сьогодні, як завжди, модного сексу. А секс у Маляра показаний цілком реалістично, без зловживання, без сліду будьякого натуралізму, що з такою силою вдирається інколи на сторінки т. зв. модерної поезії, — ціле щастя, що вона тільки сьогодні модерна. Наприклад, юне кохання описує Маляр з великим тактом, без тіні брудного загравання, проте пластичність образу незаперечна:

По апогеї зорепад хутко пішов на вигасання, лет скупченої космічної маси виходив зі сфери бачення. Гуртківці натомлені враженнями розходились додому. Андрійко бажав трохи побути з Улянкою. Вона чекала цього, осторонившись від подруг, не пішла з ними, і вони, розуміючи дівчину, не кликали її з собою. Посідавши в парі на ганку від подві-

р'я, видом на ріку, юні милували зором золоте семизір'я. Великий Віз хилився вітам за садки. Юні закохувались, у парі сидівши. Вони притискалися плечем до плеча й слухали, як переливалась їх кров між ними з таким шумом, як у ринвах вода в зливу ллється. Вони навіть не цілувались, одначе їхні лиця й уста обсідали палкі метелики пречистого цілування, і юні обоє внутрішньо усміхались своєму щастю, що, здавалось, летіло до них на зоряних висотах з таким гоном, як летить космічний простір.

Ось, за Маляревим такн висловом, “дівоча молодість прокидається”:

Пречистою Явдоня була не лише тілесно, але й душевно. Вона ще соромилась інтимности, хоча й хітно було дівчині зазнавати милих почувань. На щодень у піст носила Явдоня не більше трьох разків малих доброго намиста. Природній корал скрашчував лице наподібненням до уст у кольорі. На досвітках співалася про намисто пісня:

Як надіну я ссережки ще й добре намисто
Та й підю я танцювати у тому намисті;
Сватай мене, козаченьку, а хоч відчепися,
Бо як мені у батенька — то ліпше втопнється...

Козак був десь уявний: у пісні, кладений фарбами на малюнку, на полотні вишиваний шовком усіх кольорів. Нагадавши пісню, Явдоня зажила присутністю козака потаємно від матері.

З великою ніжністю, майже з любов'ю, подає Маляр картину дівчини, що готова “любіти, бо пора”, і то у зв'язку з пробудженням природи на весні:

Щоб тихо ступати, вставши з постелі, дивитись, як батько напалюватиме хрести надво-

рі на кожних дверях, Василина пішла по хаті боса. Сіла при вікні. Батько хрестив пломе-нем свічки страстної комірні двері. Пішов до клуні. Дівчина не пересіла на застільне вікно, щоб стежити за батьком. Задивилася в небо. Як з весною воно побільшало, як побільшало зірок на ньому, як вони назубились зелено-рожевими язичками, наче б засіяне зерно проростає! Мати й Настя скоро заснули, потомлені. Свою втому Василина розносила на вітрі свіжому, що заледве чувся, напоений бростю, яка вже, переповнившись, розчиняється буде на деревах. Схвильовано млостились дівчині тугі, наче брость, перса під сорочкою. У другій квартирі місяць повнився, а під його сянням ніби й ніч млостилась, хотілось іти може по році або чогось іншого хотілось. Василина не знала, що вона кохас, не знаючи того, хто буде її обранець. Все прийде потім, а тепер болісно назублювалось чисте хотіння. Нез'ясовані почування накликали сльози — і з жалю й з приємності. Розвивалась пристрасть дівоча й бентежно хвилювала. Слухаючи себе, розхвилювана й перенеслася в сні Василина, з сльозами дівочого щастя. Снилися гарні хлопці, усе на віддалі й ні один не пізнавався.

Повертаючись до першого цитату, ми хотіли б звернути увагу на деяку стилістичну залежність Маляра від прози Тодося Осьмачки. Чи фраза: "... і юні обоє внутрішньо усміхались своєму щастю, що, здавалось, летіло до них на зоряних висотах з таким гоном, як летить космічний простір", — не нагадує Осьмаччиної позасвітності? Чи не чути Осьмаччиної, за висловом Є. Маланюка, "косноязичності" в таких стилістичних побудовах (схожості підкреслисмо):

"Могло б зайти докладне випитування, одначе мати заступила зболілою за вечір душею синів".

“Одначе зрушена з інертного стану її вразлива уява уже затопила її істоту страхами, для спокою собі вона спитала”.

“Грицько лежав на постелі, заклавши під голову руки, наслуховуючи приемність з блиску вечірньої зорі на жалі сокири, загнаної ріжком у підсішок”.

“Коли б було назавжди у людей чорно, то й вони самі стали б чорнішими землі”.

Стилістичні схожості прози Маляра і прози Осьмачки — безсумнівні. Має Маляр у своїй творчості щось із глибин Осьмачки, проте бракує йому тої могутньої ліричної стихії, якою, з такою неповторною силою, володів померлий письменник. І в Маляра і в Осьмачки таки дуже багато стилістичної незграбности, інколи якоїсь недорікуватости, бракує їм обом отої абсолютної прозорости вислову, якою вщерть напоєна проза Ю. Яновського. Залежність Маляревої прози від Осьмачки видна теж у його побудові розмовних частин твору. І один і другий таки частенько вживають монологів, в обидвох ці монологи, а й діалоги, надумані, їм бо аж ніяк не йдеться про те, щоб мову своїх героїв використовувати для їх індивідуалізації. Навпаки, і Маляр, і Осьмачка уживають діалоги і монологи на те, щоб висловлювати свої власні думки й ідеї, а не психічний стан чи погляди своїх героїв.

Ми маємо два критичні зауваження до Маляревих “Перевесників”, одно — технічного характеру, друге — єдине справжнє критичне зауваження під адресою цього твору. Перше зауваження торкається коректи, таки справді препоганої. Тут треба сказати, що майже всі наші еміграційні видання, в більшій чи меншій мірі, страждають від цього недоліку.

Друге наше зауваження набагато серйозніше. На початку нашої рецензії ми сказали, що друга

частина трилогії, в порівнянні з першою, слабше опрацьована. Це стосується головню частинню четвертого розділу і майже повністю п'ятого. Оба ці розділи мають прегарні заголовки, четвертий — “Мир-земля”, п'ятий — “Злотоосінь”. Коли перша частина трилогії має 117 стор., то друга — аж 140. Нам здається, що в другій частині забагато жиру, що, скоротивши його на яких 15 сторінок, автор залишив би саме м'ясо. Коли в четвертому розділі Маляр в деяких уступах сходить на мілини, то п'ятий носить майже суцільно журналістичноесеїстичний характер з постійними дидактичними і автобіографічними нотками. Тут багато міркувань на історичнолітературні теми, які, здається, найшли б собі краще приміщення в літературознавчій чи публіцистичній статті чи есею. На таку трагічну тему, якою є колективізація, в Маляра не найшлося ні одного живого слова. А може це тільки вступ, може картину колективізації автор розгорне аж в останній частині трилогії?

Не зважаючи на повнище зауваження, в “Перевесниках” Маляреві таки вдалося розгорнути багату свою кольорами розповідь Правда, читач може цю розповідь тільки помалу, з немалим трудом розчовпувати, проте він, раз упившись її незграбною красою, дедалі більше впадатиме під її гіпнотичний вплив. Безсмертні Франкові рядки про “книги — морську глибину” знову і знову насуватимуться на думку терпеливому читачеві цього твору.

Нові Дні, травень 1969 р.

ЦІЛКОМ ІНАКШИЙ РОМАН*)

Чудесні дива ходять по морях
І манять нас і закликають ніжно...

Юрій Яновський

У своєму прегарному зачині до повісти "Чотири шаблі" Юрій Яновський висловив тільки частину великої правди. Дива бо ходять не тільки по морях, вони блукають і по сходах, вони нерідко люблять навідувати й українську діаспору, правда, розкинуту по сходах, що притикають до всіх морів і океанів. От недавно скоїлося диво в

*) Саме ця моя стаття і є одною з причин, чому я вже давно вирішив зібрати кращі свої роботи в окремі книжки, відновляючи їх оригінальний текст, інколи --- це аж ніяк не стосується до численних моїх статей, друкованих у "Сучасності" та в "Нових Днях" з того часу, коли редакцію взяв у свої руки теперішній Редактор "Нових Днів" — спотворений редакторами журналів чи газет. Тут особливо відзначився Редактор "Нових Днів" по смерті Петра Волиняка. Своім професорським олівцем він досхочу знущався над цією роботою, не тільки виправляючи мову там, де того зовсім не треба було, але й викреслюючи окремі її речення чи частини. Коли ж я просив Редактора перервати друк другої частини моєї статті, він в одному з чергових чисел свого журналу дав мені чосу, прозиваючи мене невігласом, генієм тощо. Тут я подам тільки текст третього речення з початку статті: "От недавно СКОЇЛОСЯ диво в житті нашої діаспори". Редактор поправив її ось так: "От недавно СТРЯСЛОСЯ диво в житті нашої діаспори". Поглянувши в "Русско-украинский словарь", виданий В-вом "Наукова Думка", Київ — 1968, в його третьому томі на стор. 405 я найшов ось що: "СТРЯСТИСЬ разг. скоїтися, зчинитися".

Ю. К.

EMMA АНДІЄВСЬКА

житті нашої діяспори. Не зважаючи на нерозум кількох українських еміграційних політиків, їм таки не вдалося розбити другий СКВУ. А от ще одно диво. Молоді наші люди, що народилися в діяспорі і живилися чужими соками, несподівано відчули своє кровне й ідейне споріднення з українськими революціонерами в Україні та стали в їх обороні. Здається, що підрахунок українських діяспорійних див можна б продовжати, проте ледве чи можна залишити поза увагою одно, чи не найбільше диво, що лишиться у віках, диво на нашому культурному фронті: появу двох романів Емми Андіївської.

I

Емма Андіївська, молода українська жінка, постійно живе і працює в Мюнхені, де скупчилася невелика числом, але міцна інтелектуально українська громада. Вона народилася 19 березня 1931 р. — цю дату подаємо за дозволом письменниці, — в Сталіно ,тепер. Донецьку. В 1936 р. її батьки переїхали спочатку до Вишгорода ,де вона вперше почула українську мову, а потім до Києва. Її батько, винахідник і хемік по професії, інтересувався тільки своєю спеціальністю, його, за 19 днів до приходу німців, убито на вулицях Києва. В 1943 р., разом з матір'ю і вітчимом, вона переїхала до Німеччини, де жила в Берліні до 1957 р. Тут застав її розвал гітлерівського райху і прихід радянських армій, тут вона чудом врятувалася і перед бомбами і перед розстрілом з боку нових володарів, тут урешті доводилось їй щодня переїздити човном річку Шпрее та учашати до хлопчачої гімназії, де вона була єдиною дівчиною. Розповідаючи в листі про себе, письменниця подає ще таку інтересну деталь: “Людина — дуже дивна істота. Ну хіба ж це не смішно, що я, десь у дев'ять-десять років,

відкрила, що люди не вміють мислити? Що вони, мавши мозок, так до віку й не користуються цим Божим даром, зробивши з себе канали на чужі думки уроення, забобони". Це, здається, одна з кращих автохарактеристик в українській літературі, вона підкреслює основне в творчості письменниці: вміння мислити, вміння надавати своїм творам широке філософське узагальнення.

Свою літературну діяльність Емма Андієвська почала від писання віршів ще в дитинстві, — ця інформація не від письменниці, але від її знайомих, — чим вона нагадує Лесю Українку. Так вона стала літературним "вундеркіндом" і ним в буквальному розумінні залишилася і досі.

Перша збірка віршів Емми Андієвської п. з. "Поезії" появилася в 1951 році, коли їй ледве сповнилося 20 років. З того часу були надруковані ще такі її поетичні збірки: "Народження ідола" (1958), "Риба і розмір" (1961), "Кути опостінь" (1962), "Первні" (1964), "Базар" (1967) і "Пісні без тексту" (1968). Крім збірок поезії Андієвська є ще авторкою п'ятох книжок прози, а саме збірки новель "Подорожі", збірки прецікавих нарисів "Тигри" і "Джалапіта", що вийшли в 1962 р., а врешті двох великих романів, перший п. з. "Герострати" був надрукований у 1970, а другий п. з. "Роман про добру людину" в 1973 р., обидва накладом Видавництва "Сучасність".

Дотеперішня літературна продукція Емми Андієвської таки досить велика своїм розміром. Проте справа не так у розмірі, як у тому, що її творчість, поетична і прозова, це постійний ріст угору, повільне, але вперте злізання на самі вершини української літератури.

В моєму нарисі я не буду розглядати поетичного доробку письменниці, не тільки тому, що він не завжди мені зрозумілий, але й тому, що з його

цілістю я не знайомий. Проте ті постичні збірки, які я читав, хоч і написані цілком модерністичним письмом, є одним з найцікавіших зразків нашої сучасної поезії. Я знаю, що наш широкий читацький загал ставиться з деяким недовір'ям до творчості Андіївської не тільки через її т. зв. модернізм, але й через сильні натуралістичні нотки в ній, отже радше через зміст її поезії, ніж через її форму. А втім, натуралізм у модерністичній поезії явище повсякденне, він і є одною з важливіших причин опозиції наших прихильників традиційної поезії, до якої я зараховую і наших символістів на чолі з Олегом Зуєвським. Спішу додати, що Андіївська, як і деякі інші "натуралісти", ідеалістка найвищої кляси, що не може примиритися із тваринною подобою людини. Моє твердження зовсім неважко доказати.

Для мене самого модерністична поезія це частенько розсипані по землі шматочки кольорового скла, які не завжди складаються в прегарні калейдоскопічні візерунки. Причина цього, здається, в тому, що я, як і багато інших традиціоналістів, сліпий на модерністичні кольори, на стиль модерністів, їх мистецькі засоби і брак суцільного змісту. Проте є в Андіївській вірші, які мені подобаються, в яких я вбачаю високе слово нашої сучасної поезії. А втім, мені, і не лиш мені, не раз тяжко відрізнити справжнього поета, що пише модерністичні вірші, від графомана. Це зрештою стосується в мистецтві до якоїсь частини абстракціоністів, про яких Андіївська пише в своїх "Геро-стратах":

Звичайно, можна малювати абстрактно, не утруднюючи себе якимись там традиційними принципами, тобто вмінням малювати.

Закінчуючи свої уваги на цю тему скажу: Хто із сучасних модерністів є справжнім поетом чи

справжнім мистцем, вирішимо не ми, сучасники, але найсправедливіший і найсуворіший критик, сам немилосердний час, а його решето, спішу додати, — дуже густе.

II

“Герострати”, як і наступний роман Андіївської, це літературна ілюстрація філософських поглядів авторки про Бога, світ і людину в ньому.

Передусім цікаво, як письменниця будує свої романи. Чи готова фабула насуває їй певні філософські узагальнення, чи навпаки, в уяві письменниці родиться наперед філософський скелет, який потім обростає фабульним м'ясом, тобто літературною ілюстрацією? Так чи інакше, обидва ці елементи, фабула і філософський підтекст, так міцно зв'язані, що на канві романів ніде не видно рубців там, де вони зустрічаються. Вже ця гармонія — один з доказів на зрілу майстерність письменниці, особливо, коли порівняти її романи із недавно опублікованим романом Володимира Винниченка “Слово за тобою, Сталіне!”, де виклад про колектократію затримує свободний розвиток фабули. Правда, цей роман Винниченка ледве чи можна вважати найкращим його твором.

Розповідь у романі “Герострати” йде з першої особи, надаючи йому більшої інтимності й вірогідності, про свої незвичайні переживання, уяві її діїсні, розказує власник антикварної крамниці, прикладний чоловік і батько двох дітей. Тема роману — полювання антиквара за випадковим відвідувачем крамниці, пізніше для пристойності названим “клієнтом”, біографію якого він **мусить** написати. Воно байдуже, чи цей примус — маячіння божевільного чи наслідок споживання наркотиків. За цим другим припущенням промовляє багато натяків у романі, воно таки дуже прийнятне для

пересічного читача нашого часу, що саме тому схильний уважати “Геростратів” першим психоделичним твором в українській літературі. Проте основна тенденція твору, виявлена письменницею аж при кінці, не така проста, антиквар бо не намагається писати біографію якогось невідомого клієнта, він хоче написати свою власну біографію і ним увічніти себе, не когось іншого. А це аж ніяк не легко, коли згадати відому істину Сократа “гноті савтон”, звідси й перипетії героя, розказані ним самим у величезному, 500-сторінковому романі. Він бо, отой герой, — шукач вічності, він — один з мільйонів геростратів.

Людська вічність, — а небуття не може знести людина, не без рації твердить Андієвська, — в її філософській системі — крихка, передусім біологічна, а далі вічність релігійна, віра, що Господь дарував людині безсмертя, хай у пеклі, як не у раю. Ось інтерпретація релігійної вічності в “Геростратах”:

Спосіб, яким людство вірить, належить до того ж геростратизму, що й невіра. Люди не розрізняють, що вірити в Бога і вірити у людську вічність у Бога — два цілком різні поняття. Люди, які вірять у Бога з розрахунком, мовляв, коли Бог є, то і для них вічне існування забезпечене, — хіба це не такі ж самі герострати, як ті, що в Бога не вірять і шукають вічності серед людей, в людській пам’яті, по цей бік? Ті, що будували середньовічні собори, спромоглися на це тому, що їм перед очима стояла їх власна егоїстична вічність у Бога. Перестають споруджувати собори не тому, що втрачають віру в Бога, а тому, що втрачають віру в своє безсмертя у Бога.

Але є ще інша, людська вічність, — продовжує свої міркування Андієвська, — вічність у літерату-

рі, науці, мистецтві чи інших ділянках духового життя людини, а врешті і вічність оригінального Герострата, що в 356 р. перед народженням Христа, прагнучи увічнити своє ім'я, підпалив величний храм Артеміди в Ефезі. Як відомо, його ім'я стало символом слави, набутої галєбним вчинком. Письменниця вимовно характеризує і таких шукачів вічності:

“Хоч краплю вічності!” — волають ці креатури в гонитві за безсмертям. І скрізь, звідусюди, безводними пустелями зяють їх перекошені роти. Як випалені блискавкою, проносяться у безвість їхні дикі, спалені спрагою вічності очі, які нічого не бачать, крім себе, крім того, що в них самих нуртує: бажання будь-якого безсмертя будь-якою ціною. Вони одержимі, вони захляшаються. Їх шерехи все збільшуються, і все страшніше звучить їх крик. Вони репетують з-під ворітниць, ресторанів, зі сторінок газет і часописів, парканів, афіш, вулиць, будинків, мітингів і проповідей, з усіх країн і всіх континентів. Як усі вони рвуться забезпечити собі безсмертя! Якщо не талантами, то бездарністю, скандалами, вбивствами, звірствами, чим завгодно, аби лишити по собі пам'ять серед людей. Нехай проклинають, нехай ганяють, аби тільки згадували. Розгорніть першу-ліпшу газету, і вас оглушить і осліпить крик геростратів. Вони скрізь: у мистецтві, політїці, щоденному житті. Біологїї їм вже не вистачає. Гляньте, як вони накинудилися на політику, малярство, музику, літературу!

Свої філософські погляди Андїєвська вкладає в уста одному з героїв роману, що й є його домінантною постаттю. Шанувальники і знайомі зуть його Домом або Рамзесом, він — колишній учитель, людина надзвичайних талантів, водночас са-

маритянин, що піклується покаліченими тваринами, собаками, котами, птахами, навіть крокодилями, переїздивши свій дім на шпитань. Для одних своїх знайомих він убивця, для інших — поет і пророк, для ще інших — месія. Він, здається, єдина постать у творі, що не є геростратом, бо свої знамениті поезії читає тільки своїм пацієнтам-тваринам, а потім їх знищує. Бо справжню велич людини Андієвська вбачає у антивiчності:

Так справжня велич, — пише вона, — тільки єдина: успадкувавши чи здобувши всі шанси на вічність, відмовитися від неї.

Засуджуючи геростратів, тобто майже все людство, письменниця не вияснює, що нерідко вони, шукачі слави і вічності, є позитивною силою в історії, її рушійним мотором, як і не знаходить місця для геніїв, хоч би таких, як Шевченко, що не посоромився написати: “А слава заповідь моя”.

III

“Роман про добру людину” це дальший крок у розвитку прози Емми Андієвської. Водночас він, у деякому сенсі, є розробкою філософських поглядів письменниці, висловлених у романі “Герострати”, підсумком таких основних понять людської моралі, як добро і зло.

Тут треба сказати, що я не вагаюся подавати цитати з романів письменниці, і тому, що хочу познайомити з її прозою тих, що її ще не читали, і тому, що я не годен висловити її думок компактніше, ніж вона сама. Ось три фрагменти із тих же “Геростратів”, які висловлюють її погляди про добро і зло:

Адже не дарма оновлене поняття про добро і зло приніс Христос. Таке поняття спроможний принести лише Бог, бо з аспекту смертних ці поняття безглузді, такі поняття

зрозумілі тільки з аспекту вічності. У вічності зло не існує, хібащо тільки добро, яке існує саме собою і яке люди без протиставлення його злу відмовляються пізнати, мовляв, добро без зла не пізнавальне. Наче на те, аби пізнати яблуко, конче треба пізнати кислу капусту..

... зло існує лише в смертному. Зло не що інше, як вияв смертності, і людство лише через непослідовність приписує йому самостійне значення, протиставивши його доброті. До доброти не існує протилежності. Відсутність доброти це не зло, а порожнє місце. Бо не злом міряється доброта, а лише добром.

— Бог лише добрий, лише добро. Вже тому, що все вічне позбавлене й натяку на зло, оскільки це суперечить самому поняттю вічності. З хвилиною, коли вічне виявило б у собі первні зла, воно перестало б існувати. Це те саме, що з заповідями. Якби люди вірили у свою вічність, отже дійсно належали б до вічних, вони не потребували б дотримуватися жодної заповіді, бо ж заповіді свідчать не про Бога, а про людське неіснування в потойбіччі. Для людини, що не вмирає при знищенні її тіла, — “не убий” позбавлене будь-якого глузду. Десять заповідей **заперечують**, а не **стверджують існування** Бога. І це знав Мойсей. Він бачив Бога і розмовляв з Ним. Лише їх розмова була настільки іншою, ніж це передано в Біблії, що Мойсей не відважився розповісти її людям. Люди закаменували б його, почувши, що Бог не такий, яким вони Його хочуть собі уявляти.

На початку свого твору “Роман про добру людину” Андіївська дає до нього таке мотто, прелюдію про силу доброти людського серця:

Безмежна доброта — рідке явище. Доброті природа відпустила місця — лише як виняток з її правил. Добру людину нищать, і затоптують, коли ж нема сили знищити — глузують, знущаються, і вона завжди гниє. Але якби не народжувалася ця безмежно добра людина, яка нагадає нікчемним сотворінням про божественність людського покликання, весь світ не проіснував би й миті. Все буття рознесено б на друзки, і воно ніколи не втілювалося б знову. Бо навіть злі, мерзенні й підлі креатури не проіснували б і одного віддиху, якби всього буття не виправдувало існування безмежно доброї людини. Її затоптують, однак через неї, і то виключно через неї, рухається світ.

А в своєму романі письменниця, піби під телескопом, розглядає всі види того етичного поняття, що зветься добром, а й зло, як антипод, знаходить у ньому своє якнайширше наświetлення. Саме воно, зло, ілюстроване в романі з величезним багатством і фантазією, його бо на світі так багато, що добро тільки незначна частинка історії людства. Основне твердження письменниці в її романі таке:

... сатана спроможний убивати й чинити зло виключно р у к а м и л ю д е й, яких йому вдасться залякати й приладити! І в цьому не лише загибель, а й порятунок людства! Бо зерно добра є в кожній людині, хоч і якій, здавалося б, злочинній.

Сюжет роману — історія одного українського табору в Німеччині по 2-ій світовій війні. Його авторка ідентифікує, це табір у Міттенвальді під Альпами, що став уже темою кількох творів нашої еміграційної літератури, між ними й доброї повісти Миколи Понеділка "Рятуйте мою душу". Ті табори, а їх на останніх побойовищах Гітлера, отже

в Німеччині, Австрії й Італії, було досить багато, стали глибокими ранами на живому тілі повоєнної Європи і водночас озерами людського горя, що виллялось із чорних морів сталінського царства. Так оцей табір, де зійшлося стільки нещасних доль з української землі, став іностраційним матеріалом поглядів письменниці на зло, не так зло індивідуальне, заподіяне одною фізичною людиною другій, як зло державне, що могутніми пресами стиснуло в собі цілі народи, в їх числі і наш народ.

Так, як Свирид у поемі Тодося Осьмачки "Поет", Емма Андієвська зводить бій з російською державною машинною, що винесла на п'єдестал зло, коли воно слугує імперії, включно, аж страшно сказати, з убивством народів. Письменниця знаходить нові слова, нові образи, нові формальні засоби, щоб з нечуваною силою розкрити нашу національну трагедію, яку, правда, тільки в мініятурі, вдалося показати ще Тодосеві Осьмачці. Андієвська, як Солженіцин, вибірала й показала сотні українських трагедій та розказала про них без лірики і патетики, бож від них вона, як і модерна проза, втікають, як чорт від свяченої води.

В центрі роману — його герой Дмитрик, що піби шапкою накриває різні сюжетні нитки і зв'язує в одну цілість. Він — колишній вояк УПА, а в таборі організатор спекулянтської шайки; його походження подвійне: раз він народився на батьківщині Сковороди, раз у якомусь глухому прикарпатському сільці. Проте оця дуальність не випадкова, письменниця хотіла, здається, підкреслити соборність свого героя. Хоч вона не ідентифікує Дмитрика прізвиськом, вона, помалу і впевнено, веде його до остаточної мети, на кінці роману він, як аскет, відрікається всіх земних благ, отже скринь шоколяди, консерв та інших наспекульованих мастків, і йде у світ чинити добро. Повільна переми-

на Дмитрика в добру людину, частинню під впливом “нетілесної корови”, яку він убив, — це одні з багатьох гротесків у романі, — частинню під впливом наук Терещенка, одного з численних професорів твору, що, такими чи іншими рисками свого характеру, нагадують Сквороду, психологічно проведена з прикметною письменниці майстерністю. Довкола цього героя-спекулянта — його товариші, члени шайки, третьо- чи четверторядні персонажі. Від нього врешті фабула розходить ся різними сюжетами, що тільки деколи сходяться, щоб знову розійтись, із своїми героями, отже передусім з двома пресимпатичними відьмами, бабою Грицихою і гуцулкою бабою Кирилхою, власницею чародійної люльки, виклепаної із Довбушевої бартки, — їх авторка наділює не лиш надприродними прикметами, але й своєю любов’ю, — далі з професорами Терещенком і Кавою, — без них українські табори не виглядали б так, як виглядали, щось ніби мозок витік із тіла нації, — далі із святою людиною, православним священником о. Гудзієм, що має схильність до чарки, із Стецьком Ступалкою, теж п’яничкою, якого авторка посилає до пекла, з юродивим Гевриком, з Тарасом Гурійовичем Семихаткою, що вирвався живим із клуні, яку “енкаведешники” при відступі з України спалили разом з кількома десятками людей, невцем Аристидом Кіндзею, що завжди шив замалі черевки, із глухонімим Кіндратком Голубом, свідком апокаліптичного Страшного Суду, з Юхимом Кошельниковим, який, будучи під володінням “енкаведешників”, “не відстояв людину в собі”, із сексотом Дюрченком, що визнає, — і я знову цитую, — “єдину національність — зло, бож вони скрізь однакові, їхні ідеї чи їхня батьківщина — це їхня шкура й книжки”, — і т. д.

А я все таки буду милосердний і не вчислю всіх героїв “Роману про добру людину”, а їх у ньо-

му майже двісті. Кількість героїв — одна з причин такої тематичної ширини твору, що його фабульну нитку так дуже легко загубити. Всі його герої — добрі або злі, але всіх їх письменниця веде добре продуманими стежками, зіткнувши величезне епічне полотно, здається, найбільше і найповніше в усій дотеперішній українській літературі, — хочу додати, що тут не йдеться про фізичний розмір.

Видива, маячіння, чи як наслідок поганої горілки чи снодійних зел, легенди, фантастичні гротески, — від часу Гоголевих “Вечорів на хуторі Диканьки” не появилось на сторінках нашої літератури стільки чортів, — міцно сплітаються з нормальним сприйманням дійсности, вони займають таке велике місце в романі, що надають йому дво-, а то й тривимірність. От у таборі отвирається діра до пекла, Дніпрові хвилі (а вони не вода, а людська кров) плещуться поверх Карвенделю, на Хрещатику московські “енкаведешники” обливають пам’ятники великих українців нечистотами, — натяк на шовіністку, що безкарно полагодила свою фізіологічну потребу в підніжжі пам’ятника Шевченкові, — похорон Христі Мокрієнко, баталія за Копилєнків баняк, соняшник баби Грицихи, гуцульські колоди з “чаклуєського” дерева, місто-видиво, що його бачить Ступалка під впливом денатурату, видіння Дмитрика під таким же впливом і т. д., картини, що їх можна вважати гротесками із сатиричним, гумористичним чи трагедійним кольоруванням, с нерідко апокаліптичними малюнками з цілком оригінальним і свіжим пасвітленням нової української історії, що вбирають у себе прадавні легенди, проникаючи аж у княжі часи. А що мої зусилля віддати атмосферу твору так досить немічні, хочу заступувати два приклади, щоб їх ілюструвати.. Ось Степан Ступалка благає Бога, — його ж бо примушують чорти-“енкаведешники” ли-

ти на живі пам'ятники великих українців нечистоту:

Якщо вже на те Твоя воля, що мені тут погібати, нехай ці гицлі заб'ють мене, дай мені тоді швидкої смерти (як моїм братам, яких з кулею в потилиці, зразу після приходу німців до Вінниці, повідкопували полонені, бідолашні наші хлопці — повірили на свою голову, що м'ясорубка зла не простягається на весь світ. Тільки як же не повірити, коли всі жили в такому жаху, аж найменше послаблення страхіть здавалося раєм? — що, в подертих чоботях по коліна стоячи в трупній ропі братських траншей, ще недавно прикритих дитячими майданчиками й гойдалками, які потрошеною купою лежали поруч, — зі смердючих ям витягали тих, що колись з любов'ю називали братами, синами, батьками, а з усієї України день і ніч сунули люди розпізнавати своїх ближніх бодай з решток одягу, з тіл, з непоміченої каблучки чи ще якихось випадкових ознак, знаних лише багатострадальному серцю, — одна добра душа, що шукала серед трупів чоловіка, не витримала, як полонені крізь діряве взуття кожної миті наражаються затруїтися трупною ропою, відкопуючи мерців, і принесла кілька пар гумових чобіт, продавши до нитки все своя вловине майно, аби вистачило грошей купити ці чоботи з-під поли десь на базарі, як це згодом люди оповідали, шкодуючи стареньку, і її тут же нові визволителі застрілили просто в усіх на очах, бо не вільно було нічого передавати полоненим, а старенька того не розуміла й приєдналася до зітлілих жертв конопатого, що всіх українців нахвалявся вислати до Сибіру, та місця забракло), — або наділи силою витримати тортури,

бо я не годен осквернити цього пам'ятника. цієї живої людини, яка не заподіяла нікому жадного лиха, а стільки вистраждала, і очі якої випромінюють лише безмежне добро й сун.

А от ще одна подібна картина, видиво, джерело якого, як і інших фантазмагорійних картин, у романах Андієвської можна шукати, наприклад, у творах Е. Т. А. Гофмана. Бачить Терещенко таке:

Омелькові тому так важко, що Дніпром густо одна біля одної рухаються вперед похоронні барки, човни, а то й дошки, плоти чи віка од скринь, на яких лежать мерці, подекуди в білих полотняних штанях, подекуди в фуфайках і зітлілому шматті, присипані любистком, а подекуди просто складені купою, спухлі від голоду або з кулею в потилиці, і покійників стільки, що майже не видно води, хоча глиняні хвилі чорно вирують у щілинах, несучи вперед тлінні рештки людства. "Боже, як же їх багато, — защеміло серце Терещенкові, — невже їх така тьма лише тому, що всі ріки впадають у Дніпро, і Дніпро — це ріка мертвих.

А ось ще один приклад з найновішої історії України, докладніше про УПА та про мету імперської політики в Україні, все в одному реченні, з якого я зачитую тільки частину:

Якби сам Перкаленко, — видно, передчуваючи близьку загибель, а заразом, — як Дмитрик значно пізніше збагнув, коли Перкаленків вчинок став уже легендою, — і шкодуючи хлопців, бож його слово дорівнювало законові, та що там законові! ні одного закону так не слухалися, як його! — не відіслав тоді Дмитрика, Степана й Павла і їм довелося присднатися до валки втікачів, що рятувалися на захід, Дмитрик ніколи не вийшов би з лісу.

хоч вже тоді було ясно, що за самостійну Україну, якою на протязі століть не переставали марити стільки розумних, відважних і поміркованих, шалених і стриманих уярмлених поколінь, лишалося тільки вмерти, бо жменьці самотужки озброєних повстанців, — адже кожен набій, револьвер, рушницю, гранату доводилося здобувати в сутичках з німцями й радянщиками! — не встояти проти регулярної імперських розмірів, та ще й підготовуваної американською, союзницькою, тушенною, м'ясорубки, що палить села, розстрілює мешканців, — не як німці, кожного десятого, а жужмом, задля більшої гуманности, — а решту неблагонадійних — усі підкорені завжди чомусь неблагонадійні! — з малими дітьми й підлітками вивозить на Сибір в концтабори, щоб весь народ вигинув, а як не вигине, зникчємнів, забув, хто він, щоб навіть уві сні не наважився помислити, що і він, як кожний інший, має право на батьківщину, на власну гідність, честь і волю, і перетворився б на зграю мерзенних блюдолизів, лакіз, донощиків і катюжок без роду й племені на послугах у зайшлої держиморди...

Так, "Роман про добру людину", це, може, найширше і найловніше віддзеркалення трагічної історії українського народу в нашій літературі, він водночас — один з великих творів, і розміром і літературною вартістю, що їм за тему править не доля людини, але доля цілого народу. Саме глибокою любов'ю до свого народу твір Емми Анлісвської різниться від творів деяких наших літераторів і критиків, які кожний вияв патріотичних почуттів, — а були вони у всіх велетнів світової літератури, — намагаються обезцінити згирдливім у своїй уяві словом "просвітянство". Для мене ця

проблема цілком ясна: Коли про патріотизм пишуть письменники малого таланту, то це "просвітянство", коли ж про це прадавнє людське почуття пишуть такі поети і письменники, як автор "Слова о полку Ігореве", Шевченко, Франко, Кравців чи Андієвська, — я зовсім не намагаюся вичислити всіх видатних майстрів слова, — то це література, навіть, щоб ужити ще недавно популярного вислову, велика література.

IV

Поява двох романів Емми Андієвської стала незвичайною подією в прибитій чоботом неосталінізму українській літературі. Причин до цього декілька, передусім філософський кістяк обидвох романів, — щось незвичайне для наших письменників, де можна лише по-папужому повторяти те, що Кремль подасть до вірування, — їх незвичайні стилістичні й образні засоби, їх цілком модерна композиція.

А далі, — теж неможлива річ у нашій батьківщині, де можна ступати тільки у виходжені й забруджені графоманами сліди соцреалізму, — ще й така новизна. Коли наша дотеперішня література, а й не лиш наша, реєструвала головним чином об'єктивну частину людського буття, в такому чи іншому жанрі, в такому чи іншому стилі, залежно від вдачі і темпераменту письменника, то Емма Андієвська своїми романами станула твердою ногою у сфері підсвідомого, навітлюючи такі психологічні глибини своїх героїв, яких наші письменники ледве торкалися. Я свідомий неконкретности мого твердження, мене зрозуміє тільки той, хто уважно прочитав обидва романи.

Щоб показати підсвідомі стани людської психе, оті ледве відчутні настрої і переживання, що пролітають на яві чи уві сні, як метеори по небі,

майже не залишаючи сліду в мозкових реєстрах, письменниця змальовує незвичайні події, прапервісні жахи, закопані в людській душі, давні легенди, а при тому унікає тої основної ознаки і прикраси дотеперішньої літератури, тої мускулярної, м'ясистої, пластичної образности, що намагасться дати ілюзію дійсности. Правда, Андієвській не цілком удається виелімінувати цей приземний тип образности, — “приземний” у доброму, не в злому значенні, — проте вона в неї вкрай притишена, сублімована, інтелектуальна. Що більше, письменниця находить не тільки нові слова, інколи дуже вдалі неологізми, але й нові витончені способи викладу, щось ніби ілюстраційні фільми з їх колосальним багатством фантазії і кольорів, — ці останні в неї притемнені, як усе, що виходить з глибин, — з такою незвичайністю змісту, де можливе й неможливе, реальне й нереальне зливається в якусь грандіозну сокупність. Ось кілька прикладів із “Геростратів”:

Потім я помітив, що Дом дивиться на мене непорушними, — такі мені колись у дитинстві снилися краєвиди, на яких ніколи не заходило сонце, — очима, і у мене по спині йдуть тоненькі струмочки морозу.

Мені блимало перед очима, і, коли це вневдовзі й пройшло, і мені нібито нічого не бракувало, я не міг позбутися враження, що мене вставили в скриню плинного скла, яке навіть не дуже пригнічує й зв'язує мої рухи, думки, почуття, лише їх страшенно уповільнює, і це уповільнення дратує, як тупий біль, який втирають великим пальцем в усі кістки

І тоді заговдив Христос, і я слухав Його кожною клітиною тіла, кожною перетинкою душі, наче мене відрубали від самого себе і занурили в колодязь тугого сйива. Це були

водоспади світла, і я бачив, як космос висів у Нього на віях, ділячися на зернини. І я бачив, як Його слова переходили в барви, а барви видовжувалися в звуки, продовження яких творили краєвиди. І я не міг увібрати в себе всього видива.

А нижче кілька прикладів образності Андісівської з “Роману про добру людину”:

... і ракети тануть, обсипаючися велетенськими драглистими півоніями над їхніми головами, бо хоч все це діялося вдень, до того ж випала ще й особливо палюща днина, Дмитрик зовсім чітко пригадував чорне нічне небо, на якому вибухали ракети, лишаючи за собою вгорі розчахнені двері в сліпуче світло, яке потім поволі замулювалося тьмою.

... він не здолає здихатися цієї баби, що, мов розпечена піч, стугонить під боком, забиваючи памороки нескінченними жалями й наріканнями, він потрапляє не в перші, а в другі двері, які не розчиняються, — обставина, що на мить паралізує П'ятачиху, наслідком чого вся її енергія, не знаходячи виходу, зосереджується в горлі, аж Дмитрикові стає моторошно, що П'ятачиха зараз лусне, але вона не лускає, бо ця енергія перекидається їй на голос, від природи не шепіткий, обертаючи його на ерихонську трубу, якою П'ятачиха після хвиливого остовпіння жахає на весь коридор, мовляв, тепер їй ясно, як білий день.

Не виключене також, що в кожного, крім розуму й почуттів, десь на самому дні свідомости в напівамебному стані зберігаються рудименти всеохопного космічного сприймання, дуже спорідненого з ясновиддям, яким людина користується лише в великій небезпеці або в сильному внутрішньому потрясінні; тобто

не користується, а просто тієї миті, як людина полохається, це сприймання з машини виростає на циклопічний вихор вогню, що відсуває набік особу, як порожню шкаралупу, й починає само з себе діяти, бо ні розум, ні почуття не встигають ловити й осмислювати мікроскопічних душевних поштовхів, справжніх рушіїв найвеличніших і наймізерніших людських вчинків.

Коли йдеться про українську літературу, одною з дуже оригінальних рисок романів Андієвської є їх композиція. Передусім ні в одному з них нема розділів, нема тематичного матеріялу, поданого в певній упорядкованій формі, селективно, щоб полегшити читачеві слідкування за сюжетом, як це робили давні романісти, а в СРСР примушені робити ще й досі. Романи її — одно безперервне течиво, що пливе, здається, без початку і кінця, зав'язуючись і розв'язуючись без ніякого зусилля з боку письменниці, при тому постійно вбираючи в себе все нові й нові події, все нових і нових героїв, подаючи все нові й нові коментарі, звичайно філософські узагальнення, інколи тільки афоризми, що, ніби гострі мечі, вриваються в саму суть обговорюваної проблеми. Вони, ті романи, ніби величезні заводні частини яких розкладені так, як цього вимагає доцільність, ці частини — колеса з величезними трибами, що тісно зазублюються об себе, затримуючи свій власний порядок, якусь закономірність, що не вимагає від читача знати окремі сюжетні нитки своєю власною фантазією. Так, не зважаючи на свою оригінальну і таки дуже скomпліковану будову, романи Андієвської нічим не пагадують деяких ультрамодерністичних романів, які утворюють нераз такі фабульні лябіринти, що пройти крізь них читачеві таки дуже трудно.

В обидвох романах Андіївська з успіхом утворює свій власний стиль, прикметну собі форму вислову. Коли в "Геростратах" письменниця часто вживає діалоги, що перемінюються в монологи, то в "Романі про добру людину" вони зменшені до мінімуму. Коли в першому романі рідко трапляються довгі речення, то в черговому — вони не тільки видовжуються, розтягаючись на сторінку, а то й більше, вони стають одним з основних засобів мистецького вислову письменниці. Така стилістична будова надає їй творам епічної обважнілості, її вислід — надзвичайно густа контемплативна проза без тіні лірики, зате з глибоким філософським підтекстом. Хоч читання романів, особливо "Роману про добру людину", вимагає деякої напруги, воно й дасть уважному читачеві багато нагород, майже на кожній сторінці його чекає якась несподіванка, стилістична, метафорична, композиційна чи сюжетна. Можна ще додати, що українська мова письменниці — прегарна, при чому вона не гербує галіцизмами.

В заключенні треба сказати, що Емма Андіївська опанувала бездоганно техніку модерної повісти, в деякому розумінні їй передуючи. Саме тому переклад її романів на чужі мови, хоч це справа далеко не проста, міг би спопуляризувати нашу літературу та витягнути її з багна провінціалізму, де з такою дбайливістю затоптав її "старший брат". Зокрема варто б перекласти "Роман про добру людину", бо він є літературною енциклопедією модерного українства.

Нові Дні, грудень 1974 і січень 1975.

**ДЕЩО ПРО ДЕЯКИХ
УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ**

АРКАДІЙ ЛЮБЧЕНКО

Аркадій Любченко це — один з найбільш ра-сових новелістів нашої сьогочасної літератури, видатний спадкоємець цього в нас уже в минулому міцно розробленого літературного жанру. Пережив, він, один з небагатьох, страшну добу большевицького панування, творив, а то й мовчав, у дуже важких умовах, проте сьогодні, з перспективи 20-ти років своєї літературної діяльності, він може бути гордий з пройденого шляху. Гордий, як письменник, і гордий, як українець, а це останнє, зваживши на обставини, має теж свою велику вагу.

I.

Аркадій Любченко народився в селянській сім'ї 1899 р. у селі Старий Животів на Київщині. Учився в сільській парафіяльній школі, гімназію закінчив у м. Сквирі, а потім студіював у Київському університеті. В рр. 1918-20 брав участь у визвольній боротьбі, а по закінченні громадянської війни працював до 1924 р. у театрі ім. І. Франка разом з Ю. Смолицем, тоді теж актором.

Писати почав Любченко ще на шкільній лаві, друкуватися — з 1918 р. До постійної письменницької праці, що стала його основним фахом, перейшов з 1923 р., беручи одночасно дуже активну участь у тодішніх літературних організаціях. Був членом, а потім секретарем спілки українських письменників "Гарт", що її очолював проклятий візник большевиками В. Блакитний-Еллан. Тоді входив також до окремої неофіційної літературної студії "Урбіно", заснованої М. Хвильовим. Коли

припинено діяльність "Гарту", брав участь у заснуванні Вільної Академії Пролетарської Літератури (ВАПЛІТЕ), основоположником якої був М. Хвильовий. Згодом, від 1926 - 1928 р., він працював як неодмінний секретар Академії.

Починаючи з 1924 р., Любченко очолював сектор красного письменства при Державному Видавництві України. На цю роботу нішком призначила його група письменників, що, роком пізніше, заснувала ВАПЛІТЕ. За час свого перебування в ДВУ, до 1930 р., встиг він видати багато творів не тільки українських письменників, але й повні збірки творів найвизначніших класиків світової літератури в перекладі на українську мову. Можна ще додати: він, вивчивши добре французьку мову, зробив низку перекладів з французької літератури (А. Доде, Ф. Моріак). Ця перекладна робота позначилась, між іншим, на стилі Любченкової новелі.

Після ліквідації ВАПЛІТЕ, яку большевики проголосили націоналістичною організацією, Любченко був одним з засновників славнозвісного "Літературного Ярмарку", що продовжував традиції і настанови ВАПЛІТЕ. Коли ж і "Літературний Ярмарок" большевики зліквідували, — журнал проіснував ледве один рік, — Любченко взяв енергійну участь у створенні нової літературної організації "Пролітфронт", що знову ж, під різними прикриттями, продовжувала лінію ВАПЛІТЕ, — був тут знову секретарем.

З 1930 р. большевики почали рішучий наступ на культурну автономію України. Процес СВУ, самогубство Хвильового і Скрипника, розстріли і заслання діячів української культури — оце етапи страшного погрому. Любченко поступово припинив літературну роботу і за останні сім років перед війною підсовєтській літературі не дав нічого. Большевицька критика весь час закидала йому полі-

тичні збочення. В рр. 1931 до 1933 він довго “кався” (“самокритика”!) за свої “ухили”, зокрема за твори: “Вертеп”, “Образа”, “Ворог”, “Кров”, “Два листи” й інші; деякі з тих творів були зовсім заборонені.

З вибухом війни в червні 1941 р. Любченка разом з іншими українськими письменниками силоміць евакуювано з Києва до Уфи, але він у дорозі відстав від ешелону, ескортованого відділом НКВД, і приховався в Харкові, де перебув до здобуття цього міста німецькими збройними силами. Тут відразу взяв участь у створенні газети “Нова Україна” і працював у редакції цієї газети до червня 1942 р. У зв’язку з недугою переїхав до Києва, а звідси до Львова. Тепер він у Галичині.

II.

Любченко — письменник невеликої розміром, але зате дуже вибагливої літературної продукції. Перша збірка його новель — “Буремна путь” з’явилася 1925 р. і з того часу багато разів передруковувалася. В 1929 р. вийшла збірка оповідань і повістей “Вона”, а 1932 р. ще одна збірка — “Вітрила тривоги”. Крім цього він є автором кількох п’єс, кількох кінових сценаріїв та значної кількості літературно-критичних статей і мистецьких нарисів.

Коли в першій збірці своїх новель “Буремна путь” Любченко, як і багато письменників тієї доби, сприйняв прихід большевиків насторожено, але все таки з деякими надіями, то впродовж кількох найближчих років він цілком розчарувався і пройшов типову для того часу еволюцію. Бувши секретарем ВАПЛІТЕ і в зв’язку з тим ворогом усякої Москви, він почав відбивати в своїх творах прагнення та ідеали своєї нації, і очевидно, попав у ряди т. зв. ухильників.

Найкращий Любченків твір національного змісту — це прозова поема “Вертеп”, що вимагає деякого розшифрування. З зовнішнього оформлення цього твору можна прослідкувати за тим, як політичне становище впливало на формальні засоби мистецького твору, якими символічними “арабесками” мусів у большевицькій дійсності говорити український письменник, щоб такими манівцями провести якимось свої національні тенденції.

Основна ідея “Вертепу” — месіянство України, щось ніби тематичний відгомін “Книг битія українського народу” М. Костомарова. На першому шляху “Вертепу” Жінка (з великої літери), Україна, що проходить через усі сторінки цієї прегарної повісти, — повістю, принаймні, називає свій твір сам автор. Дуже характеристичне, що тодішні наші письменники саме жінку вибирають носієм національних ідей. Тут можна згадати Марію з новель Хвильового та Аглаю з його роману “Вальшпнени”, Марину з драми М. Куліша “Патетична соната” — символ активної України, що повстаннями прорубує собі шлях, Орисю з повісти Івченка “Робітні сили”, що символізує чорноземну первісну Україну з її необмеженими потенціально можливостями і т. д.

“Вертеп” побудований цілком “музично” і дає враження симфонії. Складається він з прологу, дев’яти частин і епілогу, що в’яжуться в одну нерозривну цілість. Як музичний рефрен, пронизує твір фраза “молодь напоена південним сонцем”. Кожна з частин повісти проводить якусь ідею, творячи разом з логічного погляду суцільну філософську будову.

Ось у першій частині — “Сольо неприкаяної лірики” — прегарними образами розкриває автор основну рису вдачі українця, його надмірну ліричність. В другій частині — “Мелодрама” — на кін

виходить печальна жінка Україна, що висловлює свій розпач з приводу провалу національно-визвольної революції в рр. 1918 — 1920. Проте автор не песніміст. В найближчому розділі — “Mystere profane” сліпучо-яскравими кольорами автор малює потужність української землі і віру в майбутнє своєї нації. Ця частина — ніби словесна ілюстрація до відомого образу О. Новаківського “Багатство України”. “Сеанс індійського гастролера”, четверта частина, вводить нас у тодішню дійсність: це підготовка до майбутньої боротьби, нав’язання до першої частини — боротьба з пасивним світоглядом Азії. В п’ятій частині, “Танок міського вечора”, автор дає літературну ілюстрацію гасла Хвильового “орієнтації на Європу”; тут починається гімн вольовій людині. В дальших трьох частинах, “Пантоміма”, “Лялькове дійство або повстання крові” і “Атлетика” — показано зріст нової української людини і нової України, ренесанс якої виросте з свіжінної сили української землі. Остання частина — “Найменням Жінка” — це пристрасний гімн відродженій нації, її перемогам. В цій частині і в епілозі “Наказ” багато фрагментів яскраво національного змісту; прочитаємо один з них:

А ось під прапором волі, здобутої тисяч-ма тисяч смертей, в супроводі тих же звуків проходять славетні полки вашої країни.. Вони готові завжди дати найсучорішчу одсіч, вони завжди готові на смерть, щоб тільки відстояти життя...

Коли основний тон “Вертепу” ліричний, то другий великий твір Любченка “Образ” має цілком епічний характер. Літературна вартість цієї повістки висока; автор доводить не тільки широкій відлук свого таланту, що часто понад силу іншому новелістові, але й тонку спостережливість явищ щоденного побуту та, що важливіше, вміння ком-

попувати великий матеріал. Тематично “Образ” є багатоплявною “образою” советської влади, гострою сатирою на “хахла” і советський побут. Тут ціла галерія негативних постатей: росіянин Степан Маркович, малорос Кость Гулавський, “хахлушечка” Ніна Сергіївна, а єдина позитивна постать — це український “комуніст” Данилюк, що на сторінках повісти снується, як тінь; про нього чуємо тільки з розмов. Данилюк ніби ідеальний комуніст, насправді ж це український патріот, яких большевики жорстоко винищували. Коли його просять прийти на виставу російського театру, він зразу відпалює: “Ніколи й не цікаво!” Інші виведені в повісті герої — несимпатичні, за винятком може Ніни Сергіївни, що “боронить недоторканости своїх полтавських галушок”. Проте їх роля дуже важлива, вони ж служать авторові параваном, за який він ховається, критикуючи советську владу. Ось один з них висловлює такі небезпечні думки:

Стати напівдикуном і не бачити ні одної радянської фізіономії... Хоч на день, два. Або ж... Кудись у благословенну країну, щоб бачити сотні, тисячі фізіономій, тільки справжніх, людських, де в очах і розум і душа. Культурних фізіономій, європейських.

Один марксистський критик дає до цього фрагменту таке ехидне зауваження: “А може це не Костеве бажання, може це авторові хочеться майнути у ту благословенну країну? А втім, це тільки жарт!” — Справді, добрий “жарт”!

Коли до такої тематичної лінії Любченкових творів додати ще його жваву участь у культурно-му відродженні України, то не диво, що на нього звідусіль посипались удари. Процитуємо один з дуже авторитетних нападів на нього, вміщений в “Советской Литературной Энциклопедии” з 1932 р.; цей фрагмент одночасно може стати вихідною точкою до критичних уваг про Любченкову творчість:

Друга книжка "Вона (1929) присвячена проблемам дрібнобуржуазного індивідуалізму; в ній письменник намагається підвести "біологічну" базу під тлумачення проблеми "надкласової" людини. В порівнянні до першої книги тут виявляються помітно занепадницькі тенденції автора, що висловлюється в відверто реакційних настановах ("Образ"), в недооцінці української пролетарської культури і політики партії в національнокультурному будівництві на Україні...

III.

Аркадій Любченко — один з найцікавіших представників нашої повоєнної прози. Стоячи осторонь чисто експериментальних шукань своєї доби, він залишився письменником класичної форми. Його новеля — це наче старовинна грецька будівля. Нема в ній ні дуже синього неба, ні нарочитих ефектів, ні розхристаности деяких його сучасників. Навпаки, в його мистецькій будівлі є класична гармонія усіх елементів літературного твору: мови, сюжету, композиції і стилю, гармонія, що її знайти можна, здається, тільки в одного з сучасних йому письменників — у Валеріяна Підмогильного.

Шлях класичної новелі в українській літературі дуже важкий, важкий особливо тому, що цим шляхом ішов наш найбільший європеець — Михайло Коцюбинський. Тим-то не дивно, що українська критика таки досить часто підкреслювала спорідненість Любченка з Коцюбинським. Ствердив це теж його приятель М. Хвильовий, що, не бувши критиком, коротко і ясно синтезував загальну оцінку:

На наших очах, — писав він ще в 1927 р., — росте цікавий письменник. Це, мабуть, єдиний у нас художник, що його можна назвати

новелістом. Це вибагливий, вишуканий мініатюрист, що, очевидно, продовжуватиме Коцюбинського в його європейських, імпресіоністичних новелях.

Проте, не зважаючи на жанрову стилістичну, а подекуди навіть сюжетну спорідненість з Коцюбинським, Любченкові таки вдалося знайти свій власний оригінальний шлях. Найдти оригінальність Любченкової прози, щось ледве вловне, що відрізняє її від прози Коцюбинського — таки досить важко. На це треба було б писати довшу розвідку про стилістичні засоби одного і другого, і таким мольним шляхом докладно конкретизувати ті особливості, що їх відрізняють один від одного. Ми змушені обмежитися ствердженням факту, який без труднощів помітить кожний читач, що знає Коцюбинського, а саме: Коцюбинський і Любченко це дві творчі індивідуальності, близькі між собою, але напевні різні.

Виступивши в літературі в пореволюційну добу, що принесла з собою великі зрушення соціального і національного характеру, Любченко не пішов шляхом літературної фіксації своєї жорстокої дійсності, і, тим більше, не став, за відомим висловом, "інженером людських душ", тобто трубадуром большевицьких можновладців. Його тонка рука з філігранною ніжністю торкалася тем забріханих буднів, і то тільки на те, щоб на їх дні щукати людини. В осередку кожного його твору стоїть якась психологічна проблема, а нові обставини мають радше декоративне значення, ніж суттєве. З правдивою майстерністю він розкриває складну машину людської психіки, а навіть більше, — він глибоко проникає в нетрі ества звірини. Такі його твори, як "Ворог", "Кров" чи написана вже нещодавно "Остання ніч" — це, без сумніву, вершина т. зв. тваринної тематики в нашій літературі.

Саме це нехтування соціальною тематикою і психологічна допитливість наражували письменника на повсякчасні напади большевицької критики..

Проте основною стихією Любченкового таланту є ліризм. Він не любить надто брутальних людей, ні умисне гострих ситуацій, його атмосфера... це — сутінки природи і ніжні, ледве помітні порухи людської душі. Він передусім мистець, що дивиться на життя *sub specie aeternitatis* і шукає в ньому не вічно змінливих форм, тільки рівноваги і понадчасового змісту. І саме оця філософська задума, якась лірична свідомість скороминучості життя, накидає серпанок романтики на всі його твори, навіть на ті фрагменти, де він дає образ сильної вольової людини. Романтичний підхід до дійсності приймає різні форми, а це вказує на багату мистецьку винахідливість письменника. Тінь романтизму виявляється у прегарній символіці "Вертепу", в екзотичі "Хінської новелі", в присмеркових тонах і постатях "Via dolorosa", в часовій перспективності "Оповідання про втечу", а найсильніше проявляється в прозовій баладі "Гайдар", що дуже вдало, під покришкою історизму, проводить ідею боротьби півдня з північчю, — України з Москвою. Але талант Любченка надто багатогранний, щоб, заглибившись у ліричному егоцентризмі, не почув голосу своєї сучасності. Він уміє бути теж епіком, що гостро спостерігає усі нюанси нової дійсності... Ця властивість його таланту з особливою силою виявляється в повісті "Образ" і в деяких новелях. Але навіть у тих творах, що своїм спокоєм схиляються потрохи в бік епічної форми, він ніде не стає літописцем побуту і не втрачає міри мистця, що дивиться на світ по-філософськи. Тимто його новелі стоять на грані імпресіонізму і реалізму, вони дають вмілу синтезу обох цих літера-

турних напрямків. Проте, увесь час розвиваючись, письменник поволі, але вперто прямує до цілком реалістичної новелі. Докази на це дають не тільки міцно склеплені давніші оповідання “Кострига” і “Ворог”, але й таки недавно написані твори, згадати хоч би його “Останню ніч”.

Клясична форма творчости вимагає передусім дуже високої культури слова, і ця культура — один з найсильніших моментів творчости Любченка. Мова під його пером стала податливим матеріалом, яким він володіє з великою майстерністю. Він не тільки використовує народні мовні багатства, з якими він добре обзнайомлений, але також, маючи надзвичайно тонке вухо, творить дуже вдатні мовні неологізми; деякі з них уже прийнялися, інші, думаємо, певне, і то незабаром, теж здобудуть собі громадянство в письменстві — бо творить їх автор згідно з духом і законами сьогочасної української літературної мови. Не дурно один з його критиків сказав, що кожної новелі Любченка чекає він нетерпляче, як мовного шедедру. В цьому погляді великого перебільшення немає. Аж тут, у творах цього уроженця Київщини, можна побачити, до якої довершености і своєрідного музичного чару дійшла наша мова, порівнюючи навіть з недавньою ще добою М. Коцюбинського. В ритмізуванні слова він не вганяється за дешевими ефектами, ані ніде не попадає в неприродну напушеність. Його твори, елегантні і вишукані, дають нашій літературі гарні зразки стилю, що дуже нагадує стиль клясики французької прози.

Кінчаючи наші завваги, скажемо, що Любченко, на щастя, ще не закрита сторінка нашої літератури. Він у розквіті таланту, повен творчих сил і задумів. Проте, вже його дотеперішні надбання має таку вагу, що, не беручи до уваги вивезених

більшевиками письменників, можна вважати його одним з найвидатніших представників нашої сучасної прози.

Аркадій Любченко. Вертеп. Українське В-во, Краків — Львів, 1943, стор. 3-10.

ШЕВЧЕНКО ПЕРЕД ВЕЛИКИМ РІШЕННЯМ

Тарас Шевченко з багатьох поглядів був унікальним явищем у світовій літературі, але найбільшим духовим виразником новітньої України він став не тільки завдяки своєму геніяльному талантові, а й наслідком глибоких внутрішніх конфліктів, потрясень, криз і катастроф, крізь які йому, в його відносно короткому житті, довелося пройти... Один такий внутрішній конфлікт, що його можна б навіть назвати кризою, Шевченко перебув у ранньому періоді своєї творчості. Саме цьому конфліктові хочемо присвятити наше слово і то тим більше, що він кинув тінь на ранню творчість поета, зокрема теж на найбільший розміром його поетичний твір, на поему "Гайдамаки".

I

Коли малярський хист прокинувся у Шевченкові ще в дитинстві, то його поетичний талант розвивався помаліше. В ранньому періоді творчості, що тривав приблизно від 1837 р. до першої подорожі в Україну в 1843 році, Шевченко переживав поважний духовий конфлікт, що трохи не вбив у нього поета. Як кріпацька дитина, вихована в злиднях і поневірці, він не міг не стати в обороні закріпащеного українського селянства, а в дальшому не міг не шукати причин тодішнього важкого

політичного й економічного положення України. Коли емоціональне підложжя свого світогляду він, можна сказати, виссав з матерних грудей, то його розумові підстави творились поступнево в таких приблизно трьох періодах: 1. Дитячі роки — невислі ще традиції козацької України, зокрема гайдамаччини, 2. Мандрівка по імперії з паном Енгельгардтом — польське листопадове повстання в 1830 році, що 16-літнього Шевченка застало у Варшаві, і 3. Побут у Петербурзі — зустріч з видатними українськими діячами того часу і лектура високопатріотичної “Історії русов”. Тому можна припускати, що національний світогляд Шевченка й основна політична лінія його творчости були остаточно сформовані, хоч і в деталях не опрацьовані, вже в 1839 р., отже в часі писання так званого Чигиринського “Кобзаря”.

Духовий конфлікт, що його Шевченко переживав у ранньому періоді своєї творчости, вміщався ось у чому: Уже тоді він добре розумів, що головним ворогом українського народу є російський імперіялізм, проте з декількох причин не наважувався виступити проти нього лобовою атакою. Це стримування вільного потоку творчого вняву мусіло породити прикрий моральний стан поета.

З одного боку — Шевченко відчував непоборне хотіння заговорити на повний голос в обороні національних і соціяльних прав українського народу, з другого — він добре знав, що чекатиме його за отвертий виступ проти збудованої на козацьких костях імперії. На те, що так справді було маємо ясні натяки і в спогадах його сучасника Павла Мартоса і в його творах раннього періоду.

Щоб зрозуміти складний психологічний стан поета в ранньому періоді, треба зупинитися на одній з найважливіших подій його біографії, на викупі з кріпацтва, що сталася 22 квітня 1838 р.

Основну роллю в цій події зіграли українці, маляр Іван Сошенко і поет Євген Гребінка, проте поважну на ті часи суму викупу дали такі шляхетні росіяни. Відомий маляр Карло Брюлов намалював портрет видатного поета Василя Жуковського, той портрет під протекторатом царської родини розіграно на лотерії за 2500 рублів.

Порівнюючи Шевченка з Миколою Гоголем у своїй проникливій праці "Ранній Шевченко", Євген Маланюк не згадав про один момент, який, на нашу думку, вартий уваги. Гоголь приїхав до Петербурга в 1829 р. тому, щоб там, за його ж таки словами, працювати "на благо отечества", тобто тому, щоб продатись імперії. Відрікаючись України, він все таки хотів зробити і зробив літературну кар'єру на духових скарбах українського народу, правда, перетопивши їх у горнилі свого геніяльного таланту. Якій поразливою контраст до Шевченка! 2500 рублів, за які росіяни купили поетові волю, не стали юдиними срібняками; росіяни купили Шевченкові волю, але не купили його душі, юродива ж душа Гоголя добровільно віддалася в досмертний полон народові, руки якого стікали кров'ю його рідного народу. На цьому місці хочеться сказати декілька речень про несамопитий поворот історії. Коли б сьогоднішньому російському імперіялізмові вдалося знищити українську мову, коли б вдалося стерти з лиця землі український народ, то цей народ навіки житиме у світовій літературі, житимуть навіки його звичаї, його реву́чий Дніпро, свободолюбний дух його людей, житиме навіки не завдяки Шевченкові, але завдяки творам юродивого Гоголя. Як це не прикро, ми її досі не зуміли перекласти Шевченка на чужі мови, не зуміли передати його музу неущербленою світовій літературі.

Проте оці російські срібняки таки мусіли тяжіти на Шевченковому сумлінні. Він був людиною великої душі, що не могла не почувати вдячності своїм визвольникам, хоч вони були й росіянами і, немає сумніву, переважно звеличниками царя і отечества. Оця вдячність і було одною з причин, що гальмували Шевченка в його першому творчому розгоні і накладали на нього невидимі кайдани моральної натурни.

На своєму земному шляху Шевченко мав кілька ідеалів, що світили йому впродовж усього його нещасного життя. Одним з таких дочасних ідеалів була для нього його мистецька кар'єра. Петербурзьку Академію Мистецтв він далеко пізніше, у своєму "Щоденнику", зве "чарівною", "милою", "прекрасною", куди він, "замурзаний бідак, на крилах перелетів із брудного горнища грубіянського мужика". Саме тому йому не було легко рішитися на крок, яким міг зразу знищити свої вигляди на науку в Академії і тим самим знищити свою мистецьку кар'єру.

З не завжди вірогідних спогадів Павла Мартоса, видавця "Кобзаря" з 1840 р., знаємо про таку характеристичну і, без сумніву, правдиву подію: Коли поет малював портрет цього ж Мартоса при кінці 1839 р., цей побачив клаптик записаного паперу на підлозі. Піднявши один з них, Мартос прочитав фрагмент з "Тарасової ночі":

Червоною гадюкою
Несе Альта вісті,
Щоб летіли крюки з поля,
Ляшків-панків їсти...

На запит, що це таке, Шевченко відповів:

— Та це коли на мене нападе сміток, я й починаю псувати папір.

Мартос зацікавився поезіями і просив дати йому всі рукописи, бо, як він сказав, тут є щось хо-

роше". По довгих вмовлюваннях Шевченко віддав, але під умовою "нікому їх не показувати". Чому поет, що вже раніше дав кілька своїх творів Євгенові Гребінці до альманаха, хотів затримати в тайні свої поетичні спроби, вияснює черговий сеанс. Мартос вичікував, щоб Шевченко сам запитався про рукописи, але він "уперто мовчав". Тоді Мартос похвалив поезію і запропонував надрукувати їх збірочкою. Шевченко скрикнув:

— Ні! Ні! Не хочу, не хочу! Єй-Богу, не хочу!
Чого доброго, ще поб'ють за них.

Довго прийшлося Мартосові переконувати Шевченка, поки він погодився врешті на друк "Кобзаря". Хто знає психологію початкуючих поетів, що аж горять побачити свої перші твори надрукованими, тому ця сцена скаже дуже багато.

Що Шевченко такі справді побоювався потрапити в конфлікт з тодішньою жандармською Росією, доказують ще такі місця з поеми "Гайдамаки": У розділі "Свято в Чигирині" по могутньому заспіві "Гетьмани, гетьмани", поет сумовито стверджує:

Та що їй казати? Минулося!
А те, що минуло,
Не згадуйте, пани-брати,
Бо щоб не почули...

Очевидно, щоб не почули москалі, бо поб'ють, а то їй знищать за зраду отечества. Тому їй треба — знову з "Гайдамаків":

Гнуться мовчки, усміхаться,
Щоб люди не знали,
Що на серці заховано.

Немає сумніву, що в ранняму періоді творчості Шевченка мучили сумніви. Як це не хотілося заговорити на повний голос і вдарити по ненависній імперії, але молодий поет, якому ледве зазоріла воля, ще не був готовий почати фронтальну атаку, бо не був на неї духово готовий. І той

внутрішній конфлікт, оте притишування голосу серця позначилось і на тематичні ранніх творів і, що йшло впарі, на мистецькому їх оформленні.

II

Проте вже в ранньому періоді маємо тематично цілого Шевченка, хоч і дуже притишеного. Перед очі тодішньої заглухлої України він ставить козацьку добу з її величчю і славою, що, за його словами, “навіки пропала”. З мистецького боку він теж дає яскраву заповідь того, що прийде — своєї велетенської ліричної потуги. У промові благочинного ігумена в “Гайдамаках” він і тематично і стилістично підноситься до вершин своїх незрівняних політичних поем. Але само по собі величезне багатство ранньої поезії Шевченка у великій мірі позбавлене того святого гніву й актуальності, якими так переповнена його пізніша творчість. Він свідомо стримує себе, свідомо уникає лобової атаки проти імперії.

Ясно, що вже й рання творчість поета носить на собі яскраву печать українського націоналізму і тим самим протиросійських ноток. Проте поет не зважується поставити точки над “і”. В поемах “Перебендя” і “Гайдамаки” він згадує про зруйнування Січі, але не зважується засудити москалів за знищення твердині української волі. В поемі “Катерина” він розказує про звірський вчинок російського офіцера, що звів нещасну українську дівчину, але вмисне не надає поемі політичного характеру, звужуючи її до побутового малюнку і оборони моральних принципів. У заспіві до поеми “Думи мої...” він показує Україну, як могилу, що “над нею орел чорний сторожем літає” — натяк на двоголового імперіяльного орла, але все таки тільки натяк. Ще найяскравіший натяк, хоч ще не лобову атаку на російську імперію, найдемо в по-

смі “Тарасова ніч”, а саме там, де поет стверджує, що “над дітьми козацькими поганці панують”. Але й у цьому місці він міг би виправдуватись, що, мовляв, мав на думці таких наших українських панів, а не імперію з цілою її політичною системою. Саме тому поет описує тільки боротьбу козацької України з татарами, турками й поляками, а сучасне йому поневолення Москвою і боротьбу з нею козаків свідомо залишає поза своєю увагою.

Одначе найяскравіший зразок Езопової мови Шевченка з того часу дає поема “Гайдамаки”, в якій козацькі традиції сплітаються нерозривно з священними гайдамацькими ножами, де летиться потоками кров за народну волю, але знову ж таки в боротьбі з Польщею. Коли ж на сцену мав би виступити полковник Гурієв з царським військом, що придушило гайдамацьке повстання, Шевченко ні словом про цю подію не згадує, хоч і пише про смерть Максима Залізняка “на чужому полі”, тобто в Сибірі. Чи міг би він не знати про те, хто насправді зліквідував гайдамацький рух у 1768 р., ми дуже сумніваємося. Він напевне знав хоч би з оповідань свого діда, але свідомо рішив цю подію промовчати. Щоб вийти якось з незручного положення, поет прохає вибачення, що “козацьку славу так навмання розказує, без книжної справи”, тобто без опертя на історичних джерелах.

Зовсім окремою темою могли б стати Шевченкові “приписи”, тобто примітки до “Гайдамаків” і передмова. В цих примітках і передмові поет просто відгороджується від гайдамаччини та її засуджує. Ми, мовляв, “всі слов’яни, одної матері діти” і нам треба “брататися”, а “гайдамака” це — “зłodій” і “разбойник”. Це, очевидно, свідомо спроба не тільки врятувати поему “Гайдамаки” перед підзорливим оком цензури, але й врятувати себе від царських переслідувань. Тут треба підкреслити,

що Шевченкова участь у слов'янофільському Кирило-Методіївському братстві завжди була літелла, бо політично його членів та своїх сучасників взагалі він переростав на цілу голову і добре знав ціну не тільки слов'янофільству, але й сучасним собі українським панам, що "любили на братові шкуру, а не душу".

Один з найкращих Шевченкових критиків Іван Франко характеризує ранню творчість поета як "романтичний націоналізм". Немає сумніву, що націоналізм Шевченка того часу був романтичний не тільки тому, що саме тоді розквітнув у Росії запізнілий романтизм, і не тільки тому, що з 15-го року життя він був примушений жити поза Україною, але головню тому, що романтизм давав йому найкращу можливість послуговуватись Езоповою мовою, тобто завуальованими образами й натяками, які можна було різно інтерпретувати. Аж з приїздом поета в Україну в 1943 р., коли Шевченко очима дозрілої людини поглянув на несамовиті безправства, що там діялись, він не міг далі мовчати. Велике рішення впало, час сумнівів і вагаль закінчився. В "Розритій могилі", першому творі написаному по повероті в Україну, Шевченко почав лобову атаку проти імперії, від якої її основи задрижали до самого споду. А в грудні 1845 р. він ще раз повертається до своїх трагічних гайдамаків, і цим разом його гнівне слово шмагає безжалісно всіх тих, своїх і чужих, що гайдамацькі повстання вважали тільки за сліпий прояв селянської помсти, позбавленої всяких ідейних мотивів. В поемі "Холодний яр" він пише:

“Разбойнікі, вори,
П'ятно в нашій історії!”
Бренеш, людоморе!
За святую правду-волю
Разбойник не стане,

Не розкує закований
У ваші кайдани
Народ темний, не заріже
Лукавого сина,
Не розіб'є живе серце
За свою країну.

За своє велике рішення, що мало такий могутній вплив на хід новітньої української історії, Шевченко заплатив десятирічним засланням, втраченою здоров'я і передчасною смертю. Велике рішення, велика ціна, яку поет заплатив за нього, але й велика заплата у віках: в найтеплішому кутику свого збірного серця український народ любовно зберігає пам'ять про свого найбільшого поета.

Тарас Шевченко. Гайдамаки. Едмонтон, 1954, стор. 5-8.

ДЕЩО ПРО ПОВІСТЬ ІВАНА БОДНАРЧУКА

I

Повість Івана Боднарчука "Покоління зійдуться" це у великій мірі твір політичний.

Герої повісти — політичні емігранти з обох Україн, великої і західньої, що, приїхавши до Канади по другій світовій війні, стали "діпістами", далі канадські українці, що давно, нерідко дітьми, приїхали в цю країну, а врешті діти та внуки і тих і тих. Частина з них мусила, з таких чи інших причин, покинути свою батьківщину і ніколи не змогла забути її трагічної долі. А й сам письменник, — це ясно виходить з його твору, — є типовим політичним емігрантом. Так на сторінках повісти, — письменник віддзеркалює дійсність ре-

алістично, — всі вони йдуть у важкому ярмі українського патріотизму, деякі, як галичанин Дмитро, заломлюються психічно під його тягарем, деякі, як його незавершене кохання — українка з Придніпрянщини Надя, вмирають молодими, а величезна більшість працює і будує Україну в Канаді. Не маючи можливості деталізувати проблему, скажу, що всі вони, давні поселенці і т. зв. новоприбулі, створили собі чи не найбільш ідеальне гетто з усіх канадських еміграційних груп, очевидно, за винятком жидівської, міцну державу в державі, що кожну чи майже кожну свою складову одиницю впрягає у свій віз, розпоряджаючись в деякій мірі не тільки її часом, але й її грішми.

Іван Боднарчук, український педагог і рідношкільний референт Комітету Українців Канади, що відвідав головні українські поселення від моря до моря, є, без сумніву, одним з найкращих знавців свого гетта, доказом чого є його повість. Проте справа не в тому, чи Боднарчук знає своє місьє, справа в тому, чи в своїй повісті він зумів передати *politicum* свого твору літературними образами, чи зумів переллати його в дзвінке мистецьке слово.

Немає сумніву, що політичні нотки повісти не завжди додають їй блиску. Тут, у політичних уступках, невеличкі успіхи письменника, тут і його найбільші недоліки, вони знову і знову підтверджують, що політика і патріотизм чи не найважче даються включити у справжню літературу, маючи дивну силу змінити кожне живе почуття у мертво плесо банальності. Проте навіть у чисто політичних дигресіях, — а їх у творі чимало, — Боднарчук намагається не втрачати міри і зберігати рівень своєї повісти. Прикладів щодо цього багато, вдумливий читач знайде їх і без сторонньої допомоги.

Коли ж ми при недоліках повісти, то треба, здається, згадати ще її нерівне опрацювання окремих розділів, — є дуже добрі, є і слабші, — не завжди міцне зв'язання сюжетних ниток повісти, надмірне вживання діалогів, у великій більшості таких, що просують вперед і сюжет повісти та додають багато цікавого матеріалу до психологічних силуеток її героїв, а інколи, такі дуже рідко, таких, що без них можна б було обійтися. Як недолік повісти треба врешті назвати цитування солдатських романсів, що нагадують циганські і не гармонізують з основною мистецькою лінією твору.

II

Стиль Боднарчукової прози в багатьох відношеннях схожий на стиль Василя Стефаника, головню з повоєнного періоду творчості цього останнього. Це в найвищій мірі патетична, ритмізована проза, максимально ляконічна, багатьома своїми елементами близька до української народної пісні, стже проза, якою нелегко написати добру новелю, а вже таки дуже тяжко написати повість. Цю спорідненість відкрили критики чотирьох попередніх збірок Боднарчука.

Підтвердження нашого погляду дають хоч би дві перші сторінки повісти. Читач із непоганим літературним слухом зразу найде в них і стилістичні і тематичні ремінісценції не лиш із Стефаника, але й, правда, рідше, із Юрія Яновського. Ось одне речення із 3-го розділу "За оснковим зрубом":

Ішов батько звихренний, а за ним чорними хоругвами хмари, а перед ним білі, мов роздягнені мерці, скелі.

Чи не подібна тут образна система до тої в Стефаниковій "Новині", чи не подібна ритмізація? А втім таких ремінісценцій у повісті Боднарчука більше, вони прорізаються в ній ледве помітно, але

все таки відчутно. Коли ж ідеться про монументальні картини, — а їх у повісті чимало, — то вони трагедійні, як і в його попередника.

Проте помилково було б думати, що Боднарчук наслідуює Стефаніка. Різниця між цими двома письменниками головним чином у тому, що Стефанік, за влучним висловом Івана Франка, відзначався “несхибним артистичним смаком”, чого, на жаль, не раз бракує Боднарчукові. Боднарчук, у цьому немає ніякого сумніву, — самостійний талант, хоч і захоплений звеличник покутського новеліста.. Тому я тільки частинно погоджуюся із оцінкою Богдана Романенчука, вміщеною по появі першої збірки оповідань цього письменника “На перехресних шляхах” у місячнику “Київ”. Відкидаючи цілком його твердження, що Боднарчук належить “до Стефанікової школи”, виправданого, можливо, в тому часі, коли рецензія писалася, я можу прийняти його погляд, що “в цій першій збірці Боднарчук виявив неабиякий хист і добру школу та виразне власне обличчя, яке сміливо визирає з-поза Стефанікового”.

III

Проте головною прикметою Боднарчукової повісті, цілком оригінальною, цілком його власною, що виносить її далеко поза межі персеїчності і відсуває в тінь недоліки, є її образність, передусім її свіжі метафори і порівняння.

Метафоричність твору це в першу чергу прагарні вставні описи природи, зміненої не раз технічним генієм людини, а далі й така, що дає тло і ситуаціям і настроям героїв. Інколи метафори такі яскраві, що свідчать про малярське обдарування письменника. Додати треба, що вони, як і порівняння, короткі, ляконічні.

І тут ледве чи можна нам обійтися без цитат. Ось метафора, що характеризує “хлопців з лісу” під час ще одного скринінгу:

Посувалась черга — лінлива і нудна, немов хтось на шпурку нанизав ці зажурені обличчя, полохливі очі.

А ось порівняння, що дуже яскраво ілюструє самоту й запедбаність наших поселенців, що не змогли знайти собі дружини:

Погаслими свічками валяються попід чужі угли.

А ось ще одно порівняння, зв'язане з досвідом Боднарчука-педагога:

Із школи вироїлась дітвора, струменіла весняним потоком з горба в долину.

Вже було згадано, що діалоги Боднарчука бувають і тяжкі і довгуваті. Проте я не сказав, що вони майже завжди оправлені в прегарні метафоричні рамки. Вони, і метафори і порівняння, не лиш переривають монотонію частенько політичних розмов чи думок про “визвольний фонд”, але надають діялогам несподіваного звучання. Для прикладу подамо кілька таких метафор і порівнянь:

І знову приблизились хвилі, випльовують білу піну на беріг, а захід жбухав золотим зерном у небо..

Вони підвелись східцями, східці скрипіли, стогнали, жаліючись на тягар.

Надя схиллась на залізне поруччя мосту, а сльози з очей скапували на схрещені рейки вниз. Прозорі краплини сліз ловили на лету срібні промінчики сонця й розбивали їх об сталеві шини.

Іван Боднарчук не займав досі видатного місця в українській еміграційній літературі. Проте він має багато даних на те, щоб написати добрий твір, якщо таким твором ще не є повість “Покоління

зійдуться". Його талант багатий, яскравий, його спостережливе око в гострих контурах бачить доколишне життя, темні негрі людської душі, природу, великим поклонником якої він є, воно, те око, таки частенько замрячене сльозою, що єдина має силу переімінати звичайні події в поетичні картини, воно врешті ніколи, навіть на одну мить, не відвертається від тяжкого горя своєї батьківщини.

Іван Боднарчук. Покоління зійдуться. Об'єднання Українських Письменників "Слово" в Канаді. Вінніпег, 1974, стор. 6-10.

НА УКРАЇНСЬКОМУ ХРЕСТІ

Хоч Валентин Мороз немічною рукою записує, здається, останню сторінку свого життя, готувати йому некролог ще передчасно, як і передчасно давати оцінку його незвичайній постаті. Проте, хай і невдалу спробу ми таки зробимо.

Валентин Мороз — уродженець Воллині, його батьки — українські селяни, йому тепер 38 років. Свою національну свідомість він одержав у ще живій атмосфері боротьби України за свободу в другій світовій війні. Вже на початку 60-их років він став на оборону української культури, що й довело його до першого арешту в кінці 1965 р. та до засуду на п'ять років таборів суворого режиму. Звільнений 1 вересня 1969 р., він прожив на волі в Івано-Франківську ледве дев'ять місяців. У листопаді 1970 р. його засудили знову за "антирадянську пропаганду й агітацію" на дев'ять років ув'язнення і п'ять років заслання.

Валентин Мороз є автором багатьох творів, в яких він протестує проти русифікації України, ни-

шення її культури і зведення її до ролі колоніальної провінції російської імперії. Головні його твори це чотири есеї: "Репортаж із заповідника ім. Берії", "Мойсей і Датан", "Хроніка опору" і "Серед снігів". Крім цих основних творів Мороз написав декілька протестних листів, адресованих радянській знаті, чимало статей і збірку "Прелюд". Більшість цих творів, крім тих, які ще не дійшли до нас, читач найде в цьому українському виданні..

Коли про постичні спроби Валентина Мороза не можна багато сказати, то його есеї, без сумніву, належать до вершин українського полемічного письменства і дорівнюють трактатам Івана Вищенського. У своїх есеях він — жорстокий реаліст-аналітик, що глядить безстрашно в не надто ясне майбутнє своєї батьківщини, проте завжди з великою вірою. Проникливість Мороза, його почуття міри в оцінці подій і людей, широка історична база його міркувань, — він же історик по професії, — жива, частенько блискуча метафорика його есеїв, а над усе беззастережна любов до своєї країни, що незгасним вогнем освітлює полум'яні рядки його творів. Тут можна ще додати відважній розгляд подій, відважну критику всемогутніх органів радянської влади, зокрема КГБ. Правда, такою ж відвагою відзначаються й інші письменники, поети, мистці й діячі самвидавної України.

Коли в 1973 р. Іван Дзюба, автор ґрунтовної праці п. з. "Інтернаціоналізм чи русифікація", який силою свого інтелекту і таланту вважався провідником українського руху спротиву, заломився і від натиском написав покайну заяву, Валентин Мороз усвідомив собі, що його година вибила, що йому припала доля стати символом цього руху. У слові до суду, що виніс йому драконський присуд в листопаді 1973 р., Валентин Мороз, передбачаючи майбутнє, а може й знаючи, що Дзюба не матиме сили встояти, заявив:

Що ж, будемо битися. Саме тепер, коли один написав покайну заяву, другий перекваліфікувався на перекладача — саме тепер потрібно, щоб хтось показав **приклад твердості** і одним махом змив це гнітюче враження, яке створилося після відходу деяких людей від активної громадянської діяльності. Випало мені... Тяжка це місія. Сидіти за ґратами нікому не легко. Але ж не поважати себе — це важче. І тому будемо битись!

Здається, вже тоді, в день присуду, в уяві Валентина Мороза в цілій своїй величі народилася візія безмежно нерівного двобою з ворогом, що посмів піднести руку на найвищий маєстат, на його народ, на культуру того народу і його все ще живе слово. Здається, вже тоді назріло невідоме в анналах історії рішення умерти за свою батьківщину. Але не умерти так, як умирали інші герої, впродовж однієї хвилини, години чи одного дня, залежно від волі небес, а вмирати безприкладно довго, місяць, два, навіть піврік, аж доки не дійде до свідомості жорстокого й байдужого світу, що його народ не збирається вмирати і не вмере.

Можна б, очевидно, сперечатися, хто із самвидавних авторів більший талантом у тій чи іншій ділянках нашої підземної літератури, хто з них має більші заслуги у відродженні сучасної України. Проте немає сумніву в одному. Ніхто з українського руху опору не зумів збудувати найбільший український хрест у цьому сторіччі і дати себе розп'яти на ньому на очах усього світу. Саме Валентиніві Морозові вдалося стати героєм найбільшої трагедії в новітній українській історії, вдалося вирости в могутній прапор, незаперечне свідчення банкрутства національної політики кремлівських володарів.

А тепер Валентин Мороз лежить на своїй смертній постелі у Володимирі, горезвісній московській тюрмі. Як фізична людина, він програв двобій із чорною імперією. Над його постіллям бентежно схилені не тільки його старий батько, і вірна дружина, і любий син, але й усі українці, і ті з численних сибірських концтаборів, його товариші по боротьбі, і ті, в Україні живучі, серця яких ще не покрилися цвіллю, і ті, розкинуті по всіх континентах земної кулі. Всі вони супроводять його в українське безсмертя, куди він, самотній, але не покинутий, маршує твердою ногою, упевнено і безстрашно.

Валентин Мороз. Бумеранг. Смолоскип, 1974, Париж, Балтимор, Торонто, стор. 11-13.

ВІКТОР КУПЧЕНКО — ЗАБУТИЙ ПОЕТ, ДРУКАР І КУЛЬТУРНИЙ ДІЯЧ

Хоч вивчення історії канадських українців в останніх десяти роках пішло вперед стомильовими кроками, а із створенням Канадського Інституту Українських Студій в Едмонтоні набрало нового розмаху, то все таки трапляються прикрі прогалини, які наші молоді науковці повинні в майбутньому заповнити. Прикладів на такі прогалини ще дуже багато, от хоч би внесок у розвиток Канадської України двох братів, Віктора й Володимира Купченків, поетів і культурно-політичних діячів, які померли недавно, проте мов у воду канули. Не знайдете про них згадки ніде, ні в історії української літератури в Канаді" д-ра М. Мандрики, — а втім вона, ця історія, перший і таки дуже неповний огляд літературної діяльності канадських

українців, — ні в Енциклопедії Українознавства, друк якої помалу закінчується, тут, до речі, згадано не раз дуже незначних людей, які впродовж короткого часу були головами незначних канадських організацій, — ні навіть, як це не дивно, в Антології української поезії в Канаді, що появилася заходами Об'єднання Українських Письменників “Слово” в Канаді в 1975 р. Правда, в цьому не без вини й оба померлі брати-поети, які через зайву скромність ніколи не подбали про те, щоб їх поезії появилися окремими збірками. От ми бодай частинно хочемо направити кривду, хочемо подати коротку інформацію про старшого з братів, про Віктора Купченка.

Народився він 9 лютого 1892 р. в Бергомті на Буковині в родині селян Юрія і Рахилі з Грушків Купченків. Початкову освіту одержав там же, потім скінчив ще рільничу школу в Кіцмані. В 1911 р., 19-літнім юнаком, поїхав до Канади, де поселився у Вінніпегу. Зараз по приїзді записався до вечірньої школи, де вивчав англійську мову, теж студіював канадську культуру й історію. У Вінніпегу працював перших три роки в тижневику “Український Голос” як друкар, потім працював у Вдавництві “Канадійський Ранок”, що приміщувався в Манітобському Колежі. Саме тут гуртувалася канадська соціалістична еліта, отже Ч. Дж. Вудворт, батько соціалістичної партії ССФ, д-р О. Дж. Гантер, перший у Канаді перекладач Т. Шевченка, д-р Вотсон Кірконнелл, згодом президент Академіського університету, видатний пропагатор української літератури в Канаді, перекладач Шевченка та інших українських письменників. Віктор Купченко приятелював з Кірконнеллом, допомагав і співпрацював з ними в їх літературній діяльності, зокрема з Гантером. Тут треба згадати, що Гантер у своїй передмові до перекладів Шевченка “Кобзар Ук-

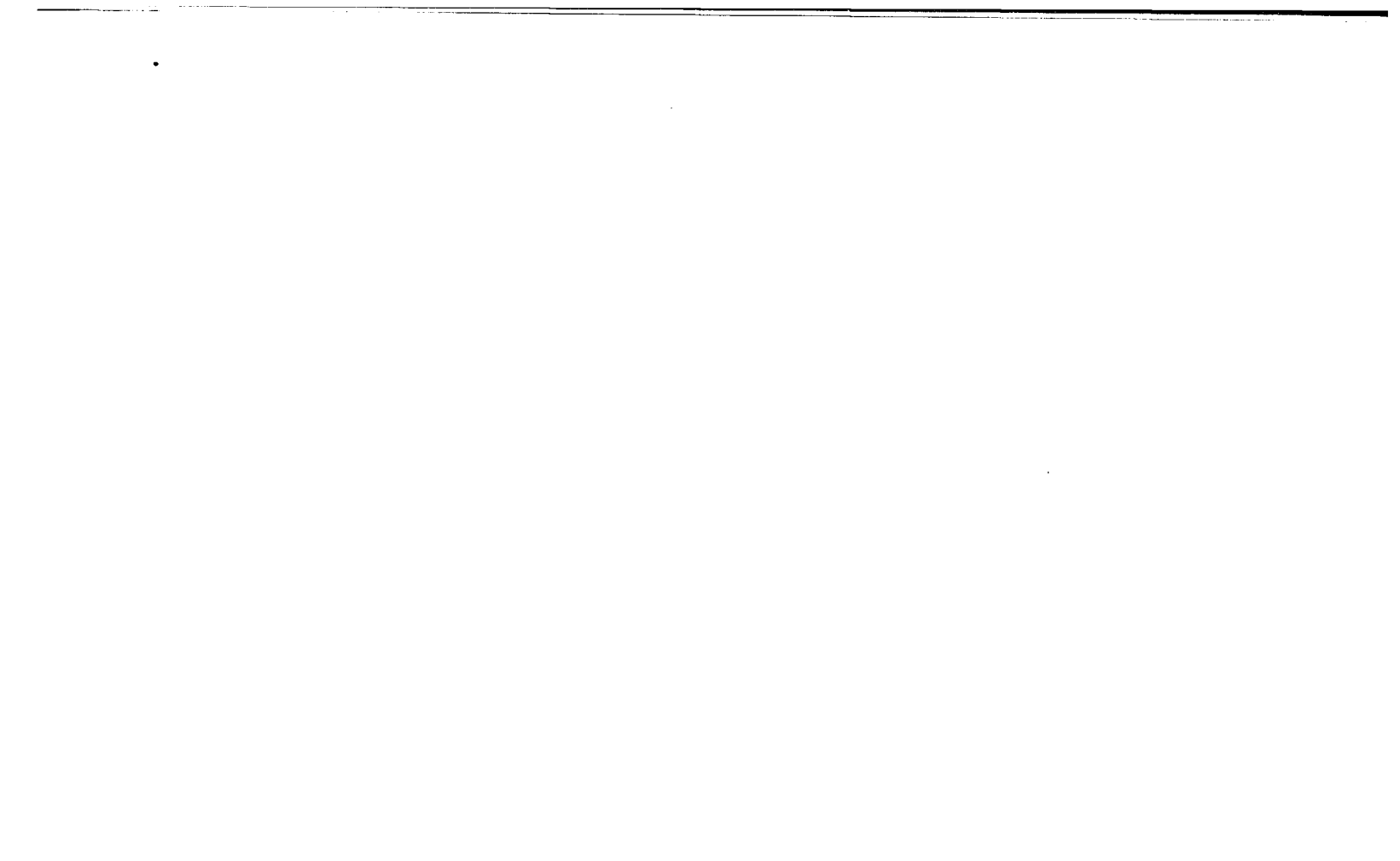
раїни” склав подяку В. Купченкові, таку ж подяку склав йому і Кіркконеллі у передмові до своєї книжки “Сім колон свободи”.

Покійний В. Купченко брав живу участь у політичному житті Канади, ціле своє життя був членом ліберальної партії. Він ніколи не міг простити консервативному урядові того, що цей, під час 2-ої світової війни, одною рукою замикав українців у концентраційні табори, а другою — посилав наших хлопців у вояцьких уніформах до Франції умирати на полях битви.

Зараз по прибутті до Канади Віктор Купченко став членом Українського Народнього Дому, Червоного Хреста, Взаємної Помочі, драматичного гуртка “Боян”, де був і актором і режисером, став одним із членів-засновників Української Греко-Православної Церкви св. Покрови у Вінніпегу, співав у церковному і світському хорах. Був він теж організатором українських студентів, яким давав лекції на релігійні теми — він був глибоко віруючою людиною, релігійні твори він залюбки вивчав ціле життя.

В 1932 р. він переселився разом з родиною до Едмонтону — тоді він був уже одружений із Стефанією з Угорчаків, що стала йому довічним приятелем і вірною подругою, матір'ю його двох дочок і одного сина. Це були тяжкі роки депресії, він працював за малі гроші в “Українських Вістях” як друкар і як співредактор — нерідко треба було довго чекати, щоб одержати місячну платню. Аж по війні, в 1946 р., він із своїм сином Володимиром, що був капітаном канадської армії, заснував свою власну друкарню “Альберта Прінтінг”, працював у ній майже до самої смерті. Помер він у 1970 р.

Віктор Купченко був широкоосвіченою людиною, знав добре румунську, німецьку, англійську



і французьку мови. Зокрема, на протязі цілого свого життя, він уважно вивчав українську літературну мову. Тут не можна не згадати його редакційної роботи над трилогією Іллі Киріяка "Сини землі" — цю найкращу повість із життя українських піонерів він не тільки набирав, але й дбайливо редагував. Ця тема варта ширшого дослідження.

Багато-багато статей і нарисів Віктора Купченка спочиває вічним сном на пожовклих сторінках канадськоукраїнських газет, передусім "Українських Вістей". Писав він їх не тільки під своїм власним прізвиськом, але й під псевдонімами чи криптонімами: В. Грушка, В. К., В. К-ко. Проте найбільший слід залишив він по собі в ділянці канадськоукраїнської поезії. Він був стихійним ліриком, кожна подія, що зворушила його вразливе на людські страждання серце, мусіла виливатися у віршованій формі. Друкував він їх не тільки в "Українських Вістях", "Українському Голосі" і "Канадійському Фармері", але й в інших періодичних виданнях, напр., в календарях. Звідти їх передрукувала українська преса в Україні, США, Бразилії, Німеччині і Манджурії. Проте оцінку його поезії можна буде дати аж тоді, коли вона, разом із його нарисами, появиться окремим виданням. Зачуваємо, що родина покійного хоче таке видання надрукувати.

Проте наш нарис про Віктора Купченка не був би повним, якщо б ми не згадали про нього як про людину. Розсудливий, спокійний, справедливий, дуже вразливий на людське горе, він ніколи не втрачав рівновагу, ніколи не відмовив допомогти, був безконечно толерантним до чужих поглядів. Із вигляду і вдачею був справжнім аристократом. Високий, дуже вродливий, постійно усміхнений — таким він назавжди залишиться в пам'яті своїх численних приятелів і знайомих.

Українські Вісті. Едмонтон, 3 травня 1979.

РЕЦЕНЗІЇ

Борис Антоненко-Давидович: Землею українською.

Хочете мандрувати по Україні, читачу, хочете побачити рідну землю по той бік Збруча? Початок вашої відповіді мені відомий, її кінець теж можу собі уявити: "Війна, це тепер неможливе". А я вам скажу, що ви помиляєтеся, а навіть більше, я можу вас повідомити, — з мене був би, як бачите, неоганний торговельний агент, — що подорож у маловідому батьківщину буде коштувати вам смішно мало грошей: шість злотих. Не вірите? Підіть до книжної крамниці у вашому містечку чи місті і купіть книжку "Землею українською". Напевне не пожалісте! Вашим чичероне буде Борис Антоненко-Давидович, автор цієї книжки, один із найталановитіших наших прозаїків доби Хвильового. Він, цей безстрашний борець, що разом із своїми великими товаришами не схотів поцілувати пантофлю папи-Сталіна, поведе вас у країну "хрестів і могил", вашу рідну країну, читачу. Час і простір, оці всемогутні елементи, приймають своє діяння. Ви вихром пронесетесь у минуле, зрозумісте пребагато проблем сучасного і ви'стесь безтямно чарівним майбутнім. Вірять бо в нього Антоненко-Давидович, — чому ж і нам не вірити?

Книга — невеличка розміром, 164 стор., але яка ж цінна змістом, який глибокий повногранний документ уже прогомнілої доби. Найдете в ній тонку лірику і розмашну епіку, гумор і сатиру, тихий сміток віками топтаного народу і жорстоке відчуття боротьби, а передусім пречисту і міцну, як смерть, любов до нашої батьківщини. І кожний з вас, чим ви не були б, зустрінете в цій книзі сторінки тільки для вас і для нікого іншого

написані. А це найвища похвала, яку можна сказати про нашу вірну приятельку — книжку.

Коли ви, читачу, любите історію, то книга Антоненка-Давидовича дасть вам пребагато радощів. Автор впевненою рукою поведе вас туди де “тіні забутих днів”. Він розкаже про Коростень і трагічну смерть князя Ігоря та покаже... два молоді дубки, що розірвали його. Він поїде з вами до Нікополя, де Хмельницький дістав колись від січового товариства булаву, у цьому ж таки місті оглянете ще й хрест останньої січової церкви. А може схочете поглянути на могилу преславного лицаря січового Івана Сірка та побачити козацькі руїни? А коли вас змучить історична мандрівка, то зайдете на відпочинок у тінь Грекового лісу під Уманню. Але помилитесь, тут теж хрести й могили, тут Гонта зарізав своїх покатоличених дітей.

А може ви, читачу, не історик, може вас більше зворушує література. Передусім книжка Антоненка-Давидовича сама по собі... справжня література. Його блискуче перо сяє, як найкраща козацька шабля, у честь якої складає він захоплені дитирамби. Але на цьому не кінець. Автор мимохідь познайомить вас з літературними групами 20-их років, усякими “Гартами”, “Плугами”, “Вапльте”, ВУССП-ом і т. д., а навіть більше, він познайомить вас особисто з такими письменниками, як В. Підмогильний, М. Терещенко, Я. Савченко, Г. Шкүрүній, Г. Косяченко і врешті найповніше... із самим собою. Особливо це останнє знайомство великої ваги, він бо — типова постать українського письменника тих часів, полум'яного трибуна свого народу. А може ви, читачу, любите “шлях до легкої слави”, може ви — самі — поет чи письменник, або, за висловом нашого вимовного автора, хворієте “літературним бзиком”. Ох, і залле він вам гарячого сала поза шкіру. Але слухайте: “Теперішній наш масовий потяг у літературу — це є про-

довження колишнього потягу на Січ, у степ, на волю. Це ніби новітнє козакування, і література наша це ніби пова Січ, куди линуть і “слави добувати”, і “на ворогові помститись”, і від нещасного кохання та всякої журби рятуватись. За списа такому “січовикові” — перо, за “вільний степ” — стоси паперу, й за “турецький ятаган” — перша рецензія на нього. Всім письменникам-початківцям і не-письменникам, що нищать, — це про цих останніх, — дорогоцінний під час війни папір, треба з особливою увагою прочитати цікаві помічення Антоненка-Давидовича.

Ви заперечуєте, читачу, ви — ні історик, ні літературознавець, ні письменник, вас такі справи взагалі не цікавлять. Коли так, то ви може — географ, тобто любите, “ніжну” (від ніг) географію, мандрівництво. Ви потакуєте, отже я вам скажу, що ця книга тільки для вас написана. Хочете подихати млосним повітрям розпареного степу, побачити, як крізь всеукраїнські тини визирають вічноцікаві соняшники, почути, як ліньки перевертається з боку на бік Дніпро? Мандруйте з Антоненком-Давидовичем, він справді цікавий товариш! Етапи вашої подорожі такі: Запоріжжя, Нікопіль, Дніпрові пороги, Кам’янець Подільський, Козятин, Умань, Коростень на Полісі, Канів і Шевченкова могила, українські села: Капулівка, Ходаки і т. д. А може більше кортить вас подорож у Нову Україну, де “висне дим заводу”, де “залізо б’ють і гнуть прекрасну мідь в горбатих м’язах руки чоловіка”, де, уже за висловом нашого автора, “земля горить”. Ну, то Антоненко-Давидович полізе з вами у шахту, і там побачите “чорну людину, що дає людству променисту електрику, шалений біг поїздів, потужну ходу пароплавів, огонь гуркотливих фабрик”, одне слово, побачите Донбас.

Наприкінці декілька слів про автора: Борис Антоненко-Давидович (правдиве прізвище Давидов) походив, як про це розкаже його приятель поет Тодось Осьмачка, із колишньої дворянської родини. Був він напричуд гарним бльондином. Антоненко-Давидович — дуже талановитий письменник, автор блискучого роману “Смерть” та багатьох оповідань і нарисів. Його участь у могутньому зриві Східньої України, що проходив у рр. 1925 — 1933, велика. Прегарний промовець, він не тільки письмом борювався за українське обличчя України, але й словом з трибуни. Про свої пропагандивні мандрівки по Україні він прегарно розповідає у книжці “Землею українською...” З кожної сторінки цієї книги так і б'юхає любов до України і глибока зненависть до Москви. За це він поплатився дорогою ціною, в рр. 1932 — 1934 його НКВД зліквідувало. Та чи лиш його одного? До характеристики Антоненка-Давидовича додати ще можна, що українську пропаганду робив він із партквитком у кишені, але у його кімнаті (теж розповідь Т. Осьмачки) висів тільки... портрет Мазепи.

Дорога, Львів, лютий 1943.

М. Куліш: Патетична соната, драма. Редакція і вступна стаття Св. Гординського, Українське Видавництво, Львів — Краків, 1943, стор. 62.

Побачивши на книгарській полиці сіру, на перший погляд схожу на шкільний зшиток книжечку, читач і не підозриватиме, що ця книжечка, “Патетична соната” М. Куліша, — один з епохальних творів української літератури. Справа не тільки в тому, що “Патетична соната” — це, без сумніву, найсильніше досі слово української драматур-

її, — наша ж бо драматургія не така то вже її багата, щоб добрий талант не міг у ній сягнути по перше місце, — справа передусім у тому, що драматична творчість М. Куліша і “Патетична соната” зокрема могли б сміливо стати ревелюційною подією всякої великої літератури.

Микола Куліш — член великої п’ятки (крім нього ще Хвильовий, Тичина, Курбас і Довженко), що очолювала передчасно загасле культурне відродження часу большевицької окупації. Він зразу найшов свій літературний шлях. З 1924 р. він випускав щороку одну, а то її дві драми, аж доки большевики засланням не припинили його плодотворчої літературної діяльності. А проте за одно десятиліття, 1924 — 1934, Куліш дав українській літературі 12 драм, величезний вклад, що поставив його в першу лінію творців нашого письменства, поруч з найкращими майстрами нашого слова.

Коли б у світовій літературі шукати аналогій, — а “Патетична соната” витримує порівняння з найкращими зразками драматичної літератури, — то можна б знайти деяке споріднення цього твору передусім з “Ірідіоном” З. Красінського (музичність, високопоетичні ремарки, геніяльне скорочення подій великих розмірів), з драмами О. Ваїлда (майстерні діялоги, тонке вживання парадоксів), з драмами Б. Шопа (оригінальність образів, блискуче оперування цілком повними ефектами) і т. д. Проте “Патетична соната” не тільки підсумовує найкращі традиції світової драматургії, — Куліш не копіює, хоч би й геніяльній, — вона твір цілком самобутній, формально оригінальний, а ця оригінальність базується, на нашу думку, передусім на вмілому використанні деяких форм староукраїнського письменства. Та про це ширше далі.

У своїх перших драмах (як про це розповідає в передмові Св. Гордієвської) Куліш вийшов з ре-

алізму, щоб найвищої мистецької сили досягнути в драмах чи комедіях антиреалістичних: “Народний Малахій”, “Мнна Мазайло”, а особливо в “Патетичній сонаті”. Але поняття “антиреалізм”, чи “експресивний реалізм”, — це останнє визначення досить влучне, — ще не дає повного уявлення про мистецьку лінію цих трьох творів, особливо “Народного Малахія” і “Патетичної сонати”, що близькі між собою незвичайно сміливою концепцією. Тут можна дошукатися усіх літературних напрямків і стилістичних течій, нераз цілком суперечних. І так, наприклад, у “Патетичній сонаті” можна знайти картини чи картинки, на підставі яких міг би дехто говорити про символізм, романтизм, експресіонізм, реалізм і... натуралізм Куліша. Цими всіма стилістичними засобами автор користується не тільки з величезною, можна сказати, революційною сміливістю, але, ще й надто, з незвичайним мистецьким тактом, що на головокружних висотах завжди дозволяє втримати рівновагу. Автор користується таким чи іншим стилем відповідно до характеру дії і, ще більше, відповідно до його симпатії чи антипатії. І тут саме доходимо до конкретизування Кулішевого стилю.

“Патетична соната” з уваги на композицію — явище незвичайне, хоч, видима річ, мова не про те, що дії відзначає Куліш римськими, а яви арабськими числами. 74 картини, об’єднані в 7 частинах, відбуваються в двоповерховому будинку якогось міста в Україні, час дії — Великдень 1918. Всі картини, що їх подає оповідач, ніби поставник староукраїнського вертепу, вирізьблені аж до монументальности, вони вражають своєю типовістю; вони поєднуються в струнку побудову, що з незвичайною динамікою дає перекрій усіх рушійних сил революції, сил, що діяли на руїнах колишньої російської імперії, зокрема на Україні. Усю акцію

кинув автор на музичне тло Бетговенівської патетичної сонати; важко навіть уявити собі несамовите враження від цієї драми, коли б її виставити на сцені. Сюжетне тло окремих картин продиктовує Кулішеві вживати такого чи іншого літературного стилю. Картини, де виходить на сцену Марина, — романтично-героїчні, картини, де показано большевизм і стару білогвардійську Росію — здебільша натуралістичні, аж відразливі в своїй потворній наготі; сцени з батьком Марини Ступай-Ступаненком, символом “просвітянської” України, — поблажливо гумористичні; картини, де виступає чи дає пояснення дії поставник вертепу Ілько Юга (теж глибокий символ-нерішене хахлацтво) — лірично патетичні. Найблидше, як це слухно підкреслив Св. Гордішський, введено большевицький табір, але це, без сумніву, виходить із ворожого большевикам світогляду автора. Наприкінці торкнемось коротко сюжету “Патетичної сонати”, а зокрема її глибокого національного патосу.

Коли б майбутній історик не мав жадних матеріалів до історії громадянської війни на Україні в рр. 1917 — 1920, то “Патетична соната”, не даючи конкретних фактів, все таки дала б величезний матеріал до вивчення усіх дієвих сил, що привели до упадку національного уряду України. Треба якнайбільш подивляти хист автора, що на 50 сторінках зумів вмістити такий величезний матеріал, зформувати його в композиційно бездоганну будову і надати йому потужну динаміку. Проте передати, хоч би в найбільшому скороченні, сюжет твору — недоцільно, а то й неможливо, про сюжет, зрештою, можна б написати цілу велику книгу.

“Патетична соната” — твір цілком боево-національний. У цій драмі з величезною силою дзвонить національна стихія, однакова у “Слові о полку”, і в Шевченка, і в М. Куліша.. Які ж прекра-

сні слова, прекрасні, цілком оригінальні, а то й уживані, але з якою свіжинною силою подані образи вкладає автор в уста своєї героїні Марини, цісі, за словами Гординського, Жанни д'Арк України! Ось як в інтерпретації Куліша подано геніяльний образ Шевченка "Чиї сини, чиїх батьків, ким, за що закуті":

Ніби темна й дика є країна, і така ж пригноблена, що забула навіть про своє учора і не зна, що буде з нею завтра. Сон! Два замки іржаві висять, початі з орлами, — білим, двуголовим. Замнуто минуле, замнуто прийдешне.

Відношення Кулішевої героїні до большевиків вкрай вороже, а з погляду самозбереження автора воно — божевільно сміливе; процитуємо 11 картини VI частини, діалог Марини з батьком:

Ступай (хоче відслонити вікно): Вийду на-встріч їм!

Марина: Тебе заб'ють!

Ступай: Я маю зброю.

Марина: Яку?

Ступай: Українське слово.

Марина: Кожне слово переконує тоді, коли за ним дзвенить зброя!

Ступай: Вийду навстріч і скажу, нагадаю святі й соціяльні слова: обніміте, брати мої, найменшого брата.

Марина: Кому? Більшовикам? Бандитам? Бидлові, що реве від крові і трощить наші найкращі ідеї?

Малюючи портрет Марини, — вона ж символ нової України, твір Куліша, зрештою, повен глибокої символіки, найширших узагальнень, — автор дуже оригінально і свіжо в'яже в одну нерозривну цілість козацьку Україну з сьогочасною. Пересуваючи перед очима читача монументальні образи народної пісні, Куліш дає картини потрясаю-

чої сили. Згадати хоча б кінцеву картину, де Марина, — її конспіративне ім'я Чайка, — вже не Марина, а чайка-небога, що вивела діток при битій дорозі, що "літала над Жовтими Водами, об дороги чумацькії билась, що літа і б'ється у кожному козацькому серцеві".

"Патетична соната" ніколи досі не бачила друку, оце видання — перше видання блискучого твору вбитого большевиками Миколи Куліша. Жаль тільки, великий жаль, що вона не могла появитися в люксовому виданні. Та в цьому винні важкі воєнні умови.

Наші Дні, квітень 1943.

Олекса Слісаренко: Без компасу, оповідання. Українське Видавництво, Львів — Краків, 1943, стор. 96.

В українській літературі доби "українізації" одне з видатних місць займає Олекса Слісаренко, колишній член ВАПЛІТЕ. В літературі виступив він вперше ще в 1911 р.; розквіт його таланту припадає на другу половину 30-их років. Та цей розквіт умовний, бо ж він, як багато інших письменників того часу, пропав безслідно по ліквідації хвильовизму, не сказавши свого останнього слова.

Талант Слісаренка, як письменника, широкій; він блискучий поет, повістяр, а пізніш новеліст. Його оповідання мають своє, цілком окреме, місце в тодішній нашій новелістичній літературі. В цьому жанрі він є продовжником реалістичної новелі Франка, а водночас творцем і разом із Шкурупієм найвидатнішим досі представником нашої авантурної новелі; його літературна техніка дуже

висока та відзначається гострою сюжетністю, психологізмом, елегантним стилем і прегарною мовою.

Всі ці прикмети Слісаренкового таланту бачимо в невеличкій, на жаль, збірочці його оповідань, що недавно появилася. Маємо тут п'ять оповідань, між ними психологічну новелю "Тварина", що нею не посоромився б жаден добрий майстер європейської чи американської новелі. Ця новеля, до речі, появилася нещодавно в італійському перекладі. В центрі цього оповідання цікава проблема: турбота батьків за молоде покоління, показана двопляново, у людей і тварин. З великою майстерністю і знанням психології проводить автор рівнобіжно дві основні нитки сюжету, без жадного ліризування, хоч сама тема досить лірична; автор цікавими картинами показує не тільки близькість батьківських почувань у людей і тварин, але навіть ідентичність. Герой оповідання жорстоко воює з собакою, матір'ю кількох цуценят, яка в голодні роки час від часу вривається до його комірчини і матері його ще ненародженого дитяти викрадає останні шматки хліба. Тоді первісні інстинкти людини спалахують з незвичайною силою, і їх міцно, але просто описує автор:

Він сповнився первісним захватом боротьби за продовження роду і ладен був перегризти горло звірюці, п'ючи солодку втіху з передсмертних корчів ворога. Його добродушне, голломозе серце немов обросло шерстю і важко розгонило кров, а руки прагли напружень боротьби і стискалися нервовими корчами...

Тоненька плівка тисячолітньої культури, що обволікала інтелект і чуття велетня, раптом спала, і він тільки перкалевою сорочкою різнився від свого печерного предка.

Цілком інакший характер мають інші оповідання збірки, де на першому місці цікава інтри-

га і її несподівана розв'язка. Ще інший, бо політичний, характер має оповідання "Без компасу", що дало назву збірці. Час дії — перша світова війна, герой — "хахол", прапорщик Уласенко, у якого, під впливом воєнних переживань, прокидаються перші проблески національної свідомости; він увесь час блукає ще "без компасу". На настирливі питання батька-робітника про цілі війни він дає відповідь: "Треба воювати, щоб скинути московську владу". Потім — ця проблема мучить Уласенка. Врешті, по довгих роздумуваннях і складних психічних переживаннях, він знаходить свій національний ідеал, а шляху до його здійснення рішає шукати в українським Піємонті, Західній Україні:

Ні, треба туди, на захід! Там десь є організована частка України й там дізнається, що діяти! — схопився прапорщик, як потопельник за соломинку, і відчув приплив енергії.

Прочитавши це оповідання, ми розуміємо, чому Ол. Слісаренко — член ВАПЛІТЕ, чому його знищила нещадна рука червоного окупанта.

Крім цих двох оповідань, які висувуються на перший плян, є ще інші: "Останнє слово" — з тонкою аналізою проблеми подружньої зради, "Драма в темному коридорі" — з таємничо-авантюрним сюжетом, і історична новеля "Ігумен і князь", що прекрасно віддає атмосферу княжої доби. Свого часу ця новеля була передрукована в журналі "Ми" і це один з тих нечисленних творів Слісаренка, які міг пізнати сьогобічний читач.

Наприкінці доводиться повторити: жаль, що ця збірка, до речі, перша книжка О. Слісаренка в Західній Україні, така невелика. Вибір оповідань, зроблений Св. Гординським, добрий, передмова дає цікавий матеріал, редакція теж добра, коли не рахувати кількох дрібних коректорських помилок.

Наші Дні, Львів, квітень 1943.

В. Чапленко: Пиворіз, історично-побутова повість. Українське Видавництво, Краків-Львів, 1943, стор. 121.

Приємна лектура, а водночас твір досить таки високої літературної вартости — як же це мало для характеристики історично-побутової повісти В. Чапленка! Свіжими соковитими образами вона завертає нас у таку, здається, далеку та ніби добре відому історичну атмосферу XVIII ст. Читаючи цю привабливу, веселу повість, так легко забуваємо про тяжку війну, що десь, не так то вже й далеко від нас, про сірі будні нашого життя. І саме радість від цієї книги у читацької громади може дати їй авторові більше вдоволення, ніж найбільші похвали рецензента.

Дія повісти проходить у часах гетьмана Апостола, коли Москва мечем і ласкою ліквідувала рштки автономних прав Козацької України. Проте, метою автора не було описувати трагічне тло тієї доби, навпаки, він хотів дати і дав яскравий малюнок міського побуту, надиханого всіма принадами українського гумору. В центрі повісти — постать мандрівного дяка пана Теофана Козки, людини типу Сковороди, що його ловить світ, але спіймати не може. Це “пиворіз”, веселий епікурець, а водночас поет, що проходить крізь життя як філософ, нічим дуже не зворушуючись, до нічого занадто не прив'язуючись, крім... Але ось поезійка пана Козки, що добре схоплює його невинні пристрасті та нагадує, як і вся повість, ментальність героїв Рабле:

Насищаймо своє тіло, о панове,
Щоб воно було веселе та здорове:

Сита плоть уму ніяк не заважас,
І наш дух, як тої орел, вгорі ширяс...
О, бадьоросте сердечна! Ти єдина
Втіха добра на цім світі у людини!...

Довкола героя повісти міцними картинами розторкнуте життя староукраїнського містечка з його законодавством, міським та церковним устроєм, пехами, школою і бурсацтвом, ярмарками і т. п. Якіж дивні і превеселі пригоди переживас пан Козка в оточенні перепечайної сім'ї Паляниць, скільки лютих ворогів він має, який він по-людському грішній і по-українськи життєрадісний! У сюжет добре вплетені аж дві любовні інтриги, смішні, але наївно зворушливі, одне слово, з кожного погляду нікава фабула.

З кожного рядка повісти видно, як добре автор вивчив добу, яку описує. Під його пером оживас давноминутий побут, його звичаї, пісні, тодішня культура тощо, що разом нагадує потрохи атмосферу Гоголівського світу. Зазначаючи близькість Чапленкової повісти до Гоголя, не хочемо сказати, що автор наслідував свого великого попередника. У його повісті передусім нема сліду з української мітології, отих відьом, упирів, чортяк, його твір цілком реалістичний. Спорідненість із Гоголем, на нашу думку, лежить у тому, що обидва письменники користуються тим самим джерелом, пребагатою скарбницею нашого народного гумору. Чапленко, треба підкреслити, до дрібниць знає фольклорні багатства і мову тодішньої доби і з них, коли треба, вмє користати.

Талант В. Чапленка цілком епічний, позбавлений прикметної українським письменникам ліричної м'якості. Він добре обсервує, добре знає людську психологію, вмє будувати міцний сюжет та надати йому пластичних контурів.. Його місцеві засоби прості, але зате не менш перекон-

ліві, при чому, варто зазначити, першорядну роль відіграє прегарне знання запашної народної мови. Ось, наприклад, опис літньої спеки, такій, здавалося б, простий, але переданий з чисто різьбярським почуттям матеріялу:

А надворі ж було справді гаряче! Нагріте повітря було прозоре, як устояна вода-пече-ча, і тепле, як та ж таки вода гарячого літнього дня. У цім повітрянім літеплі дрімали, як нерухомі водорості, вишневі садки та порізнені нерівні стовбури сірих берестків.

Дебют В. Чапенка на полі історично-побутової повісти дуже влатний. Треба думати, що по цій, ще невеликій розміром, повісті він розмахнеться ширше та дасть українській літературі великий історичний роман з XVIII ст. До цього має він всі потрібні дані, передусім талант епічного характеру і добре простудійовану добу.

Наші Дні, вересень 1943.

НОВЕ СЛОВО В УКРАЇНСЬКІЙ ПОЕЗІЇ

Володимир Скорупський: "Моя оселя". Накладом громадян Едмонтону, 1954, стор. 94.

В дедалі слабшій продукції української еміграційної поезії можна досить виразно вирізнити дві головні течії: одна під переможним впливом київського неоклясицизму, друга, до якої належать головню поети молодшого покоління, під впливом "слов'їної пісні" В. Сосюри, предтечі якої можна дошукуватись у легкій мелодійній поезії О. Олесья. Дещо на боці стоять поети старшого покоління, що серед гіркости еміграційного животіння відмовчуються, тільки в ряди-годи обзиваючись одною чи двома поезіями.

Тому несподіванкою є поява досить великої розміром збірки Володимира Скорупського, що п. з. "Моя оселя" саме вийшла на північних периферіях української діаспори в м. Едмонтоні.

Як поет, В. Скорупський не мав надто щасливої поетичної біографії. Передусім його флірт із поезією почався досить пізно, бо аж на 25 році життя, коли у львівському літературному журналі "Назустріч" з травня 1937 р. появилися дві його поезії, "Ген хмарам" і "Ніч". З того часу його поезії систематично друкуються в західньо-українських літературних журналах, зокрема під час німецької окупації в журналах "Дорога" і "Наші дні". Тоді то молодого поета взяв під свої опікунчі крила Святослав Гординський, що дав йому тверді підстави поетичної техніки.

Перша збірка поезій В. Скорупського п. з. "Весняний гомін" появилася вже на еміграції 1946 р. в Зальцбургу, Австрія, друга — п. з. "Життя" в наступному 1947 р. там же. Коли перша збірка "Весняний гомін" синтезує в собі впливи двох великих майстрів української поезії П. Г. Тичини і Б. І. Антонича, то друга, на якій видно сліди поспішності, не є кроком уперед у розвитку поета. Проте, незважаючи на деякі позначки оригінальності, обидві збірки не зустрілися з надто прихильною оцінкою української критики. В журналі МУР Св. Гординський відмітив появу "Весняного гомону", а в фіуртському "Часі" Гр. Шевчук назвав її "передчасною збіркою". Найцікавіший відзвук про неї належить перу покійного А. Коломийця, вміщений у літературному збірнику "Керма" за квітень-липень 1946, який зацітуємо частинно і тому, що він — дуже короткий, і тому, що А. Коломисць, на нашу думку, ядерно характеризує літературне обличчя молодого тоді поета:

“Не вірю в те, — пише Коломиєць, — щоб Скорупського читали масово, але я певен, що ті, які завдадуть собі труду взяти до рук його вірші зосереджено, без поспіху, — знайдуть у них, поруч із відважними римами і ритмами, також відважні образи й думки, навіть проблеми, застановитися над якими, все одно, чи вони подобаються читачеві, чи ні, — об’єктивно треба вважати як досягнення автора”.

Критика А. Коломийця про “Весняний гомін” ще в більшій мірі стосується до третьої збірки В. Скорупського “Моя оселя”, але, очевидно, з деякими змінами. Передусім поезія Скорупського з цієї збірки виявляє повну мистецьку дозрілість, що ледве чи можна б було сказати про дві попередні збірки. Поет, що, порівнюючи довго шукав власного поетичного шляху, врешті його знайшов і цим самим остаточно звільнився з пут епігонства. Його поезію характеризує висока технічна культура й прегарна українська мова, коли йдеться про форму, і філософська задуманість, коли йдеться про зміст. Його погляд на життя та його явища є поглядом людини, що глядить на все під кутом вічності, що ще на цій землі “чекає на пором, потойбік стати з ясним чолом”. У нього немає віршів, що змагали б виповнити таку чи іншу устійнену віками поетичну форму, тому й розмір його поезій вагається від чотирорядкового вірша через п’яти-шости й більше рядкові, зовсім нехтуючи формальною закріпленою усталених поетичних форм. Головне в них — висловити думку, ідею, а не виповнити покладене собі завдання з підручника поетики. Відшліфовуючи свої поезії з подивугідною працьовитістю і дбайливістю, він намагається вбгати в короткі форми максимальну насиченість та в цей спосіб стає майстром рефлексійної поетичної мініатюри. Звідсіля й походить важлива прикмета

поетичного стилю В. Скорупського, а саме обмеженість поетичної декоративності, яка є такою любовою серцям багатьох українських поетів.

Сучасний німецький філософ М. Г. Гайдеггер, порівнюючи грецьке мистецтво з сучасним, ствердив, що “для греків мистецтво було застановою і зусиллям, для нас — декорацією і підсолоджуванням”. Саме з цього погляду, радше формального, автор “Моєї оселі” є ближчий античній поезії, ніж хтонебудь інший із молодшої генерації українських поетів. Та саме ця основна риска поетового стилю стоятиме на перешкоді його популярності, що ствердив уже покійний А. Коломисць. Він не матиме читачів, що в модерному світі звикли до пережованих і викінчених продуктів. Читання його поезії, за висловом Гайдеггера, так вимагає і застанови і зусилля. Проте й в нашому суспільстві, ми впевнені в цьому, він знайде вдячних читачів, що зрозуміють і доцінять його вкрай відшліфоване поетичне слово.

Тематично поезія В. Скорупського, як і поетів поезія кожного доброго поета, висить між землею і небом. Людське кохання і природа, особливо ця остання, як вислів найвищої Волі, що проявляється в ній, любов до рідного краю і туга за ним, а врешті глибокі релігійні почування — оце полюси його творчих зацікавлень. Передусім у нього немає ні одної поезії, ні однієї строфи на всіх 90, що описувала б чужину, всі вони нанизані на пейзажах чи переживаннях, винесених з батьківщини. Коли ж у деяких поезіях він і згадує чужину, в якій йому, поетові-вигнанцеві, доводиться жити, він повен глибокої ненависти до неї, бо ж вона хоче “затерти слід того усього, що ще досі мною”. Причину тієї ненависти він окреслює такою поезією:

Блукаю, наче лист
опалий на ручай,
Із крутежу в крутіж,
із краю в дальній край.

Світи, моря, поля, пустелі,
дерева,
Для мене чар ваш — спів,
несхопний у слова.

Та відчуваю звук я в нім
у глибині:
Без краю рідного не бути
вже мені.

Саме й тому для нього найвищий ідеал на землі це смерть за батьківщину, яка єдина є запорукою остаточного злиття з Богом.

Він край охороняв. Коли ж упав —
На камені внизу хтось дописав:
Будь славен день навіки, у яким
Розкрились небеса, мов отчий дім.

Ця тема в різних варіантах просувається крізь збірку, даючи українському еміграційному патріотизмові нове високе звучання.

У заключенні треба сказати, що "Моя оселя" є видатним творчим досягненням поета, на якого, за трафаретним висловом, небагато критиків поклало надії. Збірка видана дуже дбайливо на люксовому папері за кошти прихильників творчості поета в Едмонтоні, ще один доказ, що нашому суспільству не байдужа справа українського слова.

Новий Шлях, 14-го січня 1955 р.

КНИГА УКРАЇНСЬКОЇ ПРАВДИ

(Повість Василя Барки “Рай”)

Перед кількома тижнями накладом видавництва “Свободи” в ЗСА появилася велика розміром (309 сторінок дрібного друку) повість українського поета Василя Барки “Рай”. Коли ми не є надто гарячими прихильниками поетичної творчості В. Барки, — занадто бо він для нашого смаку сентиментальний, — то його повість була для нас потрясаючою несподіванкою.

В нас нема ніякого сумніву, що про повість “Рай” появиться більше і довших рецензій, а теж, що її будуть читати й вивчати українські люди поза кордонами СРСР і, Бог дасть, також в Україні. Та тим важче завдання рецензента, що в короткій статейці, а ще й до читачів, що не завжди обзнайомлені з літературними явищами, поважився писати про цю незвичайну книгу.

Повість “Рай” — це історія українського народу під большевиками, вирізьблена могутніми мистецькими образами. Сучасне в ній нерозривно зв'язане з минулим, синтеза одного й другого буде невидимі мости у майбутнє. Сюжетно повість “Рай” є властиво історією одного більшого південно-східнього українського міста, неназваного автором, історією, що триває всього три дні, від 19 до 21 червня 1941 р., тобто до дня, коли нацистична Німеччина почала інвазію проти СРСР.

Центральною постаттю “Раю” є 56-річний професор місцевого університету, викладач української літератури Антон Никандрович Споданейко-Віконник. Він — живе уособлення замученої України, її

мозок і ніколи невтишне серце. У вільних хвилинах Антон Никандрович, дотепно прозваний студентами "Антонієм Печерським", пише потайки свої філософські трактати, мудрість України від прадавніх часів, і ховає їх у палітурки книг. А втім, його почерк такий нерозбірливий, що навіть все-сильне НКВД їх не розшифрує. Він завжди оточений українською молоддю, яку виховує і безмірно любить, допомагаючи їй грішми і чим тільки може. У своїх викладах професор не вглиблюється у т. зв. Марксову діалектику, зате подає студентам факти про українську літературу. Проте факти в СРСР найбільш небезпечна річ, тому професор попадає під партійний суд, який, як відомо, з початком кінця: арешту, заслання, а то й просланеної кулі в потилицю.

Коли проф. Споданейко є постаттю, довкола якої крутиться сюжет довгої повісти, то поруч нього введена ціла низка другорядних, третьорядних і десятирядних героїв, величезний, плястично змальований типаж, яким не посоромився б ні один світовий письменник. Довжезною процесією проходять у повісті її герої, нікчемні її величні душі підсоветської України: студенти з нареченими Олександром Астрябом і Ольгою Білолан, що в повісті займають друге місце зараз по Антонові Никандровичеві, вуркагани й безпритульні на чолі з рижим москалем Макоробовим, що в Україну приплентався аж з тамбовської губернії, університетські професори, більше й менше залякані нелюдським режимом, адміністратор будинку, в якому живе герой повісти, сексот Тонкоструненко, партійні й непартійні совські вельможі, людина шляхетного серця кол. козак Борзокінь, селянин-філософ Полуниця, прибирачка Якирина Молоточкина, капітани й лейтенанти червоної ще тоді армії, воячка Карміндониша, поет Туркот-Семидзвонник

вірна копія П. Г. Тичини, талановитий різьбар А. Дзюба і т. д., а врешті й сам чорт, якого (о, іроніє!) викидають з кандидатів у партію... за "буржуазний гуманізм". Дійсно, величезна галерія типів, якої не випровадив досі в одній повісті ні один український письменник; навіть більше: якої, здається, не поважився б вивести в одній повісті і славетний французький романіст Оноре Бальзак!

Але вміння автора кількома штрихами малювати характери — це тільки один з факторів, чому читач читає повість з запертим віддихом. Коли ж до цього додати надзвичайно багату образність, сперту до деякої міри на елементах народньої поезії, далі пишні описи української природи, що живе на сторінках повісти, і врешті й чудову, чисто народню мову, якою В. Барка не поступається навіть такому майстрові, як Т. Осьмачка, то це будуть деякі, хоч і не всі, цінніші Баркового твору.

Коли ж ідеться про літературну побудову твору, то "Рай" — це по суті окремі новелі, щось, як повість Ю. Яновського "Чотири шаблі", новелі під окремими ефектними наголовками, вкрай згущені змістом і формою. Отією мистецькою насиченістю твору й дасться пояснити, як письменникові вдалось вхати такій величезній матеріал у порівняльно невелику об'ємом повість. Ще можна б додати, що в орудуванні матеріалом, завжди цікавим і гостро зарисованим, видно деякий вплив одного з найбільших французьких стилістів, в один час дуже популярного в Україні Анатолія Франса. Та від цього повість нічого не втрачає.

Хоч царство Сталіна, яке письменник розшифровує з незвичайною проникливістю, кладе свою важку печать на книгу В. Барки, то вона не є ані понурою, ані песнімістичною. Навпаки, цей твір про світ у пащі лева є глибоко оптимістичний, глибоко життєрадісний, це по суті гимн непереможно-

сті українського народу, тріумфальна пісня про його незнищену моральну силу. Кореня того оптимізму треба шукати у глибокій, майже аскетичній релігійності В. Барки. З кожної сторінки так і сяє любов до ближніх і до свого обездоленого народу, сяє всеобіймаюче Христове милосердя. Під час читання цього незвичайного твору масмо враження, ніби за понурими лаштунками советського пекла, показаного в повісті, з піднятими вгору руками стоїть Він, ясний Христос. В цьому чи не найбільша цінність Баркової книги, цінність, що, на нашу думку, робить її найсильнішим твором з-поміж усієї літератури, написаної досі про Советський Союз. Саме тому й назва "Рай" — це не тільки іронічна ілюзія до земного советського "раю", але й справжній рай людей, що в серцях своїх мають постійну присутність великої віри.

А для західних українців ця книга зокрема приємна. Ми бо так звикли до різних прикрих і рідко коли заслужених докорів від наших наддніпрянських братів, що постать Адама Скаржинського з повісті "Рай" глибоко нас зворушує. Цей бідний музейний грубник, що від советських переслідувань сховався в мишачу діру, з побожним тремтінням читає "послання Найсвятішого Отця", щоб "кожного місяця виконувати подвиг віри". А втім прихильність В. Барки до католицької Церкви видна не лиш у цьому одному місці.

Даючи повісті В. Барки високу оцінку, ми все таки хотіли б звернути увагу на декілька її недоліків. А саме: Кінцеві розділи не опрацьовані з такою дбайливістю, як решта повісті, зокрема кілька розділів, в яких виступають двоє наречених, Олександр Астряб і Ольга Білолан. Ці розділи до акції повісті майже нічого нового не вносять. Їх, як і один з кінцевих розділів, повний непереконливого філософування, можна, на нашу думку, ви-

кинути, від чого повість тільки скористала б. Також закінчення повісти, а саме рішення Антона Никандровича піти в армію, щоб врятуватися перед арештом, не дуже щасливе. Це тим більше, що герой повісти в одному з кінцевих розділів заявляє, що по майбутній війні, без уваги на її вислід, залишиться в Україні та не піде на еміграцію, як це зробила частина українців, вороже настроєних до СРСР. Отже, що в такому випадку Антон Никандрович думас робити? Воювати за ненависну собі "родіну"?

Повість Василя Барки — це один з великих творів української літератури, без сумніву, один з найбільших творів української літератури на вигнанні. Його треба не тільки читати, його, хоч як це важко буде, треба якнайшвидше перекласти на англійську мову. Хай великий поет заговорить до цілого світу про українську правду, що вже 35 років закута під ледяною кригою советської тиранії!

Українські Вісті. Едмонтон, 1953.

Єндик, Ростислав. Жага; новелі. Українське видавництво, Мюнхен, 1957, 300 ст.

Ростислав Єндик — таки досить відомий українському громадянству як письменник, поет, журналіст і громадський діяч, а перш за все як чи не одна з найкolorитніших індивідуальностей між нашими інтелектуалістами. Він ніяк не подібний до сірої і в багатьох відношеннях безобличної маси галицьких інтелігентів, яких, не без рації, не люблять наддніпрянці. Він часто до болю правдивий, деколи може хворий на оригінальність, але все таки, як на галичанина, постать небуденна, якої, хоч не-хоч, не можна не помітити. А хто зійшовся з

ним ближче, той знає, що за сурою і неприступною фасадом криється людина з золотим серцем і воружким умом, своєрідний гуманіст всіми проклятої доби.

В галицьку літературу Ростислав Єндик ввійшов давно, ще напочатку тридцятих років, коли появилася перша збірка його гуцульських оповідань "Регіт Агідника", яка й справді була реготом молодого надійного таланту. Так вона й була прийнята тодішньою критикою. Та з того часу флірт письменника з критиками нагло обірвався, треба об'єктивно сказати, не з вини критиків. Єндик почав свою мандрівку по Європі, шукаючи, як середньовічний Фавст, правди, як усі молоді люди голодних 30-их років, бідував тяжко, студіював у Німеччині антропологію, а крім цього шукав себе як письменника, але шукав невдало. І так його любовна лірика в прозі "Білі ночі", до речі цікава й оригінальна, стала предметом глузування, драма "Черник", таки дуже слабенька, не знайшла ніякого відгуку, а його політичні поеми, як "Титан", писані білим віршем, були такі контрверсійні з мистецького боку, що критика просто поминула їх мовчанкою. Єндик, здається, хотів стати співцем українського націоналізму, забуваючи про те, що політична поезія — найтрудніший жанр, який навіть геніям рідко вдається. Крім цих і подібних речей, Єндик писав ще оповідання, новелі, проте вони не змогли затерти враження від його слабших творів. Аж у 1957 р. він випустив збірку новель, з яких деякі вже були друковані — і ця збірка стоїть сьогодні на суді української критики.

Нова збірка Єндика — це 15 більших і менших новель, писаних впродовж двадцятиліття, дбайливо складених за хронологічним порядком. Перша новеля у збірці, "Відступник", розказує про полію, яка трапилася ще перед пам'ятним 1939 р., коли

нашим селянам заборонено було купувати землю від польських дідичів, хіба змінивши обряд. В дальшому автор розробляє всі ті перипетії, які доводилося пережити галицькому селянинові, міщанинові й інтелігентові від 1939 р., отже війну між гітлерівською Німеччиною й Польщею, масовий екзодус до окупованої німцями Польщі, поворот додому, гітлерівські гаразди та нову мандрівку на захід, цим разом уже довготривалу, а врешті побут у таборах ДП тощо. Всі новелі тематично можна пов'язати в дві групи, одну — трагедійну, другу — сатиричну, при чому сатиричний талант автора пролазить і в першу, багато меншу групу. Треба сказати, що Єндик добрий оповідач, всі його оповідання читаються цікаво, він без ніякого зусилля тримає читача весь час в напруженні. Це, здається, тому, що його теми взяті з самої гущі життя, а ще й тому, що він уміє по-своєму, "поєндиківськи", інтерпретувати події. Він, не зважаючи на широке використання творчого досвіду своїх попередників, галицьких новелістів, має своє власне неповторне обличчя, свою власну образність, свої власні стилістичні засоби, не раз дуже несподівані й оригінальні, отже своє власне крилате слово.

Єндик є людиною з твердими політичними переконаннями і свою політичну віру він просуває у свої новелі, правда, з деякою філософською усмішкою, такою характеристичною для його творчости. Він, єдиний з талановитих прозаїків на еміграції залишився вірним своєму духовому батькові, Дмитрові Донцову, і то навіть сьогодні, коли це навіть у деяких націоналістичних середовищах стало немодним, бо ті середовища націоналістів відсахнулися від свого великоукраїнського учителя. Як він, пропагуючи волюнтаризм і у висліді погорджуючи духово слабими, все таки, і в жит-

ті, і в літературі, залишився глибоко милосердною людиною, це один з парадоксів його духовости, який тільки він сам зможе розгадати. Коли Єндик у своїх поезіях лише хотів стати співцем українського націоналізму, то в своїх новелях він ним таки став. В оповіданні “Береза Картузька” йому вдалося те, що не вдалося багатьом іншим письменникам: дати переконливу постать українського націоналіста. Коли хто з придніпрянських українців і досі не розуміє психології осоружного для них західного націоналіста, хай уважно прочитає цю книгу. Наче блискавка серед глухої ночі, вона освітить їм нетрі душі галицького українця з усім його добром і злом, того українця, що вступив у другу світову війну озброєний фанатичною вірою і за цю віру, цілком звичайно й без патетики, вмрав на вулицях Києва, у підніжжях Канівської могили чи на пагорбах Запоріжжя. Внаслідок цієї віри було не тільки апостолування в Україні, таке трагічне, бо протилежне реалізові підсоветського українця, але й створення УПА, армії лицарів абсурду, що не зважаючи на найбільш несприятливі умови, свою історичну роль таки відіграла.

За найбільше творче досягнення Єндика в цій збірці треба вважати новелі “Відступник”, “Мольфар”, “Піст” і “Грудка з порога”. Особливо остання, блискуча сповідь гуцульського дуки, з великою силою показує оту диявольську машину, при допомозі якої большевики пробують стерти з лиця землі українське село. Та машина — це натровлювання бідних на багатих, аж поки одних і других не зварить один і той же московський “котьолок”. Здається, ні одному з сучасних українських прозаїків не вдалося намалювати такими плястичними картинками оті страхітливі противоріччя, якими большевики намагаються знищити корінь україн-

ського народу. В цій новелі Єндик перегукується з великим словом незабутнього Гр. Косинки.

У заключенні хотілося б ще сказати про місце Єндика в українській літературі. Своім корінням він, без сумніву, виростає з найкращих традицій галицької повелі, у трагедійних новелях — із Стефаника, у сатиричних — із Мартовича, згадати хоч би схильність його й Мартовича до фантастичних сюжетів. Проте його новелю аж ніяк не можна уважати за епігонство, хоча б і талановите. Справа бо не так у тематиці і спільному творчому кліматі, як головним чином у мові, яка в Єндика суто галицька, хоч не спеціалізований діялект, як у Стефаника. Він, не вивчивши як слід літературної мови, — а це стосується до всіх галицьких прозаїків, давніх і сучасних, — буде, здається, останнім видатним представником регіональної вітки української літератури, яка, на чолі з великим Франком, все буде втішатися пошаною й любов'ю соборного українства. Не від речі буде згадати, що і Франко і Стефаник розуміли добре свої мовні недоліки, перший, в останніх роках свого трудолюбивого життя виправляючи гарячково мову своїх творів, другий — благаючи проф. В. Сімовича й І. Лизанівського “перекласти” його діялект на літературну мову. Тому “галичани” хай не ламають рук і не розпачають, коли їх інтелігентська мова колись таки завмре. Процес з'єдинення на рідних землях йде сьогодні великими кроками, проте не треба думати, що його в мовній ділянці принесли советські багнети. Ні, цей процес почався з Західній Україні ще на переломі 20-их і 30-их років, як вияв закономірного розвитку української нації, — його ж започаткували такі талановиті поети як Б. Кравців, Св. Гординський і найоригінальніший між ними Б. І. Антонич.

Київ, Філядельфія, травень-червень 1959.

НОВА ЗБІРКА ПОЕТА-ФІЛОСОФА*)

Нова збірка поезій Остапа Тарнавського розміром невеличка, всього 96 стор., з чого дві треті — переклади видатних німецьких і англосаських поетів (вийняток: два переклади з сучасних польських поетів), а решта оригінальні поезії автора. Збірка оздоблена прегарною обкладинкою Якова Гніздовського, одною з таких, що навіть коли б поезії були пересічними, книга, саме через свою обкладинку, залишиться в історії українського мистецтва.

Проте поезії не є пересічними, а їх автор, що виступив оце з четвертою збірочкою, займає окреме місце серед поетів свого покоління. "Самотнє дерево", коли йдеться про оригінальну творчість поета, складається з 18 поезій і поем, з яких вісім — односторінкові. З цієї, скромної розміром поетичної продукції визирає поет-філософ, що глядить на життя "sub specie aeternitatis" і в цій відвічній темі вміє найти своє власне, не раз дуже яскраве слово. Проблема життя і смерті і є центральною темою, яку поет розглядає відважно, хоч у підході до неї вчувається тихий сум людини, свідомої своєї приреченості. Проте Остап Тарнавський не є песимістом, бо життя для нього — "це вистриб до вікна блакиті, з якого видно: йдуть тисячоліття". Оцим "самотнім деревом" і є поет, що в нагороду одержує від небес найцінніше дарування: "зірку з далекого мовчання", свою поезію. Оце даруван-

*) Остап Тарнавський: Самотнє дерево. Наглядом Об'єднання Українських Письменників "Слово". Нью-Йорк, 1960, стор. 96.

ня поета справді цікаве, цікаве високою технікою вислову і оригінальною образністю. Свої думки й почування він уміє передати з максимальною економністю, без зайвої орнаментики й словесности.

Коли б хто наважився знайти в українській поезії поета, спорідненого з О. Тарнавським, він хіба зупиниться на вже клясичній творчості передчасно загинулого Євгена Плужника. І той і той — повні рефлексивности, олімпійського споглядання на світ, і той і той — майже цілком не торкаються патріотичних тем, такі уже дуже зайозених. Проте є між ними основна різниця: Плужник уміє виносити на п'єдесталь поезії буденні переживання людини, замкнутої в чотирьох стінах, а Тарнавський на такий п'єдесталь виносить дуже популярну тему: всесвіт із загубленістю людської долі, з її дійсно астрономічною незначністю.

На маргінесі творчости О. Тарнавського можна торкнутися ще одної інтересної теми, поетичного словництва в модерній українській поезії. Українська критика й досі не може забути І. Франкові того, що в своєму "Мойсею" декілька разів ужив чужомовних слів, що ще не поросли і, здається, не поростуть поетичною зеленню (прославлена "логіка фактів"). Очевидно, є слова, так чужомовні, як і рідні, які тяжко, а то й зовсім не даються поетизувати, напр., правнича термінологія чи в поемі Тарнавського "Наближення до всесвіту" — "недодоконане припоручення", єдиний у збірці досконально непоетичний вислів. А чужомовних слів Тарнавський уживає щедро і, на жаль, не завжди щасливо, згадаємо хоч би такі: інтеграл, абстракт, експонат, гравітація, циліндер тощо. На нашу думку, чужомовних слів того типу треба уникати, але з їх присутністю в поетичних творах, як явищем постійним, треба, здається, погодитися.

Ми не хочемо рекомендувати споживачам традиційної поезії збірки "Самотнє дерево", але з чистим сумлінням можемо ствердити, що в збірочці Тарнавського є прегарні місця, які і таким споживачам дадуть багато радості:

Не скажу, бо і сказати нікому,
Що життя чужинцем перейшов:
Не зустрів ні пристані, ні дому
По слідах мандрівних підшов.

("Всесвіт серця")

Або:

Друзі, затіснім міцніше руки,
Запалім у серцях любов:
Щоб прогнати самотність, дайте руки!
Щоб світила в темряві любов.

("Людський похід")

Українські Вісті, Едмонтон, 13 лютого 1961.

УЛЯНА ЛЮБОВИЧ "РОЗКАЗУЄ ПРО КАЗАХСТАН"

Ті, що не прийшли на вечір Уляни Любович 1 червня, втратили багато. Вони не почули найвиштованішого речника українських засланих у Казахстані, письменниці, що чудом видерлася з Дантового пекла (це її вислів, не мій!) і тепер, на численних авторських вечорах та по всіх північно-американських центрах української еміграції, безпретенсійно "розказує про Казахстан".

Чим відзначаються нариси У. Любович — краще було б називати їх новелями, — це тим, що вони майже цілком позбавлені будь-якого сентименталізму, тієї не раз розхристаної і, можна додати, дешевенької лірики, яка таки частенько на-

магається заступити справжнє обдарування. Письменниця, здається, без великої напруги найшла свій власний стиль, свою власну літературну стежечку, без патетики, без претенсій, без нарікань і намагання викликати співчуття, ніби кам'яна статуя розказує про кам'яне немилосердя. І саме цим вона захоплює і тих, що її слухають, і тих, що її читають.

Проте талант У. Любович має ще одну прикмету, ще одну міцну карту у своєму розпорядженні. Свої історії вона розказує просто, ніби звичайні буденні події, якими вони і є, звертаючи увагу радше на їх епіку, ніж на їх патетику. Одним із секретів справжньої літератури є вміння бачити, вміння спостерігати деталі, яких звичайне око не добачить. Письменниця тим секретом володіє майже бездоганно, тому й події, які вона розказує з великою силою, оживають в уяві консумента, будь він читачем чи слухачем.

А ще одна таємниця літературного успіху У. Любович в тому, що комплекс Казахстану, так як він записався в пам'яті тисяч ще живих і тисяч уже мертвих українців, що розмістилися там у своїх забутих могилках, вона розкриває оригінально, не жалісливими картинками чи сухими вченими описами, але короткими, конденсованими образами, написаними ніби об'єктивним, незаінтересованим спостерігачем. Саме оця майже абсолютна об'єктивність, оця пісня без мелодії, і є ще одною ризикою, яка, на нашу думку, є одною з найбільш чарівних в арсеналі мистецьких засобів письменниці.

Прочитала У. Любович дев'ять своїх нарисів, всі вони, за винятком першого п. з. "Замість вступного слова", в якому авторка вдумливо малює свої зустрічі з родичами і приятелями, небаченими довгих 27 років, такі розказують про негостинну краї-

ну заслання, перші стежки якої топтав понад 100 років тому Тарас Шевченко. Всі вони пройняті своєрідним оптимізмом, могутньою життєвою силою, що відрізняє їх авторку від інших людей, їх тема — вперта боротьба за збереження людського обличчя людини, поставленої в страхітливі умови, серед яких триматися на поверхні — героїчне досягнення. Правда, статистики в них нема, а втім, на нашу думку, і не треба. А як кому бракує статистики, хай загляне в енциклопедію.

Понад 200 осіб прийшло послухати нарисів У. Любович. Проте насувається питання, чому не прийшло більше, бо ж участь у такому вечорі — це не лише поклін авторці, її літературному талантові, але й поклін десяткам тисяч українців, засланням у Казахстані, що перестраждали за своє українство найбільше і за свої страждання одержали найменше.

Тільки одна заввага письменниці: вона не повинна читати свої нариси без коротких павз; безперервне читання тяжке не тільки для неї самої, а й для публіки.

Українські Вісті, Едмонтон, 5 червня 1969.

ДЕЩО ПРО ЛІТЕРАТУРНУ НЕДОЛЮ ІВАНА КЕРНИЦЬНОГО*)

1973 р. був щасливим роком для української літератури, щасливим він був зокрема для українського еміграційного гумору. В ньому бо появилися аж три добрі гумористичні твори: збірка фей-

*) Іван Керницький-Інер: Будні і неділя. Новелі, гуморески, фейлетони. Об'єднання Українських Письменників в Екзилі "Слово", Нью-Йорк, 1973.

летонів майстра гумору Едварда Козака п. з. "Гриць Зозуля", повість Миколи Понеділка "Рятуйте мою душу" та усміхнена збірка оповідань і фейлетонів, яка і є темою нашої рецензії. Кілька місяців тому, вже на самому кінці 1973 р., український письменник Іван Керницький, широко відомий під криптонімом ІКЕР, вирішив вчинити подарунок українській громаді в діаспорі суціль і видав чергову книжку своєї прози п. з. Будні і неділя". Появилася ця книжка більш-менш у письменниково 60-річчя, мовляв, "є ще порох у порохівницях".

Ось коротка творча біографія Івана Керницького. Перша книжка його новель п. з. "Святоіванські вогні" вийшла друком у Львові в 1934 р., коли він мав ледве 21 рік. З того часу, правда, таки в довжелезних інтервалах, але не без деякої систематичності, появилися такі його книжки: "Мій світ" (Львів, 1938), "Село говорить" (Київ, 1940), "Циганськими дорогами" (Мюнхен, 1947), "Перелетні птахи" (Нью-Йорк, 1952) "Герой передмістя" (Нью-Йорк, 1958), за винятком останньої — всі збірки оповідань і гуморески.

Проте на початку літературної кар'єри, заразом появи першої збірки оповідань, Івана Керницького постигло велике нещастя. Його "Святоіванські вогні" з великим ентузіазмом привітала не лише українська читаюча публіка, напевне більша, ніж тепер на еміграції, і більш зацікавлена рідним українським словом, але її тодішня українська критика. Причину несподіваного успіху молодого тоді письменника дає хоч би оповідання "Колядинки", передруковане у збірці "Будні і неділя" (за що йому належить велика подяка!), таке це оповідання, щире, свіже, багатообіцяюче, повне нефальшованого ліризму і срібних дзвонів ранньої молодості. Саме тоді в Західній Україні розбудовувався концерн "Українська преса" І. Тиктора, голодний

на молоді таланти, він і захопив у свої триби Івана Керницького, dokonуючи невільного шлюбу юного письменника з українською журналістикою, заключеного, мені здається, не із справжньої любови, але з konieczности — мусів же якось жити бідний мужицький син. Він, як в одному періоді свого життя геніяльний Франко, був примушений піти на заробітну працю в журналістику, втпивши свій непересічний талант у напівлітературному жанрі, в фейлетонах. І так для кожного критика, що пише про творчість Керницького, невиясненим стоїть питання: Скільки втратила українська література на мезаліянсі цього письменника з українською журналістикою?

Саме тому до відносно невеличкої літературної продукції І. Керницького треба додати якусь кількість фейлетонів, — а написав він їх сотки, а то й тисячі, — тобто коментарів письменника на різні, більш чи менш злободенні події, що тільки інколи притикають до літератури, особливо тоді, коли окрема подія, що стала темою фейлетону, заторнула глибинні пласти його душі. Тут не можна не висловити щирого подиву до письменника, що, будвши впряженим десятки років у фейлетонний візок того чи іншого українського часопису, — на цьому континенті пише кожного тижня фейлетони до щоденника “Свобода”, — він усе ще находить час і снагу, щоб інколи написати масивне, міцно збудована оповідання.

Свою найновішу збірку “Будні і неділя”, гарно ілюстровану Едвардом Козаком, І. Керницький поділив, частинно за хронологічним, частинно за жанровим принципом, на три частини, перша тематично охоплює період до приїзду письменника до ЗСА, друга американська, головним чином складена з фейлетонів, і третя складена з трьох оповідань. Цей розподіл не надто вірний, бо в першій

частині є три, правда, короткі оповідання, зокрема оповідання "Будні і неділя", що дало заголовок збірці. Воно, це оповідання, з великою силою передає передвоєнну атмосферу столиці Західньої України, коли український Львів, не зважаючи на польські переслідування, помалу ставав на ноги.

Тут треба, здається, підкреслити, що Керницький належить до тої немалої групи західньоукраїнських письменників, що з любов'ю і нефальшованим сентиментом описують старе галицьке приходство, оту колиску західньоукраїнського відродження. В цей спосіб він, як і Роман Купчинський, Олесь Бабій та інші, став у деякому сенсі наступником великого лірика Галицької землі, виклятого теперішніми володарями України Богдана Лепкого. І як це не дивно, сторіччя народин цього поета в 1972 р. пройшло на еміграції майже без ніякого відгону, ніби українська діаспора повністю поділяє становище теперішніх режимних бонзів в Україні.

Коли б хто намагався, він напевне найшов би більше спільних прикмет між обидвома письменниками, Лепким і Керницьким, хоч би вроджений їм обом глибокий ліризм, такий живий у Керницького в ранньому періоді його творчості, але майже цілком відсутній у теперішньому. Проте найважливіша різниця між цими письменниками не та, що Керницький не пише віршів, але та, що Лепкий майже цілком позбавлений гумору, цієї основної ознаки таланту Керницького. Видний цей гумор, спокійний, зрівноважений, аж майже епічний, у його збірці "Будні і неділя", зокрема в двох прикінцевих оповіданнях, "Лекція джудо" і "Трагічна смерть пана Макса", що були надруковані у збірниках Об'єднання Українських Письменників "Слово".

Хоч передмова Остапа Тарнавського непогана, хоч він гладко викладає свої думки, вона, крім кількох декоративних фраз, що їх прикласти можна майже до кожного письменника, дуже мало каже про творчість І. Керницького. Тут, вживаючи польської фрази, Тарнавський “викрутився сіном”. Бож як не як, а Керницький — один з кращих прозаїків на еміграції, у своє 60-ліччя він заслужив бодай на коротку аналізу своєї творчости і бодай на скупеньку біографію.

Українські Вісті, Едмонтон, 25 квітня 1974.

MISCELLANEA

ЧИ СПРАВДІ ШАНДРОВОМУ РОДУ НЕ БУДЕ ПЕРЕВОДУ?

I

У 1967 р. Канада святкувала сторіччя своєї державности, а піонерський рід Шандрів з Руського Банилова на Буковині — 68-річчя свого поселення в тій країні. Зв'язуючи обидві події, рід Шандрів хотів скласти поклін своїй батьківщині Канаді, він хотів пошанувати також своїх предків-піонерів, що для молодих поколінь стали вже легендою.

Найбільший щоденник Альберти "Edmonton Journal" подав про святкування, що відбулося 21 травня 1967 р., коротке і децю сухе повідомлення. Ось воно повністю:

З'їзд Шандрів у 68 річницю

Унікальне відзначення сторіччя Канади звело разом у минулу неділю понад 350 членів роду Шандрів у місцевості Шандри. Члени роду з'їхалися з усіх сторін, деякі аж з Ейлмеру, Квебек (коло 4500 миль від Едмонтона, столиці Альберти, — Ю. К.), щоб відзначити дві річниці — сторіччя канадської державности і 68-річчя поселення Шандрів у Канаді.

З'їзд відбувся в Народному домі, який також носить назву роду. По двогодинному перебуванні в Шандрах, метою якого було познайомитися, рід засів до бенкету. На промовців були запрошені Франк Фейн, федеральний посол з округи Вегревіл, і Микола А. Мельник, посол Альбертської легіслятури з округи Віллінгдон. Головною точкою з'їзду був поділ ве-

личезного торта, спеченого у формі числа 68. П'яте покоління Шандрів гасило свічечки, а торт розрізувала 78-літня Марта, дружина Василя С. Шандра, одного з оригінальних Шандрів.

Приїхали першими

Перші Шандри приїхали до Канади в 1899 році і поселилися в окрузі, відомій сьогодні під назвою Шандри. "Вони їхали потягом до кінця залізничної лінії, а тоді сіли в човен і плили річкою вниз, поки могли..."*, — розказував Тома Шандро, голова бенкету.

Три найстарші члени кожної головної вітки роду одержали в подарунок надруковані родоводи у формі книжечок, автографованих заступником губернатора Грантом МакЮвеном. По закінченні бенкету члени роду зібралися у валку, складену з 75 автомашин, і обїхали округу Шандри. Вони зупинилися у важливіших місцях і знайомилися з їхньою історією. Округа отримала назву від Андрія С. Шандра, першого поштаря округи з 1910 р.

Стільки подано в скупенькому газетному репортажі, який не можна не доповнити.

Попередила з'їзд цілорічна організаційна підготовка під головуванням Томи А. Шандра, сина Андрія С. Шандра, першого посла українського роду до канадської законодавчої установи, внука Стефана Шандра, найстаршого з братів-піонерів. Це в голові Томи Шандра народилася смілива думка: зв'язати обидві події разом — 68 річницю поселення роду в Канаді і 100-річчя канадської державности, віддавши першість (а чи могло б бути інакше?) важливішій з них, тобто поселенню Шандрів у цій країні.

* Насправді вони їхали возами, — прим. автора.

Про Тому Шандра можна сказати, що він, сьогодні майже 60-літній чоловік, у своєму житті був і на возі й під возом. Самий список його досягнень і професій покриває понад одну сторінку машинописного листа, в їх числі такі почесні позиції, як президент Альбертського туберкульозного товариства, засновник і голова багатьох громадсько-харитативних організацій, перший директор публічних зв'язків Альбертської асоціації учителів тощо. У 1928 р. він закінчив учительську семінарію у Камровзі і впродовж 12 років учительовав. У 1941 р. він став репортером сьогодні не існуючого щоденника "Edmonton Bulletin", потім організатором і редактором кількох радіостанцій, засновником і співаком кількох відомих альбертських хорів, засновником і грачем дружин бейсболу і кошниківки, складених виключно з членів роду, а тепер він працює завідувачем Едмонтонського товариства комівояжерів. Він все ще повний енергії, меткий і постійно зайнятий усіма справами з одною, ніколи не меркнучою пристрастю: він, як й інші Шандри, безмежно відданий своєму родові і народним традиціям, які діди привезли з рідної Буковини. Тома це живий патріарх свого роду, його сумління і фактичний керівник, шанований і люблений усіма Шандрами.

В ювілейний комітет, крім голови, увійшло ще шість Шандрів, представників чотирьох головних віток роду і всіх п'яти поколінь, між ними одна жінка, дружина Вінні Шандра. Комітет поставив собі чотири завдання: продовжати розбудову родового музею з осідком у Шандрах, підготувати і постійно доповнювати родовід Шандрів, відбутися родовий з'їзд з приводу сторіччя Канади і, врешті, — це останнє не дуже нам ясне, — далі "розбудувати історію Шандрів у Канаді".

Повертаючи до з'їзду, треба додати, що головним промовцем на ньому був Манолій (Роберт) Лупул, професор Альбертського університету, сам нащадок буковинських піонерів, що говорив про заслуги роду перед Канадою. Треба також додати, що валка авт поїхала наперед на річку Саскачеван, де колись прапрадіди прибули і, знайшовши чорну землю, за якою шукали, вирішили на ній поселитися. Потім відвідувачі пішли на те місце, де колись, з 1902 р., один з братів почав возити людей пороном. А потім вони злізли на височезний новісінський мільйоновий міст, збудований у 1962 р. недалеко від первісного постою порона, всіх понад 350 осіб, старих і дітей, чоловіків і жінок, тих, що ще розуміють хрищену мову, і тих, для яких вона стала вже "китайською". А звідти всі, гості і місцеві, подалися до гарної церковці, що все ще носить назву "Руськоправославної церкви Пресвятої Діви Марії". Біля тої церковці примістився цвинтар, а колись давно ще й центр округи: крамниця, кузня тощо. А там, на цвинтарі, — гроби з білими хрестами, витесаними з каменю, як колись тесали їх у Руському Банилові, могили трьох братів, засновників канадської вітки роду, їх дітей і їх онуків. Якщо колись треба було братам, Стефанові, Никонові і Сидорові Шандрам, підвестися з своєї вічної постелі, то це й було тої пам'ятної неділі, 21 травня 1967 р. Тоді бо з цілого північноамериканського континенту до свого джерельця сплила кров шандрівська, сплила струмками і струмочками, щоб з гордістю привітати своїх могутніх предків, тих, що не побоялися ні чужих людей, ні землі невідомої, ні лісів відвічних, ні рік широких, ні океанів глибоких.

І ще багато-багато деталей можна було б додати до газетного репортажу, хоч би й той, що 78-літня Марта з Меглеїв Шандро, дружина Василя,

що разом з своїм дядьком Сидором приїхав до Канади в 1900 р., розрізувала коровай не ножем, а прадавнім гуцульським топірцем, вибиваним цяточками і мосяжем, привезеним багато років тому з рідного краю. Ми не знаємо, чи старенька Марта, сдина з оригінальних Шандрів, сказала якесь слово з приводу незвичайного свята, а якщо сказала, то чи було воно таке, як слово Томихи із Стефаникових “Басарабів”:

— Роде мій чесний і величний, тішуся тобою, як не знати чим, що мене не забуваєш, що мене любиш і за моїм столом п’єш та файні слова говориш!

А втім такого слова Василюха Шандро і сказати не могла, бо хіба можна вмістити в одній господі 350 гостей, що бенкетували при довгих столах Народного дому Шандрів, збудованого на початку 1930-их років працею цілого роду.

І ще можна згадати, що та пам’ятна неділя була вітряна, а це й не дивно, дивно було б, якби вітру не було. Бо весна в степових провінціях Канади не така, як в Україні, де вітрець, такий лагідний, як дотик матеріної руки, ледве ворухить розквітлим вишнями, щоб рознести по світу ніжні пахощі весняної пори. А тут вишень ні сліду, тільки вітри-суховії дмуть і дмуть цілу весну, три місяці, а то й довше..

З’їзд відбувся згідно з пляном. Останньою точкою програми були відвідини музею, відомого під назвою “The Pioneer Museum and Historic Village at Shandro”.

II

Обличчя Томи Шандра було ясне, як сліпучо ясне було сонце тієї останньої суботи місяця лютого 1968 р., коли морозним ранком ми їхали на Шандри. Мій син Василь упевненою рукою вів авто

безмежним степовим шляхом, а Тома розказував про один кутик багатой канадської землі, свою батьківщину, що гостинно прийняла поселенців з Руського Банилова, Томиних дідів і батьків, і яснів ще більше.

Тут Сучава, там Киселів, а отам Прут, невтомно розказував Тома, і так я довідався, що Шандри, яких 75 миль на північний схід від Едмонтону, звідусюди оточені оселями з буковинськими чи покутськими назвами: Снятин, Шипинці, Чернівці, Іспас, Пакан і т. д.

Ми їхали шляхом, що пробігав недалеко від мутної, тут уже широчезної ріки Саскачеван, уздовж якої на початку червня 1899 р. їхали брати Шандри, шукаючи обіцяної землі. Коли ж ми тепер, 68 років пізніше, котилися гладким асфальтом шосе, — а нічим альбертці так не гордяться, як своїми шляхами! — перед нашими очима простелялися прегарні хутори, оточені просторими ланами, скупо прикритими старим зашерхлим снігом. Якою ж інакшою була ця земля, коли 68 років тому вздовж мутної ріки їхали брати Шандри? Тільки дрімучі ліси гляділи на них темними високими стінами, а степові вовки заносили до небес свої сумовиті пісні.

Як Тома сказав, так і було. За півтори години ми опинилися перед високою на двох стовпах прибитою таблицею з написом, що за нею міститься музей, а за кілька хвилини в'їжджали на просторі подвір'я, де на невеличкому пагорбі стояла цілком модерна хата. Привітали нас два величезні собаки, а за ними показався і їх господар Василь Зазюля, невисокий, міцно збудований чоловік з дещо цегляним кольором обличчя, обсмаленого морозом і степовими вітрами. Ми ввійшли до хати, пішли сходами вгору, скинули з себе плащі. Тоді господар могутнім голосом запитав:

— А ви що за один?

Я не знав, що відповісти, аж Тома, якимось неохоче, довів до моєї свідомости, що господар має на увазі. Я відповів:

— Я — українець.

— А я, — неначе в дзвін ударив господар, — я — русин-українець.

Коли слово “русин” він вимовив грімко, то слово “українець” ледве можна було почути, ніби йому духу забракло. Політичні переконання Василя Зазулі не були для мене повною. Я зараз же заспокоїв його, що назва “русин”, галицька версія ще давнішого “русич”, така ж добра, як і новітня назва “українець”. Як відомо, додав я, Михайло Грушевський назвав свою незрівняну історію нашої землі “Історія Русі-України”.

По короткій розмові Василь Зазуля почав показувати нам свої матеріали, знятки, вирізки з преси тощо, сотні-тисячі їх, збирані з любов'ю впродовж багатьох років. Зокрема були цікаві вирізки з преси, української і англійської, як про музеї, так і про самого господаря. Та бо й справді, подумав я, наш господар — не звичайна собі людина! Передусім він, як і рід Шандрів, походить з Руського Банилова, де народився в 1896 році; у 1912 р., ще юнаком, приїхав до Канади шукати долі, а в 1921 р. одружився з Настасею, дочкою середнього брата піонера Никона Шандра. Проте в цьому талановитому роді Василь Зазуля не загубився і не пас задніх. Він став одним з кращих фермерів Альберти, одержавши від провінційного уряду всякі відзначення, зокрема став відомим своїми чудовими квітниками, на яких вирощував понад сотню різних гатунків квітів, грядками величезних полуниць тощо. Про нього, його досягнення в хліборобстві, городництві і вирощуванні квітів, багато писала українська й англійська преса,

а декілька разів я навіть прочитав, о *horribile dictu*, що його: і ті і ті — хай їм Бог простить! — назвали українським фармером. Бо як же в Руському Банилові, що частину своєї назви несе гордо ще від княжої доби, міг народитися українець, на це питання нелегко відповісти. А втім воно стосується також і роду Шандрів.

Проте найулюбленішою розвагою Василя Зазулі, його “гоббі”, є піонерський музей і оселя, офіційна назва яких подана вгорі. Ініціаторами і головними фундаторами музею й оселі були наш господар, провінційний посол Микола Мельник і Сергій Андрук, всі посвячені через одруження з родом Шандрів, а фундаторами стали сотні людей доброї волі, сотні Шандрів і взагалі дітей, онуків і правнуків українських піонерів, що хотіли зберегти пам'ять про них для майбутніх поколінь.

Музей і піонерське село розташовані на чотирьох акрах землі, купленої Музейним товариством від Василя і Настасі Зазулів, на тому самому місці, де колись стояла первісна садиба Никона Шандра. До речі, там і народилася наша господиня. Довкола цього центрального будинку групуються споруди, що творять піонерське село, комплекс, складений з 15 будинків. У числі тих будинків — одна з перших українських православних церков, мініятурна, в гуцульському стилі збудована церковця, накладом великих коштів і труду перевезена з округи Чіпман, а далі дзвіниця з дзвоном, в якій Василь, мій син, а не господар, не втримався, щоб не задзвонити. Голос вирвався іржавий, ніби трохи захриплий, і покотився замерзлими полями. Господар, очевидно проинятий екуменічним духом, заявив:

— Як схочете, привезіть колись із собою свого священика, хай вам відправить службу Божу.

І ще багато інших будинків і будиночків, малих і великих, відкритих і закритих, усяких сара-

їв, дривітень, шоп, повіток, клунь і шпихлірів, стояло довкола, між ними один з перших шкільних будиноків, а всі вони набиті всяким стародавнім добром, господарськими машинами, продуковашинами в Канаді, але застарілими, та нескладним сільсько-господарським реманентом, привезеним з України: плугами, боронами, ярмами, зброями й іншою упряжжю, ціпами, вилами, граблями, косами, кушками, брусами, бабками і серпами, а далі й жорнами, ступами, вітряками і навіть малими млинами. Здається, все було, тільки двох давніх знайомих я не знайшов: колісниці до плуга і справжнього нашого драбнястого воза. Оглядаючи всі ці багатства, порівнюючи канадське добро з рідним, таки не можна було втриматися від безбожної думки: вміє наш народ співати, і пісні складати вміє, але таланту до механіки ні на макове зерня не має. А втім це спостереження стосується й інших слов'янських народів.

Хоч мороз був великий, яких 20 ступнів Фаренгаїта нижче zero, ми, докладніше я, не поспішали. Першою спорудою від в'їзної брами, ніби тримаючись хронологічного порядку, була землянка, в буковинсько-покутському говорі звана "бурдесм", що правила піонерам за приміщення у першій, найтяжчій період їх поселення в Канаді. Хоч як ми намагалися ввійти до землянки, а таки не змогли, двері так умерзли в землю, що хоч сокирою розбивай. А друга споруда в самому центрі піонерської оселі, — це українська селянська хата, подовгувата собі, як колінь у будь-якому селі на Покутті чи Буковині, з призьбою ("приспою" — казали в нас), вапном змазаними білими стінами, одним вікном у малій "хаті", двома вікнами у великій, — ще й покрита неминучою солом'яною стріхою.

Коли ми переступили поріг, на нас війнуло ще сурвілішим холодом. Я почув, як щось міцно стис-

нуло мене за горло, очі ніби хтось почав купати в гарячій воді. Та воно й не дивно, вони ніби якось неждано побачили українську селянську хату; старий, незабутній приятель стояв переді мною у всій своїй величчі, убогий, шорсткний, незграбний, але до болю свій і рідний.

В куті розсілася могутня селянська піч, щось ніби душа цієї мертвої музейної світлиці. Це її з такою силою проклинав Володимир Самійленко, вона ж не хотіла відпускати від себе своїх мужицьких дітей, це з неї дитячими очима дивилися на світ Тарас Шевченко й Іван Франко! Коло неї, цієї музейної печі, в традиційному порядку стояла широчезна постіль, до якої впритул — стояла теж широка лава, на білих стінах святі образи, нижче на землі дерев'яний стіл, а вгорі також дерев'яна стеля з різьбленими сволоками.

А втім я так і не знаю, що я справді бачив, а що малювала моя розбуджена уява. Сяк чи так, в обох кімнатах ніби з небуття встало моє, — я штую за Тодосем Осьмачкою, — “дитинство, із мужицької вилите миски”. І чого тільки там не було! І полиці коло стелі з полотнами, і постіль, покрита прегарно витканою веретою, і тверді подушки в пішвах, з кольоровою тканиною на одному кінці, шорсткі, рапаві, щоб мужицькі голови задовго не тулилися до них, і багато різьблені скрині з дівочим віном, де вже чекали своєї черги намітка, крайка і гаптована жіноча сорочка, в які споряджали їх власницю востаннє, і кожухи, кіптарі, горботки, сардаки, гачі, сорочки, згрібні і святочні з тонкого льняного полотна, що тримали піонерів при житті в холодні канадські зими, і в ще одному куті ткацький верстат, кужіль з веретеном і повісмом, а ще далі і терлиця і мотовило, а врешті, в ще одному кутку, — гаптовані й вишивані банилівські сорочки, такі розкішні, що здаю-

ться тужливими народними піснями, які якимось чудом кольорами сіли-впали на полотно і загорілися безсмертною красою. І ще треба згадати початок і кінець. Десять посеред хати стояла коліска, а в якомусь сарайчику коло церкви — дерев'яна селянська труна, тверда, як і постіль, щоб мужиком і на другому світі м'яко не було.

Як багато знайомих, як багато давно забутих друзів! До кожного хотілося б підійти, кожному сказати тепле добре слово! Та не можна було, а може й не треба було голосну розмову вести із давно мертвими творцями цих, уже цілком мертвих речей.

III

Читачу, зупинись! Якщо не любиш чисел або робіт, що, відзначаючись сухістю викладу й недокрив'ям думки, претендують на науковість, то цього розділу не читай!

Немає сумніву, що з погляду соціології найцікавішим продуктом шандрівських ювілейних святкувань є родовід, надрукований на початку 1967 р. в Едмонтоні, заходами і за редакцією ювілейного комітету під головуванням Томи Шандра. Цей документ має форму великої таблиці з півтвердого паперу, призначений, очевидно, на те, щоб його оправити в рамки і повісити на стіну. А й справді таблиця прикрашує сьогодні десятки шандрівських домів, предмет гордості членів роду і предмет заздрощів сторонніх людей.

Таблиця має заголовок "Shandro Family Tree", здається, тому, що англійська мова не має таких слів, як "рід" чи "родовід", а слово "clan" має ширше значення. На самій горі таблиці вміщено імена чотирьох засновників канадської вітки роду: Стефан Шандро (1859-1930), Никон Шандро (1869-

1951), Сидір Шандро (1860-1907) і Василь Шандро (1885-1945). Три перші — рідні брати, четвертий — син найстаршого брата Семена, два перші приїхали до Канади в травні 1899 р., а Сидір і Василь — наступного 1900 р.

На превеликий жаль, родовід не подає багато інформації, подає передусім імена і прізвища, рік народження і рік смерті, якщо власники їх померли, місце в мандрівці поколінь, а в дужках імена і прізвища їх дружин, також, якщо померли, дата їх смерті, отже не такі то вже і скупі дані, коли пригадати родовід Христа із книги Битія.

Всіх осіб на родовідному документі Шандрів — 641; живих на початку 1967 року — 594, тобто 92,7%; мертвих — 47 осіб — 7,3%. Осіб, у жилах яких, по батькові чи матері, пливе шандрівська кров, на таблиці 461, з них тільки 15 народилося в Україні: Стефан і його шестеро дітей, Никон і його двоє дітей, Сидір і його теж двоє дітей, а врешті, і їх небіж Василь, що приїхав до Канади не одружений. Сьогодні в живих є 422 Шандри, тобто 65,0%, решта дружини — жінки і чоловіки Шандрів та Шандрівних. З тих 422 осіб чоловіків, що носять родові прізвища, є 226, отже 53,8%. На цьому місці треба підкреслити, що ні один Шандро свого прізвища досі не змінив і, маючи на увазі глибоко вкорінені родові традиції, в цьому сторіччі, здається, і не змінить.

Проте асиміляція, перехід членів роду в бік ближче не означеної породи людей, званих каналями, помалу проникає в шандрівські ряди, і рід, біологічно збільшуючись, в духовному значенні маліє. Це видно хоч би в такому певниному явищі, як імена, чи в такому грізному, як мішані подружжя. Ці два явища коротко обговоримо.

Коли перше і друге покоління Шандрів має виключно українські імена, подані рідше в укра-

їнській версії і частіше в англійському перекладі, наприклад, Андрій — Andrew, Петро — Peter, Іван — John або Ivan, Николай — Nick тощо, то в третьому поколінні вже починають просякати англійські імена, докладніше 23,2% внуків братів-піонерів і їх племінника Василя мають уже англійські імена. А в четвертому поколінні становище різко міняється — на 228 правнуків тільки 17% мають імена, перекладні українською мовою, а решта такі, як Джералд, Даглес, Шерлі, Мюріель, Еленор, Маріон, Моріс, Гейл, Джуді, Сандра, Дейл, Патріша, Беверлі, Джакелін, Брэдлі, Норін, Норман, Кевін, Джей, Роберт, Річард, Честер і т. д. Для справедливості треба сказати, що між нашими поселенцями є тиха умова, силою якої багато чисто українських імен мають свою англійську версію чи навпаки, отже Ярослав — це Джералд, Оксана — Одрі, Маріян — Марвін, Мирослав — Честер, Василь — Вільям, Олег — Олівер, Богдан — Роберт, Параска — Перл тощо. Коли ж ідеться про п'яте покоління, що саме народжується, то на 39 правнуків братів-піонерів тільки чотири мають імена, що їх ще можна перекласти українською мовою, а на 29 Василевих внуків теж тільки чотири українські імена.

Як уже згадано, брак українських імен у Шандрових нащадків не є ні в якій мірі загрозливим явищем для духовного існування роду, зате мішані подружжя не тільки розводнюють кров, але, що гірше, поступово вбивають його неповторну індивідуальність. Коли неукраїнські імена є одним із симптомів, то мішані подружжя є одною з головних причин асиміляції.

Родовідна таблиця стверджує, що в другому поколінні на 28 подруж тільки четверо членів роду одружилося з чужинцями, тобто 14,3%, у третьому — на 91 подружжя вже 29 одружилося з

чужинцями, тобто 31,8%, а в четвертому — на 50 подруж аж 25 членів роду одружилося з чужинцями, тобто 50%.

IV

Щодо кількості і біологічної сили роду перше місце між галицькими і буковинськими родами посідають Шандри. А втім велике місце посідають вони й завдяки своїй обдарованості. Між ними багато вчителів, підприємців, першорядних фермерів, між ними є лікарі й адвокати, членом цього роду був, врешті, Андрій Шандро, перший посол українського походження в канадській законодавчій установі. Саме йому, як найвидатнішому представникові свого роду, хочемо присвятити деяку увагу.

Андрій Шандро народився 3 квітня 1886 р. в Руському Банилові в селянській сім'ї Стефана і Настасі з Осташеків. Коли 13 років пізніше його батько разом з усією своєю родиною і братом Никоном вирішив покинути рідну землю, Андрій уже розумів, що сталося і, як батьки, глибоко пережив еміграційні злигодні.

Про початкові піонерські роки довідуємося дещо з промови Андрієвого сина Томи Шандра, яку він прочитав на краєвій конвенції клубів "Кінзман" у серпні 1948 р. Цитуємо:

На 14 році життя він приїхав з родиною до села Едмонтон, 1 липня 1899 р.. З усіма своїми земними посіlostями, що включали самопрядку, жорна і дерево, накладене на возі, ційно купленому від індіанця разом з парою індіанських коників; піонерська родина, складена з восьми осіб, їхала і йшла в північно-східньому напрямі вздовж берегів ріки Саскачеван у пошуках за доброю землею. Час від часу вони зупинялися, закопували рискаль у

землю, шукаючи чорнозему, схожого на той, який вони знали в старому краю. На 14 році життя Андрій, найстарший із шести дітей, пішов працювати, щоб допомогти утримувати родину. Перша його праця — фермерський робітник в англomовній родині коло Форт Саскачевану, де він швидко вивчив англійську мову і познайомився з канадськими звичаями. Його платня була 4 долари на місяць та включала ще одягу, харч і ліжко. Коли йому підвищено платню до семи доларів, він купив собі своє перше вбрання і того ж року танцював у ньому на своєму весіллі.

Стільки подав Тома про свого батька. Андрій Шандро одружився з Рожею Гавреляк, жив з нею щасливо до 1916 р., коли вона померла, залишивши йому шестеро сиріт: Стефана, Параску, Миколу, Тому, Рожу й Івана. Він оженився вдруге з Ольгою Крафт і мав з нею одну дочку Ванду, але це поружжя, до речі, перше подружжя з роді з чужинкою, не було щасливе, і вони розлучилися в 1922 р.

Закі обговоримо політичну діяльність Андрія Шандра, подамо коротко головні події незвичайної кар'єри. Його головним заняттям було таки хліборобство, він фермерував в окрузі Шандри від 1905 до 1925 р. Проте в його житті було багато інших занять і професій, інколи побічних, от хоч би такі: перший федеральний інспектор фермерських садіб (1907), засновник "Shandro Mutual Telephone System" (1909), найстаршої в Альберті і ще тепер діючої телефонічної мережі, перший поштар округи, в якій поселилися його батьки і яка потім, за його ж такі заслуги, одержала назву Шандри, співзасновник Шандрового порона, старшина канадського війська під час першої світової війни тсцо.

Під час голодних тридцятих років Андрій Шандро присвятив усю свою велику енергію і талант допомозі збанкрутованим фермерам. Він заснував спеціальну агенцію, день і ніч трудився, щоб перетягнути їх через лихоліття і серед цієї праці 13 січня 1942 р. помер від інфаркту. Колишній прем'єр Альберти Дж. Р. Бойл так схарактеризував покійного:

Смерть Андрія Шандра залишає нас у жалобі по людині, що зробила для фермерів Альберти більше, ніж будь-хто інший в історії нашої провінції.

Від смерти Андрія Шандра минуло понад чверть століття, проте і досі нема ні одного біографічного нарису цієї видатної людини, ні одної спроби оцінити його політичну діяльність. Бож він, будиши активним у кожній ділянці піонерського життя, був і першим послем українських поселенців до канадської законодавчої установи, обраним у 1913 р. з округи Вітфорд, Альберта. Хоч тоді йшла жорстока боротьба між поселенцями, Андрій Чумер, один з провідних українських діячів того часу, у своїх об'єктивних спогадах пише про цю подію таке:

З вибору першого руського посла Андрія Шандра в Альберті 1913 р. раділи всі українці в Канаді, хоч сам він тоді до українців не признавався. Найбільше величалися ним російські батюшки, які обслуговували буковинсько-православні громади в Альберті, ну, і всі тодішні "русофіли". А їх тоді в Альберті не бракувало!

Тодішня приналежність Андрія Шандра до русофільської партії і була причиною його обмеженої політичної діяльності. Не так, як 13 років пізніше Михайло Лучкович, перший канадськоукраїнський посол у федеральному парламенті, що для майбутніх поколінь канадськоукраїнських парла-

ментаристів накреслив дві основні лінії посольської діяльності, з одного боку — оборона інтересів української спільноти в Канаді, з другого — оборона прав українського народу в Україні, — Андрій Шандро обороняв, як найкраще міг і вмів, інтереси широких еміграційних мас, у тому числі тих, що звали себе русинами, як і тих, що вже звали себе українцями. Він усякими способами хотів піднести їх авторитет, витягнути їх з тяжкого становища “людей у кожухах”, яких на кожному кроці принижувано й використовувано. Проте від русофільства він відійшов аж на початку 1917 р., як свідчить його “Отвертий лист до Господина Гладика”, лідера русофільської партії, поміщений в “Українському Голосі” від 7 лютого 1917 р. Ось патетичне закінчення цього листа:

Я вирікся кацапства не з маловажних причин, не легкодушно чи ради політики напередодні надходячих виборів, щоб легше здобути крісло, а зробив се з доброї волі і ради користи народної, для добра поневоленої і розбитої Неньки-України.

Щоб “Отвертий лист” Андрія Шандра став зрозумілішим, вважаю потрібним зробити маленьке відхилення від головної теми. Українські селяни, що перед першою світовою війною приїхали до Канади з Галичини, Буковини і Закарпаття, яких 200 тис. осіб, були у величезній більшості сирою масою, без священників, без провідників, без інтелігенції. Приїхали вони, як голій у терня, безіменні, часто неграмотні. Саме тому й досі частина їх записана в канадських офіційних реєстрах австрійцями (росіянами, румунами, угорцями, буковинцями, галичанами тощо). Проте та частина маліла і ставала незначною так, що сьогодні нараховує ледве кільканадцять тисяч. Тут треба говорити про чудо, чудо метаморфози, за висловом поета С. Чернецького, “Івана без роду”, від себе додаю: і без

імени — на свідомого канадського українця. Бож чи не чудом треба вважати факт, що велика частина нашого народу, приїхавши сюди без ясного політичного обличчя, аж тут, на чужій землі, у дуже несприятливих умовах, знайшла свою політичну ідентичність. Коли інші народи асимілювалися, поривали зв'язки з своєю мовою, культурою, а інколи навіть своїми рідними, наш народ не тільки не цурався себе, своєї мови, своєї культури, своєї церкви і своїх традицій, він, наче по східцях, підіймався угору, до повної свідомости, навіть більше, він активно включився у боротьбу за права свого народу на рідних землях.

Проте цей рух, ця буря, ця національна революція народу без землі, не обсмалила головної частини Шандрів, вона лишила їх такими, якими були їх діди і прадіди, — вірними своєму прадавньому імені, на звук якого сотні років тому залізни когорти руських князів здригалися і йшли у бій, вірними сивій давнині свого народу. Коли дехто з нас може їх засуджувати за цю байдужість до нашої новітньої історії, я скажу щиро, що, не поділяючи їх переконань, подивляю цей острівець нашого рідного консерватизму, що залишився серед бухливого канадськоукраїнського моря.

Проф. Орест Старчук сказав, що Шандри — це українці, які звать себе русинами. А Тома Шандро дещо з іншого боку підійшов до цієї проблеми, кажучи, що... ми — один і той же народ, тільки до іншої церкви ходимо. І в одному і другому твердженні таки дуже багато правди. Відданість Шандрів нашим народним традиціям, своєму родові і народові не може не викликати пошани і навіть подиву. І тому Шандровому роду справді не буде переводу! Бо з найвищої щогли Шандрових кораблів, правда, у мряці і туманах, усе ще видно береги їх рідної Буковини.

Сучасність. Червень 1969, стор. 75-86.

ЧИ СПРАВДІ “ВІЛЬНІ ЗЕМЛІ”?

На початку листопада 1969 р. появилася друком книжка Джеймса Дж. МекГрегора “Вільні землі”,* що розказує про початки українського поселення в Альберті. Це чепурно виданий том формату великої вісімки, надрукований дрібним шрифтом, отже на 274 сторінках можна було вмістити таки дуже обширний матеріал.

Наперед коротка інформація про автора “Вільних земель”. Народився Джеймс Дж. МекГрегор у Шотляндії в 1905 р., однорічним немовлям, разом з батьками, приїхав до Канади, де вони поселилися на “гомстеді”, яких 60 миль на північний схід від Едмонтону, отже в тій окрузі, де вже раніше поселилися були українські піонери. Він став студентом Альбертського університету, одержуючи в 1926 р. ступінь “B.A.”, а в 1929 р. — “B.Sc.”. Якій 20 років він працював для “Canadian Utilities Ltd.”, а в 1952 р. його призначено головою Альбертської комісії енергетики, яку то посаду він займає й досі. Від 1952 до 1956 р. він був головою Альбертського історичного товариства і відіграв важливу роль у заснуванні журналу “Alberta Historical Review”. 1956 р. його призначено головою Королівської комісії для розвитку північної Альберти.

Дж. Дж. МекГрегор є автором десяти книг, опублікованих у роках від 1949 до 1969, включаючи сюди і останню, тема яких — історія заходу Канади, зокрема Альберти. 1968 р. він одержав нагороду “Award of Merit” від Американського товариства за свої “Вільні землі”.

* J. G. McGregor: *Vilni Zemli (Free Lands), The Ukrainian Settlement of Alberta, 1969*, McLelland and Stewart Limited, Toronto-Montreal.

Обговорення книжки Джеймса Дж. МекГрегора “Вільні землі” повинен писати історик, зокрема знавець історії українських поселень у Канаді. Проте в повищову твердженні тільки частина правди, бо його твір не тільки історія, це і література, навіть більше, це в деякій мірі теж особисті враження людини, що до описуваних подій стояла близько.

Саме в цьому, здається, один з секретів того, що твір написаний не сухим стилем історика, але живою, інколи пристрасною прозою письменника, погляд якого на героїв свого твору був зформований ще далеко перед тим, заки він сів його писати.

Саме тому книга МекГрегора, хоч у першу чергу історія “людей у кожухах”, є не тільки дбайливим нагромадженням фактів із широким використанням архівальних даних і меморарів, вона є теж їх насвітленням на тлі і в зв'язку з тодішньою історією канадського дикого заходу. Тому важливий у ній не тільки фактаж, ще важливішу роль відіграє тут і її дух, її свосереднє усучаснення. Бо Джеймс Дж. МекГрегор дбайливий історик західньої Канади, її мудрий літописець, глибоко свідомий того, що “історія — вчителька життя”, що історія цієї частини Канади все ще в плінному стані та що напрям і майбутнє її в немалій мірі будуть вирішувати також внуки і правнуки українських піонерів.

Джеймс МекГрегор свідомий і того, що з усіх народів, які поселилися в західній Канаді, найтрагічніша доля припала таки українцям, людям “без язика”, які, серед дуже несприятливих умов, не тільки муіли освоювати відвічні канадські цілини, а й на своїх плечах муіли нести тяжке припнення, презирство і дискримінацію. Саме тому

до своєї теми він підходить так, як хірург, що без знечуження мусить оперувати болючу рану.

Треба подивляти такт автора, з яким він підходить до оцінки багатьох прикрих подій, не закриваючи їх, не обтесуючи їх гострих кутів, об'єктивно, як годиться сумлінному історикові, а водночас суб'єктивно, як годиться людині мудрій, людині великого серця.

Книга МекГрегора — пребагата, і матеріялами, які вона вміщає, і рефлексіями, які вона викликає. Тому її рецензент, будь він історик, соціолог чи журналіст, постійно стоїть перед гнітючою дилемою: про що писати, що можна залишити, а що треба обов'язково віднотувати. Тільки дбайливий читач цієї книги зрозуміє цю дилему і, маю надію, буде до автора цієї статті вибачливий.

Передусім в історичному аспекті МекГрегор дає поважну карту в руки тим нашим науковцям, що, як д-р Ісидор Глінка, причину українського "ісходу" до Канади вбачають не так в економічному факторі, як у політичному. Коли йдеться про початковий період еміграції МекГрегор стверджує, що до Канади їхала не найбідніша кляса наших селян, а середняки, навіть багаті селяни.

Проте десь від 1897 р., обмануті несумлінними агентами, їхали сюди масово і найбідніші селяни, що ледве могли заплатити корабельні квитки за себе і за свої сім'ї. Це були вони, що пройшли в Канаді крізь пекло на землі, заки встигли себе якось поставити на ноги, не раз втрачаючи при цьому здоров'я, а інколи й життя. Саме їм належать найкращі і водночас найтрагічніші сторінки МекГрегової книжки.

Джеймс МекГрегор досить сильно і, на нашу думку, справедливо наголошує вагу українського поселення в Альберті одним величезним бльоком. А втім, цей аспект підкреслив теж у своїй, на жаль,

пенадрукованій роботі покійинні Антін Глинка, вважаючи його найважливішим в історії канадських українців.

І справді, з будь-якого погляду, поселення окремими районами важко переоцінити. Бо це був фактор, що перед першою світовою війною зродив між нашими поселенцями ідею створення в Канаді маленької України. Вона, між іншим, найшла свої найяскравіший вияв у “шкільній революції” 1913-14 рр., коли наші поселенці хотіли силою здобути право на введення української мови у своїх школах, як мови навчання.

Тут треба підкреслити безконечну поблажливість Джеймса МекГрегора до своїх героїв, його, можна сказати, ніжність до їх, частенько таки трагічної історії. У багатьох місцях своєї книги він щедро підкреслює їх прикмети: чистоту, чесність, працьовитість, ошадність, релігійність, любов до свого роду і традицій, а врешті любов до землі. Навіть більше, сам будиши шотландцем, він порівнює українців до народу, з якого сам походить.

Ось цей немалий уступ із його книжки:

Українці дуже схожі до шотландців. Здається, що нема двох народів різного етнічного походження, які мали б стільки подібностей, що вони. Кожний з них має свої музичні інструменти (“бегпайпи”, трембіти, бандурни), свої танці, свої масові видовища, вщерть виповнені варварською напруженістю, що рве за серце. Шотландці мають своїх верховинців із їхніми водяниками, карликами і відьмами, з їх містичною поставою до життя і вражливою гордістю, їх “віскі” та волелюбним Роб Росм; українці мають своїх гуцулів (верховинців з Карпатських гір) з їх домовниками, русалками, відьмами, їх зятятістю і горілкою, з їх виїнятим з-під закону Довбушем.

Обидва народи — глибоко релігійні. Шотландці мають свого Роббі Бернса, українці — свого Шевченка. Як українці, більшість шотландців є дрібними хліборобами і рибалками, приїхали до Канади розпачливо вбогими і, як українці, розмовляли незвичною мовою. На початку шотландці жили разом, товпилися по кілька родин в одній кімнаті, розмовляли тільки кельтською мовою, співали тільки кельтські народні пісні, вважаючи, що англійська мова — чужинецька. А в своїх рідних країнах і шотландці і українці залишили багато чого, вартото ненависти, і багато чого, вартото відданої любови.

А навіть по кількох поколіннях перебування в Канаді і шотландці, і українці залишаються хворобливо сентиментальними, коли заспівають свої рідні патріотичні пісні. І хай тільки загуде “бегпайпа”, а шотландська кров уже кипить! І хай тільки затужить запорізька бандура, а козацькі ноги вже дрижать з нетерплячки! Бо для кожного шотландського верховинця і для кожного українського гуцула старий край, його батьківщина, все ще купастся у промінній романтичній заграві.

Цим уступом Джеймс Дж. МекГрегор відкриває одну з причин своєї щирої відданости “людям у кожухах”. Доказів цієї відданости у його творі багато, і навряд чи треба їх усіх згадувати. Взяти б, наприклад, початковий хаос у релігійному житті наших піонерів, зокрема сумної слави процес за неркву у Стар, вартість якої була біля 1,500 дол. Проте обидві “воюючі” сторони, по майже п’ятилітньому процесі, витратили на неї 150,000 дол., на сьогоднішні гроші майже один мільйон доларів.

Які ж МекГрегорові коментарі до цієї події? По докладному вивченні багатотисячних сторінок

цієї трагікомічної справи, він засудив передусім тодішню судову систему, що, на його думку, грішило і бездарністю, і незнанням судової процедури.

У кінцевому висновку він стверджує:

Проте коли хто думає, що сварки в релігійних справах між українцями були відокремленим явищем у демократичній країні чи на канадському заході, той тяжко помиляється. Подібні сүтички мали місце в німецьких і скандинавських, в ірландських і шотландських громадах.

**
*

У своїй книзі МекГрегор декілька разів уживає метафори про мости, будовані між людьми, країнами і континентами. Вже в першому реченні першого розділу він пише: "Іван Пилипів зробив перший крок, щоб поставити міст між Україною і Канадою". Щоб піти втертим шляхом, — воно неоригінально, але інколи корисно, — скажемо: головне дуже велика. На нашу думку, МекГрегорові свора є ще один міст, міст між українською меншиною та іншими етнічними групами Канади, головним чином домінантною групою британського походження.

Ніде правди діти, потреба в такому мості все ще дуже велика. На нашу думку, МекГрегорові своєю книжкою такий міст вдалося збудувати.

II

Одною з головних тематичних ниток твору Джеймса Дж. МекГрегора є дискримінація. Засуджуючи це нездорове явище, він все таки примушений присвятити йому багато місця, не тільки заради об'єктивности, але й тому, що його сліди залишились подекуди й досі.

Шукаючи причин дискримінації, МекГрегор подає досить широкі цитати з книжки д-ра Йосифа Олеськова "О еміграції", а ми, для повноти картини, не маючи оригіналу, примушені частину його цитат навести в перекладі на сучасну українську мову:

Тавро рабства — це ознака, що яскраво відрізняє наших селян від людей вищої культури, проте найприкріше — це психологія невільника, що проникла в кров і кість наших людей. Убозтво, неосвіченість, бруд, алкоголізм тощо — це наслідки довголітньої неволі. Рабство, що тривало століття, є джерелом усього зла.

Коли двадцять років тому наші лемки почали емігрувати до З'єднаних Стейтів Північної Америки, щоб заробити гроші, місцеві робітники трактували їх так жорстоко, як тварин, бо розуміли, що їх заробки можуть бути наражені на небезпеку цими півдикими, неохайними, обідраними людьми, що, як тварини, їдять без ножів і виделок, позбавленими будь-якої витонченості. Проте з упливом часу ставало очевидним, що й наші люди мають потенціал розвиватися, йти вгору, що і вони в кожному відношенні здатні дорівняти американцям у вільній країні.

Джеймс Дж. МекГрегор злагіднює жорстоку характеристику українських селян д-ра Олеськова таким глибоким зауваженням:

Хоч як він любив свій народ, він зміг добачити в ньому властивості лінивства і недбальства. Для вченого теоретика, яким він був, позбутися таких властивостей зовсім не було важко. Він страждав від того, що його земляки не можуть таки відразу спекатися вигляду, накинцього їм сторіччями неволі. І в цьо-

му можна шукати причини, чому деякі його порівняння надто вже жорсткі.

МекГрегор досконально вивчив українську історію, він розумів, чому українські селяни, імігранти в Канаду, були такими, а не іншими. Коли сен. Павло Юзик у своїй книжці "Українці в Манітобі" згадує, що поляки називали українських селян "кабанами", МекГрегор не може стриматися, щоб не написати цілої оди в обороні селян взагалі, а в обороні українських селян зокрема.

Ось цей, зовсім нелегкий до перекладу уступ:

У повищій цитаті д-р Юзик говорить про українських селян. Багато українських письменників вживають того самого терміну, і не без рації. Для обмежених людей ця назва заносить де в чому нечестю. Впродовж довгих років багато пихатих канадців не-слов'янського походження звали українців "селянами", вміщаючи в цьому натяк, що вони, мовляв, люди нижчої категорії і тому, в порівнянні з ними самими, варті догани, бо їх власне походження ніде ніколи не було осквернене ні крапелькою селянської крові.

Такий погляд і така назва, очевидно, виявляє тільки неосвіченість. Ми всі походимо від селян, добрих чи злих, боголюбивих чи безбожних. Деякі канадці західньоевропейського походження, можливо, на одно чи два покоління дальші, ніж українці, від селянського чи кріпацького роду. Проте різниця тільки в цій віддалі. Коли ж селянська кров є чимсь принизливим, то тоді ганьба падає на нас всіх.

Я не пожалів труду перекласти повищій уступ ще тому, що між деякими нашими "інтелігентами" все ще покутує невинуватий погляд на селянське походження. Вони, на думку МекГрегора і на думку автора цієї статті, — люди обмежені.

У своїй книжці МекГрегор часто шукає причин дискримінації, що слизьким муром оточувала наших людей, перших імігрантів з України. Своєю кольоритною прозою він пише на цю тему таке:

Коли країна, її ледве пробиті дороги, халупи і люди, її примітивність, виглядали чудними в очах Пилипова і його сім'ї, то й вони самі не виглядали менш чудними в очах поселенців, що прибули до Канади кілька поколінь тому. Ось тут приїхали новосільці, цілком інакші від брітійців чи скандинавців, з якими вони зустрічалися раніш і які були, більш-менш, схожі на них самих і щодо одягу і щодо звичаїв. І хоч більшість галицьких і російських німців одягалися так само, Маріїна кольорова запаска, її одяг, багато мережаний, але для канадських очей незвичайний, Іванів кожух, чудернацький капелюх, "поркиниці" і жовті чоботи хвилювали цікавість кожного канадця. А цікавість і брак розуміння легко ведуть до непорозуміння, підозри, нетолерантності і ненависти.

А в іншому місці МекГрегор описує наслідки нетолерантності, які, здається, не були дуже прикрі для українських поселенців, що любили своє гетто. Передусім він стверджує, що чи не найприязніші взаємини українці втримували із скандинавцями, проте і тут не все було в порядку:

А що вони (скандинавці — прим. автора) були поселені між українцями й англосаксами, вони служили за щит для слов'ян. Бувши самі "чужинцями", вони були приязніші до галичан. Ще й сьогодні, коли старі українці починають снувати спогади, вони знаходять ласкаве слово для своїх норвезьких сусідів. А проте норвежці побачили, що їх нелегко розуміти, тому, два-три роки по поселенні укра-

їнців в окрузі Една, багато скандинавців по-внїжджало. Як один із старих поселенців, що залишилися, сказав: “Коли “кожухи” осїли, бїльшїсть наших переїхала в інші райони”.

МекГрегор дає дискримінації, яку він інколи зве браком толерантности, дуже гостру оцінку та засуджує її якнайсуворїше. Він, між іншим, пише:

У тому становнїці брак толерантности — одна з найпоганїших слабкостей людської натури, складена із злоби і заздросїв найшла багато палива та з цілою силою вдарила по українцях. Ні один народ, без уваги, чи це будуть брїтїйці, американці, канадці, тевтони чи інші, не є вільний від неї; ні одна раса, будь вони англїйці, скандинавці, французи чи українці, не вільна від її жала. Не дивно, що брак толерантности повнїстю розквітнув у вузький обмежений партикуляризм пїонерського заходу.

У своїй книжцї МекГрегор не тїльки теоретично обговорює дискримінацію, він і показує людей, що практикували її, не раз із садистичною насолодою. На одному з перших мїсць він згадує тут Френка Олівера, видавця едмонтонського “Буллетину”. Цей, у своїй газетї, згїрдливо називав українців “росїянами” та заступав погляд, що уряд, впускаючи їх, робить непростенну помилку. Вони бо, на його думку, не належали до людей, яких можна назвати поступовими. Він просто стверджував, що, мовляв, “їх амбїцією не є цивїлізація”.

Але проходили роки, і Олівер став кандидатом лїберальної партїї на федерального посла, і то (о іронїє долї!) в окрузї, де жили принижуванї ним “бруднї боганки”. Його вибрали, а ще пїзніше, щасливим випадком, він став міністром оттавського уряду і “сером Френком Олівером”. І тоді, аж тоді, чи не примушений обставинами і полїтикою сво-

го уряду, він змінив свою думку про “людей у кожухах”.

Про цю повільну зміну пише МекГрегор таке:

Навіть “Едмонтон Буллетин”, якого, коли йдеться про українців, ледве чи можна підозрівати у братній любові, мусів висловити під їх адресою стримане захоплення: “Будуть вражені всі, що ненавидять галиціянів, що ті з них, які поселилися тільки три роки тому, викорчували від 30 до 70 акрів цілини. Дайте їм ще трохи часу!”

Помалу наші співгромадяни звикали до українців, починали їх шанувати. Метаморфоза була повільна, але постійна. Найшвидше вона пробила собі шлях до високих урядових кіл, які керувалися статистикою, а не особистими симпатіями, а потім, помаліше, знаходила собі місце і в поглядах звичайних канадців. Ось як пише про неї МекГрегор:

Якось упродовж цих років луска спала з не-слов'янських очей, і українці стали людьми, аж дивно, людськими істотами. Якось упродовж цих років українці почали купувати чималі вантажні авта, величезні трактори та не в одній ділянці затьмили багатьох своїх не-слов'янських сусідів і навіть — о чудо! — вкупили багато секцій їхніх земель. Якось упродовж цих років українські піонери перестали ховати свої гроші в матрацах або в бляшаних баньках і почали зберігати їх у банках. Якось упродовж цих років, починаючи з одного чи двох градусів, вони рік за роком збільшували число своїх професіоналістів і вчених.

Дискримінація в навітленні Джеймса Дж. МекГрегора — одна з найбільш захоплюючих історій, які мені доводилося читати в останніх роках. У ній передусім багато людяности, багато життєвої правди і глибокої мудрости. А втім, це історія не тіль-

ки “людей у кожухах”, наших легендарних уже піонерів, яким доля аж ніяк не щадила ні горя, ні біди, ні тяжкої-претяжкої праці; це історія людей, які знали, куди йдуть і чого хочуть, це історія людей, на яких Бог, у кінцевому розрахунку, спустив усі свої блага, усі свої щедроти.

III

У нашій історіографії, — і не тільки в нашій, — довший час покутував погляд, що чим сухіша, більш фактологічна проза історика, чим далі він емоційно віддалений від своєї теми, тим його історія об’єктивніша і, що йде в парі, правдивіша. Цей погляд у нас розбив уцент Ілько Борщак своїми знаменитими історичними монографіями, писаними частинно при співпраці французького вченого Рене Мартеля.

Здається, що саме йому, Ількові Борщаківі, належать лаври засновника есеїстичної школи в українській історіографії.

Коли з такої точки зору дивитися на “Вільні землі” Джеймса Дж. МекГрегора, то ця книга, як геж інші його твори, написана есеїстичним стилем, отже є гібридом між літературою і наукою. Правда, в ній багато фактаж, немало і статистичних даних, дат та інших атрибутів, прикметних старій історичній школі, проте в ній ще більше елементів, що дають їй право бути літературним твором.

Передусім МекГрегор вміє розповідати, вміє утримувати цікавість читача на певному, собі потрібному рівні, вміє тягнути його альбертськими преріями, коли їх уперше завоювала людина, в цьому випадку український піонер.

Його проза — добра, речсва, не суха, але майже цілком позбавлена ліризму, в найвищій мірі епічна. Історик і письменник живуть нараз в одній особі, мирно, без боротьби і конфліктів; навпаки,

чергуються, доповняючи себе, таки досить часто зливаючись в одно ціле. Саме оця симбіоза і робить “Вільні землі” твором у високій мірі літературним.

Ось картина високої епічної напруги, одна з багатьох метафор, розсипаних у творі щедрою рукою:

Колонія в Едні була дітям Івана Пиліпова, пришельця з Небилова, Калуського повіту, частини австрійської провінції Галичина. І так восени 1894 р. м'який дим із палаючого чагарнику піднявся високо вгору понад землями, на одну милю широкими і на яких шість миль довгими — передвісник великої події у майбутньому.

А осінні вітри погнали його в південнозахідньому напрямі, аж понад норвезьке поселення такого ж розміру, і там він змішався з димом вогнів, запалених Келтсонами, Оул Дейлами, Толіф Осами, Оул Фроснами, Номландами і Осмундсонами. А потім, помчавшись далі, він змішався з димами, що здіймалися з хащів, запалених Перрі Сандерсами (англосакська колонія — прим. автора).

І хоч дими змішувалися з собою, поселенці різних національностей одні з одними не сходилися. Це, очевидно, було в згоді з природними законами. Навіть у невеличкій громаді, якщо вона складається з чотирьох чи п'ятьох національностей, шотландці відвідують тільки своїх, валійці — валійців, французи — французів. При тому кожна група вірить, що тільки її Творець обдарував найбільшими чеснотами.

Окремого відмічення вимагає одна риска Мек-Грегорового таланту, його вміння зворушити читача. Це свосвідний пресухий ліризм його прози, якій

вміщається не в описі чи емоційному підході до теми, — вони, як завжди, в найвищій мірі епічні, — але у враженні, яке вона, та проза, залишає.

Сюди входить передусім опис трагічної смерті українського селянина, який не зміг присутнім англосаксам передати ні свого прізвища, ні імені місцевості, в якій чекала на нього його голодна сім'я. А за своє бажання допомогти їй одержав нагороду: такий же безіменний дерев'яний хрестик.

Подібний характер має теж похорон на океані українського немовляти з украї стриманим, але яким трагічним описом розпачі бідної матері, що готова була сама скочити за своїм дитям у водяну безодню.

А ось картина з того самого циклю, до болю знайома із Шевченкового шедевру: "І знов мені не привезла нічого пошта з України":

Давнім, диким шляхом приходив теж поштар, везучи свої мішки з листами для місцевостей Стар, Восток, Гвітфорд і Пакан. З нескриваною розкішшю дужній старожитець Джов Кемпбел, який все ще живе близько того місця, де колись його батько тримав пошту в Стар, розказує про прибуття пошти двічі в тиждень. Ще поки поштар з'явився, сила-силенна українців уже чекала на нього з надією, що один з його листів буде від їх родичів у Галичині.

Джов розказує, що спостерігати їх було кольоритним видовищем: як вони стояли, зібрані разом, інколи сто, а то й більше, на великій мураві, що простягалася перед батьковим поштовим урядом, сцена, що постійно чарувала англосаксонців. Там, у своїх мальовничих, але незвичних одягах, вони потиху розмовляли, під час коли, на зовнішньому околі мору, стояли, прив'язані до возів, їх коні і воли, жуючи сіно і відганяючи мухи хвостами.

Клопіт був у тому, що для англосакса українське письмо — це нерозбірлива шкрябанина, і, очевидно, Джон Кемпбел не міг відрізнити одної літери від іншої. Багато українців, будиши неграмотними, потребували когось, хто міг би прочитати їх листи, отже, вони не могли допомогти поштареві.

Проте Іван Литавський, кмітливий хлопча, про якого ми згадували, сьогодні в дуже похилому віці, з'являвся кожного дня, коли приходила пошта, і наводив порядок у хаосі. Повернений обличчям до піонерів, він стояв на скрині і читав прізвища з листів: Михайло Сенько, Тодор Никитчук, Іван Шевчук, Федір Велешчук, Никола Козакевич, Василь Чуківський. А як він прочитував, хтось з-заду юрби підносив руку і скрикував. Тоді лист ішов через руки, з одної до другої, аж поки не дійшов до жадібної руки адресата. За розповіддю Джова Кемпбела, це справді було незабутнє видовище.

Здається, що в цьому сухуватому описі є тільки одне-однієське слово, прикметник “жадібний”, що висловлює почуття власників чекаючих, нетерплячих рук, які аж горять ухопити бодай тонісіньку пштку з утраченої батьківщини.

А втім, МекГрегор таки досить часто описує тугу піонерів за рідною землею, тоді і його суха ділова проза набирає живіших кольорів:

У Небилові, з його сторіччям закріпленим порядком, усе було охайне, приведене до ладу, кожний будинок, кожний хрест на тому ж самому місці, на якому вони завжди стояли, кожний шматочок поля — використаний, кожний цаль землі — видний і кожному відомий, навіть потічки — приковані до своїх пралавних дниць і переможені. А тут зелені чи вліті

пожежами ліси глузували собі з людських порядків. А тут ні побілених затишних хаток, що вітали себе через ряди дбайливо управлених городів, ні охайно підчищених яблунь, ні бархатно-зелених піль, поперерізуваних глибокими стежечками, ні кладок через потоки. Тут тільки зруйновані сліди колись маєстатичних лісів, серед яких, у півмилевих відступах, дванадцять українських родин поспішно вивантажували свої ляри і пенати, а ще поспішніше прорізували в чагарниках стежечки до місць, де мали побудувати свої хати.

IV

Проте помилявся б той, хто думав би, що МекГрегор, пишучи свою поважну книгу, не дозволив своєму шотляндському гуморові прорватися на її сторінки.

Уважний читач пригадало собі постать чи не найбільшого ворога українських піонерів Френка Олівера, видавця едмонтонського “Буллетина”, який, штовхнутий химерною долею, став кандидатом ліберального парламенту з округи, в якій більшість становили “люди в кожухах”. Описуючи вибори, назначені на 27 жовтня 1904 р., МекГрегор таки досить широко навітлює агітацію, виборчі мітинги, що з konieczности мусіли відбуватися в крамницях і, ще частіше, в хатах поселенців.

Ось, у деякому скороченні, один уступ, що дасть читачеві уявлення про виборчу кампанію Олівера, а теж про сухуватий гумор МекГрегора:

Хоч вони (українські піонери — прим. автора) не розуміли ні слова, вони сліdkували за ритмом голосу Френка Олівера. Їх великі вуса, настобурчені, як роги мускусного вівцебика, то підносилися, то опадали, відповідно до хитань його власних, майстерно підкруче-

них вусів. Впродовж півгодини він доповідав, обіцяючи... (тут пропускаємо і обіцянки, і приписувані собі заслуги Олівера — прим. автора). Дедалі голосніше він гримів, аж врешті вінки часнику, повішені на жердках, почали гоїдатися і шарудіти, тручись об вінки дозрілої цибулі.

Але минали роки, сер Френк Олівер став міністром внутрішніх справ федерального уряду і по-малу змінив свою думку про українських піонерів. Пише МекГрегор про цю зміну теж не без гумору:

Як член парламенту, Олівер ставився критично до того, щоб впускати до Канади українців, а вже й мови не було, щоб їм допомагати. А тепер йому, як міністрові, не було іншого виходу, тільки приєднатися до переможців і вдавати, що саме такою є і його думка щодо цього. А втім, тоді ледве чи треба було вдавати, тому що в тому часі він познайомився з українцями округи Стар та переконався, що вони є не тільки людськими істотами, але й людськими істотами, які голосують за лібералів.

Розглядаючи критично “Вільні землі”, можна легко побачити, що мистецькі засоби МекГрегора не обмежуються тільки метафорами. У їх числі можна назвати і непогані описи дикої степової природи, і діалоги, і численні цитати з творів українських і канадських істориків, цитати з державних архівів, із спогадів українських і англосакських піонерів, із власних записів автора, зроблених на підставі розмов з піонерами чи їх дітьми, його ж власні, не раз глибокі роздуми над долею нашого народу, біографії, десятки їх, багатьох піонерських родів, їх окремих видатних провідників, як Петра Зварича, якого МекГрегор вважає найосвіченішим і найталановитішим, але без практичного смислу

до політики, Тодора Немирського і Андрія Шандра, що був першим українським послом у канадській законодавчій установі, а врешті і численне вживання українських слів і цілих фраз, що надають творові кольоритності: пан, паска, храм, господар, газда, “вовка ноги годують” тощо. На превеликий жаль, в нас нема місця, щоб і цій частині мистецьких засобів МекГрегора і присвятити більше уваги.

V

Коли українці запрошують із промовама іншомовних громадян Канади чи входять з ними у зв'язок, вони чекають панегіриків. Це явище легко вияснити історичними умовами як в Україні, так і в Канаді. Народ, про який Франко писав у своєму “Пролозі” до поеми “Мойсей”:

Невже тобі на таблицях залізних
Записано в сусідів бути гноєм,
Тяглом у поїздах їх бистроїзних?

все ще розпачливо чекає визнання, все ще чекає запевнення, що він має якусь, хай і невелику, вартість. Що дивніше, він такі панегірики в Канаді одержує. Цю ситуацію можна вияснити майже математичною формулою: душа канадського українця спрагнена панегіриків із глибокого почуття кривди, а наші співгромадяни дають їм такі панегірики із почуття вини.

Цю формулу можна з успіхом застосувати і до твору Джеймса Дж. МекГрегора. В його цікавій книзі тілі чергуються із світлами, трагедії з комедійними ситуаціями, прикрі речі з присмними, проте кінцевий її розділ звучить, як тріумфальний хорал. Тут, єдиний раз у некороткій книзі, МекГрегор вилізає із своєї шкаралупи об'єктивного історика й епічного письменника та низько, до землі, вклоняється пам'яті “людей у кожухах”, вкло-

няється в імені своєму, а, можливо, і в імені їх прибраної батьківщини.

Ось закінчення його твору:

Які прагнення і надії наповняли це, сьогодні завмерле подвір'я, коли молодий піонер і його дружина гарували безупинно, прочищуючи й орючи цю землю? Які тривоги і жахи жерли їх серця, доки голод і непевність уступили місце добробутові? Яке щастя мчало колись цими дорогами в часі Різдва і Великодня, коли юнаки поверталися із колежів у містах, щоб порадуватися близькістю рідних і з гордістю повідомити про свої успіхи на шляху до професійних позицій у цьому, переважно неслов'янському світі? Скільки поламаних костей, наглих випадків і повільних тяжких смертей навістило цю, сьогодні забуту родину, таку колись близьку собі? Скільки сліз проллято, коли з цієї, покритої стріхою старої хати, вздовж крутої доріжки, йшла похоронна процесія до такої ж старої церковці?

Одне за одним, з цих, з таким трудом завойованих акрів, вибиралися у вічну дорогу дід і баба, вибиралися не на цвинтарі, де сплять їх батьки і діди, але на цвинтарі цієї, колись чужої країни, яку десятки років тяжкої праці і любови перемінили врешті на нову батьківщину.

І на кожному цвинтарі хрести, рядами один за одним, значать могилки піонерів, що приїхали разом з якогось карпатського сільця, поселилися разом, змагалися, страждали, дійшли до своєї мети разом, а тепер лежать разом у вічному сні.

І на цей цвинтар, в означений день кожної весни, сходяться їх сини, внуки і правнуки, багаті підприємці, лікарі, інженери, адво-

кати і судді, щоб поклонитися їх тіням. В цих бо могилах лежать відважні чоловіки і жінки, які, ледве вмюючи читати і писати, мандрували півсвіту до нової, невідомої країни, готові витерпіти все у своєму шуканні за вільними землями і за вільним життям, не для себе, але для своїх дітей.

Книжка закінчується такою власною поезією МекГрегора в честь українських піонерів. На жаль, не будучи поетом, я не зумів перекласти її українською мовою.

Слово. Збірник 4. Едмонтон — 1970, стор. 242-254.

80-РІЧЧЯ Д-РА ІВАНА ПОДЮКА

Минулого року 31 травня, якимось без належної уваги з боку нашого, не завжди невдячного громадянства, пройшло 80-річчя з дня народження одного з видатних наших діячів-лікарів д-ра Івана Подюка. Оце недобачення й хочемо направити нашою запізнілою статтею.

Є лікарі-люди і є лікарі-професіоналісти, холодні машини-компютери медичних знань, мало, а то й зовсім незацікавлені людським аспектом свого високого звання, малі наслідники свого великого предтечі Гіпократата. Тут треба з приємністю ствердити, що українські лікарі, зокрема вихідці з України, у величезній більшості і гуманісти і витримані члени нашої організованої спільноти, зокрема їх відношення до своїх пацієнтів особисте, у найвищій мірі людяне.

Саме таким лікарем-людиною ціле своє життя був д-р Іван Подюк, непересічний український діяч, ще й до того обдарований багатьма таланта-

ми. В його довгій лікарській практиці велику роллю грало не лиш фізичне здоров'я його пацієнтів, а й їх психічний стан, і що більше, навіть їх матеріяльне становище. Що саме так, а не інакше було, свідчить ціла велика громада його ще живих пацієнтів, свідчить теж з любов'ю написаний його спогад-нарис про одного з його видатних пацієнтів, українського письменника Василя Стефаника, лікарем якого він був від 1929 р. до смерті письменника в грудні 1936 р. Ось фрагмент із цього нарису, що п. з. "Я був лікарем Василя Стефаника" був надрукований у 5-му збірнику Об'єднання Українських Письменників "Слово":

Письменник, мабуть, прочував свій недалекий кінець. Був гарний, соняшний, тихий день, початок грудня 1936 р. Письменник наказав одягнути себе в зимовий плащ, теплу шапку і вийшов у двір. Обійшов помалу став, раз і другий. Довго глядів у тиху воду. Потім пішов у сад, поміж яблунки, а звідти зайшов до stodoli, виніс маленьку лавочку і сів проти сонця. І простудився. Почалася інфекція горішніх віддихових доріг: гарячка, біль голови, кашель, дроз. Ослаблений організм не зміг перемогти інфекцію, розвинулося обостроєне запалення легенів. Ліки перестали діяти, всі інші заходи тільки мучили хворого, слабе серце приспінувало катастрофу. Я сказав родичі, що стан безнадійний. Проте, стоячи на порозі їдальні, я, щоб хворого підбадьорити, голосно сказав, що це криза і що все буде добре. Хворий почув і спересердя заговорив:

— Брешиш! Дотепер ти казав правду, а тепер брешиш, небоже! Хіба ви всі подуріли і не бачите, що я вже по пню в гробі.

Цей нарис, а й багато інших ним написаних, свідчать і про літературний хист їх автора і про

його людяне ставлення до хворих, страждання яких він намагався полегшити навіть у тяжку годину їх смерті. А втім, д-р Подюк був широко відомий у Снятинському повіті, аж до підгірських сіл і свого рідного села Кобаки. Всюди, куди його не покликали, навіть у найбіднішу селянську хату, він їхав без вагання, і то не автом, але простим возом і частенько погано годованими кониками, незважаючи на снігову заметіль, морози, дощі чи спеку. І в кожній хаті, де він оглядав хворого, розлягався його дзвінкий, оптимістичний сміх, що наче цілющий бальзам падав на стривожені серця і його пацієнтів і їх рідних. Бо д-р Подюк був не лиш лікарем фізичних недуг, він був і психологом, що впливав у їх душі надію на видужання. А скільки разів він їхав до своїх убогих пацієнтів безкоштовно, додаючи ще й свої лікарства?

Народився д-р Іван Подюк у селі Кобаках, де народився і видатний співець Гуцульщини Марко Черемшина, — до речі, будинок цього письменника в Снятині купив д-р Подюк і в ньому вів свою лікарську практику аж до 1944 р., коли йому, як і сотням тисяч його земляків, довелося покидати рідну землю. Походив він із багатой селянської родини, його дід Нестор був війтом Кобак повних 40 років. Саме в родині найстаршого Несторового сина Михайла й народився майбутній лікар Іван. Цей син уже з дитинства відзначався великими здібностями, тому батьки післали його до гімназії у Вижниці, яку він закінчив з відзначенням.

В 1914 р. 18-літнім юнаком, разом із групою 30 парубків зі свого рідного села, яку допоміг zorganizувати, Іван Подюк зголосився до Українських Січових Стрільців. Як стрілець, а потім як хорунжий і четар УСС і УГА, він перейшов цілу Україну, брав участь у боях під Маківкою і Лисонею, коло села Семиківець був важко поранений у гру-

ди. По двох тижких операціях, він видужав і знову повернувся на фронт. Відбувши дворічний полон у польських концтаборах, він з допомогою сестри Гафії, — його батьки померли під час війни, а два брати загинули за цесаря, — виїхав до Австрії і там записався на медичний факультет у Грацу, який закінчив "summa cum laude". Повернувшись додому, він пострифікував медицину у Львові та в 1929 р. замешкав з дружиною Іриною з Зарембів у Снятині, де відкрив свою лікарську канцелярію.

Крім лікарської практики д-р Іван Подюк брав живу участь у громадсько-політичному житті Снятинщини, став провідним членом Фронту Національної Єдності і, разом з головою цього руху Дмитром Палієвим, їздив по селах Покуття. Саме за політичну діяльність арештувало його НКВД в 1939 р., але не змогло доказати йому ніякої вини і було примушене його звільнити. По втечі большевиків у 1939 р. д-р Подюк очолив Повітову Управу, допомагав селянам, як міг, пережити тяжкі часи воєнної окупації, за що його і його співробітників арештувало Гестапо. Проте і тут не покинуло його щастя, він був звільнений.

По заломанні східнього фронту д-р Подюк з дружиною і дочкою Галиною, що пізніше теж стала лікарем, мандрує через Закарпаття, Словаччину і Австрію до Німеччини. Коли закінчилася війна, він працював лікарем у таборах Карльсфельду і Берхтесгадену і в шпиталі ІРО в Розенгаймі. Приїхавши з родиною до ЗСА, працював по різних шпиталях у Нью-Йоркському стейті, де й одержав дозвіл продовжувати самостійно лікарську практику. Він поселився в місті Сиракузах і тут і досі є лікарем.

В ЗСА, як і в Україні та в Німеччині, д-р І. Подюк бере живу участь у житті української спіль-

ноти. Тут він був головою Відділу УЛТ, головою УККА, став членом багатьох українських товариств. А декілька тижнів тому можна було побачити його на знімку у "Свободі" між українськими діячами Сиракюз з приводу вивішення українського прапору 22 січня на ратуші цього міста.

Реасумуючи життя і плідотворну діяльність д-ра Подюка, скажемо, що він не тільки був лікарем з покликання, але й видатним і досі активним громадським діячем, одним з численних учнів і послідовників Івана Франка, для якого добро рідного народу було найвищим законом, провідною зіркою його лікарської і громадської діяльності. Бувши в багатьох ділянках дуже талановитою людиною, він напевно став би діячем всекрайового масштабу, як д-р Іван Куровець чи д-р Маріян Панчишин, якщо б поселився був не в Снятині, але у Львові, не в Сиракюзах, але в Нью Йорку. "Haben sua fata libelli", таку ж свою долю мають і люди.

Накінець ще такий спогад про д-ра Івана Подюка. Він частенько, головно під час свят, був гостем Василя Стефаника, був ним нерідко й підписаний. Головною атракцією тих гостин були не тільки спогади і гострі формою, але наповнені любов'ю до свого народу коментарі господаря, але й співи покійних Василя і Ганусі Костащуків та д-ра Подюка. Він не тільки своїм теноровим сміхом розвеселяв своїх пацієнтів, він таки справді прегарно співав, надхненно інтерпретуючи наші і сербські народні пісні. Із захопленням і глибоким зворушенням, — сльози котилися по його старому обличчі, — слухав Василь Стефаник, коли його, тоді ще дуже молодий приятель і лікар співав сербську народну пісню, яку, як і інші, вивчив під час 1-ої світової війни в Сербії.

Тамо далеко-далеко
Край моря,
Там село, моє село,
Там моя люба, моя...

Можливо, що д-р Іван Подюк і досі співає цю пісню, але вона напевне має для нього інше, набагато глибше значення, ніж вона мала 50 років тому. Бо його вірна дружина в могилі, а Україна з різних причин таки дуже далеко від нього.

Свобода, 29 березня 1977.

Тираж 300.

Книжка ціни не має, бо в продажі її не буде.

ЗМІСТ

ВАСИЛЬ СТЕФАНІК:

| | |
|--|-----|
| Дещо про листування Василя Стефаника | 9 |
| Перше кохання Василя Стефаника | 16 |
| Василь Стефаник (спроба біографії) | 29 |
| У сторіччя народин Василя Стефаника | 74 |
| Франко і Стефаник | 82 |
| Трагедія і тріумф роду Стефаників | 92 |
| Стефаник — яким він був насправді | 106 |
| Герої Василя Стефаника в дійсності | 112 |
| Нетоптаним шляхом | 122 |

ЛЕСЬ МАРТОВИЧ:

| | |
|-----------------------------|-----|
| Талант без середовища | 137 |
|-----------------------------|-----|

ГРИГОРІЙ КОСИНКА:

| | |
|---|-----|
| Поет скрижавленого села | 215 |
| "За що тебе розп'ято? За що тебе убито?" | 249 |

ТОДОСЬ ОСЬМАЧКА:

| | |
|---|-----|
| На смерть Тодося Осьмачки | 259 |
| Єдиний твір Тодося Осьмачки для українських дітей | 268 |

ВАСИЛЬ СОФРОНІВ ЛЕВИЦЬНИЙ:

| | |
|--|-----|
| А література таки ванливіша | 275 |
| Дещо про призабутого майстра української новелі | 279 |

СОФІЯ ЯБЛОНСЬКА:

| | |
|---------------------------------------|-----|
| Найкращий твір Софії Яблонської | 303 |
|---------------------------------------|-----|

МИКОЛА ПОНЕДІЛОК:

| | |
|--|-----|
| Два обличчя Миколи Понеділка | 317 |
| Розмови з батьківщиною; | 347 |
| Зинзаном угору | 351 |
| Дещо про життя і "зорепадну" творчість Миколи Понеділка | 366 |
| Збірка Миколи Понеділка "Диво в решеті" | 371 |

| | |
|---|-----|
| ОЛЕНА ТЕЛІГА: | |
| Великий мир Олени Теліги | 379 |
| БОРИС ОЛЕКСАНДРІВ: | |
| Смерть Бориса Олександрова | 399 |
| УЛАС САМЧУН: | |
| Улас Самчун — його сімдесятиріччя | 415 |
| Мудрець “на ноні вороному” | 422 |
| ПАВЛО МАЛЯР: | |
| В полоні малої форми | 433 |
| Чи початок великого твору | 457 |
| Гірська ріка на низинах | 464 |
| ЕММА АНДІЄВСЬКА: | |
| Цілком інанший роман | 477 |
| ДЕЩО ПРО ДЕЯКИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ: | |
| Аркадій Любченко | 501 |
| Шевченко перед великим рішенням | 511 |
| Повість Івана Боднарчука “Покоління зійдуться” | 519 |
| На українському хресті | 524 |
| Віктор Купченко — забутий поет, друкар і культурний діяч | 527 |
| РЕЦЕНЗІЇ: | |
| Борис Антоненно-Давидович. Землею українською | 533 |
| Микола Куліш. Патетична соната | 536 |
| Оленка Слісаренко. Без компасу | 541 |
| Василь Чапленко. Пиворіз | 544 |
| Володимир Снорупський. Моя оселя | 546 |
| Василь Барна. Рай | 551 |
| Ростислав Єндик. Жага | 555 |
| Остап Тарнавський. Самотнє дерево | 560 |
| Уляна Любович. Розкажу вам про Казахстан | 562 |
| Дещо про літературну недолю Івана Нерницького | 564 |
| MISCELLANEA: | |
| Чи справді Шандровому роду не буде переводу? | 571 |
| Чи справді “Вільні землі”? | 589 |
| Вісімдесятиріччя д-ра Івана Подюна | 608 |