

БОГАН КРАВЦІВ
ЗІБРАНІ ТВОРИ

Том 2

Богдан Кравців: Зібрані твори



Bohdan Kravciw
Collected Works

Volume II

Prose

Edited by

Bohdan Boychuk and Walter Kulchycky-Gut

Cover design by

Luboslav Hutsaliuk

The Ukrainian Academy of Arts and Sciences in the USA

Published by the New York Group

New York

1980



Богдан Кравців

Зібрані твори

Том II

Статті

Упорядкували

Богдан Бойчук і Володимир Кульчицький-Гут

Обкладинка

Любослава Гуцалюка

Українська Вільна Академія Наук в США



В-во Нью-Йоркської Групи

Нью-Йорк

1980

Copyright © 1980 by Bohdan Boychuk

Library of Congress Catalog Card Number: 79-387990



Gen. Abanib

Слово від упорядників

Першою, справжньою і цілежиттєвою любов'ю Богдана Кравцева була поезія. Та був він людиною вразливою, тримав постійно палець на живчику свого часу, і тому не міг не реагувати на різного роду зовнішні подразнення, на всілякі події як у літературному, так і в громадському й політичному житті. Реакція та звичайно вимагала не поетичних, а прозових форм. А поскільки Богдан Кравців був невтомним працівником, залишив він, крім поезії, велике число прозових праць різної тематики.

Як у інших народів, так і в нас, поети часто відзиваються критичними працями на літературну творчість своїх сучасників та попередників, і хоч (з малими лише винятками) літературними критиками у стислому розумінні цього поняття вони не є, їхні думки цінні тим, що часом освітлюють твір знутри або накреслюють нові координати й нові перспективи для літературного майбутнього. Не є вони й істориками літератури, хоч часто розглядають творчість груп чи певних періодів. Не є вони у стислому сенсі і науковцями, хоч і пробують своїх сил і в царині науки, бо входять, звичайно, у конфлікт між строгою аналітичністю і проблисками уяви. Все це стосується і Богдана Кравцева.

У статтях Кравців був в основному нотатором і коментатором своєї доби. Навряд, чи кабінет ученого йому підходив. Немає на це ніяких позначок (єдиним винятком є праця "Ренесанс і гуманізм на Україні", але вона була написана наприкінці життя поета, і є, можна припускати, наслідком віку, а не покликання). Прозовий доробок Кравцева радше вказує, що він до кінця життя залишився вірним ідеям своєї молодости, до кінця залишився революціонером. Він тільки змінив тактику боротьби — взяв у руки перо. І кожний штрих пера Богдана Кравцева був штрихом боротьби за нашу правду, за наше існування і за справедливість у загальному. І саме під таким кутом треба бачити багату та багатогранну літературознавчу й публіцистичну діяльність поета.

Коли назва "Зібрані твори" повністю стосувалася до поетичної спадщини Богдана Кравцева, то до його літературознавства і публіцистики цю назву треба приймати

умовно, чи, краще, в динамічному сенсі: що майбутні дослідники Богдана Кравцева будуть доповнювати працю цих упорядників новими томами. Складаються на це дві причини. Поперше, тепер немає апарату ані фізичної спроможності (через політичну стіну між Україною і світом) зібрати довоєнні писання Кравцева, коли він був "трибуном своєї генерації" в Галичині. Нам досі не вдалося дістати тюремного щоденника поета, який зберігається приватно в Польщі (в ньому багато нотаток про поезію та перекладну роботу поета над "Піснею пісень"). Немає теж можливості зібрати воєнні писання Кравцева. Подруге, з економічних причин не можна видати всього того, що вже зібране. Так от із цього тому довелося виключити ряд статей. У порівнянні з поміщеними, в оцінці впорядників, вони є другорядного порядку і значення. Ось вони:

"Кому на користь", "Перші гасла і перші стріли", "Передмова до антології «Обірвані струни»", "Про Роксоляно-Алян і здогадних українців", "Довідник давньої літератури", "Антологія української прози малої форми", "Святе Різдво, святий збір", "Богдан Лепкий, автор «Журавлів» і «Мазепи»", "З новин шевченкознавства", "Наукова біографія, побудована на помилках і перекрученнях", "Десятиріччя «Фенікса»", "Поезія Володимира Свідзінського", "Післяслово до «Говорить мій світ» М. М. Мельника", "Пам'ятник українському Перемишлеві", "Поезія Франка в російських перекладах", "Книга биття українського народу", "Народження нового", "Поезія Заходу в українських перекладах", "Українсько-польські літературні взаємини і сучасне радянське літературознавство", "Спадщина академіка О. Білецького", "Нове академічне видання повного зібрання творів Т. Шевченка", "Видавництво «На горі» і його творці", "Світова слава Шевченка", "Скrentонські джерела історика з Риму", "Мистці, педагоги, громадяни — до 70-ліття Й. Гірняка і О. Добровольської", "Непереможена Україна", "Шістдесят поетів шістдесятих років", "Поема про легендарного стрілецького Цяпку-Скоропода", "Сто поезій Миколи Вінграновського", "До правдивого Франка", "Юрій Стефанік — біограф «Поета твердої душі»", "Естафети нового", "Культурні процеси в Українській РСР і еміграція", "Твори Шевченка в перекладах на інші мови", "Поет у людей і по-советськи", "Пам'ятники Шевченка", "Повне видання

творів Т. Шевченка в США", "Переклади Шевченка під цензурою", "Студентський Львів", "Еміграційне видання поезій Ліни Костенко", "Праці Шевальє українською мовою", "Леся Українка про російсько-українські взаємини", "80-річчя проф. Д. Чижевського", "До історії єднання американських українців з рідними землями і людьми", "Василь Стефаник і його біограф", "Українське літературознавство", "«Літературна Україна» та «Радянське літературознавство»".

Остаточна архітектоніка цього видання така:

I-ий том, поезія.

II-ий том, літературознавчі і наукові статті.

III-ій том, поетичні переклади.

IV-ий том, полемічні статті з радянською владою в обороні української літератури, науки, мистецтва, та в обороні української людини.

Усі чотири томи вже в основному опрацьовані.

Вичерпний показник статей Богдана Кравцева буде поданий у III-ому томі.

Матеріал оцього, другого тому, упорядкований на хронологічно-історичному принципі, тобто не за датами написаних статей, а на основі того, до якої доби тематика даної статті належить.

Фото поета світлив Володимир Грицин.

ББ і ВКГ

I. Українська мітологія

Частина перша

Мітологія української землі

Початки релігійного життя на землях сьогodнішньої України такі ж давні, як і сліди людського життя тут. Археологічні розкопи й досліді доказують, що вже в добу палеоліту існували не тільки певні релігійні уявлення, але навіть і культу (обряди), пов'язані з цими уявленнями.

Знахідки жіночих фігурок, інколи дуже реалістичних, орінцяцько-солютрейської доби в Костьонках і Гагарино на Вороніжчині, різьблених в кості й у камені (одна із статуеток в Гагарино з витягненими молитовно руками т. зв. оранта), фігурки людей і тварин, як теж зображення фаллуса, різьблені багато меандром, знайдені в Мізині над Десною (малденської доби) доводять, що вже в цю найранішу добу людського життя в Україні існував культ якогось жіночого божества плодючости, якоїсь, назвім це вже історичним терміном "рожаниці", і культ чоловічої розродної сили, зображуваної у вигляді фаллуса-"рода".

Український археолог Петро Єфименко розкопав у 1931 році в Костьонках у житлі біля місця, де було вогнище, культову яму з різними предметами й статуетками, між іншим, з однією кам'яною, що нагадує дуже пізніші так звані баби в Україні. Відкриття тієї ями є також одним із доказів існування не тільки вірувань, але й певних обрядів у племен того часу.

Пам'ятки релігійних уявлень маємо і з середньої доби палеоліту, т. зв. мезоліту. На Кам'яній могилі села Терпіння над річкою Молочною, недалеко Озівського моря, археолог Бадер відкрив кількадесят груп наскельних рисунків, виведених червоною барвою, між ними рисунки мамута, бика, коней і вже навіть символічні зображення сонця — коло з перехрестям. Ці й інші знахідки з мезолітичних стоянок доказують про існування в той час уже більш розвинених релігійних вірувань.

Багато пам'яток релігійного культу маємо з ранненеолітичної чи — як дехто її визначає — дотрипільської доби в

Україні. Репрезентована ця доба найповніше розкопами в Луці Врублевецькій над Дністром (у Кам'янець-Подільщині), де до кінця 1950 р. знайдено 283 зображень людей і тварин, здебільша глиняних жіночих статуеток. Підкреслювання жіночих прикмет у цих фігурках, наявність знаків ромба й трикутника на них, приміщення зерна пшениці й жита до глини, з якої їх вироблювано, уложення рук на грудях або під грудьми, в деяких випадках, свідчить, що пов'язувано з цими фігурами вже не тільки уявлення людської плодючости, але й родючости землі.

Наявність дуже небагатьох чоловічих фігурок з побільшеними статевими признаками доказує, з одного боку, перевагу жіночого елемента в тодішньому суспільному житті і, з другого боку, тривання уявлень про чоловічу силу, відомих нам з доби палеоліту. Велика скількість фігурок бика в порівнянні з кількістю фігурок інших тварин, наявність вироблених з глини (для оздоби) бичачих рогів, знайдення черепа бика з рогами, закопаного з якоюсь метою під вогнищем одного з жител у Луці Врублевецькій — доказує не тільки зріст значення й ролі цієї тварини в господарстві того часу, але й наявність культу бика в тодішніх племен Поділля, пов'язаного, з одного боку, з культом плодючости і, з другого боку, з культом вогню. Цікаво, що між знахідками з того часу маємо і декілька людських фігурок з крилами. Культове значення мав теж і орнамент (на кераміці й фігурках) — спіраля, зигзаг, хвиля, що їх дехто з археологів пов'язує з космогонічними образами, зокрема з сонцем, дехто знову ж із плодючістю і повнотою.

Знахідки з Луки Врублевецької в'яжуться безпосередньо з численним інвентарем трипільської доби, добутих під час розкопок поселень того часу. Серед антропоморфних фігурок трипільської доби панівною є й далі жіноча статуетка, інколи для підкреслення елемента материнства — з дитиною на руках. Масова наявність жіночих фігурок свідчить про дальше тривання матриархату в тодішніх хліборобсько-скотарських племен правобережної України і про наявність у них культу богині-матері. Невелика скількість чоловічих фігурок, знайдених здебільша біля печей, свідчить про те, що ці зображення "рода" починають пов'язуватися в уявленнях трипільців з домашнім вогнищем, культом вогню і стають, мабуть, початком пізніших вірувань,

відомих нам з історичної доби, у "діда", "дідька", "домовика".

Цікаво відзначити, що чоловічі фігурки зображувано звичайно одноокими (Коломийщина, — Шипинці). Між жіночими статуетками починають розрізняватися два типи: одні індивідуалізовані з дитиною на руках, з піднятою рукою, з 4 руками й інші схематичні з гострим закінченням замість ніг, що їх встромлювано в окремі підставки. Трипільські статуетки, на думку деяких дослідників, вдержуються найдовше й переходять навіть у післятрипільську добу.

Разом з культом жіночої плодючості розвивається в добу Трипілля і культ бика. В усіх важливіших трипільських поселеннях (Сушківка, Кошилівці, Більче Золоте, Шипинці та ін.) знайдено численні фігурки биків. Зображення бичачих рогів маємо на оздобах з Шипинців і Гумельниці, як теж на посудах з Кудринців і Володимирівки. У Більчі Золотому знайдено кістяну плитку у формі голови бика із зображенням жінки з піднятими вгору руками, в Сабатинівці знайдено лобову частину голови бика з посадженою на ній фігуркою жінки, а в Усатові вирізьблену з каменю голову бика, закопану разом з жіночими фігурками. В Кошилівцях знайдено навіть фігурку бика в чіпку, що нагадує зображення ігрищ у честь биків на Криті. Крім слідів культу бика, маємо теж і деякі натяки на культ інших тварин у тому часі, як оленя, кози, вовка та інших.

Разом з тим археологічні розкопи принесли багато доказів існування розвиненого релігійного культу в "трипільців". У багатьох житлах трипільських поселень знайдено добре збережені жертovníки у формі великого рівнораменного хреста, помальовані звичайно охрою (брунатно-жовтою барвою) й орнаментовані концентричними колами. Жертovníки ці були звичайно на підвищенні, і біля них знаходжено найбільше антропоморфних та інших фігурок. Такі жертovníки виведені теж і на моделях трипільських хат (з Попудні і Сушківки). Ці хрестовидні підвищення були жертovníми місцями роду. Трапляються теж і знахідки, що потверджують приношення жертв у трипільців, посудини з рештками перепалених костей тварин. Знайдено теж чимало предметів, які можуть бути пов'язані тільки з релігійним культом, як наприклад, модель глиняного трону з двома жіночими статуетками замість спинки (Попудня),

моделі хат, які, на думку деяких дослідників, мають теж культове значення, кубики із скісними хрестиками, знайдені біля жертovníка в Усатові призначені, мабуть, для культового ворожіння, хлібці вироблені з глини з Білогір'ївки і таке інше.

Інвазія кочових племен зі Сходу в другій половині другого тисячоліття перед Христом, яка знищила племена трипільської культури, не могла знищити елементів тієї культури і її релігійних культів. Вони залишилися живими й перетривали і кіммерійців, і скитів та збереглися потому в побути, віруваннях і в мистецтві слов'ян.

Існування культу богині матері у кіммерійців, надчорноморських племен першої половини першого тисячоліття до народження Христа, засвідчене знахідками стел із зображеннями жінки, які могли мати тільки культовий характер.

Трипільські елементи наявні і в релігії скитів, кочовиків іранського походження, що в половині першого тисячоліття до народження Христа завоювали українські землі й народи, які жили там. У скитській релігії, що про неї передає нам Геродот у 4-ій книзі своєї історії, можна розрізнити різні елементи: божества й вірування скитів-кочовиків і божества племен осілих, хліборобських, завойованих скитами. Чимало елементів трипільських релігійних вірувань увійшло в релігію тракійців, племен, що в першому тисячолітті до народження Христа заселявали південнозахідню частину України (пізніша Галичина, Поділля, південна Волинь) і були теж уярмлені скитами.

Розрізняють скитські божества між собою Геродот та інші історики того часу. Богами, що їх почитали спеціально царські скити були: — Табіті (по-грецькому Гестія), богиня вогнища, Фагімасад (грецький Посейдон) та Арес, бог війни, що його почитано у вигляді меча і що його скитського імені історики не згадують. Дуже можливо, що два останні називалися просто Вітром і Мечем, як про це пише Лукіян у своєму "Токсарисі". Цими божествами, а саме вогнища, вітру й меча скити клялися і це вважалось найбільшою клятьбою. Порушників такої клятьби карали смертю.

Другою групою скитських богів, дуже можливо, богів почитаних уярмленими племенами (скитами-орачами, скитами-хліборобами, алазонами й ін.) були Панай (батько?), що його Геродот називає Зевесом, Земля (грецька Гея),

Гойтосіріс (грецький Аполлон) і Аргімпаса (грецька Афродита). Землю називали скити Апі. Згадує Геродот ще Геракла, але його скитського імени не подає, як не подає теж імени скитської Діви, патронки завойованого скитами Скитополя в Малій Азії. Культ Кибели (Великої Матері), як засвідчують різні джерела, був чужий скитам. Вони карали смертю тих, хто брав участь у грецьких містичних обрядах. Чужий був скитам теж культ Діоніса-Бакха. Скити мали статуї чи фігурки своїх богів і, за свідченням Елія Геродіяна, називали ці фігурки попами (грецьке попос — назва для богів і духів). Святинь ані жертовників для своїх богів скити не знали, тільки клали кожного року величезні купи з хмизу, застромлювали в них залізний меч і приносили йому в жертву рогату худобу. Є теж дані, що скити жертвували худобу, а то й людей іншим богам. Якісь святині, чи радше культові місця й жертовники для своїх богів були в скитів-орачів, як про це свідчать археологічні розкопки під селом Пожарна Балка, Полтавської області, над Ворсклом, де в поселенні скитів-орачів знайдено в 1949 році культове місця-яму з чотирикутним жертовником і невеликим вогнищем.

Трипільською спадщиною у траків можна вважати культ богині-матері чи богині-землі, яка так і називалася по-трацькому Земля, культ бика, який привів з часом до витворення культу Сабазія-Діоніса у траків, культ тракійської Артеміди Бендис, ідентичної майже цілком з надчорноморською чи точніше таврською і потому херсонеською Дівою, і вкінці теж культ Замолксіса, постаті, що відповідає, з одного боку, грецькому Аполлонові і з другого, нашому Волосові, "скотському богові". Цікаво відзначити теж, що в траків існувала віра в безсмертність душі. З Тракії, що її племена заселявали і південнозахідню Україну вийшов Орфей, музика і співець, син однієї з Муз Каліоне.

Місцеві трипільські й потому трако-скитські елементи релігійних вірувань увійшли теж до пантеонів грецьких колоністів над Чорним морем, займаючи там передове й панівне місце. Таврська Діва стала головною і першою богинею грецької колонії Херсонес, що її засновницею вона мала бути разом із своїми русалками, і що її згадували херсонеські колоністи перед іншими грецькими богами. Трацька Земля, то значить, богиня землі, стала володаркою, головною богинею грецьких колоній Тирасус і Ольвії. Діва

або, як її називали Артеміда-Ма-Партенос була богинею царської династії на Босфорі і святиня Діви в Херсонесі існувала ще до кінця 4 сторіччя по Христі. Відгомін культу Діви зберегло нам "Слово о полку Ігореві" й українська народня традиція про Діву — царицю русалок, які до речі, на наш погляд, не мають нічого спільного з назвою свята рож "ро за-лії", як це прийнялося в науці.

З добою грецьких колоній у північній Надчорноморщині ми прийшли вже до історичних часів. Геродот і інші грецькі письменники передають, крім вищезгаданих, ще низку цікавих даних, які допомагають пов'язати релігійні вірування скитсько-грецької доби на українських сьогодні землях з віруваннями раннеслов'янської доби і потому з пантеоном княжого часу. З цього погляду важливі легенди про походження скитів, бо в основу їх лягли міти не кочових, але хліборобських племен, завойованих скитами.

За Геродотом (IV, 10), прародичем трьох наддніпровських племен гелонів, агатирсів і скитів, батьком Гелона, Агатирса і Скита був Геракл, який, женучи биків Геріона, забрив у країну скитів, що тоді ще була незаселена і поєднався там з єхидною, до пояса жінкою і нижче змією, яка й родила йому згаданих трьох синів. Цю Єхидну називає Геродот теж "пів-дівою і пів-змією". Відходячи, Геракл доручив Єхидні передати синам, як вони виростуть, лук і пояс: хто натягне лук і зуміє вдягнути його пояс, той буде володарем країни.

У другій легенді прабатьком скитів був Таргітай, знову ж таки батько трьох синів: Ліпоксая, Арпоксая й Колоксая. Для них упали з неба такі золоті речі: плуг, ярмо, сокира й чаша. Старші брати не змогли піднести цих речей із землі, підніс їх тільки наймолодший брат і він став володарем цілої Скитії. Ці легенди скитської доби відповідають у своїй основі легенді про заснування Києва трьома братами — Кием, Щеком і Хоривом (сестра Либедь відповідає Діві з лебединими крилами), що їх батька (Трояна?) автор "Повісти временних літ" не хотів чи не міг назвати. Відгомін цих легенд маємо навіть у колядці, виданій Гнатюком про "Пресвяту Діву, що трьох синів мала" (Стаї, Равського повіту).

Першу писану вістку про мітологію-божества й вірування слов'ян раннеісторичної доби подає нам візантійський письменник 4 сторіччя Прокопій, пишучи про слов'ян і антів,

що вони мають однакові релігійні вірування, що єдиного бога, який посилає блискавку, визнають володарем неба і що жертвують йому корів і всяку худобу. Крім того шанують вони річки, німф (русалок) та інші божества, жертвуючи їм усім і ворожачи з цих жертв собі. Як називався цей бог, Прокопій не подає.

На нашу думку, цим богом — володарем неба, що посилає блискавку, міг бути Сварог, що його культ розвинувся з культу ясно-, світло-, яророгого бика (тура) трипільської і може й давніших діб і з пізнішого культу світла — і яророгого місяця. Здогад про те, що єдиний бог Прокопія мусів називатися Сварогом, висловив теж М. Грушевський, виходячи з інших міркувань. Беручи до уваги, що в різних джерелах сином Сварога називають сонце, і ще в інших Сварожичем називають вогонь, і що богом блискавки в княжій добі був Перун, — є деякі підстави думати, що всі ці боги — сонця, вогню і блискавки-грому мусіли бути Сварожичами, синами володаря неба Сварога або Трояна, що в українській мові визначає батька трьох синів. У західніх слов'ян цього бика називали Триглавом.

Культ тура збережений упродовж століть існував в Україні і в княжу добу, про що свідчать згадки і в "Южно-русскому житті Владимира" (списаному в 16-17 сторіччях) про те, що "там теж [під час свята Коляди] на соборищах своїх [варіант Тура] і інші брідкії речі вимишляют, того ся так же не годит і писмом видати", згадка в "Синописі" (1674 року) про "нікоего Тура сатану, і прочія богомерзкія скарєди", згадки про Тура у весільних сучасних обрядах і навіть про ігри в "тура" (парубочі) під час виводження гагілок.

У староукраїнських пам'ятках згадки про Трояна засвідчені в "Слові і откровенії святих апостол" (копія, 16 віку), в "Хожденії Богородици по мукам" і в "Слові о полку Ігорєві", де говориться про "тропу Трояню чрес поля на гори", про "віки Троянові", про "землю Трояню" і про "семий вік Трояна". Зрозуміння цих місць "Слова" можливе тільки тоді, коли приймемо, що Троян був староукраїнський бог, а не римський цісар Траян, який жорстоко кривавою рукою покоровив трацькі племена даків і гетів, про що мусіли знати й добре пам'ятати освічені люди в княжу добу.

Віки Троянові в час походу Ігоря на половців належали

до минулого, що доказують і приведені вище згадки в "Слові", і до минулого мусів належати в той час уже сам Сварог-Троян. Подібно як грецький Кронос (рогатий), він мусів уступити своє місце одному із Сварожичів — Перунові, володареві блискавки й грому. Назву цього бога Перун тотожну з литовською Перкунас, виводимо за Гіртом і Брікнером з індоєвропейської назви дуба, збереженої в латинському кверкус (quercus). Культ дуба дуже давній і добре засвідчений у релігійних віруваннях стародавніх народів. У грецькій святині в Додоні Зевеса почитали у вигляді дуба, і дуб був його священним деревом: Священним деревом був він у герман (дерево Донара) і в литовців, які в честь Перкунаса уосіблюваного у вигляді дуба розпалювали вічний вогонь.

У пантеоні княжої доби Перун займав перше місце: в договорах Руси з греками Русь клянеться Перуном і Волосом, і Перуна згадується на першому місці поміж богами, що їх кумирі поставив Володимир на узгір'ї в Берестові перед княжим теремом. Статуя Перуна була дерев'яна із срібною головою і золотими вусами. Приймавши християнство, Володимир наказав волікти статую Перуна до Дніпра й пустити з водою. "Кумирі" Перуна в інших місцевостях позрубувано. Археологічні розкопи, проведені 1951 року, підтвердили літописну згадку про те, що у Великому Новгороді на Перині стояв ідол Перуна: на згаданому місці відкрито справді сліди священного круга, обведеного навколо широким (6 метрів) ровом з ямою для дерев'яного стовпа — Перунової статуї. В рові знайдено сліди вогнищ, що їх палено в честь Перуна.

Відкриття священного місця Перуна в Новгороді, як теж відкриття окремого священного городища на Благовіщенській горі над Десною в 1949 році з рештками двох рядів масивних стовпів, уставлених півколом і знахідками колишнього культу (м. ін. глиняної посудини з зображенням голови ведмедя), заперечують дотеперішній панівний погляд, що в дохристиянську добу в Україні не було святинь. Вони теж підтверджують оспорюване досі відкриття Хвойкою стародавньої святині на місці княжого двора в Києві з великим (3.5 × 4.2 м) жертovníком овальної форми, збудованим з пісковика. Коло жертovníка стояв круглий масивний стіл з рештками костей жертovníх тварин. На

думку дослідників, відкритий Хвойкою жертovníк — це тільки частина велетенського храму, дуже подібного до західньослов'янських храмів Аркони й Ретри.

Другим — за своїм значенням і важливістю — богом староукраїнського пантеону був Волос або Велес. У договорах Русі і греків він згадується поруч Перуна, як "скотій бог". У тому ж значенні Волоса або Велеса згадують теж інші писані пам'ятки нашого минулого. "Слово о полку Ігореві" називає Бояна "Велесовим онуком". У "Повісті временних літ" поміж богами Володимирового пантеону Волоса немає. На другому місці після Перуна названий там Хорс. Виходячи від переданих нам визначень Волоса як "скотового бога", значить бога достатку, торгівлі й музики-співу, та порівнявши його з подібними богами в інших релігіях, зокрема з грецьким Аполлоном, теж богом стад, торгівлі й музики, ми вважаємо Волоса староукраїнським богом сонця, бо тільки так можна з'ясувати його друге місце в пантеоні княжої доби, як і часті згадки про нього в староукраїнських пам'ятках.

Усупереч панівним досі поглядам, немає підстави вважати Дажбога богом сонця. Єдиною згадкою, що підтверджувала б таке значення, є т. зв. хроніка Іоанна Малали, оповідання якої внесено потому і до "Повісті временних літ", де сонце названо Дажбогом (Геліосом) і сином Сварога. Етимологічно значення першої частини слова Даж-бог треба виводити від іранського чи давнеіндійського кореня дагг — пекти, палити, а не від даждь — давати. На нашу думку, Дажбог — це бог вогню, пекучий, палючий бог. Саме це значення давало куди більше підстави (вогонь дає не тільки тепло, але й страву, значить життя) вважати його богом-дарівником, опікуном земного життя й людського роду. В українському наприклад фолкльорі культ вогню (молитви, жертви, пошани) куди виразніший і повніший за культ сонця: жертвовано вогневі в Україні ще донедавна, навіть в умовах підсоветської дійсності. Можливо, що Дажбог був у якусь добу теж богом сонця (в Греції богами сонця були і Геліос (вогонь?) і Аполлон).

У пантеоні Володимирових богів на другому місці за Перуном згаданий не Волос, але Хорс. Це дає деяку підставу здогадуватися, що за часів Володимира бога сонця Волоса заступив ясний бог східніх войовничих народів Хорс. Тільки

так може бути зрозумілою згадка в "Слові о полку Ігореві" про те, що "Всеслав князь... в ноч волком рискаше: из Києва дорискаше до кур (до світанку) Тматорокання, великому Хорсови волком путь прерискаше". І для автора "Повісти" і для автора "Слова" Хорс був богом сонця. На нашу думку, постать Хорса треба виводити історично й етимологічно від скитського Ареса (ясний), що його символом чи уосібленням був меч. Залишки встановленого в скитську добу культу можна просліджувати і в похованнях сарматів, як теж антів і русів, і був цей культ дуже живим і в побуті і в письменстві княжої доби. Відгомін цього маємо навіть у фолклорних образах, зв'язаних із сонцем, як наприклад, "блиснули мечами, як сонце в хмарі" та інші.

Далі, богом Володимирового пантеону "Повість временних літ" називає Стрибога. Стрибог, що його "Слово о полку Ігореві" згадує як батька чи діда вітрів, своїм значенням і функціями відповідає майже цілком грецькому Посейдонові, культ якого — як це доказують нові дослідження — прийшов до Греції з півночі. Стрибог — це володар чи бог водної стихії і бог вітру, ідентичний з Вітром або Фагімасадом скитів. Залишки культу вітру збереглися в українським фолклорі й обрядовості як ось свято Курика — свято вітру на Холмщині. Віруючи, що існує чотири вітри під проводом головного "вітродуя", оживлюють, в часі того свята віск підкиданням (жертвуванням?) жмені муки в повітря. Поліщуки уосібнюють вітер у постаті потворного череваня з видовженими устами. Дуже можливо, що й гуцульський Чугайстир (що їх буває чотири) демон, що заморює людей шаленим танком і нівечить мавок, це те реальне, що залишилося в народніх віруваннях з колишнього Стрибога.

Найбільше мороки завдали дослідникам дві останні постаті з Володимирового пантеону — Семаргл і Мокош, значення яких ще й досі не розгадане задовільно. На нашу думку, Семаргл або Семаргла визначає просто Семирогу (в західніх слов'ян було божество Pǣrl!), що її уосіблювано в постаті семирогої олениці, такої частої не тільки в трацьких і грецьких надчорноморських переказах, але теж і в археологічних пам'ятках і в народньому фолклорі. З того погляду відомий наскельний рельєф із Буші може мати цілком ясне толкування: до божеських сил — дерева життя, сонця символізованого півнем і божества уосібленого в постаті

оленя, — молиться людина. Дерево життя з птахою й оленем або двома оленями зустрічається ще й сьогодні на гуцульських писанках. Про Мокош або Мокшу, що її дехто з радянських дослідників уважає богинею-матір'ю східнослов'янських народів, приведемо тут тільки таку вказівку, що в санскриті Мокша визначає те, що нірвана — визволення (від злого).

Семаргла, за нашим здогадом, була богинею землі, Землею, уособленою в постаті олениці. З того погляду ясною стає наявність олениці, як атрибуту Діви-Артеміди в грецькій скульптурі й малярстві та в грецькій мітології. Артеміда первісно була донькою землі і тому теж грецькі надчорноморські легенди оповідають про Єхидну напів діву і напів змію, матір надчорноморських народів (змія була і є в мітах різних народів теж персоніфікацією землі). У траків Артемиду називали Бендис. Статуетка тієї богині, що зберігається в Копенгагенському музеї — це дівчина в ловецькому одязі з довгими косами й слов'янським антропологічно обличчям. Надморську Єхидну, трацьку Бендис не можна тому відокремити від таврської Діви, що стала володаркою грецьких колоній на Криму і на Босфорі, ні від цариці русалок Діви, що пам'ять про неї, як подає французький дослідник слов'янської мітології Леже, збереглася в українському фолкльорі. Таврська Діва, що їй приношено людські жертви, була уособленням суворої півночі. В Греції Артеміда була не тільки мисливською володаркою bestій, але й богинею знищення і її зображували, як і Гекату, з "полум'яним рогом", смолоскипом. З цього боку стає зрозумілою і згадка про Діву в "Слові": "Встала обида в силах Дажбога внука, вступила Дівкою на землю Трояню".

У "Слові о полку Ігореві" згадані теж мітологічні постаті Карна і Жля. Карна в мітології індоевропейських народів була божеством фізичної сили, бою, війни й смерти на полі бою. В останній з цих функцій вона виступає і в нашому "Слові о полку Ігореві". Те, що поруч із Карною згадана в "Слові" і Жля, яка після поразки над Каялою "мчить по Руській землі", "смагу людем мичючи в плямяні розі", як і порівняння цього слова й образу з аналогічними в інших народів, дає нам підставу думати, що Жля або Желя тотожна із старогерманською богинею померлих Гель або Геля і визначає в "Слові" теж богиню чи божество померлих. Про

Желю є згадка і в Іпатському літописі під роком 1185. Беручи до уваги її "полум'яний ріг", можна порівняти Желю з деякими уявленнями про Гекату, богиню смерти, що її культ прийшов до Греції "здалека", чи знову ж не з надчорноморської півночі.

Крім Диви, Карни і Жлі та постатей спільних з богами у Володимировому пантеоні згаданий у "Слові" ще Див. За нашим міркуванням слово "див" було загальною назвою для бога, як латинське "деус" чи грецьке "теос", і автор "Слова", згадуючи двічі про Дива ("збився Див, кличет верху древа" і "уже вержеся Див на землю"), мав на увазі Перуна, головного бога дохристиянської доби, що його ймення тому не можна вже було згадувати. Паралельною до назви Див була теж Дий, згадана в деяких писаних пам'ятках.

Найконкретнішими й найтривалішими уявленнями в релігійних віруваннях племен і народів, що жили на українській землі, були, здається, уявлення про Рода й Рожаниць. Християнському духовенству в перших сторіччях після прийняття Україною Христової віри треба було довго й дуже наполегливо боротися з культом цих божеств. Про все це свідчать численні проповіді проти готування трапез Родові й Рожаницям, ставлення їм страв і напиків та відправлювання спеціальних служб і молитов.

Культ Рода й особливо Рожаниць був відомий широко в Україні, де їм приносили в жертву не тільки хліб, сир, мед і вино, але й кутю, і де пов'язували "рожество Богородици к рожаничній Трапезі". Поширений він теж серед інших слов'янських народів (хорватські — "роженіце" або "судженіце", болгарські — "судженіці", чеські — "судічки"; болгари мали ще теж дві інші назви — "наручніці" (від слова "нарок" — призначення, і "урічніці" від цього ж кореня). Всі ці народи уявляють собі Рожаниць у вигляді старших, добрих жінок, гарно зодягнених, у білих хустках на голові. Чехи уявляють Рожаниць білими дівчатами. Своїм значенням і функціями Рожаниці тотожні з римськими Парками, що їх назву виводять теж від слова "паріо" (pario) родити. Фігуральні зображення цих Рожаниць маємо не тільки в глиняних статуєтках дотрипільської і трипільської культур, але теж у фігурках, знайдених у похованнях пізніших діб скитської, раннеслов'янської і навіть княжої доби. З цього погляду релігійні вірування населення української землі не мають перериву впродовж багатьох тисячоліть.

Мітологічний світ «Слова о полку Ігореві»

Про мітологію "Слова" чи докладніше про стародавні божества, згадані автором його, вже сказано й написано дуже багато. Майже кожен з дослідників "Слова" торкався цього питання, намагався якось вияснити ці постаті й установити їх місце в староукраїнському та старослов'янському пантеоні.

Переходячи до розгляду мітологічних постатей "Слова", треба з'ясувати коротко релігійний світогляд його автора. Фактом є, що він жив уже наприкінці другого століття від уведення християнства на Україні і що він був свідомим визнацем християнської віри. Свідчать про це безпосередні згадки в нашій поемі про "святу Софію в Києві" про "святу Софію" в Полоцьку над Двиною, про те, що "ни хытру, ни горазду, ни птицю горазду Суда Божія не минути". Підтверджене свідоме християнство автора "Слова" і в описі втечі Ігоря, коли то "Игореви князю Богъ путь кажесть изъ земли Половецкой на землю Рускую къ отню злату столу", і в згадці, що Ігор їде "по Боричеву къ святѣй Богородици Пирогощей" та в кінцевому звороті "Слова": "Здрави князи и дружина, побарая за христьяны на поганья пльки!" Свідчить про це й те, що автор "Слова", згадуючи половців, називає їх постійно у протизага до християнських русичів "поганими", "бісовими дітьми", "поганою кров'ю" тощо.

Але водночас в автора "Слова" ще дуже сильні й живі елементи дохристиянського релігійного світогляду. Це не може і не повинно дивувати, коли зважити, що і дія "Слова о полку Ігореві" і життя його автора проходять в другому ледве столітті після прийняття кн. Володимиром Христової віри, і коли усвідомити, що в той час християнство не проникнуло ще до всіх закутин української землі, а в сумежних країнах, напр., на Литві, поганська віра була панівною ще в 14 столітті. Тому елементів староукраїнських дохристиянських вірувань не треба применшувати й зводити їх тільки до "історичних ремінісценцій" чи літературних "риторичних окрас", як це чинило багато дослідників "Слова". Ті елементи ще міцно жили в побуті того часу.

Мітологічний світ "Слова" багатший і численніший за пантеон Володимирових богів, поставлених ним на узгір'ї над

княжим теремом у Києві, що їх під роком 980 вичисляє "Повість временних літ": Перун, Хорс, Дажбог, Стрибог, Семаргл і Мокош. Двічі згаданий ще до часів Володимира "скотій бог" Волос.

У "Слові" маємо крім загальнопризнаних богів Дажбога, Велеса (Волоса), Стрибога та Хорса ще низку інших мітичних назов, таких як Троян, Боян, Див, Карна, Жля, Діва і врешті уосіблень, таких як Обида, Нужда, Біда, пояснюваних дослідниками інколи дуже різно й дуже фантастично.

Причини таких фантастичних і часто фальшивих поглядів треба шукати в тому, що дослідники слов'янської, а з тим староукраїнської мітології, замість виходити з тієї землі, де дані мітологічні постаті виникли, оформилися і тисячоліттями були визнавані, виводили їх то з півночі (від фінських племен), то із сходу (Ірану і навіть Монголії), то вкінці з південного-сходу (вавилонська й жидівська релігії). Дехто, навіть з українських учених, договорювався й до того, що всі боги, згадані і в "Слові о полку Ігореві" і в "Повісті временних літ", були чужого походження і що тільки єдиний Дажбог був староукраїнським богом.

До того дослідники "Слова" звертали замало уваги на порівняльні студії в ділянці мітології, а й ті, що пробували це чинити, робили методологічну помилку, виводячи первісну слов'янську релігію з пізніших уже, розвинутих і основно перетворених вірувань інших народів. Не було, вкінці, майже ніяких спроб базувати досліди слов'янської мітології на здобутках археологічних студій і виходити в тому з первісної релігійної думки не тільки часів неоліту, але й стародавнього віку. З цих бо історичних діб маємо не раз більше матеріальних пам'яток релігійних культів та вірувань, ніж хоч би з ранньої княжої дохристиянської доби на Україні.

У цій статті в сконцентрованому виді подано — в багатому цілком новий — погляд на різні постаті нашої мітології. Ширше вони були вже обговорені в низці статей і будуть ще темою нових студій автора цих рядків.

1

Дотеперішні дослідники й інтерпретатори "Слова" з упертістю, гідною кращої справи, відкидали можливість дошукуватися в Трояні із "Слова о полку Ігореві" однієї з головних постатей староукраїнської мітології. Перетц у своїй

праці про "Слово" (1926), розглядаючи спроби пояснень назви Троян, називає їх "фантастичними домислами в ділянці давньослов'янської мітології"; проте, до ще більше фантастичних висновків доходили ті дослідники, які намагалися вивести Трояна із "Слова" від імени римського цісаря Траяна або з різних згадок цього слова в румунів і південних слов'ян. Деякі дослідники вважали назву Троян просто похибкою й заміняли її Бояном. Проблема Трояна викликала вже багато студій, що обіймають сотні позицій і в висновку проблему цієї назви не так вияснено, як ще більше заплутано.

Тим часом основний розгляд цієї назви веде нас у глибоку давнину й розкриває багатотисячолітній ланцюг вірувань, які лежали в основі не тільки староукраїнської, а й інших первісних релігій. Про існування релігійних культів на території України вказують уже знахідки із староукраїнської доби. Уже в найстарші періоди, паралельно з подібним явищем на півдні й заході Європи, Єгипту й Мезопотамії, існував на Україні культ бика, що розвинувся тут особливо в добу Трипільської культури (3000-1000 до н. Х.). Цей культ бика, що був символом чи уосібленням бога неба й грому, був тісно пов'язаний з культом місяця.

Пов'язування бика з місяцем у первісних народів і людей виникло вже давно. Приводила цю асоціацію в первісній свідомості, мабуть, рогатість, значить те, що і бик і місяць (у деяких фазах) були рогаті. Нам здається, що саме і ця рогатість місяця привела до уосіблення богів і божеств неба у вигляді бика. Рогатість стала потому й атрибутом узагалі божеської сили — всі боги Сумерії, Єгипту, Геттитської (Хатської) імперії, Вавилону, Греції й Риму були рогатими і з приходом християнства цей атрибут перейшов на нечисту силу — дияволів, чортів.

Цікаво зазначити, що місяць, як небесна сила, грає в нашій обрядовій поезії куди більшу роль, як сонце, а втім, це явище притаманне не тільки українському народньому світогляді. Факт, що в давнині роги символізували небесну силу, підтверджений знахідками золотих рогів у стоянках трипільської культури, в могилах на Кубані, в Мікенах і Трої. Цей культ рогів може багато допомогти в роз'ясненні походження назви Сварога, найвищого бога неба старої нашої релігії, який, за словами візантійського історика Прокопія (6

ст.), був у слов'ян-антів єдиним богом, що посилає блискавку.

Розгляд і порівняння археологічних знахідок, що мали зв'язок з культами й віруваннями доісторичного населення нашої землі, мітологічні постаті й групи божеств раннеісторичних народів, як і залишки колишніх культів і вірувань у сучасному фолкльорі, дають чимало матеріалу й підстав для обґрунтування думки, що слово Сварог визначало первісно сва-рогий, свято-рогий, світло-рогий, значить священнорогий. Слово це було назвою бога неба не тільки в слов'ян, але ще в індоевропейців на їх спільній прабатьківщині, доказом чого може бути, що назва збереглася і в санскриті, де Сварга спочатку була синонімом слова Діва (небо) і стала потому визначенням неба (другу частину цього слова -рга треба виводити від санскритських слів, що їх коренем є раг- або рог-, який зустрічаємо у санскритських визначеннях неба, ночі, місяця, основним значенням яких є рогатість). Цікаво, що те саме визначають назви аналогічних богів стародавніх народів: тракійців-фригійців, греків, римлян.

Більшість дослідників (Голубінський, Грушевський, Вернадський і ін.) уважали Сварога першим у генеалогії стародавніх богів, інші боги були його дітьми, Сварожичами. Ці Сварожичі й творили трійцю богів, хоч тут можна ще сперечатись, чи в неї не входив і сам Сварог, як батько тих богів. Єдиний бог Прокопія розпадався на три постаті — богів сонця, грому і вогню, і така триєдиність має багато паралель в індоевропейських та східних релігіях. Отже факт, що така трійця богів існувала і в наших старовинних віруваннях, стає дуже очевидним. Цю очевидність підтверджує ще багато інших джерел.

Хто ж була ця трійця богів? Розгляд усіх наших стародавніх божеств показує, що нею міг бути тільки Троян. Той, що про нього згадує "Слово о полку Ігореві", хоч і не називає богом. Згадки про нього, як бога, ми маємо і в "Хожденії Богородиці по мукам" (список 12 віку, виданий Срезневським), де Троян названий на першому місці, "Трояна, Хьрса, Велеса, Перуна на боги обратиша" і в Лѣт. р. лит. кн. V. від 2, 5 "И да быша разумѣли многии челоувѣци, и в прѣльсть велику не внидутъ, мняще богы многы: Перуна, и Хорса, Дыя и Трояна". До того треба додати і підкреслити, що як подає словник Грінченка в сучасній українській мові, слово троян —

визначає батька 3-ох синів-близнюків (троянка — визначає їх матір).

З того погляду дуже близько до правди підійшов Юрій Вернадський у своїй книжці "Київська Русь" (Нью Гейвен, 1948). Він пише, що на його думку, "Троян, як і Триглав мусить походити від числа три. Коннотація (супровідне значення) є все ж таки різне. Остання назва мусить бути застосована до трійці Сварожичів. Троян, я думаю — пише він — був епітетом Сварога, їх батька. Це можна підкреслити й тим, що в українській мові троян визначає "батька трьох синів" (близнюків) і ця назва мусіла існувати в староруському. Вона дуже підхожа для Сварога. Ідея трійці відігравала видатну роль в індоарійській мітології, і Діва (Небо), синонім Сварги, мала теж паралельну форму "Тридіва".

У "Слові о полку Ігореві" Троян названий чотири рази. Вперше згаданий він у зверненні до "соловія старого времени" Бояна, "абы ты сія плъкы ушекоталъ, скача, славію, по мыслену древу, летая умом подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы". Оцю то "Троянову тропу" визначувано як дорогу військ римського імператора Траяна на Балканах, то як "Траянові вали", які збереглися в Добруджі і в південно-західній Україні (понад Россю) та под. Далеко простіше визначити "тропу Трояню" як шлях нічної мандрівки святорогого місяця-князя, символ і уосіблення володаря неба, батька богів Сварога. Погоджується з тим і змістово й поетично-образово і само звернення до Бояна, як "соловія", лташки, що співає здебільша тоді, коли світить місяць. Аналогію до тропи Троянної "через поля на гори" маємо й у сучасних українських народніх колядках, де "перший товариш — ясен місячик" нахваляється "зійти із вечора пізно і освітити гори-долини".

Удруге згаданий Троян у патетичному виклику автора "Слова" на початку уступу, сповненому гіркою жалю й докору, про крамоли й усобиці на Руській землі, коли "погыбашеть жизнь Даждьбожа внука", коли "были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля". Зміст і нота цього місця — це згадка про колишні добрі й славні часи, про золоті віки в історії Руської землі. Знову ж логічним поясненням цього місця може бути те, що Сварог-Троян був головним богом русичів, унуків Дажбога, почитаним із давніх-давен на цій

землі, володіння якого перейшло вже до історії й уважалося в пам'яті не тільки поетів, але й звичайних людей золотою добою, старими добрими часами, коли не було ні чварів, ні міжусобиць.

Зв'язана із згадкою про "Троянові віки" теж і згадка про "Землю Троянову" в патетичному виклику після поразки над Каялою, що "Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, всплескала лебедиными крылы на синѣм морѣ, у Дону плещучи упуди жирня времена". Ця згадка тільки підтверджує, що мова не про кого іншого, а про Трояна, як найвище божество старої Руси-України, володаря і символу цієї землі. З цього погляду дуже прикметна в цьому і попередньому уступах "Слова" згадка про "Дажьбожа внука". Цікаво тут згадати, що колишня грецька назва для українського Причорномор'я — Таврія — визначає Турову землю, і на мапі Ебсторфа з 13 ст. Україну символізує тур та олень ("туря-оленя" з українських колядок!). Тур же, як це ми показали вище, був уосібленням небесної сили на Україні ще в часах Трипілля.

Так само, як і другу згадку про віки Троянові, можна пояснити теж четверте місце із "Слова о полку", що завдало найбільше мороки дослідникам: "на седьмомъ вѣцѣ Трояни врѣже Всеславъ жребій о дѣвицю себѣ любу". Володарем часу, віків і років була завжди божа сила й одну з одиниць часу визначувано і навіть названо за змінами небесного світила — місяця. Так, як сьогодні говоримо ми "року Божого", так мабуть і в минулому називано "божими" в нашому випадку "Трояновими" віки. Зрештою і конкретне визначення сьомого віку тут цілком на місці. Дія "Слова" відбувалася, за тодішньою книжною (біблійною) рахубою часу — на сьомому тисячолітті від створення світу. Згаданий автором "Слова" Всеслав, почав володіти 1044 року і помер 1101 року, за тодішнім літочисленням 6609 року, значить у сьомому столітті сьомого тисячоліття від створення світу.

II

Розглянувши найвизначнішу, за нашим поглядом, з мітологічних постатей "Слова" — Трояна, перейдемо до розгляду інших богів і божеств, згаданих у "Слові".

На другому місці після Трояна можна покласти Волоса, що хоч у "Слові" згаданий тільки раз, алеж про нього маємо

чи не найбільше загадок у писаних пам'ятках нашого минулого і він, як це побачимо нижче, відігравав велику роль у віруваннях наших предків історичного і доісторичного часу.

Назву цього бога зустрічаємо у двох виглядах: Волос і Велес. Під першою він виступає в "Повісті временних літ", де згаданий він як "скотій бог" у договорах українських князів Олега (907 р.) і Святослава (971 р.) із греками. Як "скотій бог" приведений він і в "Житті св. Володимира": "а Волоса, егоже именоваху яко скотія бога, повелѣ в Почайну рѣку визврѣщы". Про Волоса "бога скотов" маємо згадку і в "Синописі" (1674 р.). У "Слові о полку Ігореві" "віщий Боян" названий "Велесовим онуком" і цю форму Велес маємо і в апокрифі про "Хожденіє Богородиці по мукам" (згадка про "Хорса, Велеса, Пѣруна") і в Житті Аврамія чуд. Ростовського читаємо, що "чудський кінець поклоняється ідолу каменному Велесу" і що Аврамії тужить "блізь многострасного сего ідола Велеса".

Література про Волоса, як і про Трояна, дуже численна. Найбільше розбіжностей у поглядах викликала не так сама постать Волоса-Велеса, як те, що обидвох імен, як каже Перетц, "не можна вивести одне з одного або з якоїсь одної первісної форми".

Виходячи із предикату Волоса-Велеса "скотій", дослідники визначували цю мітологічну постать як "товарячого бога", значить бога достатку, багатства, опікуна господарства. Беручи ж до уваги згадку в "Слові" про Бояна — Велесового внука, визначували Волоса теж як бога поезії. Грушевський уважав його "відміною сонця-Даждьбога", аналогічним із грецьким Аполлоном і латинським Марсом, що теж "сполучали в собі образ сонця і функцію опіки над худобою".

Наш погляд такий, що назву Волос можна вивести з праслов'янської групи коренів волс, волт, волх, що з них пішли сучасні слова "волос", "волот", "волохи", в українській та інших слов'янських мовах, а далі теж і слово "пелехи" в українській мові. Порівняння їх з ідентичними не тільки значенно, але й звуково словами в інших індоевропейських мовах (лат. *pellis*, німецьке *Fell* та інші) дає змогу встановити первісне значення назви Волос-Велес, як: волосий, волотистий, волохатий, пелехатий.

Можливо, що волочєбні пісні, співані під час Великодня,

мають також щось спільне з культом бога Волоса. Вони були давніше дуже поширені на Україні і проти них виступав І. Вишенський "Волочѣльное по Воскресеніи зъ мѣсть и зъ сельъ выволокши, утопѣте!" (з посланія до кн. Вас. Остроз.). Це, властиво, весняна відміна колядок. К. Квітка в Етн. зб. II, Київ, 1922, нотує, що ці пісні тепер звать рогульки, (в Яворівщині риндзівки).

Фінляндський дослідник слов'янської мітології Мансікка у своїй праці про релігію східних слов'ян висловив здогад, що Велес і Волос є тотожні з біблійним Ваалом (Беліаль, Беліяс, Ваал, Бел, по-грецьки Бельос). Семітське походження староукраїнських богів пробував доводити Г. М. Барац. Для нього Велес — це семітський Баал, Бел, усесвітній володар, бог сонця, що обдаровує людей світлом, полум'ям і родючістю.

Перетц назвав здогади Бараца "своєрідними", але і Барац і Мансікка у своїх міркуваннях про тотожність Волоса-Велеса з вавилоно-асирійським Баалом мали подекуди рацію. Божеські функції Баала (який теж виступає, як і наш Волос, під другою назвою Бел) тотожні в основному з функціями нашого Волоса. Навіть і сама назва Ваал означає, як подає Британська енциклопедія за студіями В. Робертсона Смита, "волохату людину", "крилату людину", а далі "сильну людину" — "володаря", "власника", Помілялися тільки і Барац і Мансікка у своїх твердженнях про семітське походження Баала-Бела. У світлі нових археологічних і мовознавчих дослідів більшість вавилонсько-асирійських богів зовсім не семітського, але шумерійського і геттитського походження. В основу пізніших семітських релігій лягли не тільки вірування й культу, але й конкретні божества шумерійців і геттитів, приналежних своєю расою й мовою, за всякою правдоподібністю, до індоєвропейської родини народів, як це доказує сер Артур Кейт та американський археолог Д. Леонард Вулій. Тому теж можна твердити, що теж і Баал-Бел — це постать аналогічна з постаттю і назвою Волоса-Велеса, витвореною, мабуть, ще в добу неоліту або й давніше.

До подібних, інколи дуже цікавих вислідів приводить і розгляд постаті бога Аполлона, що про нього знаємо з грецької мітології як про бога стад, достатку, врожаю, віщування, лікування, музики, і врешті бога сонця. І його

назву зустрічаємо у двох основних видах: Аполлон і Апеллон. Цю назву можна вивести з індоєвропейських слів, таких як лат. *pellis* — шкіра, *vellus, vellaris* — руно, *velo, velare* — вкривати, що їх основним значенням є волохатість. Теж і в Аполлона між багатьома його епітетами переважає кучерявий, золотоволосий, "хрізокомес" (аврікомос). Йому теж були присвячені з-поміж звірів вовк, козел і баран, що основним значенням їх назв є волохатий, кудлатий.

У світлі нових мітологічних дослідів Аполлон не був місцевим грецьким божеством. Постаць його й назву принесено до Греції з півночі або самими греками, що примандрували із своєї індоєвропейської прабатьківщини, якою, за здогадами багатьох дослідників, була сьогоднішня Україна. З того погляду цікавий один з мітів про мандрівку Аполлона до країни гіперборейців, щасливого народу, що, за віруваннями греків, жив у природному райському стані далеко на півночі — за північним вітром Бореєм. Тому теж греки і називали Аполлона "Гіпербореос", богом гіперборейців.

Староукраїнський Волос, "скотій бог", був не тільки, як і Аполлон, богом стад та отар, богом багатства і врожаю, але як і Аполлон теж і богом чи патроном торгівлі, і тому його згадувано в договорах Олега і Святослава (911, 971). Все ж таки до найцікавіших висновків приводить розгляд постаті Аполлона як бога співу, музики і віщування і порівняння цих його функцій із згадкою в "Слові" про "віщого Бояна, Велесового внука". Порівняння показує, що і наш Волос був богом віщування і протектором співу-музики.

Стародавні греки почитали Аполлона теж і під назвами Пайаона, Пайеона, Пайона, Пайана. З назвою Пайан (епітетом бога Аполлона або назвою окремого бога) зв'язана мабуть теж і назва грецького співу-пісні "пеан". Пеан — це була пісня — співана військом під час походу, перед початком бою і після бою та перемоги, ствердження чого маємо і в Гомеровій "Іліяді" (XXI, 391). Пізніше співано пеани на святах в честь Аполлона, на бенкетах і теж на похоронах. Коли підійти з цього погляду до віщого Бояна, так часто згадуваного в "Слові о полку Ігореві", то, не вирішуючи питання про давнішість Бояна чи Пайана (Пеана), можна виводити ідентичність чи аналогічність Бояна з грецьким Пайаном (Пеаном), який, як і Аполлон був, мабуть,

принесений до Греції ззовні.

Доводити спорідненість чи й тотожність обидвох назов шляхом етимологічного розгляду — справа трудна в тому випадку, коли б виводити нашого Бояна з грецького слова Пайан. Можливе, якщо йти в протилежному напрямі, що Пайан пішло з первісного тракійсько-фригійського або праслов'янського, чи ще індоєвропейського слова Боян, що було однією з назв Волоса або назвою окремої мітологічної постаті. В пізнішому Бояна могли уявляти як конкретну історичну постать, так само, як це було і в Греції з Пайаном. Грецьку ж назву співу пеан можна б пов'язати із слов'янськими словами, що визначали співання — ст. церк. пѣти (співати Божу хвалу, молитися), з якого пішло і сучасне українське співати і п'яти (про півня).

Як і про Волоса, в науці існує чимало поглядів і здогадів про ролю дальшого, згаданого автором "Слова", староукраїнського божества — "великого Хорса", що йому Всеслав-князь "влькомъ путь прерискаше". У "Повісті временних літ" згадки про Волоса (Велеса) немає і за Перуном у Володимировім пантеоні названий тільки Хорс. Згадуваний Хорс кілька разів і в списках "Пролож. житій Володимира" теж зараз за Перуном як "Хърсь", "Хурс" і "Хорс". Цікаво, що на другому місці зараз за Перуном названий Хорс у багатьох пізніших пам'ятках (у Паис. сборн. XIV в., в Слові св. Григорія Богослова, в "Откровенії св. апостолов", в "Бесіді трьох святителів", в Уставі св. Сави). Згаданий Хорс теж і в Синописі між "ідолами многими" як "Корша или Хорс". Тільки в одному випадку згаданий Хорс на першому місці поруч Велеса, Перуна і Трояна.

Зваживши на майже постійну відсутність Волоса в усіх, крім однієї, згадках писаних пам'яток нашого минулого, можна здогадуватися, що Хорса наші предки ототожнювали з Волосом. З того погляду цікаво підійшов до постаті Хорса Ст. Томашівський у своїй "Історії Церкви на Україні", пишучи, що "з одного боку, є деякі підстави видіти в Хорсі і в Дажьдбозі два імена того самого божества, з другого погляду не виключене, що Хорс... означає те, що Волос".

Назву Хорс можна вивести від кореня урс, орс або й рос, що його зустрічаємо і в тюркських і в індоєвропейських мовах (лат. урсус — ведмідь, українське запозичення з татарського корсак — лис, назви коня в германських мовах

— росс, грос, горс). Основне значення цих назв — на нашу думку — кудлатий, волохатий, гривастий. Може і має Хорс щось спільне і з іранською назвою сонця Корсеті (що її основним значенням могло б бути променистий, волосистий), або й можливо теж, що Хорс пішло з однієї з назв бога Аполлона "Хризокос" — золотоволосий, золотокучерий.

Українська приказка "Хто волохатий, той буде багатий" зберегла відгомін прадавніх вірувань, що волохатість визначає багатство, силу й владу. Тому сумерійський, пізніше вавилонсько-асирійський Баал-Бел визначав не тільки "волохату", але й "сильну людину" і ще пізніше господаря. Богом багатства, сили й влади був грецький кучерявий Аполлон-Апеллон. Таким же богом мусів бути і наш Волос-Велес, що його пізнішою назвою стало слово Хорс і, мабуть, чи не з назви Волоса пішла велика родина слів — великий, велет, велич, що визначали первісно силу (пор. лат. валере, валідус) і з яких, здається, виникли потому і волхв (віщун, жрець), і володар, і власть. Цікаво теж з того погляду пригадати біблійне оповідання про багатоволосого Самсона, що тратить силу з утратою волосся... Волохатий кожух відіграє визначну роль в українських весільних та інших обрядах і звичаях, прикладів на що можна навести багато. Пор. хоч би весільну пісню: "Вийди, вийди, материще, переверни кожушище, який кожух вовнатий, такий твій зять багатий: на воли та корови, на вівці та й на бджоли, на жито, на пшеницю, на красну молодицю". Звичай ходження колядників з козою і виверненням наверх кожухом має також коріння в цій традиції.

III

Первісним на Україні, як і в інших індоєвропейських і неарійських народів був культ деяких дерев, звірів і різних явищ природи. Сліди цих культів збереглися через тисячоліття до сьогодні і засвідчені вони теж матеріальними пам'ятками, знайденими під час розкопок. Уже в добу Трипілля й опісля дуже поширеним було почитання святого дерева дуба, що став згодом уособленням бога грому й дощу. Дуба шанували не тільки з огляду на віру, що в нього б'ють громи і що він дає вогонь і дощ, але й тому, що його овочі — жо-

люддя були в східній Європі й на Україні одним із засобів прохарчування. Почитали дуба не тільки наші предки. Культ його засвідчений і в греків, і в римлян, і в кельтів, і в герман, і в слов'ян, і в литовців. Українські купці, вертаючися з своїх подорожей, складали на Хортиці жертви дубові. Дубові, що приводив або відводив дощ, жертвували українці ще донедавна борщ у горщику тощо.

З почитання дуба розвинувся згодом і культ головних богів індоєвропейських народів. У грецькій святині в Додоні Зевса почитали в постаті дуба й пізніше, коли постать Зевса учоловічено, йому був присвячений завжди дуб. Так само було в Італії, де символом Юпітера був дуб на Капітолі, в Малій Азії, де друїди визначали "людей дуба", в герман, для яких дуб був деревом Донара і в литовців, що розпалювали на пошану дубів — пізніше Перкунасів чи Перкунсів, — вічний вогонь.

З культу дуба виник і культ бога Перуна на Україні. Назва цього бога є засвідчена в писаних пам'ятках і в усній словесності. Перун і, в деяких переказах назва лихого духа Пекун, пішла, як і литовське Перкунас чи Перкунс, від індоєвропейської назви дуба, збереженої в латинському *quercus*. Слово Перун чи Пекун визначає насправді дубовий, значить той, що уосібляє дуба, присвячений дубові чи зроблений з дуба. Тут можна покликатися на здогади Гірта і польського дослідника Брікнера, які саме так пояснювали назву Перун. Останнім часом пішов за цими здогадами й Роман Якобсон у своїй статті про слов'янську мітологію в "Стандартному словнику фолкльору, мітології та легенд", виданім наприкінці 1950 року в Нью-Йорку.

За нашим міркуванням, автор "Слова о полку Ігореві", згадуючи двічі Дива мав на увазі Перуна: раз, коли "зби(ся) Див, кличеть верху древа" і вдруге вже після Ігорової поразки, коли "уже вержеся Див на землю". "Див" із "Слова о полку Ігореві" можна вважати загальною назвою для поняття бог, такою як латинське "деус", грецьке "цевс", литовське "дієвас" і староіндійське "девас"; ця остання назва, перейшовши згодом до іранських і тюркських народів, стала назвою для бога лихого. "Зби(ся) Див, кличеть верху древа" може визначати, на нашу думку, те, що бог неба і бог грому стрепенувся у верхів'ї святого дерева дуба й попереджує русичів про близький бій, а потім — після поразки Ігоря —

громом кидається чи б'є в землю. Зрештою, і філологи доказують, що слово "бог" — це назва новіша і вона замінила й виперла в слов'ян якусь давнішу назву. Тією давнішою назвою й можна вважати саме слово "Див".

IV

Четвертим з черги і, здається, теж за достоїнством був на Україні Дажбог, що його більшість дослідників вважає богом сонця. Він став найпопулярнішим староукраїнським і старослов'янським богом не тільки в науці, але й у літературі, завдяки старій школі дослідників, таких як Соболевський, Ягіч, Нідерле, які вивчали назву Дажбог, як Даждь-бог — бога-дарівника (*deus datur*); першу половину цієї назви вони вважали імперативом від слова "дати", значить по-старому — "даждь" і по-сучасному "дай". Таке пояснення допомагало дошукуватися назви Дажбога майже в кожному виклику чи рефрені колядок та інших пісень, що звучали "Ой, дай Боже!"

В "Повісті временних літ" згаданий "Даждьбог" зараз за Хорсом під роком 980 в гурті Володимирових богів. У "Слові" Дажбог згаданий двічі: "Погибашеть жизнь Даждьбожа внука" і "въстала обида в силахъ Дажьбожа внука". Алеж головним джерелом пояснювання назви й функції Дажбога став південнослов'янський переклад Хроніки Іоана Малали, оповідання якої внесено потому і до "Повісті временних літ" під роком 1114. У цій Хроніці Малали (2-га книга) читаємо (в глосі доданій до першого розділу) такі згадки: "По умертвии же Феостовъ (гр. Гефайста), его же и Сварога наричить, и царствова Египтяномъ сынъ его Солнце (гр. Гелиос) именемъ, егоже наричють Дажьбогъ, седмь тысящ 477 дний"; "Солнце же царь сынъ, Свароговъ (гр. Гефайста), еже есть Дажьбогъ, бѣ муж силенъ"; "рече Омирь творецъ о нѣмъ, акы Дажбогъ рече, обличи Афродиту блудящу съ Ариемъ" і вкінці про смерть Дажьбога "По умертвии же Дажьбожи сына Сварогова царствова Египтяном и потомъ же царствова Сирь". Ім'я "єгипетського царя Гефайста" перекладач цієї Хроніки передає і пояснює іменем Сварог, а сина його, що в грецькому оригіналі виступає як Геліос, перекладає словом "Сонце" і пояснює назвами "Дажьбогъ" і "Даждьбогъ". З такими ж назвами внесене оповідання

Хроніки Малали і до "Повісті временних літ". Крім цього маємо ще згадку в "Слові св. о. н. Іоана Златоустого": "А друзи вѣрують въ Стрибога, Дажьбога и Переплута" і згадку про "Дажьбога" в короткому й поширеному т. зв. Проложно-му житті Володимира. У Синописі (1674 р.) згаданий ще "Дашуба, или Дажбог", між "ідолами многими".

Усі ці згадки не дають підстав трактувати Дажбога категорично як бога сонця. Те, що в Хроніці Малали грецька назва "Геліос" (основне значення, за Курціюсом, вогняний, горючий) перекладена словом "Солнце" і пояснена назвою "Дажьбог (і Даждьбог), ще нічого не доводить. Визначення його там і потім теж у "Повісті временних літ" "сином Гефайста", первісного грецького бога земного вогню (з громовим вогнем він не мав нічого спільного), дає деяку основу думати, що Дажбог мусів бути первісно богом вогню.

Підтверджувало б цей здогад кілька моментів. Найперше той, що в нас не збереглася назва бога вогню (в т. зв. Слові Григорія названий вогонь тільки сином Сварога — Сварожичем). Подруге, багато дослідників, (Огоновський, Корш та інші), визнаючи незадовільним визначування Дажбога як "бога-дарівника", шукали іншого пояснення цієї назви, і виводили її від іранського чи давнєіндійського кореня *dagh* — пекти, палити. Приймаючи цей слововивід, можна б пояснити першу частину назви Даж-бог, як палючий, горючий чи пекучий, що підходило б до того значення, яке надають йому і Хроніка Малали, і за нею наша "Повість временних літ". Як третій момент на підтвердження вищезгаданого здогаду можна привести те, що в пантеоні староукраїнських богів як бог сонця виступає Волос-Хорс, аналогічний до пізнішого бога сонця стародавньої Греції Аполлона, що своїм приходом і звитяжним походом по Греції затемнив і навіть подекуди знівечив первісний культ грецького Геліоса.

Приймаючи Дажбога за бога вогню, зрозумілішою стає і наявність обидвох відмін цієї назви (Дажь-бог і Даждьбог) у тих самих джерелах: і в "Слові о полку Ігореві", і в Хроніці Малали, і в "Повісті временних літ", як теж і намагання з'ясувати Дажбога — як Даждь-бога, бога-дарівника. Ближчим для первісних людей було не сонце, але вогонь, бо він давав не тільки тепло (завжди і влітку і взимі), але й теж і страву, а з тим і життя. В тому напрямі висловився і М.

Грушевський у своїй "Історії України-Руси" (Том 1, 2 вид.) пишучи: "Можна здогадуватись, що тим часом як Хорс вказував на метеоричне світило, Даждь-бог означав опікуна земного життя, роду людського, і тому співець Ігорєвого полку називає русичів Дажьбожими внуками". Треба ще теж відзначити, що культ вогню в українському, наприклад, фолкльорі куди виразніший і повніший від культу сонця: молитви та своєрідні щоденні жертви вогневі існували на Україні ще донедавна навіть в умовах підсоветської дійсности.

Але, як би там не було, чи Дажбог був богом вогню, чи богом сонця (він міг бути водночас і цим і тим), визначування русичів у "Слові о полку Ігорєві" "Дажьбожими онуками" від того не втрачає. Одне й друге — нащадки бога сонця і нащадки бога вогню — має свою вагу і зміст.

V

Небагато щастя мав у дослідників і Стрибог, четвертий з богів дохристиянської України, згаданих у "Повісті временних літ" зараз після Дажбога. Грушевський, а за ним і інші вчені, виводячи його назву від "стрити", називали Стрибога богом-нищителем, богом негоди. Томашівський уважав Стрибога божеством темної і людям ворожої сили. Здається, цілком фальшиво й дуже несправедливо, коли брати до уваги ролю цього бога в житті дохристиянської України і навіть у пізніших, вже сучасних, народніх віруваннях.

У "Слові о полку Ігорєві" вітри названі "Стрибожими" (Стрибоговими) онуками, на основі чого дехто й називав Стрибога богом вітру, хоч батько вітрів не конче мусить бути богом вітру. Дуалізму, тобто віри в окремих ясных і окремих темних богів, у релігійних віруваннях наших предків — як це досі ми могли ствердити — не було. Староукраїнські боги були водночас добрими й грізними, помічними й нищівними. Тому теж годі називати Стрибога темною чи ворожою людям силою. Слово Стрибог можна вивести радше від індоєвропейського кореня стру-, що пішло з іще первіснішого сру-, з якого виникла загальна назва ріки і, консеквентно, назви різних рік на території України й Європи: Дні-стер, Стир, Стрий, Стр-вяж або Стри-вігор, О-стер, І-стер, Аль-стер та інші. Основне значення цих назов це — той,

що рине, пливучий, бистрий. Назву Стрибога можна б нав'язати до старогрецького бога зоряного світла й світанку та водночас батька чотирьох вітрів — Зефіра, Борей, Нота й Евра — Астрея. Отак Стрибога можна назвати староукраїнським богом пливучої води, річок і джерел, ранньої зорі й батьком вітрів.

Усі дані вказують на те, що до мітологічних постатей треба зачислити і Карну та Желю. Після бою над бистрою Каялою, — читаємо в "Слові о полку Ігореві", — "за нимь кликну Карна і Жьля поскочи по Руской земли, смагу людемъ мичючи в пламянѣ розѣ". Згадка про Карну і Желю в цьому описі "Слова" належала до т. зв. "темних місць", що їх досі дуже різно вивчали або й боялися з'ясувати. Дехто вважав, що це перекручені назви половецьких ханів Кончака і Гзи. Деякі з чужих дослідників (як К. Г. Маєр) казали, що "карна" це смуток і що "жьля" — це біль, терпіння, які могли бути теж і персоніфікаціями смутку й болю. Востаннє проф. Огієнко (Митр. Іларіон), у своєму виданні "Слова" пояснював, що "Желя чи Жля це якесь божество, уосіблений сум, жапъ, журба, плач або голосільниця по померлому", і що Карна — це теж "якесь божество, може уосіблена кара, жаль, оплакування мерця, плакальниця, плач".

Історично-мовним матеріалом української та інших слов'янських мов можна добре вивчити, що Карна і Жьля (або Желя) були цілком конкретними божествами чи богинями староукраїнської мітології, аналогічними і в назві і в значенні з такими самими божествами в інших індоєвропейських народів.

Карна була відома стародавнім римлянам, які тією назвою визначали богиню фізичного здоров'я і місцем її перебування уявляли підземелля. З назвою Карнеа стрічаємося і в Греції. У стародавніх дорійців мав існувати бог Карней чи богиня Карнея, що їх вони ототожнювали пізніше з Аполлоном. Відома назва Карна теж і з індійського епосу "Магабгарата" ("Велика пісня Бгарати"), де цим іменням названий один з учасників і переможців "Великої війни".

Все це доводило б, що в первісній мітології індоєвропейських народів Карна була божеством фізичної сили, бою й війни, і в дальшому теж і смерті на полі бою. Подібний образ мусів мати в своїй уяві й автор "Слова о

полку Ігореві”, пишучи, що за переможеним половцями над Каялою Ігоревим хоробрим полком “кликну Карну і Жля поскочи по Руской землі”.

Що Карна була відома не тільки високоосвіченому авторові “Слова”, але й нашим предкам історичного й напевно ще доісторичного часу, може свідчити теж і історія української та інших слов'янських мов. Кара має не тільки в старослов'янській, але теж і в сучасних мовах ще значення сварки, бійки, боротьби (пор. старослов'янське “кара” — суперечка, “каратися” — боротися, сербське, хорватське і словенське “кар” — сварка). Бернекер у своєму етимологічному словнику виводить слова “кара”, “-корь”, “корити” від грецького “карне” — втрата, кара та інших, і пов'язує їх з литовським “карас” — війна, “карауті” — перемагати війною. Слово “кара” незвичайно часте в староіранських т. зв. Ахеменідських клинових надписах, де визначає воно панівний, збройний народ, армію, військо і стало коренем багатьох інших слів, пов'язаних з військовим назовництвом. Через різні зміни та асоціації образ тієї Карни із “Слова” не мусів бути тотожний з тим, який був у інших народів. Дуже можливо, що образ Карни, розвиваючи своє значення від уосіблення смерти на полі бою й війни, виробився в якийсь новий символ насильної смерти, вбивства, і то масового (“а Ігорева храброго полку не крісити!”). Тут слово Карна могло асоціюватися із словом carnage, що в багатьох формах у різних західноєвропейських мовах визначає масове вбивство, “масакру” (умбрійське карне, ірландське карна визначає м'ясо, м'ясожерність, кривавість). З цього погляду поетичний образ Карни, що крикнула за побитим Ігоревим військом, набирає незвичайної рельєфності.

Те, що поруч із Карною згадана Жля, яка після поразки над Каялою мчить по Руській землі, “смагу людем мичючи в пламні розі”, дає нам деякі підстави думати, що й у випадку Жьлі чи Желі ми маємо справу з одним із божеств чи там уосіблень смерти.

Багато даних промовляє за те, що староукраїнська Жьля чи Желя ідентична і в назві і значенні із старогерманською богинею померлих, що її називали Гель або Геля і яку стародавні германи уявляли в постаті напівбілої (чи синьої) і напівчорної жінки. Яків Грімм та А. С. Муррей уважали старогерманську Гель чи Гелю тотожною з страховинною

індійською богинею Калі.

Власне, з назви Жьлі чи Желі ми виводили б і загальнослов'янське слово жаль та інші слова, пов'язані з ним. Уже Брікнер доводив, що слова цієї групи мали первісно ще й друге значення. В одному із староцерковних рукописів слово "жаль" визначало "гріб", "могилу" і ще й сьогодні в українській та російській мовах "жальники" визначають кладовища або могили, значить, місця перебування мертвих. В одному з польських рукописів "жалобами" названо надгробні пам'ятники. Виходячи з цих фактів, Брікнер висловив здогад, чи слово "жаль" не визначало первісно палення мертвих і не пішло від слова "жар", хоч, з другого боку, приводив переконливі приклади на те, що слово "жаль" визначало первісно смерть; литовське "галас" — смерть, кінець, "гілтїна" — смерть, пруське "голіс" — смерть. З цього первісного значення розвинулися пізніші значення слова "жаль", як жалоби за мертвими, жалю, болю й горювання за ними.

На основі цих мітологічних і філологічних даних можна сказати, що назва Жья (Желя) у "Слові о полку Ігореві" визначає староукраїнську богиню померлих. Дуже можливо, що вона була й у нас, як і в герман, богинею смерти тих, що їх спалювали в давнину на вогні. Війна й поразка стають звичайно причиною смерти багатьох людей у нападених чи зайнятих країнах. Тому й мабуть після поразки над Каялою мчиться Руською землею Жья, розкидаючи вогонь на людей з полум'яного рогу.

Про Желю є вістка і в Іпат. літописі, де під роком 1185 читаємо: "И тако, во день святого Воскресенія, наведе на ня Господь гнѣвъ свой: вѣ радости мѣсто наведе на ны плачь и во веселье мѣсто желю, на рѣцѣ Каялы". Розуміння Желі, як богині смерти чи жалю за померлими, підходить сюди з кожного погляду й добре з'ясовує поетичний образ літопису.

Щождо "полум'яного рогу", що ним Жья кидає (метає) "смагу людем", то можна сперечатися, чи цей рїг і вогонь мають щось спільне з "половецьким живим вогнем" чи чимсь подібним. У грецькій мітології Гекату, доньку Тартара і Ночі, за здогадом деяких учених, богиню тракійських народів, значить, принесену до Греції з Наддунайщини і Причорноморя (Фокс визначає назву Геката — "та, що прийшла здалека"), зображувано майже завжди з запаленим (горючим) смолоски-

пом у руці. Інколи Гекату, богиню таємних сил природи і володарку життя й смерти зображували теж і в постаті трійці богинь (пор. статуя Гекати на Капітолій в Римі), з яких одна держить у руці "полум'яний ріг" чи смолоскип з горючим полум'ям. В одному з мітів Геката вбиває гіганта Клітія горючою головою. У грецьких віруваннях виступала Геката як володарка трьох областей природи — підземелля, землі й неба — і тому називали її "триликою" чи "тривидою" й потім у Римі Трівією. На одній із мармурових статуєток 5-4 ст. до Хр. Геката зображена в постаті трьох жінок, з яких кожна тримає по два горючі смолоскипи в руках. Довкола них три менші жіночі постаті.

З того погляду Жьяля (Желя) із "Слова" може бути аналогічною чи й ідентичною з Гекатою, або й ідентичною з однією з мітологічних постатей, які творили теж і праслов'янську чи може ще індоевропейську трійцю богинь смерті, що ними могли бути на Україні Карна, Жьяля і Мокша.

VI

До цікавих висновків приводить і розгляд постаті Диви, отієї, що про неї згадується у виклику "Слова": "Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню". Дехто з дослідників вияснював цю назву "Діва" як "неприхильне русичам божество", інші, як Шляков, робили з слова "дѣвою" — "дѣвъ ею" (Див нею), ще інші, як Югов, з'ясовували це слово як "дивий" (дикий) і т. д.

За нашими міркуваннями Діва — одно з первісних божеств української землі. З історії грецьких колоній над Чорним морем знаємо, що Діва була божеством місцевих племен Надчорномор'я ще в добу існування Херсонесу й Ольвії і її ототожнювали греки з Артемідією. Діва була зокрема богинею місцевого народу таврів, які збудували для неї в Криму величаву святиню (що в ній за грецьким мітом мала бути жрекинею Диви Іфігенія) і які приносили їй у жертву людей, здебільша бранців. Діва стала головною богинею, протекторкою славної, заснованої в 5 столітті до Христа, грецької колонії Херсонес (потому Корсунь). Діву почитали там разом із Зевесом, Геєю і Геліосом, олімпійськими богами, їй ставили статуї і в честь її влаштовували врочисті обходи — святкування т. зв. Парфенії. Херсонеські монети вибивано здебільша із зображенням Диви, і від 1 ст. до Хр.

Діву називали "царицею Херсонесу".

За здогадом дослідника грецької мітології В. Ш. Фокса, ототожнювана херсонесцями з Дівою Артеміда (в римлян Діана) була первісною богинею фригійців або інших варварів і щойно потім прийняла грецьке ім'я. Вона, з одного боку, була "володаркою бестій" (дикого звір'я) і з другого божеством знищення і пошестей. У пізніших грецьких віруваннях Артеміда виступала як богиня ловів, покровителька зірів. Як богиню знищення її зображували інколи теж, як і Гекату, з "полум'яним рогом". У Греції виступала Артеміда під різними назвами. Однією з тих назв була Таврійська Артеміда, що про принесення її образу й культу від таврів з Криму до Греції оповідає грецький міт про Ореста й Іфігенію, який став сюжетом до відомої трагедії Евріпіда п. н. "Іфігенія в Таврії".

Коли брати до уваги функцію Діви-Артеміді, як богині знищення, тоді цілком зрозуміло стає тужіння автора "Слова о полку Ігореві", що "не веселая година въстала", що обида "вступила Дѣвою на землю Трояню", що "упуди жирня времена". Що таке було розуміння богині Діви, може свідчити і згадка про "погибельну діву" — Партенос Адікія в т. зв. Об'явленні Методія Патарського, відомого в перекладах і на Україні. Те, що Діва "въсплескала лебедыними крылы на синѣмъ морѣ", можна вияснити тим, що Діви-Артеміді був присвячений крім гуски, качки теж і лебідь (її зображувано первісно крилатою і, мабуть, у постаті лебідки). Лебідь був також священним птахом Артемідиного брата-близнюка Аполлона (Гіперборейця!). Один з грецьких мітів оповідає навіть, що з країни гіперборейців прибув Аполлон до Дельф на лебедях.

Стільки про мітологічний світ "Слова". Крім обговорених богів виступають у ньому ще уосіблення такі, як Обида, Нужда й Біда, які, можливо, теж були мітологічними постатями, але правдоподібніше поняттями зближеними до сучасного розуміння цих слів. Це радше поетизовані образи, як постаті релігійного культу.

Розгляд богів і божеств, згаданих у "Слові о полку Ігореві" дає багато підстав стверджувати, що всі ці постаті старші за княжу добу, чи навіть за перші віки до й після народження Христа. Несподівані тотожності й подібності цих богів і богинь з первісними божествами стародавніх

індоевропейських народів — сумерійців, індійців геттитів, тракійців-фригійців, греків, римлян та інших, дають можливість доводити, що давність староукраїнських богів, згаданих у "Повісті временних літ", у "Слові о полку Ігореві" та інших пам'ятках треба віднести ще до праслов'янської і, може, навіть індоевропейської доби. Порівняльні дослідження в тому напрямі дають теж багато даних на те, що батьківщиною багатьох мітологічних постатей індоевропейських народів було Надчорномор'я, Наддніпров'я, Наддунайщина, зрештою і згідно з гіпотезами різних учених, що деякі з цих земель були не тільки праслов'янською, але й індоевропейською прабатьківщиною.

Частина друга

Полози чи повзучі сороки

(Ще про одне темне місце в «Слові о полку Ігореві»)

У Календарі "Провидіння" на 1946 рік (стор. 77-78) надрукована цікава статтейка Л. Ц. (д-ра Лонгіна Цегельського) п. н. "Полоз". Автор пише, що колись "у південній степовій полосі нашого старого краю виводився великий вуж, мабуть, з цієї породи, що боа-давун, анаконда чи питон, а звали його люди полозом. Він мав бути кільканадцять стіп завдовжки". На Україні він, мабуть, уже вигинув, хоч — як стверджує д-р Л. Ц. за свідченнями різних живих ще людей — полоза зустрічали й бачили в різних околицях. Чув про нього й бачив його Лев Сорочинський на Херсонщині в околицях Голти та Ольгополя (на захід від річки Бог) і зустрічали його Січові Стрільці під час Першої світової війни в південній Україні. Авторкові оповідав теж о. канцлер Филимон Тарнавський, що полоз мав виводитися в великих нетиканих сокирою лісах графа Дідушицького біля Залозець у Брідському повіті на Опіллі. За оповіданням Січових Стрільців полоз був сірявого кольору й мав гладку шкіру. А за спогадами Сорочинського він мав звичку; підбиваючися хвостом, котитися колесом по степу.

До цього я хотів би додати, що про полоза знають не тільки в південній Україні та в галицькому Опіллі. Відомий він теж і в Закарпатській Україні. Д-р Іван Панькевич у своїй праці "Українські говори Підкарпатської Русі і сумежних областей" (Прага, 1938) наводить розповідь 60-літнього Андрія Барни із Синевирської Поляни про зустрічі з полозом в його околицях і про те, що це "гад такий великий". У словнику Грінченка "полоз" або "полозюк" — це "большая змея из семейства удавов, повидимому" (слово взяте з "Київської старини) і в "Українській загальній енциклопедії" маємо згадку, що полоз — це "Неїдовитий вуж з південної Європи" і що на Україні це "загалом назва великої гадини".

У зв'язку з цим хотів би я ще пригадати, що за останньої війни під час німецької окупації України в київському "Новому українському слові" (з 15 лютого 1942) появилася

була статтейка відомого українського вченого, зоолога й орнітолога Миколи В. Шарлеманя п. н. "Хто був автором 'Слова о полку Ігореві'?" У цій статті таке:

"В поемі подається назва одного плазуна — змія-полоза. Полози дуже характеристичні степові тварини, яких автор 'Слова', знову ж таки з великим художнім смаком, використав для своєї поеми, щоб підкреслити тишу в природі, яка допомагала Ігореві відшукувати шлях, тікаючи з полону. На жаль, перекладачі поеми, перекладаючи фразу 'полозію ползоша только', подавали її так: 'ползунчики (!) ползали только', пояснюючи, що ползунчики — це птахи "поползні", тобто типові лісові птахи, яких у степу немає! Інші перекладали це місце так: 'сороки не стрекоташа по лозію'. Отже, цю справжню перлину 'Слова' через недостатню обізнаність з природою півдня України перекладачі, або нівечили, або зовсім ігнорували, як зробив М. Рильський".

Стільки Шарлемань. Нам здається, особливо ж після вищезгаданих згадок про полоза, що його здогад дуже близький до правди. Дане місце в оригіналі "Слова" (за виданням К. Н. Маєра, Берлін, 1933) звучить дослівно "Тогда врани не граахуть, галици помлькоша, сорок не трескоташа, по лозію ползаша только" (стор. 21). І коли вдуматися, то нісенітницею виходить це місце в перекладі Богдана Лепкого (Краків, 1941, стор. 36), що "тоді ворони не крякали, галки замовкли, сороки не скреготали, тільки повзали по лозах" (так само в інших перекладах!). Яюсь тяжко уявити собі ... повзучих сорок!

До речі: в польському перекладі "Слова" Юліяна Тувіма, що вийшов у Кракові 1928 року за редакцією відомого славіста проф. Александра Брікнера, є теж полоз, а не лози чи лозина, пор.: "Полоз пелза, дзенцьол пука, вистукуе дроген ксенцю".

Від змія-полоза пішла мабуть і назва "полоз" у снях.

Про Стрибога і Коструба

I

Про Стрибога згадує "Повість временних літ" або т. зв. літопис Нестора під роком 980, описуючи початок Володимирового володіння в Києві і те, як він наказав поставити "кумирі" поганських богів на узгір'ї за княжим теремом, між ними кумири Перуна, Хорса, Дажбога, Стрибога, Семаргла і Мокоші. Згадує ще про Стрибога "Слово о полку Ігореві", називаючи вітри — "Стрибожими онуками".

Про Коструба маємо старовинну гагілку, записану Гнатюком у Батятичах, яку, як каже М. Грушевський у своїй історії літератури (Том I, стор. 170), треба вважати однією "з найбільш інтересних дій з початками драматичного представлення: неритмований діалог і пісенний хор". У цій дії виведені похорони (в деяких варіантах теж і воскресіння якогось Коструба).

Обидвох — і Стрибога і Коструба треба вважати істотами мітичними. Ще й досі не пощастило докладно встановити, що означали, що уявляли собою вони. Стрибога вважають учені мітичною постаттю слов'янського поганського світу, здається богом вітру, а про Коструба маємо низку здогадів, що це персонафікація зими.

До цієї низки здогадів хотіли б ми сьогодні докинути і деякі свої, виходячи з географічних і звіринних назв та слів, що збереглися не раз частково в таких чи інших назвах.

Казав колись польський мовознавець Брікнер, що географічні назви, особливо назви рік, не завжди цікаві. Особливо останні означають здебільша "потік", "воду", "широку воду", "велику воду" тощо. З другого боку, і сам Брікнер за назвами слов'янських богів шукав у географічних назвах. Брікнерова думка може й має якусь децицію правди, але коли приглянутися до українських назв рік, то можна прийти до дуже цікавих висновків. Передусім треба сказати, що в них збереглися донині незатертими сліди зустрічі тих племен, що жили на Україні, з іншими племенами, народами й расами.

У назовництві українських рік можна відрізнити сьогодні декілька цікавих груп. Такі назви, як Дон, Дон-ець, Дуң-ай,

Дні-про, Дні-стер; За-дня, Не-правда (пор. діял. Ніпро) — всі вони пішли з староіранського дана, спорідненого зі староіндійським дгану — вода, потік і свідчать, коли не про спільне ще праіндоевропейське життя, то про те, що наші предки сусідували близько з іранськими племенами, або й про те, що іранські племена жили колись в Україні.

До другої групи слів треба зарахувати назви таких українських рік, як Сн-епород (сьогоднішнє Сліпорок), Снов, Де-сна, Холо-сня, Бор-зна, Рі-зна, що їх ще Соболевський виводив із скитського слова сіна, яким скити називали ріку. До третьої групи належать — найцікавіші для нас тепер — назви рік, що їх зустрічаємо не тільки на Україні, але і в середущій Європі, які можна вважати чи не найстаршими в географічнім назовництві.

Ідеться, власне, про групу назв рік, в яких зберігся корінь стр-, чи первісно ср-: Стир, Стрий, Дні-стер, О-стра, Стр-в'яз (або Стр-ивігор), чужі І-стер, Аль-стер). З тими назвами зв'язують і старі грецькі назви для Дунаю: Істр, Істрос, Істер, Гістрос і тракійську назву Стримон і латинську стару назву Тибру — Румон. Дехто з учених зараховує сюди теж стару назву Волги Ра (Гірт її виводить із реконструйованого індогерманського Срова), як теж слова ріка, теперішнє українське ринути, що їх виводять з грецького реєйн (плисти) і з староіндійського кореня того самого значення сру-.

З останньої групи назв пішла і назва ріки в германських народів (старе й сучасне німецьке стром, англосаксонське стрім), як теж назва потоків в українській та інших слов'янських мовах: струмок, струмись. Звідси пішло слово о-стрів (дослівно: земля облита водою). У слов'янських і германських назвах між звуками, "с" і "р" розвинувся переходовий звук "т" або інший, зближений до "д". Цього вставного звука нема ні в литовській, ні староіндійській мовах.

До цієї назви в мовній народній свідомості приподібнилися й такі назви слов'янських (особливо гірських) рік і потоків, а то й місцевостей, як бистра, бистриця, що їх виводять від прикметника "бистрий", близького своїм значенням і коренем до вищезгаданої групи назв з колишнього сру-. (Із реконструйованого бис-ро; основне значення таке, що з силою проривається, впливає, рине).

Не збираємося вичерпувати тут теми річного назовництва України. Крім вищезгаданих трьох груп є ще багато інших

груп, як теж назв, що їх походження чи значення дуже тяжко вивести. Ми хотіли тільки підкреслити, що в останній групі назв українських рік і потоків збереглося ще й досьгодні старе значення плинути, ринути і таку назву як Дні-стер (давнє Дана-стер) ми могли б читати сьогодні як "пливуча вода", "бистра ріка" тощо.

Слова, що пішли з індоєвропейського кореня срумали, здається, колись теж мали й значення линути, летіти. Бо так тільки, на нашу думку, можна б пояснити чи вивести досі ще не цілком з'ясовану назву птаха-хижака ястріб чи яструб та слова з групи коструб, кострубань, кострубатий.

Слово яструб (старе церковне ястряб) пояснювали дуже різно. Дехто дошукувався в цьому слові зложення ясть-реб, значить той, що їсть курей (рос. ряба, нім. реб-гун). Інші — частину -ріб, чи руб (чи точніше з носовим е) виводили від слова рябий — "пестрий". Ще інші, як Борнекер, казали, що, правдоподібно, це слово треба виводити від реконструйованого астр, рівнозначного з індоєвропейським акрос, грецьким окіс — швидкий, бистрий. Але, чи не можна так само добре вивести цю назву швидкого, бистрого птаха від кореня сру-? Ще й сьогодні говорять, що яструб плине в небі.

II

Тут приходимо і до "таємничого" слова коструб. У деяких околицях яструба називають кострубом. Є ще й назва (як теж і прізвище) коструба, що її подає Шарлемань у своєму словнику зоологічної номенклатури (Частина I. Назви птахів) для костогриза (нім. Кіршкернбайсер). Коли прийняти, що закінчення -уб — це той же форманс, що в словах яструб і голуб (лат. палюмбес, колюмба; гол-уб — чорний птах), і що частина цього слова ко — це досить частий в українській і взагалі в слов'янських мовах приросток-препозиція (пор. українське ко-вертати, ко-торгати, ко-верза), то залишиться знову група приголосних — стр, — яка може (не мусить!) означати, що тут теж мова про щось швидке, прудке чи бистре, про щось, що плине, рине чи летить. З поглядом Бернекера, що це слово треба виводити від слова кость (кість) не в усьому можна погодитися, зрештою, він сам не обстоював цієї думки категорично.

Слово коструб (чи костр-уб) в українській мові не самотнє. Маємо ще й прикметник "кострубатий" та іменники

"кострубач", "кострубань" — основне значення яких: розкуйовджений, з розвіяним волоссям чи пір'ям. Для слова "кострубань" подає Грінченко за "Основою" з 1861 року дуже цікавий приклад: "А кому з нас, небого, ти здоровльом озвалась? — Отому коштрубаневі... що в середині! — А то був вітер".

Вищесказане про Яструба й Коструба, як теж приклад для слова коструб із сумнівним рос. значенням "неряха" — "Сидів коструб на припічку — я не подивився" (припічок як і піч в українських віруваннях має сакральне значення), поданий Грінченком із збірника Головацького, дає нам деякі (може й дуже непевні) підстави для здогаду, що й назва староукраїнського згодного бога вітру чи вітрів Стри-бога йде не від стирати, терти (стри — зітри, зруйнуй!) як це виводив Преображенский у своєму етимологічному словнику, але таки з вищезгаданого сру-. Стрибога можна було б вважати тоді богом того, що плине, рине, летить, значить, богом води, дощу й вітру чи взагалі швидким, бистрим, летючим богом. У цьому напрямі — здається нам — варто б досліджувати. Цікава з того погляду теж і назва — досі невияснена — гуцульського лісового духа чи божка чугайстер (теж чугайстир і чигайстрина), що заманює людей у шалений прудкий танець і що, на нашу думку, персоніфікує вітер (пор. переказ, записаний Панькевичем у Квасах на Закарпатті, що "чигайстрини — є чотири брати на цілім світі", значить стільки ж, скільки є і вітрів). Варто привести тут для порівняння теж назву летючих демонів в українській мітології: літун, літавиця.

Але повернімося до коструба. У згаданій вище гагілці Коструб — це істота чоловічої статі. Його закликає дівчина, щоб стати з ним "рано до шлюбоньку", але він іде в старости до іншої дівчини, їде "по квітку", "по напій", а потому й помирає і його везуть і ховають на цвинтарі. В одних варіантах гагілки дівчина з цього приводу радіє ("Слава Тобі, Христе-Цару, що мій Коструб на цвинтару!") і його могилу затоптує ногами й заплескує руками. В інших варіантах вихідний мотив гагілки радісний: "Ожив, ожив наш Кострубонько, ожив, ожив, наш голубонько!".

Грушевський назвав цю гагілку "містерією похоронів Коструба на Великодньому тижні" і думав, що вона "може стояти в зв'язку і з похороном зими". Так само "похоронами

зими" називав цю гагілку про Коструба Філарет Колесса. Здається, що тут ідеться радше про символічні похорони весни чи якогось весняного божества, яке на весні оживає. Затоптування ногами й заплескування руками в українських звичаях символізує заворожування дальшого росту й життя (пор. звичай топтати перші весняні квіти, "щоб на той рік діждати" чи й вислів "топтати ряст", що визначає жити, або теж звичай приплескувати руками або придавляти коліном посіану городину чи росаду, "щоб росла велика"). Про таке заворожування весни, росту й життя і йде мова в нашій містерії про Коструба.

Те, що пісня чи діалог про Коструба є гагілкою, значить, пов'язана з великодніми святами, як і те, що зберігся ще звичай хоронити Коструба на великодньому тижні, давало б деякі підстави пов'язати містерію Коструба з назвою великодніх свят у германських народів: нім. Остерн, англ. істер, яка була назвою ще передхристиянського весняного свята. Назву цю виводять із старогерманської назви місяця остара і в дальшому (Клюге) з реконструйованої назви германської богині весни Аустро, спільної з староіндійською назвою світанку усра. (Питання, чи й тут можна говорити про групу приголосних -стр-, залишаємо відкритим).

Чи не можна б з того погляду дошукуватися в постаті нашого Коструба якогось старого, може ще й праслов'янського а то й праіндоевропейського бога чи божества? Чи не можна вважати нашої великодньої містерії Коструба далеким відгомном ще передхристиянських весняних святкувань: похоронів і оживання (воскресіння) якогось весняного бога — Стрибога, чи Коструба, чи ще якого іншого? Чи може отой Коструб — це, просто, тільки пізніша назва староукраїнського бога Стрибога, що його кумира ставив Володимир на узгір'ї за своїм теремом і що його онуками називав вітрів автор "Слова о полку Ігореві"?

«Збися Див, кличеть верху древа...»

У літературі про "Слово о полку Ігореві" слово "див" має вже багато коментарів і пояснень. Учені (здебільша німецькі) і теж деякі наші дослідники та перекладачі виводили, що "див" — це "птаха, яка віщує біду, поразку, неволю". Дехто ж (проф. І. Огієнко) каже, що "див" — це "прихильний до половців лісовий божок, лісовик, мара, лихо", або й "диявол", що "обернувся в сову, пугача". За коротким поясненням С. Гординського, "див" — це "персоніфікація лихої сили в подобі птахи".

Простежимо ж за цим словом у нашому письменстві, мові й усній словесності.

У "Слові о полку Ігореві" слово "див" ми зустрічаємо двічі. Вперше в розповіді про те, як князь Ігор вступив у золоте стремено й поїхав по чистому полю. Тоді "солнце єму тьмою путь заступаше, ноць стонуши єму грозою; птичь убудися; свист звірин воста; збися див: кличет верху древа, велить послушати землі незнаемі — Волзі, і Поморію, і Посулію, і Сурожу, і Корсуню і тобі, тмутороканський болван!". І зараз, після крапки, мова про те, що половці "побігли до Дону великого" і кричать їх теліги, мов "лебеді роспужені" та що Ігор веде до Дону своїх воїв, після чого в другому уступі, наступає опис першого звитяжного бою.

Удруге "Слово" згадує "дива" вже після поразки, коли "на ріці, на Каялі тьма світ покрила і по Руской землі прострошався Полозци, аки пардуже гніздо", коли "уже снесся хула на хвалу, уже тресну нужда на волю, уже вержеся див на землю".

Згадується "див" безпосередньо після згадок про те, що "птаство збудилося" і що "нявся посвист звіриний". Немає ніяких підстав думати, щоб такий мистець, як автор "Слова", після отого переліку згадував ще раз птаху — "дива". Зрештою і старе наше слово "збитися" визначає не "злинити вгору", але "стрепенувшися, зжахнувшися устати". Біду й поразку віщують інші лиховісні ознаки ще до згадки про "дива" й особливо після звитяжного бою ("кроваві зорі" "чорні тучі" і т. ін.). Значить: "див" не конче мусить бути чимсь чи кимсь, що віщує лихо. Вже скоріше можна думати, що він попереджує чи просто сповіщає навіть не половців, але інші

землі — і Волгу, і Поморя, і Посулля, і Сурож, і Корсунь, і Тмуторокань (по-сьогоднішньому: Надволжанщину, і Озівщину, і Крим, і Кубань), що "Ігор веде вої до Дону", щс "бути бою великому". І туди ж біжать налякані ("роslужені") половці і в першій зустрічі з Ігоревими воями приймають поразку.

І друге, згадане в горімісце про "дива" можна розуміти ще й так, що він кинувся на землю від того, що перемогла ворожа половецька сила. Важко збагнути, чому мала б кидатися на землю птаха? (До речі: в українському пташиному назовництві ми не зустріли ні однієї назви, яку можна б вивести від кореня "див", зате ж у рослинному назовництві таких назв багато й усі вони визначають рослини, що мають отруйну й лікувальну, тобто чарівну божу силу...).

У писаних пам'ятках згадки про "дива", здається, більше немає. Але живе це слово в українській народній мові. У "Приказках" Номиса є між іншими прокляття "Щоб на тебе див прийшов!" Зустрічається і слово "див" (род. "дива") із значенням "чуда", "дивовижі" і в сучасній народній мові і теж в "Словнику книжної української мови за рукописом XVII віку", доданому до книжки Житецького (Львів, 1941). На Лемківщині слово "див" визначає "багато", "велика сила", напр.: "див овець", "див людей" тощо і, як подає Верхратський, воно має ще там значення "дуже".

Бернекер у своєму "Слов'янському етимологічному словнику" приводить з болгарської та сербо-хорватської мови слово "див" із значенням "велит, велетень" і зв'язує з ними старе слово "див" із "Слова о полку Ігореві", виводячи його з османського "дів" — "лихий дух" і з перського "дев" — "демон, чорт". Згадує Бернекер, що є і в Міцкевича "дів" у значенні "демон". У всіх цих словах, приведених Бернекером, основні значення "великий" і "божий" (велет і демон). Значення "лихий" і "чорт" уже дальші й мабуть пізніші й вони доказують, що "дів" не був османським демоном, але радше грізним і ворожим богом сусідів османських племен, сусідів, що, здається, жили на території сьогоднішньої України...

Зустрічаємо "дива" і в українських народних піснях і це, здебільша, у радісних, у веснянках. Рефрени цих пісень згадують про Дива й Ладю (пор. гагілки "Просо": "А ми просо сіяли, сіяли, ой, Див, Ладю, сіяли, сіяли...", в інших варіантах

"Ой, Дід, Ладо" або й спотворене "Ой, лед ледом"). Виходило б, що цей — згаданий у веснянках — "Див" (на нашу думку таки Див, а не Дід, що, до речі, був теж одним з ясних наших народних богів) це якийсь ясний поганський бог, якого треба закликати на весні. Тут треба згадати, що весільний хліб або коровай називають у нас у народному весільному обряді дивнем, значить — святим, бо коровай — це святий хліб. Інколи він сплетений у формі колача з діркою і молодій кажуть дивитися крізь нього на весільних гостей.

"Див" є теж коренем багатьох українських та інших слов'янських слів. Дивина, дивка, дивниця, диво, дивовижа, дивоглядь, дивота; дивний, дивовижний, дивоглядний; дивити, дивувати, дивуватися — всі вони пішли від слова "дивитися", що збереглося в основнім своїм значенні тільки в українській мові і що його виводять мовознавці (Бернекер і Брікнер) від кореня "див" — "яснити", староіндійське "дівіати" — світить, ясніє, з чого пішла назва ясних індоєвропейських богів: лит. "дієвас" — бог, латин. "деус" — бог, "дівус" — божий, грецьке "дзевс" — бог, і з яким то значенням пов'язують згадані вчені навіть і латинське "діес", наше "день" (основне значення; ясний, світлий).

Не знаходимо ніякого поважного приводу відокремляти слово "див" із "Слова о полку Ігореві" від цієї родини слів, як це чинить Бернекер у своєму етимологічному словнику. Тим більше, що й він османське "дів" і перське "дев" (що їх мали перейняти болгари і серби) порівнює з авестським "даева" — божество, демон, із староіндійським "девас" — бог, з яких — зараз таки на другій сторінці виводить слово "дивитися", "диво" і воно є назвою колишнього праслов'янського бога. Не можемо тому теж визнати правди за Брікнером, який пише, що загинула в слов'ян первісна назва бога, литовське "дієвас", латинське "деус", що її замінила нова — Литві цілком чужа, а саме — бог (первісне значення — щастя, добробут).

Що слово "Див" було назвою бога, про це писав недавно й аргентинський "Наш клич" (з 7 липня 1949), де автор статті "А Див все таки мовчатиме" І. Ка-й подає висліди досліджень одного з підсоветських літературознавців, м. ін., що "Див — це ім'я спільного для кількох індоєвропейських народів поганського бога", яке відповідає старогрецькому "дзевс" і яке було назвою готського бога "Тіус". Що був такий бог, про

це згадує "Німецька мітологія" Якова Грімма: Ціу або Тіус — бог війни. Алеж з таким поглядом тяжко погодитися, хоч би після вищесказаного ще й тому, що "див" з кожного погляду куди старший за готів на Україні... (Писав про Дива ще Є. Онацький в "Нашому кличі", але його статті нам, на жаль, не пощастило добути).

За нашим скромним, може й некомпетентним міркуванням, первісною назвою бога в слов'ян як і в інших індоєвропейців було слово 'Див'. З віками, чи радше пертурбаціями, що їх несли ці віки, прийшли нові боги й нові назви для них. Алеж живою була пам'ять про Дива ще в 12 столітті нашої ери і не вмерло це слово в народній свідомості: основне його значення збереглося у великій родині слів, що пішли з кореня "див" — дивиться й диво (щось ясне, велике й незвичайне, з чого треба дивуватися), як теж у слові "день". Це про бога Дива ми маємо згадки в "Слові о полку Ігореві", де воно визначає, мабуть, бога-велета, що, стрепенувшись, звівся понад деревами і попереджає землі суміжні: "уважайте, бути бою великому!" — і який кидається на землю, коли ворожі половці знищують "руські полки".

Набрало це слово подекуди й відтінку значення лихої сили, але так було завжди й усюди: старі боги ставали поганими, лихими. Тому й з назви нашого колишнього ясного бога домашнього вогнища — Діда, Дідька — постав згодом і дідько-чорт. Звідси і прокляття з Номисової приказки, "щоб на тебе Див прийшов!". І мабуть тому таку відому на Україні отруйну рослину дурман (Датура страмоніум) названо в нас див-деревом, дивдуром, біс-деревом, хоч і це "див" могло піти від слова "дивий" — дикий, яке нічого спільного — як це підкреслюють і Бернекер і Брікнер — із словами "дивитися", "диво", "див" не має.

І тому з повним правом можемо поставити поруч грецького Зевеса, римського Деуса (Йовіса) і староіндійського Деваса теж і нашого Дива — бога ще праслов'янської й української доісторичної доби.

Про Перуна — дуба і громовержця

Першу згадку про слов'янських (точніше: словенських і антських) богів знаходимо в Прокопія (6 ст. п. Хр.): "Вони признають володарем усіх єдиного бога, що посилає блискавку. Жертвують йому коров та всяку іншу жертву.... Шанують річки, німф та деякі інші божества, жертвують їм усячину, і з тих жертв ворожать собі". У своїй "Історії релігійної думки" Грушевський думав, що тут ідеться про богів наших предків доби чорноморського розселення, близької грецькій мітології й ідеям християнства.

З пізніших джерел (10 ст.) виходить, що "богом, який посилає блискавку" був на Україні Перун. Не беручися розв'язувати тут питання, чи Перун був отим слов'янським і антським "єдиним богом" і чи найвищим богом він був у княжу добу (перед Перуном і Волосом договори українських князів згадують завжди ще "бога, котрому віримо"), хочемо сьогодні зупинитися на постаті самого Перуна.

В староукраїнському Пантеоні він займає одне з перших місць. У "Повісті временних літ" згадується Перун сім разів, Волос два рази, а інші боги (Хорс, Дажбог, Стрибог, Семаргл і Мокош) тільки раз. У "Слові о полку Ігореві" про Перуна вже згадки немає. Підписуючи договори з візантійськими цісарями, українські князі — Олег, Ігор і Святослав — та їхні дружини — присягали завжди на Перуна і Волоса, бога худоби. Олег складав присягу із своїми мужами за "руським звичаєм", закликаючись "на зброю свою, і на Перуна, свого бога, і на Волоса, бога худоби", Ігор (945 р.) клявся, як читаємо в "Повісті временних літ": "Всі ті, що нехрищені, аби вони не мали помочі ні від Бога, ні від Перуна". Свій договір підтверджував він у Києві "на узгір'ї, де стояв Перун". Укінці так само присягав і Святослав із своєю дружиною 971 року: "Нехай будем прокляті Богом, котрому віримо, Перуном і Волосом, богом худоби! Нехай будемо золоті, як золото, і своєю зброєю нехай будемо посічені".

Згадує про Перуна Несторів літопис і під 980 роком, описуючи початок Володимирового володіння в Києві. У Берестові на узгір'ї перед княжим теремом Володимир казав поставити кумирі тодішніх богів, між ними "дерев'яного Перуна, що його голова була срібна і вуси золоті".

Востаннє згадується Перун під 988 роком, роком охрищення Володимира й киян. Читаємо в "Повісті", що Володимир, вернувшись з Корсуня до Києва, наказав скидати кумирі богів, одних розбивати, а других палити. Перуна казав він прив'язати до хвоста коневі й тягнути з гори через Боричів до Ручаю і "поставив дванадцять мужів, щоб били його різками, не тому — як пише літопис — щоб дерево щось відчувало, але на глум дияволів". І коли його так волочили, то "плакав навколо нього невіруючий народ". Заволочивши Перуна до Дніпра, кинули його у воду, і Володимир післав людей, щоб Перуна скрізь відштовхували від берега й пустили його аж за порогами. Перун переплив пороги, а вітер кинув його на піскову лаву, "яку й названо косою (лавою) Перуна і яка досьогодні так називається". На узгір'ї, де стояли Перуна й інших богів кумирі (ідоли), збудував Володимир церкву св. Василя.

Є ще згадка про Перуна в інших літописах, в оповіданні про те, як посланий Володимиром до Новгороду боярин Добриня, (ще до хрищення Руси) поставив там над рікою Волхвом кумир Перуна. У так званім Кенігсберзькім літописі є навіть малюнок-зображення присяги Ігоря з дружиною перед ідолом Перуна. Перун представлений тут як статуя з стрілами в руці, поставлена на капітелі колони, до якої оперті меч, спис і щит.

Стільки про Перуна в літописних пам'ятках. Відгомін його культу зберігся ще й у свідомості народу, який ще й досі називає грім перуном, белемніти — перуновими стрілками, й імени його вживає в прокляттях, ясна річ, як символу лихої сили ("Бодай тя-б Перун забив темньої ночі!").

Слово Перун уважав М. Грушевський ("Історія релігійної думки", Львів, 1925, стор. 11) однією з назв божества неба-світу-сонця, "спільного всім індоевропейцям того 'єдиного бога', що про нього говорить Прокопій". У цитованій праці читаємо, що "Виявляючи себе громом- і блискавицею, як громовик, воно (це божество — Б. К.) зветься Перуном (литовський Перкунас, у західніх слов'ян перун-гром); це ім'я походить від слова прати-бити: біг, що б'є". Слововивід — на перший погляд — дуже простий і дуже переконливий, бо що простіше, як виводити назву бога грому від слова, яке визначає бити, вдаряти, тим більше, що й у живій народній

мові збереглося ще й досі значення "бити" у слові "прати" і в діалектичному "пирити" ("дощ такий пирить").

Але прикмета бога Перуна "той, що б'є", багато пізніша, так само як "громовержцями" стали і Зевс і Донар та інші "громові" боги індоєвропейських народів щойно згодом. Первісно, в своїй основі, слово Перун мусіло мати інше значення. Цікаві з того погляду думки Гірта і Брікнера (може й інших, але їх праць не маємо тут в Америці під рукою), які назву бога Перуна виводили від колишньої індоєвропейської назви дуба.

У своїй статті про батьківщину індогерманських народів і їх мандрівки, надрукованій у I томі "Індогерманіше Форшунген" 1892 року і виданій Арнтцом 1940 р. у Галле в збірці "Індогерманіка" (стор. 56-116), відомий німецький дослідник індоєвропейської старовини, Герман Гірт (1865-1936), виводив литовського Перкунаса, індійського Парянія, скандинавського Фйоргина і нашого Перуна від індоєвропейської назви дуба, яка збереглася у лат. "кверкус" (дуб), в ст. німецькому "форга", сучасному "фоегре" і від реконструйованого латинського "перкунія сільва" (дубовий ліс). Цю думку потверджує Гірт фактом, що майже для всіх індоєвропейських народів дуб і дубовий ліс персоніфікували бога чи божество й були святими. Гірт згадує тут і святого дуба близьких князюму Києву німців у Гайсмарі, про старовинного дуба на капітолі (про нього пише Лівій) і про те, що литовці шанували і почитали свого бога Перкунаса в постаті дуба. На думку Гірта ця назва дуба (кверкус) загинула в інших індоєвропейських народів, як наприклад, греків, литовців і слов'ян саме тому, що вона була "табу", священною і її не можна було вимовляти. Греки прийняли для дуба назву бука "фагос", а слов'яни назвали — додамо від себе — це святе дерево дубом, здається, загальною тодішньою назвою для дерева.

Думки Гірта прийняв і Александер Брікнер. У своєму "Етимологічному словнику польської мови" виводить він слово перун з реконструйованого індоєвропейського перки і з вищезгаданих латинських і німецьких назв. На його думку, Київська Русь за варягів, які вірили в Тора-Перуна, відновила була тільки колишній культ первісного бога громовика Перкина-Перуна. Слово "перун" вважає теж Брікнер первісною назвою дуба. З цього слова виводить Брікнер і

назву плота паркан, яка пішла з чеського пркно (визначає дубову дошку). З литовського Перкунас теж і фіни називали потім свого чорта "пергене".

Здогади Гірта і Брікнера хотіли б ми сьогодні зілюструвати теж деяким українським матеріалом, бо — здається нам — вони дуже правдоподібні і можуть з'ясувати багато темних моментів у нашій колишній мітології, що їх тяжко, а то й неможливо вияснити, приймаючи вивід назви Перуна від "прати".

Що дуб був найбільше почитаним і священним деревом у багатьох індоєвропейських народів ще глибоко в передісторичних часах, доказує і німецький учений А. Детерінґ у своїй праці "Значення дуба від передісторичних часів" (1939). Коли йдеться про історичні часи, то й грецькому Зевесові був присвячений дуб і орел, і теж у східніх слов'ян дуб, з якого добували живий вогонь, був присвячений Перунові. У 725 році в німецькій Гессії біля Гайсмару стояв святий дуб, так званий дуб Доннара, що його наказав зрубати апостол німецького народу св. Боніфатій, після довгої наради з наверненими поганями та в їхній присутності.

Шанування а то й обожування дуба, збереглося в українським народі досьогодні, починаючи з дуже давніх часів. У вищеназваній праці М. Грушевський цитує грецького письменника з (10 ст.), який оповідає, що "київські купці, перепливши Дніпрові пороги, звичайно жертвували на острові Хортиці, під великим дубом, спеціально поважаним, живих птахів, хліб, м'ясо і хто що мав". Як у дохристиянську добу, наші предки молилися й потім "в лісі, або при воді", за що їх і карали церковні суди. Переповідаючи Володимирові історію створення світу й початків історичного життя, грецький філософ згадує, як читаємо у "Повісті відомих літ", що поганські народи "за спонукою диявола жертвували лісам, деревам і рікам", що літописець узяв таки з відомого йому життя тогочасних слов'янських поганських народів.

У дитячих піснях, що були колись замовляннями на дощ чи проти дощу, ще й досьогодні збереглися, здавалося б незрозумілі, вислови з бажанням "зварити борщику" і поставити його "в новенькому горноньку на дубоньку", чи як в інших співанках "на дубочку". Такі місця, як і багато інших згадок про дуба в народній словесности (ігра в "Горю-дуба", пісня про "чотири дубочки", що "схилилися верхи до

купочки", колядковий приспів "Діброва! Дуб зелененький, та зелененький, діброва!" та інші) свідчать, що маємо тут діло з залишками старовинного культу жертвування богам у постатті дуба.

Цікава з того погляду і "Лісова пісня" Лесі Українки, написана з чудовим знанням народніх волинсько-поліських вірувань. Постійним тлом цієї "Лісової пісні" це: "старезний, густий предковичний ліс на Волині. Посеред ліса простора галява з плакучою березою і з великим прастарим дубом". Герої "Лісової пісні" Лісовик, Дядько Лев і інші шанують цього дуба, як володаря лісу, свідка "рад і танців" лісової сили (Лісовика, Мавок, Перелесника тощо) і "лісових великих таємниць". Із зрубанням цього дуба ("зрушення умови") для лісу і для людей, що живуть у ньому, приходить біда, злидні.

Прикладів можна б наводити багато, але, здається, для цієї статті їх досить. Як шанують у нас прастарих дубів, що здебільша ростуть біля церков на узгір'ях чи десь окремо серед поля, знає в нас кожен, хоч би з своїх власних спогадів.

Все те потверджувало б вищецитовані здогади про походження назви Перун від індоєвропейського реконструйованого перки-дуб. Тоді б, як і литовське Перкунас чи пруське Перкуніс, назва Перун визначала б "дубовика" чи "дубового", а то й "дуба", чи "дубовий ліс", яким молилися, складали жертви і які ще для праіндоєвропейців і праслов'ян були уосібленням "божого сили", персоніфікацією "бога" чи, первісно, індоєвропейського "діеуса", нашого "ди́ва". Потверджував би ці здогади і той факт, що кумирі Перуна й інших богів за княжої доби були з дерева, для якого загальною назвою, як це стверджують етимологи, було слово дуб. Кам'яним чи металевим богам наші предки не вважали можливим молитися, бо це було б зневагою для цих богів. Вони мусіли бути зроблені з святого дерева, яким був дуб, і тому ж їх витісували дуже грубо: йшлося тільки про символ, а не про саме зображення. Молилися дубовій колоді, а не самій колоді-ідоліві.

Те, що громи трапляли найчастіше в найвищі й наймогутніші дерева, якими були дуби, і запалювали їх живим, громовим вогнем, викликало з часом у свідомості первісних народів уявлення спільности, а то й тотожности дубів з громом і вогнем. Так виникли пізніші громовержці і грецький

Зевес, і скандінавський Фйоргин, і слов'янський Перун, що всі були спершу "святими дубами" чи "богами-дубами".

Тому теж і питання, яке завдавало багато мороки вченим, якого походження був Перун, згадуваний у наших літописах, скандінавського чи місцевого українського, можна вважати даремним. Святим деревом був дуб для всіх індоевропейців і для римлян, і для греків, і для герман, і для литовців, і для слов'ян. І всі вони, живучи ще разом у спільній прабатьківщині, шанували й визнавали в цьому дубі силу грому й вогню, що дало початок культові богів-громовиків чи громовержців у всіх цих народів.

Традиція бога-громовержця Перуна жива ще й сьогодні серед українського народу, передусім в образі святого Іллі, громовика, що проїжджає по небі своїм вогняним возом, і що його день святкує християнська Україна 2 серпня кожного року.

Ще про Дива

Наша стаття про Дива ("Збися Див, кличеть верху древа" в "Америці" з 20 січня 1950 р.) викликала репліку С. Гординського ("Америка", 27 січня 1950 р.) і Л. Ц. у його відповіді на статтю про Стрибога і Коструба ("Америка" з 3 березня).

У своїй статті про Дива пробували ми потвердити здогад, що слово Див було первісною назвою бога теж і в слов'ян, словом спорідненим з назвами ясних індоєвропейських богів: литовським "діевас", лат. "деус", грецьким "дзевс" і т. д. і що Див у "Слові о полку Ігореві" не мусить визначати лихої чи ворожої для русичів сили.

Л. Ц. заперечує наші міркування, кажучи, що Див "це таки злий бог половців". На думку опонента "Слово 'дів' досьогодні вживається в турецьких мовах, (а половці були турецького роду) на означення злих духів-демонів). Наприклад: бурю в пустині здійсмає "дів" і т. п. Сам пень слова є іранського походження, а перейняли його всякі турецькі племена від вищих культурою іранців (значить таки індоєвропейців — Б. К.), стикаючися з ними в старині".

Знову ж Святослав Гординський погоджуючися, що слово Див визначало колись і в нас ясну божу силу, стоїть все таки на тому, що в "Слові о полку Ігореві" автор "знає дива вже тільки як божка-демона, предвісника нещастя". Далі С. Гординський пригадує, що "Для означення 'бога' автор поеми має вже означення християнське 'Ігореві князю Бог путь кажетъ із землі половецької на землю рускую'. Всі інші божества поганського світу в 'Слові о полку' є вже тільки поетичними образами, позбавленими свого первісного божественного елементу: Стрибожі внуки — вітри, Дажбожі внуки — русичі, великий Хорс — сонце, Велесів внук — співець".

Тому то для Гординського є "всі дані і скоріше оправдано вважати Дива за демонічну, неприхильну Ігореві силу", що її наші предки могли уявляти в образі "птахо-подібної істоти", і він висуває гіпотезу, що "див може бути споріднений з античним грифом — зображенням крилатого лева з орлиною головою".

Знаємо добре, і тому не заперечуємо, що "див" був і є

лихим божком деяких тюркських племен і народів. Але водночас знаємо добре, — це ж доказано вже мовознавцями — що з кореня див пішли назви ясних богів і в литовців, і в індійців, і в римлян, і в греків, і навіть — як це доказують останнім часом — і в герман. Тому не бачимо ніякої причини заперечувати існування такого ясного бога у слов'ян, зокрема в українців, які у своїй мові і в побуті зберегли куди більше індоевропейської старовини, як, напр. індійці.

До цієї справи може й повернемося колись у розгляді назв "дива" і "бога". Сьогодні хочемо торкнутися тільки питання, чи Див був таки справді, як пише Л. Ц., "злим богом половців" або, як пише С. Гординський, "демонічною, неприхильною Ігореві силою".

За нашим міркуванням слово Див у "Слові о полку Ігореві" є таки загальною назвою для бога і визначає воно цілком конкретного бога — бога грому Перуна, чи старішого Сварога, що його поетичний образ дав автор "Слова о полку Ігореві" у відомих словах "Збися Див, кличеть верху древа" і "Вержеся Див на землю".

У нашій статті "Про Перуна — дуба і громовержця" ми спробували довести, що слово Перун є назвою ще індоевропейського бога-дерева дуба (Перун, як литовське Перкунас, визначає "дубовий"), яке потому стало і назвою бога грому. Висловлені в тій статті, за дослідями видатних європейських мовознавців Гірта і Брікнера, міркування й здогади, дають нам сьогодні можливість ще категоричніше стояти на тому, що Див — це ніяка птаха чи неприхильний русичам половецький божок і цілком по-новому розуміти згадані вище місця.

Згадка автора "Слова", що Див "збися" (значить: "стрепенувся") і "кличеть верху древа", дозволяє нам здогадуватися, що мав він на думці таки дива грому чи бога грому, що його уявляли собі наші предки в постаті дерева-дуба. Тоді фразу "Збися Див, кличеть верху древа" можна розуміти просто: Стрепенувся бог, гримить у верхів'ї дерева-дуба. Такий образ підходить з кожного погляду цілості, виведеної автором "Слова" картини: "Солнце ему тьмою путь заступаше, ношь стонуши ему грозою; птичь убудися; свист звірин возста; збися Див: кличеть верху древа, велить послушати земли незнаємі".

Так само й у фразі "Вержеся Див на землю" з кожного

погляду точний і ніяких заперечень не може викликати образ бога, що громом кидається на землю, чи громом б'є в землю. Він цілком підходить до загальної картини поразки: "На ріці на Каялі тьма світ покрила; — по Руской землі протрашася Половци, аки пардуже гніздо. ...Уже снесся хула на хвалу, уже тресну нужда наволю, уже вержеся Див на землю". Цікава з цього погляду і потверджувала б таке розуміння згаданих місць "Слова" теж і цитована Святославом Гординським гіпотеза Р. Якобсона (Джейкобсона), що "Вержеся див на землю" могло взяти свій почин у мітичному образі Діоса (Зевса), який злетів громом на Семелу".

Без усякого сумніву, автор "Слова" мусів знати добре грецьку мітологію. Алеж його поетичний образ Дива, що гримить у верхів'ї дерева і потому громом кидається на землю, такий же свійський, як і його образи Стрибожих онуків, Дажбожих онуків і Велесового онука. Не шукали б ми тому за Дивом ні серед грецьких богів ні серед скитських грифів. Ми тільки поставили 3 поруч Дажбога, Стрибога і Волоса постать бога, що належить нерозривно до їх "сонму" — постать грому Перуна, що колись його називали і Сварогом і що його називає просто дивом автор "Слова о полку Ігореві".

Називати богом це староукраїнське поганське божество грому автор "Слова" не міг, як не називає він безпосередньо богами ні Дажбога, ні Велеса, ні Хорса. Тож він був уже християнином і знав тільки одного християнського Бога і його мав на думці, пишучи "Ігорови князю Бог путь кажесть із землі половецькой на землю рускую". Ще міг назвати і Перуном, бо ще надто живою була пам'ять про нього в християнській Україні. Тому й узявши первісну назву для поняття "бог", яка в міжчасі стала назвою лихого божества серед ворожих Україні племен, він дав прекрасний поетичний образ колишнього староукраїнського дива — бога грому, що, стрепенувшись, гримить у верхів'ї дуба.

З того погляду розв'язане й неактуальне, може, і питання, чи Див із "Слова" був постаттю "злою", чи "ворожою" чи взагалі "неприхильною" русичам. Згадуючи його, автор "Слова" мав на думці бога грому, бога грізного, що його наші предки доби поганства боялися, але шанували й любили. Для наших предків Див чи бог Перун або Сварог був богом, що сварить, погрожує, попереджує, значить,

богом суворим, але не ворожим, злим чи неприхильним. Уосібленням лихої зловорожої сили він став для всіх тих народів і племен, здебільша тюркських, що ордами вривалися на Україну і намагалися спустошити і плюндрувати її, але скоріше чи пізніше гинули побиті чи поглинуті народом русичів — Дажбогових онуків, визнавців дива грому Перуна.

Про Сварога і Сварожича

Звісток про Сварога в писаних староукраїнських пам'ятках майже не маємо. Не згадує про нього ні "Повість временних літ", ні пізніше "Слово о полку Ігореві". Тільки — як читаємо у праці М. Грушевського "З історії релігійної думки" (стор. 11) — "один з пізніших літописців (12 ст.), наводячи мітологічний уривок грецький про Гефайста і його сина Геліоса, пояснює, що в наших предків Гефайстові відповідав Сварог, а Геліосові (сонцеві) — Даждь-бог".

Немає звісток про Сварога і в західнослов'янських пам'ятках. Західні слов'яни знали тільки — як каже А. Брікнер — "головного божка Сварожича", назву якого він вважає здрібнілою формою слова Сварог, створеного з допомогою наростка "ог" (як старе "пирог", "тварог" та інші). У поляків ця назва збереглася у географічному назовництві: Сварожино, Сваришев, Сваряж. Але водночас Брікнер стверджує, що "Русь ще в 12-14 століттях, прикликаючи вогонь, називала його Сварожичем" ("Етимологічний словник", стор. 527). Це потверджує і Грушевський у цитованій праці (стор. 11), пишучи, що в проповідях проти поганства згадується "релігійні трапези 'законні' на честь Рода і Рожанець, молення вогневі, котрого звать 'Сварожичем'".

Застерігаючися, що в дослідях над старою українською мітологією треба мати на увазі те, що "коли літописець називає Даждь-бога сином Сварога", то це він "робить тільки підкладаючи світські імена під грецьке оповідання", Грушевський все таки ставить Сварога в основу староукраїнської мітологічної системи. "В основі вичислених образів (божеств) — пише він — очевидно, лежав образ неба-світу-сонця, спільний усім індоєвропейцям той 'єдиний бог', що про нього говорить Прокопій. Здогадуються, що він носив ім'я Сварога, — котрого то літописець кладе в батьки сонцеві — Даждь-богові. Це ім'я зв'язують з індійським пнем свар, що значить небо, сонце і соняшне світло. Огонь називається його сином, або потомком — 'Сварожичем'. Як сонце, це божество носить імена Хорса і Даждь-бога. Виявляючи себе громом і блискавицею, як громовик, воно зветься Перуном". Вкінці читаємо ще, що "відміною сонця Даждь-бога

вважають і 'скотього бога' — Велеса або Волоса" ("З історії релігійної думки", стор. 11-12).

Цю мітологічну систему і таке розуміння Сварога перейняли потому і майже всі дослідники староукраїнської мітології. Л. Білецький у своїй "Історії української літератури" (т. I, стор. 34) пише вже категорично, що українці "шанували... єдиного бога, бога неба, що посилає світло і блискавку; його назвали Сварогом" і що вони "вогнь називали Сварожичем, сином великого Сварога, небесного світла й вогню соняшного або блискавичного". Також і в "Українській загальній енциклопедії" зафіксовано, що "Сварог — це ст. слов. і ст. руський бог неба, батько сонця й вогню". Там під гаслом "Жертва" знаходимо, що слов'яни жертвували "Сварогові ягнята і напої" і там же (том. III, стовпець 529) в замітці Ю. Рудницького про мітологію читаємо, що "єдиний бог Прокопія розпадається на Сварога, Хорса й Дажбога".

Інакше, хоч і без ближчого умотивування, підійшов до постаті чи до назви Сварога Степан Томашівський, що у своїй "Історії Церкви на Україні" (стор. 33) висловив дуже цікавий здогад: "Тільки про Дажбога знаємо напевно, що він означав божество сонця, аналогічне до грецького Геліуса, і був сином Сварога, бога вогню, щось у роді грецького Гефайста. А що разом з цим нема вістки про окремих культ Сварога на Русі, вільно догадуватися, чи він не ідентичний з Перуном. Натомість західньослов'янський Сварожич то, очевидно, наш Дажбог".

За нашим міркуванням, Томашівський підійшов дуже близько до правди, що спробуємо доказати нижче.

Передусім: брак згадки про Сварога в таких важливих і основних для дослідів над староукраїнською мітологією пам'ятках, як "Повість временних літ" (поч. 12 ст.) і "Слово о полку Ігореві" (кінець 12 ст.) доказував би, що Сварог мусів бути назвою якогось із богів ще докняжої і дохристиянської доби або, що цей бог існував ще в княжу поганську добу, але під іншою назвою. Божества сонця (і неба) представлені в цих пам'ятках дуже виразною постаттю Дажбога (що Хорс не був "богом сонця", про це буде в нашій статті про "Волоса"). Значить, Сварогом було якесь інше божество.

Далі: ми переглянули чимало етимологічних словників та

історично-мовознавчих праць, але ніде не знайшли, що "індійський пень свар" значить "небо, сонце і соняшне світло", як це пише М. Грушевський. У староіндійському є, правда, сувар- (родовий відмінок "сурас"), що визначає сонце. Алеж нові мовознавці, теж і такі, що на них покликається Грушевський, виводять назву "Сварог" або із староіндійського свар-, що визначає "мучити, ранили", і тоді основне значення слова Сварог було б: тяжкий, твердий, прикрий (лат. "серіус" — "поважний", ст. нім. корінь "свер" — "тиснути, давити, мучити", пізніше "швер" — "тяжкий"); або ж виводять його із староіндійського свараті — "гомонить", свара "гомін, звук", готського сваран — "присягати", лат. сермо — "мова"; в цьому випадку слово Сварог визначало б: "той, що гомонить" чи "той, що говорить".

Пень із цієї останньої групи слів свар- зберігся без ніяких змін і в українській мові у словах: свар, свара, сварити, сваритися, сварка, сварливий і т. д., що їх основним значенням є: докоряти, грозити, спорити, гніватися, сердитися. Ці слова вважає Брікнер ще праслов'янськими і тепер загальнослов'янськими (крім сербів) і від них виводить назву Сварога і Сварожича. Приймавши цей слововивід і взявши до уваги, що й про грім у нас говорять, що він "сварить" (пор. у Тичини: "А в небі свариться вже хтось"), можна встановити, що слово Сварог визначає: гримучий, грімкий, громовий і що воно мусіло бути назвою бога блискавки і грому і разом з тим (громовий вогонь, громовий пожар) бога вогню. Цікаво тут пригадати, що й Куліш у своїй трилогії "Цар Наливай" називав Зевеса "грімій".

Виходить, що здогад Томашівського про те, чи не тотожний Сварог із Перуном, дуже правдоподібний. Ні автор "Повісти временних літ", ні автор "Слова" — Сварога не згадували, бо його репрезентував тодішній громовержець Перун. Пишемо тодішній (значить поганської княжої доби), бо первісне значення слова Перун — було дубовий чи дубовик (або: лісовий чи лісовик) і громовержцем він став тільки згодом через сполуку в свідомості людей дуба, що в нього б'ють громи, з громовим вогнем і самим громом.

Питання, чи Сварог був — як здогадувалися Грушевський та інші дослідники — отим "єдиним богом" Прокопія, що посилає блискавку і якому жертвують кров і всяку худобу, ми спробуємо висвітлити ширше в дальших статтях.

Тут хотіли б ми тільки сказати, що Сварог мусів бути шанованим богом грому й вогню не тільки в добу Прокопія, але й багато віків перед тим, ще в добу спільного життя індоєвропейців. Нам здається, що коли вже порівнювати Сварога з кимсь із чужих богів, то можна б його порівняти з староіталійським богом засівів і плодючости Сатурном, предком римських богів, що його місце зайняв потому громовержець Зевес-Юпітер. Назву цього бога Сатурна, який — як це завжди буває — в історичну добу Риму став лихим богом чи по-нашому "дідьком", виводить автор латинсько-романського етимологічного словника Кертінг з кимрійського сврн і пов'язує з пізнішими італійським і іншими романськими словами, що їх основним значенням було теж: гомоніти, сваритися, сердитися, чи не тому, що може й Сатурн був гримучим богом.

Слово Сварожич, можна вважати, як і думає Брікнер, демінутивом назви Сварог, або теж і окремою назвою божества вогню чи й самого тільки вогню, що його за колишнім віруванням дали людям боги-громовержці.

До проблеми Тура-Сварога-Трояна

(Сторінка з «Мітології української землі»)

"Мітологічний світ «Слова о полку Ігореві»" куди багатший і численніший не тільки за вбоге гроно богів, встановлене дослідниками "Слова", але й людніший за пантеон Володимирових богів, поставлених ним на узгір'ї над княжим теремом у Києві, що про нього згадує "Повість временних літ" або т. зв. "Хроніка Нестора".

У цій "Повісті" під 980 роком згадані: Перун, Хорс, Дажбог, Стрибог, Семаргл і Мокош.¹ Двічі згаданий ще до часів Володимира "скотій бог" Волос. У деяких літописних списках, як наприклад, в Архангелогородського Літописця (т. зв. Устюзький літопис²) замість назви Семаргл зустрічаємо дві "Сѣмъ" і "Регль". У "Слові"³ ж маємо крім загальнопризнаних мітологічних постатей Дажбога, Велеса (Волоса), Стрибога та Хорса ще цілу низку мітичних назв таких, як Троян, Боян, Див, Діва, Карна, Жля, Обида, Нужда, Біда, пояснюваних дослідниками інколи дуже різно.

Спробу визначення й інтерпретації мітологічних постатей "Слова" дали ми в нашій статті "Мітологічний світ «Слова о полку Ігореві»",⁴ в якій доводили, що цього "світу" не можна обмежувати до встановлених і "визнаних" слов'янських богів (Дажбога, Велеса, Стрибога та Хорса), але що староукраїнськими богами були теж Троян, Див, Діва, Карна та Жля. Щоб не повторювати сказаного там, обмежимося до основнішого розгляду постаті Трояна, згаданого чотири рази у "Слові" і, на нашу думку, найвидатнішого представника його мітологічного світу.

*

Уже в стоянках людини кам'яного віку, відкритих на Сході Європи (Костенки і Гагаріно на Подонні і Мізинь над Десною) знаходимо предмети з каменю й кости — жіночі статуетки, вироби, що їх дехто вважає зображеннями фаллуса, предмети з меандровим орнаментом (див. праці

¹"Київ", ч. 1-2, 1952, окрема відбитка-брошура; в-во Америка, Філяделфія. 1952.

Голомштока, Щербаківського, Чикаленка). На підставі цих знахідок дослідники приймають, що вже тоді в пізню палеолітичну добу існував на цих землях культ богині-матері й людської плодючості (з якого, на думку Джорджа А. Бартона⁵ розвинулося потому почитання землі та неба).

Про існування релігійних культів на Україні свідчать теж і знахідки з розкопів мезолітичних стоянок. На Кам'яній Могилі біля села Терпіння над річкою Молочною (Мелітопільський район, біля Озівського моря) відкрито кількасот рисунків (деякі замальовані червоною фарбою) тварин — між ними рисунки биків, коней, мамута та інших, як теж чимало — здається, багато пізніших — рисунків кругів із перехрестям (образ сонця).⁶ Ці рисунки кажуть нам здогадуватися, що вже в цю далеку добу почав поставати на Україні культ бика, а згодом теж і сонця. Треба згадати, що малюнки й зображення бика дуже часті в палеолітичних стоянках на заході Європи, особливо в добу магдаленської культури (пор. рисунки бізонів у Нію, Марсуляс, Фонт-де-Гом, Альтаміра, горорізьби бика й корови в Тюк Д'одуберт та інших⁷) і всі вони мали коли не культове, то магічне значення.

Але розвинувся культ бика на Україні щойно в добу енеоліту або в т. зв. добу Трипілля, і то в пізніших стадіях цієї культури. У середній стадії Трипілля (за визначенням Т. С. Пассек) панівним серед домашніх тварин був бик. Так, наприклад, в Сабатинівці, над ріками Синицею і Богом, виявлено в розкопах трипільської стоянки 481 костей бика, супроти 104 костей коня і тільки 4 костей кози. Свідчить це, що бик (на Україні в той час було дві породи биків — одна тонконога з короткими рогами і друга — довгонога, величини майже дикого тура) мав панівне значення в тогочасному тваринному й домашньому господарстві і разом з тим він почав відігравати видатну роль в культових практиках тодішньої людини.

Фігурки бика виробляли й випалювали трипільці з глини, голову його моделювали на посудинах, на них же витискали зображення його рогів. Маємо крім того чимало рисунків биків, виведених червоною барвою на посудинах або виритих в камені чи на скелях. З пізніших стадій Трипілля збереглися вироблювані з глини (згодом теж із золота) окремі голови і навіть роги биків. Бичачі голови й роги,

модельовані на посудинах, відомі нам з Володимирівки (на березі річки Синюхи, що вливається до південного Бога). Зображення бика, корови й вироблені з глини роги знайшов Олег Кандиба (О. Ольжич) в Шипеницях на Буковині. Скульптурні голівки (інколи й пари) биків маємо на посудинах з пізнього етапу Трипілля (Коломийщина в Київській області). У Петренах (сьогодні територія Румунії) знайдено посуд із монохромними зображеннями фантастичних биків з кігтями. Глиняні статуетки биків знайдено в Кошилівцях над Дністром і в Сушківці на Уманщині.⁸

Сліди високо розвиненого культу бика знайшли українські археологи М. Болтенко та Е. Лагодовська в Усатові біля Одеси. В похованнях пізнього етапу трипільської доби відкрили вони голови биків, висічені у вапняку, звернені до середини могили і з жертвними посудинами побіч. У Гумельниці на правому березі Дунаю (територія Румунії) знайдено вже священні золоті роги. З Більча Золотого маємо кістяну пластинку з бичачою головою. З Кошиловець і Сушківки відомі теж цікаві фігурки бика, вкриті попоною (чепраком).

Усі ці знахідки й зображення дають підставу думати, що на Україні в добу Трипілля існував культ бика, аналогічний — на думку Т. С. Пассек — до такого ж культу, що "існував у другому тисячолітті в усьому Середземномор'ї і Дунайсько-Дністровсько-Дніпровському басейні". За її ж словами, деякі вчені зв'язують вищезгадані фігурки биків у попоні (із Сушківки і Кошиловець) "з магічними священними іграми биків на Криті".⁹

Культ бика був поширений у доісторичну добу не тільки серед індоєвропейських народів, але й серед народів інших рас на Близькому й Середньому Сході. Зображення биків виведені на стінах сумерійських святинь, на глиняних табличках чи печатках мітологічного змісту, знайдених в Ур та в Аль-Убаїд; особливо ж часто там зображення бика з людським бородатим обличчям і рогами. Під час розкопок згаданих сумерійських міст знайдено теж чимало окремих фігурок та голів биків.¹⁰ У первісній індійській релігії почитали землю як Велику Матір і бога-батька ототожнювано з биком.¹¹ Бика називали первісні індуси Вед і він символізував їм небо, в той час, як корова була їм символом

землі.¹² Згодом цей культ бика розвинувся в гіндусів у почитання білого, як молоко, бика Нанді, провідника слуг бога Шіви і Ганасів (нижчих божеств підлеглих Шіві); зображення Нанді було символом і атрибутом Шіви й оздобляло посвячені йому святині.¹³ Стародавні перси почитали прабика Абудада, чистого й вічного, прабатька всіх створінь на землі.¹⁴ Бик був утіленням або атрибутом єгипетських богів і королів: почитали його єгиптяни у вигляді священного бика з Мемфісу Гапа, Гапія або Апіса. Цей Гап, Гапі чи Апіс був, за віруванням єгиптян, символом та інкарнацією Птага-Озіріса, верховного божества і творця Мемфіського пантеону, народженим із заплідненої блискавкою або місячним променем білої корови (в мемфіському Серапеум відкрито 1851 року 64 мумії священних биків).¹⁵ Існував культ бика на Криті, де він виступав під назвою Мінотавра, відомого з грецьких мітів і легенд, якому приносили в жертву людей, здебільша дівчат і хлопців, і в вигляді якого почитали потому критянці Зевеса. Цікаво відзначити на цьому місці легенду, передану Діонісієм Візантійським в його "Плавбі по Босфорі",¹⁶ що Мінотавр (людина-бик) народився з любови Пасіфаї, дочки Міноса, з прибулим з-над Чорного моря скитом на ймення Тавром. У вигляді рогатої людини-бика виводили теж греки під час своїх ігрищ Бакха, пізнішого Діонісія. Засвідчений культ бика теж і в релігії стародавніх іберів (тих з Піренейського півострова) археологічними знахідками (фігурками й рисунками),¹⁷ як теж звістками античних письменників (пор. Діодор, IV, 18).

Прикладів культу бика теж і в багатьох інших релігіях можна навести багато. Обмежуючися наведеними, ми хотіли б перейти до близько пов'язаного з культом бика культу місяця.

Пов'язування бика з місяцем у первісних народів і людей виникло, здається, уже на перших стадіях стародавніх культур. Приводила цю асоціацію у первісній свідомості, мабуть, рогатість, значить, те, що й бик і місяць (у деяких фазах) були рогаті. Не маємо можливості (це тема широкої окремої праці) стежити за всіма переходами первісної думки в поставленні цієї асоціації. Але нам здається, що саме рогатість місяця і призвела до уосіблювання богів і божеств неба у вигляді бика. Ця ж рогатість стала потому й

атрибутом взагалі божеської сили — первісні боги Сумерії, Єгипту, Вавилону, Греції й Риму були рогатими і з приходом християнства цей атрибут перейшов на нечисту силу — дияволів, чортів.

Майже завжди в згаданих нами досі релігіях бик виступає як втілення (інкарнація) або атрибут чи символ головного з богів, бога неба, що в його ролі виступає знову ж таки майже завжди бог місяця.

Головний бог сумерійської імперії бог місяця Наннар або Нанна, що мав свою святиню в місті Ур, виступає як "великий бик неба".¹⁸ Тому теж він, як і інші боги сумерійського пантеону зображувані завжди з рогами, або в рогатих шапках.¹⁹ Богами місяця були й асирійський Сін і індуський Таннанпат і, як доводить Голдсміт, у стародавньому Вавилоні бог місяця мав першенство перед богом сонця і місяць був визнаваний батьком сонця.²⁰ Малоазійські хатти, чи як їх називають геттити, асоціювали бика з громом, і свого найвищого бога неба та грому Тешуба зображували на хребті бика, або просто у постаті бика.²¹ Богом місяця був пізніший малоазійський бог Мен. Страбон, описуючи підкавказьку Албанію, пише в своїй Географії (XI, 4), що албанці "почитають Сонце, Зевеса й Місяць, а особливо ж місяць. Є теж і святиня бога-місяця поблизу Іберії". Цікаві дані та здогади про культ місяця в стародавніх кавказьких іберійців (теперішніх грузинів) і його реманенти в грузинських народніх віруваннях та в грузинському фолкльорі подає грузинський дослідник І. Я. Джавахішвілі в своїй "Історії грузинського народу" (Тбілісі, 1928), який доводить, що головним богом стародавніх грузинів був бог місяця Армаз і що "сліди культу місяця можна знайти майже по всіх областях сучасної Грузії, то значить, на території стародавньої Іберії, Кольхиди, Албанії, у сванів, пшавів і інших племен, що заселяють район кавказьких гір і Закавказзя, а також у різних областях Малої Азії, в Месопотамії та в інших місцях".²² Засвідчений культ місяця теж і на другому кінці Європи, на Піренейському півострові, де, як пише цитований уже А. В. Мішулін, "загальним в іберів, кельтиберів та турдетинів був культ місяця; на північному-заході виводили під час повні обрядові ігри за містом... Культ цей підтверджують теж знайдені в Іспанії написи".²³

У всіх цих релігіях бик і місяць виступають як боги-

плідники, божества плодючости, репрезентанти чоловічого начала в людському житті. І тому теж племена й люди почитають пізніших богів місяця, як володарів неба й усього світу, світодержців, подавців життя. Богині місяця виступають здебільша серед середземноморських народів (пор. латинська Люна, грецька Селене) і з того погляду весь античний світ можна поділити (не завжди згідно з расовими чи мовними признаками) на дві великі групи — народів, що серед них був панівний культ бога-місяця, і народів, що почитали богинь місяця.

Реманенти культу бика й місяця, як символів і уосіблення найвищої чи найбільшої небесної сили, збереглися у свідомості українського та інших слов'янських народів до сьогоднішніх днів. Цікаві приклади майже релігійного шанування волів подає польський дослідник К. Мошинський: болгари, говорячи про волів, називають їх янголами, поганяючи вола, кличуть його "батьком". Дівчина чи жінка не сміють перейти волам дороги. Волів не ріжуть, м'яса їхнього не їдять, а коли віл згине, хоронять його урочисто. В околицях Велесу мусять сходити з дороги волам не тільки жінки, але й усі прохожі.²⁴ Подібних прикладів можна знайти чимало теж в інших слов'янських народів.

Але куди наявніші й численніші сліди та залишки культу місяця в слов'янському фолклорі, особливо ж в обрядових піснях.

Між світовими явищами чи святими гістями в українських колядках і щедрівках майже завжди на першому місці не сонце, а місяць: "Ясен місяць — пан господар, Красне сонце — жона його, Дрібні зірки — його дітки". Або: "Одна радість — ясний місяць, друга радість — ясне сонце, третя радість — яснії зірки. Ясний місяць — сам господар" ... і т. д. Чи "Що перший гостьо — ясен місяцю, А другий гостьо — красне сонечко, А третій гостьо — дробен дощику". Їм і тій черзі відповідають і вже конкретніші постаті Бога і святих: "А перший король — то сам Господь Бог, А другий король — то святий Юрій, А третій король — то святий Дмитро" і т. д.

Першість місяця в народньому думанні й у віруваннях підкреслює і Мошинський, кажучи, що "більше як про сонце говорить нам народне знання про місяць".²⁵ Розділи праці Мошинського про місяць у народній космографії і місяць у

народніх віруваннях куди обширніші, як такі ж уступи про сонце.

На думку Мошинського, глибокий культ місяця серед слов'янських та інших народів спричинений таємничістю і змінливістю місяця. Він приводить багатий фолклорний матеріал, з якого наведемо тільки дещо для з'ясування нашої теми. Так болгари називають місяць "всевідушим". Прихід нового місяця вітають радісними окликами й молитвами. Христяться і моляться до нового місяця теж і на Україні та в інших слов'янських народів. Холмські українці святкують найбільш урочисто ту неділю в місяці, що припадає зараз після приходу нового місяця; тоді й ідуть обов'язково до церкви і не роблять жодної важкої роботи.

Роля місяця як володаря неба підкреслена теж і в його назвах. Болгарські старці, показуючи його дітям, називають місяць Паном Богом і Господом. На Україні, Білорусі — зовуть його "князем" ("Місяцю-князю") й інколи "царем". Поляки називають місяць "княжичем" (ксенжиц).²⁶

Однією з найбільш підкреслюваних прикмет місяця є його роги. Українські дівчата, приказуючи до місяця в повні, просять: "Молодик-гвоздик, Тобі роги красні, Мені очі ясні". В обжинкових українських піснях він названий "місяцем-рогоженьком". Білоруси, звертаючися до місяця в повні, проказують: "Князь молодий, ріг срібляний, ріг золотий!" Епітети місяця в українській народній словесності здебільша: яснорогий, золоторогий. В одній із весільних пісень, опублікованих останнім часом, ми знайшли незвичайно цікавий епітет місяця "яророгий" ("місяцю-ярожейку світи нам доріжейку").²⁷

Матеріалу в тому напрямі можна б подати багато, але й приведеного досить, щоб ствердити пов'язаність культів бика й місяця і з'ясувати, що золоті роги, знаходжені в оселях трипільської культури над Богом, Дністром і Дунаєм, у могилах кубанської культури, як і такі ж роги та голови чи й зображення цілих биків знайдені Шліманом в Мікенах і Трої, чи Вулієм та сером А. Кейтом в Ур та Аль-Убаїд, були справді ясними, світлими, ярими, то значить святими, священними.

З цього погляду обґрунтованим і зрозумілим стане наше, подане нижче толкування назви найвищого бога староукраїнської землі й інших слов'янських земель, володаря неба Сварога, за словами Прокопія з 6 ст. по Христі, словен-

ського й антського "єдиного бога, що посилає блискавку".

Дослідники української та слов'янської мітології вивчали назву Сварог дуже по-різному. Грушевський зв'язував це ім'я "з індійським пнем свар, що значить небо, сонце і соняшне світло".²⁸ Інші дослідники виводили цю назву теж із староіндійського кореня свар — що визначає: мучити, ранити, і основним значенням слова Сварог вважали "тяжкий, твердий, прикрий". Польський дослідник Александер Брікнер уважав назву головного божка західніх слов'ян Сварожича здрібнілою формою слова Сварог, створеного з допомогою наростка "ог" (як старе "пирог", "тварог" та інші), що його дехто виводить із готського swagan — "присягати", лат. sermo і слов'янського кореня свар — що зберігається в словах сварити, сварка, сварливий. Згідно з цим поглядом Сварог мало б визначати "той, що гомонить", "той, що говорить".²⁹ Прийняли слововивід Брікнера й ми у своїй статті про Сварога і Сварожича, вивчаючи його назву як назву бога грому й вогню, "гримучий, грімкий, громовий". Усі ці здогади й пояснення (в тому й наші власні міркування) сьогодні відкидаємо, визнаючи їх помилковими.

Беручи бо до уваги, розглядаючи й порівнюючи археологічні знахідки, що мали зв'язок з культами й віруваннями доісторичного населення нашої землі, мітологічні постаті і групи божеств раннеісторичних народів, як і залишки колишніх культів і вірувань у сучасному фолклорі, треба приймати, що слово Сварог треба з'ясовувати куди простіше і правдоподібніше.

Сварог — за сьогоднішнім нашим міркуванням — це: сварогий, світлорогий, святорогий, яророгий — значить священнорогий, і слово це було назвою найвищого бога не тільки слов'ян, але й індоєвропейців ще під час їхнього перебування на спільній прабатьківщині. Доказом цього може бути те, що назва ця збережена в Санскриті, де Svarga спочатку була синонімом слова Діва (небо) і стала потім визначенням неба.

У найважливішій писаній пам'ятці українського минулого "Повісті временних літ" Сварог не згаданий. У "Слові о полку Ігореві" виступає він — як про це буде нижче — під іншою назвою. Вперше згаданий Сварог у т. зв. Хроніці Малали, де він ототожнений із грецьким богом вогню Гефайстом і де він названий теж "великим тєрчим еством". У цій же хроніці

сказано, що Геліос — грецький бог сонця, — це "сынъ Свароговъ, еже есть Дажьбогъ". У Слові Христолюбця, що збереглося в копіях з 14 ст., сказано біля згадки про Рода й Рожаниць, що люди "Огневъ моляться, зовуще его Сварожичемъ". Вкінці Дітмар Мерзебурський у VI книзі своєї хроніки згадує, що перший із другорядних богів у західніх слов'ян називався Сварожичем.

Не зважаючи на ці скупі згадки, все ж таки більшість дослідників знаходила підставу вважати Сварога головним божеством східніх слов'ян, богом неба і батьком інших богів. Е. Голубинський, вивчаючи значення слова Сварог як "того, що ходить по небу", чи "того, що живе на небі", писав, що слов'янським "прабогом", єдиним небесним богом і батьком інших богів був саме Сварог, бо "в генеалогії богів він ставиться на першому місці, а інші боги є його дітьми, сварожичами".³⁰ В основу староукраїнської мітологічної системи клав Сварога і Грушевський та його послідовники, ототожнюючи з ним і Хорса, і Дажбога, і Перуна, або й пишучи, як Юрій Рудницький в Українській загальній енциклопедії, що "Єдиний бог Прокопія розпадається на Сварога, Хорса й Дажбога". Томашівський висловлював здогад, що Сварог не ідентичний із Перуном.³¹ А. Ковалівський у своїй праці "Виробничі культу в давній Україні" (Харків, 1926), беручи дослівно згадку Іпат. літопису під 1114 роком, що Сварог це щось у роді грецького Гефайста, намагався довести, що Сварог це... "той, що зварює", "божество ковальського ремесла" чи конкретніше — "процесу розгрівання й оброблення металу".³² З новіших російський дослідник Н. С. Державін, здогадувався, не називаючи Сварога, що "Вище Перуна і старшим за нього повинен був бути якийсь бог Небо, як головне божество, як великий єдиний бог".³³ Юрій Вернадський уважав "правдоподібним, що Сварог репрезентує небо, як найвищий принцип світла, з якого постає вогонь".³⁴ Роман Джекобсон (Jacobson) у своїй найновішій статті про слов'янську мітологію³⁵ додає, що назва Сварог "збереглася в румунському сфарог, жаркий, і в назвах горбків уздовж слов'янсько-германської границі (Кашубський Сварожин, інколи із субституційним табу, Тварог, Тварожиц)".

Не маючи можливості розглянути всіх дотеперішніх думок і здогадів про Сварога, перейдемо до питання,

зв'язаного з темою цієї статті.

Із згадок у Хроніці Малали і в Слові Христоролюбця можемо виводити ствердження, що Сварог був батьком богів і що його синами були — бог сонця Дажбог і неназваний бог вогню, що його визначено тільки Сварожичем, значить сином Сварога. Алеж майже в усіх згадках про слов'янського "прабога", "батька богів" і "найвище божество неба" є теж про те, що цей єдиний бог посилає блискавку і грім. З цього можна висновувати, що був він теж і володарем чи батьком грому і що бог грому, або й сам Сварог, мусів бути третім із Сварожичів. Тоді у випадку Сварога ми мали б діло з головним, чи пак єдиним богом Прокопія у трьох постатях — богів сонця, грому й вогню.

Що так воно мусіло бути, доводить і порівняння цієї старослов'янської і староукраїнської трійці богів з такими ж трійцями богів в інших стародавніх народів. Сумерійці визнавали бога повітря Енліла, що разом з богинею повітря Нінліл дали життя Нанні, богові місяця, сином якого та богині Нінгал був Уту, бог сонця.³⁶ Урартською трійцею богів були — Галді (за всякою правдоподібністю бог неба), Тейшеба і третій бог сонця, що його назва залишилася невідомою (пізніший вавилоно-асирійський Шамаш); ця черга залишилася завжди точно окресленою.³⁷ Асирійською трійцею богів були: Ашшур, Аддад, Шамаш (бог сонця).³⁸ У релігії Вавилону бог сонця Шамаш був сином бога-місяця Сіна і вони обидва творили трійцю разом з богом повітря й погоди Рамману або Аддаду.³⁹ Індуська трійця богів Трімурті (або Трі-дівам), що до неї входили Браhma (творець), Вішну (охоронець) та Шіва (винищувач), була первісно трійцею богів неба, сонця й вогню.⁴⁰ Цю трійцю зображували часто в постаті триголового бога (Триглав!).⁴¹ В єгипетських папірусах збереглися легенди про первісну трійцю богів Тума або Неб-ер-зера, що створив себе сам і що з нього пішли Шу і Тефнут.⁴² Трійця Гомерових богів — братів Зевса, Посейдона і Гадеса була репрезентацією неба, моря і підземелля. Римську (пізнішу) трійцю визначували Юпітер, Юнона й Мінерва.⁴³ У германців трійцю головних богів творили Водан (бог неба) з Донаром (богом грому) та Фро (Фрейром — богом сонця).⁴⁴ Маємо бога в трьох постатях, чи пак триголового в Триглаві поморських слов'ян, що його святиня була в Щеціні. Існує триголовий бог і в кельтській

мітології під назвою Цернунос і зображення його в постаті рогатого бога над биком та оленем з двома постатями поруч маємо на галлороманському вівтарі, знайденому у Раймсі, як теж у рельєфі людини-бика, знайденому в Нотр-Дам у Парижі.⁴⁵

Як не підходити до староукраїнської трійці богів чи приймаючи, що її творили три Сварожичі — грім, сонце і вогонь (Перун, Дажбог і?), сини бога неба Сварога, чи третім членом цієї трійці був сам таки Сварог, треба стати на тому, що коли вона існувала в староукраїнській мітології, то мусіла мати своє визначення і свою назву.

Цим визначенням, цією назвою могло бути єдино слово Троян, отой, що про нього згадує і "Слово о полку Ігореві", не називаючи богом, і що згадки про нього як бога ми маємо і в "Хожденії Богородиці по мукам" (список 12 ст., виданий Срезневським), де Троян названий на першому місці "Трояна, Хьрса, Велеса, Перуна на богы обратиша" і в "Лѣтопис-і русской литературы", кн. V. вип. 2, стор. 5: "И да быша разумѣли многии челоувѣци, и в прѣлѣсть велику не внидутъ, мняще боги многи: Перуна, и Хорса, Дия и Трояна".⁴⁶ До того треба додати і підкреслити, що як подає словник Грінченка в сучасній українській мові слово троян — визначає батька трьох синів-близнюків.

З того погляду дуже близько до правди підійшов американський історик Юрій Вернадський у своїй цитованій вже книжці "Київська Русь". Він пише, що, на його думку, "Троян, як і Триглав мусить походити від числа три. Коннотація (супровідне значення) є все ж таки різне. Остання назва мусить бути застосована до трійці Сварожичів. Троян — доводив він — був епітетом Сварога, їх батька. Це можна підкреслити й тим, що в українській мові троян визначає "батька трьох синів" (близнюків) і ця назва мусіла існувати в староруському. Вона дуже підхожа для Сварога. Ідея трійці відіграла видатну роль в індо-арійській мітології, і Діва (Небо), синонім Сварги, мала теж паралельну форму Трідіва".⁴⁷

Дотеперішні дослідники й інтерпретатори "Слова" відкидали можливість дошукуватися в Трояні з "Слова о полку Ігореві" однієї з головних постатей староукраїнської мітології. Перетц у своїй, цитованій вже нами, праці, розглядаючи спроби пояснити назву Трояна із "Слова", не брав

до уваги цілком "фантастичних домислів (вони здебільша і були такими! — Б. К.) у ділянці давньослов'янської мітології". Інші дослідники намагалися пояснити назву Трояна в "Слові", виводячи її від імени римського цесаря Траяна чи, взагалі, намагаючися викинути цю назву з тексту "Слова". Не маючи можливости обговорити подрібно всіх тих гіпотез (література про самого тільки Трояна в "Слові" нараховує вже сотки позицій і вимагає окремого обширного розгляду; короткий огляд цих гіпотез подає і Перетц, і А. С. Орлов та інші дослідники "Слова"), ми перейдемо до розгляду чи можна пояснити дотичні місця із "Слова" зібраним нами в цій статті матеріалом.

В "Слові о полку Ігореві" Троян названий чотири рази. Вперше згаданий він у зверненні до "соловія старого времени" Бояна, "абы ты сіа плъкы ущекоталь, скача, славію, по мыслену древу, летая умом подъ облакы, свивая славы оба полы сего времени, рища въ тропу Трояню чресъ поля на горы". Оцю то "Троянову тропу" визначувано як дорогу військ римського імператора Траяна на Балканах, то як "Траянові вали", які збереглися в Добруджі і в південнозахідній Україні (понад Россю) та под. Далеко простіше визначити "тропу Трояню" як шлях нічної мандрівки святорогого місяця-князя, символ і уосіблення володаря неба, батька богів Сварога. Погоджується з тим і змістово і поетично-образово й само звернення до Бояна, як "соловія", пташки, що співає здебільша тоді, коли світить місяць. Аналогію до тропи Троянової "через поля на гори" маємо й у сучасних українських народніх колядках, де "перший товариш — ясен місячик" нахваляється "зійти із вечора пізно і освітити гори-долини".

Удруге згаданий Троян у патетичному виклику автора "Слова" на початку уступу, сповненому гіркою жалю й докору, про крамоли й усобиці на Руській Землі, коли "погыбашет жизнь Даждь-бога внука", коли "Были вѣчи Трояни, минула лѣта Ярославля". Зміст і нота цього місця — це згадка про колишні добрі й славні часи, про золоті віки в історії Руської Землі. Знову ж логічним поясненням цього місця може бути те, що Сварог-Троян був головним богом русичів, унуків Дажбога, почитаним з давніх-давен на цій землі, володіння якого перейшло вже до історії і звижалося в пам'яті не тільки поетів, але й звичайних людей золотою

добою, старими добрими часами, коли не було ні чварів, ні міжусобиць.

Зв'язана із згадкою про "Троянові віки" теж і згадка про "Землю Троянову" в патетичному виклику після поразки над Каялою, що "Въстала обида въ силахъ Дажьбожа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, всплескала лебедиными крылы на синѣмъ морѣ, у Дону плещучи, упуди жирная времена". Ця згадка тільки підтверджує, що йдеться не про кого іншого, а про Трояна, як найвище божество старої Руси-України, володаря і символа цієї землі. З цього погляду дуже прикметна в цьому й попередньому уступах "Слова" згадка про "Дажьбожа внука". Цікаво тут згадати, що колишня грецька назва для українського Причорномор'я — Таврія — визначає Турову землю і на мапі Ебсторфа з 13 ст. Україну символізує тур та олень⁴⁸ ("туря-оленя" з українських колядок!). Тур же, як це ми показали вище, був уосібленням небесної сили на Україні ще в часах Трипілля. Так само, як і другу згадку про віки Троянові, можна пояснити теж і четверте місце з "Слова о полку", що завдало найбільше мороки дослідникам: "на седьмомъ вѣцѣ Трояни врѣже Всеславъ жребій о дѣвицю себѣ любу". Володарем часу, віків і років була завжди божа сила й одну з одиниць часу визначувано й навіть названо за змінами небесного світила — місяця. Так як сьогодні говоримо ми "року Божого", так мабуть і в минулому називано "божими" в нашому випадку "Трояновими" віки. Зрештою і конкретне визначення сьомого віку тут на місці. Дія "Слова" відбувалася — за тодішньою книжною (біблійною) рахубою часу — на сьомому тисячолітті від створення світу. Згаданий автором "Слова" Всеслав, почав володіти 1044 року і помер 1101 року, за тодішнім літочисленням 6609 року, значить в сьомому столітті сьомого тисячоліття від створення світу.

До подібних, а то й ідентичних висновків щодо Трояна, висловлених тут за нашою, цитованою вже, статтею в ювілейному виданні "Слова" (Філяделфія, 1950), дійшов водночас радянський учений Д. С. Ліхачев у своїй новій праці "Исторический и политический кругозор автора "Слова о полку Игореве".⁴⁹ Розглядаючи чотири згадки про Трояна в "Слові", Ліхачев доводить, що "в усіх отих значеннях слово Троян може бути з'ясоване задовільно тільки в тому випадку, коли ми приймемо, що під Трояном треба розуміти якесь

руське поганське божество". Відходить Ліхачев від наших міркувань тільки у вияснюванні четвертої згадки про "віки Троянові", з'ясовуючи, за середньовічними уявленнями про число "сім", "седьмой век" як останній з дохристиянських і поганських віків, віків Трояна.

Коли прийняти, що Сварога-Трояна почитано у вигляді священного бика (тура), то існування його культу можна засвідчити теж і згадками в писаних пам'ятках. У Хроніці Нестора, в уступі про смерть Всеволода Ольговича (1146 р.) говориться, що кияни зібралися після його смерті в "Туровій божниці" і прикликали туди Ігоря. З цієї згадки про "Турову божницю" деякі польські вчені (Рожнецькі, Брікнер), а за ними й українські (Роман Смаль-Стоцький) вивели гіпотезу про те, що в Києві існувало місце, де варяги почитали свого нордійського бога Тора. Після зникнення поганства назва цього місця залишилася і її прикладено навіть до якогось християнського храму.⁵⁰

Не заперечуючи, що з семантичного, як теж первісно-мітологічного погляду "тур" і "Тор" могли мати щось спільне, ми думаємо, що в світлі вищесказаного тут могла бути мова тільки про староукраїнського бога Тура-Сварога-Трояна, який мусів мати свої храми і в Києві і в інших містах дохристиянської доби, реманентом чого залишилася до 12 ст. якась будівля для відбування зборів п. н. "Турова божниця". Про те, що на Україні почитано якогось бога Тура, говорить і згадка в "Синописі" (історична праця 17 ст., надрукована першим виданням у Києві 1674 р.) про шанування на Україні разом з "богом праздничим" Колядою теж і "Нѣкоого Тура сатаны" ("К сему на тяхже своих законопротівних соборищах и нѣкоого Тура сатану, и прочія богомерзкія скареды измышляюще, воспоминают").⁵¹

У стародавніх слов'ян існував культ Тура-Сварога-Трояна під різними іменами, але всі вони в своїй основі мали ті ж символи й атрибути. Балтійсько-слов'янський Сварожич, що за свідченням Тітмара Мерзебурського (10-11 ст.) мав свого ідола в Ретрській святині, і що був, мабуть, ідентичним з Радегастом, богом сонця і війни, мав на своїх грудях зображення голови бика.⁵² Тотожним з цим Сварожичем, чи може, точніше, самим Сварогом, третім у трійці богів, був і західнослов'янський Яровит, і північнослов'янський, докладніше московський, Ярило і румунський Скалоян або

Каляян, що його називають таки ж Траяном. З того погляду цікаве згадане вище названня місяця в українській весільній пісні "яроженько", бо воно може дати деяку вказівку на походження назов "Яровит" і "Ярило" (ярий рік?). Беручи до уваги наявність залишків культу бика (тура) в усіх слов'янських народів, пише Н. С. Державін, що "спорідненим божеством з Ярилом у всіх слов'ян був бог Тур, бог сонця і плодючости, він же водночас — бик, часто засвідчений у топонімічних назвах на величезному просторі Східньої та Середньої Європи... Про бога Тура багато згадок теж і в слов'янському фолклорі, як про бога сонця і світла; він виступає тут у вигляді багаторогого, або золоторогого тура або тура-оленя (олень тут символом іншого божества — Б. К.), барана з золотими рогами і т. д." ⁵³

Матеріалу для підтвердження нашого здогаду, що роги, особливо ж турів (биків) відігравали певну культову роль і були коли не символами то атрибутами божеств неба, ми навели вже чимало, особливо з ділянки археології і порівняльної мітології. На цьому місці доповнимо його тільки кількома прикладами для ілюстрації культового значення рогів. На місці колишньої Ольвії (над лиманом ріки Буг) розкопано в 1947 році руїни святині 4 до 3 століття до Хр. В одній з культових ям біля святині знайдено 10 рогів тура, уложених дбайливо на подобу вінка. ⁵⁴ Цікавий відгомін культу рогів маємо в легенді про золоті роги короля вужів, записаній Петкевічем на Річицькому Поліссі, що їх король вужів може скидати й обдаровувати ними щасливу людину. ⁵⁵ Хведір Вовк подає теж цікавий звичай, що молоду відвозять з дому матері до чоловікової хати волами з позолочуваними рогами. ⁵⁶

Сербська казка (кінця 18 і початку 19 ст.), про короля Трояна з козиними вухами, що її прихильники гіпотези ідентичности Трояна із "Слова о полку Ігореві" з римським імператором Траяном, приводили на доказ "боготворення" Трояна всіма... слов'янськими народами, може бути тільки підтвердженням наших здогадів про зв'язаність культу місяця з культом бога Сварога-Трояна. Зміст бо тієї казки такий (подаємо за А. С. Орловом ⁵⁷): "Їздив той король кожної ночі до Срему до своєї милої. Їздив він ніччю тому, бо боявся, що його розтопить сонце. У милої король Троян залишався до тієї пори, поки його коні з'їдять обрік і поки не

заспівують півні. Раз чоловік чи брат його милої вирвав півням язика і насипав Трояновим коням піску замість вівса. Не чуючи співу півнів, Троян забарився і на поворотному шляху його розтопило сонце". Навіть людина, мало ознайоmlена з мітологією і фолкльором, признає, що в даному випадку маємо діло з мітом про місяць і сонце, мітом дуже важливим у нашому випадку, бо в нім отой місяць (князь) названий "царем Трояном".

Дотеперішні дослідники старослов'янської мітології, цитуючи згадку з Хроніки Малали про те, що Сварог відповідав грецькому Гефайстові, не звертали (крім одного Махаля⁵⁸) уваги на те, що він визначений там як засновник легального подружнього зв'язку і що це Сварог установив закон, щоб кожен чоловік мав тільки одну жінку і що хто порушить цей закон, буде кинений у вогняну піч. З тим моментом в'язалася б багата наявність ремінісценцій культу бика в українських весільних обрядах і звичаях, де він виступає в ролі саме такого покровителя (протектора) подружжя і де він уосіблений весільним хлібом "короваєм" (основне значення — рогатий!), що спікши його співають хвалу печі, що вона "бика привела". Цікаві з того погляду і численні згадки про бика у весільних піснях, що їх хоч би цитує Хведір Вовк у своїй праці про "Шлюбний ритуал та обряди на Україні",⁵⁹ виводження тура під час перезви "Чи це тур, чи туриця, чи хороша молодиця", як і вкінці теж те, що й у весільних піснях завжди на першому місці — місяць, не сонце (пор. "Де ж ти був, що ти чував, святий короваю? — Бував же я, чував же я місяця з зорею!" або пісню про коровай "ясний красний, як місяченько" і т. ін.).

Наприкінці хочемо сказати, що наша гіпотеза про те, що культ Сварога-Трояна розвинувся з первісного культу бика й місяця, як і про те, що Сварог визначає насправді не що інше, а сва-рогий, значить: світло-рогий, яро-рогий, свято-рогий, священно-рогий, дає можливість визначити й пояснити чимало постатей богів і божеств з мітології інших стародавніх народів і відкрити незвичайно цікаві зв'язки та споріднення цих божеств з постатями старослов'янської і староукраїнської мітології. Але ця тема виходить поза межі нашої спроби інтерпретації постаті Трояна, головного божества в мітологічному світі "Слова о полку Ігореві", і вимагає окремого основного розгляду.

ЛІТЕРАТУРА

1. Reinhold Trautmann, Die altrussische Nestorchronik *Povest' Vremennych Let*. Leipzig, 1931, стор. 55, і теж *Повесть Временных Лет*, под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Академия Наук СССР. Москва – Ленинград, 1950. Том I, стор. 56.
2. Устюжский Летописный Свод. Редакция К. Н. Сербинной. Академия Наук СССР. Москва-Ленинград, 1950, стор. 30.
3. Тут і далі користуємося такими текстами "Слова": Акад. В. Перетц, Слово о полку Ігоревім. Українська Академія Наук, Київ, 1926. Стор. X+358; Акад. А. С. Орлов, Слово о полку Ігореве. Второе дополн. издание. Академия Наук СССР. М.-Л., 1946. Стор. 212+4 н. п.; Слово о полку Ігореве под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Академия Наук СССР. М.-Л., 1950, стор. 483.
4. Слово о полку Ігореві. Ювілейне видання за ред. Святослава Гординського. Вид. "Київ", Філяделфія, 1950, стор. 63-73.
5. George S. Burton, *The Paleolithic Beginnings of Religion*. *Proceedings of the American Philosophical Society*. Vol. 82. № 2. (March 22, 1940), стор. 131-149.
6. Вадим Щербаківський, Кам'яна доба в Україні. Лекції читані в УВУ в 1946 р. Мюнхен, 1947, стор. 24-25.
7. Henry Fairfield Osborn, *Men of the Old Stone Age*. New York, 1918 стор. XXVIII+559.
8. Т. С. Пассек, Трипільська культура. Академія наук УРСР. Київ, 1941, стор. 83, і її ж: Периодизация трипольских поселений. Академия Наук СССР. М.-Л., 1949, стор. 245+3 н. п.
9. Т. С. Пассек, Периодизация..., стор. 152-153.
10. С. Leonard Wooley, *The Sumerians*. Oxford, 1928, стор. 198. Фір.: 5, 11, 13, та *Ur Excavations. Volume I. Al 'Ubaid*. Oxford, 1927, стор. XII+244+64 ілюстрацій на таблицях 5, 7, 27, 29, 30-32, 35.
11. K. de B. Codrington, *Ancient India*. London, 1928, стор. 8.
12. Хведір Вовк, Студії з української етнографії та антропології. Прага, стор. 324.
13. Funk and Wagnalls, *Standard Dictionary of Folklore. Mythology and Legend*. New York, 1950, т. II, стор. 784.
14. J. Minkwitz, *Illustriertes Taschenwoerterbuch der Mythology aller Voelker*. Leipzig, 1878, стор. 3.
15. Funk and Wagnalls, там само, т. I, стор. 479.
16. Dionysii Bysantii *Anaplus Bospori*, 43.
17. А. В. Мишулин, Иберийский род и его эволюция в древней Испании. "Вестник Древней Истории", 1948. № 1, стор. 73.
18. С. Leonard Wooley, *The Development of Sumerian Art*. London, стор. 111.
19. S. N. Kramer, *Sumerian Mythology*. *The American Philosophical Society*. Philadelphia, 1944, стор. XIV+125. Пор. таблиці VII, X, XII.

20. Elizabeth Goldsmith, *Ancient Pagan Symbols*. New York-London, 1929, стор. 87.
21. Ks. Dr. Władysław Szczepański T. J., *Egea i Hatti*. Warszawa-Lwow, 1923, стор. 144-149, фiр. 308, 312.
22. А. И. Болтунова, К вопросу об Армази. "Вестник Древней Истории", 1949. № 2, стор. 228-240.
23. А. В. Мишулин, там само, стор. 72.
24. Kazimierz Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*. Ч. II. *Kultura duchowa*. Zeszyt I. Polska Akademia Umiejętnosci, Krakow, 1934, стор. 564.
25. К. Moszyński, там само, стор. 22. Також і Петкевич у своїй праці "*Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego*", Warszawa, 1938, стверджує (стор. 12, 13), "з жодним з небесних явищ не зв'язано тільки забобонів, що з місяцем".
26. К. Moszyński, там само, стор. 454-458.
27. Олена Березюк, Стародавнє весілля. "Овид" (Буенос-Айрес) ч. 3-4 (березень-квітень) 1951, стор. 11.
28. Михайло Грушевський, З історії релігійної думки на Україні. Львів, 1925, стор. 11.
29. Aleksander Brueckner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*. Kraków-Warszawa, стор. 527.
30. История русской церкви Е. Голубинского. Том I. Изд. второе. Москва, 1904, стор. 839-940.
31. Д-р Степан Томашівський, Історія Церкви на Україні. Вид. "Америка". Філяделфія, стор. 33.
32. Первісне громадянство та його пережитки на Україні. За 1927 рік. Випуски 1-3. Всеукраїнська Академія Наук. Київ, 1928, стор. 212-213. (Рецензія К. Копержинського).
33. Акад. Н. С. Державин, *Славяне в древности*. Академия наук СССР. Москва, 1945, стор. 136.
34. George Vernadsky, *Kievan Russia*, Yale University Press. New Haven, 1948, стор. 51.
35. Funk and Wagnalls, там само, т. II, стор. 1025-1028.
36. N. S. Kramer, там само, стор. 41.
37. Г. А. Меликишвили, К вопросу о древнейшем очаге урартских племен. "Вестник Древней Истории", 1947. № 4, стор. 24.
38. Г. А. Меликишвили, там само, стор. 24.
39. Sir Richard Gregory, *Gods and Men*. London, 1949, стор. 78.
40. E. Washburn Hopkins, *Origin and Evolution of Religion*. Yale University Press. New Haven, 1923, стор. 302-307.
41. J. N. Farquhar, *A Primer of Hinduism*. Oxford, 1917, стор. 99, фiр. 18.
42. F. W. Read, *Egyptian Religion and Ethics*. London, 1925, стор. 5-7.
43. E. Washburn Hopkins, там само, стор. 295-296

44. Jacob Grimm, *Deutsche Mythologie*, Reclam. Leipzig, 1942, стор. 38-51.
45. J. A. Macculloch, *Celtic Mythology*. "The Mythology of All Races", т. 111. Boston, 1918. Ілюстрації XXV і XXVI.
46. Акад. В. Перетц, там само, стор. 148.
47. George Vernadsky, там само, стор. 52-53.
48. В. Січинський, *Чужинці про Україну*. II. Вид. Прага, 1942, мал. 1, стор. 32-33.
49. Слово о полку Игореве. Сборник исследований и статей под ред. В. П. Адриановой-Перетц. Москва-Ленинград, 1950, стор. 50-52.
50. Roman Smal-Stockyj, *Die Germanisch Deutschen Kultureinflüsse im Spiegel der Ukrainischen Sprache*, Leipzig. 1942, стор. 82.
51. Хрестоматія давньої української літератури. Упорядкував... О. І. Білецький. Академія наук УРСР. Київ, 1949, стор. 261.
52. Акад. Н. С. Державин, там само, стор. 139-140.
53. Акад. Н. С. Державин, там само, стор. 144.
54. А. Монгайт, Обзор полевых археологических исследований ИИМК в 1947 г. "Вестник Древней Истории" 1948. № 2, стор. 156-157.
55. Czesław Piętkiewicz, *Kultura Polesia Rzeczyckiego*. Warszawa, 1938, стор. 49.
56. Хведір Вовк, там само, стор. 280.
57. А. С. Орлов, Слово о полку Игореве. II. Изд. М.-Л. 1946, стор. 93.
58. Jan Machal, *Slavic (Mythology)*. "The Mythology of All Races", Boston, 1918, стор. 298.
59. Хведір Вовк, там само, стор. 215-337.

II. Ренесанс і гуманізм

Ренесанс і гуманізм на Україні

Опрацьовуючи й вивчаючи історію української літератури, і дослідники і студенти зустрічаються неминуче з низкою нерозв'язаних ще в українському літературознавстві проблем і питань методологічного і речевого характеру.

Неустійнене ще й досі питання періодизації розвитку літературного руху чи процесу. Не входячи в широку і складну історію цього питання, яка вимагає сьогодні окремого розгляду, треба ствердити, що під сучасну пору зводиться воно до двох альтернатив: періодизації за мистецькими методами і стилями чи й літературними напрямками, що її запропонував у нас і дотримується у своїй "Історії української літератури від початків до доби реалізму" (Нью-Йорк, УВАН, 1956) Дмитро Чижевський (Доісторична доба, Доба монументального стилю, Доба орнаментального стилю, Література 14-15 ст., Ренесанс та реформація, Барокко, Клясицизм і Романтика тобто Романтизм), та періодизації хронологічної — побудованої за розвитком історичних подій, прийнятої в російському літературознавстві і за ним у радянській українській літературній історіографії — найновішій "Історії української літератури" у восьми томах (Київ, "Наукова думка", 1967-1971).

Близької до прийнятої Д. Чижевським періодизаційної системи дотримується також провідний сучасний польський історик літератури Юліян Кжижановський у 2-му виданні "Dzieje literatury polskiej" (Варшава, ПВН, 1972), поділяючи її розвиток на вісім періодів: Середньовічний алегоризм, Ренесансний гуманізм, Бароккова література, Література віку просвітництва, Польський романтизм, Позитивізм, Неоромантизм, Неореалізм. Приймає частково періодизацію Д. Чижевського також і для давньої російської літератури видатний радянський літературознавець і історик літератури Дмитрій С. Ліхачов у своїй праці "Развитие русской литературы X-XVII веков" (Ленинград, изд-во "Наука", 1973),

Друкowana тут стаття була прочитана як доповідь на засіданні семінара українських студій у Гарвардському університеті 9 травня 1974 року.

поділеній на п'ять глав — розділів: Складання літератури, Передвідродження в літературі, Література періоду "Другого монументалізму", Зростання особового начала в літературі XVII в. та Барокко в російській літературі XVII в.

Із слухними подекуди запереченнями проти періодизації літературного розвитку за мистецькими стилями чи напрямми виступив ще 1958 року варшавський літературознавець К. Будзик у своїй доповіді на IV Міжнародньому з'їзді славістів у Москві н. т. "Проблема періодизації історії старопольської літератури" (див. "Славянская филология", Сборник статей I, Москва, изд-во АН СССР, 1958, стор. 243-259). За поглядом К. Будзика, періодизація за такими, наприклад, стилями, як ренесанс і барокко, включає постаті і явища цілком протилежні до цих стилів і не бере до уваги переходових проміжків часу між ними. Подібні зауваження висловив також Д. С. Ліхачов у цитованій вище праці. Якщо йдеться про давню українську літературу, то подібні сумніви й заперечення викликає запропонована Д. Чижевським періодизація. Вияви, впливи й відгомони, наприклад, європейського ренесансу й гуманізму не вміщуються в устійнений Д. Чижевським період і виходять далеко поза нього. Не завжди також можна пов'язувати з ренесансом реформацію, дії й тенденції якої були в основному цілком протилежні до гуманістичних тенденцій і віянь ренесансу. І, з другого боку, досліджена Д. Чижевським дуже широко й основно доба барокко включає постаті, твори, а то й напрями далекі до бароккових тенденцій і виявів.

Незалежно від неустійнености проблеми періодизації, куди більше, інколи й непереборних, труднощів викликає дослідження й вивчення історії давньої української літератури періоду 14-16 сторіч. Заперечені М. Грушевським у п'ятому томі його "Історії української літератури" (Київ, ДВУ, 1926-1927; 2-е вид. Нью-Йорк, "Книгоспілка", 1960) про культурні й літературні течії на Україні 15-16 ст. і про перше відродження 1580-1610 рр. і згодом іншими українськими літературознавцями, між ними також офіційним радянським істориком літератури Н. К. Гудзієм у його доповіді на V Міжнародній з'їзді славістів у Софії (Болгарія) п. н. "Традиции литературы Киевской Руси в старинной украинской и белорусской литературах" (див. "Славянские литературы", Москва, изд-во АН СССР, 1963, стор. 14-46) твердження

російського історика літератури В. М. Істріна, що "13-ий і 14-ий віки в історії західноруської і південноруської літератур були цілком темними і безплідними" і що в 15-16 сторіччях "не відбулося відродження старої літератури київського періоду" (висловлені в його праці "Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (11-13 вв.), Петроград, 1922, стор. 40-42), продовжували утверджуватися протягом 1920-их років не тільки в російському літературознавстві, але й в українських підручниках історії літератури. Для Сергія Єфремова не тільки друга половина 13-го, але й 14-ий, 15-ий і перша половина 16-го віків залишилися періодом повного занепаду, "темним та важким безпросвітнім часом", в якому, навіть уже після прилучення до Литовської держави, українське письменство "тільки де-неде проблискує... поодинокими вогниками". У цитованій тут (стор. 111-112) "Історії українського письменства" (Ляйпціг, Українська накладня, 1919) цьому періодові української літератури, що охоплює цілих три сторіччя, присвячено нецілих три сторінки. З подібною настановою підходили до цього періоду й автори радянських підручників історії літератури. А. Шамрай присвятив цьому періодові всього півтори сторінки політичного огляду в розділі "Розвиток торговельного капіталізму" в підручнику "Українська література" (вид. 2-е, Харків, в-во "Рух", 1928). Олександр Дорошкевич дав усього 18 рядків про "Духовне життя XIII-XV вв." у своїм 346-сторінковім "Підручнику історії української літератури" (вид. 4-е, Харків, "Книгоспілка", 1927).

Зрозуміло, що при такій настанові і такому трактуванні розвитку духовного життя 13-16 сторіч мусів випасти з поля зору й зацікавлення українських літературознавців такий важливий в історії культури взагалі й літератури зокрема період європейського Ренесансу й гуманізму, переможне зростання й розцвіт якого припадає саме на 15 й 16 сторіччя. Не могла вплинути на зміну цього ставлення й поява, ще 1912 року унікальної як на той час монографії М. Грушевського про "Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVIIст." (Київ-Львів, 1912) із її перебільшеною оцінкою впливів реформації на Україну та з її недооцінкою повіу й впливу гуманізму (терміну "ренесанс" автор не вживає), які, мовляв, не сягали "поза учені вершки католицького духовенства". Започатковане студіями й публікаціями Володимира

Перетца ще з 1899 року вивчення української віршової літератури й інших рукописних пам'яток 16-18 сторіч доби ренесансу й барокко (зокрема ж його "Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII веков" (I-IV, 1926, 1927, 1929, 1962) було припинене на Україні і в Росії репресіями тридцятих і сорокових років; четвертий їх випуск появився тільки по 27 роках. Подібної долі зазнали дослідження й публікації Володимира Резанова "Драма українська" (випуски I-VI, Київ, ВУАН, 1926-1929), як і його ж сконкретизована на основі багатого матеріалу розвідка "До історії боротьби літературних стилів. Поетика Ренесансу на терені України та Росії", друкowana в "Записках" Ніженського інституту соціального виховання, т. XII (Ніжен, 1931), стор. 30-86. Цитований вище том п'ятий "Історії української літератури" М. Грушевського (Київ, Книгоспілка, 1926-1927, 504 стор.) з її ґрунтовним розглядом культурних і літературних течій на Україні 15-16 ст. у тому числі й відгомонів італійського Ренесансу і кінцевим висновком про Перше Відродження 1580-1610 років був останнім в обірваному брутально монументальному творі цього дослідника. Не багато уваги привернув Ренесанс і в цитованій уже й виданій за кордоном "Історії українського письменства" С. Єфремова.

Спілька з Польщею — стверджував С. Єфремов — хоч тим була добра, що одчинила дорогу на Захід, де саме йшла боротьба за нові форми життя,буяла реформація,розпочинався вік гуманізму, ренесансу з його новими покличами в сфері життя і мистецтва. З Заходу, безпосередньо або через південнослов'янські землі й Чехію та Польщу, широкою пішли на Україну хвилею нові ідеї. В сфері релігійній виявились вони так званім соцініянством, у сфері письменства численними лицарськими повістями.. Уривками доходила й тогочасна наука, переважно богословська, як от "Луцидарій", ця справжня енциклопедія середніх віків. Але поки життя не висунуло нагальної потреби обороняти свою національну індивідуальність, оригінальне письменство спить, традиційне "книжне почитаніє" й далі тихо та сонно справляє свою роботу, задовольняючи звичайну цікавість (стор. 122-123).

Почався "дужий літературний рух на Україні" — на думку С. Єфремова — тільки з другої половини 16 ст. Вияви цього руху обмежує він до поширення друкарської вмілости, полемічної літератури, наукової літератури "у сфері

філологічній та історичній переважно" й усю оригінальну літературу того часу, тобто кінця 16 і 17 сторіч, що розвинулася на Україні під впливом ідей Ренесансу, і згодом барокко трактує в щонайкращому випадку, як "схоластику", частіше, як "мертвущий шаблон та важку формалістику". На думку С. Єфремова "великий рух відродження наук і мистецтва не дійшов на Україну; замість його запанувала в центрі освіти, в Київській академії середньовікова схоластика, закована у важку броню формальної думки, що прибивала на цвіту й морозила всяке живіше слово, всяке свіже, в схоластичні рямці не убігане почуття" (т. I, стор. 182).

Наукове вивчення проблеми ренесансу на Україні, започатковане в Києві працями В. Перетца, М. Грушевського, В. Резанова, продовжив на еміграції Дмитро Чижевський своїми дослідженнями з історії філософії на Україні 1927-1931 років, зокрема статтю "Renaissance und das ukrainische Geistesleben" (Ренесанс і українське духовне життя), друкованою в *Abhandlungen des Ukrainischen Wissenschaftlichen Institutes in Berlin* (т. II, 1929, стор. 52-55). У названій статті Д. Чижевський указує на сліди ознайомлення з літературою Ренесансу і її впливи в творах українських полемістів кінця 16 і першої половини 17 ст. і також у творчості українських письменників і вчених другої половини 17 і початку 18 сторіч. Цікаві, хоч інколи суперечливі у своїх висновках, дані про впливи західнього Ренесансу на Україні в другій половині 16 і на початку 17 сторіч, зокрема про становище греки й латини в тому часі та про зацікавлення Україною в західніх гуманістів 16 сторіччя, зібрані в початкових розділах праці Є. Ю. Пеленського "Овідій в українській літературі" (Краків-Львів, Українське видавництво, 1943). Ні в статті Д. Чижевського, ні в праці Є. Ю. Пеленського немає згадок про таких чи інших українських письменників чи вчених, що їх можна б назвати гуманістами, ні про такі чи інші оригінальні твори, що їх можна б зарахувати до Ренесансу.

Основніше й ширше опрацьована тема Ренесансу на Україні у стосовних розділах "Історії української літератури" (т. II, Прага, 1942) Д. Чижевського, поширених згодом у виданні УВАН 1956 року, як також у його оглядах п. н. "Ренесанс і реформація" у статтейній "Енциклопедії українознавства" (Мюнхен — Нью-Йорк: НТШ, 1949, стор. 743-745) та в "Ukraine: A Concise Encyclopaedia" (Vol. I, Toronto, University of Toronto Press, 1963, стор. 990-1000). Проте, розділ

"Ренесанс та реформація" в "Історії української літератури" Д. Чижевського у виданні 1956 року супроводиться такими висновками:

На Україні впливи ренесансу... досить незначні: почасти вони обмежилися на засвоєнні певної тематики літературних творів, засвоєнні, що тривало й за часів барокка. Найскладніша проблема утворення нового літературного стилю не була розв'язана... Перекладів майже не було... Тематика світського ренесансу майже не знайшла ґрунту (стор. 223). Немає сумніву, що впливи ренесансу та реформації були на Україні ширші та глибші в житті, аніж у літературі. Українська література 16 ст. не тільки має в собі лише малопомітні елементи ренесансу та реформації; вона є в цілому незначна.

Підкреслені повторенням про "незначність" впливів і елементів ренесансу в українській літературі 16 сторіччя, а ще обмеженій тільки до цього ж одного сторіччя, твердження Д. Чижевського поставили під сумнів правомірність, а то й доцільність включувати Україну в коло ідей і впливів європейського Ренесансу, створювати для цього окремий розділ чи й період в історії української літератури. Це й спонукало відомого еміграційного літературознавця Миколу Глобенка виступити проти дискусійних тверджень проф. Чижевського. Обговорюючи в статті "До питань вивчення бароккової доби на Україні", надрукованій у журналі "Україна", ч. 8 (Париж, 1952), дану проф. Чижевським характеристику бароккових жанрів. М. Глобенко стверджує, що "в опублікованих досі розвідках не порушено питання про шлях безпосереднього перенесення цих жанрів із Заходу на Україну" й "еволюції, яку ці жанри зазнавали впродовж десятиліть" і тому ж плідна праця проф. Чижевського потребує ще дальших доповнень і поглиблення, тим більше, що

ряд його тверджень не можна не вважати за дискусійні. Так викликає заперечення спроба проф. Чижевського неодмінно перенести на українську літературу схему чергування: ренесанс — барокко. Справді, автор не наводить ні в "Історії української літератури" (1942 року — Б. Кр.) ні в курсі для ІЗН (Інститут заочного навчання — Б. Кр.) ні одного видатного явища, характеристичного для ренесансу. У згаданій статті ("Сімнадцяте сторіччя в духовній історії України" в ж. "Арка", чч. 3-4, Мюнхен, 1948 — Б. Кр.) проф. Чижевський сам твердить, що ренесанс "був духовно незначний або, ліпше

кажучи, малопомітний, невиразний". Нам здається, що замість переносити в дослідження української літератури цю схему, яку нічим заповнити, було б доцільніше докладною аналізою початків барокової доби схарактеризувати її своєрідність на Україні 16 -початку 17 ст. Це литання, в усякому разі, потребує дальшого вяснення (стор. 624-625).

І твердження Д. Чижевського про "незначність" чи й "малопомітність" і "невиразність" елементів Ренесансу на Україні і заперечення М. Глобенка проти перенесення схеми чергування ренесанс-барокко в історію давньої української літератури були зумовлені тогочасною недослідженістю і недостатньою вивченістю стосовного періоду не тільки в українському, але й у польському літературознавстві. Це ж тільки з 1960 років розгорнулися в Польщі ширші досліди проблеми "Ренесанс і гуманізм", що їх вислідом були праці: Тадеуша Улевіча "Sarmacja" (Варшава, 1950), Станіслава Лемпільського "Renesans i humanizm w Polsce" (Краків, 1952), збірник "Odrodzenie w Polsce" (Варшава, 1956), Юліяна Кжижановського "'Dzieje literatury polskiej" (2-е вид., Варшава, 1972), як також нові публікації творів польських письменників — гуманістів: Я. Кохановського, А. Кжицького, А. Фрича-Моджевського, М. Рея, М. Сенпа Шаржинського, Ш. Шимоновича, Павла Русина й інших. Більшої конкретности набула, починаючи з 1960 років, картина розвитку ренесансних тенденцій і становлення гуманістичних літератур після появи праць російського дослідника, довголітнього емігранта Іллі Голєніщева-Кутузова, написаних на широкому тлі європейського Відродження — "Итальянское Возрождение и славянские литературы XV-XVI веков" (Москва, изд-во АН СССР, 1963) — про гуманізм і Ренесанс в Далмації, в угорсько-хорватській державі, в чеській літературі й у Польщі та зокрема, якщо йдеться про Україну, після опублікування виголошеної ним під час 5 Міжнародного з'їзду славістів, у вересні 1963 року в Софії, доповіді "Гуманізм у восточных Славян (Украина и Белоруссия)", (Москва, изд-во АН СССР, 1963), що її востаннє передруковано разом з іншими меншими працями І. Голєніщева-Кутузова у виданому посмертно (із статтею Д. Ліхачова про автора) збірнику "Славянские литературы" (Москва, "Художественная литература", 1973). Пожвавлення польських і російських зацікавлень проблемою Ренесансу

привело до деякого переламу також і в українському літературознавстві та зміни в ставленні до цієї проблеми українських радянських дослідників (на еміграції зпрацюванням цього роду питань ніхто не займається), які справу Ренесансу на Україні або ігнорували, або в силу існуючих умов не мали змоги нею займатися. Багато нового в цьому відношенні дає також монографія російського дослідника Євгенія Неміровського "Начало славянского книгопечатания" (Москва, "Книга", 1971), з його спробою дати розв'язку т. зв. Краківської загадки, тобто умов і обставин виникнення започаткованого Швайпльтом Фіолем друкарства. Не враховуючи ранішого цікавого причинку до питання Ренесансу на Україні — статті галицького філолога й перекладача Вергілієвої "Енеїди" Михайла Білика "Український елемент у польській літературі XVI ст. писаний латинською мовою", надрукованої у збірнику "Слов'янське літературне єднання" (Львів, вид. Львівського університету, 1958. стор. 41-51), переломовими а то й ревелаяційними, якщо йдеться про ставлення до вивчення теми "Ренесанс на Україні", стали дослідження й статті радянського українського історика й літературознавця Д. С. Наливайка, одного з найкращих знавців європейської україніки 15-17 сторіч, та літературознавця — дослідника українського барокко, що виступає під прізвищем І. В. Іваньо.* Першому з них, Д. С. Наливайкові, належить ґрунтовне дослідження "Україна в західноєвропейських історико-літературних пам'ятках доби Відродження", друковане у збірниках "Слов'янське літературознавство і фольклористика (Київ, "Наукова думка", вип. 4, 1968, стор. 131-151, вип. 5, 1969, стор. 44-56, і вип. 6, 1970, стор. 39-51) й опублікована в ж. "Радянське літературознавство" (Київ, 1972, но. 1, стор. 30-47) стаття "Українське барокко в контексті європейського літературного процесу XVII ст." із розглядом бароккового стилю, як "синтезу середньовічних і ренесансних елементів" та згадкою про заплановану автором спеціальну розвідку "Україна і європейське Відродження". Другий із згаданих, І. В. Іваньо, торкнувся питань українського Ренесансу в надрукованій у

*Д. С. Наливайко, нар. 1929, кандидат філологічних наук; І. В. Іваньо, нар. 1931, автор книжки "Специфіка мистецтва. Історико-естетичний нарис" (1970).

ж. "Радянське літературознавство" (Київ, 1970, no. 10, стор. 41-53) статті п. н. "Про українське літературне барокко". Дві останні статті присвячені головним чином, як це підкреслено в їхніх назвах, проблемі й окремим аспектам українського літературного барокко, проте, обидва автори стверджують, що "основний зміст українського й всього слов'янського барокко полягав у освоєнні здобутків ренесансно-гуманістичної культури" (Д. Наливайко) і що "твори цього стилю певною мірою несли функції Ренесансу і сприяли засвоєнню ренесансних ідей і мотивів" (І. Іваньо). Приймаючи ці висновки, не цілком можна погодитися з твердженнями першого з названих авторів, що "українська література XVI ст. ... знала тільки окремі спалахи ренесансу" і що він "лише спорадично проявлявся на українсько-білоруському терені". Скоріше, на нашу думку, період Ренесансу на Україні треба поширити на 17 сторіччя, як час його дальшого запізненого розцвіту на українському терені, пов'язаного органічно з періодом Першого — за визначенням М. Грушевського — українського Відродження.

У світлі нових дослідів і праць, розвиток українського культурного й літературного руху на Україні в 15-17 сторіччях набуває набагато інакшого характеру і змісту й уявляється в інакших аспектах, як ті, що утвердилися в дотеперішніх підручниках історії літератури та стосовних літературознавчих працях.

Найперше: українського суспільства, чи за теперішнім визначенням "громадськості", 15-16 сторіч і під Польщею і в Литовсько-Руській державі не можна обмежувати тільки до українсько-мовного міщанства, духовенства й селянства і згодом козацтва, очолених, в найкращому випадку, невеликою горсткою православного панства, як це чинили С. Єфремов, подекуди М. Грушевський і інші. Поза названими суспільними верствами (станами) була ще численна верства шляхти й магнатів (колишнього боярства і князів), які хоч і спольонізовані та покатоличені, не всі й не цілком відрікалися від руської нації й віри. Це з-поміж них і частинно з-поміж українського міщанства рекрутувалася тогочасна освічена інтелігенція, вихована в польських, італійських, німецьких, французьких чи й англійських університетах і колегіях.

Показовими в цьому відношенні можуть бути складені на

основі реєстрів і хронік західних університетів огляди про українських студентів у високих школах Європи 14-18 сторіч, складені на еміграції Д. Олянчином, І. Лоським і радянським дослідником Гр. Нудьгою. За підрахунками останнього, поданими в статті, надрукованій в "Українському календарі 1968" (Варшава, УСКТ, 1968), стор. 315-319, у самому тільки Краківському університеті, який був заснований 1364 року, одержали освіту протягом 15-16 сторіч яких 800 українських студентів, у тому числі 108 зі Львова, 19 з Городка, 14 з Кам'яця Подільського, 15 з Дрогобича, 5 з Бродів. Для бідних студентів цього університету була заснована 1409 року в Кракові на Вишневій вулиці професором Яном Існером окрема бурса, з дорученням, що "головно треба до неї приймати... литовців і русинів", тобто українців з тодішньої Галичини й Поділля та з українських земель під Литвою. Докладніших даних про кількість українців в інших університетах Європи немає, алеж установлено, що вчилися студенти з України (*de Ruthenia, de Kioviae* чи й *de Ucraine*, як це зазначувано в списках), починаючи вже з 14 сторіччя в паризькій Сорбонні, в Больонському, Падуанському, Празькому, Гайдельберзькому й інших університетах. Із 16, 17 і 18 сторіч відомі українці в списках університетів — Ляйпцігського, Кенігсберзького, Страсбурзького, Віденського, Будапештенського а то й Оксфордського і кількість українських прізвищ іде в десятки. Почавши від кінця 16 сторіччя українці масово добувають освіту й знання в польських високих школах — у Замостській Академії, в багатьох єзуїтських колеґіях тощо. (Питання участі українців у добуванні освіти поза межами України вимагало б не тільки дальших джерельних студій у цьому напрямі, але й монографічного опрацювання на основі зібраного вже матеріялу).

Всі ці українці, навіть і ті, що вчилися в польських і єзуїтських школах, не були "пропащим" для України елементом, не розпливалися потому безслідно серед шляхетської маси і, зараховуючи себе подеколи до польської нації й беручи активну участь у польському державному житті, все ж таки вважали себе русинами — українцями. Чимало з них, хоч златинізовані чи спольонізовані, відіграли згодом видатну, а то й провідну роль в українському культурному чи й національно-державному відродженні кінця 16 і першої половини 17

сторіч. Згадуючи, наприклад, провідну участь галицьких діячів у відродженні українського Києва початку 17 сторіччя ("гурток учених, переважно галичан, що пішли сюди слідом за відомим Є. Плетенецьким" — С. Єфремов; "перше «нашествіє галичан» на Київ, що під покровом і протекцією гетьмана козацького, також галичанина, заходилися культурними засобами Західньої України відродити на київській ґрунті заглушене культурно-національне життя" — М. Грушевський), українські історики не підкреслюють того факту, що всі вони — оті галицькі Плетенецькі, Борецькі, Копистенські, Зизанії, Беринди, Саковичі, Кальнофойські чи й волинські Курцевичі — родилися й виростили в умовах польського й католицького засилля в Західній Україні (повного "занепаду українського життя"), що вчилися й виховувалися вони здебільшого в польських, а то й єзуїтських школах Львова, Кракова, Замостя, Варшави чи й у закордонних католицьких університетах і академіях. Так же само, як не беруть до уваги українські дослідники, зокрема сьгодні радянські, того факту, що вчилися в польських єзуїтських школах і провідники українського національно-визвольного руху — Богдан Хмельницький і пізніший Іван Мазепа. Тож промовчується дуже часто й те, що провідні вчені Києво-Могилянської Академії і пізніші будівничі Російської імперії й основоположники російської науки й літератури Степан Яворський (теж галичанин) і Теофан Прокопович були вихованцями польських і римських католицьких шкіл і свої літературні твори писали й видавали також латинською й польською мовами.

Разом з тим, з недооцінюванням ролі освіченої в польських чи західніх школах інтелігенції того часу в українському літературознавстві та в історичних дослідженнях якомсь ніби соромливо трактується питання іншомовної — латинської чи й польської літератури 15-17 сторіч. До української літератури зараховується здебільшого тільки те, що було писане чи друковане церковно-слов'янською або книжною українською мовами. Писання латинською й польською мовами, що їх авторами були безсумнівно українці, хоч інколи і згадуються, алеж не досліджуються і залишаються поза рамками українського літературного надбання. Це останнє, вплинуло, між іншим, і на виникнення погляду, що періоду Ренесансу на Україні

немає чим виповнити... чи й намагань починати цей період від кінця 16 сторіччя.

Недослідженими й невивченими залишилися місце й роля Львова і Кракова в поширенні ренесансних ідей і віянь на Україні. Не привернули уваги українських дослідників такі факти з культурного й духовного життя тогочасного Львова, як, наприклад, перебування італійського гуманіста Філіппо Буонаккорсі-Каллімаха (1437-1496) "промотора гуманізму" (за визначенням М. Грушевського) на Україні й у Львові і його зв'язки з польським письменником, дипломатом і згодом львівським католицьким архиєпископом Григорієм із Сянока (1406-1477), навколо якого гуртувалися в той час львівські гуманісти. Не вирішене остаточно й питання про час заснування Львівського братства, що згодом мало існувати вже з половини 15 сторіччя. Про те, що Львів у другій половині 16 сторіччя став наскрізь ренесансним містом, з чудовими своїм ренесансним стилем церковними та світськими будівлями, з високорозвинутими різними ділянками мистецтва й ремесла, написано багато в підручниках історії культури, алеж не висвітлено умов і людських сил і ресурсів, з допомогою яких відбувався цей розвиток і тому ж архітектурне й мистецьке обличчя ренесансного Львова уявляється цілком відірване, незв'язане з його духовним життям, зокрема з підкреслюваною в українських дослідженнях національно-релігійною боротьбою проти тиску і впливів польської культури й духовности та католицизму.

У зв'язку з цим нового навітлення вимагає історія українських братств 16-17 сторіч. Тож постали вони, поширилися й розгорнули свою діяльність під безсумнівним впливом таких же міських братств і цехів західньої Європи, які почали поновлюватися й активізуватися саме з поширенням ідей і віянь Ренесансу й гуманізму. Пройнята гуманістичним спрямуванням була вся культурно-освітня діяльність Львівського, Луцького й згодом Київського братств. На запозичених із Заходу, подеколи через Польщу й Чехію, гуманістичних зразках була базована виховна система братських шкіл, проти гуманістичних елементів і напрямних якої протестував у своїх посланнях прихильник церковно-схоластичного виховання молоді Іван Вишенський. Засновувані й ведені братствами школи (у Львові, в Києві та в

інших містах) мали, як стверджує Ярослав Ісаєвич у своїй монографії "Братства та їх роль в розвитку української культури XV-XVIII ст." (Київ, "Наукова думка", 1966), демократичний, всестановий характер і були закладані згідно з їхніми статутами "для наущення дітем християнським вшелякого стану". Програма їх навчання була такою ж, як у тодішніх польських і західноєвропейських школах, гуманістичною, спрямованою, згідно з засадами європейських педагогів-гуманістів на "готування учня до участі в громадському житті", опанування риторики (красномовства), вивчення теоретичних основ граматики, поезики й діалектики, студіювання писання античних авторів і писання учнями за їх зразками творів. Показовим у цьому був склад бібліотеки львівської братської школи чи пак "гімнасіону". Навчальну частину цієї бібліотеки становили словники і граматики клясичних мов, зокрема латинської, що їх авторами були західні гуманістичні педагоги, твори грецьких і латинських авторів, італійських гуманістів, писані латинською мовою (в тому числі твори Ф. Петрарки й Піко де Мірандола), праці тогочасних італійських і польських істориків. Якщо головну увагу в братських школах спрямовували початково на вивчення грецької й церковно-слов'янської мов, то з 1604 року у Львові й згодом у Київській та інших братських школах основне місце зайняла латинська мова, поруч книжно-української і польської, стаючи в другій половині 18 сторіччя панівною і в Києво-Могилянській Колегії і згодом Академії і навіть у всіх, засновуваних викладачами й вихованцями цієї академії латино-слов'янських школах на терені Росії.

Майже цілком випала з-під уваги й дослідження українських істориків роля й вага українців у Кракові, який, треба підкреслити, відіграв в історії України й першого українського Відродження таку ж приблизно ролю, як її відіграв протягом 18 сторіччя український Петербург.

Після преднання Галичини (Руси) королевою Ядвігою 1387 року і після скасування її автономного становища королем Володиславом Ягайлом 1434 року, Краків, як столиця Польщі (розташована в безпосередньому сусідстві до Русі: на старих картах Польщі й України як приналежні до Русі й у її границях позначені такі пізніші західно-галицькі міста, як Замостя, Томашів, Переворськ, Ярослав,

Ланьцут, Ряшів, Кросно, Сянік) став осередком, до якого почала стягатися українська шляхта й українська шляхетська і міщанська молодь.

Попри згадану вище велику кількість молодих українців, які вчилися в Кракові в 15-16 сторіччях (яких 800!) це місто визначалося й численним скупченням українських мистців, у тому числі й малярів. Тривалими пам'ятками їхнього перебування й праці в Кракові й інших містах Польщі (Вроцлав, Люблін, Гнезно, Сандомир) залишилися ікони, фрески й розписи в польських костьолах і каплицях, зокрема ж 43 картини на різні євангельські сюжети на краківському Вавелі і фрески в краківській каплиці Чесного Хреста (див. М. І. Марченко, "Історія української культури", Київ, "Радянська школа", 1964, стор. 171).

У Краківському університеті українці не тільки вчилися: вони були також професорами й викладачами. У 1488-1489 роках "пояснив" студентам Арістотеля православний князь Андрій Свірський. З тих же років професором цього ж університету був гуманіст Юрій Котермак з Дрогобича (відомий, як Юрій Дрогобич), колишній його студент і бакалавр, доктор Больонського університету, в якому викладав астрономію та медицину і в 1481-1482 роках був його ректором. Записаний 1491 року у Краківський університет Павло Русин (Рутенус) із Кросна, що про нього буде мова далі, закінчив студії ступенем бакалавра у Грейфсвальдському університеті 1499 року і, повернувшись до Кракова, читав дуже популярні серед студентів лекції з історії римської літератури. Не виключено, що були й інші викладачі й професори українського роду. Багато з-поміж професури Краківського університету походили з руських (українських) міст і земель, між ними Станіслав Біль з Нового Міста, обраний у 1509-1533 роках кількома наворотами деканом філософського факультету ректором університету, який підписувався також "Рутенус".

Після прибуття зі Львова 1470 року поета, історика й філософа Філіппо Каллімаха, провідного діяча польського Відродження (Ренесансу), за його, мабуть, почином і під проводом прибулого до Кракова після 1489 року німецького гуманіста — поета Конрада Цельтіса створився гуманістичний літературний гурток "Sodalitas Vistulana" (Надвіслянське братство), до складу якого ввійшов і згаданий вище Павло

Русин із Кросна, за прізвиськом якого в УЗЕ чи в УРЕ даремно шукати. Біо-бібліографічні дані про нього зібрані у вищезазначених працях І. Голеніщева-Кутузова і Є. Неміровського.

Дата народження Павла Русина не встановлена. В реєстрі бакалаврів у Грейфсвальді записаний він 1499 року під прізвиськом Paulus Crosnensis de Rucia. Підписувався Ruthenus і своє українське походження підкреслював на приналежних йому інкунабулах, 13 із яких збереглися в бібліотеці Краківського університету, підписом Pauli Crosnensis Ruteni sunt. Ступінь магістра здобув у Кракові 1506 року і відтоді був викладачем латинської літератури в Краківському університеті, коментуючи твори Овідія, Персія, Клявдіяна і Сенеки. Під його впливом перебувала ціла плеяда польських поетів доби Ренесансу — Ян Дантишек, Ян із Вісліци, Кжиштоф Сухтен та інші. 1508 року Павло Русин зредагував для видання друком збірку сатир латинського поета Персія, що її видав Ян Галлер, і 1509 року вийшла у Відні збірка його віршів "Carmina", писаних латинською мовою. Переїхавши 1508 року на Угорщину, перебував Павло Русин у близьких взаєминах з угорськими гуманістами і був видавцем-редактором написаного Яном Панонієм панегирика на пошану італійського гуманіста Гваріно Гваріні у Відні 1512 і двох комедій Сенеки, надрукованих там же 1513 року. Помер Павло Русин ок. 1517 року. Деякі з польських дослідників не ставлять високо віршової творчості Павла Русина латинською мовою і доводять, що він не був русином, але кросненським міщанином німецького походження. Проте, навіть, якщо б такий здогад був підтверджений, то постійне визначування себе русином може бути доказом, що міг Павло Русин бути вже зукраїнізованим німцем. В кожному випадку, життя й творчість Павла Русина, як українського й польського гуманіста, може стати доброю темою дисертації чи й наукового дослідження. Латинські поезії Павла Русина були опубліковані Е. Кручкewічем у Кракові 1887 року, монографія про нього, що її автором була М. Цитовська, була видана у Варшаві 1962 р.

Другим провідним польським і українським гуманістом, що підкреслював постійно своє українське походження не тільки зукраїнізованим латинським прізвиськом Orichovius, але й назвою Ruthenus і навіть заявою Ruthenorum me esse et libenter profiteor (Я з русинів і радо до цього признаюся) був

Станислав Ожеховський (Оріховський). Народжений 1513 року в Перемишлі, походив з української шляхти, яка перейшла на католицизм, і матір'ю його була донька українського священика. Студіював у Віттенбергу, де зблизився з провідниками реформації і продовжував свої студії в Падуї, Больонії й у Римі. Висвячений на католицького священика, виступив згодом проти целібату, порушуючи заборону своїм одруженням. Крім полемічного твору проти целібату, Оріховський був автором низки політичних трактатів, писаних і видаваних латинською й польською мовами і відомих не тільки в Польщі, але і в Європі, між ними "Fidelis Subditus" (1543), присвяченого королеві Жигмонтові II Августові з повчанням, як треба володіти, твору "Quincunx" — "П'ятинаріжник" (1564) з вимогою зміцнювання теократичного ладу: щоб держава була підпорядкована церкві, збірки історичних писань, в тому числі і про походження поляків — "Origo Polonorum", виданої п. н. "Annales" вже після його смерті 1611 року, як також ряду публіцистичних памфлетів проти турецької загрози, відомих під назвою "Turcyki" (1543). Писання Оріховського визначаються не тільки ренесансним спрямуванням — добрим знанням і використанням творів античної літератури; в їхньому стилі наявні вже також бароккові елементи; пишнота, драматизування, патос. Був Оріховський також одним з ініціаторів біографічного жанру в літературі 16 сторіччя, зразком якого може бути його промова на пошану короля Жигмонта I. Старого, видана у Венеції 1548 року під пишним заголовком і з підкресленням руського (українського) походження автора: Stanislaw Orichovii Rhuteni ornata et copiosa oratio habita in funere Sigismundi Jagellonis Poloniae Regis. Це Оріховський був одним із авторів відомої формули Gente Ruthenus, natione Polonus, висловленої в його творі "Baptismus Ruthenus" (Руське хрещення).

Між письменниками того часу, що писали в Польщі латиною і підкреслювали в їхніх літературних прізвищах своє етнічне чи подеколи й територіяльне руське (українське) походження, М. Білик називає у вищезитованій статті 1958 року ще Тичинського, краківського професора й автора панегіриків та вірша "De Cracovia carmen elegiacum", який підписував свої твори Ticiensis Roxolanus, і Чуя Самборчика, автора творів "Częstochowa" і "Ecloga".

підписаних прізвищем *Vigilantius Gregorius Samboritanus Ruthenus*. Русиною названий також в індексі заборонених книг того часу Ян Гербурт — *Ioannis Ruthenus* — автор твору "Tabulae" (не ідентичний з Яном Щенським (Щасним) Гербуртом). На думку А. Брюкнера ця згадка стосувалася твору Гербурта "Locorum de fide commentarii" (Краків, 1586). Не виключене, що українського роду був також Ян Щасний Гербурт (1567-1616), польський письменник і публіцист, оборонець грецької церкви й руського народу проти наступу польського католицизму, що його твір "Hercules" із наведеними в ньому українськими піснями і прислів'ями мав первісно назву "Gadka Hrycia z Fortuna" (Розмова Гриця з долею).

З Ренесансом пов'язана й перша "українська школа" в польській літературі, існування якої Д. Чижевський відносить до доби барокко (див. "Історія української літератури", 1956, стор. 312-313). Видатними репрезентантами цієї школи — були польські письменники — послідовники Яна Кохановського, зокрема поети Міколай Сенп Шаржинський, Себастьян Фаб'ян Кльонович та Шимон Шимонович, що їх сучасні польські літературознавці, між ними і Ю. Кжижановський зараховують — за ренесансним спрямуванням, стилем і елементами їхньої творчості — виразно до літератури польського Ренесансу. М. Сенп Шаржинський (1550-1581), народжений у Галицькій Русі, був автором збірки "Rytmy abo wiersze polskie", виданої двадцять років після його передчасної смерті. На його творчості позначився вплив італійської поезії другої половини 16 сторіччя. Разом із Яном Кохановським був творцем польського сонета. У своїх віршах цитує українські пісні. На його поезії, як на зразки, покликаються автори українських поетик 17 сторіччя. Видатне місце зайняли українські сюжети й теми в поетичній творчості С. Ф. Кльоновича (ок. 1545-1602), автора поеми "Rocholania", писаної латинською мовою і виданої в Кракові 1584 року. Кльонович, бургомістер міста Любліна наприкінці 16 сторіччя, жив у Львові й добре знав Україну. У своїй поемі, присвяченій сенатові — руським батькам — міста Львова, Кльонович описує з захопленням Львів та інші околиці Галицької Русі, Поділля й Волині, згадує зруйнований Київ, дає картини з життя українських селян, їхнього побуту й звичаїв. Не зважаючи на важливість краєзнавчих описів "Роксоланії" для історії України 16 сторіччя, поема

Кльоновича ще й досі не перекладена повністю українською мовою. Уривки з поеми в українському перекладі, разом з біографічним нарисом про Кльоновича, подав Михайло Білик у згаданій вище статті "Український елемент у польській літературі XV ст., писаній латинською мовою" (1958 р.). Третій із представників тієї "української школи" Шимон Шимонович (Симон Симонід, 1558-1629), був сином Шимона із Бжезін, краківського магістра, згодом купця і з 1547 року громадянина міста Львова, власника великої як на той час (півтори тисячі томів) бібліотеки. Народжений у Львові, "столиці всієї Русі", як сказано в пізнішій біографії поета з 1630 року, Шимон Шимонович закінчив Краківський університет і в 1580-1583 роках завершував студії за кордоном, де його вчителем був відомий філолог Йосиф Юст Скалігер і де Шимонович уже тоді здобув своїми латинськими віршами визнання гуманістичних учених. Прославився Шимонович, як письменник, особливо ж збіркою своїх ідилій, писаних польською мовою під впливом латинських і грецьких поетів, зокрема буколів Вергілія й італійської буколічної поезії доби Ренесансу, п. н. "Sielanki" (з українського "селянки"), що були видані 1614 року в Замості з численними українізмами в їх мові і з реальними картинами українського села і панівної в них панщини. Стиль і сюжетність "Селянок" Шимоновича наслідували вже в 17 ст. львівські польські поети — Шимон Зіморівіч (1608-1629) у своїй збірці "Roksolanki — to jest ruskie panny" (Роксолянки або руські панни, 1654), та його старший брат Йосиф Варфоломій Зіморівіч (1597-1677), автор збірки "Nowe sielanki ruskie" (1663). Ставши близько 1586-1587 року до великого гетьмана і канцлера Яна Замойського, вихованого в Падуї видатного польського гуманіста й мецената, Шимон Шимонович зайнявся з його доручення організуванням заснованої ним 1593 року Замостської Академії з добрими викладачами, бібліотекою і друкарнею, що її учнями були провідні українські культурні діячі того часу: Касіян Сакович, Сильвестр Косів, Ісає Козловський-Трофимович та інші. До "української школи" 16 сторіччя зараховують також Бартоша Гловацького (ок. 1543-1614), автора багатьох поем і віршів, здебільшого наслідувань, між ними поеми "Panosza" і віршу "Wyjechanie do Włoch Iwana Podkowy", що в них він прославляє хоробрість русинів (українців), які обороняють

Польщу від турецької загрози. Папроцький перебував довгий час на Україні, знав життя козаків і польської "українної" шляхти. Ставши політичним емігрантом, емігрував до Чехії, де продовжував писати геральдичні трактати й перекладав твори Яна Кохановського. У своїх геральдичних трактатах, виданих у Польщі 1578 і 1584 ще до виїзду в Чехію, Папроцький зібрав дані про українських і білоруських князів і панів та легенди про початки Києва, Кракова тощо. Повернувшись, помер у Львові.

Зв'язана з Ренесансом і з українською та польсько-українською літературою 15-16 сторіч також і історія українського книгодрукування, чи точніше його початків, що ними стали видані Швайпольтом Фіолем наприкінці 15 сторіччя, в 1490 роках, чотири перші книгодруки інкунабули "Октоїх" і "Часослов" (1491) та "Тріюдь постна" і "Тріюдь цвітна" (без дати). Навколо цього початкового періоду українського друкарства виникла багата література з безліччю праць, досліджень і здогадів-гіпотез, що їх авторами були польські, німецькі, російські й українські дослідники, між останніми І. Огієнко, І. Свенціцький, З. Кузеля, С. Маслов, П. Попов, Л. Винар. Не зважаючи на всі ці дослідження, багато сторінок цього почину залишилися невисвітленими і чимало питань нерозв'язаними. Найближче, мабуть, до розв'язки цієї "краківської загадки" підійшов російський книгознавець і історик слов'янського книгодрукування Євгеній Л. Неміровський у своїй монографії "Начало славянского книгопечатания" (Москва, "Книга", 1971). На широкому тлі поширення ренесансних ідей та прямувань і розвитку книгодрукування в Західній Європі і в Польщі Є. Неміровський висвітлює виникнення українського друкарства в Кракові, його пов'язаність з тодішніми гуманістичними колами й діячами і по-новому поставив питання безпосередньої участі й самих українців у цьому почині. Є. Неміровський ствердив, на основі джерельних даних, що друкуванням церковно-слов'янських книг, призначених для поширення на Україні, в Росії і на інших слов'янських землях, були зацікавлені провідні тогочасні гуманісти, між ними й Конрад Цельтіс, що друкар цих перших книг Швайпольт Фіоль, краківський громадянин і майстер німецького походження, був тісно зв'язаний своїм починком і його

фінансуванням з західноєвропейською купецькою і фінансовою родиною Турзо, близькою до гуманістичного руху, з якої походив ряд видатних державних і церковних діячів, в тому числі і єпископів того часу. Водночас із цим він заперечив дотеперішні погляди і здогади, що причиною припинення діяльності друкарні Ш. Фіоля були репресії тодішніх польських католицьких церковних кіл. Стверджуючи, як і інші дослідники, наявність численних українізмів у мові Фіолевих видань, Неміровський висловив умотивований здогад, що редакторами й коректорами друкованих Швайпольтом Фіолем книг мусіли бути тогочасні краківські українці, між ними згадувані вище Павло Русин з Кросна і Юрій Котермак-Дрогобич, обидва зв'язані особисто з гуманістичними діячами Ренесансу в Чехії, Італії і в Німеччині і зокрема з меценатами з родини Турзо, так же само, як були зв'язані з цими колами і Швайпольт Фіоль, і Рудольф Борсдорф, майстер німецького роду, і студент Краківського університету з 1485 р., що виробив запроєктований, мабуть, краківськими мистцями українцями шрифт для видань Фіолі. Цікавий у зв'язку з цим факт, що Станіславові Турзо, студентові Краківського університету з 1485 і єпископові Оломовцу на Моравії з 1497 року, був присвячений відомий твір про Україну, Литву й інші східні землі польського географа й історика, магістра Краківського університету з 1479 р. Матвія з Мехова (1457-1523) "Tractatus de duabus Sarmatijs Asiana et Europiana" — (Трактат про дві Сарматії Азійську й Європейську), 1517, перевиданий 1518 року в Авсбургу з німецьким перекладом на кошти Фугґерів, спільників родини Турзо. Не погоджуючися в усьому з висновками Є. Неміровського, треба ствердити, що вони можуть стати доброю спонукою й матеріалом для дальших досліджень у цьому напрямі.

Ренесансною за своїм змістом і зацікавленнями була й тогочасна історична наука в Польщі. Не входячи ширше в цю ділянку, тут крім згаданого вище опису України й інших "сарматських" земель Матвія з Мехова, треба назвати праці Мартина (1495-1575) і Йоахіма (1540-1599) Бельських, Матвія Стрийковського (1547-1582), Станіслава Сарніцького (1532-1597) з Холмської Русі, що в них багато уваги присвячено й історії України, і автори яких використали багато матеріалу з незбережених до нашого часу українських літописів.

"Хроніки" й "анали" названих польських хроністів мали великий вплив на розвиток українського літописання й української історіографії 17 сторіччя.

У руслі гуманістичного руху й ідей Ренесансу та ренесансної європейської новолатинської й польської літератур проходив також розвиток української літератури 17-18 сторіч, що її більшість дослідників зараховує до доби "українського барокко". Розгляд й аналіза мистецьких напрямів, стилів і засобів цього періоду вимагали б окремого дослідження. Ренесансні традиції й засоби в українській літературі 17-18 сторіч були дуже живі й сильні і їх не можна визначати виключно, як бароккові. Більшість підручників поетики і риторики, складених українськими авторами того часу на Україні й у Росії майже все латинською мовою, були цілком ренесансними, базованими на таких же підручниках італійських і німецьких (М. Дж. Віди, Скалігера, Понтана та інших). Під впливом античних і ренесансних авторів (Горацій, Петрарка, Торквато Тассо, Ян Кохановський) перебувала й оригінальна українська література, зокрема віршування і драма. Панівна в шкільному навчанні Києво-Могилянської Колегії і згодом Академії другої половини 17 і першої половини 18 сторіч латинська мова була вживана й українськими письменниками в їх оригінальній творчості. Традиції новолатинської поезії Павла Русина з Кросна продовжували на українському ґрунті галичани й вихованці польських шкіл Степан Яворський і Теофілакт Лопатинський, киянин, але також вихованець польських і римських шкіл Теофан Прокопович, народжений у Полоцьку на Білорусі і вже випускник Києво-Могилянської Колегії Симеон Полоцький. Так же само, як новолатинські вірші Павла Русина і писані латинською мовою трактати Станіслава Оріховського і латинські та польські твори інших гуманістів українського роду 15-16 сторіч, новолатинська поезія українських авторів 17-18 сторіч залишилася не тільки недослідженою і невивченою, але навіть неопублікованою. Дивний чи й дивовижний цей факт підкреслив провідний радянський російський літературознавець Павло Наумович Берков у своїй статті "Задачи изучения переходного периода русской литературы" у збірнику "Пути изучения древнерусской литературы и письменности (Ленинград, "Наука", 1970, стор. 12-19), стверджуючи таке характеристичне явище,

як те, що новолатинська поезія "русских" за його визначенням, алеж усе крім Симеона Полоцького незаперечних українців — Степана Яворського, Теофана Прокоповича, Теофілакта Лопатинського, Гедеона Вишневського, Теофіля Кролика й інших, "повністю... випало з поля зору наших літературознавців". Підтверджує факт невивченості літературної творчості цього періоду, якщо йдеться про твори українських письменників польською мовою, також і польський дослідник Ришард Лужни у своїй праці "Pisarze kręgu Akademji Kijowsko-Mohylanskiej a literatura polska (Краків, 1966).

З'ясований у цій доповіді стан дослідів над українською літературою 15-17 сторіч і над проблемою Ренесансу й гуманізму на Україні показує, як багато в цій ділянці ще треба зробити, скільки справ, тем і проблем залишилося ще недослідженими, нез'ясованими чи нерозв'язаними, які важкі, не раз і непосильні завдання стоять перед українськими дослідниками й студентами і на Україні і на еміграції — в діаспорі.

ВИБРАНА БІБЛІОГРАФІЯ

1. М. Грушевський, Культурно-національний рух на Україні в XVI-XVII віці, друге видання (Відень, Дніпросоюз, 1919).

2. М. Грушевський, Історія української літератури, т. V, част. I і II (Київ, Книгоспілка, 1926-1927, 2-е вид. Нью-Йорк, Книгоспілка, 1960).

3. В. Н. Перетц, Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI-XVIII вв., I-IV (Ленинград, 1926, 1928, 1929, 1962).

4. А. И. Резанов, До історії боротьби літературних стилів. Поетика Ренесансу на терені України та Росії, "Записки Ніженського інституту соціального виховання", т. XII (Ніжен, 1931).

5. D. Cyzevskij, Renaissance und das ukrainische Geistesleben, "Abhandlungen des Ukrainischen Wissenschaftlichen Institutes", Band II (Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co., 1929) pp. 52-55.

6. Д. Чижевський, Історія української літератури (Нью-Йорк, УВАН, 1956).

7. И. Н. Голенищев-Кутузов, Итальянское Возрождение и славянские литературы XV-XVI веков (Москва, изд-во АН СССР, 1963).

8. И. Н. Голенищев-Кутузов, Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия) (Москва, изд-во АН СССР, 1963).

9. Історія української літератури у восьми томах Том перший: Давня література (XI-перша половина XVIII ст.) (Київ, "Наукова думка", 1967-1971).

10. Д. С. Наливайко, Україна в західноєвропейських історико-літературних пам'ятках доби Відродження, "Слов'янське літературознавство і фольклористика", вип. 4, 5, 6 (Київ, "Наукова думка", 1968-1970)

11. Е. Л. Немировский, Начало славянского книгопечатания (Москва, "Книга", 1971).

12. J. Krzyżanowski, Dzieje literatury polskiej (Warszawa, PWN, 1972).

Боплян в українській і чужоземній історіографії

Не зважаючи на заслуги, що їх має Гійон Левассер де Боплян для вивчення історії українського козацтва першої половини 17 сторіччя і для встановлення картографічного образу України того часу, його писання й картографічні праці в українській історіографії не знайшли відповідної уваги. Немає й досі поважної праці, вже не кажучи монографії, про цього французького інженера й військового картографа, який був будівничим багатьох твердинь і замків України і який водночас започаткував картографування окремих українських земель, створюючи досконалі, як на той час, їх мапи й утривалюючи назву України в географічних описах та в картографічних працях усієї Західньої Європи.

Особливо невідрадний стан вивчення праць Бопляна в радянській історіографії. Поза невеликою статтею Ярослава Ісаєвича, що про неї буде мова нижче, за останніх сорок років з часу виходу 1-го тому "Матеріалів до історії картографії України" Веніямина Кордта, не появилось нічого, гідного зафіксування.

Пів сторінки тексту присвятив Боплянкові Михайло Марченко у своїй "Українській історіографії", виданій у в-ві Київського університету 1959 року. Подана Марченком інформація про Бопляна (ст. 42) загальна й неточна. Не згідна з фактичним станом довідка про те, що "Боплян прожив на Україні понад сімнадцять років". Насправді працював він на землях України військовим інженером і картографом 16 років і 5 місяців, від жовтня або листопада 1630 до 26 березня 1647 року. Невірно твердження автора, що "Боплян склав географічні карти Польщі й України 17 ст., які невідомо чому загинули під час літографування". Усі мапи Бопляна і генеральна України, і генеральна Польщі, і спеціальна мапа України на 8 аркушах були надруковані в 1650-1652 роках у Вільгельма Гондта (Гондіюса) в Гданську, тільки не було закінчене гравірування і друкування (не літографування, якого в той час для видавання мап не стосували; літографію винайдено під кінець 18 ст.) великої спеціальної мапи України, з якої все ж таки збереглося декілька пробних примірників (в Упсалі, Парижі, Лондоні, до

війни 1939 року в Дрездені і п'ять у різних колекціях у Польщі). Збереглася також Боплянова мапа Дніпра у трьох аркушах, включена без підпису автора — в другий том різномовних видань "Великого атласу" Йоаннеса Блава в Амстердамі.

Не надто точні дані про Бопляна наявні і в "Українській радянській енциклопедії". Вміщена в 2-му томі УРЕ, ст. 39, довідка базується головно на російському перекладі "Описання України" Бопляна, що був надрукований в книзі "Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси", т. II, Київ, 1896, і на праці В. Ляскоронського про Бопляна з 1901 року. В довідці подана встановлена первісно І. Борщакком (1923 р.) дата смерти Бопляна — 6 грудня 1673 року, але час його перебування на Україні продовжений на один рік — до 1648 року. Невірно подано, що "Опис України" Бопляна був виданий 1650 року в Руані: він появился 1651 року і найперше під назвою "Description des contrees du Royaume de Pologne" — Опис земель королівства Польщі... Уміщена в довідці інформація, що "Б. склав також карти України, для яких використав власні виміри", дуже загальникова, особливо, як для енциклопедії. Грішать неточністю згадки про Бопляна і в інших гаслах УРЕ. Не відповідає правді твердження в гаслі "Атлас географічний" (т. 18, ст. 354), що "перший збірник карт України склав і видав у 1648-60 французький інженер Г. Боплан франц. мовою". Такого атласу взагалі не було; Боплян його не склав і ніхто французькою, ні жодною іншою мовою його не видавав.

Скупі й також подекуди неточні дані про Бопляна в передмові А. Барабоя і примітках до перекладу твору П'єра Шевальє "Історія війни козаків проти Польщі" (Київ, 1960). У примітці на ст. 173 дата смерти Бопляна встановлена на "після 1650" (?!). Перше видання "Опису України" чи точніше "Опису земель королівства Польщі" датується знову 1650 роком. У своїй оцінці й аналізі твору Шевальє, написаного великою мірою з використанням "Опису" Бопляна, редактори його базуються на російському перекладі "Опису України", що був виданий 1832 р. в С.-Петербурзі.

Найпомітнішою позицією в радянській Боплянiяні за всіх сорок років є вже згадана стаття львівського історика Ярослава Ісаєвича, надрукована п. н. "Славетна книга Боплана" в популярно-науковому журналі "Наука і сус-

пільство", ч. 6 за червень 1968 року (ст. 8-10). Повторюючи за радянськими довідниками неточні дати перебування Бопляна на Україні (1630-1648), Я. Ісаєвич добре інформує читача про його діяльність, як будівничого укріплень в українських містах (Броди, Саврань та ін.) і висловлює здогад, що "саме Боплан спільно з італійцем Андреа дель Аква проектував замок-палац у Підгірцях на Львівщині, який є чудовою пам'яткою архітектури ренесансу". Точно визначає автор також кількість зроблених мап України (генеральна, спеціальна і Дніпра), підкреслюючи, що в масштабах до цих мап Боплян подавав також "українські милі". Переповідаючи коротко головне із змісту Бопляного "Опису України" і згадуючи про його видання іншими мовами, автор слушно стверджує, що "давню назріла потреба й в українському виданні цієї книги, яке повинне ввійти до серії найважливіших джерел для вивчення історії України".

Проте, не зважаючи на всю цінність і винятковість статті Ісаєвича, треба сказати, що й у ній трапилися прикрі неточності, зумовлені, мабуть, станом вивчення праць Бопляна в УРСР. Перших видань "Опису України" Бопляна французькою мовою автор нараховує аж чотири, в той час, як їх було — згідно з дослідженням І. Борщака — тільки два: 1651 і 1660 рр., обидва в Руані. (Так зване паризьке видання 1661 року, було здійснене тільки з допомогою нової заголовної сторінки, наклеєної на руанське видання 1660 р.). Ще прикріша справа вийшла з ілюструванням статті. Вміщена на ст. 8-ій, як "ілюстрація з книги Г. Боплана" гравюра з постатями чотирьох козацьких старшин, нічого спільного з цією книгою Бопляна не має. Вона є репродукцією віньєти, вигравіруваної на спеціальній мапі України Бопляна, датованої 1650 роком. Друга з уміщених при статті ілюстрацій із підписом "Дніпрові пороги і острови Хортиця й Томаківка. За картою Г. Боплана" є вирізком з мапи Дніпра, виконаної Т. Маковським і виданої князем М. Радзівіллом 1613 року в Амстердамі разом з великою мапою Литви.

Такі недокладності з визначуванням малюнків у працях Бопляна і приписуванням йому мап, яких він не робив, трапляються і в інших радянських наукових виданнях. У монографії Івана Крип'якевича "Богдан Хмельницький", що була видана в Києві 1954 р. Інститутом суспільних наук АН УРСР (відповідальний редактор Ф. П. Шевченко), вміщений

на ст. 43-ій вирізок з мапи Дніпра Маковського-Радзівілла 1613 року з підписом "Дніпрові пороги і острови Хортиця та Томаківка" також приписаний Боплянові.

Причини таких неточностей і недокладностей у датуванні й визначуванні праць Бопляна радянськими істориками треба шукати, з одного боку, в їх неознайомленості з давнішими працями т. зв. буржуазних істориків про Бопляна, з другого — в повній відірваності від того, що появляється в даній ділянці за кордоном. Так, наприклад, ніхто із згаданих вище авторів (в тому числі і неназваних авторів статей в УРЕ) не згадує, пишучи про Бопляна, про праці найвидатнішого історика української картографії Веніямина Кордта (1860–1930), який чи не єдиний у своїх матеріялах до історії російської і згодом української картографії дав найповніший і найточніший перегляд усіх картографічних праць Бопляна й аналізу його "Опису України". Цей найбільш компетентний і ґрунтовний знавець давньої картографії України, автор ряду наукових праць з цієї ділянки й археографії, не удостоївся не то окремого гасла, але й навіть згадки в усіх 17-и томах УРЕ. Немає про нього і в тритомовому УРЕС. Щойно 1968 року згадано його в I-му т. "Історії Академії наук УРСР", називаючи (на ст. 347) унікальним підготовлене ним видання "Матеріяли до історії картографії України" (1931) і даючи далі (на ст. 631) високу оцінку цього видання такого змісту:

Проте, найважливішим картографічним дослідженням, виконаним в АН УРСР (насправді в ВУАН — Б. Кр.) у 20-х рр., є капітальна праця В. Кордта, видана у 1931 р. у вигляді атласа давніх карт. Праця В. Кордта становить інтерес не тільки для географів і картографів, але й для дослідників, що вивчають історію культури на Україні. Карти в атласі В. Кордта розміщені в хронологічному порядку і супроводяться анотаціями з критичними зауваженнями про джерела, використані при складанні карти, про фактичних і ймовірних авторів карти, місце і час їх першого видання тощо...

Дано таку позитивну оцінку працям В. Кордта щойно 1967 року. До того часу вони, як виходить з усього того, що опубліковано в УРСР про Бопляна, залишалися невідомими радянським історіографам. Так само недоступною для них була і, мабуть, залишається вся закордонна Бопляніана — особливо ж праці І. Борщака й Л. Багрова про Бопляна і з польських дослідників праці К. Бучека, Р. Яцика і Ч.

Хованьца. Єдиним джерелом відомостей і знання про Бопляна править там і досі опублікована ще 1901 року в Києві праця українського історика Василя Ляскоронського п. н. "Гийом Левассер де Боплан и его историко-географические труды относительно Южной России". У цій праці, першій про Бопляна на Україні, В. Ляскоронський дав перегляд і аналізу його мап України, але допустився в їх визначуванні багатьох помилок, на які звернув увагу В. Кордт у вип. 2-му свого 3-томового атласу "Материалы по истории русской картографии", Київ, 1910, у примітці 1 на ст. 23 тексту, стверджуючи між іншим, що приписувана Боплянові Ляскоронським мапа Дніпра (від Черкас до Чорного моря) з Боплянком нічого спільного не має, бо ж була вона складена князем М. Х. Радзівіллом і видана ще 1613 року. Оця саме помилка Ляскоронського стала й джерелом неточностей у визначуванні цієї мапи не тільки в радянських істориків,* але й у багатьох еміграційних.

Якщо йдеться про вивчення опису і мап України Бопляна, то основними в цьому були й залишаються праці Веніямина Кордта "Материалы по истории русской картографии", вип. I-ий, Київ, 1899 р. і вип. II-ий, Київ 1910 р., як також згадані вище його ж "Матеріяли до історії картографії України", част. I, Київ, 1931. У вип. I-му першої із цих картографічних праць В. Кордт вмістив під ч. XXXII репродукцію генеральної мапи України Бопляна 1650 р., подаючи водночас на ст. 15-ій коротку довідку про неї. У 2-му випуску цієї ж праці репродуковано, крім спеціальної мапи України 1650 р. на 8 аркушах і його ж генеральної мапи 1648/51 рр. та мапи Дніпра на одному листі і на трьох листах, ще чотири мапи Польщі Бопляна у виданнях різних картографів, його ж мапу Криму та видану Я. Сандрартом мапу України за мапою Польщі Бопляна. На сторінках 16-26 тексту вміщене в цьому випуску ґрунтовне дослідження В. Кордта про мапи Г. Левассер де

*На помилковість у визначуванні авторства мапи Дніпра 1613 р. за Боплянком звернув недавно увагу, мабуть, чи не єдиний з-поміж радянських дослідників В. Фоменко з Запоріжжя в статті п. н. "Острів Хортиця на перших картах Нижнього Дніпра" в некольпортованому за кордон журналі "Архіви України", ч. 4 (96), липень-серпень 1969, ст. 49-52. Посилається В. Фоменко при цьому вже й на праці В. Кордта.

Бопляна з докладним їх описом, як також із переліком усіх окремих видань цих мап, що були здійснені західньо-європейськими картографічними видавництвами протягом 17 і 18 сторіч. У цьому випуску "Матеріялів" В. Кордта вміщені репродукції мапи Литви Маковського-Радзівілла 1613 року і доданої до неї вищезгадуваної, приписуваної часто-густо Боплянові, мапи Дніпра разом з їх докладною історією. У черговому атласі В. Кордта "Матеріяли до історії картографії України", част. I, що був виданий 1931 року, зібрано репродукції мап України, складених різними європейськими картографами на основі мап Бопляна з докладною їх історією й описом, як також низку мап України, що були складені на Україні або в Росії й опубліковані в Петербурзі. В додатку до цього атласу репродукована на трьох великих листах мапа Московії Антона Віда 1540 р., з "відкриття" якої пробував робити в еміграційних виданнях сенсацію О. Парамонів 1957 року. Названі праці В. Кордта становлять основне, ще й досі не використане й не вичерпане джерело інформацій і даних до історії картографії України, і їм у цій ділянці української історіографії належить перше місце.

Має своє значення також і згадана вище праця В. Ляскоронського про Бопляна з 1901 року, що була попереджена публікацією добрих репродукцій мап України Бопляна, яку здійснило 1897 року Історичне товариство Нестора Літописця. Праця В. Ляскоронського була пояснювальним текстом до цих мап. Особливо цінним було в ній зіставлення назв місцевостей на мапах Бопляна з сучасними назвами.

З інших ще дореволюційних досліджень про Бопляна треба згадати працю Лева Падалки п. н. "Карты Боплана о заселении Полтавской территории во второй четверти XVII ст.", видану в Полтаві 1914 р.

Якщо йдеться про переклади "Опису України" Бопляна, то перший переклад російською мовою (Т. Устрялова) був опублікований 1832 року в Ст. Петербурзі, другий (Катерини Антонович-Мельник) 1896 року в 2-му томі збірки "Мемуары, относящиеся к истории Южной Руси", третій В. Ляскоронського в його вищезгаданій праці 1901 р.

Не надто багата й українська еміграційна Бопляніяна. Видатним дослідником біографії Бопляна і його твору "Опис України" був український історик, професор Державної школи східних мов у Парижі Ілько Борщак. Його перу належать дві перші оригінальні статті про Бопляна, друквані в українській пресі. Появилися вони в журналі "Літопис політики, життя і мистецтва", що його видавало "Українське слово" в Берліні в 1923-24 рр. Перша з цих статей п. н. "Гійом Левассер де Боплан" (з нагоди 250 років з дня його смерті) була надрукована в ч. 1 цього журналу з 22 грудня 1923 р. (ст. 8-10) з важливими даними й матеріялами до життєпису Бопляна, які І. Борщак розшукав у французьких архівах і на основі яких установив дату смерті Бопляна на день 6 грудня 1673 року в Руані. У другій з Борщаккових статей п. н. "Бопляніяна" в ч. 17 цього ж "Літопису" з 26 квітня 1924 (ст. 258) були обговорені нові знахідки до біографії Бопляна.

Доповнену новими даними біографію Бопляна й огляд праць Бопляна та перекладів його "Опису України" подав І. Борщак у своїй цінній бібліографічній праці "L'Ukraine dans la littérature de l'Europe occidentale", надрукованій в журналі "Le Monde Slave" в 1933-35 роках і виданій окремим книжковим виданням у Парижі 1935 року. Біо-бібліографічні дані про Бопляна зібрані в цій праці на ст. 152-158, а на ст. 190-191 поданий список його картографічних праць. Встановлена на підставі архівних дослідів І. Борщака нова дата смерті Бопляна — між 18 жовтня і 18 листопада 1685 р. — була прийнята тільки Л. Багровим; у польській і сучасній українській літературі про Бопляна устійнилася подана попередньо І. Борщакком дата: 6 грудня 1673 року. До теми Бопляна повертався І. Борщак ще декілька разів у видаваних ним у Парижі в 1949-53 рр. збірниках "Україна", руйнуючи м. ін. у своїй статті про "Україну в Парижі", надрукованій у збірнику 5-му "України" з 1951 року (ст. 305-308), легенду про три чи чотири видання "Опису України" Бопляна і встановлюючи, що було тільки два видання — 1651 р. і 1660 року. Тоді ж подав І. Борщак репродукції заголовних сторінок обох видань.

Ілько Борщак був також автором довідки про Бопляна у

словниковій "Енциклопедії українознавства" (т. I, ст. 157-8), що в ній він знову повернувся до устійнених ним самим давніше дат народження і смерти Бопляна: бл. 1600-1673 і до відкинутої ним 1951 року легенди про якесь перше видання "Опису України" Бопляна 1650 р. Не виключаючи, що ці зміни були зроблені редакцією ЕУ для узгіднення із загальноприйнятими версіями щодо цих дат, треба ствердити, що в еміграційній "Енциклопедії українознавства", як і в радянських публікаціях наявні деякі неточності: спеціальна мапа України Бопляна була друкована 1652 р. у Гданську з датою 1650 р.; генеральна мапа була видана там же в 1648-1651 роках; у Руані нового видання цих мап у 1660 році не було, до 2-го видання "Опису України", виданого 1660 р. в Руані, була включена тільки генеральна мапа України з перекладом її назви французькою мовою. Серія мап окремих земель України, зроблених на основі спеціальної й генеральної мап України Бопляна, була видана Сансонами в Парижі з датою 1665 року. (Виправлено ці неточності в нашій статті "Картографія", надрукованій у 3-му томі ЕУ, ст. 977-980 і окремою відбиткою).

Заповіджений І. Борщакком у берлінському "Літописі" 1923 року його ж переклад "Опису України" українською мовою залишився нездійснений.

"Описові України" Бопляна з новими даними про його видання була присвячена стаття львівського історика Богдана Барвінського, надрукована в журналі "Стара Україна", ч. I, з 1924 р. Проте, згадка цього автора в іншій його статті, надрукованій під назвою "Польська персоніфікація 'України' з 1644 р." в "Записках" НТШ, т. СХХІ, ст. 117-132, що "на французьких копіях спеціальної карти Бопляна, зладжених братами Сансонами в Парижі 1655 р. (?! — вони були видані з датою 1665 р. — Б. Кр.) зображені поодинокі провінції 'великої України (de la Grande Ukraine), то є України в етнографічних границях' " — є прикрим непорозумінням. На згаданих копіях спеціальної мапи України йде мова про те, що вони зроблені з "великої карти України Левассера де Бопляна" — "de la Grande Carte de l'Ukraine du S-r Le Vasseur de Beauplan", а не про "велику Україну"... Великою не є на цій спеціальній мапі й сама територія України. Вона охоплює тільки частину Галицької Русі з Покттям, частину Волині, Київщину з північносхідними українськими землями й

частину Поділля. Південноукраїнські землі з узбережжями Чорного моря і Кримом цією "великою картою України" неохоплені.

Багато уваги присвячували Боплянові і його працям у своїх виданнях відомий еміграційний правник і публіцист проф. Сергій Шелухин і заслужений історик українського мистецтва проф. Володимир Січинський. У виданій С. Шелухином у Відні ще 1921 року на правах рукопису брошурці "Назва України" подано на ст. 22-26 огляд "Опису України" і окремих видань мап Бопляна, зокрема відомих чотирьох копій із спеціальної мапи Бопляна (Київщина, Поділля, Брацлавщина і Покуття). Був поширений і доповнений С. Шелухином цей огляд праць Бопляна в його книжці "Україна — назва нашої землі з найдавніших часів", Прага, 1936 (ст. 167-175). Окремий розділ про "Опис України" Бопляна вміщений також у відомій публікації В. Січинського "Чужинці про Україну" (друге виправлене й доповнене видання, Прага, 1942), яка була видана теж англійською мовою п. н. "Ukraine in Foreign Comments and Descriptions" у Нью-Йорку, 1953 року. На жаль, і в цій праці, зокрема в статті В. Січинського п. н. "A French Description of Ukraine 300 Years Ago", надрукованій у "The Ukrainian Quarterly", т. VI, ч. 1, 1950 р., ст. 57-64, багато неточностей особливо в устійнюванні картографічних праць Бопляна. Особлива ж прикра помилка зайшла в цій статті із ствердженням, що генеральна одно-аркушова мапа Бопляна була надрукована в Гданську Гондіюсом на дев'ятох аркушах. Подано неправильно навіть саму назву "Опису України" французькою мовою: "Description d'Ukraine" замість "Description d'Ukraine". Мапу Дніпра Маковського-Радзівілла приписано знову ж неправильно Боплянові.

Важливу позицію в українській еміграційній Боплянiяні становить виданий 1959 р. в Нью-Йорку у в-ві ООЧСУ офсетним способом англійський переклад "Опису України" Бопляна (з 3-го англійського видання цього ж опису 1744 р.) п. н. "A Description of Ukraine by Guillaume le Vasseur Sieur de Beauplan". Крім передруку "Опису", попередженого передмовою Я. Петришина і бібліографією важливіших праць, у цьому виданні вміщена стаття Б. Кравцева п. н. "Guillaume le Vasseur Sieur de Beauplan's 'Description of Ukraine' and his Military Maps of Ukraine" з бібліографічним

оглядом "Опису України" й усіх Боплянових мап України та їх перевидань, устійненим на основі досліджень В. Кордта і сучасних західноєвропейських дослідників, та з репродукціями трьох Боплянових мап (генеральної з 1648/51 та 1660 і Дніпра на одному листі). Повторено в скороченні цей огляд, доповнюючи його переліком мап України, зроблених пізнішими європейськими картографами на основі карт Бопляна, у статті Б. Кравцева п. н. "Ukraine in Western Cartography and Science in the 17th-18th Centuries", надрукованій в "The Ukrainian Quarterly" том XVIII, ч. 1, ст. 24-39.

Низка важливих студій про картографічні праці Бопляна належить перу видатного дослідника історії картографії, російського еміграційного вченого Лева Багрова, видавця-редактора видаваних у різних містах Західної Європи збірників "Imago Mvndi", присвячених історії давньої картографії. Ще 1935 року в започаткованій Українським науковим інститутом серії Beiträge zur Ukrainekunde, як їх 5-ий зошит, вийшов складений Л. Багровим для запланованого ним видання "Anecdota Cartographica" атлас перших мап України 17 ст. ("Die ersten Karten der Ukraine. XVII Jht") з репродукціями мап України Бопляна й інших картографів на всю їх величину. Згодом Л. Багров дав у збірниках "Imago Mvndi" низку цінних статей про картографічну діяльність Бопляна і рецензій на стосовні видання. З опублікованих в "Imago Mvndi" статей Л. Багрова важлива "The First Maps of the Dnieper Cataracts" (річник X, Лейден, 1953, ст. 87-97) з репродукціями фрагментів мап Дніпрових порогів. Довідки про Бопляна і його мапи подані також у праці Л. Багрова "Die Geschichte der Kartographie" (Берлін, 1951) і в поширеному її виданні п. н. "Meister der Kartographie" (Берлін, 1963).

Багато уваги присвятили Боплянові і його картографічним працям польські дослідники історії картографії, може в більшій мірі, як українські, спираючись, правда, якщо йдеться про біографію Бопляна, здебільшого на дослідах І. Борщака, але даючи ряд основних для вивчення картографічної діяльності Бопляна й аналізи його праць студій.

З важливіших праць у польській Бопляніні треба згадати хронологічно-бібліографічний огляд видатного польського дослідника картографії Польщі Болеслава Ольшевича (Bolesław Olszewicz), тепер керівника Робітні

історії географії і картографії Інституту географії Польської Академії наук у Вроцлаві п. н. "Kartografja polska XVII wieku" у львівському журналі "Polski Przegląd Kartograficzny", ч. 36 за жовтень 1931 року. В цьому огляді під позиціями 64, 71, 72, 74, 75 подані біобібліографічні довідки про Бопляна і його картографічні праці. В першій із цих позицій (64) зібрана також французька, польська й російська література про Бопляна. (Із статтями І. Борщака 1923-24 рр. Ольшевич, як сам стверджує, не був ознайомлений).

Найвидатнішим польським дослідником біографії і картографічних праць Бопляна є відомий польський географ і історик картографії Кароль Бучек (Karol Buczek). Йому належать такі праці, як "Ze studiów nad mapami Beauplana" у журналі "Wiadomości Służby Geograficznej", 933, ч. I та п. н. "Beauplaniana" там же, ч. I, 1934 р., ст. 1-36, енциклопедична довідка про Бопляна у: "Polski Słownik Biograficzny", Краків, 1935, ст. 384-386 і особливо основний перегляд картографічної діяльності Бопляна та її вислідів у великому аналітично-синтетичному нарисі п. н. "Dzieje kartografii polskiej od XV do XVIII wieku", що був виданий Закладом історії науки і техніки Польської Академії наук у Вроцлаві 1963 року. На ст. 51-60 цього нарису поданий також критичний перегляд усієї давнішої і найновішої літератури про Бопляна, зокрема польською і французькою мовами.

Незвичайно важливими для дослідження методи праці Бопляна при опрацюванні і складанні мап України і їх географічної та топографічної докладності є студії польського географа Романа Яцика (Roman Jacyk), учителя з Станиславова (Івано-Франківського), що був убитий під час німецької окупації 1941-1944 рр. Крім коротких резюме досліджень Р. Яцика, надрукованих п. н. "Mapa Ukrainy Beauplana" у зб. "Księga Pamiątkowa XII Zjazdu Lekarzy i Przyrodników Polskich w r. 1925", Варшава, 1926, та статті п. н. "Stopień dokładności na mapach XVII wieku", що була опублікована у збірнику "Pamiętnik II Zjazdu Etnografów i Geografów Słowiańskich", Краків, 1930, цьому дослідникові належить цінна студія "Analiza mapy Ukrainy Beauplana", надрукована в журн. "Polski Przegląd Kartograficzny", Львів-Варшава, 1931-32, т. V, ст. 66-91. У цій студії Р. Яцик дав аналітичний огляд методи топографічної праці Бопляна в українському терені і засобів, що ними він користувався під

час його картографування.

Грунтовну історично-бібліографічну студію з історії постановня і друкування Боплянових карт України, зокрема 8-аркушевої спеціальної мапи, зробленої *par excellence* для військових цілей, дав Чеслав Хованец (Czesław Chowaniec), недавно померлий директор Польської бібліотеки в Парижі. Надрукована ця студія п. н. "Une carte militaire polonaise au XVII^e siecle (Les origines de la Carte d'Ukraine, dressée par Guillaume Le Vasseur de Beauplan)" в журналі "Revue Internationale d'Histoire Militaire", III, 1952, ст. 546-562.

З дуже цікавими, а то й ревелаяційними повідомленнями про знайдення нових, невідомих досі оригінальних мап Бопляна, приготовлюваних ним до 2-го видання "Опису України" (1660 р.) виступив Станіслав Гербст (Stanisław Herbst) у резюме п. н. "Trzy przyczynki do dziejow fortyfikacji", що було надруковане в журналі "Biuletyn Historii Sztuki i Kultury", т. X (1948), ст. 321-323, та в статті "Prace kartograficzne Beauplana-Hondiusa z r. 1652" у варшавському журналі "Przegląd Historyczny", т. 43 (1952), ст. 124-128. Повідомляючи в цих публікаціях про відкриття одинадцяти приготованих для риткування Гондіюсом (Гондотом) мап окремих земель України і укріплень на українській території, в тому числі деяких підписаних Боплянном, що були знайдені в міській бібліотеці в Гданську, Гербст подав репродукції кількох із цих мап, між ними двох мап Дніпра і твердині Кодак та західнього узбережжя Чорного моря й Криму. На інших із знайдених там мап (деякі незакінчені) представлені: на двох уся територія України і на окремих п'ятьох — Київщина, Брацлавщина, Поділля, Покуття і Буджак. Доповнювати серію цих мап мала ще окрема мапа Польщі в скалі 1:14000000, що була знайдена й опублікована К. Бучеком ще до війни 1939 року. За здогадом Гербста усі ці мапи малого формату були призначені, як ілюстрації, для руанського видання "Опису України" 1660 року. Цей здогад можна підтвердити тим фактом, що формат усіх цих мап — 14 на 19 см. — відповідає точно форматові примірника Боплянового "Опису України" 1660 року, із доданою до нього французькою генеральною мапою України, і з 37-сторінковим рукописом 17 ст. п. н. "Discours des Cosaques", що знаходиться м. ін. в нашій колекції Бопляніани.

Картографічна діяльність Бопляна не обмежувалася

тільки його мапами України і її описом. Повернувшись до Франції після перебування на Україні і відвідин у Гданську з кінцем 1650-их років, Боплян працював ще над мапами Нормандії і Бретані. Цього періоду його діяльності стосується стаття паризького дослідника французької картографії Р. Герве (R. Hervé), надрукована п. н. "Levasseur de Beauplan's Maps of Normandy and Britany" у річнику "Imago Mvndi", т. XVII, Амстердам, 1963 р. В цій статті подано деякі нові дані до біографії і діяльності Бопляна також і на Україні.

Закінчуючи огляд про Бопляна в українській та чужо-земній історіографії, треба ще раз ствердити, що Боплян і досі, не зважаючи на всю вагу його праць, які були переломовими для встановлення картографічного образу Східної Європи, зокрема України й Польщі 17 сторіччя, не дочекався відповідної до значення його починів монографії. Немає такого дослідження ні в українській, ні в польській, ні у французькій науковій літературі. Якщо ж ідеться про українську історіографію, то немає досі ще навіть і перекладу на українську мову Бопляного "Опису України". А вже крайня пора такий переклад зробити й видати з відповідним критичним дослідженням і в зв'язку з іншими тогочасними такого роду працями про Україну.

Чекають на дослідження й опрацювання зокрема такі теми, як вплив Бопляна на формування картографічного образу України, місце і значення Боплянових праць в історичній географії українських земель і вивчення на їх основі топоніміки цих земель у 17 сторіччі. Важливим було б також і перевидання окремим атласом репродукцій усіх картографічних праць Бопляна.

III. Шевченко

Частина перша

«І слово пламенем взялось...»

(Доповідь на Шевченківській академії в Нью-Йорку, 10 березня 1957)

За нецілих сто років з часу, як помер Шевченко, написано чимало статей і книг про нього, про його життя і творчість. Велику бібліотеку можна скласти з цих писань про поета, самий лише бібліографічний покажчик написаного про нього зайняв би чи не більше томів, як повне видання його літературної і мистецької спадщини. Але за цією повіддю надрукованого загубилася для наших очей і для нашої свідомости сама людина, сам поет у всій його багатогранності, величі й могутності. І коли нам, з того чи того приводу, в ту чи ту річницю, випадає конечність вернутися до нього, то ми неминуче, щоб стати ближче до його творчости, причаститися священного вогню його слова — вертаємося до його "Кобзаря", невеличких захалявних книжечок його невірничих поезій, до його щоденника й до його листів. І в таку хвилину — повороту до Шевченка, безпосередньої зустрічі з його словом ми, котрийсь уже раз із черги, констатуємо так само неминуче, що не знаємо Шевченка, ні людини, ні поета, ні його поезій. Їх заслонили перед нашими духовими очима літературні й політичні коментатори та інтерпретатори його творчости поначіплюваними на неї ярликами. Свіжість і вогонь Шевченкових творів понівечили оклепані й завжди ті самі, виривані з контексту його творів, поперекручувані й інколи до невпізнання спотворені цитати з його поезій і поем, його полум'яних закликів і "подражаній". І тільки, вернувшись до джерел, до його живого слова, маємо можливість спостерігати й усвідомлювати, як дуже ми відійшли від Шевченка, і навіть — до якої міри встигли забути його. Образи й окремі місця Шевченкових творів вражають нас своєю несподіваністю, свіжістю, новиною, ніби ми вперше зустрічаємося з ними, ніби ніколи не читали й не чули їх.

Як-не-як, але вже своєю людською природою і ставленням, в силу того, що ми пережили й переживаємо внаслідок важких подій бурхливої сучасности й нашого

ісходу, ми прагнемо сьогодні лагідности й миру, бажаємо залишитися в полоні ніжних і чарівних слів та образів, воліємо не слухати того, що могло б здаватися гнівом, картанням, образою. З Шевченкового "Послання" нас полонить кінцева радісна візія про те, що

... оживе добра слава,
Слава України,
і світ ясний, невечірній
Тихо засіє!

і, крім закликів "обніміте ж, брати мої, найменшого брата", чи "розкуйтеся, братайтеся", ми не сприймаємо всього змісту цього ж "Послання", писаного теж і до нас "ненароджених", особливо тих, його пророчих і суворих звернень, що справдилися так жорстоко вже за нашого життя й може здійсняться знову незабаром, про те, що

потече сторінками
Кров у синє море
Дітей ваших... І не буде
Кому помагати,
Одцурається брат брата
І дитини мати...

Повторюючи на всі лади — у закликах, промовах і моттах — такий актуальний з огляду на наше перебування на американському континенті — Шевченків запит

... коли
Ми діждемося Вашінгтона
З новим і праведним законом,

і його пророчу певність, що "діждемось таки колись", ми забуваємо чи просто не пам'ятаємо про те, що слова ці з віршу "Юродивий" попереджені безпосередньо одним із найтяжчих докорів поета, що з ними він звертався наприкінці свого життя до своїх сучасників:

... А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби
Німїї, подлії раби,
Підніжки царськії, лакеї
Капрала п'яного! Не вам,
Не вам, в мережаній лівреї,

Донощики і фарисеї,
За правду пресвятую стать
І за свободу. Розпинать,
А не любить ви вчились брата!
О, роді суєтний, проклятий,
Коли ти видохнеш...

І вкінці, щоб не збільшувати прикладів, деклямуємо співаємо на концертах, у серцях леліємо спогад про Україну в Шенченковім образі "садка вишневого коло хати", що над його вишнями хрущі гудуть, плугатарів, що вертаються з поля, і матерей, що вечерять ждуть. Ідилічний цей образ став для нас спогадом молодости, далекого минулого й неповторної краси нашої Батьківщини. Алеж разом з цим, хто з нас пам'ятає, де й коли в нас деклямують Шевченкове подражаніє Осії главі XIV-ій, сповнене глибокого болю, любови й побоювання, що погине, згине Україна і не стане по ній знаку на землі, та Україна, що "пишалась колись в добрі і розкоші", — звернення, поєднане з повним любови закликом

"Воскресни, мамо! І вернися,
В світлицю-хату; опочий,
Бо ти аж надто вже втомилась,
Гріхи синовні несучи.

Хто пригадує й усвідомлює сьогодні всю глибину Шевченкового заклику до України:

Спочивши, скорбная, скажи,
Прорци своїм лукавим чадам,
Що пропадуть вони лихі,
Що їх безчестіє і зрада,
І криводушіє — огнем,
Кривавим, пламенним мечем
Нарізані на людських душах!

Хто не затуляв у минулому і не схоче затулити вух у сучасному на безжалісні погрози вислужникам тиранів і "рабам отечества чужого", що не втечуть вони, не сховаються, що всюди їх "знайде правда-мста", що їх розіпнуть, розірвуть, рознесуть, що кров'ю їхньою собаки собак напоять, що їхня

злая своєволя
Сама скупається, сама
В своїй же крові?

Боляче й моторошно слухати такі картини й погрози. І тому може й не долюбляємо ми вертатися до Шевченкових посланій, подражаній і пророцтв — віщувань. А вернувшись, пробуємо заспокоювати себе, що, мовляв, ці звернення не до нас, які були ще ненародженими для Шевченка, що це — історичні ремінісценції, які стосуються інших діб, інших генерацій, інших людей.

Не самим тільки радісним захопленням, не самими тільки оплесками та розкритими обіймами сприйняли Шевченкову поезію, його гнів та його муку і поетові сучасники. Докорами за занедбування малярської праці зустрів перші спроби Шевченкової музи приятель його Сошенко, "нікчемними віршами" їх охрищуючи. Перебуваючи восени 1845 року в своїй рідній Кирилівці й читаючи вірші своїм рідним, Шевченко наводить ними жах на свого ж свояка Варфоломія Шевченка: "Я слухав, — оповідає той у своїх спогадах, — затамовуючи подих. На голові в мене піднялося волосся і я почав радити поетові не надто «заходити в хмари»". Аскоченський під час зустрічей з Шевченком у рр. 1845-1846 дораджував йому не читати людям "таких поганих віршів", мовляв, "не доведуть вони до добра". Приголомшила була поезія Шевченкова докраю і його приятеля Миколу Костомарова. "Мене поиняв страх, — пише він у своїх спогадах, — я побачив, що Шевченкова муза роздирає завіси народнього життя. І страшно, і солодко, і боляче, і захоплює було заглянути туди". "Завзятим бурлацтвом" докоряв Шевченкові Куліш. Микола Гоголь на запит Бодяньського, що думає він про Шевченка, схарактеризував Шевченкову поезію не тільки неприхильно, але й брутально: "Дьогтю багато, навіть додаю, — більше дьогтю, як самої поезії". Закінчив Гоголь, що взагалі не міг говорити про Шевченка без роздратування словами, що "Шевченка погубили наші розумники, штовхаючи його на твори, чужі справжньому талантові".

Цілком негативно висловлювалися про Шевченкову поезію його сучасники, особливо ж його друзі і спів'язні, коли, у зв'язку з викриттям Кирило-Методіївського братства, почалися арешти і переслідування. Поголовно, один за одним, почали вони не тільки відрікатися Шевченка, як Петро Христа, але й осуджувати його антиросійську та антидержавну музу. Свою дружбу з Шевченком пояснював Куліш

виключно "літературними інтересами", запевняючи суддів, що ніколи й не читав таких віршів, як "Кавказ", і що вони випадково опинилися між його паперами. Білозерський зізнав, що Шевченкові вірші він придбав і зберігав тільки для того, щоб виписувати з них невідомі йому слова для... "малоросійського словаря". Для тієї ж мети, — казав Білозерський, — він збирав "всякій сброд на малоросійском наречіі". Каявся за посідання Шевченкових віршів, прохаючи "велікодушного прощення", і Опанас Маркович. Наявність Шевченкових революційних поезій серед знайдених у нього паперів пояснював Костомаров "мовними зацікавленнями", і виправдував себе заявою, що він не поділяв "гнусних мислей, в ніх ізложенних".

Куди гостріше від своїх прийняли Шевченкову музу російські критики, між ними й ті, що їх червона Москва хоче представити тепер не тільки як Шевченкових приятелів і прихильників, але й як його надхненників та вчителів. Російський критик з журналу "Сын Отечества" (1845 рік, ч. 2, кн. 4) в рецензії на перше видання "Кобзаря" назвав Шевченкові вірші "штучною марнотою", а Шевченкову мову — "мужицькою", "уродованієм русского язика на хохлацкій лад". "Библиотека для чтенія", видавана Сенковським, назвала Шевченкову мову гібридським діалектом, сумішкою "слов хохлатых и бородатых, бритых и небритых, южных и северных". Світич російської літературної критики, прославлюваний радами ще й сьогодні як "великий русский революціонер" і філософ-матеріаліст та прогресист Віссаріон Белінський висміяв Шевченка за його "Гайдамаків", як "кепського пііту", який уживає "безліч вульгарних і базарних слів", а герої якого тільки "добре лаються, п'ють, б'ють, палять і ріжуть". Після засудження і заслання Шевченка цей же "поступовець" назвав Шевченка "ослом, дурнем і ладлюкою, а до того ще й гірким п'яницею, аматором горілки і хохлацького патріотизму". Не втекли від таких оцінок і прославлювані червоною Москвою основоположники "великої російської літератури" Пушкін і Тургенєв. Перший, що возвеличував як "крилату лілею", "хариту між харитами" царицю Олександрю Федорівну, оту, що її Шевченко назвав "тонкою і довгоногою" та ще й "опеньком засушеним", ставився до Шевченка зневажливо. Тургенєв називав нашого поета занадто "некультурним", людиною, що мало читала і мало

знає. Ставився холодно до Шевченка і відомий російський поет Жуковський.

Але водночас з цим Шевченкова поезія, його вірші, уже тоді, за його життя, стали для української патріотичної молоді, для української інтелігенції, що не забула ще чийх батьків вони діти, справжнім об'явленням. Студенти їх переписували й вивчали напам'ять, а дехто, щоб могли зрозуміти їх, учився української мови. Слово його почало будити національну свідомість, стало маніфестом українських революційних прагнень до незалежності й бурхливим протестом проти кріпацтва та національного поневолення України. Що такими тенденціями була пройнята Шевченкова поезія — про це свідчить найкраще та оцінка, яку дали цій поезії царські слідчі і судді під час розгляду справи заарештованого разом з кирило-методіївськими братчиками Шевченка, і той гострий присуд, що випав на долю тільки йому одному; десять років заслання із забороною писати й малювати. Простудіювавши Шевченкові твори ранньої доби навіяні романтизмом, його перший "Кобзар" і "Гайдамаки", керівник третього Відділу гр. Орлов такими словами схарактеризував цю ранню Шевченкову творчість: "Автор безупину йде в обраному напрямі, безнастанно нарікає на страждання України в сучасній її ситуації, бажає викликати ненависть до володіння росіян і, згадуючи про колишню свободу, подвиги й славу козаків, дорікає нинішньому поколінню в байдужості". Жандармське управління з самого початку визнало вірші Шевченка за "подвійно шкідливі й небезпечні", бо "з цими улюбленими віршами могли засіятися в Україні (в оригіналі: Малоросії) і потім закріпитися думки... про можливість існування України, як окремої держави". Тим то й не диво, що Шевченка визнано найнебезпечнішим та найголовнішим злочинцем, і присуджено йому найгострішу кару.

Страх московського царського режиму та його жандармів і звеличників перед могутнім впливом Шевченкового слова не був позбавлений підстав. Ще за життя поетового його слово "пламенем взялось", запалюючи серця й уми людей української землі незвичайними, негаданими й несподіваними поривами та почуттями. Запрагнувши — після визволу з кріпацтва — розгорнути крила своєї творчости широко, якнайширше, щоб "аж чортам було тісно", Шевченко

перо своє за словами Сирокомлі — у кров умочав. "Твори Шевченка — «Гайдамаки», «Тарасова ніч»... надихані невмолимою ненавистю до нашого дворянства і при цьому дуже різко представляють образи гайдамацької різни... і тому вони, поширені між простим народом — як народні пісні чи перекази старовини, що зображують славу предків — дуже небезпечні" — скаржилися поміщики київському губернаторові в 1861 році. Могутні апокаліптичні рядки Шевченкового "Послання" і "Кавказу" глибоко потрясли сумлінням і свідомістю Шевченкових сучасників. Читане на літературних вечорах у Києві "Послання", як свідчить Білозерський, викликало в усіх присутніх "потрясаюче враження", і вже тоді, як стверджено потім на слідстві, Шевченко розпалював в Україні "уми малоросіян протів правительства" і з допомогою своїх "Гайдамаків" поширював між українцями "колишній войовничий і свобідний дух". Як глибокий був вплив Шевченкового слова на "малоросійські уми", свідчить і започаткована вже під час його перебування в Оренбурзі справа "о рядовом Шевченке, коллежськом секретаре Левицком и магистре Головко", під час розгляду якої виявлено листа службовця Оренбурзької прикордонної комісії Левицького, в якому той пише з Петербургу Шевченкові, що "багато тут єсть таких, які згадують вас, а Головко, — той, що потому не дався живим в руки жандармів, — каже, що вас не стало, а на місце того стало більше людей, аж до 1000, готових стояти за все, що ви казали"...

Тяжко довелося Шевченкові каратися за свої думи, за свої молодече-світлі переконання й вірування, за перо, умочене в гайдамацькій крові, за бунтівливий дух, що ним надхнув він земляків своїх. Десять довгих років без України, без друзів, без можливости вільно писати й малювати. Десять довгих років, що на саму згадку про них і про те, що довелося за той час пережити, поет, уже визволений, починав тремтіти. "Бодай і ворогові моему не довелося так каратись, як я тепер караюсь", — писав він з Орська до Лизогуба. Згадуючи у своєму "Щоденнику" перебування над Кос-Аралом, признається Шевченко, що на самий спогад про оту пустиню, в нього серце холоне. "Руки і голова заковані", жалівся він, починаючи третій рік неволі в Оренбурзі. Алеж усе це — треба усвідомити — був тільки початок. Найтяжче прийшло по отих трьох роках — сім довгих літ карання в

Новопетровському форті без листування, без можливості займатися улюбленим малюванням, без можливості, "мережати кров'ю та сльозами" хоч би тільки захальвні поезії. "Я нищий (жебрак) в повному значенні цього слова, і не тільки матеріально: душею і серцем ожебрачів. Ось що зробила з мене проклята неволя! Трохи-трохи не ідіота", — признається він у листі до Артемовського з 30 червня 1856 року.

З пекла цього, з цієї десятирічної "живої смерти" Шевченко — колись веселий, бадьорий, з міцним здоров'ям і з густою русавою чуприною на голові — вернувся до людей і до життя фізично зламаний: з розбитим назавжди здоров'ям, із сивою бородою та цілком лисою головою. Алеж вернувся не зламаний духом, а ще повніший вогню й енергії, як був колись, починаючи свій невільницький шлях. Діждавшись визволу, він, що його здоров'я лікарі визнали "цілком розбитим", а його організм "навіки й передчасно скаліченим і знесиленим", записує в своєму щоденнику страшні, але й могутні своїм спокоєм слова: "Все це неказанне горе, всі роди приниження і знуцання, пройшли, начебто не торкаючи мене, найменшого сліду не залишаючи по собі. Досвід, кажуть, це найкращий наш учитель. Але гіркий досвід пройшов повз мене невидимкою. Мені здається, що я достеменно такий самий, як був десять років тому. Ні одна риса в моєму внутрішньому образі не змінилася". Із глибини серця дякує він Господеві, "що не дозволив жодному досвідові торкнутися своїми залізними кігтями моїх переконань, моїх молодече-світлих вірувань". І ще в іншому місці додає, що, пройшовши "свою похмуру тернисту дорогу, він не покалічив себе, "не принизив своєї людської гідности".

Гордий і незламний, суворий і непримиренний вертається Шевченко до волі, до людей. Творчість його спалахує неначе довго стримуваний і заковуваний вулкан з новою, негідною силою й вогнем. За нецілих чотири роки, що залишилося йому ще жити, він творить і "Неофітів", що своєю сміливістю й пророцьким патосом навели переляк на Куліша та інших сучасників, і "Марію" і "Юродивого", і свої подражання Давидові та старозавітнім пророкам, що докорами, картанням і віщуванням будили й будитимуть неспокій і тривогу в серцях українських поколінь. Створені ним, покаліченим і знесиленим фізично, пісні й поеми

повизвольного часу залишаться полум'яними сторінками величного Заповіту Української Землі, наймогутнішим пламенним словом українського національного об'явлення.

Відзначаючи сторіччя Шевченкового визволу з солдатчини й заслання — нам треба бажати, молити в Господа одного: щоб дав нам хоч крихітку Шевченкової сили й снаги перетривати й перемогти роки сучасної української руїни, вигнання й ісходу, щоб дозволив залишитися українцями, особливо ж тим, у розсіянні суцям, такими ж вірними українській правді, вірі й українській землі, як був Шевченко в роки неволі, щоб відкрив наші серця й уми на сприйняття невмирущої вічної правди його слова, що було не тільки болючим картанням і докором, але й величною візією українського майбутнього, коли "люди виростуть" і "умруть ще незачаті царята", коли

... на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі.

Небезпечний «Кобзар»

(Советське фальшування поетичної творчости Шевченка)

Боротьба за справжнє обличчя генія української землі, великого поета українського народу Тараса Шевченка, за ідейний зміст його мистецької творчости, зокрема за правду його полум'яного поетичного слова, що його поставив він на сторожі свого національно й соціально поневоленого народу, почалася 120 років тому з виходом його першого "Кобзаря" 1840 р. і зокрема після виходу "Кобзаря" 1860 року, до якого, крім "Перебенді", "До Основ'яненка", "Івана Підкови" й "Тарасової ночі"; увійшли "Гамалія", "Гайдамаки" й "Псалми Давидові".

Царська Росія зразу ж, з самого початку усвідомила кинутий їй Шевченком виклик, загрозу його поетичних візій для цілости імперії. Тараса Шевченка не тільки ув'язнено, не лише заборонено йому писати й малювати, алеж водночас із цим поведено широку поліційну акцію на розшукування й нищення рукописів його "бунтівливих творів", на знищення зароджуваних ними серед уродженців України "дум про колишню свободу, гетьманщину, про права на окремішне існування", як це стверджував начальник "III Отделения" граф О. Ф. Орлов у своїх дорученнях київському генерал-губернаторові Д. Г. Бібікову з дня 30 травня 1847 року. Шевченкове слово — його "Кобзар" — почало зазнавати важких цензурних утисків, спрямованих на послаблення його сили, на пригашення його вогню, на знівечення його впливу. Безглуздо-божевільного посилення набрали ці цензурні утиски особливо ж у добу горезвісних указів про заборону українського слова в другій половині 19 сторіччя і потім. по короткому періоді деякої свободи, започаткованої революцією 1905 року, в десятих роках уже 20 сторіччя, особливо ж напередодні святкувань 100-річчя з дня народження Тараса Шевченка. Рішенням петербурзької судової палати з 23/28 травня 1910 року в справі п'ятьох тогочасних (1908-1910) видань "Кобзаря" наказано викреслити з Шевченкового "Кобзаря" п'ять (5) цілих окремих віршів й одну (1) поему, а в 15 віршах повикреслювано окремі частини й уступи, внаслідок чого понівечено цілком їх зміст і провідну думку.

Разом заборонено тоді 1491 рядок, що творить яких 6.5% тексту всього "Кобзаря".

Із установленням на територіях колишньої царської Росії радянської влади боротьбу проти "Кобзаря" відновив і продовжує по сьогоднішній день панівний там комуністичний режим, але вже іншими засобами й методами. Відкритої, безпосередньої цензури немає, але тим глибше, перфідніше й дошкульніше діє внутрішня цензура, спрямована на зфальшування не тільки творчості, але й постаті Шевченка, що згідно з партійними настановами Москви мав би бути "революціонером-демократом", "гідним учнем і соратником російських революціонерів-демократів", основоположником "методу критичного реалізму в новій українській літературі", "символом багатовікового єднання двох великих культур — російської й української" і т. д.

Цілих два перших десятиріччя радянської влади в Україні українське літературознавство й критика стояли під знаком безупинної й безоглядної "боротьби за Шевченка", веденої свідомим національно українством проти в своїй основі єдинородимських, імперських тенденцій і намагань комуністичного режиму знищити національну суть і зміст Шевченкового слова, покласти його на "прокрустове ложе" вимог і настанов здійснюваної московською компартією "національної політики" в Україні. Боротьба ця широкого засягу й насилення закінчилася, звичайно, формальною перемогою комуністичного режиму з його пропагандивними, організаційними й адміністративними засобами. Коштувала вона Україні й українській культурі та науці багато жертв: у 20-их і 30-их роках були знищені фізично або репресовані не тільки цілі кадри літературознавців і критиків, але й теж були викреслені з літературного доробку України десятки, а то й сотки наукових праць про Шевченка та його творчість, десятки започаткованих наукових видань повних зібрань його творів і повних збірок його поезій. Публіковані тепер в СРСР бібліографічні покажчики "шевченкіяни", такі, як, наприклад, опубліковані Книжковою палатою УРСР в Харкові 1955 р. бібліографічні матеріали п. н. "Тарас Григорович Шевченко", занотовують тільки "радянські видання творів Т. Г. Шевченка", починаючи від 1949 року, і з того ж приблизно року реєструють вони "радянську літературу про Шевченка". Все, що було до цієї

дати, викреслене навіть з бібліографії і для ширшого користування практично заборонене.

Все ж таки, ведена українськими вченими-літературознавцями боротьба проти зсоветизування Шевченка не пішла намарне. Їх відкидвана й засуджена партійними експертами від літератури праця над установленням якнайвірніших текстів творів Шевченка і над підготовою повного критичного видання цих творів лягла в основу офіційних видань Шевченкової творчості, здійснених або започаткованих у 1939 році в 125-ліття з дня народження Т. Шевченка. На вислідах підготовної редакційної роботи над текстами Шевченкових писань, зокрема його поезій, шевченкознавців Миколи Плевака, Михайла Новицького, Сергія Єфремова, Олександра Дорошкевича та інших базовані не тільки "Повне видання творів" Тараса Шевченка, започатковане третім і четвертим томами Всеукраїнською Академією наук за редакцією Сергія Єфремова в 1927 і 1929 роках та й не тільки видані за редакцією Ол. Дорошкевича в трьох томах "Твори" ("Література і мистецтво", Харків, 1933), що були сконфісковані радянською владою, але й теж видана Академією наук СРСР, Інститутом української літератури ім. Т. Шевченка в "Державному літературному видавництві" в Києві 1939 р. "Повна збірка поезій" Тараса Шевченка й опублікована цього ж 1939 р. Інститутом і в цьому ж видавництві "Повна збірка творів в п'яти томах" і зокрема перший і другий томи "Повного зібрання творів в десяти томах", що були видані Академією наук УРСР, Інститутом української літератури ім. Т. Г. Шевченка 1939 року у видавництві Академії наук УРСР, і що їх фірмувала редакційна колегія в складі О. Білецький, М. Геппенер, Д. Копиця, О. Корнійчук, С. Маслов, П. Попов, Ф. Редько, М. Рильський і П. Тичина, алеж загальну редакцію яких перевів заслужений український літературознавець Борис Якубський.

Не зважаючи на те, що всі ці три видання були офіційними, фірмованими Академією наук УРСР публікаціями, вже тоді виявилися деякі розбіжності в зредагуванні цих видань і надрукованих у них текстах і особливо ж у змісті приміток.

Кількість віршів у всіх трьох названих виданнях однакова — 227, з тим, що до двох перших видань, значить, "Повної

збірки поезій" і "Повної збірки творів в п'яти томах" включені вірші Шевченка "Повій, вітре, понад яром" і "Тихе поле аж крикнуло", а до зредагованих Б. Якубським перших двох томів 10-томового видання ці вірші не входять, а включені замість них вірші "Песня караульного" і "За що ми любимо Богдана". Текст останнього віршу, написаного Шевченком правдоподібно 1845 р., такий:

За що ми любимо Богдана?
За те, що москалі його забули,
У дурні німчики обули
Великомудрого гетьмана.

Уже самий зміст цього віршу, взятого з Шевченкового автографу в рукописному "Кобзарі" 1844 р., унагляднює, чому радянські редактори й експерти від шевченкознавства надрукували його тільки в науковому виданні, призначеному для вузчого круга літераторів і літературознавців та наукових бібліотек (тираж усього — 10,100) і чому вони не відважилися вмістити цієї строфи в виданнях, призначених для ширшого користування, значить для ширшої читацької громади, перше з яких "Повна збірка поезій" вийшла 20,000 тиражем, а друге, п'ятитомове, теж у такій, досить високій, як на підсоветські умови, кількості.

Обидві ці призначені для ширшого загалу видання виявляють теж і деякі розбіжності в текстах надрукованих у них поезій Шевченка. Найхарактеристичнішим і найбільш промовистим для советської політики в подаванні Шевченка масам є відома строфа у вірші "Чигрине, Чигрине", що починається від слів "За що ж боролись ми..." В обидвох цих виданнях вона звучить:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з панами?
За що скородили списками
Татарські ребра?..

не зважаючи на те, що в академічному науковому виданні, зредагованому проф. Б. Якубським, ця строфа звучить:

За що ж боролись ми з ляхами?
За що ж ми різались з ордами?
За що скородили списками
Московські ребра?..

Цього варіанту з "московськими ребрами" редакційні, значить відповідальні, колегії двох "популярних" видань, до речі ті ж самі особи, що входили до редакційної колегії теж і третього наукового видання, побоялися надрукувати, не зважаючи і на те, що відповідає він цілком обстоюваній ними "волі поета", бож перший варіант із "татарськими ребрами" взятий із уже посмертних видань "Кобзаря" Кожанчікова 1867-го і празького 1876 років, значить, ніяких даних на Шевченкове авторство цього варіанту немає.

Зафіксована розбіжність між призначеними для ширшої читацької громади виданнями і науковим виданням поезій Шевченка ще й іншими різницями в текстах, зокрема, у закінченні поеми "Варнак". У науковому виданні ця строфа звучить:

Пішов собі тихо в Київ
Святим помолитись,
Та суда, суда людського
У людей просити.

В одностомовому виданні поезій Шевченка і в 5-томовій повній збірці його творів ту строфу, взяту з рукопису 1858 року, замінено на догоду антирелігійній тенденції комуністичного режиму не цілком переконливим варіантом із Шевченкової "Малої книжки" 1848 року:

Пішов собі тихо в Київ —
Не святим молитись,
А суда, суда людського
У людей просити.

Несприйнятні для офіційного радянського "шевченкознавства" тексти у двох перших томах академічного "Повного зібрання творів" Т. Шевченка в 10 томах, як теж уміщені в цих томах інші редакції та варіанти Шевченкових поезій, зокрема цілком речеві й нетенденційні примітки, привели до того, що ті перші два томи, не зважаючи на цілком "правовірний" склад їх редакційної колегії та її антинаціоналістичну передмову, визнано ненадійними й потиху вилучено з наукового й літературнодослідного користування. Щоб заступити їх місце в 10-томовому виданні, видано обидва ці томи другим "доповненим і виправленим виданням" (I-ий том у 1951 і II-ий том у 1953) за редакцією Павла Тичини, як від-

повідального редактора. Мали появитися ці томи тиражем 10,000, але ні в якій із чужоземних бібліотек на Заході, включно з бібліотеками у Вашингтоні, Нью-Йорку, у Вінніпегу, Торонто, цих томів немає. Немає їх теж і в бібліотеках НТШ й УВАН, ані в окремих колекціонерів. Про вміщені в тих "доповнених і виправлених" томах тексти можна судити тільки з пізніших, базованих на виданні 1951 і 1953 рр., "Кобзарів".

В основу всіх наступних після 1939 року видань "Поезій" чи "Кобзарів" Т. Шевченка аж до 1954 року покладено не академічне "Повне зібрання творів", видане 1939 року АН УРСР у видавництві цієї ж Академії, зредаговане проф. Борисом Якубським, влєж вищезгадану "Повну збірку творів в п'яти томах", видану за редакцією О. Корнійчука, П. Тичини, М. Рильського, Ф. Редька, Д. Копиці та О. Білецького як, відповідального редактора, цією Академією наук у Державному літературному видавництві. Беручи за базу це видання, залишено при редагуванні пізніших видань "Кобзарів" теж і всі його текстові відхилення від текстів в академічному виданні, і зокрема весь апарат досить тенденційних приміток, що ними обставлено деякі з "несумісних" з офіційними настановами Шевченкових творів, особливо ж таких, як "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине", "Великий льох", "Іржавець" та інші.

Одним з таких видань, базованих на 5-томовому виданні 1939 року, була "Повна збірка творів в трьох томах" видана 100,000-им тиражем Державним видавництвом художньої літератури 1949 р., у складі редакційної колегії якої подані, крім О. Корнійчука, П. Тичини, О. Білецького і Д. Копиці, ще С. Маспов і П. Попов. Том перший цього видання охоплює всі Шевченкові поезії (227 віршів, як і в виданнях 1939 року) і як редактор цього тому фігурує Д. Копиця. І в цьому виданні "скороджені списами" не "московські", але "татарські" ребра", і Варнак іде в Київ "не святим молитись". Інші видання "Кобзарів" Шевченка в роках між 1939 та 1949 були здебільша "вибраними творами" чи "вибраними поезіями", редактори яких вилучували всі антиросійські твори Шевченка, особливо його вірші із згадками про помилку Богдана Хмельницького з його приєднанням України до Москви.

Алеж особливих утисків, цензурних репресій, гірших за

царські. зазнала творчість Тараса Шевченка наприкінці 50-их і на початку 60-их років і то у зв'язку з 300-річчям "Воз'єднання України з Росією". Видані в тому часі збірки Шевченкових поезій процenzуровані й пообрізувані куди основніше, як це чинила царська цензура.

Найхарактеристичнішим прикладом советського цензурування чи точніше советського фальшування Шевченкової творчости може бути виданий у 1950 р. Державним видавництвом художньої літератури в Києві й ілюстрований художніми роботами Т. Шевченка "Кобзар" (мала 16^о, 435 стор.), із статтею О. Корнійчука про Шевченка, в якій він таврує з люттю не тільки "мартосів, кулішів та інших націоналістів" за те, що вони "спотворили, фальсифікували твори Шевченка", але й "українських буржуазних націоналістів", які "маскуючись, намагалися у своїх писаннях довести, ніби Шевченко був націоналістом". У цьому виданні, тексти до якого взято, як це стверджується у вступі до приміток, з видання: "Повне зібрання творів в десяти томах", том перший і другий, 1939, вид. Академії наук УРСР, вміщено всього 197 віршів, значить на 30 менше, як їх було в усіх трьох виданнях 1939 року, хоч ніде, ні на заголовних сторінках цього видання, ні в передмові, ні в примітках до нього не згадано, що це видання є "вибраними творами" чи "вибраними поезіями" Тараса Шевченка.

Порівнюючи з "Повною збіркою поезій" 1939 р., із Шевченкового "Кобзаря" 1950 року вилучено такі вірші:

1. На незабудь (В І. Штернбергу);
2. Слепая (поема);
3. Розрита могила (вірш з гострим засудженням Богдана Хмельницького, "нерозумного сина", що "занапастив волю України", про москаля, що розриває могили, і про перевертнів, що "поможуть москалеві господарювати і з матері полатану сорочку здіймати").
4. Чигринне, Чигринне... (вірш про минулу славу й руїни України, що "в дупло холодне гадюк напустила", з бажанням, щоб із сліз, проллятих над Чигирином, вирости "ножі обоюдні", розпанахали "погане, гниле серце трудне", вицідили сукровату і налляли "живої козацької тії крови, чистої, святої").
5. Дівичії ночі.
6. Великий льох (містерія). (Поема про три прокляті душі

— одну, що перейшла Богданові Хмельницькому шлях уповні, як "він їхав в Переяслав Москві присягати", другу, що "цареві московському коня напоїла — в Батурині, як він їхав в Москву із Полтави", третю, що дитиною усміхнулася до цариці Катерини, "лютого ворога України, голодної вовчиці", про три ворони, українську, польську й московську і віщування української про нового Гонта, що "розпустить правду й волю по всій Україні", і про трьох лірників українських, що йдуть "в Суботів про Богдана мирянам співати" і що їх за те побивають москалі).

7. Стоїть в селі Суботіві. (Вірш про Богдана Хмельницького, про його церкву, що стала "домовиною України", про москалів, що плюндрують занапащену ним Україну, і про те, що "Церков-домовина розвалилася... і з-під неї встане Україна").

8. Давидові псалми. (Пророцькі подражанія з закликами, щоб Бог поміг встати на ката знову, щоб встав Він судити землю і суддів лукавих, з надією, що врятує Бог людей "од лукавих і діющих зляя").

9. Не спалося, а ніч, як море... (Розмова двох солдатів-вартових, один з яких зазнав важких знущань від панича, теперішнього свого офіцера).

10. Іржавець. (Поема про те, що Мазепа й Гордієнко пожали б були пшеницю й перемогли під Полтавою, якби були "одностайне стали", про запорожців, що мусіли покидати Україну, і про Матір Божу в Іржавці, яка ще "й досі плаче та за козаками").

11. Москалева криниця. (Варіант поеми про долю українця Максима, що, втративши маєток, улюблену Катерину, був відданий у солдати, і, повернувшись калікою, викопує криницю для проїжджаючих).

12. Добро, у кого є господа... ("І довелось колись мені — В чужій далекій стороні — Заплакати, що немає роду, — Нема пристанища, господи!").

13. Повій, вітре, понад ярм. (Чернетковий уривок до поеми "Титарівна").

14. Коло гаю, в чистім полі...

15. Ой, виострю товариша... (Із закінченням: "Щоб брата не різали, — Та не окрадали, — Та в москалі вдовиченка, — Щоб не отдавали").

16. Швачка. (Про ватажків селянського повстання Швачку

і Левченка, що мордували жидів і польську шляхту).

17. У неділеньку, у святую... — (Вірш про дзвони і гарматну ясу в Чигирині і про вибір гетьманом Петра Кравченка-Наливайка).

18. Не вернувся із походу гусарин-москаль... (Про наміхи дівчат над дівчиною-гусаркою).

19. У Вільні, городі преславнім. — (Про старого жида, що вбиває сокирою студента-графчука, який закохався в його доньці і про смерть його з рук доньки, яка, вбивши батька, з розпачі топиться).

20. Заступила чорна хмара... (Про Петра Дорошенка, схопленого підступно москалями, і про його смерть у темниці в Ярополчі).

21. Лічу в неволі дні і ночі. (Переробка віршу з 1850 р.).

22. Якби то ти, Богдане п'яний... (Важке засудження Богдана Хмельницького за Переяславську угоду).

23. Во Іудеї во дні они... (Про Ірода-царя з закінченням: "Раби з кокардою на лобі, — Лакеї в золотій оздобі... Онучця, сміття з помела — Єго величества. Та й годі").

24. В Путивлі граді вранці рано... (Варіант).

25. Тихе поле аж крикнуло... — (Чернетковий нарис олівцем).

26. Умре муж велій в власяниці. (Сатиричний вірш проти петербурзького митрополита Григорія).

27. Саул. (Вірш про Саула-самодержавця і його одуріння з закінченням: "Дрібніють люди на землі, — Ростуть і валяться царі").

28. Титарівна-Немирівна. (Вірш про дівчину, що, вітавши москаля-пройдисвіта, колише московщени і виглядає пройдисвіта-юнкера з походу).

29. Н. Т. (Великомученице кумо!).

30. Кума моя і я...

Разом вилучено 30 віршів. Відраховуючи з цього числа вірші 1, 2, 5, 11, 12, 13, 14, 21, 24, 25, 29, і 30, які ні для змісту "Кобзаря", ні для Шевченкового світогляду суттєвого значення не мають, бо все це або варіанти, або начерки, або нейтральні своїм сюжетом твори, треба ствердити, що з цього видання "Кобзаря" вилучено вісімнадцять (18) найбільш прикметних і показних для творчості й ідейного світогляду поета віршів і поем, відсутність яких у "Кобзарі" не тільки збіднює, але й основно фальшує, а то й спотворює

Шевченкову творчість. Вилучені 18 творів дають у сумі 1687 рядків, значить, набагато більше, як їх вилучила була з "Кобзаря" петербурзька судова палата в 1910 році, в час посиленої боротьби царського режиму з Шевченковим словом.

Не треба спеціально підкреслювати, що, як показує зміст вилучених віршів і поем, усе це — твори з яскравим політичним спрямуванням і що більшість з них це твори з виразною антиросійською тенденцією.

Вилучення цих 18 віршів не було випадковою, але плямовою цілеспрямованою дією на послаблення і знівечення справжнього змісту Шевченкового "Кобзаря". Спосіб і засяг цього вилучення були застосовані вже перед тим у виданні "Вибраних творів" Тараса Шевченка, опублікованих Державним видавництвом художньої літератури в Києві 1949 р. (8-ка, 579, стор. попереджених теж критико-біографічним нарисом О. Корнійчука з закидами в бік націоналістів у спотворюванні й фальсифікуванні творів Шевченка. У цьому виданні "вибраних творів", що появилося тиражем 100,000, були вилучені докладнісінько ті самі 18 віршів і поем, що були викреслені потім у "Кобзарі" 1950 року, і ця система вилучування лягла в основу радянських видань Шевченкових "вибраних" поезій чи творів. Тексти в цьому виданні "Вибраних творів" 1949 р. друковані теж за академічним виданням 1939 року. Ця система вилучування була покладена і в основу опублікованого 1954 р. "Кобзаря", правда вже з поміткою "вибране", Державним учбово-педагогічним видавництвом "Радянська школа" і впорядкованого дійсним членом Академії наук УРСР О. І. Білецьким. З цього 80,000-тиражного видання вилучено теж усі ті вірші, що були викреслені з видань 1949 і 1950 р.

Але вершка глуму над творчістю Шевченка і нехтування пам'яттю поета досягли радянські видавці творів Шевченка в 1954 році, публікуючи "ювілейний", з приводу "300-річчя возз'єднання України з Росією" і тому ж позначений спеціальною маркою цих роковин "Кобзар" Т. Шевченка. Не зважаючи на те, що офіційна пропаганда прославляла як головного героя і спричинника цього "возз'єднання" гетьмана Богдана Хмельницького, чи може саме й тому, радянські видавці викреслили з ювілейного "Кобзаря", виданого до цієї річниці, усі вірші, що в них Шевченко згадував

Хмельницького: і "Розриту могилу", і "Чигрине, Чигрине" і "Великий льох", і "Стоїть в селі Суботові", і "Якби то ти, Богдане п'яний, тепер на Переяслав глянув" вилучуючи разом з ними і вірші про схоплення москалями й смерть гетьмана П. Дорошенка. Таким великим був страх Москви та її намісників і цензорів в Україні перед справжньою українською оцінкою Переяславської угоди 1654 року, яка привела до фатальної, на погляд Шевченка, злуки України з Москвою, що вони вирішили "вимести" з Шевченкового "Кобзаря", святої книги українців і української землі, усі твори, присвячені цій темі. Вилучено ці шість віршів згодом теж із тритомового видання "Творів" Шевченка, опублікованого у 50,000 тиражі Державним видавництвом художньої літератури в Києві 1955 року.

Обурення, що піднялося в Україні й у вільному світі з приводу цього безсоромного й шкідницького препарування Шевченківської творчості, примусило радянських літературознавців і видавців Шевченкових творів трохи схаменутися. Після проведення в роки возз'єднання — більшість із вилучуваних і викреслюваних, чи на ділі заборонених у Радянському Союзі Шевченкових творів дозволено знову для друкування, правда в супроводі відповідних, безглуздо штучних і натягнутих приміток. Починаючи з кінця 1955 року, зокрема від двотомового видання Шевченкових "Поезій" в "Бібліотеці Поета", на сторінках радянських видань "Кобзаря" з'являються знову і "Розрита могила", і "Чигрине, Чигрине", і "Великий льох" і "Стоїть в селі Суботові" і "Заступила чорна хмара". Алеж залишається далі на індексі, аж до останнього 1960 року, під заборону друкування відомий Шевченків вірш "Якби то ти, Богдане п'яний". Його послідовно й уперто не допускають на сторінки радянських видань "Кобзаря", не зважаючи на те, що з цих сторінок він вирваний живцем, бож пов'язаний він ідейно з усім змістом Шевченкового полум'яного слова.

Зміст і тексти останніх редактованих творів (1956, 1957, 1958, 1960), виданих великими тиражами, стають уже ближчими до справжньої волі поета, до перевірених наукових текстів. У них зафіксовані вже у вірші "Чигрине, Чигрине" і "московські ребра", хоч і в виданні для широкого вжитку (300,000 з 1957 р.) проскакують ще "татарські ребра", і Варнак іде таки "святим помолитись". Алеж і далі незрозум-

мілого трактування зазнає поема "Тарасова ніч", у якій звертання кобзаря до України вкладені, всупереч усім текстологічним дослідям, в уста Тараса Трясила, і з якої викидають 8 рядків закінчення:

Була колись козацька
І слава і воля,
Слава сяє, а воленьку
Спіткала недоля.
Було колись панували,
Та більше не будем,
Тії ж слави козацької
Повік не забудем.

Ці рядки, надруковані вперше у виданні "Поезії Т. Гр. Шевченка, заборонені в Росії", Женева, 1890 р., були влучені до тексту поеми "Тарасова ніч" у "Повній збірці поезій Т. Шевченка" і в "Повній збірці творів в п'яти томах", виданих 1939 року, але в академічному виданні того ж року були надруковані разом з попередніми 35 рядками окремо, поміж варіантами. Входили ці рядки навіть до тексту "Тарасової ночі" в 3-томовому виданні творів Шевченка 1949 року і "Кобзаря" 1950, але починаючи від видань "Кобзаря" 1954 року, ті 8 рядків про колишню козацьку славу виключено зовсім, навіть у виданнях "Кобзаря", зредагованих Максимом Рильським.

Також, треба підкреслити, в усіх цих виданнях "Кобзаря" за редакцією М. Рильського вірш "Якби то ти, Богдане п'яний" викреслений цілком радянською цензурою.

Видавання Шевченкових творів у Радянському Союзі було обумовлене завжди вимогами практичної політики. Якщо йдеться про повні зібрання Шевченкових творів, то вони появлялися повнотою, без випускання тих чи тих віршів або поем, але були публіковані здебільша в дуже невеликих, як на 45 мільйонів населення України, тиражах. Найповніші і ще найбільш науково зредаговані видання Шевченкових творів появились в 1939 році, у 125-річчя народин Поета, в умовах деякої лібералізації, викликаній зайняттям західньо-українських земель і приєднанням їх до УРСР. У роки Другої світової війни повних видань не було і якщо "Кобзар" появлявся, то тільки, як "вибране" чи "вибрані поезії", або в невеличких виданнях для вояків і молоді. Наступна повна

збірка творів, хоч із викиненням "московських ребер" і київських святих й обставлена суто тенденційними примітками й коментарями, появилася 1949 року в трьох томах. Але в наступні роки, перед ювілеєм 300-річчя "возз'єднання" і під час його святкувань у 1954 році, Шевченків "Кобзар" зазнав, як це показано докладно вгорі, цензурних утисків тяжчих, як зазнавало Шевченкове слово в часи царського режиму. В історії культу Шевченка в Україні цей період залишиться однією з найтемніших діб: з "Кобзаря" повикреслювано не тільки десятки віршів, але й усю Шевченкову творчість показано понівеченою й пообриваною, цілком далекою від духа і справжніх поглядів Шевченка на історію України і її взаємини з Московщиною. Згодом, після 1955 року, цензурний тиск супроти "Кобзаря" полегшено, але з "Кобзаря" зник аж до останніх років вірш Шевченка "Якби то ти, Богдане п'яний, тепер на Переяслав глянув".

Якщо йдеться про редагування "Кобзаря" та його методи, то ніяких устійнених і узгіднених принципів цього редагування, зокрема наукового вивчення текстів Шевченкових писань, не було. Яких діаметрально суперечних принципів дотримувалися в цій праці теперішні радянські шевченкознавці, показують дві цитати з радянських шевченкознавчих писань. Натавровуючи царську цензуру за "нещадне калічення й фальсифікування творів Шевченка", а буржуазних націоналістів за їх "фальсифікування і перекручення", редакційна колегія двох перших томів академічного видання "Повного зібрання творів" Тараса Шевченка в складі С. Корнійчука, О. Білецького, Д. Копиці, С. Маслова, П. Попова, М. Рильського — виступила у своїй передмові до цього видання проти "псевдонаукових принципів" найкращої чи пак останньої редакції. Доктор філологічних наук і сучасний радянський дослідник Шевченкової творчости Євген Кирилук, громлячи у своїй, надрукованій у "Радянській Україні" від 9 березня 1960 року, статті п. н. "Книга життя народного" націоналістів за "спотворювання" ними тексту "Кобзаря", б'є їх за те, що вони не хочуть дотримуватися принципу... останньої редакції, мовляв, "вони подають його виключно в ранніх, первісних редакціях", не зважаючи на те, що "відомо, що одним із основних принципів текстологічної науки є принцип

останньої редакції, останньої волі автора". З порівняння обидвох висловлень виходить, що радянські літературознавці і текстологи не дотримуються ні одного, ні другого принципу й викидають чи відмітають те, що несприйнятливо з тих чи тих міркувань для режиму.

У розпалі суперечки з "буржуазними націоналістами", з патосом комуністичного всезнайства цитований доктор філологічних наук Євген Кирилюк заявив, що "жодного Шевченкового рядка ми не ховаємо від народу, бо певні в тому, що «Кобзар» і в свій час, за життя поета, служив народові, його визвольній боротьбі, відображуючи найсуттєвіші, найпотаємніші думи і прагнення трудящих, і після смерті автора служив, служить і служитиме у віках інтересам народу".

Погоджуючися з даною Є. Кирилюком, автором багатьох статей, праць і монографій про Шевченка, оцінкою ваги й значення Шевченкового "Кобзаря" в минулому, сучасному й майбутньому України, доводиться висловити запит, для якої мети його колеги по фаху й перу викреслюють у 1950-1955 роках з "Кобзаря" 18 віршів і поем і для якої мети вони викреслюють ще й досі та ховають перед українським народом, зокрема перед його молоддю, гнівне засудження Шевченком Переяславської угоди між Україною і Росією, чи заклик із "Тарасової ночі" — не забувати козацької слави. Таку нахабну й недозволену поведінку з Шевченковими творами замало назвати перекрученням чи промовчанням. Це ж найганебніше спотворення і фальшування Шевченкової творчості, можливе хіба тільки в умовах найбільш тоталітарного, людоненависницького режиму! Тож ішлося в деяких радянських виданнях 1939-1959 років не про "один рядок", але про 1687 (тисячу шістсот вісімдесят сім) рядків, викреслених радянськими видавцями й цензорами з багатьох видань Шевченкового "Кобзаря" і ще й сьогодні йдеться про десятки рядків, викреслюваних з поточних видань "Кобзаря".

Цією своєю політикою до Шевченка й його творчості радянські експоненти в Україні доводять, що "Кобзар" як свята книга українського народу, був, є і залишиться вкрай і з кожного погляду небезпечною книгою для кожночасних поневолювачів України: білих, брунатних чи червоних, усіх тиранів, що їх з такою силою і вогнем поборював Тарас Шевченко.

«Кобзар» під цензурою

(Нові радянські видання Шевченкових творів)

У статті "Небезпечний «Кобзар»", яка трактує про радянське фальшування поетичної творчості Шевченка і була надрукована в альманасу "Наш Шевченко" на 1961 рік (в-во "Свобода", Джерзі Ситі; окрема відбитка: Джерзі Ситі — Нью-Йорк, 1961), підписаний дав уже перегляд цензурних практик, що його зазнали видання Шевченкових "Кобзарів", друкованих в Українській РСР протягом 1950-1960 рр. У цій статті стверджено, що всі ці видання не були вільні від цензурних купюр. Наприклад, у "Кобзарі", опублікованім 1950 року Державним видавництвом художньої літератури в Києві (мала 16^о, 435 стор.), було пропущено без усякого зазначення, що це "вибране" або "вибрані поезії", 30 менших і більших віршів Шевченка, в тому числі такі характеристичні для його світогляду та поглядів, як "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине", "Великий льох", "Стоїть в селі Суботові", "Давидові псалми", "Іржавець", "Швачка", "У неділеньку, у святую", "Заступила чорна хмара", "Якби то ти, Богдане п'яний", "Во Іудеї, во дні они", "Саул", "Титарівна-Немирівна", "Н. Т." ("Великомученице кумо") та інші. Головніші з цих віршів, особливо зв'язані з Богданом Хмельницьким, були вилучувані з усіх видань "Кобзаря", опублікованих з приводу "300-річчя возз'єднання України з Росією" в 1954-55 роках. Згодом у виданнях з кінця 1955-го до 1960 р. вилучувані вірші дозволено вже друкувати, але на індексі залишилися два наймаркантніші для негативного ставлення Шевченка до здійсненої Хмельницьким Переяславської угоди вірші "За що ми любимо Богдана"? і "Якби то ти, Богдане п'яний". Цих віршів немає теж і в обох виданнях "Кобзаря" 1960 р. (за редакцією М. Рильського), про які дехто з еміграційних літературознавців, не перевіривши стану як слід, твердив, що вони вже "цілком наукові" і не мають будь-яких пропусків.

У 1961 році, у зв'язку з урочистостями відзначення сторіччя з дня смерті Шевченка, здавалося, що радянські наукові установи та офіційні видавництва відступлять від своїх цензурних практик і дадуть широким народнім масам Української РСР та українцям інших республік СРСР повного

Шевченкового "Кобзаря", без будь-яких купюр. Цього можна було чекати особливо після заяви такої компетентної особи, якою є Євген Кирилюк, доктор філологічних наук і керівник відділу шевченкознавства в Інституті літератури АН УРСР, який у розпалі дискусії з «буржуазно-націоналістичними» літературознавцями (в статті "Книга життя народного" у "Радянській Україні" від 9 березня 1960 року) категорично стверджував, що "жодного рядка ми не ховаємо від народу". Якоїсь зміни можна було сподіватися вже й тому, що цей же Кирилюк у своїй, виданій 1959 року монографії про Шевченка не боявся згадувати і коментувати вірш "Якби то ти, Богдане п'яний".

Проте офіційна радянська цензура виявилася сильнішою за Євгена Прохоровича і його категоричні твердження. Прийшов 1961 рік, і появились нові "ювілейні" видання творів Т. Шевченка, — але з такими самими цензурними пропусками, які були й за давніших років.

У наших руках покищо два з таких видань 1961 року, перегляд яких виявляє, що Шевченків "Кобзар" далі перебуває під суворою цензурою.

Перше з цих видань — це "Кобзар" з зазначенням "Вибране", опублікований Державним учбово-педагогічним видавництвом "Радянська школа" в Києві (велика вісімка 694 стор. + 2 нп, серія "Шкільна бібліотека класиків"). Упорядкував його дійсний член АН УРСР, О. І. Білецький, а ілюстрував та художньо оформив В. І. Касіян.

За своїм виглядом, форматом та оформленням цей "Кобзар" здається фототипічним повторенням "Кобзаря" з 1954 року, виданого тим же видавництвом, за тією ж редакцією і з тими самими ілюстраціями. (Київ, 1954, вел. 8°, 675 стор. + 1) — з тією різницею, що "Кобзар" 1954 р. був виданий тиражем 80 тисяч, а теперішній "Кобзар" — тиражем 24 тисячі. Однотомник і своєю ціною (1 карб. 66 коп.) призначений для масового поширення, і це, мабуть, зумовило його зміст.

Обидва видання "Кобзаря" з 1954 і з 1961 рр. появились з типовою для радянських видань на Україні позначкою «Вибране». Звичайно, не можна мати в принципі нічого проти того чи того видання вибраних творів Шевченка, і таких видань опубліковано вже чимало після смерті Шевченка в 19 сторіччі і тепер, у 20-ому. Але можна й треба перевіряти

принципи й критерії, стосовані при добиранні чи вилучуванні творів того чи того письменника. Якщо йдеться про видання "Кобзаря" з 1961 р., то ці принципи й критерії дуже своєрідні. Вони не зумовлені ніякими мистецькими міркуваннями, а продиктовані виключно намаганням приховати від масового читача на Україні твори Шевченка з виразною національною українською та антиросійською тенденцією. Переконливим доказом на це може бути перегляд вилучених з цього видання "Кобзаря" поезій Шевченка. Не знайшли милости ні в редактора, ні в його видавців такі поезії Шевченка (називаємо їх у хронологічному порядку): "Розрита могила", "Чигрине, Чигрине", "Іржавець", "Москалева криниця", (1847 р.), "Ой, я свого чоловіка", "Швачка", "Якби то ти, Богдане п'яний", "Титарівна-Немирівна", "Н. Т." ("Великомученице кумо"), а, крім них, друковані в першому томі академічного повного 10-томного видання, започаткованого в 1939 р. Академією наук УРСР, уривки "Песня караульного у тюрми" та "За що ми любимо Богдана". Разом не включено до "Кобзаря" 1961 р. одинадцять віршів, чим зменшено кількість усіх установлених у згаданому академічному виданні поетичних творів Шевченка з 227 до 216. Зміст більшості вилучених віршів загальновідомий своїм спрямуванням і добре виправдує свою неприйнятність для комуністичного режиму. На цьому місці варт навести тільки текст менш відомого вірша "За що ми любимо Богдана", який звучить:

За що ми любимо Богдана?
За те, що москалі його забули,
У дурні німчики убули
Великомудрого гетьмана.

Щождо вірша "Ой, я свого чоловіка", то його вилучено з "Кобзаря", мабуть, тільки тому, що своїм закінченням він надто нагадує радянську дійсність.

Увійшов у хату,
Ударив об поли:
Лазять діти у запічку
Голодні і голі.
— А де ваша, діти, мати? —
Сердешний питає.

— Тату, тату! Наша мати
У шинку гуляє.

З усіх віршів могли б не викликати заперечення щодо їх уміщення у виданні серії "Шкільна бібліотека класиків" тільки вірші "Великомученице кумо" і "Песня караульного у тюрми".

Але, не зважаючи на таку тенденційність у вилучуванні Шевченкових творів з видання "Кобзаря", призначеного для масового вжитку, видання 1961 року є вже деяким поступом у порівнянні з виданням 1954 р., в якому, крім вищеназваних віршів, були вилучені ще й поема "Великий льох" і вірш "Стоїть в селі Суботові", але в якому був зате надрукований вірш "Песня караульного". У виданні 1961 року і "Великий льох", і "Стоїть в селі Суботові" поставлені на своє місце, хоч і обгороджені відповідно спрепарованими примітками.

Дуже добре презентується своїм зовнішнім виглядом — обкладинкою, суперобгорткою з новим портретом Т. Шевченка роботи В. Касіяна, багатьма ілюстраціями, заголовними листками й заставками, друком і папером — видання "Тарас Шевченко. Твори в трьох томах", випущене в Києві 1961 р. Державним видавництвом художньої літератури Української РСР (стор. 701 + 3 нп, 610 + 4 нп і 559 + 1нп.).

Виданню передуює нова (не передрук, як це досі бувало) передмова О. Білецького про Шевченка на тлі, світової літератури, написана зв'язко і з ерудицією, але з обов'язковим і позбавленим усяких підстав випадом проти «українських буржуазних націоналістів», які, мовляв, «намагалися відгородити Шевченка від інших народів, зробити з нього якусь національну таємницю, щось дуже обмежене, вузьке і байдуже до кожного, кого вони не наділяли властивістю відчувати в собі «специфічну українську душу»». Все ж таки цей випад проти "буржуазних націоналістів" у порівнянні з наклепами інших радянських літературознавців про фальшування націоналістами Шевченкової спадщини ще дуже коректний.

Але й це видання, хоч і велике своїм об'ємом, не вільне від цензурних купюр. Проти 227 поетичних творів Шевченка, розміщених у I і II томах академічного видання 1939 року, в обговорюваному виданні 1961 року надруковано 225 віршів, і при перевірці виявляється, що з нього знову викреслено вірші "Якби то ти, Богдане п'яний" і "За що ми любимо Богдана". І в цьому виданні звертання поета в "Тарасовій ночі" "Україно,

Україно" теж вкладено в уста Тараса Трясила і з поеми знову вилучено вісім рядків закінчення:

Була колись козацькая
І слава, і воля,
Слава сяє, а воленьку
Спіткапа недоля.
Було колись, панували,
Та більше не будем,
Тії ж слави козацької
Повік не забудем.

З другого боку, в інших віршах додержано вже правильного звучання деяких фальшованих досі радянськими видавцями місць; зокрема у вірші "Чигрине, Чигрине" мова таки про "москалеві ребра", а не про "татарські", і Варнак іде в Київ "святим помолитись", а не "не святим молитись".

Друковано Шевченкові поезії в 3-томовому виданні 1961 року за другим "виправленим і доповненим" виданням першого і другого томів повного 10-томового (ще досі незакінченого) академічного видання творів Шевченка, опублікованих: том 1-ий — 1951 р. і том 2-ий — 1953 р. Постійна відсутність віршів "Якби то ти, Богдане п'яний" і "За що ми любимо Богдана" в усіх виданнях "Кобзарів" з того часу могла б свідчити, що викреслено ці вірші за наказом офіційної цензури теж і з "повного академічного видання" творів Шевченка. Встановити це з усією певністю важко, бо перші 5 томів цього видання за кордон чомусь не попали, і їх немає тут ні в одній із важливіших публічних і приватних бібліотек.

У другий том обговорюваного 3-томового видання 1961 р. ввійшли Шевченкові повісті, написані ним російською мовою і в цій же мові, а не в українському перекладі, послідовно подавані протягом останніх десятиріч українським читачам. Тексти цього тому надруковані чомусь за виданням: "Т. Г. Шевченко. Твори в трьох томах. Том 2-ий. Держлітвидав України, Київ, 1955", хоч уже 1949 року був виданий IV-ий том академічного повного видання з цими повістями. Цей факт доводив би, що після I-ого і II-ого томів з 1939 року вже й IV-ий том з 1949 р. вимагає "поправок і доповнень".

Третій том обговорюваного видання охопив драматичні

твори Шевченка, автобіографію, щоденник (журнал) і "вибрані листи". Крім "Назара Стодоли", і уривок з драми "Никита Гайдай", і автобіографія, і щоденник друковано тільки російською мовою. Щождо "вибраних листів", то їх "вибір" здійснено за такими критеріями, як і вибір поезій до "шкільного" видання "Кобзаря" 1954 і 1961 рр. На всіх 237 відомих досі листів Шевченка в тритомнику 1961 р. надруковано тільки 180. Відсіяно головним чином ті Шевченкові листи, що були писані українською мовою, а в дальшому ті, в яких Шевченко виявляв свою нехоть до росіян і до російської чужини. З цього погляду виходячи, вилучено з тритомника всі здебільша писані українською мовою листи Шевченка 1839-1841 років, між ними листи до Микити Шевченка, в яких поет благає свого брата писати йому "не по-московському, а по-нашому", бо "москалі чужі люди, тяжко з ними жити", а також листи до Г.Квітки-Основ'яненка, в яких він нарікає на своє сирітство на чужині і на те, що "кругом москалі та німота, ні одної душі хрещеної". В дальшому пропущені деякі листи до Якова Кухаренка, Віктора Закревського, Миколі Маркевича, Андрія Козачковського та інших. І тут дотримано офіційної настанови показати дружбу Шевченка з російським народом і його нібито прихильне ставлення до Москви і російської культури, а з другого боку — применшити або й промовчати Шевченкові українські зв'язки, Шевченкових приятелів і знайомих з-поміж українців. Розгляд питання, які листи Шевченка вилучають з загальних видань творів Шевченка в УРСР і чому саме, був би дуже цікавий і повчальний; він переконливо виявив би ще одну сторону радянського фальшування біографії і світогляду українського поета. Але це тема ширша і вимагає окремої уваги.

Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності

(До століття смерті Т. Шевченка)

Про "радянське шевченкознавство" — визначення, яким безупинно жонґлюють підсоветські літературознавці і що ним безкритично послуговується дехто вже й на еміґрації — говорити важко, а то й неможливо. Широкі фундаменти літературознавчої ділянки, що були закладені українською наукою в 20-их роках, з дотриманням загальнообов'язуючих наукових принципів та норм і започаткований у ті роки всебічний розвиток наукового вивчення творчості й біографії Шевченка в усіх їхніх ділянках та аспектах, були більшовицьким режимом знищені в процесі розгрому українських наукових сил і надбань 30-их років. Те, що було започатковане пізніше, у другий — за словами О. Білецького — "період радянського літературознавства", уже на базі "справжньої марксистсько-ленінської науки про літературу", на назву наукового матеріалу здебільша не заслуговує, як це буде показано далі на конкретних прикладах, з посиланням на оцінки самих же таки радянських дослідників і критиків.

Під нинішню пору ми ще й досі не маємо ні науково-критичного, ні хоч би тільки бібліографічного огляду розвитку й досягнень українського наукового шевченкознавства 20-их і першої половини 30-их років, представленого іменами таких дослідників, як акад. Сергій Єфремов, акад. Дмитро Багалій, Микола Плевако, Олександр Грушевський, Павло Зайцев, Володимир Міяковський, Ярема Айзеншток, Павло Филипович, Олександр Дорошкевич, Борис Навроцький, Олександр Багрій, Осип Гермайзе, Михайло Марковський, Михайло Новицький, акад. Олексій Новицький, Борис Якубський, Микола Яшек, Микола Геппенер, Петро Рулін та ін. Не зробили таких підсумків історіографи українського літературознавства у вільному світі, де такий огляд мав би бути покладений в основу дальшого розвитку шевченкознавства, і не були та не будуть зроблені ці підсумки і на Україні, де це не можливе з огляду на підневільні умови її існування.

Характеристичним прикладом советського трактування наукового доробку цих років може бути короткий уступ, присвячений цьому періодові розвитку літературознавства в

Українській РСР в огляді українського літературознавства за сорок років О. Білецького, опублікованому 1957 р. в трьох різних версіях і в 1960 р. — в четвертій редакції — "Це був, — стверджує Білецький, директор Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, у першій версії свого "огляду" ("Українське літературознавство за сорок років — 1917-1957", в-во АН УРСР, 1957), підписаному до друку 2 листопада 1957 р., — період шукань, період жорстокої внутрішньої боротьби. Проте, не зважаючи на всі ці збочення, ухили, явне і приховане шкідництво, деякі позитивні результати залишилися і від 20-их років. Ще далеко було від справжнього, наукового тлумачення творчості Шевченка, якого то оголошували поетом пролетаріату (чи «передпролетаріату»), доходячи до тверджень, ніби Шевченко для українського трудового народу був тим самим, чим Ленін для росіян (!), або, навпаки, що Шевченко так і не вийшов за межі дрібно-буржуазної стихії і українського націоналізму. Але все ж таки в окремих працях дослідників, які продовжували свою роботу і в наступні роки, з'явилися нові фактичні дані, а часом і вірні твердження, використані і розвинуті літературознавством наших днів. Такі, наприклад, праці О. К. Дорошкевича, О. В. Багрія, О. Навроцького, П. Филиповича та інших".

Але й ця оцінка шевченкознавства 20-их років, дана провідним радянським літературознавцем, дійсним членом АН УРСР з 1939 р. і АН СРСР з 1958, сповнена необґрунтованих тверджень і неточностей (наприклад, з прізвищем видатного шевченкознавця Бориса Навроцького, що названий О. Навроцьким) і з промовчанням прізвищ і праць десятків знищених шевченкознавців, не витримала советської "проби часу" і зазнала ґрунтовних змін ще того ж таки 1957 р. У черговій версії цього огляду Білецького, надрукованій окремим розділом п. н. "Літературознавство і критика" в II томі "Історії української літератури" (стор. 440-453) і апробованій до друку 12 грудня 1957 р., в цитованому уступі слова про "позитивні результати" замінено твердженням, що "цей перший період не був цілком безплідним"; згадку про те, що Шевченко для українців був тим, чим Ленін для росіян, викреслено, як надто небезпечно; ґрунтовно проредаговано оцінку праць того часу, при чому викинуто слова про "вірні твердження" і вставлено замість них речення про те, що в цих

працях "ставилися істотні проблеми шевченківського реалізму, його зв'язків з загальноросійським революційним рухом, зокрема з російською революційною демократією 60-их років"; згадку про О. Навроцького та інших викреслено, замінивши її прізвищем Є. Шабліовського — і вже без "інших". У цій "перевіреній" редакції цей уступ огляду О. Білецького наведений теж у версії, надрукованій у збірнику його праць "Від давнини до сучасности" (т. I, К., 1960, стор. 61-83).

Подаючи таку спотворено фрагментарну, неповну й викривлену картину українського шевченкознавства від 1917 до 1937 року, О. Білецький не зумів (бо не міг) показати досягнень та успіхів прославленого ним за "науковий підхід", "наукове розуміння" і "наукове освітлення" другого періоду вже "радянського літературознавства" від 1937 до 1957 року. Все це 20-річчя в насвітленні Білецького може бути показом убогости, обмежености й викривлення всіх, виконаних здебільша під його проводом шевченкознавчих досліджень і праць.

Ось як виглядає це двадцятиріччя вже "радянського шевченкознавства" в насвітленні Білецького в першій, оригінальній версії його, цитованого вище огляду:

Вивчення життя і творчости Т. Шевченка провадиться в кількох напрямках. Насамперед вивчаються рукописи та списки творів поета. Враховуючи досвід дожовтневих текстологів (І. Франко, В. Доманицький), радянські літературознавці, зосередивши всю рукописну слащину, змогли подати тексти Шевченкових творів в найбільш відповідному до його авторської волі вигляді.

Провадиться наукове вивчення біографії поета. Першим наслідком цієї праці є книга Дм. Косарика "Життя і діяльність Т. Г. Шевченка" — хронологічне зведення біографічних фактів.

Суспільно-політичні і філософські погляди Шевченка, його революційна діяльність перебувають весь час під найпильнішою увагою істориків суспільної думки. Але з великої кількості дисертацій (як кандидатських, так і докторських), присвячених цим питанням і захищених у післявоєнний час, в пресі досі з'явилося лише кілька статей в журналах та збірниках і двічі видано книгу Я. Д. Дмитерка (російською мовою).

В галузі шевченкознавства, у визначенні ваги Шевченка в історії української літератури і літературного та громадського

руху на Україні і в Росії слід відзначити працю Марієтти Шагінян (два видання 1941 і 1946 рр.), кілька праць Є. Кирилюка, книгу І. Пільгука "Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури". Важливі питання шевченкознавства розв'язуються в працях О. Білецького — про світове значення творчості поета, С. Чавдарова про педагогічні ідеї Шевченка. Питанням майстерности Шевченка, монографічному вивченню окремих творів присвячені книги Є. Ненадкевича "Творчість Т. Г. Шевченка після заслання", П. Приходька "Поема Т. Шевченка «Сон»" та В. Шубравського "Драматургія Т. Шевченка".

Оце й усе "радянське шевченкознавство" від 1937 до 1957 р., якщо не брати до уваги дуже побіжно згаданих далі "шевченківських конференцій", започаткованих 1952 р., які, мовляв, "значно посунули вперед шевченкознавство". Але й цього було, мабуть, забагато, бо в другій версії огляду Білецького ці уступи ґрунтовно перередаговано: цілком вилучено питання суспільно-політичних і філософських поглядів Шевченка; викреслено згадку про російську працю Я. Д. Дмитерка, вилучено з українського шевченкознавства російську працю Марієтти Шагінян; викреслено з реєстру шевченкознавчих праць досліді П. Приходька. Натомість доповнено цей реєстр не згаданими в першій версії огляду працями Білецького: "Шевченко і світова література", "Російські повісті Шевченка" та "Шевченко і слов'янство". Поширено перегляд шевченкознавства в цій версії ще переліком того, чого не зроблено або що треба зробити:

І все ж досі не поставлено на всю широчінь вивчення поетичної майстерности Шевченка, його художньої методи, образности, ритміки, мелодики. Нема такої бази для вивчення стилю Шевченка, яким мусів би бути словник його поетичної мови... Потрібен ґрунтовний літопис життя і творчості поета... Потрібна повна бібліографія творів поета та літератури про нього... (усі цитати з огляду Білецького, надрукованого в "Історії української літератури", К., 1957, стор. 440-453).

На наведених повністю з першої версії огляду О. Білецького і доповнених цитатами з другої версії його авторитетних свідченнях про жалюгідну відсталість "радянського шевченкознавства" можна було б і закінчити перегляд сучасного шевченкознавства в Українській РСР,

доповнивши його щонайбільше даними про шевченкознавчі видання останніх трьох літ, 1958-1960. Але його твердження й дані, подавані дуже часто для затушкування деяких фактів і явищ або для їх свідомого перекручення, отже з метою дезінформації, вимагають багатьох коректив і уточнень. Зокрема потрібне встановлення справжньої наукової вартости зареєстрованих ним шевченкознавчих публікацій, не залежно навіть від їх змісту, тобто від тих чи тих партійно-політичних настанов і тенденцій.

Приглядаючися по черзі до деяких з заторкнених О. Білецьким питань і ділянок шевченкознавства, треба зупинитися найперше на справі наукового вивчення і встановлення тексту Шевченкових творів. Основна робота в цьому напрямі, започаткована колись Іваном Франком і Василем Доманицьким, була фактично здійснена в 20-их роках С. Єфремовим та М. Новицьким і доповнена потім Ол. Дорошкевичем у його виданні Шевченкових поезій 1933 р., і тільки на підставі проробленої ними наполегливої роботи, значить, на основі їхнього досвіду, могли появитися в 1939 році два перші томи академічної 10-томової повної збірки творів Т. Шевченка, тексти яких були опрацьовані за загальною редакцією Бориса Якубського і при співпраці наукових співробітників Інституту літератури, М. Геппенера, М. Грудницької, Ф. Коваля, О. Назаревського та ін., і які фірмувала офіційна редакційна колегія у складі: О. Білецький, М. Геппенер, Д. Копиця, О. Корнійчук, С. Маслов, П. Попов, Ф. Редько, М. Рильський і П. Тичина.

Проте, не зважаючи на всебічне використання роботи й досвіду знищених або репресованих шевченкознавців у ділянці Шевченкової текстології і на зосередження всієї рукописної спадщини Шевченка в Інституті літератури, у теперішньому "радянському шевченкознавстві" панує повний розгардіяш щодо застосовуваних ним принципів.

Яскравою ілюстрацією цього розгардіяшу можуть бути такі цитати:

У передмові до I тому згаданого академічного 10-томового видання 1939 року редакційна колегія стверджувала:

В це повне видання включено ряд новознайдених творів поета, а також ряд творів, що видавалися в спотвореному

вигляді. Тут усі твори Т. Г. Шевченка вперше предстануть перед очі читача в автентичному перевіреному вигляді. Адже відомо, як до недавнього часу націоналістичні редактори й видавці фальсифікували твори великого поета, роблячи в них купюри чи прямі підробки, свавільно висмикуючи рядки з різних редакцій одного й того ж твору, застосовуючи хитроумні псевдонаукові принципи нібито "останньої редакції" тощо (підкр. наше — Б. К.), і підносили в коментарях свою націоналістичну інтерпретацію творів поета. Численність таких фальсифікацій ставила перед редакцією першого повного зібрання творів поета вимогу проробити наново всю підготовчу роботу, не беручи на віру й найменшої дрібниці. Отже всі тексти для цього видання наново перевірені за автографами або авторитетними друкованими джерелами (цитата з I тому цього ж видання, АН УРСР, 1939, стор. V-VI)

О. Білецький, перший з членів редакційної колегії цієї повної збірки творів Т. Шевченка, обговорюючи у своєму, цитованому вже огляді "Українське літературознавство за сорок років" (К., 1957, стор. 24) "широке розгорнення праці" над цим виданням, підготовлюваним "до ювілейних днів" 1939 року, подав текст передмови цієї колегії в цілком іншому звучанні, викресливши до того ж із складу колегії прізвище одного з співробітників редакції цього видання — Миколи Геппенера, наукового працівника Інституту літератури. Цей текст в огляді О. Білецького звучить:

Відомо, що царська цензура нещадно калічила і фальсифікувала твори Шевченка; фальсифікували й перекручували їх також буржуазні націоналісти, намагаючись вихолостити революційно-демократичний зміст творчості великого сина українського народу. Вони робили купюри або прямі підробки, навмисно висмикували рядки з різних редакцій одного й того ж твору; застосовуючи псевдонаукові принципи нібито "найкращої редакції" (підкр. наше — Б. К.), на ділі по-націоналістичному спотворювали і перекручували тексти поета та протягували в коментарях націоналістичну інтерпретацію творів. Отже всі тексти цього видання перевірені за автографами або іншими авторитетними джерелами.

Наведена радянським академіком Білецьким цитата може бути одним з клясичних прикладів перекручування й

спотворювання радянськими науковцями первісних текстів: у ній додано речення про царську цензуру та націоналістичних редакторів, видавців перейменовано на "буржуазних націоналістів", замість "творів великого поета" вставлено слова про "революційно-демократичний зміст творчості великого сина українського народу", принципи "останньої редакції" замінено принципами "найкращої редакції" і в останньому реченні про "авторитетні друковані джерела" викреслено слово "друковані".

Але справжнього вершка в установленні наукових принципів для устійнювання тексту Шевченкових творів досягнув відомий радянський шевченкознавець, доктор філологічних наук, керівник відділу шевченкознавства в Інституті літератури, Євген Кирилюк у своїй статті п. н. "Книга життя народнього", надрукованій у "Радянській Україні" від 9 березня 1960 р. Він поклав в основу текстологічних дослідів засуджений в 1939 р. Білецьким та його колегами як націоналістичний і псевдонауковий принцип... останньої редакції твору, пишучи:

Націоналісти спотворюють текст "Кобзаря". Вони подають його виключно в ранніх, первісних редакціях. Відомо, що одним із основних принципів текстологічної науки є принцип останньої редакції, останньої волі автора (підкр. наше — Б. К.). Шевченко помер у віці 47 років, у розквіті своїх творчих сил, збагачений життєвим і творчим досвідом. Чому ж не брати до уваги ті поправки, що вніс він у текст останнього прижиттєвого видання "Кобзаря" 1860 року?

Такий стан у ділянці вивчення Шевченкової текстології. Не кращий він і в дослідях життя та творчості поета, зареєстрованих Білецьким у його огляді "радянського шевченкознавства".

Згадана ним книга Я. Дмитерка, присвячена суспільно-політичним і філософським поглядам Шевченка, що "перебувають весь час під найпильнішою увагою істориків суспільної думки", видана російською мовою і двома виданнями, дочекалася дошкульної критики з боку Євгена Кирилюка, який у своїй доповіді на 5 науковій шевченківській конференції в березні 1956 р. в Києві про "Стан і завдання радянського шевченкознавства", збивши загальну

заувагу про корисне та позитивне в ній, ствердив, що "разом з тим у ній чимало натяжок, необґрунтованих тверджень, фактичних помилок. Так автор багато уваги приділив висвітленню поглядів філософів і учених Мартина Тереховського, Олександра Шумлянського, Олексія Філомафїтського, Данила Кавунника (Велланського), Тимофія Осиповського, в той час, коли ми навіть не знаємо, чи чув коли поет ці імена, не кажучи вже про знайомство з їх творами. Багато написано про Сковороду, але конкретно не аналізуються висловлювання Шевченка про нього".

Так схарактеризував Є. Кирилюк книгу чи, точніше, брошуру Я. Д. Дмитерка. Але не вільними від закидів з боку радянських шевченкознавців були і праці теперішнього їхнього лідера, самого ж таки Є. Кирилюка. Перша його праця про Шевченка (відповідний розділ у "Нарисі історії української літератури", виданому 1945 р. за редакцією його ж і проф. С. Маслова і засудженому постановою ЦК КП(б)У від 24 серпня 1946 р. за "перекручення марксистсько-ленінського розуміння історії української літератури" і за подання її "в буржуазно-націоналістичному дусі") була розторощена Іллею Стебуном у його статті "Проти ворожих теорій в українському літературознавстві" (зб. "Радянське літературознавство", 7-8, К., 1947, стор. 25-26) за розглядання творчості Шевченка, як "прямого продовження попередніх літературних традицій", за "нерозкривання" тих ідейно-творчих суперечностей, які були між Шевченком і консервативно-ліберальними українськими письменниками", за "фальсифікування і викривлення характеру тих суперечностей" у дусі Грушевського та його школи за "затушковування глибоких і принципових світоглядів і розходжень між Шевченком і Кирило-Методіївським братством", і т. д. Зокрема засуджував тоді Стебун Кирилюка за те, що "в розділі про Шевченка говориться, що він, як «політична постать», є перший революціонер-демократ на Україні і в Росії" і що "в революційних прагненнях він іде далі своїх сучасників демократів — Белінського і Герцена". Враховуючи всі ці закиди, погрози і директиви, Є. Кирилюк "виправив свої помилки" у своєму критично-біографічному нарисі "Тарас Григорович Шевченко" (ДВХЛ, 1951), заатакувавши "буржуазних націоналістів, безрідних космополітів та вульгарних соціологів" за фальсифікування творів Шевченка

і представивши Шевченка як російського націоналіста і загальноросійського письменника, який усім зобов'язаний єдино тільки "благодетворному впливові найпередовішої російської культури і літератури". Свої погляди в цьому напрямі Є. Кирилюк розвинув особливо широко в найновішій своїй праці "Т. Г. Шевченко. Життя і творчість" (ДВХЛ, К., 1959, стор. 672+4). Аналіза цієї праці з погляду формально-наукового, її наукового апарату й використання джерел та літератури доводить, що й ця, сповидно наукова, праця є типовим советським псевдонауковим продуктом. Подібна своєю методою є і брошура цього ж Є. Кирилюка, видана Українським комітетом славистів з приводу славистичного з'їзду в 1958 р. у в-ві АН УРСР п. н. "Шевченко і слов'янські народи" (К., 1958, стор. 60+4).

Особливо виділив О. Білецький у другій версії свого огляду (в "Історії української літератури", т. II, стор. 448) працю І. Пільгука "Тарас Шевченко основоположник нової української літератури" (в-во "Радянська школа", 1954, 364 стор.), яка була "задумана, як посібник для студентів педагогічних інститутів і вчителів", і яка, мовляв, "переросла первісний задум і перетворилася в наукове дослідження творчості Шевченка в її зв'язках з українською народньою поезією та сучасними українськими й російськими письменниками". Ваги цьому "посібникові" мало надавати й те, що появився він "під загальною редакцією" дійсного члена АН УРСР О. І. Білецького. Цю книгу, не зважаючи на деякі її недоліки, оцінив позитивно, як "корисну і потрібну літературознавчу працю", радянський літературознавець, кандидат філологічних наук О. Мазуркевич у своїй рецензії в "Радянській Україні" від 3 червня 1955 р. Аж ось у 1958 р., у збірнику Державного музею Т. Г. Шевченка "Питання шевченкознавства" (I, вид. АН УРСР, К., 1958) появилася на сторінках 130-134 ґрунтовна рецензія співпрацівника цього музею, видатного шевченкознавця Михайла Новицького, що був репресований у другій половині 30-их рр., перебував багато років у жахливих умовах концтаборів і повернувся на Україну щойно недавно. У цій рецензії М. Новицький довів на прикладі з книгою Пільгука, що він та інші дослідники "зовсім не вивчають літературних джерел поезії Шевченка, особливо поем письменника, мало працюють над архівними документальними матеріалами", що в книзі Пільгука

"біографічні теми... не знайшли відповідного вияснення", і на трьох сторінках друку навів цілий реєстр зроблених Пільгуком прикрих фактичних помилок, неправильних дат та інформацій, які свідчать "про не зовсім сумлінне ставлення автора до фактичних даних", — і це стосується, як підкреслив М. Новицький, не тільки І. Пільгука.

У другій версії свого огляду Білецький дав перелік шевченкознавчих праць О. І. Білецького, тобто своїх власних. Усе це здебільша журнальні або газетні статті, передруковані в трохи зміненому вигляді і під дещо зміненими назвами з різних видань українською і російською мовами, починаючи з 1939 року. З огляду на стаж і становище їх автора критичної оцінки вони не зустріли, і тому на цьому місці теж треба з'ясувати реальні заслуги Білецького перед "радянським шевченкознавством". За перших 30 років своєї літературознавчої і критичної діяльності, починаючи від 1909 р. до 1938 р., професор і потім академік О. І. Білецький не опублікував, як показує "Бібліографія наукових праць акад. О. І. Білецького", надрукована в II томі його збірки "Від давнини до сучасності" (К., 1960), ні однієї праці, ні навіть статті про Шевченка, хоч дав за той час десятки статей про Тургєнева, Толстого, Некрасова, Пушкіна, Горького. Першою його роботою про Шевченка була стаття "Шевченко і російська література", надрукована в "Комуністі" від 10 березня 1938 р. За нею слідували популярні газетні статті, друквані протягом ювілейного Шевченківського 1939 р., і виголошена того ж року доповідь "Шевченко і світова література" (передрукована 8 разів різними мовами в 1939 р.). До теми Шевченка Білецький вернувся в 1944 р. (130-річчя Шевченка!) і в 1948 році, виступивши з статтею "Русские повести Т. Г. Шевченко" в альманасу "Советская Украина" (1, 1948, стор. 217-230) і передрукувавши її в інших російських виданнях. Українською мовою ця стаття п. н. "Російська проза Т. Г. Шевченка" появилася щойно в збірнику праць "Від давнини до сучасності" (т. II, К., 1960, стор. 231-256). Ця остання стаття є показовою для наукової методи О. Білецького. Не згадуючи ніже словом про те, що першу наукову аналізу цих повістей з описом автографів дав С. Єфремов у своїй розвідці п. н. "Спадщина Кобзаря Дармограя" ("Україна", 1925 кн. 1-2) і що позитивно зацікавилися ними й почали їх вивчати такі українські дослідники,

як А. Лобода, Я. Айзеншток, Ол. Багрій, Б. Навроцький, В. Державин та інші, Білецький "відкриває" українським і російським читачам Кобзаря Дармограя, як підписував ці свої твори Т. Шевченко, і його спадщину, атакуючи... українських націоналістів за те, що вони "не могли примиритися з фактом звернення Шевченка до російської мови і немало доклали зусиль до того, щоб репутацію повістей, як вельми слабких творів, похитнути" (там же, стор. 236). Ще треба згадати, що О. Білецький є разом з О. Дейчем співавтором нарису "Тарас Григорович Шевченко. Літературний портрет" (ДВХЛ, К., 1958, стор. 205+3), популярної публікації, що була перевидана російською мовою п. н. "Т. Г. Шевченко, введение в изучение поэта" (Москва, 1959) і яка не відбігає своїми тенденціями від інших шевченкознавчих публікацій у СРСР, представляючи великого українського поета, борця за визволення України з-під московської неволі, як українсько-російського "революційного демократа", що "не відчував ніякої межі між собою і передовою російською літературою".

З інших, згаданих в огляді Білецького публікацій нарис Шевченкової драматичної творчості пера В. Шубравського не подає нічого нового. Використовуючи дослідження в цьому напрямі літературознавців 20-их років, зокрема Петра Рудіна, він промовчує їх. Деяке значення має і згадана, чисто формального характеру, без глибшої аналізи студія одного з старших шевченкознавців, Євгена Ненадкевича "Творчість Т. Г. Шевченка після заслання — 1857-1858" (ДВХЛ, К., 1956, стор. 104+4) і зокрема його опубліковане пізніше дослідження "З творчої лябораторії Т. Г. Шевченка. Редакційна робота над творами 1847-1858 років" (в-во АН УРСР, К., 1959, стор. 223+3).

Не згадав Білецький ні словом рекламованої свого часу як найбільше досягнення "радянського шевченкознавства" книги, виданої офіційним Архівним управлінням МВС Української РСР п. н. "Т. Г. Шевченко в документах і матеріялах" (Держ. в-во політ. літ. УРСР, К., 1950, стор. 514+2), що була впорядкована О. Юрченком та А. Грінбергом і вийшла за редакцією Д. Д. Копиці. Таємницю цього незгадання розкрив частинно Є. Кирилук у своїй доповіді під час п'ятої наукової шевченківської конференції в березні 1956 р., ствердивши що цей перший крок у напрямі публікації документів про

життя, творчість і революційну діяльність Шевченка "був не зовсім вдалий" і "критика вказала на чимало серйозних, істотних хиб у названому виданні, а багатьох хиб і не вказала". При цьому Є. Кирилюк навів такий факт: "На стор. 72 під No 18 опубліковано документ-прохання Шевченка до ради імператорської академії художеств, в якому читаємо: «... Желая получить звание акад е м и к а , почему представляю при сем свои работы...». Документ опублікований з посиланням на фонд: 'Інститут української літератури, інв. No 1392, ч. 42'. Знаходимо цей документ і в ньому: «... Желая получить звание х у д о ж н и к а , почему представляю при сем свои работы...». Із невказаних Є. Кирилюком "хіб" (точніше, грубих фальшувань документів про життя і творчість Шевченка) можна б навести на цьому місці одну з найяскравіших: на стор. 114, у документі під No 66 (витяг з доповіді начальника "III Отделения", О. Ф. Орлова Миколі I) пропущено цілий уступ такого змісту: "С любимыми стихами в Малороссии могли посеяться и впоследствии укорениться мысли о мнимом блаженстве времен гетьманщины, о счастии возвратить эти времена и о возможности Украине существовать в виде отдельного государства..." (цитуємо за матеріялами, опублікованими М. Новицьким в "Україні", 1925, кн. 1-2, "Шевченко в процесі 1847 року і Шевченкові папери", стор. 60). Цього роду "хіб" у публікації Архівного управління міністерства внутрішніх справ УРСР, поза всяким сумнівом, багато більше.

На цьому місці треба також торкнутися висловленої дуже делікатно О. Білецьким вимоги, що "потрібна повна бібліографія творів поета та літератури про нього". Висловлюючи цю вимогу, Білецький посоромився, мабуть, згадати, що в межах його огляду, ще в 1955 р. були видані в Харкові в-ом Книжкової палати УРСР і під фірмою Державної наукової бібліотеки ім. В. Г. Короленка при міністерстві культури УРСР "бібліографічні матеріяли на допомогу вивченню життя і творчости" п. н. "Т. Г. Шевченко — 1814-1861" (стор. 57+3). Ці "бібліографічні матеріяли" не тільки "надзвичайно бідні своїм змістом", як їх схарактеризував Є. Кирилюк, а просто є глуфом з бібліографії і науки взагалі. Там, у розділі "Основні радянські видання творів Шевченка" подано тільки публікації повних збірок творів, почавши від 1949 р., і тільки публікації 4 поем з 1939 р. У розділі "Радянське літературознавство про

Т. Г. Шевченка" зареєстровано тільки деякі статті і праці, опубліковані від 1949 р., і з давніших — тільки праця М. Шагінян, видана 1946 р., а в розділі "Т. Г. Шевченко в художній літературі" — тільки нариси, поезії та оповідання, почавши від 1944 р. Цей "бібліографічний показник" повністю підтверджує слова Є. Кирилюка про те, що "особливо занедбано бібліографію"; але і Є. Кирилук промовчує, що так, як названі "бібліографічні матеріали", виглядають і інші бібліографічні показники в Українській РСР.

Ще треба згадати на цьому місці темпи публікування в Українській РСР повної збірки творів Т. Г. Шевченка. Із запланованої ще 1936 року до 125-річчя з дня народження поета 10-томової повної збірки вийшли в 1939 році тільки два томи з поезіями, I і II. З невідомих ближче причин обидва ці томи були вилучені з бібліотек, головні редактори їх, Борис Якубський і Микола Геппенер, були викреслені з усіх згадок у літературознавчій літературі і, мабуть, зазнали прикростей. Ці томи були наново опрацьовані ("доповнені і виправлені") і видані: I — у 1951, другий — у 1953 р. Третій і четвертий томи цього видання з драматичними й прозовими творами були видані 1949 р. Щоденник був виданий 1951 р., не зважаючи на те, що він уже появився за редакцією С. Єфремова в 1927 р., а VI том з листуванням Шевченка був опублікований щойно 1957 року, хоч усе листування було зібране, опрацьоване й підготоване до друку в 1927-1928 рр. Видання чотирьох останніх томів щойно готується і ледве чи буде здійснене до 1964 р. — стоп'ятдесятиріччя з дня народження Шевченка.

Деяке значення мають збірники праць наукових Шевченківських конференцій, друковані з 1952 року, що їх досі появилася дев'ять. Але вміщені в них матеріали, як і вся інша шевченкознавча радянська продукція, є публіцистичного характеру, і присвячені вони, з одного боку, поборюванню "буржуазних націоналістів", а з другого боку — офіційним і обов'язковим темам зв'язків Шевченка з російськими "революційними демократами" і російською літературою.

Все ж таки в цих збірниках є чимало матеріалу, особливо з ділянки Шевченкової поетики й мови, який матиме деяку вартість для дальших дослідів. Це статті Л. Стеценка, М. Коцюбинської, П. Петрова, М. Бойка та інших.

Для повноти огляду сучасного шевченкознавства в Українській РСР треба також назвати видатніші видання з

цієї ділянки, що появилися наприкінці 1957 р. і в наступні роки до 1960 включно.

Видана 1957 р. книжка І. Д. Назаренка "Світгляд Т. Г. Шевченка" (ДВХЛ, К., 242 стор. +2) є типовим советським вульгаризаторським "дослідом", в якому і сам Шевченко, і його ідеї насильно натягаються до викомбінуваного радянськими літературознавцями образу Шевченка, як соц-реаліста, революційного демократа й пропагатора "революційного єднання всіх слов'янських народів на чолі з великим російським народом". Коментарі до Шевченкової позитивної оцінки Мазепи й негативної Хмельницького, як і всі міркування про "атеїстичні погляди Т. Г. Шевченка", безпорадні й просто сміховинні. Обов'язкові напади на українських "буржуазних націоналістів" — безглузді.

Трохи поважніше виглядає публікація Д. Іофанова "Матеріяли про життя і творчість Тараса Шевченка" (ДВХЛ, К., 1957, 235 стор. +5), що мала б бути продовженням публікації "Т. Г. Шевченко в документах і матеріялах" (К., 1950). Але й тут матеріяли підібрано тенденційно, як це показує розділ "Т. Г. Шевченко в неопублікованому листуванні П. О. Куліша", який має довести, що "наклепницькі випадки Куліша проти Шевченка в 70-90-і роки минулого століття обумовлювалися не «романтичною незрівноваженістю» натури Куліша, як це намагалися пояснити деякі історики літератури, а реакційною ідеологією його". Майже третину книжки займають матеріяли до історії спорудження пам'ятника Шевченкові в Києві. Цінні в цьому виданні деякі репродукції автографів Шевченка.

1958 рік позначився в шевченкознавстві УРСР виданням двох збірників із спогадами сучасників Шевченка про нього. Перший — це книжка "Спогади про Шевченка" (ДВХЛ, К., 1958, 653 стор. +3), упорядкована А. І. Костенком (реабілітований 1956 р.), з його ж вступною статтею і коментарями. У збиранні матеріялів до цього видання брали участь співробітники музею Т. Г. Шевченка, між ними М. Новицький, проте весь матеріял був підібраний з намаганням показати, що "Шевченко цілком належав до революціонерів-демократів", і поданий він з багатьма купюрами, тобто з пропущеннями невігідних місць. Не ввійшло теж до збірника багато матеріялів, протилежних до проведеної в його упорядкуванні тенденції, і це великою мірою зменшує

вартість даної публікації. За подібними принципами був теж виданий уже Державним музеєм ім. Т. Г. Шевченка, у видавництві АН УРСР і другий збірник: "Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників" (К., 1958, 436 стор. +4), з багатьма ілюстраціями, упорядкований окремою колегією, до якої, крім головного упорядника, В. Х. Косяна, входили теж А. І. Костенко і М. М. Новицький. Книга зредагована вже більш науково, має вичерпні коментарі й бібліографію. Але й тут матеріали підібрано тенденційно, що зрештою зазначено відкрито в передмові впорядників, мовляв "окремі матеріали П. Мартоса, В. Аскоченського, Д. Селецького, П. Куліша та інших сучасників не могли бути повністю використані, бо в них автори, виходячи з своїх класових позицій, викривляють характер і діяльність народнього поета".

У тому ж 1958 році Горьковське книжкове видавництво випустило другим, зміненим і доповненим, виданням збірник "Т. Г. Шевченко в Нижнем Новгороді", що охоплює статті й матеріали до періоду перебування Шевченка в Нижньому Новгороді (з 20 вересня 1857 до 8 березня 1858). У цьому виданні, як і в інших, багато фактичних неточностей. Зокрема викликали заперечення офіційних критиків (О. Дейча і В. Шубравського) твердження І. Єрмакова, що Шевченко, як революціонер-демократ, зформувався тільки після заслання, і висловлена ним же думка, що до заслання Шевченко своїми атеїстичними поглядами "не піднявся до висоти матеріалістичного просвітительства Белінського".

З публікацій 1959 р. треба відзначити ще видану Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка при АН УРСР книжку Ю. О. Івакіна "Сатира Шевченка" (К., 1959, 334 стор. + 2), в якій започаткування дослідження сатиричної творчості Шевченка віднесено до 1937 року (стаття Л. Сукачова в "Літературній критиці", ч. 3 за 1937 рік), не зважаючи на те, що з цієї ділянки були опубліковані праці ще в 20-их роках (наприклад, стаття В. Державина про гумор Шевченка — у збірнику "Шевченко", I, 1928). Другою важливішою публікацією 1959 р. є впорядкований В. Анісовим і Є. Середою "Літопис життя і творчості Т. Г. Шевченка" (ДВХЛ, 1959, 457 стор. +3) з цінним додатком про бібліотеку Шевченка. Видання знецінене тим, що до нього включено масу дат із "суспільно-політичної обстановки", які ніякого стосунку ані до життя, ані до творчості Шевченка не мають і

не могли мати ніякісінького впливу на формування його світогляду. Ця публікація є поширенням первісного варіанту, опублікованого в 1938-1939 рр. у "Літературній критиці".

З шевченкознавчих видань 1960 року треба згадати колективну працю викладачів Одеського університету, Г. А. В'язовського, К. Ю. Данилка, І. М. Дузя, М. О. Левченка, А. В. Недзвідського і В. З. Нестеренка, п. н. "Тарас Григорович Шевченко" (видання Київського університету, К., 1960). Це мала б бути спроба нового наукового опрацювання біографії Т. Шевченка; але, як показує Василь Косян, завідувач відділу Державного музею ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, у своїй рецензії на це видання в "Літературній газеті" від 20 січня 1961 р., висвітлення біографічних дат і подій у цій біографії — бліде і непереконливе, її твердження та висновки дуже часто недоведені, базовані не на першоджерелах, а на другорядних матеріалах, і тому "сторінки книги рясніють фактичними помилками — неточними датами, перекрученими фактами, прикрими описами, а то й вигаданими епізодами, яких насправді не було в житті Шевченка".

Цю дошкульну характеристику почину групи одеських шевченкознавців у напрямі створення "наукової біографії Шевченка" можна застосувати в загальному до всього радянського шевченкознавства. Виховувані й вишколювані для натягання та перекручення фактів і насвітлювання біографії та творчості письменників тільки з дозволених офіційно аспектів, дослідники й науковці мусять оперувати фактичними помилками й вигаданими епізодами. Такий стан переконливо підтверджує висловлену колись покійним Миколою Глобенком у статті "Заборонена правда" ("Українська думка" від 6 березня 1952) оцінку, що в сучасній Україні, за більшовицького режиму, де "правду про поета заступають вигадки" і де за накинутими, мертвими формулами "розпливається, зникає жива постать Шевченка", — наукове шевченкознавство не можливе.

Остракізм у шевченкознавчій бібліографії

Згідно з загальноприйнятим на Заході розумінням, бібліографія є однією з найбільш точних наук не тільки в галузі наукового книгознавства, але й основною допоміжною дисципліною в багатьох інших ділянках науки. Видатніші теоретики бібліографії останнього часу трактують бібліографію як одну з історичних наук. До завдань бібліографії належить передусім вивчення й опис книжки на підставі автопсії і в дальшому систематичне реєстрування всієї книжкової продукції — даної літератури, того чи того періоду в історії культури чи й такої або такої ділянки знання. Від наукових бібліографічних показників вимагають не тільки точности й об'єктивности, але й повноти, тобто охоплення всього того, що в даній ділянці появилася, без уваги на такі чи такі, навіть помилкові й контрверсійні, погляди й тенденції авторів. Єдиним критерієм при якісній аналізі призначеного для вивчення й опису матеріалу може бути тільки його документальна чи наукова вартість.

З цілком протилежних, тенденційних і зумовлених ненауковими настановами позицій виходять у трактуванні бібліографії радянські теоретики чи, точніше, партійні комісари від науки. У їх розумінні бібліографія має "класовий, партійний характер", і методологічною основою розвитку цієї "радянської бібліографії" вони визнають... ідеї Леніна, висловлені, до речі, дуже фрагментарно й випадково в його рецензіях чи оглядах. Як і в інших ділянках радянської науки, розвиток бібліографії в умовах "побудови комунізму" зумовлений і нормований партійними постановами, зокрема постановою ЦК ВКП(б) з 1940 року "Про літературну критику і бібліографію", в якій бібліографія визначена, як "серйозне знаряддя пропаганди і комуністичного виховання". Вислідом дотримування партійних настанов у радянській бібліографії була поява цілого ряду бібліографічних "праць" і "показників", які не мають ніякого значення й вартости і які залишаться в історії науки здебільша як бібліографічні курйози.

Очевидну абсурдність а то й сміховинність такого "класово-партійного" розуміння й визначування завдань наукової бібліографії почали усвідомлювати останнім часом

самі ж таки радянські науковці. Деякі з новіших, опублікованих Академією наук СРСР бібліографічних праць визначаються не тільки багатством зареєстрованого матеріалу, але й уже приблизною науковою об'єктивністю і повнотою. З них не повилучувані цілком довільно й безпідставно праці та дослідження не тільки репресованих радянських науковців, але й дочекалися зареєстрування навіть наукові праці, опубліковані українськими "буржуазними націоналістами" останніми роками за кордоном. Так, наприклад, у складенім Р. П. Дмитрієвою показнику «Библиография русского летописания» (в-во АН СРСР, М.—Л., 1962) зареєстровані не тільки всі праці М. Грушевського з даної ділянки, але й видані у Львові до 1939 року праці василіян о. І. Скрутеня й о. Т. Коструби й опубліковані на Заході дослідження істориків С. Томашівського, Є. Перфецького, М. Кордуби, С. Наріжного, І. Борщака, Д. Дорошенка, Д. Чижевського, О. Оглобина. Не поминає лінгвістичних праць репресованих у 30-их роках українських мовознавців також двотомний бібліографічний показник літератури, виданої в СРСР з 1918 по 1960 рік п. н. "Славянское языкознание" (в-во АН СРСР, М., 1963).

Алеж... Що можна в Москві, те не дозволене в Києві, в Менську чи в інших столицях "незалежних і суверенних" радянських республік. Українські радянські бібліографи дотримуються (чи то з примусу, чи, може, з власної вільної волі або, точніше, холуйства) й далі абсурдних "соцреалістичних" настанов про бібліографію, як знаряддя пропаганди й комуністичного виховання". Видавані Академією наук Української РСР і Книжковою Палатою бібліографічні матеріали "показники" й "довідники" нічого спільного з справжньою науковою бібліографією не мають і можуть правити тільки за бібліографічні курйози чи за пародію на бібліографію. Про це вже була мова багато разів хоч би в друкованих на сторінках "Сучасности" рецензіях В. Дорошенка, підписаного, чи й інших авторів на радянські бібліографічні показники.

Прикладом повного безглуздя чи просто кпин з бібліографії можуть бути особливо ж нечисленні радянські "бібліографічні показники" праць про Шевченка та його творчість, опубліковані в СРСР протягом останнього чвертьстоліття з 1939 по 1963 рік. Окремими книжковими виданнями за цих 25

років вийшло тільки п'ять бібліографічних праць у цій ділянці. Перша з них це опрацьований співробітниками Науково-бібліографічного відділу Державної бібліотеки СРСР ім. Леніна в Москві й опублікований 1941 російською мовою 264-сторінковий "бібліографічний покажчик п. н. "Т. Г. Шевченко", в якому головну вагу покладено на переклади з Шевченка на російську мову та на відгуки вшановування пам'яті поета в радянський час, зокрема в 125-річчя з дня його народження; до читача цей показник не дійшов, бо весь тираж його загинув з початком воєнних дій 1941 року. Другим книжковим виданням були "бібліографічні матеріали на допомогу вивченню життя й творчості" п. н. "Т. Г. Шевченко (1814-1861)", що їх склали І. С. Гончарова, Е. М. Шапіро і Т. Г. Шерстюк і які були опубліковані за "відповідальною редакцією" кандидата філологічних наук А. М. Ніженця Державною науковою бібліотекою ім. В. Г. Короленка у видавництві Книжкової Палати УРСР в Харкові 1955 року 64-сторінковою книжечкою. Не залежно від таких розділів у цих матеріалах, як цитати з писань Леніна, Молотова, Горького чи російських революціонерів-демократів про Шевченка або "Т. Г. Шевченко — борець проти релігії і Ватикану", "Т. Г. Шевченко — борець проти українського буржуазного націоналізму", "Тарас Шевченко про передову російську культуру", які нічого спільного з "бібліографічними матеріалами" не мають, основні видання творів Шевченка репрезентовані в цьому виданні тільки кільканадцятьма назвами за 1939-54-і рр. і література про Шевченка тільки статтями і згадками, що появились в радянських виданнях щойно здебільша від 1949 року, які для шевченкознавства — за малими винятками — не мають ніякого значення. Третій бібліографічний показник — це 76-сторінкова "бібліографія бібліографії" п. н. "Тарас Григорович Шевченко" за 1840-1960-і рр., яку упорядкували І. З. Бойко та Г. М. Гімельфарб і опублікувала Державна публічна бібліотека АН УРСР у в-ві АН УРСР 1961 року. За браком справжніх бібліографічних праць, яких було обмаль, до цього показника влучено здебільша цілу масу інших загальних бібліографічних праць і довідників на різні теми чи статей по газетах і журналах, у яких видання творів Шевченка чи праць про нього були згадані разом з іншими виданнями (не раз усього кілька позицій, чверть чи й пів

сторінки). Для "повноти" в цій "бібліографії бібліографії" занотовані різні каталоги й путівники, що їх до бібліографічних матеріалів зарахувати годі. Мало відрізняється від усіх цих "бібліографічних робіт" також і четверте книжкове 82-сторінкове видання в цій ділянці "методично-бібліографічні матеріали для масових бібліотек", що їх склали О. Колесникова і З. Єфимович і опублікувала Державна республіканська бібліотека УРСР ім. КПРС у Державному видавництві політичної літератури УРСР в Києві 1961 року. Це ніякий бібліографічний показник, а просто рекомендаційний довідник для працівників масових бібліотек, що і як з літератури про Шевченка чи його творів вони можуть використувати, зокрема в роботі з юними читачами, улаштовуючи вистави про Шевченка чи лекції про нього та його творчість.

Не відбігає методично і своїм спрямуванням від усіх згаданих вище "матеріалів" також і п'яте найновіше вже видання "Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість 1839-1959", що його опублікувала у двох томах київська Державна публічна бібліотека у в-ві АН УРСР 1963 р. Упорядниками цієї бібліографії, що її підписав як відповідальний редактор член-кореспондент АН УРСР і керівник відділу шевченкознавства в Інституті літератури АН УРСР Євген П. Кирилюк, були І. З. Бойко, Г. М. Гімельфарб, Є. Є. Кравченко, К. Є. Скокан, Л. В. Беляєва, М. В. Булавицька, тобто — цілий штаб бібліографів.

Уже в першому уступі передмови до цього бібліографічного показника стверджується, що "чим далі збільшується потік шевченківської літератури, тим все гостріше відчувається потреба в повній науковій бібліографії Шевченка". Ця потреба підкреслена в дальшій декларації, що цей показник "є спробою складання однієї з частин зведеної наукової шевченківської бібліографії" (всі ці й дальші підкреслення наші — Б. К.), як також у заяві, що він "включає вітчизняну літературу (російську [важко збагнути, чому в літературі про Шевченка російська мова має бути на першому місці!], українську та літературу мовами народів СРСР), видану за 1839-1916 рр. на території царської Росії, Галичини, Буковини, а за 1917-59 рр. на території СРСР в теперішніх адміністративних межах", тобто західних областей України та інших земель, включених у склад СРСР. У примітці до цієї заяви подається ще, що до

складу літератури періоду 1839-1916 рр. "входять і деякі зарубіжні видання вільного російського друку та українських видавництв у Женеві та інших містах".

Усі ці декларативні ствердження веліли б чекати, що радянським українським бібліографам дозволено нарешті дати хоч одну наукоподібну бібліографічну працю, зокрема в такій ділянці, як шевченкознавство. Подавали б надію на те й дальші твердження, що "в покажчику подається науково цінна, важлива з громадсько-політичного боку, документальна література, яка відбиває різні періоди історії, стану та розвитку шевченкознавства" і що "за дореволюційний період і перші післяреволюційні десятиліття частково враховується література, яка потребує критичного підходу до її ідейних основ", тобто "різні публікації, збірники, монографії, статті, які містять значний фактичний матеріал і не втратили інтересу для дослідників". Не зважаючи на словечко "частково" в цьому останньому твердженні, можна б було гадати, що нарешті в радянській бібліографії в Українській РСР настав деякий злам, що українські науковці перестали вже боятися своєї власної тіні в ставленні до наукової правди і до протипежних ідей та поглядів.

Проте всю марність цього роду сподівань виявляє безпощадно вже сам перегляд поданого в покажнику нібито багатющого матеріалу — усіх позицій у першому томі — 3 689, у другому — 5 575. Реклямований сьогодні широко в радянській пресі, як досягнення "радянського шевченкознавства" цей бібліографічний показник літератури про життя й творчість Шевченка не може претендувати ні на повність, ні на вичерпність, ні тим більше на якусь науковість чи документальність. Це просто тенденційно й односторонньо спрепарована бібліографічна компіляція з виключною метою висвітлення і затвердження "основ марксистсько-ленінського розуміння творчості Шевченка".

Цілковита ненауковість і необ'єктивність виявляється найперше вже в самому підборі й укладі зібраного з великим накладом праці матеріалу.

У перший том, що охоплює літературу про Шевченка за 1839-1916 роки, включені два розділи: перший, поставлений невідомо з якого глузду на самому початку показника перед 1839 роком — розділ "В. І. Ленін та дожовтнева «Правда» про

Т. Г. Шевченка”, що складається із семи позицій (на всіх 3 689), які не мають ніякого відношення до життя й творчості Шевченка й стосуються тільки згадок Леніна про заборону царським урядом шевченківських святкувань і про участь Леніна в одному вечорі на пошану Шевченка. Ніхто, ніколи й ніде не включає цього роду матеріалів у бібліографічні праці. Але й другий розділ у цьому томі, що охоплює 3682 позиції, перевантажений пресовими здебільша повідомленнями й згадками, що стосуються культу Шевченка — влаштування свят на його пошану, будування пам'ятників тощо, які ніяким документальним матеріалом для історії, стану й розвитку шевченкознавства бути не можуть.

Подібно, як і перший, побудований другий том, що охоплює літературу за 1917-59 роки. На першому місці й тут поставлений розділ ...”Постанови комуністичної партії і радянського уряду про вшанування пам'яті Т. Г. Шевченка” — всього 68 позицій. Далі йде ”література про життя і творчість Т. Г. Шевченка” українською й російською мовами, усього 4 504 позицій, знову ж перевантажена матеріалами про вшанування пам'яті поета — концерти, вечори, лекції, кінофільми тощо, які здебільша не мають якогось значення навіть до історії самого культу Шевченка. У третьому розділі цього тому подана література про Шевченка мовами народів СРСР — 733 позиції, упорядкована за мовами народів окремих республік СРСР чи областей РРФСР. Четвертий розділ ”Бібліографія бібліографії видань творів Т. Г. Шевченка та літератури про нього” є в основному повторенням згаданої вище й виданої 1961 року в в-ві АН УРСР ”бібліографії бібліографії”. Цей розділ охоплює 260 позицій, здебільша тільки згадок і коротких списків чи оглядів, що їх до справді бібліографічних праць зарахувати годі. Завершені перший і другий томи добре й солідно складеними показниками — предметно-тематичним, імен та матеріалів, описаних за назвою, і використаних періодичних видань.

Ще жалюгіднішою з наукового погляду є неповність а то й фрагментарність чи й випадковість зареєстрованих в обговорюваному показнику матеріалів про життя і творчість Шевченка. При докладнішому перегляді виявляється; що до цього показника, який претендує на наукову бібліографію з вичерпним використанням усієї ”науково цінної”, важливої

"документальної літератури", не включено десятків наукових шевченкознавчих праць, не тільки важливих, але й основоположних для стану й розвитку шевченкознавства в різні періоди історії. Під остракізм радянських бібліографів і цензорів попав довгий ряд українських шевченкознавців або ж їхніх праць, широко відомих і обговорюваних не тільки в українському шевченкознавстві, але й у світовій науковій критиці. Щоб не бути голословним, подаємо нижче спробу реєстру вилучених радянськими бібліографами на доручення режимних чинників українських шевченкознавців і їхніх важливіших шевченкознавчих праць:

Антонович Дмитро, мистецтвознавець, дослідник мистецької спадщини Шевченка, автор багатьох праць про нього, хоч і згаданий у першому томі (до революції) в сімох позиціях, у другому томі промовчаний цілком, не зважаючи на те, що в 20-их і 30-их рр. опублікував ряд праць і статей не тільки в еміграційних, але й у західноукраїнських виданнях.

Арасимович Любов, авторка ґрунтовної розвідки "Т. Г. Шевченко в польських перекладах" (ЗІФВ, кн. XII, К., 1927) — не згадана цілком.

Білецький Леонід, історик літератури, автор брошури "Народність чи національність у творах Т. Шевченка" (Кам'янець Под., 1919), розвідки "«Мар'яна-Черниця» Т. Шевченка (історія тексту) в "Записках" НТШ (т. 116), статті "«Гайдамаки» Т. Шевченка" (ЛНВ, Л., 1929, кн. 4), "Історіософія Т. Шевченка" ("Самостійна думка", Чернівці, 1934, кн. 4), огляду "Т. Шевченко й П. Куліш. Їх взаємини у світлі нової критики" ("Сьогочасне й минуле", III-IV, Л., 1939), як також багатьох інших праць про Шевченка друкованих в еміграційних виданнях і зокрема в 16-томовому повному виданні творів Т. Шевченка, УНІ, Варшава-Львів, 1934-39, редактор 4-томового видання "Кобзаря" (Вінніпег, 1952-54) — не згаданий цілком.

Богацький Павло, автор статей "Нове про Шевченка" (ЛНВ, VI, Л., 1927), "Фальсифікатори Шевченка" ("Сьогочасне й минуле", III-IV, Л., 1939) і багато інших — не згаданий ні в I, ні в II томі.

Бузинний Олександр, літературознавець, професор Полтавського ІНО, автор публікації "Новий рукопис Шевченкової «Хустини»" ("Черв. шлях", кн. 3, 1927) —

не згаданий.

Брик Іван, відомий зах.-укр. літературознавець, автор баг. праць про Шевченка, м. ін. надрукованої в "Записках" НТШ (тт. 119-120 і 126-127) й окремо (1917) розвідки "Шевченкова поема «Іван Гус»" — не згаданий ні в I, ні в II томі.

Гермайзе Осип, історик і літературознавець, автор ряду статей: "Нові непорозуміння з Шевченком" ("Україна", кн. 1-2, К., 1925), "П. Куліш і Костомаров як члени Кирило-Методіївського братства" (у зб. "Шевченко та його доба", т. I, К., 1925), "До історії Шевченкового села" ("Записки", Київ, ІНО (Кн. 1, К., 1926) — не згаданий цілком.

Гординський Святослав, письменник і критик, автор віршів і статей про Шевченка й окремої студії "Шевченко — маляр", виданої 1942 у Львові, — не згаданий цілком.

Грушевський Михайло, історик і літературознавець, автор багатьох статей про Шевченка, друкованих у львівському і київському ЛНВ, в "Збірнику пам'яті Тараса Шевченка" (К., 1915), у київській "Україні" (кн. 1-2, К., 1925) та в баг. інших виданнях — не згаданий цілком.

Гуревич З., історик, дослідник Шевченкової доби, автор праці "Молода Україна. До восьмидесятих роковин Кирило-Методіївського братства" (ДВУ, 1928) — згаданий у показнику імен у II томі, але позиція число 622, на яку посилається ця згадка, в тексті показника евідентно пропущена, правдоподібно, викреслена в останній хвилині радянським цензором.

Державин Володимир, літературознавець, перекладач, автор статті "Лірика й гумор в Шевченковому журналі" (в річнику першому "Шевченко", Х., 1928) — викреслений разом із статтею із змісту цього річника, зареєстрованого в II томі під поз. 710.

Дорошенко Володимир, бібліограф і літературознавець, дослідник Шевченкової біографії, автор розвідки "Освіта Шевченка" (Л., 1914) і баг. інших статей у різних збірниках і періодичних виданнях, упорядник "Покажчика видань Шевченкових творів та спису бібліографічних праць" (XVI т. повн. видання творів Шевченка у в-ві УНІ, Варшава-Львів, 1939) — не згаданий цілком ні в I, ні в II томі.

Дорошенко Дмитро, історик, автор ряду праць про Шевченка: "Шевченко как живописец и гравер" (К., 1914), "Шевченко — великий український національний поет" (нім. мовою — Берлін, 1929; франц. — Прага, 1931, англ. трьома виданнями — Нью-Йорк, Вінніпег, Прага, 1936) і баг. статей у періодичних виданнях 1901 і наст. років, редактор повного збірника творів Т. Г. Шевченка (Катеринослав, 1914) — не згаданий цілком ні в I, ні в II томі.

Єфремов Сергій, історик літератури, автор розвідок "Шевченко й українське письменство" (К., 1907), "Шевченко" (К., 1914), редактор збірників "Шевченко та його доба" (I - К., 1925, II - К., 1926), третього й четвертого томів академічного видання творів Шевченка (К., 1927, 1929) із його ж супровідними статтями, автор основних у розвитку шевченкознавства праць "Спадщина Кобзаря Дармограя" ("Україна", 1-2, К., 1925), "Поет і плянтатор" (Зб. "Шевченко та його доба", I, К., 1925) і баг. інших — не згаданий цілком ні в I, ні в II томі.

Зайцев Павло, історик літератури, шевченкознавець, автор статей і праць "Шевченковские места в Ленинграде" ("Красное знамя", ч. 10, 1914), "Первая любовь Шевченка" ("Вестник Европы", II, 1914), "Новое о Шевченке" ("Русский библиофил, I-II, 1914), "Оксана — перше кохання Шевченка" (К., 1918), "«Книги Битія» як документ і твір" ("Наше минуле" I, К., 1914), "Нові матеріяли до біографії і творчости Шевченка" ("Наше минуле", I-II, К., 1919), "Незнані матеріяли про Шевченка й інших українських письменників" ("Сьогочасне й минуле", III-IV, Л., 1939), редактор 16-томового повного видання творів Шевченка (Варшава-Львів, 1934-39) — не згаданий цілком ні в I, ні в II томі.

Лепкий Богдан, письменник та історик літератури, автор ряду популярних видань: "Про жите великого поета Тараса Шевченка" (Л., 1911), "Про Шевченків «Кобзар»" (Л., 1914) і багатьох статей та видань, друкованих на еміграції, редактор 1-томового, 3-томового і 5-томового видань "Кобзаря" і Шевченкових творів (Ляйпціг, 1918-1920) і редактор XIV т. повного видання творів Шевченка (переклади поезій на польську мову, Варшава-Львів, 1936) — не згаданий цілком.

Лотоцький Олександр, письменник і

історик, автор друкованої під псевдонімом О. Любенський статті "Політично-суспільні ідеали Шевченка" ("Правда", ч. 2, Л., 1894), статті "Общественные идеалы поэзии Т. Г. Шевченко" ("Южные записки", ч. 9, 1925), як також праць "Державницький світогляд Т. Шевченка" і "Поезії Т. Шевченка під російською цензурою" (в IV т. повного видання творів Шевченка, УНІ, Варшава-Львів, 1937) та баг. статей в еміграційних виданнях — не згаданий цілком.

Лужницький Григорій, письменник і літературний критик, автор багатьох статей про Шевченка, друкованих у львівських виданнях, зокрема в "Новому часі" — не згаданий. Мабуть, через непоінформованість упорядників показника зареєстровані в ньому тільки дві статті Лужницького, надруковані 1938 року в "Новому часі" під псевдонімом Л. Нигрицький.

Луців Лука, літературознавець, автор праці "Август Харамбашіч і Т. Шевченко" (Л., 1935) і баг. статей у періодичних виданнях — не згаданий.

Маланюк Євген, письменник і літ. критик, автор ряду статей про Шевченка друкованих у львівських періодичних виданнях (зокрема ЛНВ) та есеїв "Ранній Шевченко" і "Три літа" в II і III тт. повного видання творів Т. Шевченка, УНІ (Варшава-Львів, 1934-35) — не згаданий.

Міяковський Володимир, історик, дослідник декабристського руху, автор праці "Кирило-Методіївці в археографічній комісії" (у Зб. на пош. М. С. Грушевського, т. I, К., 1928) та інших статей про К.-М. братство, співучасник складання коментарів до Шевченкового щоденника (IV т. акад. видання творів Т. Шевченка, К., 1927) — не згаданий. (Є тільки згадка про статтю "Шевченківські роковини 1914 р.", що її він надрукував під псевдонімом В. Порський у брошурі "Пам'яті Тараса Шевченка", К., 1920).

Ніковський Андрій, публіцист і літературний критик, перекладач, автор статті "Бібліотека Т. Шевченка" ("Книгар", III, К., 1917), редактор другого видання праці М. Драгоманова "Шевченко, українофіли і соціалізм" (К., 1914) і автор супровідної статті до нього — не згаданий.

Пеленський Євген Юлій, літературознавець, автор праці "Шевченко — клясик" (Краків-Львів, 1942) і багатьох статей про Шевченка у львівських періодичних

виданнях, зокрема показника "Бібліографія шевченківської бібліографії" ("Дажбог", Л., 1933) — не згаданий.

Річицький Андрій, публіцист, автор книжки "Тарас Шевченко в світлі епохи" (Берлін, 1923 і ДВУ, 1925) і автореферату з цієї книжки, що був надрукований п. н. "Шевченко як витвір епохи" в журн. "Книга" (II, 1923) — не згаданий. Є тільки згадка про його ж статтю п. н. "Великий кріпак", надруковану під псевдонімом Гереро у "Вістях ВУЦВК" (ч. 58, 1922).

Сірополко Степан, педагог і книгознавець, автор статей про різні видання Шевченкового "Кобзаря" і про листи Шевченка, друкованих у львівських періодичних виданнях ("Новий час", "Діло", "Назустріч" у 1935-39 рр.), як і статті "Шевченків «Кобзарь Южнорусській»" у VI-ому томі повного видання творів Т. Шевченка (Варшава-Львів, 1935) — не згаданий.

Смаль-Стоцький Роман, редактор 15-ого тому повного видання творів Т. Шевченка (УНІ, Варшава-Львів, 1934-39) і автор статей у ньому про переклади з Шевченка на англійську й інші мови — не згаданий.

Смаль-Стоцький Степан, мовознавець і літературознавець, автор статті "Ідеї Шевченкової творчості" ("Хроніка НТШ", чч. 58-59, Л., 1914), як і ряду інтерпретацій окремих Шевченкових творів, друкованих по зах.-українських і еміграційних періодичних виданнях і зібраних у книжці "Т. Шевченко. Інтерпретації" (Варшава, 1934), — не згаданий ні в I, ні в II т.

Сушицький Теофіст, історик літератури, автор статті "Народність у творах Шевченка" ("Вільна українська школа", VII, 1918) й брошури "Щоденник Т. Шевченка" (Одеса, 1919) — не згаданий.

Чехович Константин, літературознавець, автор статей "Про ритмічне мистецтво Шевченкової поезії" (ЛНВ, 1931), "До проблеми народних ритмів у Шевченка" ("Дзвони", Львів, 1935) та ін. — не згаданий.

Ш а п о в а л М и к и т а, поет і публіцист, автор статті "Поет і юрба", надрукованої під псевд. М. Сріблянський в "Українській хаті" (III, 1910), і брошури "Шевченко і самостійна Україна" (К., 1918) — не згаданий ні в I, ні в II томі.

Поданий нами реєстр цілком відсутніх у радянській

шевченкознавчій бібліографії імен не охоплює ряду еміграційних дослідників Шевченкової біографії і творчості (Ю. Бойко, С. Гаєвський, М. Глобенко, Ю. Дивнич, П. Одарченко, Дм. Чижевський, Ю. Шевельов та ін.). Бракує в ньому напевно ще багато імен з-поміж тих шевченкознавців, що були активні на Україні. Не введені до цього реєстру публіцисти, що писали про Шевченка в зах.-українських виданнях до 1939 (Д. Донцов, Б. Кравців та ін.). Проте, і в поданому нами складі цей реєстр дуже показовий. Він доводить, що в час нібито лібералізації в літературному й у науковому житті в Українській РСР під режимним остракізмом, тобто під повною забороною згадувати навіть у бібліографічних показниках, перебуває сьогодні тридцять українських літературознавців, багато з яких зайняло поважне місце в розвитку українського шевченкознавства і без яких цей розвиток був неможливий.

Але й крім цих тридцятьох, цілковито виключених радянськими бібліографами з ...українського шевченкознавства дослідників, є ще чимало таких, що хоч "удостоїлися" попасти в шевченкознавчу "бібліографію" Академії наук УРСР, проте тільки частково. Під остракізм підпали деякі з їх творів, цілком несприйнятні, мабуть, для партійних цензорів від науки. Так, наприклад, в показнику згадана стаття відомого книгознавця й історика І в а н а К р е в е ц ь к о г о "М. Добролюбов й Україна" (ЛНВ, кн. 10, 1911) і його ж рецензія на "Каталог Шевченківської виставки в Москві 1911 р." ("Записки" НТШ, т. 103, Л., 1911), але цілком промовчана відома його стаття "Корифеї російської критики й українське письменство" (ЛНВ, кн. II й IV, Л., 1908 й окремо), в якій він висвітлив справжнє ставлення В. Белінського й інших російських критиків до української літератури, передусім до творчості Т. Шевченка. Стаття Т р о х и м а З і н ь к і в с ь к о г о (Трохима Звездочота) "Національне питання в Росії" ("Правда" т. 3, ч. 9, 1889) згадана в I т., поз. 718, але вилучена цілком його стаття "Тарас Шевченко в світлі європейської критики", надрукована в "Правді" (1891) і передрукована в II кн. творів (т. 3, Львів, 1896, за ред. Б. Грінченка), в якій Шевченко поставлений високо як поет не тільки український, але й всеслов'янський та всесвітній. Писання В а с и л я С і м о в и ч а , мовознавця й літературного критика, згадані

в I і в II тт. показника в 14 різних позиціях, але пропущена чомусь його ж стаття "Децо про Шевченкову архаїзовану мову", надрукована в журн. "Сьогочасне й минуле" (чч. 3-4, Л., 1939). Із праць І в а н а С т е ш е н к а згадано десять у I томі й один вірш у II томі, але не згадана найважливіша, хоч і не закінчена його праця "Життя і твори Т. Шевченка", надрукована в 119-120 т. ЗНТШ (Л., 1917). З писань Г р и ц ь к а Т и с я ч е н к а (Гр. Саливона) згадана невеличка замітка його про шевченківську виставку в Лубнях ("Бібл. вісті", кн. 1-2, К., 1925), але пропущена цілком його стаття про "Кобзар" п. н. "Історія великої книги" ("Книгар", ч. 6, 1918). Радянський літературознавець, репресований у 30-их роках А г а п і й Ш а м р а й згаданий в 4 позиціях II тому, але в змісті збірника "Шевченко" (Х., 1928) пропущена його стаття "До еволюції Шевченкового стилю". Більшість шевченкознавчих праць В а с и л я Щ у р а т а зареєстрована, але пропущене чомусь окреме видання його студії "Шевченко і поляки" (Львів, 1917).

Узагалі коли стежити за методою в відсіюванні небажаних "буржуазно-націоналістичних" шевченкознавців і їх творів, то цей процес відбувався дуже механічно. Бідолашні бібліографи з Державної публічної бібліотеки АН УРСР та Львівської бібліотеки АН одержали просто список поставлених на індекс шевченкознавців і шевченкознавчих писань і, керуючись ним, провели скрупульянтне викреслювання в зібраному ними велетенському матеріялі. При цьому повилучувано не тільки чимало цінних своїм фактичним матеріялом наукових праць, але й проведено декілька дивовижних і сміховинних у своїх наслідках операцій. Так, наприклад, уже, мабуть, у коректурі викреслено працю З. Гуревича разом з призначенням для неї числом, залишаючи порожнє місце між позиціями 661 і 663 II тому. Схаменувшись, що не можна доводити до абсурду викреслювання небезпечних імен і праць, в останню, мабуть, уже хвилину на інтервенцію якогось рецензента чи консультанта повставлювано під додатковими порядковими числами (з літерою а) низку вилучених у розпалі чистки праць, між іншими шевченкознавчі праці Миколи Плевака (під чч. 431-а, 5412-а, 5424-а в II т.).

Дотримуючися інструкцій щодо вилучування небезпечних імен і праць, упорядники показника були

примушені інколи вдаватися до промовчування важливих бібліографічних даних. Так, наприклад, із змісту "Шевченківського збірника" т. I, К., 1924, вилучено статтю акад. С. Єфремова "На нерівних позвах". Із змісту шевченківського числа "України" (кн. 1-2, К., 1925) викреслено статті: М. С. Грушевського "В'шістдесят четверті Шевченкові роковини", С. О. Єфремова "Спадщина Кобзаря Дармограя", О. Гермайзе "Нові непорозуміння з Шевченком". У бібліографічній довідці про збірник "Шевченко та його доба", т. I, К., 1925 (у II томі, поз. 442) пропущено, що він виходив за редакцією С. Єфремова, М. Новицького і П. Филиповича. Із змісту цього збірника вилучено статтю О. Ю. Гермайзе про Куліша і Костомарова і розвідку С. Єфремова "Поет і плянтатор". Таку ж операцію проведено і з II томом цього збірника (К., 1926) в поз. 521, пропускаючи і склад редакції і назви статей, друкованих на стор. 114-158 разом з іменами авторів, і з збірником "Шевченко" (річник I, ДВУ, 1928), із змісту якого викинено статті, друковані на стор. 35-76 і 175-200. В позиції 802 про III том повного зібрання творів Т. Шевченка (листування), К., 1929, промовчано факт, що редактором цього тому був Єфремов і що в цьому томі була його ґрунтовна стаття "Шевченко в своєму листуванні". Згадуючи третій том цього академічного видання, пропущено у виданнях 1927 року взагалі його IV том із Щоденником Шевченка, виданий теж за ред. Єфремова і з його вступною статтею.

Із великої маси шевченкознавчих матеріялів, друкованих у західньоукраїнських виданнях, включено дуже мало праць і статей, а й ті, що названі, дуже часто цілком випадкові й не надто важливі.

Із багатой змістом шевченківської книжки "Літературно-наукового вістника" (II, Л.-К., 1914) згадано тільки матеріяли І. Стешенка, С. Русової, О. Ковалевського і П. Стебницького, промовчано цілком статті і вірші М. Грушевського, Л. Старицької-Черняхівської, О. Олеса, П. Стаха, Гр. Чупринки, Хв. Корша (вірш "Хулителям Шевченка"!), репортаж К. Марусенка "Подорож до Канева". Отже використано в показнику всього яких 40% шевченківського матеріялу з цієї книжки. Подібно потрактовано й матеріял, зібраний у ювілейному числі "Діла" (від 10 березня 1914): з шевченківського матеріялу згадано тільки статтю В. Щурата

"Галичина і Шевченко", але пропущено передову статтю-промову Є. Олесницького "Свято епохи", вірші Б. Лепкого й навіть статтю Д. Лукіяновича "Національне значення культу Шевченка", не зважаючи на те, що інші праці цього ж "прогресивного" тепер автора до показника включені. З ювілейного числа львівського "Діла" (від 10 березня 1936) не згадано знову ж таки статті Д. Лукіяновича "За народне видання Шевченкових поезій". Із шевченківського числа "Назустріч" від 15 березня 1936 із статтями й творами В. Ласовського, Яр. Рудницького, Лесі Українки, В. Єзерського і Д. Лукіяновича не використано в показнику нічого.

Із шевченкознавчих матеріалів, друканих у літературно-науковому додатку "Нового часу" (від жовтня 1937 до кінця серпня 1939), згадано тільки статті Л. Нигрицького, В. Щурата, Я. Пастернака, М. Полоницького; не заслужили ніякої уваги не тільки такі автори друканих там статей, як С. Смаль-Стоцький, П. Зайцев, Ю. Охримович, Є. Пеленський, О. Дачкевич, але й навіть "святкований" і давніше і тепер у радянських виданнях Михайло Возняк, автор надруканих у цьому додатку ґрунтовних статей "П. Куліш і Віктор Забіла" та "Автограф Шевченка в альбомі Марусі Селецької".

В окремому розділі цього показника (том II, стор. 483-523), що мав би охоплювати "бібліографію бібліографії видань творів Т. Г. Шевченка та літератури про нього", не згадані цілком одні з найосновніших у цій ділянці праць: "Бібліографія Шевченківської бібліографії" Євгена Ю. Пеленського, опублікована у львівському журналі "Дажбог" (ч. 3, 1935), огляд "Шевченкознавство за останнє десятиліття (1912-24)" Володимира Дорошенка, надрукований у журналі "Стара Україна" (ч. 3-4, 1925 й окремо того ж року у Львові), і найважливіша з них — "Покажчик видань Шевченкових творів", що його зібрав і впорядкував Володимир Дорошенко і що був опублікований окремим (XVI) томом у повному виданні творів Т. Шевченка (VIII, 355 стор.+5 нп., Варшава-Львів, 1939) разом з ґрунтовно й вичерпно опрацьованим оглядом показників "Бібліографія шевченкознавства" (на стор. 345-355 цього ж видання). Не згадано цієї основоположної для шевченківської бібліографії праці Володимира Дорошенка, не зважаючи й на те, що впорядники виданої Академією наук УРСР найновішої

бібліографії літератури про життя й творчість Т. Шевченка правдоподібно користувалися матеріялами до такого ж показника, зібраними В. Дорошенком, що були залишені ним у 1945 році в Празі і що їх згодом чеський комуністичний уряд передав Академії УРСР в Києві...

Не зареєстровано в цій "бібліографії" й деяких книжкових видань. Не згадані: видана (мабуть, 1917) у Проскурові брошура К. Ванькевича "Оборонець покривджених", брошура П. Курінного "Про Тараса Шевченка" (Умань, 1919), видана двома виданнями — в Кам'янці Подільському 1918 р. і в Косові 1919 — книжечка В. Заклинського "Хто це Тарас Шевченко". Немає згадки про російське видання Київської губнаросвіти "Памяти Тараса Шевченка" (К., 1920) із матеріялами С. Мстиславського "Кобзарю" й А. Залужного "Т. Г. Шевченко — крестянский поэт"; під ч. 197 у II т. "бібліографії" згадано тільки українське видання цієї брошури, але пропущено в змісті її назву диковинної статті М. Любченка "Червоний Христос", в якій автор представляє Шевченка як "Христа соціалізму". Не занотована видана 1920 року в Станиславові (в-во "Діточі читанки) книжечка Гр. Гетьманця "Хто такий Т. Шевченко". Не згадане опубліковане 1941 року у Львові третє доповнене видання книжки Василя Сімовича "Тарас Шевченко — його життя і творчість" і її друге видання, хоч під числом 1029 занотоване перше видання (Л., 1934).

Наведені нами приклади доводять, що обговорювана нами шевченківська "Бібліографія літератури про життя і творчість 1839-1959" зроблена похапцем і дуже несистематично. Претендувати на те, що вона включає українську шевченкознавчу літературу, видану в 1839-1959 роках на території Галичини, Буковини й Закарпаття, ця "бібліографія" не може ні в якому випадку. До неї попало приблизно яких двадцять відсотків шевченкознавчого матеріялу, опублікованого в західніх областях України. Своїм ненауковим і тенденційним підходом у виборі матеріялу, хаотичністю й довільністю в його спрацюванні і пересіюванні — ця фірмована найвищими науковими установами Української РСР Академією наук УРСР і її ж Державною публічною бібліотекою — "бібліографія українського шевченкознавства" є компромітацією радянської науки. Вона може правити єдино як доказ духових злиднів, в яких

мусять жити й працювати українські науковці.

Незалежно від численних пропусків, в обговорюваній бібліографії трапляються також прикрі фактичні помилки. Так, наприклад, відома студія Філарета Колесси "Фолкльорний елемент в поезії Шевченка" (Л.-К., 1939) зареєстрована два рази — під ч. 2011 і під ч. 2012, мабуть, тому, що один з бібліографів узяв для опису обкладинку з загальною назвою праць Ф. Колесси в цій ділянці "Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка", а другий заголовну сторінку. Брак якоїсь системи виявився й у тому, що кількість сторінок однієї й тої самої книжки подана раз 169 і вдруге 170. До того ж упорядники показника побоялися занотувати, що ця праця Ф. Колесси видана Українською Могиллянсько-Мазепинською Академією наук як другий том Праць відділу українознавства...

Наприкінці треба звернути увагу на ще один момент, зв'язаний з умовами бібліографічної праці під комуністичним режимом: на спустошення, що його спричинив цей режим по бібліотеках України. Упорядники шевченкознавчої бібліографії не мали змоги (як це доводять поставлені коло численних позицій зірки) використати "de visu" багатьох видань, які мали б зберігатися по книгосховищах УРСР чи інших радянських республік або принаймні по їхніх "спецфондах". Перегляд позначених зіркою позицій доводить, що в бібліотеках України немає таких видань, як "Колосья" (Харків, 1918), збірник "Вінок Шевченкові" (Одеса, 1919 і 1920), додаток до газ. "Вісті", що виходив п. н. "Культура і побут" (число від 26 лютого 1925), журнал "Народний учитель" (Харків, 1925), видана в-вом "Література і мистецтво" книжка "Культура українського слова", зб I (Л.-К., 1931) із статтею О. Синявського "Елементи Шевченкової мови, їх походження і значення", часопис "Назустріч" (Львів, ч. 13 з 1935), журнал "За марксо-ленінську критику" (1935), часопис "Новий час" (від 20 травня 1936), журнал "Наш світ" (Холм, 1936), журнал "Життя і знання" (Львів, ч. 3, 1938), часопис "За Радянську Україну" (1942), час. "Соціалістична Харківщина" (1942 і 1943), час. "Фронтвик" (1943) та баг. інших.

Причиною цього спустошення були не тільки військові дії, але й репресії — нищення й вилучування багатьох українських видань, проваджене органами НКВД і

партійними чинниками, особливо в 1930-их рр. Такий стан може бути подекуди й виправданим для впорядників радянських бібліографій у їхній неспромозі довести хоч би до приблизної повноти їхні бібліографічні праці, проте він не виправдує ні в якому випадку режиму в його екстермінаційній політиці в різних ділянках української науки. Стосований цим режимом остракізм щодо йнакше думаючих науковців не обмежувався тільки до вилучування їхніх творів з бібліотек і з бібліографій, він виявився у фізичній ліквідації багатьох із шевченкознавців: на всіх 30 згаданих вище в нашому реєстрі, вісім були знищені в 1920-30 рр., деякі були репресовані, а решта, рятуючися перед знищенням, мусіли емігрувати.

Доля українського шевченкознавства в УРСР

(Пам'яті Михайла Михайловича Новицького)

Помер Михайло Михайлович Новицький. Про смерть його 29 березня 1964 на 72-ому році життя повідомила київська "Літературна Україна" від 31 березня ц. р. в посмертній згадці, підписаній "групою товаришів", які, мабуть, побоялися себе назвати, поставити свої прізвища.

Помер той, хто вивченню творчости й життя Тараса Шевченка присвятив усього себе, усе своє знання, усю свою снагу, для кого Шевченко став змістом усього життя. Той, кому — як колись самому Шевченкові — випало на долю важко каратися за свою любов до України, до Шевченкового слова.

Смерть Михайла Михайловича в березні — Шевченковому місяці, у 150-річчя з дня народження Т. Шевченка — може бути символічною для людини, що так щиро й віддано зв'язала себе з вивченням Шевченка. Увесь його життєвий і науковий шлях може бути, з другого боку, показовим для злиднів українського шевченкознавства під комуністичним режимом в УРСР, для важкої долі, що її мусять зазнавати там чесні й правдиві в своїх наукових дослідженнях українські шевченкознавці.

Ім'я Михайла Михайловича Новицького в ширших читацьких колах невідоме. Мало знає про нього й молодша генерація шевченкознавців і на Україні і на еміграції. У радянських довідниках, реєстрах науковців про М. М. Новицького не згадують. Немає ніже рядка згадки про нього в "Українській радянській енциклопедії", хоч і є там цілі шпальти про менше заслужених. Коротка згадка, без ближчих біографічних даних про Михайла Михайловича як літературознавця, автора довідок і матеріалів про Шевченка, редактора видань його творів, була колись у львівській "Українській загальній енциклопедії". Науковець у справжньому значенні цього слова, учений, що своїми працями і науковим доробком заслуговував на титул дійсного члена Академії наук, до кінця життя залишався на становищі ...наукового співробітника. Багато із здійснених Михайлом Михайловичем праць — були опубліковані в силу

існуючих умов без його підпису, як автора, редактора, коментатора. Траплялося, що присвоювали собі авторство його праць люди, цілком непричетні до їх постановя, різного роду радянські наукові спекулянти.

Працю й заслуги Новицького в ділянці шевченкознавства пригадав ґрунтовніше й ширше Володимир Порський у річнику другому "Шевченко" (вид. УВАН, Нью-Йорк, 1953), публікуючи не тільки статтю про нього (там же, стор. 43-45), але й реєстр праць М. М. Новицького (стор. 45-47), складений ним самим ще до 1937 року, і тільки доповнений В. Порським, як також довідку про випрацьований Новицьким "проект академічного видання Шевченка 1933" разом з відповідним проспектом і записками Є. Шабліовського в справі редагування першого тому цього видання (там же, стор. 32-35). На підставі опублікованих Порським даних і матеріалів, як також використовуючи інші джерела, зокрема новіші радянські шевченкознавчі публікації й бібліографічні показники, спробуємо накреслити портрет покійного шевченкознавця, показати його важкий життєвий шлях.

Життєписні дані про М. М. Новицького, як стверджує Порський у вищезитованій статті, дуже скупі. "Він народився в м. Ніжені, на Чернігівщині, 20 вересня 1892 року... Батько його, канцелярист міської управи, помер на початку 1895 року, залишивши велику родину з 4 дітей — трьох доньок і наймолодшого сина, якому було лише два з половиною роки. М. Новицький був учнем Ніженської гімназії, коли померла мати й піклування добробутом родини перейшло на старших сестер. Близкуче закінчення гімназії в 1913 році дало М. Новицькому право на стипендію Чернігівського земства і можливість здобути вищу освіту в Петербурзькому університеті".

Ще студентом університету, перебуваючи в Петербурзі, зацікавився Новицький творчістю Шевченка і почав її глибоко вивчати, не зважаючи на те, що за своєю спеціальністю він був лінгвіст і що свою наукову кар'єру починав відрядженням — з доручення акад. О. Шахматова і від Російської Академії наук — на Чернігівщину для вивчення місцевих говірок. Як підкреслюють друзі покійного у своїй посмертній згадці, "інтерес і глибоку шану до Кобзаря дослідник проніс через усе своє життя".

Після закінчення університету Новицький два роки вчителював у середніх школах м. Ніжена, працюючи водночас безупинно над вивченням Шевченкової біографії й творчості. Беручи до уваги зацікавлення Новицького в цій ділянці, ніженський повітовий відділ народної освіти вислав його в другій половині липня 1921 року до Києва "для обстеження рукописів Т. Шевченка", і зараз після свого приїзду, з 1 серпня 1921, Новицький став науковим співробітником Всеукраїнської Академії Наук із спеціальним дорученням виявлювання й збирання рукописів Шевченка та матеріалів, зв'язаних із його життям і творчістю.

З цією метою Новицький відбув восени 1922 наукову подорож до Петрограду, в архівах і рукописних колекціях якого він зібрав багато важливих, невідомих досі матеріалів. Такі розшуки провадив Новицький і в пізніші роки, зокрема в 1927 під час наукового відрядження з доручення Комісії ВУАН для видавання пам'яток новітнього українського письменства до Чернігова. На 1923 рік припадає перший виступ Новицького на сторінках наукових публікацій — його солідна рецензія на працю В. Щурата "Основи Шевченкових зв'язків з поляками" ("Записки" НТШ, т. 119-120, Львів, 1917 й окремо п. н. "Шевченко і поляки", Л., 1917), надрукована в "Записках" Іст.-філ. відділу УАН, т. II-III, К., 1923).

Грунтовне вивчення — на підставі рукописів — творчості Шевченка й безпосереднє ознайомлення з джерельними матеріалами до його життєпису спрямували шевченкознавчі інтереси Новицького в двох головних напрямках — критичного перегляду біографії Шевченка і згідного з засадами наукової текстології устійнення текстів Шевченкових творів.

У своїх студіях над питаннями Шевченкової біографії багато уваги Новицький присвятив висвітленню таких подій, як процес і арешти Шевченка. Базовані на багатому джерельному й фактичному матеріалі такі студії Новицького, як "Арешт Шевченка в 1859 році" (надрукована разом з хронологічною канвою й архівними матеріалами до історії цього арешту в "Шевченківському збірнику", т. I, К., 1924), "Шевченко в процесі 1847 року і його папери" (опублікована в київській "Україні" 1925 р., кн. I-II) та розвідка "До історії арешту Шевченка 1850 р." (надрукована в збірнику першому "Шевченко та його доба", К., 1925), були й залишаться важливими для вивчення цих сторінок Шевченкової біографії.

Довгими десятиріччями їх використовували радянські дослідники, промовчуючи і прізвище М. М. Новицького і назви його праць. Зв'язана темою з цими студіями також і стаття Новицького "«Третье отделение» про Шевченка. «Справка о рядовом Шевченке»", надрукована в "Пролетарській правді" від 10 березня 1926 та "З історії Оренбурзького арешту Шевченка" ("Глобус", ч. 5, 1929), як також важлива для висвітлення історії арешту Шевченка в 1847 році розвідка "Цитадельна легенда", опублікована у збірнику "Шевченко" (річник II, Харків, 1930).

Важливими причинками для з'ясування питань, зв'язаних з т. зв. товариством "мочимордів", були публікації Новицького "Новий документ до історії «Товариства мочимордів»" в "Глобусі", ч. 5, Київ, 1928 (стаття не зареєстрована в бібліогр. показнику "Т. Г. Шевченко", Київ, 1963) та "«Мочиморди» перед судом сучасників і досліду" в журналі "Життя й революція" (1930, кн. 3).

Спробою встановити хронологію життя й творчості Шевченка були зібрані й упорядковані Новицьким "Найголовніші дати з життя і творчості Т. Шевченка", надруковані в книжці Є. С. Шабліовського "Т. Г. Шевченко та його історичне значення" (Київ, 1933) і потім російською мовою — без підпису автора! — п. н. "Тарас Шевченко. Хронологическая канва жизни и творчества" в "Кобзарі" рос. мовою (Москва, 1934) і теж без підпису п. н. "Тарас Шевченко. Краткая хронологическая канва жизни и творчества" в брошурі А. Старчакова "Шевченко и революция" (Ленінград, 1934).

Багато праці і розшуків присвятив був Новицький справі виявлення, вивчення й публікації листів Шевченка і, зокрема, листів до Шевченка. Вже в 1924 році були опубліковані ним у "Шевченківському збірнику" (I, К., 1924) "Недруковані листи Т. Г. Шевченка" (до Г. Галаґана і графа Ф. Толстого). Згодом у "Глобусі" (ч. 5, 1925) він опублікував три листи Шевченка до Ф. Лазаревського й М. Максимовича і в зб. другому "Шевченко та його доба" п. н. "З листування Т. Г. Шевченка" сім листів різних Шевченкових знайомих з 1858-1861 рр. Ряд листів різних осіб до Шевченка був опублікований також Новицьким у його праці "Шевченко у процесі 1847 року і Шевченкові папери" ("Україна", 1925, I-II). Велику роботу в зібранні й упорядкованні листів до Шевченка і в перевірці їх

текстів провів Новицький, редагуючи разом з Єфремовим третій том академічного повного видання творів Шевченка (1929), що охоплював Шевченкове листування — листи Шевченка й листи до нього. Крім 222 листів Шевченка, в цьому томі за впорядкуванням і редакцією Новицького опубліковано 198 листів до Шевченка разом із вичерпним показником "Бібліографічні про листи до Шевченка нотатки", що склав його також Новицький.* У найновішому виданні "Листи до Шевченка 1840-1861" (в-во АН УРСР, К., 1962), що охоплює 249 листів, тобто на 51 більше проти згаданого вище третього тому видання ВУАН 1929 року, заслуги Новицького в збиранні й редагуванні Шевченкового листування відзначені... одним рядком у примітці на стор. 6. У довідках цього видання про окремі листи до Шевченка, що були розшукані й опубліковані Новицьким, — прізвище його не згадане ні разу. Не припиняв Новицький своєї праці над епістолярною спадщиною Шевченка до останніх років свого життя, про що буде мова нижче.

Великі й непроминальні заслуги має Михайло Михайлович Новицький у своїх текстологічних дослідках

* Не зважаючи на те, що опубліковане в цьому томі Шевченкове листування за перевіреними М. М. Новицьким текстами і з його ж коментарями, було основоположним для всього дальшого вивчення епістолярної спадщини Шевченка, в передмові до востаннє виданих "Листів до Шевченка 1840-1861" (в-во АН УРСР, К., 1962) це академічне, зредагване С. Єфремовим і М. Новицьким, видання зазнало різкої, просто погромницької оцінки: "За своїм ідейним спрямуванням це видання, редактором якого був С. Єфремов, було буржуазно-націоналістичним. Тут коментувались з об'єктивістських позицій листи самого Шевченка, затушковувалася ідейна боротьба, що точилася між революційно-демократичними письменниками і представниками ліберально-буржуазного напрямку; ряд фактів із біографії Шевченка оцінювався в пляні «єдиного потоку» і «безбуржуазности української нації», у зв'язку з чим друзями поета вважались українські поміщики (Галагани, Тарновські) та буржуазно-ліберальні письменники, натомість тісне духове єднання Шевченка з російськими революціонерами-демократами замовчувалось. Надруковані без будь-яких коментарів (з зазначенням в кінці книги лише джерела, за яким вони друкувалися), листи до Шевченка виконували в цьому виданні функцію допоміжного матеріалу при коментуванні листів поета".

творчості Шевченка. Виступивши в 1924 році на сторінках київської "України" (кн. IV) у статті "До тексту Шевченкового «Кобзаря»" з ґрунтовною критикою праці В. Доманицького з 1906 року п. н. "Критичний розслід над текстом «Кобзаря»", головні принципи якої були покладені в основу здійснених Доманицьким видань "Кобзаря" 1907, 1908 і 1910 рр., Новицький виробив собі свою текстологічну методику і свої наукові принципи в устійнюванні й редагуванні тексту Шевченкових творів. "Він вимагав, наприклад, — як подає Порський, — збереження не тільки всіх лексичних, а навіть правописних і графічних особливостей для текстів, що публікувалися вперше з рукописів".

Питанням устійнення тексту Шевченкових творів були також присвячені такі праці Новицького, як "Поема Т. Шевченка «Мар'яна-черниця» (за автографом з архіву О. Корсуна)" в "Записках" Істор.-філ. відділу УАН (1924, кн. IV), "Новий автограф Шевченка. Огні горять — музика грає..." (в "Житті й революції", 1930, кн. 3) і зокрема його критичні рецензії на нові видання Шевченкових творів — "Твори Тараса Шевченка" т. I-II у в-ві "Сім", Москва, 1925 ("Ж. й Р.", 1925, кн. 6-7) та на виданий в-вом "Час", за ред. Ю. Меженка "Кобзар" у 1926 році ("Ж. й Р." 1926, кн. 2-3).

Вислідом текстологічних студій Новицького було зредагування разом з Єфремовим першої спроби академічного видання поетичних творів Т. Шевченка — "Поезія" (тт. I-II, К, 1927). Ця праця, як і інші опубліковані Новицьким шевченкознавчі студії, поставила його, за свідченням Порського, "на перше місце серед тодішніх шевченкознавців на Великій Україні і принесла йому в 1928 році академічну премію". За "Поезією" 1927 року слідували дальші видання "Кобзаря" чи Шевченкових творів, редактором усе вдосконалюваного тексту в яких був незмінно Михайло Михайлович Новицький: IV том акад. видання "Творів" Тараса Шевченка з його "Щоденними записками" (вид. УАН, К., 1927), "Кобзар" за редакцією Вол. Корняка, що в 1927-30 рр. мав шість видань, III том акад. видання творів Т. Шевченка: "Листування" (1929), "Кобзар" (вид. ДВУ, К., 1931) і видання "Кобзаря" (Ленінград, 1934) в російських перекладах Ф. Сологуба з примітками М. М. Новицького і його ж статтею "«Кобзарь» Шевченко в русских переводах".

Крім названих видань, М. М. Новицький був редактором

тексту багатьох видань окремих Шевченкових творів: "Єретик" (три видання 1927-1929), "Марія" (1927), "Катерина" (три видання 1927-1930), "Наймичка" (чотири видання 1927-1932), "Сон", "Кавказ" (два видання 1927, 1928), "Гайдамаки" (два видання 1928, 1930).

З 1930 року почала виходити під загальною редакцією М. Новицького публікована Інститутом Т. Шевченка в Держвидавї України серія мемуарів про Тараса Шевченка, що мала охопити все важливіше з спогадів Шевченкових сучасників про поета. На перший випуск були обрані спогади Пантелеймона Куліша, що появилися з передмовою Євгена Кирилюка, тодішнього ще дослідника Кулішевої творчости й біографії. Видання цих спогадів засудила зразу ж офіційна критика в надрукованій у "Літературному архіві" (1931, ч. 4-5) рецензії п. н. "Спогади буржуа про Шевченка".

Після опублікування ще 5 книжечок з цієї серії мемуарів — спогадів В. Шевченка, М. Д. Н., Г. Дем'янова, С. Крапивиної і П. Мартоса — видання цієї серії в 1931 році припинено.

Новицький брав також активну участь у редагуванні шевченківських збірників. Разом із Єфремовим і П. Филиповичем він був співредактором опублікованих у в-ві "Книгоспілка" збірників "Шевченко та його доба" (I, К., 1925 і II, К., 1926), про що в позиціях про ці збірники в бібліографічному покажчику АН УРСР 1963 взагалі не згадується.

Відданість Новицького науковій правді, його принциповість у наукових дослідках і водночас з цим науковий престиж, що його він здобув в українському шевченкознавстві, поставили цього видатного шевченкознавця в ряд "невигідних" для режиму людей. Не маючи ніякого претексту для заарештування чи вислання з України М. Новицького, людини посвяченої тільки науці, його в 1934 році звільнено з праці в переформованій уже Академії наук УРСР, нібито у зв'язку із "скороченням штатів". Проте ні Академія, ні нові уже наказні "шевченкознавці", як фізик В. Затонський, партійний діяч А. Хвиля чи й навіть Є. Шаблійовський, невідома до того часу "величина", що її висунено в шевченкознавстві для противаги "націоналістичним шкідникам" і навіть настановлено директором Інституту Шевченка, обійтися без допомоги, знання й досвіду М. Новицького не могли. Зліквідувавши і Єфремова і його

наукові установи та знищивши розпочате ним і Новицьким академічне видання творів Шевченка, нові більшовицькі комісари від науки вирішили публікувати нове вже "радянське" академічне видання творів Т. Шевченка і для цієї праці притягнули єдиного з живих, що був на волі, фахівця в цій ділянці Михайла Михайловича Новицького.

Історія цього нового, знову ж таки не закінченого почину, може бути характеристичною ілюстрацією не лише методів наукової й публікаційної "діяльності" представників режимної "науки", але й їхнього нікчемного ставлення до справжньої науки та її діячів. Досить широко говорить про ці "методи" в матеріялах про "Проєкт академічного видання Шевченка 1933 р.", опублікованих у річнику другому УВАН (Нью-Йорк, 1963).

У 1933 році, у зв'язку із 120-річчям Т. Шевченка, що припадало на 1934 рік, Інститут Т. Шевченка, під керівництвом викладача фізики "академіка" В. Затонського, вирішив розпочати в 1934 році академічне видання творів Т. Шевченка і проєкт цього видання доручив виготовити в той час ще науковому співробітникові Інституту М. Новицькому. Виготовлений ним у вересні 1933 проєкт використовував досвід академічного видання за редакцією С. Єфремова, але відрізнявся від пляну того першого видання іншим, більш логічним, розкладом томів. За проспектом Новицького ціле видання було заплановане на 10 томів. Перші два томи мали охоплювати поезію Т. Шевченка виключно українською мовою, до третього й четвертого мали ввійти російські поеми, драми й повісті, до п'ятого щоденник і автобіографія. Новим у цьому пляні Новицького було зібрання й опублікування у 8-ому й 9-ому томах архівних документів, мемуарів і згадок про Шевченка і в 10-ому томі — бібліографії за рр. 1840-1935. Разом з проспектом у вересні 1933 року у Новицького вже був готовий і текст першого тому. На 22 грудня того ж року Новицький мав приготувати текстологічні статті й примітки до цього тому, як також текст другого тому — поезії 1847-1861 рр.

До складу редакційної колегії, що мала підписувати ціле видання, були призначені чи, точніше, призначили себе: В. Затонський, А. Хвиля, Є. Шабліовський. Останнього призначено водночас для нагляду й контролю над М. Новицьким. Як виглядав "науковий контроль" цього новоспеченого

"дослідника" над досвідченим шевченкознавцем, показують характеристичні неграмотні записки Шабліовського до Новицького, сповнені зарозумілою вищістю і менторським тоном: "Я ряд помилок уже помітив. Цікаво, чи Ви їх також знайдете", "прошу Вас зараз же передати всі Ваші зауваження до 1 тому акад. видання, зокрема про слово, яке Ви не могли згадати...", "звірте кожную дату, кожную посилку, особливо в текстологіч. коментарях... Пам'ятайте, що це по-суті буде покажчик всієї В. роботи в текстологіч. зокрема ділянці".

Після довгих підготовчих робіт і перевірок перший том цього нового "академічного" повного зібрання творів Т. Шевченка вийшов у 1935 році, але без фірми Академії наук УРСР чи хоч Інституту Т. Шевченка, у Державному літературному видавництві тиражем 15 000 примірників. Усупереч проєктові Новицького, до цього тому введено також російські твори Шевченка. Оpubлікований нібито під редакцією Затонського, Хвилі і Шабліовського* цей том був попереджений довжелезною на 124 сторінки великої вісімки статтю А. Хвилі п. н. "Великий демократ, поет-революціонер", наприкінці якої автор, прославляючи Постишева, на всі лади громив "шкідників-націоналістів" типу М. Скрипника, М. Яворського, А. Річицького, О. Дорошкевича та ін. У виданні названі всі, що працювали коло нього: В. Касіян, — художнє оформлення, Л. Похіна — технічна редакція, В. Вороніна — відповідальний коректор, О. Сліпенький — технічний директор книжкової фабрики; не названий, не згаданий ніде тільки той, що був дійсним його редактором — Михайло Новицький. Не згадано про це також і в другому томі цього ж видання, що був опублікований 1937 року вже тільки за редакцією Затонського та Хвилі (без Шабліовського), редакція тексту якого була здійснена Новицьким.

Текстологічна праця Новицького в першому томі цього повного зібрання творів Т. Шевченка 1935 року не вичерпується тільки редакцією тексту, яка вимагала б окремого дослідю, щоб установити його досягнення в цій

* У збірках творів Т. Шевченка Українського музею в Празі був у 1947 році примірник цього видання без Є. Шабліовського в складі редакційної колегії.

ділянці в порівнянні з попередніми його працями, зокрема "Поезіями" (1927). Новицькому належить також і редагування розділу варіантів у цьому томі, до якого ввійшли тексти першодруків з Шевченковими поправками, автографів "Гайдамаків", "Мар'яни-черниці", Невольника", "Відьми". Був Новицький також упорядником бібліографічних довідок до кожного окремого твору в примітках цього тому, що їх, згідно з заввагою на стор. 598, "склали наукові співробітники Інституту Шевченка К. Г. Гуслистий, Ю. Д. Йосипчук, М. Р. Гайовий, П. Й. Колесник та Є. С. Шабліовський". Усі названі могли бути тільки щонайбільше авторами або складачами тенденційних коментарів, що ними "доповнена" майже кожна примітка.

Після звільнення з праці в Академії наук УРСР Новицький у 1934-37 рр. працював то бібліотекарем, то редактором мови на кінофабриці, то писав статті з ділянки шевченкознавства для російських видавництв. В українських публікаціях його прізвище згадується востаннє 1931 року.

У 1937 році Новицького ув'язнено й засуджено на заслання, що його першим етапом стали уславлені Соловки. Про перебування Новицького в цьому тюремному пеклі написані зворушливі сторінки в спогадах Семена Підгайного "Українська інтелігенція на Соловках" (в-во "Прометей", 1947, стор. 67-68):

На відстані 50 кілометрів від станції Соловець... у хащах карельських лісів, є урочище — Юр'єв острів, одна з найтяжчих "командировок" Нижневигського відділу "Белбалтлагу". У глухому лісі, на болоті, розчищеному від чагарнику, побудовано високу загороду навколо двох бараків. Один із цих бараків був фактично землянкою.

Подавати "зелений" жах, що висів над тими бараками та проймав наскрізь життя "командировки", — зайва річ. Досить сказати, що я знайшов відомого шевченкознавця М. Новицького в такій норі, що навіть мене, що сім років перед тим поневірявся вже по таких нетрях, пройняв жах.

Новицький сидів у кутку на нижніх нарах. Бліде обличчя йому обросло рудуватою бородою, ніс загострився, очі глибоко позападали. Стан його був дуже поганий. А щодня треба було виходити на роботу. Вечорами іноді сиділи ми й читали "Кобзаря".

Новицький був великий знавець і коментатор творів Шевченка. Він брав "Кобзаря" і читав "Начетверо розкопана,

розрита могила', знав, коли саме, в яких умовах, з ким і де бачив Т. Шевченко "начетверо розкопану могилу". Усе життя нашого генія знав він до найменших деталей.

Було боляче й смішно дивитися на цього "контрреволюціонера", цього кабінетного вченого, що все життя своє присвятив вивченню творчості нашого поета...

Але того жаху, що бачив цей "контрреволюціонер", було замало. Новицького призначають зимою 1939-1940 р. до етапу, що мав їхати на будівництво стратегічної залізниці в східній Фінляндії. Це було тоді, коли Советський Союз воював з Фінляндією... Як виявилось в останній момент, М. Новицький поїхав з етапом у рваних черевиках і в драному бушлаті, коли температура була нижча — 40° (бо бушлат і валянки у нього там же, де він їх одержав, відняли "урки").

Весною 1940 року поверталися з тієї залізниці покалічені та обморожені тисячі ув'язнених, і я дізнався, що Михайло Новицький працює за "днювального" (прибиральником у баракі), де жив інженернотехнічний персонал будівників-в'язнів.

Такі фрагменти спогадів Підгайного з перших чотирьох років заслання Новицького. А ці роки були тільки початком його тюремно-концтаборного двадцятирічного шляху, що про їх жах ми не знаємо нічого, що їх важкі переживання забрав Михайло Михайлович з собою в могилу.

Був звільнений Новицький із своєї каторги в 1956 або 1957 році, разом із своїм колишнім "шефом" Євгеном Шабліовським, що його теж, хоч і комуніста, захопила була чистка 1937 року і що про нього як в'язня Соловок і колишнього советського "скороспілого можновладця" також згадує у своїх спогадах Семен Підгайний, висловлюючи надію, що "може Бог дасть, що там на тих ще не сходимих нетрях Воркути, Шабліовський усе передумає, зважить і стане жити й працювати на користь батьківщини".

Вернулися обидва, і "шеф" і колишній його "підлеглий", з тією різницею, що Шабліовського офіційно реабілітовано, повернено йому титул члена-кореспондента АН УРСР і посаду в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка, а Новицькому дозволено тільки працювати помічником і щойно згодом науковим співробітником у Музеї Т. Г. Шевченка.

Людина чесна й скромна, Михайло Михайлович Новицький, мабуть, і не ремствував на це. Був радий, що може працювати знову над дорогими йому матеріалами до

Шевченкової біографії й творчості, зустрічатися з Шевченковими рукописами й картинами, жити в атмосфері Шевченкового слова, що дало йому силу й снагу перебути довгих двадцять років неволі.

"Працюючи науковим співробітником Музею Т. Г. Шевченка, — подає «група товаришів», у своїй посмертній згадці, — він бере найактивнішу участь у розробці нової експозиції матеріалів про Кобзаря, у підготовці академічних видань його творів, допомагає молодим шевченкознавцям своїми цінними консультаціями".

Із оригінальними працями чи публікацією матеріалів після звільнення з заслання він уже не виступав. Один-одинокий раз відважився виступити у видаваних Державним музеєм Т. Г. Шевченка "Питаннях шевченкознавства", друкуючи в першому випуску (1958, стор. 130-134) п. н. "Нова праця про Шевченка" свій відгук на книжку радянського шевченкознавця І. І. Пільгука "Т. Г. Шевченко — основоположник нової української літератури" (1954). Новицький виявив не тільки змістові недоліки цієї шевченкознавчої праці (виданої, до речі, вже кількома виданнями), але й установив цілий ряд допущених у ній фактичних помилок, які дискваліфікують Пільгука, як науковця. Закінчив свою рецензію Новицький відважним, може, і надто як на радянські умови нищівним висновком:

"Можна б продовжити перелік помилок, але й наведених досить для того, щоб зробити висновок про не зовсім сумлінне ставлення автора до фактичних даних. Це стосується не тільки І. Пільгука. Взагалі бажано, щоб наші дослідники користувалися першоджерелами, а не брали відомостей з непевних книжок".

Рецензія на книжку Пільгука була останнім друківаним словом Михайла Михайловича Новицького, лебединою піснею його трудолюбивого, відданого науковій правді життя. Після неї він не надрукував уже нічого. Мабуть, заборонили йому друкуватися.

Час від часу згадується тільки його прізвище в різних загальних чи спеціальних виданнях. У публікації Музею Т. Г. Шевченка "Біографія Т. Г. Шевченка за спогадами сучасників" (1958) Новицький згаданий між упорядниками, але наче для дошкулення тому, хто серію мемуарів про Т. Г. Шевченка розпочав колись у 1930 році спогадами П. Куліша і

П. Мартоса, в передмові до цієї "біографії" стверджено, що спогади Куліша і П. Мартоса та інших сучасників Шевченка "не могли бути повністю використані, бо в них автори, виходячи з своїх класових позицій, викривляють характер і діяльність народного поета".

З участю Новицького відбувалося також готування матеріалів до виданої Держлітвидавом 1958 року в Києві книги "Спогади про Шевченка", що до неї, на жаль, не включено цілого ряду найважливіших спогадів про Шевченка, а деякі подано у спрепарованому вигляді навіть без зазначення зроблених у них купюр. Появилася ця книга в упорядкуванні А. Костенка і з його ж статтю і коментарями, і Новицький ніякого впливу на її редагування мати не міг.

Брав Новицький також участь разом з іншими в праці над складанням описів малярських і графічних творів Шевченка, коментарів до них та показників до VII-X томів повного зібрання творів Т. Г. Шевченка, що їх видають з 1961 року також окремим виданням п. н. "Тарас Шевченко. Мистецька спадщина". У передмові до показника "Т. Г. Шевченко. Бібліографія літератури про життя і творчість" (I-II, К., 1963) висловлена подяка "за допомогу у розшуку та описі шевченківських матеріалів — шевченкознавцю М. М. Новицькому та ін."* Усе це доводить, що покійний Михайло Михайлович не покладав рук у своїй шевченкознавчій праці до кінця своїх днів, залишаючи в усьому слід свого широкого знання й наукового досвіду.

Використовуючи Новицького в усіх можливих, здебільша технічного характеру роботах у ділянці шевченкознавства, режим і його комісари від літературознавства не забули йому до кінця його життя його принциповости в ставленні до наукової правди. У 1962 році, коли припадало 70-річчя з дня народження М. Новицького, його обкрадено, позбавлено авторства нової ревізійної в шевченкознавчих дослідках праці — публікації понад півсотні листів, адресованих Шевченкові.

* Мабуть, на його ж інтервенцію були додані в останній хвилині в другому томі цього показника позиції 1022а і 1022б про його ж праці російською мовою з 1934 року чи також про шевченкознавчі праці М. Плевака — під позиціями 431а, 5412а, 5424а, чи й заборонені до згадування праці інших шевченкознавців.

"Виявлено ці листи, — як стверджено в листі радянських літературознавців і істориків, надрукованому в "Літературній Україні" від 16 листопада 1962, — в архіві відомого Шевченкового біографа Мих. Чалого і підготовлено до друку в супроводі кваліфікованих докладних коментарів та цінних фактичних приміток, виготовлених науковим співробітником музею Т. Г. Шевченка, досвідченим шевченкознавцем М. М. Новицьким у співавторстві з директором музею К. П. Дорошенко".

Не зважаючи на те, що головна заслуга у виявленні цих листів і в їх науковому опрацюванні належала М. Новицькому, перша частина цієї публікації (24 листи) появилася в журналі "Советская Украина" (ч. 10 за жовтень 1962) п. н. "Неизвестные письма к Шевченко" без його прізвища, а тільки за підписом його "шефа" — директора музею Катерини П. Дорошенко. Така ганебна поведінка з науковим доробком заслуженого шевченкознавця, суперечна з усіма засадами наукової етики, викликала справжнє обурення навіть у радянських наукових колах. У листі до редакції "Літературної України", що його підписали не тільки літературознавці М. Рильський, М. Коцюбинська, Ф. Сарана, Ю. Івакін, А. Костенко, але й історик Ф. Ястребов і навіть Є. Шаблійовський, всі вони запротестували рішуче проти цього негідного вчинку — порушення авторських прав М. Новицького. Стверджуючи, що "це К. П. Дорошенко самовільно відсторонила М. М. Новицького, а його наукову працю привласнила собі" і що "редакція журналу «Советская Украина», зокрема випусковий цього номера (Л. Хінкулов — відомий режимний "шевченкознавець", автор кількох російських праць про Шевченка — Б. Кр.) знали про співавторство Новицького, від нього ж вони одержали і рукопис, однак не перешкодили свавільству К. П. Дорошенко"; і засуджуючи таку "негідну практику", автори мужнього листа-протесту висловили сподівання, що редакція журналу "Советская Украина" принаймні за вимогами громадськості, відновить справжнє авторство цієї цінної публікації".

Як виглядав відгук "Советской Украины" на цей протест і вимоги громадськості, показує перегляд двох наступних книжок цього ж журналу. У книжці одинадцятій за листопад 1962, продовження публікації М. Новицького — дальших 16

листів до Шевченка — було надруковане знову за підписом самої тільки Катерини Дорошенко. Закінчення ж публікації, що мало бути надруковане в дванадцятій кн. "Сов. Украины" за 1962 рік, так і не появилось, і лише в змісті цього журналу за 1962 рік на стор. 90 під позицією "Е. Дорошенко «Неизвестные письма к Шевченко» X-155, XI-145" подано примітку такого змісту: "Редакция, по просьбе Е. Дорошенко, сообщает, что в составлении примечаний к публикации «Неизвестные письма к Шевченко» принимал участие Н. Новицкий". Перекручуючи явно ім'я М. М. Новицького й обмежуючи його участь у цій публікації тільки "складанням приміток", і К. Дорошенко і редакція "Сов. Украины" навіть у цій примітці не визнали заслуг М. Новицького у виявленні цих нових листів до Шевченка, в їх підготові до публікації і в авторстві коментарів до них....

Так відзначили радянські режимні комісари від науки й шевченкознавства сімдесятиріччя того, що в кожній вільній демократичній державі був би гордістю і славою науки, що у справді вільній Україні йому належала б честь дійсного членства в Українській Академії наук і посада директора інституту шевченкознавства.

Сьогодні Михайло Михайлович уже там, "де немає ні болю, ні горя" — поза засягом тиранії, репресій, вивласнення, де вільно він може зустрічатися з генієм Шевченка, що йому все своє життя він служив і за любов до творчости якого важко страждав і карався.

Частина друга

Шевченко і його творчість

"Невелика книжка з його писань вийде — писав 1861 року, маючи на оці тільки небагатий у той час на кількість віршів і поем Шевченків "Кобзар", Пантелеймон Куліш у своєму третьому "Листі із хутора" — а про ту книжку можна вдесятеро більше написати". Справдилася Кулішева думка тільки з деякого погляду. З "невеликої книжки" Шевченків "Кобзар" став великою настільною книгою, що охоплює понад 220 зібраних досі поетичних творів поета. Уся Шевченкова творчість — і поетична, і драматична, і його повісті, і листи, і щоденник та й інші писання, не враховуючи мистецької спадщини — займає вже багато томів — шість в академічному київському виданні 1939-1956 років, десять у нашому 14-томовому Повному виданні творів Шевченка. Якщо ж ідеться про те, що з того часу написано про Шевченка і його творчість, то й кількість цих писань збільшилася не вдесятеро, і навіть не всотеро, а в тисячу разів. Із шевченкіяни можна скласти сьогодні вже цілі книгозбірні.

У всій цій величезній кількості праць, розвідок, статей про Шевченкову біографію й творчість багато цінного, тривалого своєю науковою вартістю, але й багато надуманого, випадкового, викликаного такими чи такими політичними вимогами й тенденціями. І переглянувши ґрунтовно, з наукового погляду, усі ці шевченкознавчі праці та відкинувши все недоладне й тенденційне, можна б сьогодні вибрати який десяток-два книжок, основних для вивчення питань Шевченкової біографії й творчості — таких, як їх уявляв колись Куліш у своєму вислові, що про "Кобзар" Шевченків можна вдесятеро більше написати.

Вибираючи й оцінюючи матеріал для запланованого видавництвом Миколи Денисюка, як доповнення до реалізованого ним 14-томового Повного видання творів Тараса Шевченка — тому з вибором статей про Шевченка і його творчість, упорядник його став перед важким, і не завжди можливим для задовільного розв'язання завданням.

В основному, як мета, була покладена вимога дати в цьому томі вибір найкращих статей про Шевченка і його творчість, особливо ж тих, що були справді новим словом в українському шевченкознавстві.

З другого боку, при виборі статей і авторів треба було брати до уваги той факт, що багато шевченкознавців, між ними таких видатних, як Павло Зайцев, Олександр Лотоцький, Роман Смаль-Стоцький, Богдан Лепкий, Володимир Дорошенко, Ст. Сірополко, Дмитро Дорошенко, Леонід Білецький, Дмитро Чижевський, Іван Брик, Лука Луців, Євген Маланюк та інші, вже репрезентовані в цьому виданні, започаткованому Українським науковим інститутом у Варшаві, своїми цінними, тривалої вартости працями. Вкінці, була вимога дати в цьому томі якнайбільш різнорідний і ще й досі актуальний матеріал, що стосується різних ділянок Шевченкового життя й творчости, сьогодні здебільша маловідомий і малодоступний, бо ж видання, в яких ці праці й статті були друковані, стали вже давно бібліографічними раритетами. І, нарешті, упорядник цього тому керувався при виборі авторів бажанням зарепрезентувати праці тих, заслуги чиї в шевченкознавстві сьогодні призабуті чи й недоцінені, і особливо тих, що за свою вільну й справді наукову працю були — як Сергій Єфремов, Олексій Новицький, Михайло Новицький, Борис Навроцький — репресовані, а то й знищені комуністичним режимом на Україні.

На чоло нашого збірника покладений відзив найвидатнішого після Шевченка репрезентанта України 19 віку Пантелеймона Куліша (1819-1897) "Чого стоїть Шевченко як поет народній", доповнений його "Словом над гробом Шевченка". У цьому відзиві й у цьому слові Куліш поставив Шевченка на тому місці, на якому він стоїть досі й стоятиме вічно у свідомості українського народу: кобзаря кобзарів, пророка, Мойсея, що вивів люд свій з неволі. І саме цього, а не якоїсь видуманої неприхильности чи й ворожости до Шевченка не може забути Кулішеві комуністичний режим і індоктринована ним наука в Україні. І тому теж статті Кулішевої "Чого стоїть Шевченко як поет народній" не знайти сьогодні ні в якій з радянських публікацій, а коли й є згадки про ... зерна правди в ній, то вони обставлені — навіть і в Рильського — громленням її автора за "цілком чужі

нам твердження”.

Питанням місця Шевченка в національній свідомості, його ролі й значення присвячені промови двох інших найвидатніших репрезентантів новітньої України — велетня слова і думки Івана Франка (1856-1916) і велетня української науки Михайла Грушевського (1866-1934). У своїй промові, виголошеній на Шевченковому святі 1903 року Іван Франко, так само як і Куліш, визнав Шевченка "володарем дум і керманичем поколінь" українських. Підкреслюючи "високе почуття національного обов'язку" в Шевченка та його безмежну любов до України й водночас з цим Шевченкову "гарячу ненависть і погорду до всіх ренеґатів, до всіх тих, хто матір забуває", Франко конкретизує й актуалізує Шевченкові візії й заклики та дошукується в них розв'язки на "великі та болючі політичні та суспільно-політичні питання про нашу національну самостійність, про можливість добитися нам повного права в своїй хаті і повної національної єдності". І знову ж, надрукована в Києві в I-му томі матеріялів літературної спадщини Івана Франка, ця промова великого Каменяра не знайшла ніякого відгуку в радянській дійсності. У публікаціях для ширшого загалу її не передруковують, підкреслених у ній основних думок і моментів у писаннях про Франка й Шевченка не згадують. Такої самої долі зазнає, ясна річ, і промова Михайла Грушевського, виголошена в 38-мі роковини з дня смерти Шевченка, 1909 р. у Львові, що в ній цей засуджуваний ще й досі в радянській науці за "буржуазний націоналізм" видатний український історик, основоположник української історичної науки визнає Шевченка "святим прапором нашої національної єдності, одним з найвизначніших символів української спільності, одноцільності України й українського життя”.

Із дальших праць і статей, присвячених окремим питанням Шевченкової біографії й творчості на першому місці і часово і з погляду на важливість треба поставити розвідку видатного українського письменника і літературознавця Василя Щурата (1871-1948), що його в радянській науці намагаються тепер адоптувати, викреслюючи з його літературного й наукового доробку всі його писання з релігійною тематикою. У своїй, написаній ще 1903 р. праці "Святе письмо в Шевченковій поезії", Василь Щурат довів переконливо справедливість думки

Драгоманова, що Шевченко "в основі своєї творчості зів'язав біблейцем аж до смерті". З того погляду праця Щурата не втратила своєї ваги по сьогоднішній день. Особливо актуальна вона в обличчі сучасних — сміховинних і даремних — намагань радянських філософів і літературознавців зробити Шевченка атеїстом, безбожником мало що не богохульником.

У шевченкознавчій науці видатне, хоч і відокремлене місце, займає написана з позицій фрейдівського вчення про Шевченка студія львівського вченого психолога Степана Балея (1885-1952), що перейшовши на становище професора Варшавського університету, застосовував психоаналітичну методику в розгляді творчості Стефана Жеромського й добився в цьому напрямі незвичайних успіхів і признання в науковому світі. Передрукований у нашому збірнику з цієї праці, що появилася 1916 р. п. н. "З психології творчості Шевченка", розділ "Ендіміонський мотив у Шевченка" вказує на ті великі можливості, що їх дало б застосування модерних методів досліду у вивченні Шевченкової творчості. Спроби продовжувати почин Степана Балея в українському шевченкознавстві, виявлені в 20-их роках у працях С. Гаєвського і Гр. Майфета, були засуджені й обірвані режимними комісарами від науки.

Прозовій творчості Шевченка — питанню його російських повістей — присвячена опублікована 1925 року в київській "Україні" розвідка одного з найвидатніших українських шевченкознавців, редактора першого академічного видання творів Шевченка (незакінченого внаслідок репресій комуністичного режиму) академіка Сергія Єфремова (1876-?) п. н. "Спадщина Кобзаря Дармограя". Ця перша основна для вивчення російських повістей Шевченка праця, що її промовчують цілком пізніші радянські шевченкознавці, включно з Олександром Білецьким, який присвятив цьому питанню також окрему статтю, є важливою, особливо з того погляду, що вона заперечує вперті й безпідставні твердження радянських літературознавців про недоцінювання, а то й відкидання "буржуазними націоналістами" прозових творів Шевченка, писаних російською мовою. Показовим щодо цього може бути зафіксоване в праці Єфремова, до речі, знищеного радянським режимом, засудження виступу Ю. Тиховського.

який поставився до писаних російською мовою творів Шевченка, як до цілком не вартих уваги, здатних хіба "мишам на снідання".

Дуже важливою й основною для вивчення біографії Шевченка була й залишиться реабілітована подекуди сьогодні вже й у радянській науці після реабілітації її автора, довголітнього в'язня советських концентраційних таборів, праця Михайла Новицького (нар. 1892) "Шевченко в процесі 1847 року і його папери", з якої передрукований у цьому збірнику перший розділ "Шевченко в процесі 1847 р.". Опрацьована на підставі джерельних матеріалів і надрукована в київській "Україні" 1925 року праця цього найкращого знавця мемуарної літератури про Шевченка і водночас найвидатнішого дослідника текстів Шевченкової поетичної творчості, важлива не тільки своїм критичним розглядом дотогочасних писань про Кирило-Методіївське братство, але особливо підтвердженням погляду М. Драгоманова про заперечувану деким сьогодні провідну й вирішальну роль Шевченка в оформлюванні ідеології братчиків. Цитоване М. Новицьким місце з доповіді графа Орлова про "можливість існування України, як окремої держави" в пізніших радянських публікаціях цього документу пропущене. Не згадуються ніде в опублікованих тепер "спогадах сучасників" Шевченка цитовані і М. Драгомановим і М. Новицьким слова Шевченкового земляка про те, що "Шевченко приїхав на Україну з Петербурга з готовими думками про волю України від московських царів".

Дослідження про мистецьку творчість Шевченка репрезентовані в цьому збірнику статтею автора складеної та готової вже до друку, як VII-ий том редакційного Єфремовим академічного видання творів Т. Шевченка і знищеної з доручення комуністичного режиму монографії про Шевченкову мистецьку спадщину — академіка Олексія Новицького (1862-1934) п. н. "Шевченко та Рембрандт". Надрукована в "Україні" 1925 р. стаття проводить не тільки паралеллю між обома мистцями, але й знаходить спільність між ними в соціальних і національних умовах їхніх народів.

Як зразок змістового інтерпретування окремих творів Шевченка подана в цьому збірнику стаття видатного західноукраїнського мовознавця і шевченкознавця, автора виданої 1934 року у Варшаві книжки інтерпретацій "Т.

Шевченко" акад. Степана Смаль-Стоцького (1859-1938) про "Великий льох". Написана 1927 р. в Празі, ця стаття дає яскраву патріотичну інтерпретацію названої Шевченкової поеми-містерії, що в ній з пророчою силою висловлена Шевченкова візія минулого України і його концепція її історичного розвитку.

Чергові чотири статті Бориса Навроцького (1894-?), акад. Філярета Колесси (1871-1947), акад. Максима Рильського (1895-1964) і акад. Леоніда Булаховського (1888-1961) присвячені мало ще розробленим у нас проблемам Шевченкової поетики, його віршування і мовних засобів у його поезії. Друковані в малодоступних або й знищених виданнях ці статті є останнім словом досліджень у цій ділянці. Особливої уваги заслуговує стаття репресованого в половині 1930 років радянського літературознавця Бориса Навроцького про "Проблеми інтонаційно-композиційної аналізи Шевченкового віршу", передрукована з виданої 1934 р. книжки його статей "Шевченкова творчість". Незалежно від застосованої в цій праці соціологічної методи, автор дав у ній цікаву спробу з'ясування секретів Шевченкової поетики.

Не зважаючи на всі наші заходи, нам не вдалося розшукати статті відомого українського мовознавця, також репресованого в 1930 роках Олекси Синявського про Шевченкову мову. Щоб зарепрезентувати й цю ділянку шевченкознавства, передруковуємо тут зв'язку й змістовну статтю сучасного радянського мовознавця Василя С. Ваценка (нар. 1905) про "Багатство Шевченкового слова". Написана вона на підставі рідко застосовуваних у філологічній науці статистичних даних і з'ясовує переконливо складну організацію Шевченкового слова, "невичерпну в своїх потенціальних силах", зокрема те, чому в нього це, "слово пламенем взялось" і "людям серце розтопило".

Надруковані наприкінці цього збірника статті передчасно померлих — поета і вдумливого есеїста Тодося Осьмачки (1895-1962), і літературознавців Микола Глобенка (1902-1956) та Євгена Юлія Пеленського (1908-1956) визначають місце Шевченка в свідомості сучасного українства. Виходячи зі слів Куліша "Воїстину — ти наш поет, а ми — твій народ" і Франка "Воїстину — ти цар над царями і князь над князями", Тодось Осьмачка дав у своєму есеї

надхненну й пристрасну інтерпретацію європейського й водночас глибоконаціонального розуміння Шевченка, як поета і його творчості, далекого до огуди Хвильового про "плаксивого, сентиментального, просвітянського батька в шапці та в кожусі". В тому напрямі що Осьмачка, ішов і Микола Глобенко, з'ясовуючи у своїй — на жаль незакінченій — статті п. н. "Живий Шевченко" переконливо на підставі цитат із творів поета незвичайно широкий засяг Шевченкової освіти, знання і зацікавлень — усе, що пробував висвітлювати в деяких своїх статтях, хоч і зв'язаний режимними настановами, Олександр Білецький. Проблемі особистого чару Шевченка присвячена вкінці стаття Євгена Ю. Пеленського, автора виданої 1942 р. книжки "Шевченко — класик".

Нові текстологічні досліді і текст Шевченкових поезій 1857- 1861

Справжнє наукове вивчення й зредагування текстів поетичних творів Тараса Шевченка можливе тільки при наявності всіх існуючих автографів поета, а коли їх немає, то цю роботу можна провести при наявності їх рукописних копій і першодруків. Така можливість існує сьогодні в Українській РСР, де вся рукописна спадщина Тараса Шевченка зосереджена у своїй великій частині в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР і де зібрані теж у більшості видання його творів і численні праці про нього. Немає цієї можливості для редакторів і видавців Шевченкових творів на еміграції, поза межами України. Позбавлений був найважливіших засобів для наукового зредагування поетичної спадщини Шевченка редактор здійснюваного Українським науковим інститутом у Варшаві Повного видання творів Тараса Шевченка, найкращий і найавторитетніший знавець Шевченкової творчості Павло Зайцев при редагуванні трьох перших томів з поетичними творами Шевченка, не диспонуємо цими засобами й ми, редагуючи в силу обставин, цей четвертий том з поезіями Шевченка 1857-1861 років. Найважливіше джерело для встановлення тексту Шевченкових поезій згаданих років Шевченкова рукописна "Більша книжка" зберігається в Києві і заповіджене видавництвом АН УРСР факсимільне видання цієї рукописної збірки, що охоплює і частину "невільничої поезії" Шевченка і більшість поезій останніх літ його життя, ще не появилось. Тому для їх видання тут треба користуватися іншими джерелами.

Не маючи змоги використати неопубліковані досі фототипічним способом автографи творів Шевченка та їх рукописні копії, Зайцев поклав в основу зредагованих і виданих ним томів з поетичною творчістю Шевченка — II, III і IV у виданні УНІ, I, II і III в перевиданні М. Денисюка — особливо, якщо йдеться про текст Шевченкових поезій від 1843 р. — видання "Поезії" у в-ві "Література і мистецтво" (Харків, 1934, 426 стор., бнп). Згідно з ствердженням Зайцева в його статті "Редакція тексту поезій Шевченка" (т. I цього перевидання, стор. 217), цей текст найавторитетніший, бо поправно виданий уже давніше у виданні "Поезій" 1934 р. був

виправлений Олександром Дорошкевичем. У другій своїй статті п. н. "Текст ранніх поезій Шевченка" (т. I, стор. 226) Зайцев пише, що перше зредаговане Дорошкевичем видання це "Твори Т. Шевченка в трьох томах", ЛіМ, 1933, і що це видання сконфіскувала радянська влада й випустила 1934 р. під тією самою назвою нове. Цим Зайцев підтвердив ще раз свої слова про вирішну участь Дорошкевича в редагуванні тексту Шевченкових творів до тодішніх видань. Пізніше, у статті "Текст поезій Шевченка від 1843 р. до заслання" (т. II, стор. 253-254), Зайцев ще ствердив, що опрацьований Дорошкевичем текст усіх поезій Шевченка ввійшов до виданого в-вом ЛіМ під редакцією А. Річицького 1933 р. "Кобзаря" (Х.-К., VIII, 459 стор. — Б. К.) і що цей текст призначив Дорошкевич для видаваного Інститутом ім. Шевченка тритомового видання творів Шевченка, яке й вийшло з друку 1933 р., але в таємничий спосіб зникло з книгарського ринку. Згадуючи далі, що замість цього 3-томового видання вийшло 1934 р. в Харкові одностомове видання ЛіМ під назвами "Поезія Т. Г. Шевченка" — на титульній сторінці, і "Кобзар" на обгортці, за редакцією А. Хвилі та Є. Шабліовського, Зайцев не називає вже Дорошкевича, а тільки стверджує, що "в праці над текстом у цьому виданні брали участь ще шість співробітників Інституту" (крім Шабліовського — Гуслистий, Йосипчук, Костенко, Гайовий, Панов, Блохин — Б. К.).

З усього цього виходить, що для зредагування виданих Українським науковим інститутом трьох томів (тодішній том II-ий виданий 1934 р., том III-ій — 1935 р. і том IV-ий — 1937 р.) були використані висліди текстологічної роботи не тільки Дорошкевича, але й більшого гурту текстологів, що брали участь в опрацюванні текстів до видання ЛіМ 1934 р. Алеж, підкреслюючи заслуги Дорошкевича, який "з великою затратою енергії й великою ерудицією приступив до редагування тексту поезій Шевченка на засадах наукової текстології" (не зважаючи на його намагання прикласти до видання тексту "марксіівсько-ленінську" методу), Зайцев з'ясовує, що й перед Дорошкевичем були вже — після праць Доманицького й Франка — видання Шевченкових поезій з поправно виданим текстом — "Поезії Т. Шевченка" за редакцією І. Айзенштока і М. Плевака (у виданні ДВУ, Харків, 1925, 443 стор. — Б. К.) і зокрема "Поезія" Т. Шевченка у двох

томах під редакцією С. Єфремова і М. Новицького (у виданні Історично-літературного товариства при Українській Академії наук, "Книгоспілка", Київ, 1927, т. I 476 стор., т. II-ий 482 стор. — Б. К.). Беручи тому до уваги теж і текстологічну працю цих попередників Дорошкевича, не буде недоречним ствердити, що в загальному Повне видання творів Тараса Шевченка Українського наукового інституту у Варшаві було базоване на вислідах і здобутках текстологічної праці українських шевченкознавців 20-их і початку 30-их рр. в Україні. Усі ці досягнення використав критично, з глибоким знанням справи редактор варшавського видання Павло Зайцев, який після В. Доманицького перший, ще 1914 року, почав працю над критичним опрацюванням і публікуванням Шевченкової спадщини.

Не припинилася робота над текстами Шевченка теж і після спроб здійснити в 1934 році ювілейне (до 80-річчя з дня народження) видання Шевченкових творів. 1935 року появилася перший том, запланованого як академічне, "Повного зібрання творів" під редакцією В. П. Затонського, А. А. Хвилі і Є. С. Шабліовського з поезіями 1838-1847 (Держ. літ. в-во, Київ, 1935). Текст поетичних творів Шевченка з текстологічними до них примітками для цього тому, як і для другого, з поезіями 1847-1861, що появилася 1937 р. (ДЛВ, Харків), опрацював, як виходить з опублікованих останнім часом матеріалів, один з найвидатніших дослідників і знавців текстів Шевченкових творів, співредактор разом з Єфремовим видання "Поезії" з 1927 р., Михайло Михайлович Новицький. Усупереч твердженню М. Глобенка, що й це видання поклав П. Зайцев в основу варшавського повного видання творів, достатніх даних на те немає. Зайцев не згадує про нього ні в своїх статтях, ні в примітках, та й зрештою обидва ці томи, фірмовані офіційно Затонським і Хвилею (перший теж Шабліовським) і зредаговані з текстологічного боку фактично М. Новицьким, були опубліковані вже після появи відповідних томів варшавського видання, або водночас з їх появою.

Після засудження згаданих тут спроб критичного а то й академічного видання творів Шевченка і після репресування радянським режимом не тільки їх фактичних редакторів О. Дорошкевича, М. Новицького і ряду інших, але й офіційних таких, як Затонський, Хвиля, Шабліовський, справу

академічного видання творів Шевченка поставлено на порядок дня вже аж у зв'язку із 125-річчям з дня народження Т. Шевченка, що припадало на 1939 рік. Підготовою такого видання, започаткованого вже раз уперше 1927 року Єфремовим і Новицьким і потім у 1933 р. Новицьким, зайнявся зреорганізований режимом і "прочищений" з "буржуазно-націоналістичних" шевченкознавців Інститут української літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР. Вислідом проведеної цим Інститутом і базованої головним чином на здобутках попередніх років текстологічної праці був ряд видань Шевченкових творів, опублікованих у ювілейному 1939 році. Тоді появились два однотомники: "Кобзар" (Повна збірка поезій) (8-ка, XXII, 2нп, 395 стор., 1нп, масовим тиражем у 125.000 примірників) і Повна збірка поезій — "Кобзар" (4-ка, XXVIII, 742 стор., 10 нп) Обидва ці видання фірмовані Академією наук УРСР, Інститутом української літератури ім. Т. Г. Шевченка та редакційною колегією в складі: О. Є. Корнійчук, П. Г. Тичина, М. Т. Рильський, Ф. А. Редько і Д. Д. Копиця. В обидвох уміщений, написаний І. Стебуном, біографічний нарис "Тарас Григорович Шевченко". Одне й друге видання попереджені передмовою від редакційної колегії, наприкінці якої подана така довідка: "Усі тексти поезій цього видання звірені з автографами чи авторитетними друкowanими редакціями і підготовлені до друку групою наукових співробітників Інституту української літератури ім. Шевченка АН УРСР. Наукову редакцію текстів провели: проф. Попов, М. П., проф. Маслов, С. І., старший науковий співробітник Геппенер, М. В., старший науковий співробітник Копиця, Д. Д.". Перед тим, у цій же передмові стверджено, що "готуючи до друку видання «Кобзаря» (Повної збірки поезій) Тараса Шевченка, редакційна колегія завдання своє бачила в тому, щоб подати тексти Шевченкових творів у редакції, найближчій до волі автора" і що принципи теорії "останніх редакцій", на яких "попередні видавці базували свою роботу", "в застосовані до рукописної спадщини Шевченка... не витримують критики". Якими критеріями кермувалася редакційна колегія в установлюванні текстів, "найближчих до волі автора", в передмові не подано. Ніякого наукового апарату — текстологічних приміток, інших редакцій і варіантів — у цих виданнях немає. Поміщені в них примітки — це тільки

пояснення "незрозумілих місць, окремих слів, прізвищ історичних осіб тощо".

Подібно, як ці два однотомники, і ідентично, якщо йдеться про кількість надрукованих у них поезій і їх текст, була опублікована в тому ж 1939 р. Інститутом української літератури АН УРСР в Державному літературному видавництві "Повна збірка творів в п'яти томах", яка крім поезій охопила ще прозу, драматичні твори і щоденник поета, значить усю його літературну спадщину (крім листування). Появилось це п'ятитомове видання під тією ж редакцією, що й згадані вище однотомні видання повних збірок поезій. Наукову редакцію текстів поезій проводили ті самі особи, що й там. У передмові, яка була поширенням передмови до попередніх видань, додано тільки, що "наукову редакцію текстів прози й драматичних творів провів проф. Білецький О. І. та Назаревський О. А., щоденника — проф. Парадиський О. П.". Так само, як у попередніх виданнях, "редакційна колегія затверджувала до друку певні редакції Шевченкових творів, беручи за основу в кожному окремому випадку той текст, який справді найбільше відповідав волі автора". Як подає Микола Глобенко у своїй цитованій вище статті "Новітній етап боротьби за Шевченка", текст згаданих тут однотомників та поезій у п'ятитомовому виданні 1939 р. був "за авторитетним свідченням проф. Зайцева, найкращий з досі виданих".

Проте, найважливішим і найавторитетнішим з наукового погляду виданням були два перші томи академічного "Повного зібрання творів в десяти томах", том I — Поезії 1837-1847, том II — Поезії 1847-1861, що появилися того ж таки 1939 року заходом Інституту української літератури ім. Т. Г. Шевченка вже у видавництві Академії наук УРСР (т. I, вел. 8-ка 604 стор.; т. II, 550 стор.). Фірмоване це видання "офіційною" редакційною колегією, у списку якої на заголовних сторінках подані: акад. Білецький О. І., Геппенер М. В., Копиця Д. Д., акад. Корнійчук О. Є., проф. Маслов С. І., проф. Попов П. М., Редько Ф. А., Рильський М. Т., акад. Тичина П. Г. Проте склад фактичної редакції був інший. У передмові до I тому подано, що обидва томи цього академічного видання виходять під загальною редакцією проф. Б. В. Якубського і що звірку й редакцію основного тексту провели наукові співробітники Інституту української

літератури М. В. Геппенер, М. С. Грудницька, Ф. В. Коваль; звірку й редакцію варіантів — старший науковий співробітник Інституту О. А. Назаревський; редакцію приміток — старший науковий співробітник Інституту Д. Д. Копиця; літературну редакцію — Ф. С. Гавриш. Далі ствержено, що підготовку основного тексту, інших редакцій, варіантів та приміток провели, крім названих, ще теж наукові співробітники Інституту: Б. І. Зданевич, Д. М. Косарик, С. І. Маслов, П. М. Попов, Г. П. Паламарчук, В. П. Тарнавський. З цієї інформації виходить, що фактичними головними редакторами цього академічного видання були — відомий український літературознавець, заслужений видавець творів Лесі Українки й автор праць про Шевченкову поетику проф. Борис В. Якубський і літературознавець, дослідник середньої доби української літератури, Микола В. Геппенер. З офіційної редакції відігравали деяку дальшу роль тільки Д. Д. Копиця, проф. С. І. Маслов і проф. П. М. Попов.

Текстологічні принципи в редагуванні цих двох перших томів Шевченкової творчості з усіма його поезіями з'ясовані в передмові до I тому. Засуджуючи, за прийнятим у радянських виданнях звичаєм, попередніх, мовляв "націоналістичних" редакторів і видавців за застосовування в їх виданнях "хитроумних псевдонаукових принципів нібито «останньої редакції» тощо", непідписані автори передмови заявляють, що "численність таких фальсифікацій ставила перед редакцією першого повного (насправді вже третього в УРСР! — Б. К.) видання зібраних творів поета вимогу проробити заново всю підготовчу роботу, не беручи на віру й найменшої дрібниці. Отже, всі тексти для цього видання заново перевірені за автографами або авторитетними друкованими джерелами. Доповнення і перевірка текстів творів ...ґрунтувалися в першу чергу на поглибленому вивченні його рукописної спадщини..." Далі стверджено ще, у деякій суперечності до зацитованих "засад", що "до розділу основних редакцій виділені тексти творів за принципом збереження дійсної останньої волі автора". Критеріїв ні методів виявлювання чи встановлювання цієї дійсної, але все ж таки о с т а н н ь о ї волі автора (підкр. наше — Б. К.), не зафіксовано.

Проте, не зважаючи на цього роду публіцистично-полемічну передмову, це академічне видання 1939 року з

усіма поезіями Шевченка є в своїй основній частині, значить у текстах поезій, у зібранні інших редакцій і варіантів і в примітках, найкращим і найбільш науковим з усіх дотеперішніх видань, не залежно від деяких недоліків і помилок, спричинених здебільша режимним тиском. Переглядаючи це видання й порівнюючи з давнішими, можна твердити з усією категоричністю, що в основу його лягла не тільки довгорічна ґрунтовна й наполеглива текстологічна робота попередніх, між ними й "націоналістичних", редакторів і видавців, у більшості репресованих, таких, як проф. М. Плевако, акад. С. Єфремов, проф. Ол. Дорошкевич, Михайло Новицький та інші, але й теж текстологічні праці редактора еміграційного Повного видання творів Шевченка Павла Зайцева. Друковані в цих двох томах академічного видання тексти мало в чому відрізняються від таких же текстів установлених П. Зайцевим у його виданні.

Великої вартости цим двом першим томам академічного видання 1939 р. надає поданий у них ґрунтовно і вичерпно опрацьований науковий апарат; інші редакції та варіанти й особливо ж примітки з їх цікавими й вичерпними вступними зауваженнями до історії текстів Шевченкових творів, надруковані на стор. 555-562 I-ого тому і на стор. 483-494 II-ого тому.

Усе це дає нам не тільки можливість, але й право визнати надруковані в цьому виданні тексти Шевченкових творів за найбільш повноцінні в теперішній час і покласти їх в основу цього четвертого тому Повного видання творів Тараса Шевченка з поезіями рр. 1857-1861, що мали ввійти до п'ятого тому видання УНІ 1934-1939, публікація якого не була зреалізована через воєнні події.

Вибрати саме це видання як авторитетне з текстологічного погляду для видання цього тому спонукує нас ще й той факт, що обидва перші томи академічного видання підписані до друку — I-ий том 23 серпня 1939 р., значить перед самою ж таки Другою світовою війною і II-ий том 25 жовтня 1939 р., вже під час воєнних дій — поділили незабаром долю своїх попередників з 1927, 1933 і 1935-37 років. Вони були засуджені офіційними чинниками як шкідливі та націоналістичні й фактичні їх редактори проф. Борис Якубський і Микола Геппенер зникли з лав наукових діячів і — репресовані — мабуть і загинули. Від 1939 року до часу

писання цієї статті в березні 1962 р. немає згадки про них ні в якій з радянських наукових чи літературних публікацій. Самі ж ці видання були вилучені з бібліотек і з книжкового ринку і вони залишилися невідомими не тільки читачам, але й навіть літературознавцям. Згодом Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР перевидав ці обидва перші томи "Повного зібрання творів в десяти томах" в "доповненому і виправленому" вигляді — перший том у 1951 році і другий у 1953 році. В якому напрямі "доповнено і виправлено" ці перевидані томи, які до закордонних бібліотек і на книжковий ринок поза СРСР чомусь не потрапили, може свідчити факт, що з складу офіційної редакційної колегії зникло прізвище Геппенера, як також те, що закиди в бік "націоналістичних видавців і редакторів" у застосовуванні "хитроумних псевдонаукових принципів нібито «останньої редакції»", які були в передмові до I тому 1939 р., замінено в передмові до "доповненого і виправленого" I тому 1951 закидами на адресу вже тільки "буржуазних націоналістів" у "застосовуванні псевдонаукових принципів нібито «найкращої редакції»"...

Останнім часом, майже по десяти роках від здійснення Академією наук УРСР "доповненого і виправленого" другого видання I тому і вісім років від опублікування II тому десятитомового "Повного зібрання творів" це нібито "доповнене і виправлене" видання обидвох томів зазнало відкритої і гострої критики і то з боку керівника відділу шевченкознавства в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР, члена-кореспондента цієї АН і доктора філологічних наук Євгена П. Кирилюка. У своїй доповіді, виголошеній під час дев'ятої Наукової Шевченківської конференції, що відбулася 9-11 березня 1960 р. в Ленінграді, і надрукованій у збірнику праць цієї конференції (в-во АН УРСР, Київ, 1961, стор. 26-64) п. н. "Питання Шевченківської текстології", Є. Кирилюк виявив цілий ряд недоліків в академічному виданні "Повного зібрання творів", зокрема в другому виданні двох перших томів, стверджуючи, що "внаслідок усім відомих обставин перше академічне видання виявилось неповним, тобто неакадемічним", бо до нього не ввійшов загальновідомий вірш Шевченка "Якби то ти, Богдане п'яний". Водночас із цим Є. Кирилюк висловив ряд вимог, м. ін. "ще раз звірити тексти поезій з автографами,

першодруками, авторизованими копіями та іншими матеріалами для встановлення основного тексту”, “перевірити й уточнити хронологію окремих творів поета” та ін. і ствердив “настійну необхідність у новому академічному виданні”. Поскільки відомо з повідомлень в пресі, таке 6-томове видання Шевченкової літературної спадщини є тепер у стадії підготовки.

Не зважаючи на те, що всі видання Шевченкових творів 1939 р. були опрацьовані в основних своїх текстах Інститутом літератури ім. Т. Г. Шевченка Академії наук УРСР і фірмовані цим же Інститутом і що появились вони в одному таки році, між обидвома однотомниками з “Повною збіркою поезій” і “Повною збіркою творів в п’яти томах”, з одного боку, та I-им і II-им томами “Повного зібрання творів в десяти томах”, з другого боку, є деякі різниці й розбіжності і в кількості творів і в їх тексті. В усіх виданнях з 1939 р. кількість Шевченкових поезій включно з його російськими поемами встановлена на 227 (з урахуванням до цього числа, як окремих, 10 Давидових псалмів, 14 віршів з циклу “В казематі”, двох редакцій “Москалевої криниці” і двох редакцій “Плачу Ярославни” та двох редакцій “Лічу в неволі дні і ночі”). В однотомниках і в п’ятитомнику цієї кількості 227 дотримано з допомогою влучення до основних редакцій чернеткових уривків “Тихе поле аж крикнуло” і “Повій, вітре, понад яром”. До академічного видання ці два уривки не ввійшли, вони подані слушно тільки у варіантах так, як це зроблено й у виданні УНІ за редакцією П. Зайцева. Натомість влучено до I-ого тому академічного видання неналежний цілком до поезій, а хіба до тому з драматичною спадщиною Шевченка уривок його російської драми “Невеста” п. н. “Песня караульного у тюрми” (СПБ, грудень 1841) і чотирирядкову строфу п. н. “За що ми любимо Богдана”, що її написав Шевченко правдоподібно 1845 р.

Усі наявні в цьому академічному виданні тексти основних редакцій творів Шевченка влучені — за винятком “Песня караульного” — до чотирьох томів нашого перевидання з тим, що російські поеми Шевченка ввійшли до V-ого тому, а в цьому четвертому томі подано їх українські переклади. Влучені до цього четвертого тому теж ненадруковані в попередніх томах: вірш “За що ми любимо Богдана”, поема “Єретик”, як теж відмінні редакції поем “Осика” і “Сліпий”,

відомі під назвами "Відьма" і "Невольник", надрукування яких у цьому томі передбачав ще головний редактор цього видання П. Зайцев.

Якщо йдеться про поетичну творчість Шевченка, то фактично цей четвертий том його поезій повинен би охоплювати не рр. 1857-1861, але роки 1853-1861, бо з часу заслання зберігся Шевченків вірш "Мій Боже милий, знову лихо" написаний мабуть 1853-1854 р. в Новопетровському форті. Але цей вірш, як теж і створена ще на засланні 16 травня 1857 р. друга редакція поеми "Москалева криниця", що на ділі є цілком окремим твором, Зайцев влучив до четвертого тому редактованих ним творів Шевченка, і вони надруковані в третьому томі цього перевидання: перший твір на сторінці 240, другий на стор. 253-264. Тому й ми починаємо цей четвертий том "Неофітами", першим твором Шевченка, що його створив поет після звільнення з заслання.

В основному текст поезій цього останнього періоду Шевченкової творчості ще найбільше устійнений і не вимагає поза "Неофітами" ширшої дослідної та порівняльної роботи. Тексти більшості творів рр. 1857-1861 збереглися в "Більшій книжці" Шевченка, зредаговані ним у цьому вигляді до друку. Збереглися теж автографи деяких поезій, що не ввійшли до "Більшої книжки", між ними й автограф останньої поезії Шевченка "Чи не покинуть нам, небого?"

Використовуючи текстологічні здобутки академічного видання 1939 р. і кладучи встановлені в ньому тексти в основу цього четвертого тому з поезіями Шевченка 1857-1861 рр., ми все ж таки провели в них ряд конечних змін, поправок і доповнень. Найперше цілком відкинуто в текстах цього тому невинуваті з погляду літературної мови й правопису писання множини прикметникових закінчень "святіє", "німіє", "пренепорочніє", тим більше, що поруч них Шевченко вживав частіше правильні форми "святії", "німії" і т. д. Підведені штучно редакторами акад. видання під російську вимову деякі староцерковні слова, як наприклад "долготерпеніє", "воместо", "розтленное" та інші подаємо в українській вимові так, як це робив Шевченко. Інколи введені в текст і деякі поправки, слушність і конечність яких очевидна або доказана новими текстологічними дослідями. Вірші "Доля", "Муза" і "Слава" залишаємо як окремі, бо хоч це й триптих і написані вони одного дня, то спільного

заголовку автор їм не дав і навіть, якщо б назвати їх разом — "Доля-муза-слава", як це дехто пропонує, то їх треба було б, цитуючи, визначувати окремими назвами. Назву "Федору Івановичові Черненку" з-над віршу "Ой по горі роман цвіте" знімаємо, бо зміст віршу не має нічого спільного з Черненком і цей заголовок це тільки надпис на автографі. З поеми "Марія" викреслені кінцеві рядки, 747-756, бо в тексті "Більшої книжки" ці рядки закреслені самим Шевченком. Їх немає в більшості варіантів. Офіційні редактори акад. видання ввели їх до тексту проти дійсної останньої волі поета, мабуть з уваги на їх зміст. Ці рядки подані при тих варіантах, де вони були. Назву "Подражаніє Едуарду Сові" над віршом "Посажу коло хатини" усуваємо, бо як виказали досліди — це наслідування віршу Яна Чечота. У 44-ому рядку "Осія. Глава XIV" рядок "І не сховаєтесь; всюди" виправляємо на ритмічно правильний "І не сховаєтесь; всюди"; так було в текстах Доманицького. Назву "Молитва" змінюємо на "Молитви", бо даний твір це чотири з формального й змістового боку різні твори Шевченка, писані в різні дні. У другій редакції віршу "Плач Ярославни" змінюємо невитриманий ритмічно рядок "глибокії на любім ладо рани" на "Глибокії на ладо рани" і "Хиновські стріли" на "Хановські стріли". Інші зміни зазначені в примітках.

У всіх текстах Шевченкових творів і статей у цьому томі дотримуємося академічного правопису, проведеного — за винятком апострофа — теж і в інших томах цього видання.

Поезії Шевченка, надруковані в цьому томі, подані в кожному з розділів у хронологічному порядку, а не як у попередніх томах за "альбомним" принципом, бо саме такої часової системи вимагає Шевченкова творчість останніх років, яка на ділі є цілком окремим і за своїм змістом і з мистецького погляду поетичним циклом.

Для висвітлення й інтерпретації питань зв'язаних з сюжетами й мистецькими засобами цього останнього періоду Шевченкової творчості передруковуємо з небагатої порівняно літератури про твори Шевченка років 1857-1861 розділ про "Неофіти" з маловідомої, бо виданої під час війни 1942 р. в "Українському видавництві" в Кракові праці передчасно померлого літературознавця д-ра Євгена Юлія Пеленського п. н. "Шевченко — клясик" і статтю радянського шевченкознавця Євгена О. Ненадкевича "Поетичний епілог

творчости Шевченка" зі "Збірника праць Сьомої наукової Шевченківської конференції" (К., 1959). Статтейний матеріал у цьому томі доповнюємо ще нашою спробою насвітлити генезу згадки про Вашингтона і його "новий і праведний закон" у Шевченковому вірші "Юродивий".

«Коли ми діждемося Вашингтона»

До генези Шевченкового "Нового і праведного закону"

Широко відоме й часто приводжуване, здебільша відірваною від основного контексту цитатою, Шевченкове прагнення "Коли ми діждемося Вашингтона з новим і праведним законом", підкреслене твердою вірою в те, що його "діждемось таки колись", не стало ще й досі темою ширшого розгляду в шевченкознавчих дослідженнях. Зокрема не висвітлене ще питання, коли, де і як ознайомився Шевченко з постаттю і діяльністю Джорджа Вашингтона, який був провідником боротьби за визволення Північної Америки з-під колоніальної залежності Англії і потім першим президентом Сполучених Штатів Америки. Не з'ясоване основніше теж і питання джерел і засягу Шевченкового знання про суть і зміст "нового і праведного закону", що його Вашингтон і інші тогочасні провідники США поклали в основу твореної ними вільної й суверенної держави і що його здійснення бажав Шевченко також і для України. Пояснюючи приведену вище цитату з віршу "Юродивий", редактори текстів Шевченкових поезій і їх коментатори обмежувалися щонайбільше до приміток про те, хто такий був Джордж Вашингтон і яку роллю він відіграв в історії американської нації. Але, навіть, і самі ці пояснення були дуже різні, а то й суперечні, зумовлені здебільша світоглядом чи й політичними поглядами їх авторів.

Прагнення Шевченка діждатися "Вашінгтона з новим і праведним законом" не може бути розглядане відірвано від основного задуму й змісту цілого твору, в якому воно було висловлене, тобто, від 93-рядкової поеми "Юродивий", що була написана наприкінці 1857 року й опублікована вперше О. Кониським разом з іншими недрукованими поезіями у "Записках" НТШ (т. XXXIX) у 1901 році, значить, 40 років після смерті поета. Ця поема, на думку деяких дослідників, це тільки початок або пролог до запланованої Шевченком епопеї "Сатрап і дєрвіш", дехто вважає "Юродивого" прологом до ненаписаної поеми про каторжан на Байкалі, ще інші віршовим конспектом нездійсненого твору або просто незакінченою поемою чи фрагментом поеми.

Незалежно від усіх "за" і "проти" того чи того погляду, треба ствердити, що "Юродивий" і з формального боку і за своїм змістом є цілком закінченою цілістю, малою поемою, зближеною своїм патосом і емоційністю до пізніших подражаній Шевченка старозавітнім пророкам і псалмам, що всіх їх він заактуалізував або перетворив у поетичні звернення до України. Написана після звільнення з заслання в Нижньому Новгороді, по дорозі "з тюрми, з неволі", ця поема всім своїм змістом, усіми своїми асоціаціями й аспектами пов'язана з Україною. Підкреслене це вже в перших рядках поеми ствердженням часу дії: "во дні фельдфебеля-царя", значить, за царювання Миколи I-го, коли "Україну правили" капрал Гаврилович Безрукий, як називає Шевченко Бібікова, генерал-губернатора Київщини, Поділля й Волині наприкінці 30-их і 40-их рр. 19 ст., "унтер п'яний Долгорукий", тобто князь Долгоруков, що в 40-их рр. був губернатором Харківщини, Полтавщини й Чернігівщини, і "єфрейтор малий" — ренегат Пісарев, що був начальником канцелярії київського генерал-губернатора. В історії України Бібіков і Пісарев записалися — чого сьогодні не згадують радянські коментатори — безоглядною русифікацією Правобережжя, ліквідуванням польського революційного руху і розкриттям Кирило-Методіївського братства, у висліді чого був ув'язнений і засланий потім сам Шевченко. Саме ці моменти їхньої "діяльності" мусів мати на увазі Шевченко, згадуючи про "мільйони полян, дулібів і древлян", що їх "гнув" Гаврилович-Бібіков, і про те, "як сотнями в кайданах гнали в Сибір невольників святих, як мордували, розпинали і вішали". Це за вислугування тим капралам і єфрейторам дорікав Шевченко "донощикам і фарисеям" з-поміж власних таки земляків, стверджуючи, що не їм "за правду пресвятую стать і за свободу". І це для України бажав Шевченко, щоб рід рабів цих "суєтний і проклятий" минувся (видох) і щоб вона, визволена з-під влади фельдфебеля-царя і його капралів, унтерів і єфрейторів, діждалася "Вашінгтона з новим і праведним законом". Щоб заактуалізувати свою поему і протиставити "німим і подлим рабам" зразок і приклад активного протесту, Шевченко переніс до Києва навіть подію із ляпасом, даним сатрапові-губернаторові в церкві, не зважаючи на те, що сталася ця історія насправді в Петрозаводську і не у відношенні до Бібікова, а до Пісарєва. Цей

момент був потрібний Шевченкові, щоб створити з постаті спричинника цього ляпасу — сміливця "козака із мільйона свинопасів", "святого лицаря", "юродивого", посланого за кару на каторгу, і щоб підкреслити, що такі протестанти можливі теж і в Україні.

Ця українська концепція й українське тло "Юродивого" можуть бути підтверджені основним задумом і мотивами епопеї "Сатрап і дервіш", запланованої Шевченком ще на засланні в Новопетровському, про що свідчать записи в його "Щоденнику" під 19 липня 1857 року. Головними постатями цієї епопеї мали бути, виведені потім у "Юродивім", сатрали — безрукий Бібіков і "ренегат" Микола Еваристович Пісарев з дружиною Софією Гаврилівною, що була любовницею Бібікова, перенесені тільки на схід і зодягнені по-турецькому. Цю епопею, коло якої заходжувався Шевченко, як доводить запис у його "Щоденнику" під 13 грудня 1857 р., задумував він, "як Бог pomoже скінчити успішно", присвятити "чесним, щедрим і благородним землякам своїм", значить, знову ж таки українцям. Дальшим, посереднім, але дуже важливим доказом української основи епопеї "Сатрап і дервіш", що її Шевченко плянував написати за всяку ціну поросійському ("А цю оригінальну поему треба написати конче по-російському" — запис під 19 липня 1857), може бути те, що вона залишилася ненаписаною і що задум цієї епопеї з її персонажами й мотивами вилився в написану таки українською мовою поему "Юродивий", з Україною, а не Сходом, як тлом її дії.

Прототипом "Юродивого" може бути й сам Шевченко, що став не тільки "на прю" з царем і його сатрапами, але й з цілою російською імперією, персоніфікованою в постатях Петра I, що розпинав "нашу Україну", і Катерини II, що її доконала. Висловленої вогненним словом Шевченка зневаги-ляпасу коронованим головам Росії не простили й не забули Шевченкові ні Микола I, ні його наслідники, караючи тяжко не тільки його "юродивого", але ще важче його народ і країну. Кинутого Шевченком визову російській імперії не можуть забути і простили йому теж і сьогоднішні кремлівські самодержці, докладаючи всіх зусиль і намагань, щоб "вивернути" Шевченкову Музу, спотворити його слово й поставити його на службу своїм цілям.

Усі ці приведені вище моменти, як і болюче сприймання

Шевченком підневільної залежності України від Москви в усій його творчості, свідчать і про те, що чекав він приходу Вашингтона з "новим і праведним законом" для України, прагнучи передусім її національного визволення. І тому теж єдино правдивою й правильною інтерпретацією даної цитати з поеми "Юродивий" може бути ствердження, висловлене Степаном Смаль-Стоцьким у його промові 1930 р. п. н. "Тарас Шевченко — співець самостійної України", прийняте теж і Олександром Лотоцьким у його статті "Державний світогляд Т. Шевченка" (Повне видання творів, т. III, Чикаго, 1959):

"Коротше і ясніше годі висловити ідеал державного ладу для України. Вашингтон визволив Північну Америку з залежності від Англії, завів у визволеній землі республіканський лад з новим і праведним законом, він став першим президентом Сполучених Штатів Америки. Такого Вашингтона хоче Шевченко діждатися і в Україні, хоче діждатися для України нового і праведного закону. І він твердо вірить, що ми колись діждемось..."

Спроби висвітлити питання "Шевченко і Вашингтон", роблені радянськими шевченкознавцями, редакторами видань "Кобзаря" і коментаторами Шевченкових творів, були зведені внівець обов'язковою для радянської науки тенденцією з'ясувати ідеї й образи Шевченкової творчості "благодійним" буцімто впливом "передової російської літератури" і трактувати їх, як вислід діяльності й боротьби російської "революційної демократії", очолюваної Герценом, Белінським, Добролюбовим і Чернишевським. Ця тенденція набирала інколи абсурдного характеру. Радянські літературознавці, нехтуючи всіми історичними й фактичними даними або й просто заперечуючи їх, договорювалися до таких наприклад "істин", що на Шевченковий заклик "щоб збудити хиренну волю, треба миром, громадою обух сталить та добре вигострить сокиру", висловлений у вірші "Я не нездужаю нівроку", що був написаний 22 листопада 1858 року, великий вплив мало гасло "К топору зовите Русь", що його нібито висловив Чернишевський у приписуваній йому статті "Письмо из провинции", яка була надрукована в журналі Герцена "Колокол" ...1860 року (ч. 64 від 1 березня) і підписана "Русский человек"...

Намагався коментувати в такому напрямі згадку про

Вашінгтона в Шевченківській поемі "Юродивий", написаній у Нижньому Новгороді після звільнення з заслання наприкінці 1857 року, особливо радянський шевченкознавець чи точніше публіцист Євген Шабліовський у своїй книжці "Шевченко і російська революційна демократія", опублікованій Інститутом Тараса Шевченка при Українській Академії Наук у Києві 1935 року. "З ім'ям Вашингтона — стверджував Шабліовський (на стор. 31-й цит. видання) — як певним символом в умовах царської поміщицької Росії, пов'язувалася боротьба проти колоніального та кріпосницького гніту за американський тип буржуазного розвитку". Цей коментар "забезпечив" Шабліовський про всякий випадок ще й окремою приміткою з обов'язковим покликанням на Добролюбова: "Характерно, що й російські революційні демократи в боротьбі проти царизму і кріпосництва посилалися також на "демократичний лад" саме Північно-Американських Сполучених Штатів. Добролюбов у рецензії на книжку А. Лакієра "Путишествие по С. А. Штатам" недвозначно підкреслював позитивні риси американських порядків у порівнянні з царською кріпосницькою системою. Неґативно ставлячися до конституційно-парляментарного уряду, Добролюбов писав: "Полная демократическая свобода составляет основание всех североамериканских учреждений". Ці свої коментарі до Шевченкової згадки про Вашингтона Шабліовський завершив ще й довідкою про Вашингтона в показнику імен у цьому ж виданні, в якій, назвавши Вашингтона "головним командувачем американських військ у боротьбі за незалежність повсталіх колоній проти Англії" і "сином багатого колоніста-плантатора", стверджував, що "ім'я Вашингтона, оповите історичною легендою, висувається американською буржуазією як символ-ідеал «державної людини»" і що "постать Вашингтона ідеалізували декабристи, про нього не раз із захопленням згадував у своїх творах О. І. Герцен, вважаючи Вашингтона борцем за політичну волю, ворогом деспотизму".

Коментар Є. Шабліовського до згадки про Вашингтона і його "новий і праведний закон" у поемі Шевченка "Юродивий", що в своїй основі має українське тло й українські аспекти, показовий своїм свідомим намаганням промовчати, а то й заперечити всі національні моменти у

названій поемі, особливо ж її основну ідею, висловлену в прагненні "діждатися Вашінгтона з новим і праведним законом" для України й українського народу, значить, ідею національного, а не тільки політичного чи соціального визволення. У цілому коментарі Шабліовського з його приміткою і довідкою немає ніже натяку на Україну чи якісь українські аспекти Шевченкової поеми. Все зведене до боротьби проти царизму та кріпосницького гніту, до ставлення "російських революційних демократів" до "американського типу буржуазного розвитку", не зважаючи навіть на те, що ідеолог тих "російських революційних демократів" Добролюбов негативно ставився до "конституційно-парляментського правління", значить до того, що Шевченко вкладав у розуміння свого "нового і праведного закону". Генеза Шевченкового прагнення діждатися Вашінгтона з'ясована у Шабліовського евентуальним впливом Добролюбова, який "недвозначно підкреслював позитивні риси американських порядків" у рецензії на книжку Лакієра, що її Шевченко ледве чи міг знати, бо появилася... 1859 року в Петербурзі вже після того, як Шевченко написав "Юродивого". Згадку ж про Вашінгтона в Шевченка пояснює Шабліовський ідеалізацією постаті Вашінгтона декабристами і ще впливом Герцена, який, мовляв, захоплювався Вашінгтоном, як "борцем за політичну волю і ворогом деспотизму".

У подібному напрямі, як у Шабліовського, була з'ясована Шевченкова згадка про Вашінгтона в писаннях і коментарях до пізніших радянських видань Шевченкових творів, зокрема у 5-томовому виданні Шевченкових творів у російському перекладі (за ред. М. Рильського й Н. Ушакова, Москва, ОГІЗ, 1948, т. II, стор. 396), де після ствердження, що Вашінгтон був "керівником і командувачем американської армії в час визвольної війни з Англією", подано, що "ім'я Вашінгтона було надзвичайно популярне в колах української і російської демократичної інтелігенції", і у виданні "Кобзаря", упорядкованому О. Білецьким вже для українського читача (в-во "Рад. Школа", К., 1954 р.), де, промовчуючи факт очолювання Вашінгтоном американської армії в час визвольної війни з Англією, стверджувано (на стор. 664), що "ім'я Вашінгтона, першого президента Сполучених Штатів Америки, вживалося революціонерами-

демократами в умовах кріпосницької Росії, як символ демократичної влади”.

Якими безпідставними й натягнутими є всі ці твердження про надзвичайну популярність Вашингтона серед “російських революційних демократів”, може показати аналіза Герценового “захоплення Вашингтоном”.

Олександр Герцен (1812-1870) — російський публіцист і політичний діяч, визнавець утопійного соціалізму, був сучасником Шевченка і його твори, опубліковані або написані за життя Шевченка, зібрані в 14 томах 30-томового незакінченого ще видання “А. И. Герцен. Собрание сочинений” (в-во АН СРСР, М., 1954). У 2, 3, 6, 7, 8, 9, 14 томах цього видання ніяких згадок про Вашингтона немає. У 1 томі, пишучи про Францію (стор. 35), Герцен стверджує тільки, що “ціла країна схиляється на коліна в день смерти Вашингтона” і подібна згадка є в томі 5-му (Листи з Франції й Італії), де сказано, що “Франція XVIII ст. мала ... своїх святих, як Вашингтон і Франклін” (стор. 306). Самі тільки згадки прізвища Вашингтона, поруч Франкліна і Ляфаєта, є в томі 1-му (стор. 342), в томі 10-му (стор. 63), томі 11-му (стор. 129), томі 13-му (стор. 116 і 133 — у французькій статті, в якій Вашингтона згадано поруч з Бонапартом (стор. 226 і 251), де теж у французькій статті є згадка про Америку часу Вашингтона, та на стор. 400, де в статті “Америка і Сибір”, пишучи про “особливість американської думки”, Герцен стверджує, що інакша вона у Вашингтона, а інакша у Франкліна і Джеферсона). Крім приведених, є ще згадки про Вашингтона в 5-му томі (стор. 96 і 151 — роман “Кто виноват?”), чи точніше про портрет Вашингтона, що був видертий 12-літнім Володею з якоїсь книжки і наліплений на портфелі. І вкінці, згадано не так Вашингтона, як його няньку, у 12-му томі (стор. 334 і 555) цього зібрання творів Герцена. Усі ці згадки не дають ніякої підстави говорити про захоплення Герцена Вашингтоном, як “борцем за політичну волю і ворогом деспотизму” і немає в них ніякісінького натяку на “новий і праведний закон” Вашингтона, що про нього мріяв Шевченко.

Немає згадки про Вашингтона та його новий і праведний закон також у тих творах і виданнях Герцена, що з ними познайомився Шевченко по дорозі зі заслання, в Нижньому Новгороді у вересні і жовтні 1857 р., отже, в час написання

"Юродивого", і що могли мати вплив на тогочасну творчість поета. У збірнику "Голоса из Россіи", що його взяв Шевченко 20 вересня 1857 року в М. Ёрилкіна, є мова про США в другій частині (стор. 158-160 другого видання, Лондон, 1858-1859), алеж із засудженням існуючого там рабства негрів, значить, без приписуваного тепер Герцену "захоплення". У брошурі Іскандера (О. Герцена) "Крещеная собственность", що її прочитав Шевченко 11 жовтня 1857 р. в Якобі в Нижньому Новгороді, ні Вашингтон, ні США не згадані, а є тільки цікаві уступи про політику Петра I і Катерини II щодо України, уступи співзвучні з Шевченковою оцінкою загарбницької політики цих російських царів, які й справді могли викликати захоплення Шевченка, що в своєму щоденнику називав Герцена "апостолом" і "святою людиною". Ніякого натяку на висловлене Шевченком у той час прагнення діждатися Вашингтона та його "нового і праведного закону" чи хоч би якоїсь асоціації з ним у названих виданнях Герцена немає й тому треба виключити будь-який вплив Герцена на Шевченка в цьому напрямі. Навпаки, можна твердити, що якби Шевченко перейнявся був критичним поглядом Герцена на США з приводу існуючого там рабства негрів, то він ледве чи висловив би прагнення діждатися Вашингтонового "нового і праведного закону".

Усе це доводить, що Шевченкова візія "Вашінгтона з новим і праведним законом" не була викликана настроями й ідеями "російської революційної демократії" 50-их р. 19 ст. Ядерність, короткість і ясність, геніяльна простота цієї формули свідчать, що зародилася вона в Шевченка давніше, ще до його ув'язнення та заслання, і була виношувана ним довгими роками, поки знайшла свій вислів у "Юродивому". Відкидаючи будь-яку можливість впливу ідей і настроїв "російської революційної демократії", включно з Герценом, на виникнення обговорюваної тут Шевченкової візії та приймаючи конечність довшого протягу часу для її викристалізування й оформлення, ідейних джерел її треба шукати найперше в Україні, у громадських тенденціях і настроях початку 19 сторіччя, особливо ж тодішніх сорокових років, часу перебування Шевченка в Україні і поставання Кирило-Методіївського братства. Це до тих років саме відносяться, як це з'ясовано вище, постаті й образи Шевченкового "Юродивого".

Цікаву, і, здається, єдину досі спробу висвітлення настроїв та ідей у сучасній Шевченкові Україні дав В. П. (В. Порський) у шевченківському числі авґсбурзького часопису "Наше життя" з 1946 р. п. н. "Шевченко і Вашингтон". Ствердивши популярність американської боротьби за визволення й особи Вашингтона серед польських родин на Правобережній Україні початку 19 ст., автор тієї статті пише:

"Чверть століття пізніше, коли українські декабристи готували своє повстання на Київщині, Вашингтон і політичний лад США були для них ідеалом національного героя і національної дії. Зразок американського політичного ладу перейшов якимись частками й думками у проєкт державних реформ, що їх обмірковували у своєму келі південні декабристи. Пошана для «Отця батьківщини», як називали Вашингтона в Америці, стверджена в мемуарних пам'ятках". Далі, на доказ цього культу Вашингтона, автор статті наводить спогади П. Росцішевської з Київщини, якій під час відвідин маєтку Кароля Третяка в селі Яропільці показували улюблену Вашингтоном катальпу-трубоцвіт, декоративне дерево, привезене з Північної Америки, перед яким завжди здіймав капелюха провідний український декабрист Сергій Муравйов-Апостол, кажучи, що "треба віддати честь дереву великої людини", той Муравйов-Апостол, що після невдалого повстання був засуджений на смерть і повішений разом з п'ятьма іншими 13 липня 1826 р.

"Ще двадцять років пізніше — пише далі В. П. — гурток української молоді підхопив думку вільнолюбних мрійників двадцятих років. Кирило-Методіївське братство, що зформувалося десь у кінці 1845, на початку 1846 року, знову ширить ідеї федерації всіх слов'янських народів на зразок Сполучених Штатів Америки і ім'я Вашингтона знову стає, як прапор. Молодий братчик — студент Київського університету Юрій Андрузький формулював цю мрію українців сорокових років так: Товариство св. Кирила і Методія «особливої організації не мало; в'язалося і трималося доброю волею кожного, а не якимись правильниками чи статутами. Основна мета, що єднала всіх, була: поєднання слов'ян до купи на взірець Сполучених Штатів Америки чи сучасної конституційної Франції. Окрема при тому мета українська: відновлення гетьманщини, якщо можна самостійно (мрія потаємна), якщо не можна — то в складі слов'янської

спільноти»".

Подані тут дані про популярність визвольної боротьби Америки і героя та провідника цієї боротьби Джорджа Вашингтона в Україні в перших десятиріччях 19 століття, як і зізнання кирило-методіївського братчика Юрія Андрузького про мету й ідеї Братства, показують переконливо, що саме ці ідеї й сподівання лягли в основу Шевченкового прагнення діждатися "Вашінгтона з новим і праведним законом", і що Шевченко висловив у цьому прагненні те, чим жили й до чого прямували українці його часу.

Таку генезу і згідний з нею справжній національний зміст Шевченкового прагнення діждатися і для України свого "Вашінгтона з новим і праведним законом" намагаються заперечити советські комісари від науки й літератури всіма доступними їм засобами. Промовчуючи підтвержені матеріалами й свідченнями сучасників факти популярності американської визвольної боротьби і її вождя Вашингтона в Україні і серед українців Шевченкової доби і викреслюючи з публікованих матеріалів і документів до біографії й творчості Шевченка, зокрема з таких, як зізнання Андрузького, все те, що стосується незалежності України чи тільки натякає на неї, радянські науковці зводять думки й ідеї Шевченкових творів, як і взагалі ставлення Шевченка до таких чи таких подій і постатей історії, до... впливу "російських революційних демократів".

Водночас із фальшуванням генези, значить ідейних основ і джерел Шевченкової візії майбутнього Вашингтона і його нового та праведного закону, радянський комуністичний режим і офіційна радянська наука ведуть уже цілі десятки років безупинну і наполегливу боротьбу проти справжньої національної інтерпретації цієї візії — за знищення її можливого впливу на національно-політичні аспірації теперішніх і майбутніх українців. Здійснюється ця боротьба з допомогою всіх можливих засобів і способів, включно з репресіями, дискредитацією і знеціненням постаті самого Вашингтона, як провідника визвольної американської війни, і промовчуванням висловленого Шевченком прагнення.

Свого вершка досягла ця боротьба в справі Андрія Річицького, радянського шевченкознавця марксистського напрямку, директора Інституту Тараса Шевченка при Українській Академії Наук, який у виданні до зрадаганого

ним "Кобзаря" (ЛІМ, 1931) подав до "Юродивого" примітку такого змісту: "Вашінгтон — перший президент США. До 1783 року Північна Америка належала до Англії". За цю примітку А. Річицький був обвинувачений (у статті "Проти котрреволюційної фальсифікації — за марксистський коментар", "Комуніст", ч. 59 від 11 березня 1934) в намаганні інсинуювати читачам "Кобзаря", що "Шевченко боровся за відокремлення України від Росії, як Вашингтон боровся за відокремлення США від Великої Британії". Внаслідок цього й інших подібних обвинувачень Річицький був ув'язнений і розстріляний. Так само, як і Річицький, зазнали репресій за свої коментарі до Шевченкових творів і інші шевченкознавці, між ними і "ортодоксальний" марксист Є. Шабліовський.

Випробувавши засіб репресій у боротьбі проти єдиноможливої інтерпретації згадки Шевченка про Вашингтона, радянські "науковці" перейшли згодом до основнішого й успішнішого, на їх думку, заходу — дискредитації Вашингтона в очах українських читачів Шевченкових творів. У виданнях "Вибраних творів Шевченка" (ДВХЛ, К., 1949) і "Кобзаря" (ДВХЛ, 1950) були вставлені витримані з офіційною лінією примітки такого змісту: "Вашінгтон — американський державний діяч XVIII ст., великий землевласник, очолив боротьбу за незалежність від Англії, перший президент США. В кінці своєї діяльності виявив вороже ставлення до французької революції і став на шлях економічних поступок Англії". Радянська тенденція дискредитувати в той спосіб Вашингтона, представляючи його як великого поміщика, ворога революції й угодовця, посилилася особливо ж в останні роки — 1959-1960, у час збільшеного напруження між США і СРСР. У монографії "Т. Г. Шевченко" (К., 1959) свій коментар, що згадуючи Вашингтона, "Шевченко мріяв про республіку", автор цієї книжки Є. Кирилук обставив застереженням, що "безперечно, поет не міг тоді всебічно розібратися в діяльності видатного американського буржуазного діяча періоду боротьби за незалежність від Англії — Джорджа Вашингтона". У цьому напрямі йде і "Українська радянська енциклопедія", в якій гасло про Вашингтона (том II, стор. 224) закінчується ствердженням, що "йому була властива певна обмеженість політичних поглядів і консерватизм, що посилювався в останні роки".

Але найуспішнішим засобом у боротьбі з національною інтерпретацією Шевченкового вислову про Вашингтона советські комісари від літератури і цензори вважають такий метод промовчування. В усіх новіших виданнях Шевченкових творів (3-томового, ДВХЛ, К., 1955, 2-томового, Р. П., К., 1955 й однотомового, за ред. М. Рильського, ДВХЛ, К., 1957 і його ж з 1960 року), пояснення про Вашингтона пропущене цілком. Дотримуються цієї методи промовчування і радянські шевченкознавці, які, обговорюючи навіть саму ж поему "Юродивий", ухитряються не згадувати Шевченкових слів про Вашингтона і його новий, праведний закон, що є основною ідеєю цієї поеми (пор. праці Є. Ненадкевича, О. Білецького й О. Дейча та ін.).

Покажемо з цього погляду може бути факт, що в другому "виправленому і доповненому" виданні згаданої вище "праці" Є. Шабліовського п. н. "Шевченко і російська демократія", яке появилось 1958 р. у видавництві Академії наук УРСР, всі згадки і коментарі чи й навіть довідки про Вашингтона, які були в першому виданні цієї книжки 1935 року, пропущені цілком. Промовчані в цьому другому виданні навіть самі ж такі Шевченкові слова про Вашингтона і його новий праведний закон.

Дивлячися з історичної перспективи й згадуючи часи царської цензури, коли "Юродивий" був викреслюваний з "Кобзаря" цілком або частинно, треба трактувати всі ці теперішні намагання знівечити справжній зміст Шевченкового "нового і праведного закону" за цілком таки даремні. Слів цих із Шевченкової творчості вже не викреслити, ані не затемнити їх справжнього змісту і значення

Мистецька спадщина Т. Шевченка і її вивчення

У порівнянні до поетичної мистецька творчість Тараса Шевченка, що охоплює і його малярські, і графічні, і скульптурні та інші твори, привернула увагу дослідників, особливо мистецтвознавців, досить пізно, щойно по яких 40-50 роках від його смерті. Видатніші Шевченкові біографи 19 ст. — М. Чалий, О. Кониський малярською і граверською творчістю великого поета цікавилися мало, трактували ці ділянки його генія здебільша як допоміжний біографічний матеріал. Малярські і графічні твори Шевченка колекціоновано як реліквії, особисті пам'ятки з пієтету до нього як поета.

Шевченко-гравер, що був одним з найвидатніших майстрів граверства 19 сторіччя не тільки в Україні, але й у всій Росії, дочекався визнання щойно під кінець того сторіччя, коли 1891 р. був виданий у Києві альбом його офортів, і коли в 1888-1898 рр. з'явилися статті Василя Горленка (1853-1907) про мистецьку творчість Шевченка і в 1900 р. праця Євгена Кузьміна (1871-?) п. н. "Т. Г. Шевченко, какъ живописецъ и граверьъ". Наукове вивчення малярської спадщини Шевченка почалося тільки з початком 20 сторіччя працями Є. Кузьміна, проф. Костя Широцького (1886-1919) й особливо ж Олексія Новицького (1862-1934). Переломовими з того погляду були 1911-ий і 1914-ий роки — 50-ліття з дня смерті Шевченка і 100-річчя з дня його народження. Крім трьох Шевченківських виставок, що відбулися 1911 року — в Києві заходами М. Біляшівського (1867-1926) та Д. Щербаківського (1877-1927), в Петербурзі за почином акад. М. Мате (1856-1917) і в Москві старанням О. Новицького — і виявили велике багатство Шевченкової мистецької спадщини, цього ж 1911 р. був виданий у Петербурзі перший випуск альбому "Малюнки Тараса Шевченка". Ще вирішальнішим для вивчення пластичної творчості Шевченка був 1914 рік, коли петербурзьке видання "Малюнків Тараса Шевченка" закінчено другим випуском і коли накладом Наукового товариства ім. Шевченка появилася друком перша монографія про мистецьку творчість Шевченка — книга Олексія Новицького "Тарас Шевченко як маляр", Львів — Москва, 1914. Автор цієї книги Олексій Новицький, поставивши метою

і завданням свого життя виявлювання, реєстрування й вивчення мистецьких творів Шевченка і матеріалів до їх історії, дав у своїй монографії не тільки першу спробу наукового огляду й мистецької оцінки Шевченкової пластичної творчості, але й упорядкував реєстр усіх відомих на той час мистецьких творів Шевченка, що охоплює 351 позицію, та, крім того, подав ще список 11 приписуваних йому творів, усе з речевими довідками про кожний твір та з 130 репродукціями важливіших праць Шевченка. Своєю монографією Новицький поклав основи для дальшого вивчення пластичної творчості Шевченка.

Після Шевченківських виставок 1911 і 1914 рр., що виявили велику кількість малярських та графічних творів Шевченка по різних колекціях, зокрема в Музеї української старовини В. Тарновського в Чернігові, і дали почин для створення Шевченківського відділу в Київському музеї та появи монографії О. Новицького, — вивчення мистецької спадщини Шевченка почало розгортатися вже на справжніх наукових основах. Продовжував працювати в цій ділянці не тільки Олексій Новицький, але й інші видатні мистецтвознавці того часу.

Великі перспективи в цьому напрямі відкрилися особливо після березневої революції 1917 р. з відновленням української державности і створенням у Києві Української академії мистецтв 1917 р., Всеукраїнської Академії Наук 1918 р., з поповненням державних музеїв та галерій приватними колекціями. Не припинилася праця над вивченням пластичної творчості Шевченка й у важких часах більшовицького наїзду й насильного встановлювання радянського ладу в Україні. У виданнях ВУАН і на сторінках інших наукових та мистецьких видань того часу, утримуваних посвятою й наполегливістю українських учених і дослідників, появилось впродовж 1920-их і з початком 1930-их років багато важливих праць про різні ділянки й проблеми Шевченкової пластичної творчості, в тому розвідки й статті таких видатних мистецтвознавців, як Кость Широцький, Михайло Біляшівський, Данило Щербаківський, Федір Ернст (1891-1949), Степан Таранущенко (1889-193?), Василь Щавинський (1868-1924) та інші. З окремих видатніших видань того часу треба відзначити працю О. Новицького "Тарас Шевченко, як художник", опубліковану в-вом "Рух" в

серії "Українське малярство" в Харкові 1930 р.

Завершенням усіх цих праць і досліджень українських мистецтвознавців мав бути окремий великий том про мистецьку творчість Шевченка (початково VIII-ий, і згодом із зміненним пляном — VII-ий) в започаткованому Всеукраїнською Академією Наук 1925 року за редакцією Єфремова академічному Повному виданні творів Тараса Шевченка. Редагування цього тому доручено О. Новицькому і він у співпраці з гуртом старших і молодших мистецтвознавців і після багатолітньої основної праці над вивченням Шевченкових пластичних творів, зібраних в Шевченківських колекціях Києва й Харкова, підготував цей том, що до нього мало ввійти 420 репродукцій, до друку, попереджуючи його новою своєю студією про мистецьку творчість Т. Шевченка, базованою на нових уже матеріялах і даних. Передчасна смерть О. Новицького — 24 вересня 1934 року — не дозволила йому дочекатися реалізації прагнень і зусиль цілого його життя — показати Україні і світові Шевченка — маляра й гравера — в усій його мистецькій величі. Започатковані комуністичним режимом в Україні ще за життя О. Новицького репресії супроти Всеукраїнської Академії Наук і її наукових установ та українських науковців і їхніх праць та видань не оминули і його наукового надбання. Увесь наклад зданої 1935 року до друку першої частини VII-го тому академічного Повного видання творів Шевченка з його образотворчою спадщиною та з надрукованою в ній студією О. Новицького був знищений, як і багато інших видань ВУАН того часу. За наявними відомостями врятувався всього один чи два примірники цього видання — один, мабуть, у Київському державному музеї ім. Т. Г. Шевченка, другий у когось на еміграції. Про "неопубліковану працю" О. Новицького п. н. "Малярські твори Тараса Шевченка", датовану чомусь 1936 роком, згадується у виданні: "Тарас Шевченко. Мистецька спадщина", в-во АН УРСР, К., 1961, т. I, кн. 2, стор. 1. В "Українській радянській енциклопедії" в гаслі про О. П. Новицького ні ця праця, ні його попередня з 1930 р. не згадуються взагалі, хоч сказано там, що "вивчення художньої спадщини Шевченка" акад. О. Новицький "продовжував до кінця життя"...

Після смерти Новицького й знищення та вилучення з бібліотек і наукового користування наукових праць і

досліджень нібито "буржуазно-націоналістичних" авторів, вивчення Шевченкової пластичної творчості припинилося практично на яких п'ять років. Крім виданого 1934 року в Харкові "Каталогу малярської творчості Т. Г. Шевченка" з цього часу аж по кінець 1938 р. не надруковано ні однієї поважнішої статті з цієї ділянки. Деяке поживалення в студіях над образотворчою спадщиною Шевченка приніс у зв'язку із 125-річчям з дня його народження 1939 рік. Окремими виданнями появились тоді праці М. Г. Бурачека "Великий народний художник" (в-во "Мистецтво", Харків, 1939), С. Є. Раєвського "Життя і творчість художника Тараса Шевченка" (в-во "Мистецтво", Х., 1939) та його ж "Художник Тарас Шевченко" (Київ, 1939), як теж російською мовою книжка Г. Д. Владімірського й А. М. Савінова "Т. Г. Шевченко — художник" (Л.-М., 1939). Тоді ж був виданий у Харкові за ред. С. В. Ткаченка альбомик Шевченкових автопортретів. Нічого видатнішого, крім деяких статей, не появилось в Українській РСР і в дальших 15-ти роках від згаданого 125-річчя. Приготована до друку ще в 1946 російською мовою праця Я. П. Затенацького "Шевченко — художник. (Творческий метод)" залишилася неопублікованою; машинопис її зберігається в науково-дослідному архіві Академії мистецтв СРСР.

Досліди над вивченням мистецької спадщини Шевченка почали розгортатися знову щойно з початком 1950 років, у зв'язку з "ювілейною" датою "возз'єднання України з Росією". З приводу цього 300-річчя був виданий у Києві Державним видавництвом художньої літератури п. н. "Шевченко-художник" альбом вибраних творів Шевченка із 131 репродукцією його мистецьких робіт, упорядкований мистцями В. І. Касіяном, М. Г. Дерегусом, О. С. Пащенком та наук. співробітником Музею Шевченка М. І. Мацапуною. Попереджений пропагандивно-тенденційною передмовою про вирішальний вплив російської культури й російських мистців на творчість Шевченка цей альбом не дає нічого нового для наукового вивчення цієї творчості. Так само ніякою новою позицією з цього погляду не можна вважати нарису П. Говді "Т. Г. Шевченко — художник", опублікованого в-вом "Мистецтво" в Києві, 1955 р.

Науковим подекуди характером починають вирізнятися тільки праці радянських мистецтвознавців дальших років,

друковані в Збірниках праць наукових Шевченківських конференцій, що з них перша відбулася 1952 р. в Києві й остання — дванадцята в 1963 р. в Харкові. З друкованих, особливо ж у другій половині 1950-их рр. і з початком 1960-их рр. у збірниках цих шевченківських конференцій привертають увагу, незалежно від деяких тенденційних, зумовлених офіційними настановами радянської науки, моментів у них, праці нової генерації радянських мистецтвознавців і шевченкознавців таких, як М. М. Ткаченко, Я. П. Затенацький, П. О. Білецький, Г. П. Паламарчук, Г. М. Чабров та інші. Чимало цінних і важливих причинків для вивчення біографії Т. Шевченка як мистця подають праці друковані в збірниках Державного музею Т. Г. Шевченка, публікованих з 1958 року під назвою "Питання шевченкознавства" (випуск 1, Київ, 1958, вип. 2, К., 1961, вип. 3, К., 1962), зокрема, крім праць деяких названих вище дослідників, ще праці підписані прізвищами: Л. І. Внучкова, Я. Ф. Галайчук, Є. О. Середа, Г. П. Матвієць, В. О. Судак, К. В. Чумак. Багато цінних праць названих тут дослідників і крім них ще І. М. Вериківської ввійшло до опублікованого в 1959 р. Музеєм Т. Г. Шевченка й Інститутом мистецтвознавства, фолкльору і етнографії АН УРСР збірника: "Мистецька спадщина Т. Г. Шевченка. Матеріяли присвячені дослідженню творчості Шевченка — художника", вип. 1, Київ, 1959.

Завершенням праць і дослідів сучасних радянських шевченкознавців над вивченням мистецької спадщини Тараса Шевченка являється започатковане в 1951 р. Інститутом мистецтвознавства, фолкльору та етнографії і Державним музеєм Т. Г. Шевченка видання: "Тарас Шевченко. Мистецька спадщина в чотирьох томах", перший том якої в двох книгах появився 1961 року окремим виданням у в-ві АН УРСР і водночас, як VII-ий том академічного "Повного зібрання творів Т. Г. Шевченка в 10 томах". У цьому дуже добре з технічного погляду опублікованому виданні, що в основі своїй базується на нездійсненому задумі акад. Олексія Новицького, описано та репродуковано здебільша в кольорах 835 малярських і графічних творів Шевченка за їх оригіналами, і крім того подано довідки про 278 неznайдених творів та описано 257 творів, авторство яких досі помилково приписувано Шевченкові. Перший, виданий у двох книгах, том охоплює малярську творчість Шевченка

1830-1847 рр., значить, доакадемічного й академічного періодів та часу перебування Шевченка в Україні — разом 335 оригінальних малюнків і рисунків, 11 сумнівних і 95 не знайдених. Попереджене це видання, що його підписує як відповідальний редактор акад. В. І. Касіян, всього 30-сторінковою передмовою редактора І-ого тому Б. С. Бутника-Сіверського й упорядковане воно колегією в складі: Б. С. Бутник-Сіверський, Я. П. Затенацький та М. І. Мацапура.

Не зважаючи на недостачу основнішої студії про малярську творчість Шевченка в цьому виданні, як і на безпідставне намагання автора передмови визначати Т. Шевченка, як "основоположника критичного реалізму в українському образотворчому мистецтві", його твердження, що тільки після жовтневої революції "відкрилися нові перспективи" перед вивченням творчого шляху Шевченка-мистця та на його необґрунтовані закиди в бік "українських буржуазних націоналістів", що вони, мовляв, не доцінювали Шевченкової творчості років заслання, — видання Мистецької спадщини, що мало б бути здійснене в усіх чотирьох томах ще до 1964 р., є великим досягненням українського шевченкознавства, видатною подією в історії українського мистецтва. Основою, на якій можна було це видання підготувати і зреалізувати, було не тільки створення галерії картин Шевченка в Харкові 1934 р., як і зорганізування вже в повоєнні роки на базі Шевченківської виставки в Києві 1939 р. Київського державного музею Т. Г. Шевченка АН УРСР, в якому тепер зібрані майже всі малярські та графічні твори Шевченка, але передусім праці й дослідження О. Новицького й інших мистецтвознавців 1920 років, багато з яких зазнали за свої наукові погляди важких переслідувань і репресій — закінчили самогубством, як Данило Щербаківський, чи загинули в радянських тюрмах і концтаборах, або внаслідок перебування в них, як Євген Кузьмин, Федір Ернст та інші.

Для дальших дослідів над мистецькою творчістю Т. Шевченка і її вивчення київське видання його Мистецької спадщини має виняткову вартість, заступаючи багатьом дослідникам першоджерельний матеріал. Допоміжними можуть бути в цьому й такі опубліковані останнім часом в УРСР видання, як альбом репродукцій "Живописні та графічні твори Т. Г. Шевченка", К., 1961, та книга Л. Владича

"Живописна Україна Тараса Шевченка", К., 1963.

У другій половині 1930-их років, коли в УРСР українська наука була позбавлена можливостей вільного розвитку і коли там були примушені замовкнути дослідники мистецької творчості Шевченка, їх завдання перейняли на себе й виконали з честю українські науковці поза межами СРСР — в Західній Україні під польською окупацією і на еміграції в Польщі, в ЧСР та в інших країнах Заходу. Виявом їх праць і дослідів, ведених у важких еміграційних умовах, без доступу до колекцій з оригіналами мистецьких творів Шевченка та інших шевченківських збірок в Україні, було видання в 1937 році окремого, XII-го тому, в рамках публікованого Українським науковим інститутом у Варшаві 16-томового Повного видання творів Тараса Шевченка п. н. "Пластична творчість Т. Шевченка". До цього тому разом із 160 репродукціями з малярських та графічних творів Шевченка ввійшла велика студія видатного українського історика мистецтва й театру, автора виданої ще 1914 р. праці п. н. "Естетичне виховання Шевченка", Дмитра Антоновича п. н. "Тарас Шевченко як маляр" і крім неї ще розвідка відомого українського мистецтвознавця Володимира Січинського п. н. "Шевченко-гравер", як теж статті видатного шевченкознавця й автора приготуваної для цього ж видання УНІ біографії Т. Шевченка проф. Павла Зайцева про "Різьбарську творчість Шевченка" і про "Архітектурні проекти Шевченка". Виданням цього збірника українські мистецтвознавці на еміграції виконали не тільки свій обов'язок супроти пам'яті Шевченка, але й підтримали цим престиж свободної української науки у вільному світі. До їхніх дослідів, даних і висновків звертаються сьогодні часто і радянські шевченкознавці, хоч і не завжди вони мають можливість стверджувати це в своїх працях.

Дослідницьку працю Дм. Антоновича, В. Січинського, П. Зайцева над вивченням мистецької спадщини Шевченка продовжували і продовжують з успіхом на еміграції Святослав Гординський, автор монографії "Шевченко-маляр", Львів, 1942, Дам'ян Горняткевич, автор багатьох праць про малярську творчість Шевченка, друкованих у збірниках УВАН, Іван Кейван, автор приготованої до друку праці "Тарас Шевченко — образотворчий мистець", Богдан Стебельський та інші.

Хоч і написана ще в половині 1930-их років, без можливості користуватися вислідами й висновками праць Олексія Новицького та його співробітників у редагуванні мистецької спадщини Шевченка для академічного видання його творів, праця проф. Дмитра Антоновича своїм навітленням окремих моментів і періодів біографії Шевченка як мистця та інтерпретацією його мистецьких прямувань і засобів не втратила своєї вартости й актуальности і досі. З кожного погляду заслуговує вона на якнайширше розповсюдження, тим більше, що з надрукованого напередодні Другої світової війни XII-тому варшавського Повного видання творів Шевченка дуже мало примірників дісталосся на Захід — до бібліотек і окремих його передплатників. В Україні цей том належить до проскрибованої режимом літератури.

IV. Нова літературна проблематика

Франко-лірик

У всій велетенській критичній літературі про Франка тільки небагато авторів писало про Франка як про поета. Франко-громадivecь-суспільник, Франко-публіцист, Франко-вчений — були ділянками Франкової діяльності й творчости, що привертали до себе майже виключну увагу його біографів, його критиків і рецензентів. Це й не диво, бо приматом суспільної праці можна визначити 1880-1900 роки в житті західньоукраїнського громадянства, і під таким аспектом проходила не тільки вся діяльність і творчість Франка в тих роках, але з такого погляду підходили теж до Франка здебільша всі тодішні й пізніші дослідувачі та оцінювачі. З погляду громадівства, доводжуваного до вузького — невластивого Франкові — партійництва, розглядають життя й творчість Франкову теж і сьогоднішні радянські дослідники, виключаючи з цього життя й творчости дбайливо все, що не вміщається в наказану їм партійно-комуністичну оцінку, чи у встановлені рамки.

З літератури про Франка як поета, що її маємо тут під рукою, треба назвати три праці: написану 1909 року розвідку Антона Крушельницького "Іван Франко (поезія)", видану в серії "Літературні характеристики українських письменників",¹ статтю Миколи Євшана (Федюшки) "Іван Франко" з 1913 року² і статтю Миколи Зерова "Франко-поет", написану наприкінці 20-их років.³ З невикористаних

1. Антін Крушельницький, Іван Франко (поезія). Літературні характеристики українських письменників, I. Загальна бібліотека ч. 12-14. Галицька накладня Якова Оренштайна в Коломиї, мал. 8^о, 279 стор.

2. М. Євшан, Іван Франко (Нарис його літературної діяльності). "Літературно-науковий вістник", кн. IX, за вересень 1913, стор. 269-290.

3. Микола Зеров, Франко-поет. У збірці "До джерел". Історично-літературні та критичні статті. Краків-Львів, 1943, стор. 117-148.

тут треба згадати праці С. Єфремова ("Співець боротьби і контрастів") А. Музички та інших.

Антін Крушельницький у своїй, написаній у стилі галицьких шкільних підручників характеристиці, зазначає, що "в письменській творчості Івана Франка його поезії висуваються на перший план" і закінчує її ствердженням, що "Франка як поета треба признати в першій мірі визначним українським ліриком". Навіть і поеми Франкові Крушельницький визначає "як твори дуже близькі і споріднені з його лірикою".

Живу й цікаву силуетку Франка як поета подав Микола Євшан у своєму нарисі літературної діяльності Івана Франка. Євшан розглядає в ньому боротьбу Франка-поета з Франком-суспільником і стверджує в розвитку Франкової творчості перемогу лірики над початково натуралістичним світоглядом Франка, зазначаючи дуже характеристично, що "тільки після ліричної драми "Зів'яле листя" Франко забезпечує собі місце тривке в історії української поезії". Закінчуючи свій нарис, М. Євшан називає Франкового "Мойсея" вершком найвищим, "до якого він дійшов, як по е т г р о м а д я н и н" (підкреслення М. Євшана).

Стаття Зерова про "Франка-поета", глибока й вдумлива, як і всі критичні праці зліквідованого більшовиками незабутнього літературознавця, намагається "схопити Франка, як творчу індивідуальність (зсередини), як цілого поета" (підкр. М. Зерова). Зеров розподіляє поетичну творчість Франка на три етапи чи стадії: перший — сповнена віри поезія "гимнів, закликів, програмових тирад", поезія вершин, "повна героїзму, саможертви, самопосвяти"; другий — етап "падіння з «вершин» каменярьського «героїзму» — його "низини" і третій — етап "визволення й одужання", перемоги "над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою". У статті багато натяків і недосказів, зрозумілих в умовах радянської дійсності, які свідчать про те, що не міг Микола Зеров сказати про Франка всього, що хотів сказати, що не вийшов у нього Франко-поет такий, як він його розумів і бачив.

Не заперечуючи всієї многогранної постаті Франка, як поета, новеліста, повістяра, драматурга, автора творів для дітей і народу, публіциста, політика, літературного критика й ученого дослідника, не применшуючи ні в чому всіх заслуг

Франкових у творенні й розвитку багатьох ділянок української культури, ми хотіли б обмежити сьогоднішній наш розгляд до теми вже навіть не до "Франко-поет", але до, здавалося б, набагато вужчої теми: Франко-лірик. Тож так само, як уже не тільки критика, але й широка читацька публіка забуває, а то й не знає найсильніших сторінок Шевченкової творчості — його невольницької поезії років заслання, так — за публіцистичними й науковими характеристиками Франка призабулася в пам'яті сучасних українських поколінь Франкова лірика — на думку багатьох дослідників найсильніша й найтриваліша з усього того, що залишив нам Франко. Пролунають і відлунають його заклики й тиради, побліднуть, стануть неактуальними для нових часів його сатири, полеміки й картання, не приваблять нових читачів ні тут, ні на рідних землях постаті його драм і повістей — репрезентанти давноминутих і відгомонілих часів і подій, цікавитимуть тільки фахівців його і так розгублені по зотлілих річках газет і журналів публіцистичні статті й наукові праці — вічними й завжди актуальними залишаться його найбільш людські, найінтимніші поезії — його лірика, та лірика, що нею він починав свій життєвий шлях і що нею — судорожно надряпаними чи сутужно продиктованими рядками поезій — він і закінчив свою творчу путь.

Першими віршами Франка були його сонети, написані ще в 1873 році "Народна пісня" і "Котляревський". У першому сонеті, надрукованому 1874 р., молодий Франко (підписувався тоді Джеджалик) прирівнює народню пісню до живої криниці у стіп могили, до таємного джерела, що запалює чистим вогнем наші серця. У другому сонеті прирівнює Котляревського до орла, що, збивши крильми із снігової вершини груду снігу, спричинює велику снігову лявіну. Ці й інші поезії перших п'ятьох років своєї літературної творчості (1874-1878) Іван Франко — вже на схилі свого життя, з понівеченим здоров'ям — зібрав бережно в окрему збірку "Із літ моєї молодости" (приготована в 40-річчя його літературної творчості і видана на початку 1914 року), влучуючи до неї романтичні балади й розповіді цих років і ніби підтверджуючи в передмові до збірки віщування про слово Котляревського, що стане великою лявіною: "Я не нарікаю на своїх противників, ані тим менше

на свою суспільність, у якій бачу та почуваю все більший зріст духового життя, культурности, дружности та жертвенности, що творить окрасу всякого життя”.

Висловлюючи впевнення (“живу вірою і надією”), що “ті високі духові прикмети будуть розвиватися чимраз краще серед нашого народу”, і оглядаючися на пройдених 40 літ, Франко дає таке багатомовне *confession de foi* свого життя, що його можна покласти як мотто до загальної характеристики Франка як поета і як громадянина:

У своїй отсе вже близько 40-літній літературній діяльності я переходив різні ступні розвою, займався дуже різномодною роботою, служив різним напрямам і навіть націям, бо доводилося попрацювати немало, крім нашої української, також польською, німецькою та російською мовами. Та скрізь і завжди у мене була одна провідна думка — служити інтересам мого рідного народу та загальнолюдським поступовим, гуманним ідеям. Тим двом провідним зорям я, здається, не спроневірився досі ніколи і не спроневірюся, доки мого життя.

Може власне тому, що я непохитно стояв на тих основах і йшов за тими провідними зорями, я не міг удержатися на все ані при галицько-руських русофілах, ані при галицько-руських народовцях, ані при галицько-руських радикалах, ані при польських демократах та поступовцях, ані при німецьких поміркованих соціялістах, ані при соціяльних демократах польських, німецьких та руських, і завше виходив з їх рядів, коли побачив у них недобір чи то сумління, чи то знання, чи то почуття обов'язку.

Ми навели цей уривок з передмови до збірки “Із літ моєї молодости”, бо з'ясоване в них служіння рідному народові й ідеям гуманности було тим, що дало основу його творчості, що пронизувало і найкращі перлини його лірики.

Кинувшись вже із студентських років — здебільша під впливом Драгоманова — в суспільне життя й публіцистичну працю, Франко ставить на службу громадівства й усю свою літературну діяльність, не виключаючи поезії. Суспільницькими мотивами пройняті не тільки його статті й розвідки, але теж і оповідання та поезії. В'язниця й потім зв'язане з засудом осудження Франка старшим громадянством підсилили його рішення йти в обраному напрямі. До своєї політичної та суспільної програми Франко

починає достосовувати і свою літературну програму, оформлюючи її у своїй відповіді на статтю Івана Нечуя-Левицького п. з. "Сьогочасне літературне прямування", надруковану в часописі "Правда". У цій відповіді п. з. "Література, її завдання й найважливі ціхи", надрукованій у часописі "Молот" (1878, стор. 209-215), Франко так з'ясовує свої тодішні погляди на завдання літератури, що їх тепер радянська критика намагається представити, як "остаточне вироблення" і зформування "закінченої і стрункої системи естетичних поглядів Франка":⁴

... ваші вічні закони естетики се, шануючи день святий і вас яко гречних, — старе сміття, котре супокійно догниває на смітнику історії і котре перегризають тільки деякі платні осли-літерати, що пишуть на лікті повісті та фейлетони до німецьких та французьких газет. У нас єдиний кодекс естетичний — життя. Що воно зв'яже, те й буде зв'язане, а що воно розв'яже, то й буде розв'язане.

Література так, як і наука сьогочасна, повинна бути робітницею на полі людського поступу. Її тенденція і метод повинні бути наукові. Вона громадить і описує факти щоденного життя, вважаючи тільки на правду, не на естетичні правила — а заразом аналізує їх і робить з них виводи, — се її науковий реалізм (підкр. І. Франка); вона через те вказує хиби суспільного устрою там, де не все може добратися наука (в житті щоденнім, в розвитку психологічним страстей та наметностей людських) і старається будити охоту і силу в читателях до усунення тих хиб — се її поступова тенденція.⁵

Таке літературне "вірую" молодого Франка-суспільника. Література має бути робітницею на полі людського поступу, слугою науки, все, що поза тим — старе сміття. І в згоді з цією проклямацією Франко пише образки з життя робочого люду "В поті чола", повість "Воа constrictor", цикл "Борислав", вірш "Наймит" і відомий програмовий вірш

4. Див. Михайло Бернштейн, З ранньої діяльності Франка-критика. "Жовтень", ч. 3, за березень 1956, стор. 89.

5. Іван Франко, Література, її завдання і найважливі ціхи. У збірці: "Публіцистика. Вибрані статті". Держ. в-во худ. літератури, Київ, 1953, стор. 30-31.

"Каменярі", що своїм важким настроєм і фаталістичною неминучістю характеризує не тільки тодішню громадівську поезію Франка, але й усе ставлення тодішньої молоді, яка симпатизувала драгоманівським гаслам:

Отак ми всі йдемо в одну громаду скуті
Святою думкою, а молоти в руках.
Нехай прокляті ми і світом позабуті!
Ми ломимо скалу, рівняєм правді луті,
І щастя всіх прийде по наших аж кістках.

Збірка "З вершин і низин", видана 1887 року,⁶ що завершує цей перший після "Із літ моєї молодости" (1873-1878) період Франкової творчості, пройнята сливе вся натуралістичними поглядами й науковим реалізмом, що його скомпонував собі Франко під впливом Драгоманова і ще деяких російських ідеологів, як Пісарьов та інші. Очолює збірку "Вічний революціонер", або іншими словами "дух, наука, думка, воля" і громадівськими мотивами пронизані всі цикли поезій Франкових у цій збірці, не тільки "Осінні думи", "Скорбні пісні", "Думи пролетарія" і "Тюремні сонети", "Галицькі образки", але й такі як "Веснянки", "Exscelsior", "Сонети" і навіть поезії з циклу "Картка любови".

Автор просить у землі, всеплодющої матері:

Силу рукам дай, щоб пута ламати,
Ясність думкам — в серце кривді влучать,
Дай працювать, працювать, працювати,
В праці сконать. (1880)

До вітру звертається, щоб двигнув з пільми люд
робочий... виплекав братерську згоду, поєднав велику силу,

Щоби разом, дружно стала,
Щастя волі добувала. (1880)

Відповідаючи на поклик весни, запевняє:

Люди, люди, я ваш брат,
Я для вас рад жити,

6. Користуємося виданням: Іван Франко, З вершин і низин. Збірник поетичних творів 1873-1893, Українська накладня, Київ-Ляйпціг (без дати), 720 стор.

Серця свого кров'ю рад
Ваше горе змити! (1883)

Поетові байдуже, що згине "забутий десь під тином":

Нехай і так! Я радо йду
На чесне, праве діло!
За нього радо в горю вмру
І аж до гробу додержу
Свій прапор ціло.(1880)

І товаришів він кличе:

Борітеся! Терпіть! По всій землі
Рівняйте стежку правді! Де застали
Лиш гложжє, терне, там по вас нехай
Зеленіє жито, наче гай! (1880)

Але водночас, уже в ту добу здобутих з допомогою наукового реалізму "вершин", усіх отих закликів, заклиять і запевнень, вривається різким дисонансом лірика "Нічних дум", таких близьких своїми настроями й досконалою формою до пізнішого "Зів'ялого листя", таких людських і таких завжди щирих:

Ночі безмірнії, ночі безсоннії,
Горе моє!
Мозок наляжуть думки невгомоннії,
В серці грижа, мов павук той, полоннії
Сіті снує.

Виром невпинним бажання сердечнії
Рвуться, петять —
Вічно невтишені і безконечнії...
Мов на свої мене крила безпечнії
Схопить хотять...

О, моя ясна, блискуча зірниченько,
Де ти живеш?
Чи за життя ще я вздрю твоє личенько?
Чи аж по смерті на гріб мій, горличенько,
Плакати прийдеш? (1882)

Це не тільки "нічні думи". Поет признається і до таких настроїв розпачі й безнадійности, як ті, що висловлені у строфах:

Непроглядною юрбою
Ідуть за днями дні мої,
Так страшно одностайні всі,
Як олов'яні хмари ті,
Що звільна линуть наді мною.

Без діл, з закутими руками,
Без мислей деревію я,
Минає молодість моя,
Мов чиста річка степова,
Безслідно гине між пісками...

І в такі хвилини він навіть не боїться щиро признатися, що:

Я боротись за правду готов,
Рад за волю пролить свою кров,
Та з собою самим у борні
Не простояти довго мені!

і тоді поет, ніби виправдуючися за ці хвилини слабости, просить у пекучого болю не покидати його, не дати

...подумать ані на хвилину
Про власну радість і про власне щастя. (1883)

і до важкої думи-муки звертається з трагічним своєю безнадійністю благанням:

Сильними кліщами
Стискай ти серце, якщо б від твоєї
Схибив я стежки! Ночами і днями
Шепчи над вухом: "Ти слуга нещасних!
Працюй для них словом і руками
Без бажань власних, без вдовольень власних!"

До таких настроїв прийшов поет по нецілих п'ятьох роках пропагованого ним для літератури "наукового реалізму", установленого ним як єдиний вихід з усіх труднощів і лік на всі особисті та суспільні хвороби. І тоді ж, у добу до першого видання "З вершин і низин", Франко пробує поладнати якомось внутрішній розлад і розрив між особистим і суспільним, між поетом і суспільником, між людиною і громадянином.

Панацеєю стає поєднання "пісні і праці", пісні, що її виніс він з хати батьків, маминої пісні, що стала "красою єдиною" його "бідного ... тяжкого життя", і що завжди ясніє й живе в невмираючій силі в поетовім серці і — праці, яка, як поет визнає,

...ввела мене в тайники темні,
Відки пісень б'є чарівна нора,
Нею дива прояснилися земні,
Загадка нужди людської стара.

Цим двом великим силам поет хоче до скону служити й ними, сподівається він, зможе лише "і для правнуків жить".

Поєднавши із суспільницькою працею пісню, Франко намагається з'ясувати її суть за модним тоді натуралізмом, як "мозок, нерви і серце" (пор. вірші: "Чим пісня жива?" і "Співакові" [1884 і 1888]), але це рятує його не надовго. Приходить, як це визначив Євшан у цитованій статті, "крах натуралістичної доктрини", і лірика, спочатку захована, скрита під сповидним спокоєм, вибухає, "бере верх". Поруч Франка-громадянина стає Франко-людина, Франко-лірик, домагаючися все настирливіше свого права і свого слова. І в другому виданні "З вершин і низин" Франко все більше починає говорити про себе, про свою драму, про свій біль і про свої прагнення. До цього видання "З вершин і низин" (1893) він влучує фрагменти із "Зів'ялого листа" і написаний 30 березня — 1 квітня 1893 року вірш "Поезія", в якому науковий реаліст Франко відважується вже говорити про "поезії дивнії чари":

Профілі і маски — ось поле розлоге!
Ось все, що дає нам життя наше вбоге.

І вбогі жили б ми, понурі, як мари,
Якби не поезії дивнії чари.

Вона ті профілі хапа на лету,
Дає їм безсмертне життя, теплоту;

Всі маски свобідно вона відхиляє,
І в душах, мов в книзі, вигідно читає.

Укритее щастя, мов мати дитину,
Вона обгортає у теплу ряднину.

Незримі сльози, що плаче душа
Вона поцілує своїм осуша.

Так повернувся Франко до давніх чарів поезії, до "вічних законів естетики" — старого сміття, як він назвав їх колись — 1878 року — у своїй програмовій статті про літературу. І цей "естетизм" переміг Франка вже таки цілком у такій несподіваній для Франка-суспільника і такій досі неперевершеній і єдиній в українській поезії ліричній драмі, як "Зів'яле листя".

"Зів'яле листя" Франка — один з найцікавіших документів поетичної творчості. Перший жмуток поезій збірки написаний у роках 1886-1893 (автор влучив до цього жмутка тільки один вірш з 1882 року), другий — у 1895 і третій — у 1896 році. Поезії "Зів'ялого листя" присвячені всі — за малими винятками — глибоко-інтимним людським почуванням і переживанням, нещасному коханням їх героя. Своїм настроєм вони споріднені з "занепадницькими" "Нічними думами" 1882-1884 років і пов'язуються з цими роками навіть і датами постановня деяких поезій першого циклу. Але глибиною почуття, своєю безпосередньою інтимністю, своїм вогнем і щирістю вони явище таке негадане, таке несподіване, що Франко побоявся видати їх як збірку власних, ліричних поезій і вдався до містифікації, чи як він по 14 роках у другому (київському) виданні признався до цього, — до літературної фікції.⁷

Згідно з передмовою до першого видання, "Зів'яле листя" — це ліричний щоденник невідомого, неназваного героя, пізнішого самовбивника, кілька жмутків ліричних визнань "затроєних песимізмом, а, радше, безнадійністю, розпукою та безрадністю", абс, як Франко стверджує це в передмові до другого видання — це "збірка ліричних пісень, найсуб'єктивніших з усіх, які появились в нас від часу автобіографічних поезій Шевченка". І коли взяти до уваги Франкове визнання, що передмова до першого видання була тільки літературною фікцією, то тим більшої ваги набирає подана в цій передмові характеристика головного героя "Зів'ялого листя": "чоловік слабкої волі та буйної фантазії, з глибоким чуттям, та мало здібний до практичного життя",

7. Там же, стор. 635.

багатий "на сили, здібності й охоту до праці", людина з поривами "не видними для постороннього ока, хоч безмірно болючими для неї самої". Кожен, хто знав поета і хто знає його творчість, без великого труду знайде в цій характеристиці портрет самого Франка, портрет Франка-людини, що колись у хвилини занепаду, у хвилину "нічних дум" — признавався, що "з собою самим у борні не простояти довго мені".

Єдиною фікцією в усій цій справі із "Зів'ялим листям" є те, що герой не закінчує, не зважаючи на всі свої ліричні виклики й закляття, самогубством, за літературним прикладом Гетевого "Вертера". І ще — цілком таки фіктивні й не відповідають змістові зібраних у трьох жмутках пісень імпутовані героєві самим же автором в передмові до першого видання твердження про песимізм, безнадійність і розпач "Зів'ялого листа", проти яких застерігся потім сам же Франко в передмові до другого видання, полемізуючи з Щуратом за його помилкове розуміння інтенцій і характеру цієї збірки, як "прояву зовсім зайвого в нас песимізму", і стверджуючи, що в них можна знайти не одне таке, що відгукнеться в душі "зовсім непесимістичними тонами".

Уже перший, передовий вірш "Зів'ялого листа" звучить цілком незанепадницькими, цілком непесимістичними тонами й акордами. Це радше захоплена пісня перемоги, якогось внутрішнього визволу, життєвого вогню й радісної творчості. Цей вірш такий характеристичний, що його — хоч і відомий — треба привести в цілості:

По довгим важким отупінню
Знов трискає хвиля пісень,
Неначе з-під попелу разом
Язиками блимне вогень.

Що щастям, спокоем здавалось —
То попелу тепла верства;
Під нею жаги і любови
Не згасла ще іскра жива,

Не згасла ще, тліла, ятрилась
Помимо сліз моїх роси;
Та вітер повіяв, і попіл розвіяв —
Тепер ти вогонь той гаси!

Ні, годі! Не буду гасити!
Хай бухає грішний вогень!
І серце хай рветься, та вільно хай плеться
Бурлива хвиля пісень.

Далекі до песимізму й безнадійности і поезії дальших жмутків "Зів'ялого листя", хоч і повні вони і болю, і туги, і розчарувань — усього того, що дає людям кохання. На страшні слова милої "не надійся нічого" автор-герой відповідає болючим, бурхливим запереченням:

І в серці своїм знов я чую силу
Розсіяти туман той, теплотою
Чуття і жаром думки поєднати
Тебе з життям — і в відповідь тобі
Я кличу: "Надійсь і кріпись в борні".

На долю поет не нарікає, якби хтось і хотів цього чекати, не проклинає її:

Я не жалуюсь на тебе, доле,
Добре ти вела мене, мов мати.
Там де хліб родити має поле,
Мусить плуг квітки з корінням рвати,

і закінчує свій вірш про неї чудовим образом долі-сівача:

А ти йдеш з сівнею й тихо сієш
В чорні скиби і незрості рани
Нове сім'я, новії надії,
І вдихаєш дух життя рум'яний.

Не знайти песимізму й чорної розпачі і в поезіях другого жмутка "Зів'ялого листя", у чудових стилізованих на лад народніх пісень і живих як народні пісні своєю безпосередністю й щирістю, поезіях про смутки й радощі кохання. Тільки вже наприкінці другого жмутка передчуття неминучої важкої осени тривожить поета, що "свій плуг тяжкий до краю дотягає" і що в нього:

Замерли в серці мрії молодечі,
Ілюзії криниця пересхла;
Різкі, сухі мої зробились речі, —
Пора худого жнива надійшла.

Глибокого болю й розпачі сповнені тільки — зрештою згідно з пляном ліричної драми — поезії третього жмутка, коли герой уже мусить думати про кінець, про відхід, коли й пісням кохання вже треба замовкнути й самому впасти "в нірвани темний кут". Але й ці пісні розпачі та болю не знаходять відгуку в душі читача, який усвідомлює добре, що це ж неминучий кінець ліричної драми, літературна фікція, що її так часто виводять на сцені, і що "малий холодний інструмент" — це тільки доконечний реквізит у романтичній драмі, виведеній автором, який і не думає кінчати з собою і пісня якого ще не раз ударить у переможні акорди оптимізму.

Значення й вага "Зів'ялого листя" у Франковій творчості — тема, яка чекає ще свого дослідника-аналітика. Як розуміти слова з прологу до цієї ліричної драми, що "по довгим, важким отупінню знов трискає хвиля пісень"? До яких років треба віднести такий психічний стан поета? Спробу відповіді в цьому напрямі можна дати, маючи до диспозиції не тільки твори, але й листування поета, та й усі архівні й допоміжні матеріали, що їх ми позбавлені тут. Сьогодні можна висловити хіба тільки здогад, що це могли бути 1890-1892 роки, коли Франко присвятив себе цілого видаванню та редагуванню разом з Павликом двотижневика "Народ", і діяльності в радикальній партії, і коли він не написав ні одного вірша (почав писати після майже трирічної перерви щойно в листопаді 1892 року). Могло також бути отим часом "довгого важкого отупіння" і ціле десятиріччя, починаючи з 1883-84 рр., років унутрішнього переламу в творчості поета і звороту його до особистих переживань, і кінчаючи 1892 роком, коли Франко відходить від активної політики та присвячує себе, під глузування його ж товариша публіцистичної й партійної праці Павлика,⁸ університетським

8. Див. Переписка М. Драгоманова з М. Павликом т. VIII, стор. 153. "Взагалі скептично дивлюся на його наукову діяльність". "Франко відсувається від політики, бо хоче стати професором" та ін.

студіям, що їх закінчує досягненням ступеня доктора філософії у Відні. Ціле ж це десятиріччя (за винятком 1889 року, коли Франко у в'язниці написав свої тюремні сонети) позначається занепадом Франкової поетичної творчості.

У зв'язку з цим варто пригадати, що ці десять років були часом тяжких переживань для Франка як молодого діяча й письменника. Зазнавав з одного боку нетолеранції й усяких шикан від народовців, включно з викиненням у 1886 році з "Зорі", що примусило Франка перейти на працю до поляків у "Курері львовській" (1887-1897), і з другого боку, нетолерантного ставлення свого ж власного вчителя й ідеолога Драгоманова, яке такими болючими словами схарактеризував Франко в 1906 році, значить на вершинах своєї поетичної творчості (роки постання "Мойсея" і збірки "Semper tiro" [Завжди новик]) в передмові до виданих ним листів Драгоманова, пишучи: "Мені здається, що Драгоманов, певне сам того не знаючи і не відчуваючи, робив собі з мене жорстоку гру, мучив, відпихав і знов притягав мене, зовсім безцільно, бож ані для загальної справи, ані для мене самого се не принесло ніякої користі".⁹

Але, як не підходити до цього питання, треба ствердити одне: на протязі цього десятиріччя й пізніше не вернувся Франко вже до патетичної суспільницької поезії 1878-1882 років, сповненої "гимнів, закликів, програмових тирад". Віддаючи їй тільки доконечну, здебільша з уваги на свою публіцистичну роботу, данину, Франко дає волю серцеві:

І серце хай рветься, і вільно хай плеться
Бурхлива хвиля пісень.

Щобільше, він в уста героя свого "Зів'ялого листя" відважується вкласти такі неймовірні колись, навіть у хвилину найтяжчого сумніву, рядки, як строфа з третього вірша в третьому жмутку:

Байдужісінько мені тепер
До всіх ваших болів і турбот,
До всіх ваших боїв і гризот!

9. М. Драгоманов, Листи до Івана Франка, том I, стор. 80.

Всі ідеї ваші, весь народ,
Поступ, слава, що мені телер?
Я умер!

"Зів'яле листя" було переломом, внутрішнім зворотом у творчості поета, який визначив увесь його дальший творчий шлях. Давши волю не зв'язуваній ніякими догмами, ніякими реалістичними чи натуралістичними доктринами вільній пісні, особистій ліриці — Франко не відходить від неї, не зраджує її вже ніколи, до кінця свого життя. У своїй творчості він відводить їй перше місце, і треба сказати, що з того часу й народницька поезія Франка набуває глибини, більшої сили й щирости. Поет знаходить себе і дає своїй суспільності такі шедеври особистої й патріотичної лірики, як "Мій ізмарагд", "Із днів журби", "Semper tiro" поеми "Іван Вишенський" та "Мойсей".

Поезії збірки "Мій ізмарагд" (1898),¹⁰ що їх назвав сам автор "сліпими дітьми", бо писав або диктував їх хворий, "у темній кімнаті з зажмуреними, болючими очима", прикметні поглибленням громадських мотивів, але водночас щирістю й безпосередністю ліричних визнань:

Вниз котиться мій віз. Пов'яли квіти,
Літа на душу накладають пута.
Вже не мені в нові світи летіти!
Війну з життям програв я, любі діти.
Cosa perduta!

Але разом з цим поет, відповідаючи на Щуратів закид у декадентстві, відповідає такими оптимістичними рядками:

Що в моїй пісні біль, і жаль, і туга,
Се лиш тому, що склалось так життя.
Та є в ній, брате мій, ще нута друга:
Надія, воля, радісне чуття.

Я не люблю безпредметно тужити,
Ні шуму в власних слухати вухах;

10. Користуємося другим поширеним виданням, виданим під назвою "Давне і нове", Львів, 1910.

Поки живий, я хочу справді жити,
А боротьби життя мені не страх.

Поєднання цих "двох нут" — болю й туги та надії, волі й радості — характеризує чи не найкраще Франка-лірика не тільки в збірці "Мій ізмарагд", але й у дальших творах. Передмова до цієї збірки — це маніфест Франкової гуманності й толеранції і водночас його рішучий виступ проти партійного догматизму і релігії ненависти та класової боротьби:

А тобі, любий брате, чи любя сестро, що читатимеш отсі рядки, "не мудрствуюя лукаво" бажаю того душевного спокою, того м'якого, ніжнього, щирого настрою, який знаходив я, складаючи серед болю і тяжкої гризоти оті прості, часто скорбні, іноді може сухо-навчаючі та моралізаторські вірші. Коли з них упаде в твою душу хоч крапля доброти, лагідності, толеранції не тільки для відмінних поглядів і вірувань, але навіть для людських блудів і похибок і прогріхів, то недаремна буде моя праця...

І далі — рядки, що їх можна поставити як мотто сьогоднішньої емігрантської і підсоветської дійсності:

Жорстокі наші часи! Так багато недовір'я, ненависти, антагонізмів намножилося серед людей, що не довго ждати, а будемо мати (а властиво вже й маємо!) формальну релігію, основу на догмах ненависти і класової боротьби. Признаюся, я ніколи не належав до вірних тої релігії, і мав відвагу серед насміхів і наруги її adeptів нести сміло свій стяг старого, щиролюдського соціалізму, опертого на етичнім, щирогуманнім вихованню мас народних, на поступі й загальнім розповсюдженню освіти, науки, критики і людської та національної свободи, а не на деспотизмі провідирів, не на бюрократичній регламентації всеї людської будуччини¹¹ ...

Передмова ця, що її не зачитував досі повнотою ніхто із сучасних радянських критиків, ідеологів осудженої Франком "релігії, основаної на догмах ненависти та класової

11. Іван Франко, Давнє і нове. Передмова до збірки "Мій ізмарагд", стор. VII-X.

боротьби", — залишиться ще для багатьох-багатьох поколінь української нації сповіддю поета-людини, що першою заповіддю для себе ставив, як і Шевченко, гуманність — доброту, лігідність і толеранцію, і першим постулятом у громадській діяльності — людську та національну свободу.

Поєднанням "двох нут", мотивами журби й радості, болю й надії сповнені й поезії років 1897-1900, зібрані в збірці "Із днів журби",¹² виданій уперше в 1900 р. Вірші цієї збірки — це знову суб'єктивно-психологічна лірика, дуже близька до "Зів'ялого листа". Поет, битий журбою, признаючись, що

Я поборов себе, з корінням вирвав з серця
Усі ілюзії, всі грішні почуття,
Надії, що колись вільніше ще дихнеться,
Що доля ще й мені всміхнеться,
Що блиснуть і мені ще радощі життя,

вертається до своїх каменярських настроїв —

У тачку життєву
Запряжений, як наймит той похилий,
Я мушу так її тягти, покіль живу,
І добре чую се, ярма не розірву
І донесу його до темної могили,

щоб зараз же трохи далі заявити, що, "заки умре ще в серці творча сила",

Я раз іще б хотів простерти крила
І побуять свобідно в вишині,
І оживить ті спомини, що скрила
Ворожа доля у душі на дні.
Вони живі донині в тій могилі,
Я чую їх, як рвуться, як печуть...
Спинити їх, здусить їх я не всилі!

Але й у цей настрій зрезигнованого стоїцизму, що огортає всю збірку Франкову "Із днів журби", вривається бадьорим акордом виклик поетів:

12. Іван Франко, Із днів журби. Збірка поезій. Друге видання. Львів-Київ, 1922, 135 стор.

Я ще не старий! Ще сила
Є в руках і у душі!
Ще поборемося, доле!
Ну, попробуй, задуши!

Я ще не старий! Не згинув
Ще для мене житні зміст,
Хоч журба, хоч горе тисне, —
Ні, ще я не песиміст!

Для характеристики Франкових поглядів того часу на літературу, треба згадати, що він уже не пропагує наукового реалізму й не осуджує вчамбул естетизму, як це робив у своїй відповіді Нечуєві-Левицькому (1878 року), але проголошує вже навіть толеранцію для всіх найрізніших напрямів і течій у своїх статтях на тему "Із секретів поетичної творчости"¹³ і стає в обороні молодих письменників у їх шуканні нових шляхів і нових способів вислову перед нападами Єфремова, що докоряв їм даремним розтрачуванням сил на шукання "нової краси".

У той же час Франко, відійшовши вже майже цілком від політичного життя, присвячує всі свої сили літературі й науці, редагуючи передусім "Літературно-науковий вістник" і співпрацюючи у виданнях Наукового товариства ім. Шевченка. На злободенні громадські й політичні справи відгукується вже не як співучасник, але як обсерватор.

Роки цієї улюбленої й забезпеченої порівняно до минулих десятиріч літературної й наукової праці дають у висліді такі вершинні твори Франкової творчости, як "Semper tiro" і "Мойсей"¹⁴ — обидва дозрілі, викінчені й майстерні.

Починається збірка "Semper tiro" цілком уже нераціоналістичними віршами про покликання поета, його Музу та пісню. Поезія для теперішнього Франка вже не колишне натуралістичне "мозок, і нерви, і серце", але божество, що вимагає бути володарем, зрадлива богиня Муза, яка вабить, надить і манить, і багатий досвідом поет закликає молодих послідувачів:

13. Іван Франко, Із секретів поетичної творчости, "Літературно-науковий вістник", 1898, т. I, стор. 17-26, 75-85, 139-151.

14. Іван Франко, Мойсей. Поема. 3-тє видання. Львів-Київ, 1922, 64 стор.

Служи богині непохитно, щиро,
Та панувати над нею і не мрій!
Хай спів твій буде запахує миро
В пиру життя, та сам ти скромно стій
І знай одно — poeta Semper tiro!

Пісня — для Франка, уже не дружина, що її неминуче треба пов'язувати з працею, але "благословенна поміж жонами", "одрада душ і сонце благовісне", "цариця", що її подих "всі серця людські рівняє", що її поцілунок "всі душі благородить і сльози на алмаз переміняє", що "дотик її із терня рожі родить, і по серцях мов чар солодкий ходить, і будить, молодить і оп'яняє".

Вміщений у цій збірці теж документ, що його можна поставити поруч "Зів'ялого листя" і поетової сповіді в збірці "Мій ізмарагд" — поетичне вірую Франка, написане у формі відповіді Миколі Вороному на його заклик до поетів давати пісні:

Без тенденційної прикмети,
Без соціального змагання,
Без усесвітнього страждання,
Без нарікання над юрбою,
Без гучних покликів до бою,
Без сварів мудреців і дурнів,
Без горожанських тих котурнів!
Пісень свобідних і безпечних,
Добутих із глибин сердечних,
Де б той сучасник горем битий
Душею хвильку міг спочити...

У відповідь на ці вимоги представника молоді модерністичної поезії пише Франко полум'яну декларацію, в якій з'ясовує, що немає чистої поезії, відірваної від життя, що поезія може бути сильна тільки глибокими переживаннями, життєвим досвідом, своїм болем, журбою і радіощами, пише поетичний маніфест, в якому з'ясовує, що

Сучасна пісня — не перина,
Не гошпiтальнее лежання, —
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся вогонь і вся тривога,

Вся боротьба і вся дорога,
Шукання, дослід і погоні
До мет, що мчать на небосклоні...

Зформульоване тодішнім Франком розуміння того, що таке поет, єдине у своєму роді та рівне йому правдою й силою вислову тяжко знайти у світовій літературі:

Поет — значить: вродився хорим,
Болить чужим і власним горем.
В його чутливість сильна, дика,
Еольська арфа мов велика,
Що все бринить і не втихає:
В ній кожний стрічний вітер грає,
А втихне вітрове дихання,
Бринить в ній власних струн дрожання...

... Слова — полова,
Але огонь в одежі слова —
Безсмертна, чудотворна фея,
Правдива іскра Прометея!

Характеристично, що відповідь ця, написана ще в листопаді 1900 року, значить у час безпосередньо після написання "Із днів журби", попереджає нову поему Франкову "Лісову ідиллю", цілком таки ліричну, написану може й усупереч волі автора під аспектом вимог Вороного — "без тенденційної прикмети", "без соціального змагання" і т. д. Тема поеми, знову, як і в "Зів'ялому листі" — нещасне, зламане життєвими обставинами кохання, спогад якого оживає в трагічно-поплутаній ситуації. Кінчається поема викликами смертельно-пораненої людини: "Байдуже!" і "Хай живе життя!" і ліричною приміткою, що третя й четверта пісні поеми колись будуть.

І ще одно. Вміщена в збірці "Semper tiro" поезія п. н. "Конкістадори" є цілковитим запереченням каменярьських настроїв Франкової доби "бурі і тиску" 1878-1882 років. Візія "каменярів", прикованих залізними ланцюгами "під височенною гранітною скалою", приречених "кров'ю власною і власними кістками" збудувати твердий шлях, по якому "прийде нове життя, нове добро у світ" — відходить у забуття, зникає з поетичного обрію досвідченого й загартованого злиднями та боротьбою життя поета. Його

заполонює юнацька візія конкістадорів, що їх "фльота суне, б'ється до незвісних берегів", що, добившись берега і збираючись захопити сонний город, пускають вогонь по кораблях, щоб не було їм "вороття на старий шлях" і щоб під гаслом "смерть або перемога" і "до відважних світ належить" збудувати нову кращу батьківщину на здобутих землях.

Як це не дивно, але прийшов Франко до таких конкістадорських візій не напередодні свого походу в життя, а вже на схилі своїх днів, під захід літ своїх і творчості своєї, коли може відповідали б йому більше образи каменярів, в одну громаду скутих і прикутих до скелі, чи наймита, прикованого до тачки. І наче для заперечення оцих каменярських чи наймитівських образів своєї сповненої громадівством молодости і ніби для підкреслення повного визволу з-під їх впливу Франко-пірик завершує конкістадорськими, проєктованими в майбутнє здобувницькими візіями також і свою поему "Мойсей" — твір *par excellence* ліричний, повний автобіографічного елементу та ліричних вставок, що його темою є розлука провідника із своїм народом після сорока років навчання і провідництва. Приймавши із стоїчним спокоєм Божий присуд: вмерти на шляху, не дійшовши до мети, Франко-Мойсей залишає нащадкам візію майбутнього походу синів свого народу, що, гонені "безіменним страхом, невідомим перстом Божим", відгукуються на зичний крик провідника-Єгошуи "До походу! До зброї!" і мчаться на здобуття призначеної їм батьківщини

...У безвість віків
Повні туги і жаху,
Простувать в ході духові шлях
І вмирати на шляху!

Таким героїчним акордом, гомоном далекої неминучої перемоги закінчив Франко свій шлях громадянина-провідника, свій "спів, хоч тугою повитий, та повний віри; хоч гіркий, та вільний", свій дар весільний генієві українського народу, з якого він вийшов, для якого жив, працював і горів, якому весь труд свій віддав "у незломнім завзяттю". І, здається нам, закінчив так цей шлях тільки тому, що встояв переможно в непосильній і затяжній боротьбі з самим собою, що знайшов себе, як поета і як людину — свобідну й завжди

вірну здобутим у тяжкій боротьбі й виношеним глибоко в серці та кров'ю освяченим ідеалам гуманності, заповідям християнської любови, виrozumіння і всепрощення, ліричну реалізацію яких залишив він майбутнім поколінням людей української землі в завершенні збірки "Semper tiro" — в кінцевому вірші своєї поетичної дороги — "Якби ти знав":

Якби ти знав, як много важить слово,
Одно сердечне, теплеє слівце!
Глибокi рани серця як чудово
Вигоює, якби ти знав отсе!
Ти певно б поуз болю і розпуки,
Заціпивши уста, безмовно не минав,
Ти сіяв би слова потіхи і принуки,
Мов теплий дощ, на спрагли ниви й луки, —
Якби ти знав!

Якби ти знав, як много горя криється
У масках радості, байдужості і тьми,
Як много лиць за дня веселих миється
До подушки горючими слізьми!
Ти б зір і слух свій нагострив любов'ю
І в морі сліз незримих поринав,
Їх гіркість власною змивав би кров'ю
І зрозумів весь жах в людському безголов'ю, —
Якби ти знав!

Федькович у нових літературознавчих публікаціях

Тема цієї доповіді на Федьковичівську конференцію НТШ в США, звучала первісно "Федькович у нових літературних дослідках", але розглянувшись в наявному й доступному матеріалі, довелося змінити цю назву на "Федькович у нових літературознавчих публікаціях". Поправді бо кажучи, за останні 40 років, рахуючи від появи останнього тому, започаткованого Іваном Франком у 1902 році першого повного й критичного чотиритомового видання "Писань Осипа Юрія Федьковича", що його закінчено в 1918 році (виходило воно у видаваній Філологічною секцією НТШ серії Українсько-руська бібліотека, і з цим виданням була зв'язана і капітальна праця д-ра Осипа Маковея "Життєпис Осипа Юрія Гординського-Федьковича", НТШ, Львів, 1911), не опубліковано досі ні одного оригінального літературознавчого дослідження про творчість чи про життя Осипа Юрія Федьковича. Усе, що було опубліковано про Федьковича впродовж останнього півсторіччя, чи то до Першої світової війни й після неї до 1939 року в Західній Україні, на Буковині та на еміграції, користувалося працею О. Маковея. Усе видаване в УРСР після 1918 року, аж до окупації більшовиками Буковини в 1939 році і потім упродовж дальших 15 років, до 1954 року, і все, що публікується тепер, починаючи від 1955 року (публікації охоплені цією доповіддю) базується, якщо йдеться про видання творів Федьковича, виключно на редагованому Іваном Франком, Олександром Колесою і Осипом Маковеєм виданні "Писань Осипа Юрія Федьковича" і якщо мова про його літературну творчість і біографію, то всі праці, усі розвідки і статті про Федьковича мають у своїй основі непереврене досі джерело — вищеназваний життєпис, написаний і виданий Осипом Маковеєм.

На цьому місці треба відзначити з пошаною і з подивом велетенську працю, довершену літературознавцями старої доброї Франківської школи над зібранням усієї літературної спадщини Федьковича і матеріалів про його життя і творчість. Якою основною й вичерпною була здійснена, наприклад, Франком праця для зібрання текстів Федьковичевих поезій, про це може свідчити факт, що за останніх двадцять літ ні у Львові, ні в Чернівцях не повелося

знайти й опублікувати ні одного замітнішого поетичного твору Федьковича, що не знаходився б уже в зібраних з автографів і першодруків, упорядкованих і пояснених Франком "Поезіях Осипа Юрія Федьковича" (Львів, 1902). Так, наприклад, опублікований у "Віснику Академії наук УРСР", №. 12, 1953 радянським літературознавцем Д. Іофановим з великим апльомбом, як "досі невідомий" і "довго розшукуваний Франком" "Осьмий поменник Тарасові Григоровичу (?) Шевченці (!) на вічну пам'ять" був надрукований Франком на стор. 345-348 його видання. Знову ж, опублікований письменником Михайлом Яцковим у київській "Літературній газеті" (18 серпня 1959) "загублений твір" Федьковича п. н. "Коломия краща" (про гуцулів вояків австрійської армії, які забрили під час війни проти Наполеона з цією армією до Парижу, виграють на паризькому ринку Довбуша та Гриця, ще й до того на сопілці!) виявився, як це довів переконливо Корній Заклинський з Праги у варшавській "Нашій культурі" (ч. 11 — за листопад 1959) твором галицького письменника о. Луки Данкевича з Коломиї, що був друкований уперше в "Газеті шкільній" ч. 10 за 1875 рік. Нічого спільного з Федьковичем він не має. Подібна справа, як з поезіями, теж із матеріялами до Федьковичевого життєпису, особливо ж з його листами. Листування Федьковича, зібране й упорядковане д-ром Осипом Маковеєм у четвертому томі його писань п. н. "Матеріяли до житєписи Осипа Юрія Гординського-Федьковича" (Львів, 1910), охоплює 251 позицію і було так основно і дбайливо порозшукуване, що до нових відкрить не залишилося майже нічого. Один лише із ще неопублікованих листів Федьковича був надрукований 1941 р. в газеті "Радянська Буковина" і всього тільки два листи — один до В. Барвінського і другий до Ізидора Воробкевича були знайдені пізніше в рукописному відділі Львівського філіялу АН УРСР і надруковані разом з 14 іншими, опублікованими вже Маковеєм 1910 року, у виданні "Юрій Федькович в розвідках і матеріялах", Київ, 1958. Можливо, що у львівських і чернівецьких архівах таких неопублікованих листів є ще деяка кількість, але вони, мабуть, належать до тієї категорії, що їх радянські літературознавці не надто квапляться друкувати або з огляду на буржуазно-націоналістичні "збочення" або через їх релігійні "пережитки".

Перед тим, як перейти до розгляду публікацій про Федьковича і його творів виданих упродовж останніх п'яти років, треба, не претендуючи за браком бібліографічних даних на повноту, згадати те, що було зроблене в тій ділянці в радянській Україні за роки 1919-1954. Згідно з бібліографічним показником, що його зібрав і надрукував зліквідований у тридцятих роках більшовицьким режимом поет, перекладач і літературознавець, буковинець Дмитро Загул, у виданих за його ж редакцією "Творах" Юрія Федьковича (перше видання 1927, друге, 1929), за життя Федьковича, починаючи від 1861 року, і після його смерти до 1925 року появилось 36 більших і 15 менших видань творів цього поета. За радянської влади таких видань появлялося обмаль: у двадцятих роках, 1927 і 1929 появилось тільки згадане вище видання Федьковичевих творів за редакцією Дмитра Загула, у тридцяті роки — в добу постишівсько-хрущовського терору не видано ніже сторінки, і чергові видання, але вже тільки "вибраних творів", появились в сорокових роках, після першої більшовицької окупації Буковини. Були це "Вибрані поезії", видані 1943 р. у Львові і потім у Києві 1946 року, із статтею Івана Пільгука "Основоположник нової літератури в Буковині — Юрій Федькович" і "Вибрані твори" видані Держлітвидавом у Києві 1949 року із вступною статтею М. Пивоварова п. н. "Співець гуцульської бідноти".

Саме ж вивчення творчости й життя Юрія Федьковича було обмежене в тому часі до здебільша публіцистичних статей таких, як стаття Леоніда Новиченка "Поезія Юрія Федьковича", друквана в "Літературному журналі" 1939 р. (кн. 12), стаття Івана Пільгука "Народний поет гуцулів — Федькович Юрій", друквана в цьому ж журналі за 1940 рік, літературно-критичний нарис М. П. Пивоварова "Юрій Федькович", виданий 1954 окремою брошурою, та розділ у статті Олександра Білецького "Украинская классическая проза", доданий до видання "Украинские повести и рассказы", том I, Москва, 1954. Крім цього в 1944 р. з нагоди 110-річчя з дня народження Федьковича був виданий у Чернівцях типово советський альманах з передруком деяких поезій Федьковича, нот до пісень на його слова, з віршами радянських поетів про Федьковича, поемою Павла Тичини "Федькович у повстанця Кобилиці" про зв'язок і зустріч...

Федьковича з цим ватажком буковинського селянського повстання, з яким до речі, як твердять самі ж таки радянські літературознавці, Федькович ніколи не зустрічався. У цьому альманасу були надруковані ще деякі спогади і статті про Федьковича, між ними стаття І. Василяшка про діяльність Федьковича на становищі редактора часопису "Буковина". Були ще написані в той час деякими молодими літературознавцями, як інформує А. П. Коржунова у своїй вступній статті до цитованого вже збірника, "Юрій Федькович в розвідках і матеріялах", "праці" про "малодосліджені питання" такі, як "Федькович в боротьбі проти Ватикану" (Г. Мізюн) і "Зв'язки Федьковича з російською культурою" (А. Куліш). Але їх наукова вартість мусіла бути того роду, що навіть у радянських умовах вони не побачили денного світла.

До обговорюваного періоду треба віднести теж і довшу статтю згадуваного вже автора нарису про Федьковича М. Пивоварова, надруковану в першому томі "Історії української літератури", що його видав 1954 року Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка при Академії наук Української РСР. Стаття ця під назвою "Юрій Федькович" уміщена в розділі "Літературний рух 50-60 років на західньоукраїнських землях" на сторінках 332-341. Стаття Пивоварова є типовим радянським продуктом з проведеною консеквентно тенденцією довести, що Федькович був прогресивним письменником "демократичного напрямку", продовжувачем традицій не тільки Франка і Вовчка, але і "прогресивної російської літератури" і т. д. Зразком Федьковичевої політичної сатири, в якій автор "картає представників цісарської влади, попівство, служителів Ватикану" Пивоваров називає Федьковичів вірш "Пречиста Діво, радуйся, Маріє". Так само безцеремонно й по-фальшивницькому трактує Пивоваров і вірш "Страж на Русі", три варіанти якого опублікував Іван Франко з автографів у 1-ому томі "Писань Осипа Юрія Федьковича", 1902 р. Для Пивоварова цей вірш це знову зразок гострої сатири "спрямованої проти католицької реакції", але цитуючи його, він не згадує ні словом, що крім однієї строфи зверненої справді проти Ватикану, інші строфи цього віршу, не друкованого, до речі, за життя поета, що хотів з нього зробити своєрідний український гімн "Ді Вахт ам Райн", спрямовані проти Польщі і проти бусурменів-

татар і цілком таки виразно проти Москви:

Хоть Москви цар, як змий, стоїт,
То рад би зжерти цілий світ,
То рад би разом всіх слав'ян
Закути у оден кайдан.

Ця виразно антимосковська строфа повторена майже без ніяких змін у всіх трьох варіантах Федьковичевої "Стражі на Русі", але це радянського літературознавця не турбує, — він невивідний для московського режиму текст просто промовчує. Зразком "наукової обґрунтованості" М. Пивоварова, прикметної усім здебільша радянським літературознавцям, може бути його коментування великого буцім то "політичного значення" Федьковичевого перекладу "Слова о полку Ігореві", зробленого в кінці 1860 р. для популяризації цього "Слова" і тим самим для пропагування "ідеї спільноти українського народу Західньої і Східньої України, а також українського народу з великим російським народом, ідеї возз'єднання українських земель". Роблячи такі далекосяжні висновки про "політичне значення" Федьковичевого, до речі невдатного, перекладу "Слова", — Пивоваров переочив один дрібний факт, а саме, що цей переклад за життя поета й після його смерті аж до 1902 року не був взагалі друкований і тому теж ніякого значення для популяризації чи пропагування "ідеї возз'єднання" мати не міг. Такою ж сміховинкою й обрахованою хіба на ігноранцію або на нерозуміння надрукованого читацькою громадою, є спроба Пивоварова довести, що Федькович "Всупереч буржуазним націоналістам... палко обстоював ідею возз'єднання всього українського народу з російським, засуджував націоналістів за їх відступництво і сепаратизм". Доводить це твердження Пивоваров цитатою із статті Федьковича, надрукованої 16 травня 1887 р. в газеті "Буковина" такого змісту: "Ми мусимо раз назавжди покинути наш смішний і для нас погубний сепаратизм, ради которого ми в закутку й віддільно тепер жили, як якась нова, себто якась «буковинська нація» і мусимо починати жити якоби одним духом і одним тілом із прочим руским народом", значить, цитатою, в якій немає ніже натяку на російський народ чи на Росію. Закінчує М. Пивоваров свою статтю в академічному виданні "Історії української

літератури" ще й цілком безпідставною і здебільша не повторюваною іншими радянськими літературознавцями інсинуацією, що музей Федьковича в Сторонці-Путилові був спалений "українськими буржуазними націоналістами" в період окупації Чернівецької області "фашистськими загарбниками"

Не багато нового і кількісно і якісно про Федьковича дали й останні п'ять років, 1955-1959, не зважаючи й на те, що на цей період припадають і відлига і реабілітаційні процеси теж і в літературі і в літературознавстві в радянській Україні.

Першим і єдиним за ці роки, коли не рахувати малесенької книжечки поезій Федьковича ілюстрованих В. Касіяном, виданням творів Федьковича є його "Вибрані твори", видані досить високим як на радянську дійсність тиражем (27 000) 1955 року в Києві Державним видавництвом художньої літератури. У цьому виданні (322 сторінки!) передруковано, як це зазначено в заголовних сторінках і в примітках, із повного львівського видання "Писань Осипа Юрія Федьковича" (1902) 53 поезії, 2 балади, 7 поем і 10 повістей та оповідань. Вибрані твори подані в хронологічному порядку і про більшість із них подано короткі примітки, де й коли вони були надруковані, інколи з типовими для радянських видань коментарями, що вражають своєю наївністю, натягнутістю і безпорадністю. Упорядкував тексти для цього видання, зредагував примітки і написав передмову п. н. "Співець боротьби за щастя народу" згадуваний уже автор "літературознавчої праці" п. н. "Федькович в боротьбі проти Ватикану" Г. Мізюн. Передмова ця оздоблена обов'язковими покликуваннями на Леніна, випадками проти буржуазних націоналістів і проти релігії. Коментарі його інколи просто сміховинні. Так, наприклад, відомий вірш Федьковича "Пречиста Діво, радуйся, Маріє", в якому чудово і з глибоким болем релігійної людини сполучено мотив молитви з образами крайньої нужди й горя, Мізюн називає "гострою соціальною сатирою, скерованою проти облудного святенництва церковників". Федьковичів вірш "Чорний косар", надрукований уперше Франком у повному виданні 1902 року, Мізюн називає викривальним і сповненим ненависти проти папи і Ватикану, хоч у ньому не названий ні папа, ні Ватикан. Єдиного тільки не потрапляє довести Мізюн — того, що намагалися довести і до нього і після

нього бідолашні радянські науковці — тісних взаємин і захоплення Федьковича російською культурою. Проти всіх партійних настанов автор передмови до цього видання "Вибраних творів" Федьковича мусів признати, що "підступи українських буржуазних націоналістів в останні роки життя Федьковича якоюсь мірою все ж позначились на його творчості. Хоч з-під пера Федьковича вийшло кілька поезій з влучним сарказмом, спрямованим проти буржуазних інтелігентів, але в деяких творах проявились занепадницькі і цареславні нотки. Така внутрішня суперечність властива, наприклад, віршові «Вже двадцять літ» (насправді заголовок цього вірша звучить «Вже двадцять рік» — Б. К.), де поет виявив нерозуміння історичної ролі великого російського народу".

Цитат для ілюстрації цього "нерозуміння історичної ролі Москви" Г. Мізюн не відважився подати, але їх кожен може знайти на сторінках 473 і 474 виданого Франком першого тому "Писань Осипа Юрія Федьковича". Це строфи:

Москаліско, як вовчиско
Лупає очима,
і з кровавим своїм кнутом
Грозить за плечима.

і ще

А другий знов, як та свиня,
У Москалі конечне прется,
Бо там карбованці бриня
і "батюшкова" водка п'ється
За наші запродані душі!
У Москві і на вербі груші,
А в нас їх і на груши ніт,
О, безталанний той наш світ!

Вірш, що з нього взяті приведені уривки, наскрізь публіцистичний і за життя поета був надрукований 1887 р. в чернівецькій "Зорі" і передрукований тільки Франком 1902 р. в повному виданні писань Федьковича. До ніякого з радянських видань "вибраних творів" Федьковича, очевидно, він не ввійшов.

Одночасно з обговоренням тут виданням "Вибраних творів" Федьковича в журналі "Українська мова у школі" (ч. 4

за 1955 рік) появилася стаття М. Станівського п. н. "Боротьба Федьковича за утвердження української літературної мови на народній основі в Західній Україні". Стаття ця є основною частиною дисертації цього ж Станівського на тему "Стан української літературної мови на Буковині в XIX столітті". Дисертація ця і стаття є виявом збільшеного зацікавлення adeptів мовознавчої науки дуже цікавою з кожного погляду мовою Федьковича. З цієї ділянки треба відзначити тут і досить цікавий трактат про "Особливості мови творів Ю. Федьковича", вміщений у написаному Зіновією Франко, дочкою Тараса Франка, розділі про "Розвиток української мови в західних областях" I-го тому "Курсу історії української літературної мови" (видання Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні при Академії наук УРСР, Київ, 1958) на сторінках 323-330. Трактат цей вирізняється спокійним і речевим науковим підходом до порушених питань, без зайвих цитат і обов'язкових антинаціоналістично-буржуазних випадів.

Однією з видатніших робіт у ділянці фєдьковичезнавства є, не зважаючи на всі досить часті напади автора на буржуазно-ліберальну й буржуазно-націоналістичну критику й науку, широка розвідка О. Мазуркевича п. н. "Іван Франко — дослідник творчості Федьковича" надрукована в другому томі збірника статей до 100-річчя з дня народження Івана Франка п. н. "Слово про великого Каменяря" (за редакцією О. Білецького, Київ, 1956, стор. 361-419). Але й у цій статті проявляється чисто советська неохайність у трактуванні літературних фактів і даних. Так, наприклад, про листи Федьковича Мазуркевич пише, що вони були "дбайливо зібрані і глибоко досліджені Іваном Франком" (стор. 419), хоч насправді зібрав, вивчив і опублікував ці листи з основним науковим апаратом не Франко, але Маковей, у четвертому томі "Писань" Федьковича, 1910 року.

Деякий вигляд науковости має й виданий у 1958 році Державним видавництвом художньої літератури збірник "Юрій Федькович в розвідках і матеріялах". Упорядкувала й зредагувала примітки до надрукованих у ньому матеріялів окрема редакційна колегія в складі: Г. Гуменюк, А. Коржунова, Ф. Погребенник, П. Ходан і М. Юрійчук. Редактором, значить, відповідальним за видання, названий якийсь Н. Кравченко. Вступну статтю п. н. "Юрій Федькович

у літературознавчих розвідках" написала А. Коржунова. У збірнику, що вийшов усього 4 000 тиражем, надруковані критичні статті-відзиви про Федьковича українських і неукраїнських критиків і літературознавців, заповіт Федьковича, як теж 16 листів Федьковича до різних людей. Цілістю або уривками подані в збірнику критичні оцінки творчості Федьковича написані такими авторами: М. Драгоманов, І. Тургенєв, М. Златовратський, І. Франко, О. Пипін і В. Спасович, Є. Ярошинська, К. Кадлець, О. Кониський, В. Масляк, Абгар-Солтан, Ф. Ржегорж, М. Черемшина, В. Стефаник, Леся Українка, Є. Семака, О. Маковей, Д. Лукіянович, О. Калужняцький і Ян Махал, усе письменники і критики т. зв. дожовтневого періоду. Не включені до збірника, як і треба було чекати, статті і відзиви таких "буржуазно-націоналістичних" критиків, як співредактор повного видання "Писань" Федьковича 1902-1918 років, Олександр Колесса, Степан Смаль-Стоцький, Сергій Єфремов, Леонід Білецький, ані навіть реабілітований Дмитро Загул, що був знищений у 30-і роки. Не зважаючи на примітку впорядників, що "купюри в статтях робилися з таких міркувань: поперше, щоб подати лише ті уривки, що стосуються безпосередньо Федьковича і мають істотне значення, подруге — з метою уникнення повторень", треба ствердити, що з друкованих матеріалів (статей і листів) вилучено дбайливо все, що могло б суперечити партійній настанові про публікування творів письменників т. зв. дожовтневого періоду. Подиктовані партійними оглядами і проведені впорядниками в матеріялах цього збірника купюри заперечують основно всі твердження радянських критиків про реалізм, антинаціоналістичне і антирелігійне спрямування творчості Федьковича. Так, наприклад, друкуючи в обговорюваному збірнику Федьковичевого листа до Д. Тянякевича, Климковича і М. Шашкевича (стор. 230 і 231) упорядники викинули ціле його закінчення, незвичайно цікаве для світогляду Федьковича. В цьому закінченні зафіксований своєрідний релігійний містицизм Федьковича, із розповіддю про церкву, що явилася йому в сні і обіцянкою найняти за здоров'я адресатів "службу Богу у наші церкві" (О. Маковей, "Матеріяли до життєписи", Львів, 1910, стор. 63-66). Стаття Коржунової в цьому збірнику написана з позицій наближення Федьковича до традицій і видатних постатей

"великої російської літератури" і присвячена у великій своїй частині засуджуванню буржуазно-націоналістичних оцінок Федьковича, особливо праць Степана Смаль-Стоцького і О. Колесси і тому теж займатися нею ширше немає потреби. Про наукову "грунтовність" Коржунової можуть свідчити такі подробиці, як те, що четвертий том повного видання "Писань Осипа Юрія Федьковича" вона називає шостим томом цих писань (стор. 17 цит. збірника), чи те, що зацитована Федьковичем українською мовою в його написаній німецькою мовою "Моїй волі" (1873 р.) поговорка "Від личка до стричка дорога невеличка" подана в спотвореному вигляді "Від личка до старичка дорога невеличка" (стор. 223 збірника).

Обговорені в цьому огляді видання і статті це мабуть чи не все з важливіших публікацій про Федьковича, виданих на протязі 1952-1959 років. У 1959 році, що його радянська українська преса відзначала як 125-річчя з дня народження поета, не появилася ніяка видатніша публікація про Федьковича чи хоч би якесь нове видання його "вибраних творів". Не було нічого такого й у підготові, як про це свідчить проспект видань Академії наук УРСР на 1959 рік. Усе святкування 125-ліття з дня народин Федьковича обмежилось тільки до згадок і статей по газетах і журналах і то не в усіх. Так, наприклад, у київському "Дніпрі" й у харківському "Прапорі" цих роковин навіть і не згадано. Київський журнал Спілки письменників України "Вітчизна" відзначив ювілей Федьковича тільки надрукуванням віршу Миколи Марфієвича п. н. "На могилі Юрія Федьковича" (кн. 8-а за серпень 1959). Єдину більшу статтю Михайла Нечиталюка п. н. "Юрій Федькович, як прозаїк і драматург" (надрукував львівський "Жовтень", ч. 8, за серпень 1959, стор. 117-126). Але й вона не дає нічого нового для характеристики Федьковича, як письменника.

Не мають якогось значення і статті надруковані з цього приводу по газетах, як наприклад, "ювілейна" стаття С. Левандовського в "Радянській Україні" від 8 серпня 1959, стаття Осипа Кріля п. н., "Син Зеленої Буковини" друкована у львівських часописах у серпні 1959 р., стаття якогось кандидата філософських наук М. Денисенка надрукована в журналі "Наука і життя" за липень 1959 року п. н. "Борець проти католицизму", ані теж згадувана вже "ревеляція" М.

Яцкова про "Загублений вірш" Федьковича, надрукована в київській "Літературній газеті" 18 серпня 1959. Цікаві єдино тільки написані з приводу наукової конференції присвяченої 125-літтю з дня народин Федьковича і відбутої у вересні 1959 року і в Чернівцях і на батьківщині поета в селі Сторонці-Путилові замітки чи пак думки радянських критиків і літературознавців Олега Бабишкіна і Євгена Кирилюка. У першій з них написаній перед цим ювілеєм ("Літ. газета", 7 серпня 1959) Бабишкін стверджує такі характеристичні для стану популяризації творчости буковинського соловія у підсоветській дійсності факти: в бібліотеках Путилова й інших буковинських сіл книжок Федьковича немає, бо тих кілька примірників, що надіслано з Києва, люди, мовляв, порозпозичали, і не повертають. Чернівецькі книготоргівці відмовляються взагалі приймати замовлення на твори Федьковича, Кобилянської чи інших буковинських письменників, відповідаючи стандартною фразою "А хто їх купуватиме?" Ні один примірник виданої в Києві маленької книжечки творів Федьковича з малюнками Василя Касіяна до Путилова не потрапив і т. д. і все це у вільній "радянській Буковині", "возз'єднаній" з Україною і Росією.

Ще дошкульнішу картину сучасного підсоветського стану вивчення і популяризації постаті і творчости Федьковича дав член-кореспондент Академії наук УРСР, автор багатьох літературних монографій Євген Кирилук, у надрукованих у "Літ. газеті" від 2 жовтня 1959 р. "Думках після ювілею". Він підтвердив повнотою дану в цьому огляді характеристику радянських літературознавчих "досліджень" про Федьковича і тому варто зацитувати ці думки в цілості:

Які думки з'явилися в мене і в моїх колег під час свята і після нього? Поперше, ми й досі не маємо науково-критичного видання творів письменника. "Писання Осипа-Юрія Федьковича, перше повне і критичне видання" здійснено на початку цього століття. Після цього минуло понад 50 років, розшукано нові тексти письменника, далеко вперед пішла текстологія. Прийшов час здійснити нове, коли не академічне, то, принаймні, науково-критичне видання його творів.

Подруге, й досі нема монографії про Федьковича. Книга Осипа Маковая "Життєпись Осипа-Юрія Гординського-Федьковича" (1911) була для свого часу хорошою книгою, вона й зараз має певне значення. Та не можна миритися з тим, що вона й досі лишається для авторів багатьох нарисів і

статтей єдиним "кладезем премудрост ". Розшукано чимало нових матеріалів. Настала пора створити широку монографію про співця Буковини.

Потретьє. Відомо, чим був для Буковини Федькович. Після проданів, ферлеєвичів, поповичів він заспівав народною українською мовою, підніс культуру на Буковині, мав вплив на галицький літературний рух і, безперечно, був одним з попередників Ів. Франка. Але, як це не дивно, Федьковичеві не споруджено досі пам'ятника ні в Чернівцях, ні у Львові, ні в рідному селі Стoronці-Путилові. Не можна ж вважати пам'ятником малесеньке погруддя на подвір'ї садиби.

Четверте: чому досі ім'я Федьковича не присвоєне Чернівецькому державному університеті? Нам пояснили, що про це є постанова, жодних заперечень вона не зустрічає, але, мовляв, 125 років — це не ювілейна дата і ось треба почекати наступної дати — 100-ліття заснування університету, що мине... 1975 року!

П'яте: чому рідне село Федьковича досі носить румунську назву — "Путила"? Чи не прийшов час відновити його справжню назву: "Стoronець-Путилів"?

Знаючи радянську дійсність і радянські адміністраційні та наукові практики, треба думати, що виступ Кирилюка залишиться даремним і на якусь поправу чи зміну в цій ділянці не вплине.

Тим не менше жалюгідний стан дослідження літературної творчості і постаті Федьковича покладає деякі зобов'язання на українську науку у вільному світі, яка повинна дати те, чого не дають і не дадуть обмежені у своїх дослідах і працях радянські літературознавці: добре видання справді мистецьких творів поета, модерну біографію його як незвичайно цікавої і складної з кожного погляду постаті, критичну правдиву оцінку окремих ділянок його творчості — поезії, прози, драматургії, перекладів тощо. Відсахуватися від цих завдань і виправдуватися браком матеріалів годі. Потрібні матеріали зібрані в НТШівському повному виданні "Писань" Федьковича такі обильні й багаті, що можуть вистачити на роки студій. Нових матеріалів і текстів так вже багато, як це твердить Кирилюк, не розшукано і ледве чи вдасться розшукати.

В історії української літератури Осип Юрій Гординський-Федькович мусить зайняти місце гідне мистецької ваги його творчості і його видатної ролі в національному відродженні не тільки самої Буковини, але і Галичини і Закарпаття.

Особливої ж уваги й цінування, вивчення й поширення серед нових українських поколінь вимагає поезія Федьковича, що своєю своєрідністю, патосом і кольором барвистої Гуцульщини здобула собі не тільки тривале місце в історії української літератури, але й стала невід'ємною частиною нашої молодости, нашої духовости. З постатями Федьковичевих поезій і поем, з його вояками-гуцулами, рекрутами й дезертирами, що пройняті безмежною любов'ю до рідного зриваються, як полумінь і летять, як птах до

матоньки

Старої домів
Дрівець її врубатоньки,
Би хатку нагрів,

із Федьковичевим Довбушом і його ж вірними побратимами, хорошими легінями-опришками зв'язана молодість багатьох українських генерацій на протязі останнього сторіччя. Вони живуть у нашій уяві триваліше, може, як жили колись у дійсності, платячи кров'ю й життям за свої поривання до волі, до національної і людської справедливости. Таке ж місце вони займуть і вже займають теж і в серцях молодії української генерації виросої чи народженої поза Україною, захоплюючи її буйністю, відвагою і романтизмом дум і чинів.

Богдан Лепкий — поет галицького Поділля

Назва цієї статті може викликати заперечення: немає галицького Поділля, є одне тільки українське золоте Поділля, від Золотої Липи починаючи — до окраїн Буджацького степу між Дністром і Богом, із Зборівщиною, Теревельщиною і Збаражчиною, з Вінниччиною, Кам'янецьчиною і Брацлавщиною. Дехто може опонувати: навіщо розрізняти ще якісь окремішні області в межах Галичини, Західньої України?

А проте, галицьке Поділля існувало. Протягом 19 і початку 20 століття, до Другої світової війни, в добу Маркіяна Шашкевича, Омеляна Огоновського, Богдана Лепкого воно було окремішньою реальністю, із своїм окремим типом людей, говірками, побутом, кліматом і настроєм. Усім цим відрізнялося воно не тільки від Львівщини, Волині, Підгір'я і Покуття, але й від потойбічного "справжнього" історичного Поділля, того за Збручем, що його співцями були Степан Руданський, Анатоль Свидницький, Леонід Мосендз... Охоплювало це галицьке Поділля і Зборівщину, і Тернопільщину, і Збаражчину, і Підгаєччину, і Чортківщину, і серцем цього Поділля була Бережанщина з її Золотою Липою.

Народжений 4 листопада 1872 року в селі Кривенькому і, провівши свої перші дитячі роки в селі Крегульці на Гусятинщині, усе своє свідоме вже дитинство і хлоп'ячі та парубоцькі роки Богдан Лепкий пережив у селах Поручині і Жукові, Бережанського повіту, учаючи до гімназії в Бережанах. Природа цієї околиці, її люди та їх побут стали ґрунтом, що на них виріс і розвинувся Лепкий, як поет і письменник, і переживання тих років поклали тривкий відпечаток на всій його літературній творчості і поетичній, і прозовій. Клімат цієї подільської глуші, закутини "Богом і людьми забутої", далекої від світу і його подій, задивленої в землю і в себе, з її своєрідним чаром, надиханим смутком і тугою, визначив і ввесь характер творчості Лепкого, як поета осени, тихої любови і туги за минулим.

Зокрема вирішальний вплив на поезію Лепкого мав Поручин з його краєвидом, селянами, фолкльором, батьківською хатою. Всі ці елементи стали основними мотивами пізніших його творів, писаних уже здебільша поза Україною, в

Кракові, Вецлярі, Берліні й знов у Кракові.

Наймолодший брат Богдана Лепкого, Лев, так описує село Поручин 1890-их років у своїх друкованих у часописі "Наша мета" 1952 р. спогадах "Дещо про молодість Б. Лепкого":

Поручин тодішній — це справжня закутина, Богом і людьми забута. Далеко від шляху, від повітового центру, Бережан, ще дальше від залізниці.

Та мав він свій чар. Між двома горами розкинений. Серединою потічок пливе, сонливо плюскотить, немов йому і неспішно, до Золотої Липи, а потім до Дністра. І поручинські селяни теж такі. Вони якісь тихі, задумчиві, хоч роботящі та повільні. Їм не спішно. Час не втече! Врешті, нічого спішитись. Жили, як і їх предки — все одно до смерти. Новаторства не знали. Одягались по-давньому...

Поручинці не лише ношу зберігали. Зберігали й предківські духові надбання — обряди, звичаї. Узимку обходили Андрея, на Різдво колядували, на Щедрий вечір (Йордан) щедрували. Колядували хлопці, щедрували дівчата. Обходили і весняні та літні свята. Виводили веснянки на провесну, на Великдень гагілки під старенькою дерев'яною церквою, що на горі за селом, а в Зелені Свята "Купала", що називали "Вільха"... Ставили високу "вільху", закосичували вгорі, палили вогонь, співали купальних пісень і топили "Вудала".

Брат (Богдан Лепкий — Б. К.) про це все згадував залюбки. До смерти, при кожній святочній нагоді згадував Поручин, поручинців, добрих сусідів — приятелів Семка Бідного, багача, шляхтича дяка Янчинського, змальованого в "Оповіданні дяка", старе приходство, крите гонтою, з ганочком на стовпиках. Згадував батька, якого високо цинив та який передчасно зійшов зі світу — як він у затишних, низьких кімнатах проходжував та снував мрію про майбутній національний театр, що обов'язково мусить бути... то при "мільовій" свічці... читав Шекспіра...

Поручинські настрої мали окремий вплив на брата в його юних літах. Через призму Поручина він дивився завжди на наше село й тужив за ним.

У цих спогадах увесь зміст і патос літературної творчості Лепкого, для якого Поручин персоніфікував його "рідне Поділля" і в дальшому всю Україну.

У Поручині йому відкрився світ життя і літератури:

Подільське тихе село
В долині між садами.

Серце моє там росло,
Мов квітка між кущами.

Серце моє там росло,
Світ відчинявся дитині —
Тихе, подільське село,
Мені ти снишся нині.

Про Поручин Лепкий думав, пишучи свій цитований і рецитований потім часто "Заповіт", що в ньому з "вітром рідного Поділля", який колисав його колиску, він сплів уже і "степового запаху зілля", і "звук підгірської трембіти" і "крик недоленого люду".

Кописав мою колиску
Вітер рідного Поділля,
І зливав на сонні вії
Степового запах зілля.

Колисав мою колиску
Крик недоленого люду
І так в серце вколисався,
Що до смерти не забуду.

Це до Поручина, Жукова, Кривенького, Крегульця й інших рідних сіл Бережанщини і Гусятинщини поривався Лепкий у роки еміграції, за Першої світової війни, боліючи їх знищенням, руїною, злиднями, злигоднями соціальними й національними:

Шумить, гуде подільський лан
Поораний ровами;
Стоїть село, немов курган,
Наїжений хрестами.

В подільській кузні ковалі
Кують нові кайдани,
Нема вже радості в селі,
Лиш сльози, біль і рани.

В основу цілого циклу воєнних поезій Лепкого покладені реальні образи воєнної бурі, що спустошила любі йому села, жадливої руїни, що персоніфікувала поетові знищення цілої України, тієї "новітньої Трої в попелі", перед якою він ставав на коліна й молився за неї, згадуючи знову ж колишнє

мирне й щасливе рідне Поділля, що:

І в мене був свій рідний край,
Цвіли там квіти у діброві,
Шумів таємну пісню гай,
Збіжжя стелилися чудові
На паску і на коровай...
І в мене був свій рідний край.

Спогадами про рідний Поручин і Жуків, про Бережанщину навіяні й усі без винятку його принагідні, святкові — різдвяні чи великодні — вірші, що вже цілими десятиліттями оздоблюють сторінки святкових видань українських газет і журналів. У найбільш відомому з них "Святий вечір" сценою всієї святкової дії — це поручинська рідна хата, приходство і виведені в ній постаті колядників Юрка, Федька й Зарічного — це все колишні реальні поручинські селяни, добрі сусіди пан-отця Сильвестра Лепкого, відомого галицького письменника Марка Мурави. Поручинську церкву, наче на справжньому малюнку, розписує Лепкий у своєму часто передрукованому великодньому вірші "І наче сон являється мені":

Ще й нині бачу церковцю стару
З дубових брусів наче на картині
Доріжка в'ється під гору,
Село лежить в долині.

І "Жучка", й "Зельмана", і "Воротаря",
І "Зайчика" й "Через попові лози"
Крізь прірву літ так чую я,
Неначе сміх крізь сльози.

Згадувана часто в інших віршах сільська церковця — це та сама поручинська церква і розпач, що

Не видно ні церкви, ні хати
В вишневім садку під горою —

огортає не тільки серце поета, що росло й розцвітало під їх тихою і теплою ласкою в ріднім Поручині, але й плаче за ними, закриваючи очі рукою, сама Божа Мати.

Подільські чи точніше поручинські мотиви й ремінісценції наявні в більшості поезій Лепкого, і їх можна б роз-

кривати й наводити довгою низкою. Це стверджував і сам Лепкий, згадуючи "години, пережиті в старій, великій хаті, серед просторих нив Поділля", і визнаючи, що "не одну думку й не одну віршову ідею завдячую тобі, моя тісніша вітчино".

На поручинських переживаннях засновані і поручинськими та жуківськими мотивами пронизані здебільша ранні оповідання Лепкого, писані "З життя", з позицій реалізму і зв'язку з життям, що в наш час, після понад півстоліття, стали справжнім відкриттям для марксистських літераторів та літературознавців і що на їх основі намагається тепер Хрущов із своїми соратниками будувати "радянську" літературу. Сільські образи, типи й годії для своїх оповідань брав Лепкий з реального життя рідних і знамих йому сіл — Поручина, Жукова, Біщі, Шумлян, Пилиповець та інших. Постаті своїх оповідань Лепкий називає справжніми чи видуманими прізвищами, подаючи навіть конкретні назви сіл, у яких вони жили. Одноименний герой оповідання "Іван Медвідь" — це селянин із Біщі. Героїня з оповідання "Настя" звалася насправді Доська й утопилася вона таки в ставі, що між Поручиною і Біщею. Із своїм "Босим" познайомився письменник на приходстві в Пилипівцях. Існували в житті і прототиби героїв інших оповідань Лепкого.

З Поручина чи в дальшому з Бережанщини взяті сюжети і деяких повістей Лепкого, як, наприклад, "Під тихий вечір" (1923) чи "Веселка над пустарем" (1930), що їх герої репрезентують спольщену українську шляхту, і місцеву інтелігенцію, зокрема духовенство й учительство.

Яким глибоким і яким рішальним був для творчої духовости Лепкого вплив цього галицького Поділля, може свідчити й те, що до переживань проведених там дитячих і юнацьких років він повернувся в окремих, задуманих, як своєрідна повість-хроніка, спогадах, визначених загальною назвою "Казка мого життя". Оpubліковані ще за життя автора три книжки цих спогадів "Крегулець" (Львів, 1936), "До Зарваниці" (Львів, 1938) та "Бережани" (1941) не тільки цікаві описами тогочасного священничого й селянського побуту, але й важливі, як літературний документ, для історії культури тієї доби. У літературній спадщині Лепкого ці спогади становлять одну з найвартісніших позицій.

Відбився вплив галицького Поділля не тільки на сюжетах

і образах поетичних та прозових творів Лепкого. Куди глибший вплив мало воно на настрій і кольорит усієї його, особливо ж поетичної, творчості. В основі таких частих у поезіях Лепкого мотивів осені, з її зів'ялим, поживклим листям, з її сльотою, сірістю й безнадійністю, що дали привід визначити Лепкого, як поета осені, а то й говорити про його "детерміністичну філософію осені" (Є. Ю. Пеленський), лежать відчуті й пережиті ним глибоко образи та настрої галицько-подільської чи точніше поручинської або жуківської осені. Мотивами такої осені, навіть не ранньої, з їх барвистою красою, а тієї вже пізньої — з її останніми листками, останніми квітами й останніми піснями — пронизані майже всі поезії Лепкого особливо ж із збірок "Листки пануть" (1902), "Осінь" (1902), "Над рікою" (1905), "Слота" (1926).

Тісно пов'язані з цими мотивами й образами осені також такі прикметні для природи й людей галицького Поділля і ще частіші в поезії Лепкого, безпосередні і щирі, мотиви смутку, туги й розлуки, особливо ж у таких шедеврах лірики Лепкого, як "Картина", "Над рікою сиджу в задумі", "Finale" ("Розжалобилася душа моя"). Пойняті смутком безнадійності і його популярні "Журавлі", що стали жалобною, похоронною піснею усієї України.

Третя суттєва прикмета поезії Лепкого — замилювання минулим з його безупинним повертанням до країни дитячих і юнацьких літ, шуканням "Квіту щастя", перебуванням у сфері дорогих серцю спогадів, зумовлена теж, як і попередні, галицько-подільським чи точніше поручинсько-жуківським кліматом унутрішньої замкненості, задивленості людей цього "глухого кута" в надри української землі й душі. Ця задивленість у минувшину вела Лепкого не тільки в "казку життя", до Крегульця, Зарваниці й Бережан. Посилене відірвання від цього світу "ранніх літ" (з 1899 року аж до самої смерті, з невеликими перервами, Лепкий жив поза Україною, здебільша в Кракові, де й помер 21 липня 1941 року) і тугою за цим світом рідного Поділля, що персоніфікував Лепкому всю Україну, замилювання минулим привело поета й до тривалого захоплення "Словом о полку Ігореві" і добою гетьмана Мазепи. Виявом цього захоплення були, з одного боку, повісті з княжих часів "Вадим" (1930) і "Каяла" (1935), а з другого — монументальна тетралогія "Мазепа"

("Мотря" — 1926, "Не вбивай" — 1926, "Батурин" — 1927, "Полтава" — 1928-1929). В усіх цих повістях, як і в пізніших з доби гетьманування Виговського і Руїни ("Крутіж", 1941), Лепкий давав свою поетичну візію минулого України, намагаючися знайти в його постатях і подіях розв'язку для проблем сучасних українських визвольних змагань і державного будівництва.

Вийшовши з вузького обмеженого світу галицького Поділля і залишаючися в його полоні аж до самої смерти, поезія Богдана Лепкого підносилася в періоди загально-національної тривоги й неспокою до незвичайної сили, до вершин пророчого патосу. Так, 1911 року, за три роки перед Першою світовою війною, пролунав і сколихнув усією українською спільнотою могутній заклик Лепкого "будувати гать кріпку та високу", "бити в дзвін на тривогу", "щоб не було на рятунок запізно, щоб унуки батьків не прокляли, що не вміли краю боронити". Того ж самого року були створені Лепким і рецитовані ним на Шевченківському здвизі 27 червня 1914 р., майже за місяць перед війною, його "Два голоси" (зневіри й надії) з могутньою, сповненою пророчого передбачення відповіддю всім зневіренним:

А я вам кажу, день іде,
Іде така година,
Коли ні тут, ні там, ніде,
Кордонів жадних не буде
Лиш даль далека, синя,

А я вам кажу: близький час
І хвиля недалеко,
Що буря звіється нараз,
Згуртує і змішає нас
І зблизька, і здалека...

Так само могутньо пролунав, ще не всіма нами може сприйнятий і усвідомлений голос перестороги Лепкого, висловлений ним недалеко перед смертю 1941 року, в історичній повісті "Крутіж", присвяченій добі "Руїни":

Україна затріщала і захиталася в своїх основах... А ми! Що робимо ми? Жеремося, як тічня собак, аж страх, аж сором згадати!

Схаменіться, поки ще час! Вороги з усіх боків наступають, як хмари, як гайвороння кричуть над нами!

{Ця передбачливість не дозволяла Богданові Лепкому ані тішитися "визволенням" Західньої України радянськими арміями і встановленням у ній радянського режиму в 1939 р. і він тікав назад до Кракова, хоч його і закликали вертатися й пропонували професуру у Львівському університеті, ані радіти з німецького походу на схід: знаючи, як нищили гітлерівські загарбники поляків і польську культуру в окупованій Польщі, Лепкий, як це свідчать ті, що з ним зустрічалися в останні місяці його життя, побоювався, що те саме робитимуть вони і з українцями.

Не був Лепкий ані вузьким естетом, замкненим у колі видуманих літературних образів і сюжетів, ані людиною далекою до громадських і суспільних справ. Поезія його багата на мотиви й теми із злиденного життя українських селян під Австрією і Польщею. У його писаннях виступає здебільша "голодний хлоп в старій подертій світлі", який те і знає, що він родився на світ, щоб "робити, гарувати". У своїх оповіданнях описує Лепкий важку селянську працю, знуцання й кривду галицьких селян — і з того погляду ці оповідання могли б бути так само добре публіковані в сьогоднішній Україні, де реабілітовано й витягнуто з забуття і твори Маркіяна Шашкевича, і Тимотея Бордуляка, і Наталії Кобринської, і Степана Ковалева, і навіть частинно Андрія Чайковського. Питання "реабілітації" Богдана Лепкого було поставлене письменницькими й громадськими колами Західньої України під час т. зв. післясталінської відлиги 1956-57 років, але партійний провід і політкомісари від літератури рішуче виступили проти хоч би й тільки частинного "поновлення" Лепкого в літературних правах.

Причин такого крайнє негативного ставлення до Лепкого дошукатися не важко. Партійні сатрапи і цензори від літератури не можуть найперше забути Лепкому його активності часу Першої світової війни, коли він з доручення Союзу визволення України організував широку культурно-освітню й видавничу діяльність серед українців-полонених російської армії, у висліді якої постали не тільки перші військові з'єднання, але й поширилася непомірно національна й державницька свідомість в Україні, до якої згодом вернулися виховані й вишколені Лепким, Василем Сімовичем та іншими українські вояки.

А подруге, що важливіше, Лепкий був не тільки поетом,

новелістом, літературознавцем і перекладачем, творчість якого в усіх цих ділянках можна сприйняти й визнати навіть в умовах комуністичного режиму. Був Лепкий ще автором ряду, згаданих вище, історичних повістей, що в них він вивів змагання України до її незалежного державного життя. У двох повістях першого циклу, що їх тематика взята з доби "Слова о полку Ігореві", автор розглядає цю добу як українську. Героєм другого циклу, тетралогії "Мазепа", є великий гетьман Іван Мазепа, той, що підняв зброю проти Москви Петра I і зазнав поразки тільки тому, як ствердив Тарас Шевченко, що не вмiли українці в той час "одностайно стати". У цьому монументальному творі про гетьмана Мазепу, що його виклинали й виклинають кожночасні кремлівські самодержці, висловлений Мазепин заповіт, з'ясована суть і програма визвольної боротьби України. Цієї спадщини Лепкого компартійний режим не визнав і не визнає.

Тим не менше Богдана Лепкого українці не забули і не забудуть. "Журавлів" його, як і інші пісні, співають і співатимуть по всій Україні.]

Життєписні дані Григорія Косинки (справжнє прізвище Стрілець), найвидатнішого із співців доби української революції, революційного українського села — "чорнозему, що підвівся і дивиться в вічі", за висловом раннього Тичини, скупі вже аж надто. З коротенької біографії, надрукованої в книзі Лейтеса і Яшека "Десять років української літератури", знаємо, що народився він у серці чорноземної України, на Київщині, в селі Щербанівка, 17 листопада 1899 року в убогій селянській родині. Був поденним робітником по поміщицьких економіях, потім служив, як і його батько, у григорівській цукроварні. Письменности вчився самотужки і, бажаючи поширити своє знання, переїхав до Києва 1914 року, де закінчив шість класів гімназійних курсів. На життя заробляв працею в канцеляріях. Потім служив в армії. Перший свій твір "На буряки" надрукував 1919 року в газеті "Боротьба".

Це все. Дехто ще згадує, що був в армії гол. отамана Петлюри, перебував ув'язнений в "Чека". і тільки чудом врятувався від розстрілу. Згадки ці непевні, хоч могли б бути потверджені деякими ремінісценціями в писаннях самого ж Косинки, зокрема ж у "Фавсті".

Першою книжкою Косинки була збірка дрібних оповідань "На золотих богів", надрукована у видавництві "Слово", Київ, 1922 року. За нею вийшли (не враховуючи окремо видаваних оповідань, як "Заквітчаний сон", Київ, 1923, "За ворітьми", Київ, 1925, "Мати", Київ, 1925) збірки оповідань "В житах" (ДВУ, Харків, 1926), "Політика" (в-во "Маса", Київ, 1927) "Вибрані оповідання" (ДВУ, 1928). Друкований у журналі "Життя і революція" роман "Гармонія" окремим виданням не вийшов.

Наголовки окремих оповідань Косинки, що їх треба для пам'яті зафіксувати, такі: "На буряки", "Під брамою собору", "Мент", "За земельку", "Вечірні тіні", "На золотих богів", "Заквітчаний сон", "Голова Ході", "Сорочка", "Зелена ряса", "Постріл", "За ворітьми", "Анкета", "В житах", "Товариш Гавриш", "Мати", "Місячний сміх", "Темна ніч", "Циркуль", "Оповідання без морали", "Політика", "Фавст".

Літературна критика прийняла оповідання Косинки прихильно а то й із захопленням. Зеров зараховував Григорія

Косинку до тих нечисленних, що виявляють оригінальні творчі шукання. Ф. Якубовський характеризував його, "як письменника яскравого, багатого на образ, на ритміку в прозовому творі, письменника з великою культурою слова". Навіть Яків Савченко, що з поета-символіста перекинувся в офіційного "пролетарського" критика, стверджував, що Косинка заслужено "здобув репутацію талановитого белетриста" і що він письменник "із сильним і бадьорим темпераментом, з активним світовідчуттям, із чималими даними до ліричної і психологічної інтерпретації явищ".

Своїми творами полонив Косинка всю Україну — і ту під'ярмлену з Києвом і Харковом, і ту за Збручем, де нічиїх творів так не передруковували, як його, і ту, в розсіянні суцюз, що їй він своїми оповіданнями передавав силу рідної землі. Використовуючи в дечому, інколи й цілком свідомо, щоб могли сказати те, що бажав, імпресіоністичні засоби Стефаніка, Черемшини й Коцюбинського, Косинка не наслідує своїх майстрів, але дорівнює їм силою свого вислову і майстерности. Імпресіонізм дає йому можливість в умовах радянської дійсности виводити в своїх оповіданнях постаті цілком чужі для канонів і зразків пролетарської літератури, постаті, які, всупереч таким чи іншим окресленням, були виразниками української селянської стихії, української революції. Те, чим жив і що нуртувало в душі Григорія Косинки-Стрільця, найповніше виявляє незакінчене і недруковане за життя письменника найкраще його оповідання "Фавст". У цьому оповіданні (надруковане вперше в харківському "Українському засіві" щойно в 1942 році, за німецької окупації України) Косинка виводить постать подільського селянина Прокопа Конюшини, повстанського отамана, що прикидається махлюватим селянком, але в довіреній розповіді признається, що відповів слідчому Однорогову на запит, чому він став самостійником і чому пішов у повстання: "Пішов, не можна не йти, бо коли підпалити хату Грицькові та Омелькові, то вони лише тоді за вила і гідність свою згадають"...

Постать подільського "Фавста", що цитуючи з якогось філософа "панувати над рабами, обернути кожного на автомат — такий здебільша намір у деспотів", заявляє раптом: "...Так знайте... Прокіп Конюшина ніколи не буде зрадником. Я загину, сотні й тисячі таких, як я, але ніколи, ні-

коли не продаватиму сестри своєї. І нікого не продаватиму. Юдою не буду". Збожеволівши від катування і знущань, цей — буцім то "дядюшка" з далекого Поділля, закінчує свій тюремний шлях із криком: "Кіннота на коні! Рівняйся, до бою ладнайсь!"

Так відкрито не міг Косинка писати й друкувати в умовах радянської дійсності. Але світоглядом, настроями й ідеями Прокопа Конюшини, українського повстанського отамана з Поділля, були сповнені герої його оповідань: дезертири, повстанці, українські селяни й селянки. І тому він не здобув ні на хвилину довір'я ні партійної критики, ні комуністичної влади. В ньому безупину вичували потенційного ворога радянського режиму, стихійного українського націоналіста.

Признаючи Косинці і силу, і талановитість, і високу культуру, і активне світовідчужання, згадувані вже "пролетарські критики" Якубовський і Савченко ще в перших роках його творчості закидали йому "обмеженість тематичного кола", що не звертається до "нової соціальної тематики", що "мало бачить у нашій (тобто радянській — Б. К.) дійсності" і що він як письменник "покищо явище вузького масштабу, поверхового «скольження»".

За цими "дружніми докорами" прийшли згодом вже й відкриті, все гостріші напади на його творчість, на його небажання включитися в "соціалістичне будівництво". Косинка не відборонювався, змовчував випадки проти нього, але на кілька років перестав писати й друкувати. Щойно 1932 року перервав мовчанку і почав друкувати в "Житті і революції" свій новонаписаний роман "Гармонія", заявляючи, що можливість написати цей роман дала йому постановка компартії в справі літератури з 23 травня 1932 року. Але й це не допомогло. Офіційна критика визнала твір "шовіністичним та дворушницьким".

Те, що прийшло в грудні 1934 р. — процес у справі "організації підготовки терористичних актів проти працівників радянської влади" і розстріл 15 грудня разом з Буревієм, Фальківським, Влизьком, Крушельницькими та ін. — було тільки закінченням довгої нагінки проти письменника, довгих моральних цькувань і знущань, що їх зазнав він за життя. Не знаємо, як помирав засуджений на смерть Григорій Косинка. Але, здається нам, що в останню дорогу провадив його таки герой його подільського

"Фавста" — Прокіп Конюшина. Можливо, як і він, звертався Косинка до якогось московського Кленцова: "Не радійте, офіцере, з моєї страти... Пам'ятайте: «сотні поляжуть тисячі натомість стануть до боротьби!»" Може й йому марилося повстанська кіннота перед наступом до бою... Певне тільки одне: ні за життя, ні в годину смерти він не став ні на мить зрадником, ані Юдою!

Видаючи вибір з оповідань Григорія Косинки і попереджуючи його коротким спогадом Юрія Клена (Гордія Явора) про цього видатного письменника революційної України, хочемо вшанувати світлу пам'ять Косинки і причинитися до збереження її в серцях українських поколінь, тих, що, як герої його оповідань, хочуть "свідомо і прямо у вічі ворогові дивитися".

Бажанові «Сліпці» і їх доля

Друкована в 1930-1931 роках у київському журналі "Життя і революція" історична поема Миколи Бажана "Сліпці" викреслена в УРСР не тільки з літературознавчих досліджень, але й навіть з усього творчого доробку її автора. "Сліпців" не знайти в жодному з книжкових видань творів Бажана друкованих з 1931 року по сьогодні. Не згадуються "Сліпці" ні в одній з радянських "Історій української літератури"; мовчать про них автори монографій та критичних праць про творчість М. Бажана, публікованих протягом 1935-1964 років. Не згадано "Сліпців" ні в збірнику статей "Майстер карбованого слова" (Київ, 1964) ні в статті І. Драча "Будівничий" ("Літературна Україна", 9 жовтня 1964), що були друковані до 60-річчя з дня народження Бажана. Немає згадки про цю поему навіть у бібліографічних показниках друкованих творів М. Бажана. Роки, коли були друковані "Сліпці" й відзиви про них у 1930-33 роках, у біо-бібліографічному словнику "Українські письменники" (т. IV, Київ, 1965) вилучені цілком. Даремне шукати за згадкою про "Сліпців" у радянських енциклопедіях — "Большая советская энциклопедия", "Краткая литературная энциклопедия" (стаття С. Крижанівського), ні навіть в "Українській радянській енциклопедії", що виходила за головною редакцією самого ж Бажана.

Перший натякнув про "Сліпців" в незрозуміло огидливому тоні радянський літературознавець старшої генерації Євген Адельгайм у виданій 1965 року в Києві монографії "Микола Бажан", пишучи несподівано, цілком без пов'язання з текстом розгляду Бажанової творчості даного періоду, про "грубий натуралізм «Сліпців» або «Трилогії пристрасті»" (стор. 42). Позитивної, але дуже обережно висловленої оцінки дочекалися Бажанові "Сліпці" тільки в надрукованій у "Радянському літературознавстві" (ч. 4, за квітень 1969, стор. 21-30) статті Н. Костенко "Із спостережень над поетикою Миколи Бажана (1927-1936)". "Виключно цікавий задум — пише Н. Костенко — маловідомої поеми «Сліпці» (1930). Ідучи від теми вірша Т. Г. Шевченка «Перебендя», Бажан поглиблює соціалний зміст традиційного образу кобзаря і спрямовує твір проти національної обмеженості й хуторянства як регресивних явищ" (стор. 22).

Відома тільки з деяких уривків Бажанова "поема історична" привертала увагу еміграційних літературних критиків своїм оригінальним задумом і історіософічним змістом. Згадував про "Сліпців" С. Николишин у своєму огляді "Націоналізм у літературі СУЗ", що був надрукований у виданому в Парижі 1938 року збірнику "На службі нації" (стор. 107-140). Ширше писав про поему "Сліпці" Юрій Лавріненко в антології "Розстріляне відродження" (Париж, 1959) в есеї про Миколу Бажана, передруковуючи один уривок з другого розділу поеми. Цікавився "Сліпцями" Євген Маланюк, плянуючи написати окремий есей про них (шкіци до цього всею збереглися в спадщині покійного поета) і звертаючись, між іншим, і до автора цієї статті з сугестією розшукати всі числа журналу "Життя і революція" й опублікувати повний текст усіх надрукованих там розділів поеми "Сліпці". За відсутністю комплектів цього журналу в чужоземних та українських еміграційних бібліотеках здійснення цієї сугестії залишалось досі поза сферою можливості. Лише цього року довелося знайти усі числа ж. "Життя і революція", що в них друкувалися "Сліпці". Одному з приятелів Юрія Лавріненка, що зробив фотокопії бракуючих частин поеми, і йому самому, що передав їх для використання, завдячуємо можливість сьогodнішньої публікації.

Друкувалися Бажанові "Сліпці" — "поема історична" — двома наворотами: перший розділ у книжках VII та VIII-IX "Життя і революція" за 1930 рік, другий розділ у книжках I-II та III-IV за 1931 рік. У примітці до згадки про Капніста, Полетику, Кочубея й Ржевуського в другому розділі поеми (кн. III-IV за 1931 рік) автор повідомляв, що про останнього "докладніша мова буде в третьому розділі". Цього "третього розділу" і, можливо, всіх дальших, що були задумані, Бажанові не пощастило вже надрукувати, не зважаючи на те, що в той час він разом з Миколою Терещенком та Самійлом Щупаком становили редакційну колегію журналу. Словами "Кінець другої частини" так і закінчилася "поема історична" Миколи Бажана. Продовження "Сліпців" немає ні в дальших книжках журналу за 1931 рік, ні тим більше в 1932 - 1934 роках, коли лінія журналу круто повернулася на погромницьку, і коли почався період змін у складі редколегії, у висліді яких найперше вибув Щупак, як відповідальний редактор, і згодом

також Бажан, який у 1933 — 34 рр. — останні роки видавання ж. "Життя і революція" — в журналі вже не друкував своїх творів і до складу редколегії не входив. Замість продовження "Сліпців" у книжці X ж. "Життя і революція" за 1931 рік появилось конформістичне за ідейним спрямуванням Бажанове "Число" (докладно таким же метричним розміром, що й "Сліпці") і згодом, у книжці VI-VII за 1932 рік — відома Бажанова "Смерть Гамлета", в якій він розправляє з "роздвоєнством" і прославляє "ленінську людяність останніх боїв".

Історія ідейної трансформації Бажана — автора "Розмови сердець" і "Сліпців" в автора "Числа" і "Смерти Гамлета", а згодом поеми про С. М. Кірова п. н. "Безсмертя" та віршів про "людину в сірій шинелі", Сталіна, — одна з численних трагічних сторінок літературного процесу 1930-их років на Україні. Під яким тиском режимної критики, з одного боку, і покищо ближче невідомих "адміністраційних заходів", з другого, відбувалася перебудова поета такого масштабу й таланту, як Бажан, про це можуть свідчити тільки фрагментарно голоси режимної критики про творчість Бажана періоду 1928-1932 років.

У квітні 1931 року, в час, коли в журналі "Життя і революція" друкувався другий розділ "Сліпців", і ще перед появою "Числа" та "Смерти Гамлета", харківський журнал "Критика" (перейменований з половини 1932 року на "За марксо-ленінську критику") започаткував проти Бажана концентровану атаку, до якої приєдналися літературні та кололітературні критики інших тодішніх журналів і газет.

На сторінках названого журналу (книжка 4/39 за 1931 рік, стор. 39-47) перший з погромницькою статтею п. н. "Куди прямує М. Бажан" виступив російський літературний критик Александр Селівановський. Народжений в українському Ольгополі на Поділлі, Селівановський закінчив київське реальне училище 1917 року, був у Червоній армії і з початком 1920-их років працював журналістом на Донбасі, був організатором літературного об'єднання донбаських письменників "Забой" і редактором журналу цієї ж назви. З 1926 року він перейшов на "всесоюзну арену", беручи провідну участь у роботі Російської асоціації пролетарських письменників (РАПП) і потім у Сліпці радянських письменників СРСР, і наполегливо громив усіх, що не

квапилися творити "пролетарську літературу". Час до часу він виступав з писаними українською мовою статтями також в українських журналах і газетах. Селівановський узяв на себе завдання першої "напутницької" атаки на Бажана, також подолянина, народженого в Кам'янці Подільському. Для повноти даних про Селівановського треба додати, що в період "культу особи", 1937 року, життя його, як і багатьох інших "вільярних соціологів", було "трагічно обірване", як це прийнято писати тепер у радянському літературознавстві.

Характер і напрям "критичної статті" Селівановського про творчий шлях Бажана добре з'ясовують приведені нижче уривки з підкресленнями самого ж автора:

Поезія М. Бажана, на перший погляд, співзвучна своїми основними рисами з поезією Б. Пастернака. Творчості обох властиві ідеалістичні погляди на життя, тенденції затемнювати сенс, ліричне "саморозкриття" через речі й предмети, які стають умовними символами і знаками; обом властиві поетичні асоціації, що розраховані на рафіновану, специфічно-інтелігентську культурність. Але уважний читач легко визначить їх відмінність...

Поезії М. Бажана *розумові*, хоч у них багато маячних, екстатичних образів, візій та примар...

... Бажана можна зачислити до тих письменників, що у творчості їхній *замовкає* соціалістична революція навіть тоді, коли б вона мусила бути повновладною господинею в темі.

Бажан, особливо в останніх його поезіях, ніби поза політикою... Та ми хочемо точніше визначити сенс Бажанового попутництва, коріння цього попутництва, стан і можливі прогнози його розвитку.

Попутник, який 1931 року "обминає" життя, рано чи пізно порве нитки, що тою чи тою мірою зв'язують його з пролетаріатом. Проте ми вже бачили, що Бажан *не стабілізується* на своїх попередніх позиціях. Про це особливо свідчать останні його поезії, як наприклад, "Сліпці" і "Гето в Гумані" (мова про "Гетто в Умані" — Б. К.). Він перебуває в русі. Але маршрут його руху *полярний маршрутві соціалістичної революції*. У цьому вся суть справи. У цьому небезпека, що загрожує Бажанові. Про це його треба перш за все попередити...

...Ми визначили, що основа його світогляду є ідеалістичний дуалізм, породжений від кантіянського епігонства. Поруч із дуалізмом бачимо яскраво виявлений індивідуалізм і формалістичні тенденції, що чимраз міцнішають. Бажан тікає

від сучасности...

...Бажан "західник". Але це не визначає, що він чужий націоналістичному "відродженню". Він "західник" тому, що його "західництво" перегукується з комплексом ідей українського "національного ренесансу"... З одного боку, Бажан відкидає великоруську культуру, як культуру Распутіних і Малют, забуваючи, що у великоруській нації боролися дві культури, зокрема забуваючи про ту культуру, що піднесла на гребінь світової соціалістичної революції великоруський пролетаріат. З другого боку, розгортаючи свою культурно-філософську проблематику, Бажан відновлює образ старовинної української традиції войовництва й скитства, що не знало вагань і йде походом крізь історію у наскоках, війнах, полонях:

І любимо слова, важкі мов чорний дим
Зловіщих ватр, що сяяли татарину,
Викохуємо кров, тугу і міцно зварену,
І просторінь — безмежну царину
Вітаєм серцем круглим і простим.

("Кров полонянок")

Ідеалізм, формалізм, індивідуалізм, "західництво" (як орієнтація на буржуазний захід) — все це ніяк і ніколи не можна поставити на службу революції. Критика повинна рішуче поставити перед Бажаном питання про шлях, що перед ним стелиться.

Одночасно з Селівановським включився до атаки на Бажана в цьому ж таки 4 (39) числі "Критики" відомий український поет, літературний критик і учений ботанік Михайло Доленго (справжнє прізвище Клоков), автор виданих у 1920-их роках збірок поезій "Об'єктивна лірика", "Блакитна жалоба", "Зросло на камені". Активний у здебільшого "викривально-погромницькій" за своїм спрямуванням радянській критиці кінця 1920-их і початку 1930-их років, Доленго й сам був розгромлений у 1931 році якимось Д. Сокалем, автором статті "Методологічні позиції М. Доленго", що була надрукована в цій же "Критиці" (ч. 11-12, 1931, стор. 50-68). Але репресій, як інші тодішні критики, він не зазнав і сьогодні далі публікує поезії (збірка "Цілюще зілля") і вивчає фльору України.

В огляді "Поезії по наших журналах. Друга половина 1930 року", що був надрукований разом із статтею А. Селівановського в числі 4 (39) "Критики" за квітень 1931, М.

Доленго засудив "реакційність" і "буржуазно-націоналістичний" комплекс першого розділу Бажанових "Сліпців" подекуди гостріше, ніж Селівановський.

Бажанова поема "Сліпці" розтяглася з VII до IX числа ("Життя і революція", 1931 — Б. К.) — стверджує М. Доленго. Автор, треба здогадуватись, ставив собі запізніле завдання зірвати машкару з кобзарсько-козацької романтики, але його наміри в процесі здійснення перетворюються на нову романізацію тієї ж кобзарської та козацької минувшини, хоч автор і використав новітні досліди з історії кобзарства (а, можливо, саме тому, що автор ці немарксистські досліди використовував)...

Цитуючи далі уривок з кінця першого розділу "Сліпців"

Вірую —
 полум'я серця і гнів
Моєю напишною буде офірою
Для смердів,
 для хлопів,
 для храпаків!
Малою офірою,
 нікчемною жертвою.
Бо десь аж на всохлому, бідному дні
Водою сліпою,
 водою мертвою
Забризкано очі і серце мені! —

М. Доленго ремствує:

Ці слова говорить один із сліпців, що відмінно від інших, обдурених дурнів, виявляє анахронічні ознаки народницької утопічної революційності... Отже, автор намічає серед кобзарства якесь соціальне розшарування, розглядаючи кобзарство в цілому, як групу цілком реакційну. Це аж ніяк не заважає авторові захоплюватись саме тою мальовничою реакційністю. А скільки тема поеми транскрибована в сучасних термінах символізує саме буржуазно-націоналістичний комплекс, то ширшого значення набирає тирада згаданого молодого, опозиційно настроєного кобзаря:

Вогні ваші гаснуть,
 брехливий кобзарю,
І трупи кричать по дорогах уже!

Так бити ж по трупах!

Я перший ударю!

Ударю?

Невже не ударю?

Невже?!..

В творчості М. Бажана — кінчає М. Доленго — виникає гостра внутрішня суперечливість, потребує радикального розв'язання — в той або в той бік. Тим часом, у М. Бажана маємо подвійне ставлення до націоналістично-буржуазного комплексу: поет і відштовхується від нього і тягнеться до нього водночас.

Напучування і перестороги А. Селівановського, М. Доленга та їхніх газетно-журнальних підголосків були прийняті Бажаном до уваги і він зразу ж почав основно "перебудовуватися". Припинив друкування "Сліпців", написав "Число", надрукувавши його ще цього ж року в жовтневій книжці ж. "Життя і революція", і в річницю авторського автодафе над незакінченими "Сліпцями" виступив у поемі "Смерть Гамлета" проти "буржуазних націоналістів" — тих, що "вивчають курси естетики погромів Петлюри і кар Колчака".

"Перебудову" Миколи Бажана привітав з задоволенням А. Селівановський у статті "М. Бажан", що була надрукована у збірці "Поэзия и поэты" (вид-во "Советская литература", Москва, 1933). Бажанові "Сліпці" в російській статті Селівановського (яка в основному була скороченою версією його ж статті з 1931 року п. н. "Куди прямує М. Бажан") уже не згадуються, ніби їх у творчості Бажана й не було. Повторивши давні закиди проти попутництва і західництва М. Бажана, але вже не в теперішньому, а в минулому часі, і заявивши, що "маршрут его движения был полярен маршруту социалистической революции", А. Селівановський ствердив із сатисфакцією:

...Бажан совершил поворот к пролетариату мужественно, честно, последовательно. Этот поворот мы уже наблюдали в его "Числах" (?! «Число» — Б. К.) — в произведении, которое вскоре появится в переводе на русский язык. От Канта к Марксу и Ленину, — так выражается этот поворот в его мировоззрении. Для него, столь склонного к теоретическим обобщениям, правота действительности должна быть подкреплена "правотой теории" — таков его своеобразный путь к социализму.

И конечно, это будет новый поэт. Но для того, чтобы мы могли в будущем хорошо его понять, нам нужно понять и его прошлое, как оно было дано в тех произведениях, которые мы разбирали выше.

Не зважаючи на таке позитивне вже ставлення провідного російського критика (секретаря новоствореної Спілки письменників СРСР, особи вирішальної в тодішній радянській літературній політиці) до творчості Бажана, на самій Україні цькування поета не припинялося. У статті п. н. "Нотатки про творчість Миколи Бажана", надрукованій у журналі "Радянська література", ч. 7 за 1933 рік, тогочасний початківець і сьогоднішній видатний радянський драматург О. Левада попереджує погрозово:

Нагадуємо тут, що націоналістичні мотиви свого часу бренили також і в деяких ліричних поезіях Бажана ("Кров полонянок")... Художніх документів із виразно акцентованими протилежними переконаннями в цьому питанні ми в Бажана не маємо, хоч чекати їх від нього в праві...

Ще рішучіше й дошкульніше з цього погляду вдарив по Бажанові А. Чепурнюк у статті "Поезія вишуканих катастроф ідеалістичної філософії" ("Червоний шлях", ч. 1 за 1934 рік, стор. 176-186).

Засудивши конформістичні твори Бажана "Число" і "Смерть Гамлета", як неvistачальні для ідейної "перебудови" поета, А. Чепурнюк продовжує з відкритою тенденцією доносу:

Крім цього, є у Бажана мотиви атунку націоналістичного — буржуазного, що критиці треба рішуче викрити. На цьому ще не загострено уваги ні самого Бажана, ні читацьких мас. Досить недвозначно просковзують ці мотиви в триптихові "Будівля", в уривках з поеми "Сліпці" і ясно виявляються в "Залізняковій ночі"...

Бажанові символи не припускають подвійного тлумачення. Суть їх цілком очевидна. Ми перевірили її на поемі "Число" і виявили дійсну світоглядну основу Бажана. В такому ж дусі дістали відповідь і в "Трилогії пристрасти". Така ж основа і в усіх інших творах. Символістичне значення має поема "Сліпці", розкриваючи яку крок за кроком, бачимо, чому автор, говорячи в поемі в ролі "ich Erzählung" про сліпців-кобзарів, які

Несуть животи, наче кобзи свої,
Розбещені страсотерпці!..
Хоч людське слово почути!
Не чуть!..

— Жерти давай Перебенді!
— Добре тим жерти, у кого, мабуть,
Кендюх —
за серце,
й за кендюх
Серце,
де істина, розум і суть...

раптом запалюється гнівом на "сліпців" за те, що "вони" перетворились на потвор і "засліплені" "не бачать шляхів" з прокислої проказної Словути, баюр глугих і сліпих хуторів. Він губить надію "показати" оцим "хуторянам" шлях. Від них і автор повзе геть, не сподіваючись, що дістане підтримки в своїх прагненнях:

Бунти і народи!
Пожежі і воля!
Як зранений пес, по дорогах повзу!
Голодні роти серед голого поля
Кричать про повстання, ревуть про грозу!
Ноги зламаю,
серце розчавлю,
Таки дожену вас,
таки дожену,
Юрмища мужні!
Конаючи славлю
Бунти і бої,
пожарища й війну!..

.....
Я в очі заглянув сліпцю — ненажері,
Сліпий, я побачив сліпецькі серця!
Кінчайся, кумедіє зганьблена ця!
Ведіть до дверей мене! Двері! Де двері?

Кл сова суть "Сліпців" із сповутських хуторів надто очевидна і не припускає подвійного тлумачення...

"Кумедія" закінчилась для "сліпих" із Словутських хуторів...

Своєю творчістю Бажан не відповідав на вимоги працюючих. Це він повинен зрозуміти. Так само в першу чергу його справою буде рішуче і круто змінити той шлях, яким він ішов досі. Всі дані для цього є.

Лише усвідомленням тієї катастрофи, не вишуканої, а

справжньої, що очікує на людей, які пішли стороною від широкої дороги пролетарської революції, може Бажан домогтися переламу у своїй творчості.

Торкнувся питання "перебудови" чи пак "переламу" Бажана — незадоволений ще в 1934 році їх темпами — також Іван Кулик у статті "З чим ми йдемо до з'їздів (З доповіді на пленумі оргкомітету СП СРСР)", що була надрукована в "Червоному шляху" (ч. 4, 1934, стор. 157-179). Поет-публіцист невеликого масштабу, комуністичний активіст у літературі, зліквідований пізніше з багатьма подібними йому при кінці 1930-их років, Кулик розкрив деякі закуліси партійної "перевихови" Бажана, пишаючися неприховано своєю не надто почесною роллю в цій нелюдській операції над справжнім і великим поетом.

А от від Бажана ви просто відмахнулися, оголосивши його націоналістом, — докоряв І. Кулик учасникам пленуму оргкомітету Спілки радянських письменників СРСР. — Якщо це означає, що він росте з націоналістичної літератури, що він є в минулому автором ряду націоналістичних творів, то це ніякої Америки не відкриває. Якщо це значить, що і в нинішніх його творах помітні націоналістичні елементи, що не цілком ним подолані, то й це нам відомо, і ми про це не один раз казали Бажанові. Зокрема ви не наводили цитат, що характеризують мову Бажана, а я їх на відомих вам відкритих зборах навів і дав їм різку характеристику. Але ми не обмежуємося констатацією наявності пережитків націоналізму в творчості Бажана, бо це саме і значило б поставити питання так, що вонд може і не вийде, але й не рушатиме з місця. Тим часом про самого Бажана цього сказати не можна... Я далекий від того, щоб вважати достатніми темпи перебудови Бажана, щоб задовольнятися тим першим кроком, який зробив він у "Смерті Гамлета".

У створеній під тиском таких інвектив і претенсій нестерпній ситуації Миколі Бажанові не лишалось іншого виходу, як "перебудуватися" згідно з вимогами Селівановських, Доленг, Левад, Чепурнюків та Куликів. Поховавши — дослівно й переносно — свою "поему історичну" і відрікшися бунтарських поглядів її сліпих, але непримиренних з минулою й сучасною дійсністю, лірників-кобзарів і їхніх поводитирів, Бажан перейшов на сприйнятні для режиму теми, далекі від проблем української історії і

пекучих питань сучасності, залишаючися все таки майстром поетичного слова, одним з найвидатніших різьбарів поетичної форми в сучасній літературі. Дальші розділи незакінчених "Сліпців" Бажан може й спалив, як це вчинив М. Хвильовий з своїми "Вальдшнепами", а, може, зберігає для кращого часу, коли на Україні їх можна буде видавати повністю, як вони були задумані й написані.

Публікуючи сьогодні ті розділи з "поєми історичної" Миколи Бажана, що були надруковані ним у 1930-31 роках, ми хотіли б хоч дечим спричинитися, щоб і на Україні Бажанові "Сліпці" вийшли в люди разом з проскрибованою донедавна збіркою П. Тичини "Замість сонетів і октав" і багатьма іншими "забутими" творами українських письменників.

Друкуємо два перші розділи "Сліпців" так, як вони були опубліковані автором, його правописом і з його примітками, без будь-яких спроб навітлювати й коментувати поєму, її задум і розплянування, її ідеї й мотиви. Нехай читачі самі вироблюють собі своє розуміння цього Бажанового твору, ідейну й мистецьку оцінку "Сліпців".

Для доповнення фрагментарно поданої вище історії надрукування перших двох розділів Бажанової історичної поєми і відгомону-бою за них у тогочасній літературній критиці, треба згадати коротко передісторію її основного задуму, з'ясовану самим таки Бажаном в його думках, висловлених у "Зустрічі на перехресній станції", що появилася 1927 року в Києві:

Я люблю браму Заборовського й Дніпрельстан. Я люблю органічну, міцну й нефальшовану культуру. Таку культуру Україна знала лише одну: культуру феодалізму, культуру Мазепи; знатиме вона і другу: культуру пролетаріату, культуру соцбуду... Запаморочені проклятим просвітянством 19-го віку..., ми забули про раніші віки культури й діла... Брама Заборовського, колишній розпис Печерської Лаври, Тарасевич і Зубрицький, ікона Самойловича, Чернігівські гуті — невичерпне і творче джерело. Той складний комплекс з географічних, економічних і соціально-історичних передумов, що зветься Україна, сам нап'ється і всьому людству дасть пити з того джерела, профільтрувавши й очистивши воду...

Лірика Євгена Маланюка

У літературній критиці Євген Маланюк відомий під багатьма визначеннями. "Поетом апокаліптичних літ" полюбляв називати цю провідну постать "вісниківської квадриги" редактор повоєнного "ЛНВ" і "Вісника" Дмитро Донцов, зараховуючи його водночас до "трагічних оптимістів". Про Євгена Маланюка, як "поета епохи", писав Володимир Державин. "За державну бронзу" Маланюка говорив і автор цієї статті в доповіді з приводу 30-ліття літературної діяльності поета. Такий же Євген Маланюк і в оцінці репрезентантів сучасної молодшої поезії: про його "вогненний голос, що між нами", пригадував Богдан Рубчак (в "Овідії", квітень 1957), "майстром залізного слова" визначав його Богдан Бойчук (в "Українській літературній газеті" за лютий 1957).

Проте, як це звичайно трапляється з літературно-критичними оцінками, усі ці визначення надто вузькі й односторонні. Вони не охоплюють усього широкого діапазону поетичної творчості Маланюка. Так само, як Шевченко був не тільки автором "Посланія", "Кавказу", "Великого льоху", сповнених глибокого патосу подражаній старозавітнім пророкам, але й автором чудових циклів невольничої лірики; так само, як Франко не тільки автор "Каменярів" та "Мойсея", але й "Зів'ялого листя", так і Маланюк — матиме місце в історії української поезії не лише як "залізних строф імператор", автор "Стилета і стилоса", "Землі й заліза", "Влади", але й як ніжний поет-лірик, автор елегійної "Прощі", задивлений у молодість "Останньої весни" і зрілого поліття "Серпня". Зафіксована Юрієм Лавріненком в "Енциклопедії українознавства" оцінка, що "для поезії Маланюка характеристичні динамізм, цілеспрямована ударність слова, патетичний профетизм, історіософічні візії", не стосується всієї поетичної творчості Маланюка, не вичерпує його багатогранної особистості як поета й людини.

До утвердження й популяризації власного образу як поета апокаліптичних візій і залізного слова, полум'яного пророка, а то й полководця-вождя, у великій мірі спричинився й сам Маланюк. Візію своєї ж постаті, вилятої наче з бронзи, на високому понадчасовому п'єдесталі, він дав у "Написі на книзі віршів", увідному до збірки поезій

"Земля й залізо" (Париж, 1930 року):

Напружений, незламно-горд.
Залізних імператор строф. -
Веду ці вірші, як когорти.
В обличчя творчих катастроф.

Позаду — збурений Батурин
В похмурих загравах облуд. —
Вони ж металом — морітурі —
Сурмплять майбутньому сапют.

Важкі та мускулясті столи
Пруживий одбивають ямб. —
Це дійсности, а не утопій
Згучить громовий дитирамб.
Ось — блиском — булаву гранчасту
Скеровую лише вперед...

Умотивований цим імператорським образом і рухом уперед також і крилатий вислів Маланюка: "Як в нації вождів нема, тоді вожді її — поети..."

Свідомим перековуванням поетичного слова в бронзу й залізо були й видавані Маланюком у перші десятиріччя його літературної діяльності збірки віршів: "Стиллет і стилос" (Подебради, 1925) "Гербарій" (Гамбург, 1926), "Земля й залізо" (Париж, 1930) і видана вже на еміграції в США "Влада" (Філяделфія, 1951). Вони були "цілеспрямовано ударними" не лише за назвами й за змістом уміщених у них віршів. Відповідно до настанов донцовського "ЛНВ" і "Вісника", прийнятих і дотримуваних беззастережно автором, він пильно вилучав з них у той час усе, що не підходило до них своїм настроєм чи мотивами.

Ліричний струм у цих ранніх, конструйованих за певною настановою збірках Маланюка майже відсутній. Якщо цей струм інколи і проривався, то обмежувався здебільшого мотивами щирої й ніжної туги за батьківщиною, висловленими болючим запитанням у циклі віршів "Чужина" у збірці "Стиллет і стилос" (стор. 9-10):

Яким тинам життя притулиться?
Яка ще стріне чужина?

І згодом уже багато виразніше й повніше у чудових

строфах циклу "Під чужим небом" у другій збірці Євгена Маланюка "Гербарій":

Не треба ні паризьких бруків,
Ні Праги вулиць прастарих:
Все сняться матернії руки,
Стара солома рідних стріх...

Заспокоїти серце? Та чим же? Та як же?
Научи мене кров'ю Твоїх молитов!
Не допоможе ніхто. І не буде інакше.
Із сльозами моїми змішаю питво.

Що мені телефони, версалі, експреси?
Нащо грім Аргентин? Чудеса Ніагар? —
Сниться синя Синюха і верби над плесом,
Вольний вітер Херсонщини, вітер-дудар...

Якщо йдеться про особисту лірику, то в перших збірках вона представлена декількома специфічно маланюківськими (патетично-біблійними) любовними поезіями. У збірці "Стилєт і стилос" (поезії 1923-24 рр.) найсимпатичніший — за визначенням Юрія Липи на дарованому йому автором примірнику — двострофний вірш:

В сальоні синьому — сумна,
В модерній сукні яносірій,
Сумуєте біля вікна
Крихкими мріями про вирій,

На гобеленовому тлі
Удаєте принадно-хвору...
А олівночі — на мітлі —
Через димар — на Лису Гору!

В наступних збірках Є. Маланюка — "Гербарій", "Земля й залізо" "Земна Мадонна" (1934) "Перстень Полікрата" (1939) — ще менше ліричної стихії, як у першій. Для них характеристична справді таки "цілеспрямована ударність", і з цього погляду дуже показова автохарактеристика збірок "Земля й залізо" та "Земна Мадонна", подана в довідці "від автора" наприкінці першої з них (стор. 61), такого змісту:

"Книга ця — висушена гарячим вітром історії, обезбарвлена їдкими кислинами спізні-

лої ретроспективної мудрости. Але в цій книзі скудної лірики й ослабленого мелосу мусить хоч зрідка розкриватися Софія страсної й темної історії України: роки 1918, 19 й 20 освітили її особливим, незабутнім світлом.

"Дальшому розгорненню цієї теми присвячує автор книгу «Земна Мадонна». Е. М. Лютий р. 1929. На чужині" (підкреслення мої — Б. Кр.).

В цій глибоко самокритичній і тверезій оцінці — вся суть Маланюкової творчости "вісниківської" доби. І треба віддати належне покійному поетові, що зумів так оцінити своє писання.

Не зважаючи на всі настанови й намагання, Євген Маланюк так і не зміг виеліминувати цілком ліричного струму із своєї поетичної творчости. Цей струм залишився міцним підґрунтям його поезії в усіх збірках 1925-39 років, здобуваючи собі в ній усе більше голосу, щирости і снаги.

Основного зламу в поетичній творчості Євгена Маланюка довершив катаклізм Другої світової війни. Вирваний із місця свого перебування і професійної праці, відірваний від родини — дружини й сина, кинутий на еміграцію, він почав відкривати себе читачам як лірик. Підкреслюємо: не знаходити себе як лірика, але відкривати, доводити, що ліриком він був і залишався навіть в роки "спізнаної, ретроспективної мудрости".

Найбільш показова з цього погляду і найменш відома читачам і критикам сьома Маланюкова книга поезій п. н. "Проца", включена до його зібраних "Поезій в одному томі" (Нью-Йорк, 1954, стор. 209-308). Ліричний струм у цій збірці виявив себе з найбільшою силою й повнотою, він перемагає усю "скудність" і "ослабленість мелосу". Зібрані в цій книжці вірші писані не тільки в тривожні роки війни (1943-44) й пізніші роки еміграції в Європі і в США. У великій мірі це вірші поетової молодости, ранніх років його поетичної творчости. Між ними й "Дві елегії" з 1922-23 років із щирим визнанням "Так — лиш поет..." і "Не дала мені доля сталевого зору...", і вірші з ліричного циклу "Місто, де минали дні" з 1923, і цикл "Лірична павза" з 1923-31 років. Друковані ці ранні вірші поруч з добрими зразками зрілої й сповненої життєвою мудрістю лірики воєнних і еміграційних років, що її

прикладом можуть бути наступні строфи. Із вірша "Підсумок":

Ти мене виснила в зоряних снах...
... Скроні срібляться. Згинаються крижі.
Очі їсть дим.

Ти мене виснила, білая панно,
(О, діаманти дівочих сліз!).
М'язні бронзові і зір капітана,
Море блакитне і лагідний бриз,
Яхт білокрилий —

Та соняшні сни, бач,
Здійснились марно: поетом глухим,
В музику власну заслуханим...
Вибач.

Вибач, єдина, за попіл і дим.

Варшава, 25 січня 1943

Із циклу "Осіньна весна":

Осіньний парк і ще одно розстання,
І строфи Рільке...

...Натягнена струна
Іще тремтить. Та вже срібляться скроні
І гасне неповторена весна.

Кульмбах, 15 вересня 1947

Такий же живий і буйний ліричний струм поезії й у восьмій збірці Є. Маланюка "Остання весна", що її супроводить мотто із першої пісні Одиссеї:

... Бо і як же? Таж всі, що уникнули злої заглади,
Вже давно мають затишок і від війни, і від моря, —
Тільки він залишився далеко родини і сина.

У цій збірці, як і в "Прощі", автор не побоюється вже друкувати ліричних сповідей і спогадів колишньої молодости. Тут і праязка "Задавна розмова" з 1924 року, і шість віршів із циклу "Перша весна" з 1927, і вірші "Романтика" з 1928 року, і шість віршів із циклу "Арс поетика", присвячених польському поетові Юліянові Тувімові з 1930 року. І поруч — нові вірші, нова лірика, що її зразком може бути уривок з вірша, написаного в серпні 1956 року над Атлантиком:

День таємничим шепотом шепоче,
Немов гіпнотизуючи: засни.
І не збагнуть, чого від мене хоче
Ця провесна останньої весни.

Заснуть, щоб перейти безболісно і глухо
В останній супокій? Чи в сні набрать снаги
На лютий змаг з неублаганим рухом
Історії?

— Беззбройний і нагий —
Ось ти стоїш.

Надруковані в збірці "Остання весна" великі цикли ліричних віршів "Зустрічі" й "Остання весна" переважають своєю мистецькою вагою перший із умічених у ній цикл громадсько-публіцистичних віршів "День гніву" і лірично-епічний спогад "П'ята симфонія". З такою ж стихійною силою проривається ліричний струм і в циклі віршів 1954-63 років п. н. "Серпень", що дав назву останній прижиттєвій збірці поезій Євгена Маланюка (видана у в-ві Нью-Йоркської групи 1964 року), й у віршах з циклу "Лютий", що ввійшов до десятої, переданої автором в-ву "Сучасність" збірки поезій п. н. "Перстень і посох".

Тема ліричного струму в поетичній творчості Євгена Маланюка тут тільки заторкнена. Вона, як і всі інші аспекти його поезії, вимагає ширших досліджень, які допоможуть показати цього великого поета в усій його багатогранності й неповторності.

На цьому місці варто зупинитися на деяких мотивах поезії Євгена Маланюка. Про один з цих мотивів — тугу за покинутою батьківщиною — вже була мова. З особливою силою вона поійняла поета у віршах (давніх і нових) збірки "Проща" (вірші: "Подорожні нотатки", "Луни", "З вагону", "Над Атлантиком" й інші). Безупинним настирливим мотивом з народньої пісні "В кінці греблі шумлять верби..." ця туга бринить у вірші "Одна пісня", написаному ще в серпні 1928 року, але надрукованому вперше у збірці "Влада" 1951 року, із закінченням:

О, як забудь Тебе, єдину в світі!
Твій зір мені ясніш за сонце світить,
Твоя далека пісня, як хорал.

Моя весна. Моя, м о я земля! —

Яке ж залізне серце муку стерпить:
Отут в недужих мріях увялять,
Як "в кінці греблі шумлять верби".

Болючим викликом проривається цей мотив у поета у "Двох елегіях" 1950 року, надрукованих у збірці "Остання весна":

Ось біле сонце осени горить —
Від нього сивина і листя жовте,
А ти шукав до пізньої пори
Та й досі ще не знаєш, чи знайшов ти.

І тільки сниться простір та блакить
І — "в кінці греблі" — чуєш? — "шумлять верби",
І плачеш, щоб вернути хоч на мить
Все те, що зрозуміти — лиш тепер би.

Тяжка спізнiла мудрiсть...

Той самий мотив греблі й верб також і в четвертому вірші з циклу "В горах", що був написаний у Гантері, у вересні 1956 року:

Дні стоять по-степовому теплі —
Рідка ласка мачухи й свекрухи.
Дерева шумлять, як "в кінці греблі
Шумлять верби", хоч нема Синюхи,

Ані греблі. Джерельце лиш чахне,
Але плай — карпатський. І зокілля
Зовсім рідне. Й на додаток пахне
Ось чебрець — херсонське євшан-зілля.

І повторений він три роки згодом у вірші "Чебрець", що датований 20 серпня 1959 у Гантері і включений до збірки "Серпень" (1964).

Зв'язані з почуттям болючого відриву від батьківщини й туги за нею також і все частіші мотиви самотності в поезіях Є. Маланюка, і то не тільки з останнього часу, але ще з кінця 1920-их років, про що може свідчити друкований аж у збірці "Влада" 1951 року вірш "Свідомість", написаний 18 лютого 1930 року:

Складніше життя. Стає мудріше й гірше...
...Все протинає зір. Гірка і марна втіха —
Все бачити і чуть і в людях, і в речах.
Іти крізь галас дня, крізь хаос сліз і сміху,
І слухать самоту в безрадісних ночах.

Поглибилися ці настрої самотності в останні десятиріччя життя Євгена Маланюка, особливо після розлуки з родиною, з сином, про якого з такою любов'ю він згадував у вірші 1940 року:

А син питає: як дійти? де шлях?
І просить рисувати все те саме:
Тополі, хату, соняшні поля,
Вітряк понад вишневими садами
І річку, що, як стрічка чи як спів,
Пливе в хвилясту далеч...

До далекого сина звертається поет і в вірші з 31 серпня 1951 року "Ти ніч оспівуєш, як я..." і згодом в поезії "Синові" з 31 грудня 1955 року (у збірці "Остання весна"), що починається такими строфами:

Вже майже звик: мене немає вдома,
А віддаль та ж. І йде за роком рік,
І все гіркіше, і все смертельніш втома:
Доба пройшла і мій кінчиться вік.
Пройшла доба й народжується друга.
Її zenit не я побачу — ти...
Круг вужчає. Лише тоненька смуга
Лишилась від безмежжя самоти.

Супроводили Євгена Маланюка протягом усього його життя — від ранніх літ "празької весни" до "гантерського серпня" не тільки туга й самота. Таким же невідступним, повсякчасним було в нього прочуття трагічної самотньої смерті в лютому місяці, що її він передбачив точно й певно.

Про власну смерть і похорон писав молодий 27-літній Євген Маланюк, визначаючи її дату на четвер 6 лютого, у студентському за настроєм і за змістом вірші ("А як же Наталочка? Як же квітень?.."), що був надрукований у першій книжці віршів "Стилет і стилос" (1925) з датою 24 лютого 1924 року:

Ні! Не хочу! Не можу! Не вмію вмерти!
Не розумію, хто вигадав с м е р т ь .
— Написати листи, надписати конверти,
Подивитись на дату: "6, четвер".

Хтось там знайде сі вірші — "останні вірші",
Буде потім "портрет" і "безсмертний том"
Ще й солодкий життєпис (о, се — найгірше!), —
Мої ж руки лежатимуть мертвим хрестом.

На могилі зростуть невеселі квіти
Під байдужим сонцем, одним для всіх,
Над могилою віятиме вітер,
Лунатиме літо, плач і сміх...

Передчуття самотньої смерти в місяці лютому зафіксоване також і в елегії "Побачення", датованій серпнем 1939 і серпнем 1941 року і надрукованій у збірці "Влада" (Філяделфія, 1951). Елегія присвячена пам'яті Дарії Віконської, авторки першої і єдиної книжки українською мовою про Джемса Джойса і виданої 1939 року книжки есеїв із Маланюковою назвою "За державну бронзу". У закінченні свого лірично-історіософічного спогаду про відвідини в подільському домі цієї забутої в нас письменниці — останньої із староукраїнського роду Федоровичів, що померла трагічно з голоду у Відні 1945 року, — Євген Маланюк дав елегійну візію своєї майбутньої зимової смерти і повернення до рідних в далекій рідній Україні, де "в кінці греблі шумлять верби":

... Його

Вже не було. Лише знайомий голос
На струнах променів брєнів здаля,
Віддаляючись місячним туманом
І зближуючись в шепіт — ось над вухом —
Найтихша з таємниць:

"її нема,

Ви розумієте — н е м а є смерти.
Коли ж настане визначений час —
Імлистий день, у листопаді, в лютім,
Пручнеться серце, помилившись в ритмі,
І, поки залунає гострий крик
І скляну тишу на складки розіб'є,
І спізниться вже непотрібний лікар, —
Ви будете далеко —

— Там, де літо

Ще все триває лахощами липня
І квітне невечірній день дитинства
Над синім сріблом стелової річки,
Лямованої легким золотом верб.
Ви йтимете так, як колись вертались
Із школи десь на свята. Ще здалека
Побачите акації і дім,
Штахети жовті, фіртку...

І назустріч

Вам вийдуть — Ви вже ясно пізнаєте:
Високий — дід в святочному жупані,
При ньому — бабця в хустці старовинній,
Ще далі — батько в сірому жакеті
І, врешті, разом з братом, — Ваша мати,
Усміхнена й заплакана разом.

Але — то сльози радості по довгій,
Ах, як же довгій і гіркій, розлуці”.

П. С. Вже після написання цієї статті в березневій книжці "Сучасности" був надрукований під рокованою для поета назвою "Лютий" цикл віршів із останньої, переданої Євгеном Маланюком до друку книжки поезій "Перстень і посох". Вражає в цьому циклі не тільки сама назва. Перший вірш циклу також "Лютий", він датований 28 лютого 1964 року і сповнений знову весь трагічним передчуттям самотньої неминучої смерті лірика й вояка:

Лютий місяцю, справді — лютий.
Зачаївся, пантруєш і ждеш:
Хай но нерви завузлить до скрути,
Хай но серце доб'ється до меж,

І тоді ти, як вовк зголоднілий,
Скочиш ззаду на крижі мені,
І кістяк задубілого тіла
Тільки хрусне.

І десь по весні

Знайдуть люди цілком випадково
Те, що скупю лишилося т у т,
Те, що було оселею Слова,
Сполучало надхненням і труд.
Двиготіло покликанням долі,
Святом плоті співало, пекло
Пеклом пристрасти...

Й згинуло в полі
О, без бою, без бою, без болю —
Там, де пусткою дихало зло...

Закінчився життєвий шлях Євгена Маланюка згідно з його передбаченнями: вночі з 15 на 16 лютого 1968 року, без бою і без болю, коли у "визначений час" пручнулось поетове "серце, помилившись в ритмі..."

Леонід Мосендз і його «Останній пророк»

Ще всього дванадцять років минуло з дня смерти Леоніда Мосендза та й помер він у вільній Швейцарії ще за нашої генерації, а вже при встановлюванні його біографії виникають непоборні інколи труднощі. Оpubліковані досі матеріали до Мосендзового життєпису такі часом суперечливі своїми даними й фактами, що приймати їх треба з великою дозою обережності. Тому й тут буде зроблена спроба побудувати біографію Мосендза виключно на підставі даних, устійнених у його листуванні і в творах, або підтверджених ним же самим інформацій його знайомих чи сучасників.

Народився Леонід Мосендз 20 вересня 1897 року в Могилеві Подільському в родині місцевого службовця Марка Мосендза. Матір'ю його була Марія з Лясковців — донька лісничого в Костополі на Волині.

Батьківський дім, його атмосферу й дитячі роки проведені в ньому вивів сам Мосендз у своїй поза всяким сумнівом автобіографічній повісті "Засів" (видана 1936 р. в Чернівцях і нагороджена премією Українського католицького союзу у Львові). Герой повісті хлопчик Ніно, батько якого — це "повірений" у справах багатого польського діди́ча Павло Людкевич, родом з колишньої дрібної української шляхти, спочатку спольонізованої і потім зрусифікованої. Панівною в домі Людкевичів — російська мова, українську знають, але вживають тільки у стосунках з простими людьми. Український, підсвідомий тільки, патріотизм пробуджується в малого хлопця під впливом українського оточення, селянських розповідей про Україну, про українських козаків та гайдамаків. Уже тоді в юнацькі роки Мосендз читав Шевченкового "Кобзаря", про що свідчать згадки в його творах і про що він оповідав своїм друзям.

Атмосфера дідового, по матерній лінії, дому виведена в поемі "Волинський рік" (видана 1948 року в Мюнхені), що її Леонід Мосендз присвятив доньці Марійці, як спомин про "безбережне море" її роду. Герої цього твору Марко й Валя (Валентина — імення Мосендзової сестри), відвідуючи свого діда й бабуню в Підзбужі на Волині, слухають легенди про предків литвинів, що під Грунвальдом громили тевтонів і потім жили то на Поліссі, то на Волині, ознайомлюються з

розповідями діда Осипа про бабуню з-над Мазурських озер, що втратила в польському повстанні брата Яна й, одружившись, знайшла нову вітчизну у волинському Підзбужі. Тут же з бабуниних "історій віджеврілих давнин, укритих попелом любови й крові", із її "легенд забутих", із "ритмічної завожености баляд" малий Марко — Леонід Мосендз — одержує перший

ковток питва

із джерела кастальської принади,
приймавши першу правду з тим ковтком,
що слово є усього початком.

Вірогідність життєписних даних, приведених особливо в останньому творі, потвердив згодом і сам Мосендз у своїх листах до Ганни й Арсена Шумовських, інформуючи їх про генезу "Волинського року": "писав із споминів про свого діда, про Костопільщину, про бабу, про перекази... Все докупи для доньки, яка вже з того всього нічого не зазнає" (лист від 21 квітня 1948). Ближчі дані про свого діда й бабу подав Мосендз у листі від 10 липня 1948, пишучи: "Мій псевдонім — це прізвище мого діда — лісничого в Костополі — Осип Лясковець. Його перші дві жінки — це були, здається, сестри Боруцькі. Знаєте таких попів з Волині? Третьою була моя баба — полька Селюжицька-Корзонь, значно молодша від нього, що в нього закохалася. — Натяк на це в «Вол. році». Мати цього Ляковця була ще греко-католичка, що десь у 30-их роках минулого ст. мусіла 'повернутися'. Це також у «Волин. році»

Було в Леоніда Мосендза двоє братів і одна сестра — Валентина. Молодший брат помер від менінгіту, мавши 6 з половиною років — був дуже здібною дитиною: сам навчився читати, рахувати й писати, і Леонід, якому тоді було 8 років, "перший раз зрозумів, як писав потім у листі до Шумовських (від 11 травня 1948), — що таке смерть". Другий брат, мабуть старший за Леоніда, пам'яті якого Мосендз присвятив новелю "Брат" у збірці "Людина покірна", помер у нього на руках, як вояк армії УНР, у 1920 році, як про це згадував Леонід потім у листі до Арсена Шумовського від 7 – 8 лютого 1948. Сестра Валентина одружилася з комуністом, що було великою трагедією для Леоніда, була заслана в Казахстан і в 1947 році жила вже з другим чоловіком,

інженером за фахом, на Кубані.

Батько Леоніда помер дуже рано, мабуть, ще в першій половині першого десятиріччя 20-ого ст. У листуванні Мосендза 1945-48 рр. згадок про нього немає. Мати й бабуня його, що була надхненницею його в Підзбужі, померли в січні 1920 р. в містечку Гнівани над Бугом на Поділлі, де Леонід Мосендз в 1918-1920 рр. учителював. Смерть матері пережив Мосендз дуже тяжко. "Відтоді я тільки раз плакав" — писав потім у листі від 27 липня 1947, згадуючи, що на похороні була й пані Ганна, дружина Арсена Шумовського, яка разом з ним учителювала в той час у Гнівани. У своїх (рукописних ще) спогадах про Леоніда Мосендза в ті роки Ганна Шумовська пише, що жив тоді Мосендз у Гнівани в окремому будиночку при школі разом з матір'ю, бабою і сестрою. В хаті їх світилася лампадка перед православним образом Матері Божої, а поруч на шафці стояла її ж католицька статуетка. Баба Мосендзова була католичкою, а мати й решта родини православні. Мати Мосендза померла на удар серця, а трохи згодом баба його на тиф. Леонід, палкий і поривчастий хлопець, дуже розпачав, але мужньо переносив горе. Хворів на тиф під час свого перебування у Гнівани теж і сам Леонід.

Справи свого походження й свого родоводу торкався Леонід Мосендз кілька разів у листах до своїх знайомих в 1945-1948 рр. Зокрема характеристичні його визнання про це в листі до Р. Гармаша від 18 червня 1948 р.:

Я не поляк, хоч походжу з українсько-польсько-литовського роду, без краплі московської крові. Хтось від когось мусить походити, і я не соромлюся, що мої предки билися проти тевтонського ордену, проти москалів і багато їх упало в чесному бою, а не захищаючи Москву, як унтерофіцери, чи підбиваючи Кавказ або Бухару... Те, що мої предки були литвини й поляки — ще не є ганьбою. Ганьбою було б, якби моя душа кінчалася на -ський, як і нікчемні душі тих ф..., що хоч і є "енками" по расі, але мають душу на "оф".

Ближчих даних про хлоп'ячі шкільні роки Мосендза в його листуванні немає. Згідно із спогадами Пафнутія Чупруна, записаними Гаврилом Гордієнком (див. До біографії Л. Мосендза, "Українські вісті", Новий Ульм, від 4 червня 1959), Леонід жив від семи літ життя, після смерти

батька, в Явтушкові і потім у Яришові Могилівського повіту в домі Чупруна, дружина якого Анатолія була рідною тіткою Леоніда. В Яришеві закінчив Мосендз 1911 року двокласову школу і потім учився в учительській семінарії у Вінниці, закінчивши її 1915 р. з дуже добрим успіхом.

Факт свого перебування в учительській семінарії у Вінниці підтвердив сам Мосендз у листі до Арсена Шумовського від 10 липня 1948, подаючи водночас дуже цікаві дані про свою тогочасну національну свідомість. Торкаючися актуальної в той час на еміграції в західній Європі справи "східняцтва" і ствердивши, що і сам він "східняк, хоч ніколи в житті не був малоросом", Мосендз пише: "Знаєте, я вчився в Вінниці в учит. семінарії, нас було 40; коли була 1913 р. перепись — всі написали, що вони малороси — лише я й один ще — що ми "русскіе". Був я російський патріот". Цим своїм категоричним ствердженням Мосендз підкреслював тільки висловлюване ним багато разів у листуванні негати́вне ставлення до "малоросійства" і "малоросів".

Коли і як відбувся переліт у Мосендзовім світогляді і його зворот до українства, встановити на підставі наявних під сучасну пору матеріалів важко. Деяку вказівку в цьому напрямі дає лист до Р. Гармаша від 19 червня 1948 року, в якому Мосендз стверджує ще раз, що "до 1918 року я був російським (не малоросійським) патріотом" і що "за 1 місяць з мене був український націоналіст. Бо, прочитавши історію Грушевського, доти незнану мені, я захлиснувся від величі того народу, з якого пішли мій дід, моя мати, мій батько, серед якого жив, виріс і якого доти не смів знати я". З цього визнання можна зробити тільки той висновок, що кристалізація української національної свідомості відбулася в Мосендза під впливом українського державного відродження вже після його виходу з рядів російської армії, до якої він був покликаний після закінчення 18 літ життя у 1916 або 1917 році.

Опубліковані досі відомості про військову службу Мосендза і в царській російській армії і в армії УНР такі суперечливі, а то й фантастичні, що їх треба залишити без уваги. На підставі наявного епістолярного матеріалу можна ствердити тільки такі факти й дати: коли Мосендзові було 20 років, значить у 1917, він перебував на румунському фронті (лист до Шумовського від 24 травня 1948). Рік пізніше

Мосендз був в армії УНР, як про це пише він у картці від 15 грудня 1947 р. до Михайла Селешка, полемізуючи з ним: "А що члени УПА молоді, то це не так страшно. Скільки мені було років, коли я був у 1918 році в армії УНР?" Служба Мосендза в цій армії мусіла бути переривана, як це доказують цитовані вже листи і спогади про його вчителювання у Гнівані в р. 1918-20 і Мосендзова згадка в листі до Ганни й Арсена Шумовських від 7-8 лютого 1948 року, що: "я р. 1920 весною після маминої смерті хотів попом бути... Я вже почав і студіювати, але, поїхавши до вінницького єпископа Володимира, довідався, що обов'язково треба женитися. А я не хотів. А потому прийшла армія УНР..." Посереднім доказом перебування Мосендза в рядах українських збройних сил можуть бути його поетичні і прозові твори з військовими сюжетами, зокрема його оповідання у збірці "Людина покірна" (перше видання у Львові 1937 р. і друге у Вінніпегу 1951).

З армією УНР подався Мосендз на еміграцію в Польщу, де початково перебував у Ченстохові, працюючи якийсь час в українській читальні, влаштованій Бритійським допомогим комітетом для українських емігрантів, і звідки, мабуть, уже в 1922 році переїхав до Подєбрад у Чехо-Словаччині. І в Ченстохові і в Подєбрадах він відомий уже як поет, хоч в діяльності тодішніх літературних гуртків активної участі не брав.

З самого початку свого перебування в Чехо-Словаччині Мосендз присвятив свою увагу і всі свої зусилля передусім науці — інженерним студіям.

Закінчивши тільки вчительську семінарію ще в 1915 році і не мавши відповідних умов і знання для запису до Української господарської академії, тодішньої еміграційної політехніки, заснованої 1922 року в Подєбрадах, Леонід Мосендз записується на матуральні курси реальної гімназії і закінчує їх з відзначенням на протязі одного року, як учень першої найміцнішої групи. Після одержання матурального свідоцтва, в 1923/24 стає студентом хемічно-технологічного відділу Української господарської академії, добуваючи в 1928 році фаховий титул інженера технолога. В студентські роки Мосендз не тільки вчиться, але й виконує обов'язки асистента, початково при кафедрі технічної фізики і пізніше при кафедрі хемічної технології. В останні роки студій спеція-

лізується в ділянці перероблення нафти і з цієї ж ділянки робить свою дипломову працю й приготує проєкт нафто-дистилярні у проф. Василя Іваниса. Одержавши інженерний диплом, своїх студій не припиняє, але залишається в Академії, як професорський стипендіат для підготовки у професори. На протязі шести років працює ще теж як асистент у проф. В. Іваниса, і експериментальну працю для здобуття докторської дисертації робить у проф. Вондрачека у Брні. Обороняє свою докторську дисертацію 1931 р. в Українській господарській академії. Разом із своїм колегою інж. Олександром Неділком Леонід Мосендз стає одним із двох перших інженерів-технологів УГА з титулом доктора технічних наук.

Добиваючися інженерного і докторського титулу, Мосендз продовжує свою науково-дослідну роботу в теоретичній і в практичній ділянках. У співпраці з проф. Миколою Вікулом (1887-1935) Мосендз, ще студентом перекладає підручник д-ра Яр. Форманека "Короткий нарис неорганічної хемії", який появляється 1924 р. у виданнях Академії (стор. 330, мал. 30) і потім, уже ставши доктором технічних наук, разом з Іванисом працює над поліпшенням та удосконаленням різних лябораторійних приладів. Для великої праці Іваниса "Бітуми та їх аналоги" приготував тоді Мосендз понад 1000 малюнків. Як записано в аналах Академії, "регулююче урядження для лещат бюреток Мора, опубліковане Леонідом Мосендзом, виявило себе так придатним до вжитку, що фірма V. Veit у Празі купила у Мосендза право на вироблення і продаж цього урядження, а в бернянській політехніці зараз же ввели його у своїй лябораторії" (Див. С. Наріжний: "Українська еміграція". Ч. I. Прага, 1942, стор. 266). Деякі його дослідні праці були опубліковані в німецьких журналах. З першого року своїх студій Мосендз працює теж членом управи Видавничого товариства при УГА в Подєбрадах.

В 1937-38 рр. Мосендз працював учителем у комерційній школі в Хусті на Закарпатті і написав та видав там підручник товарознавства. Коли угорці окупували Закарпаття, Мосендз з усією школою пішки перейшов до Братіслави і працював у братіславському дослідному відділі винарства, пишучи словацькою мовою декілька праць із цієї ділянки. Одну з цих праць вибрав був Іванис і запропонував в Українському

технічно-господарському інституті, як Мосендзову габілітаційну працю на доцента цього Інституту. Було це в 1945 році і здійснити цієї габілітації Мосендзові вже не повелося ані в Подєбрадах, ані потім на еміграції, коли Інститут продовжував свою діяльність в Регенсбургу.

Важливі доповнення до цього короткого огляду наукових студій і діяльності Мосендза, зробленого на підставі опублікованих у хроніках УГА даних, як теж спогадів проф. Василя Іваниса, подав сам Мосендз у своєму листі до інж. Арсена Шумовського, писаному 17 червня 1948 р. "Моя хемія була добра — згадує Мосендз, прикований до ліжка у швайцарській санаторії Моттекс. — Лише я з неї покористав мало. Коли р. 1931 працював над дисертацією на техніці чеській у Брні, малося на меті, що опісля поїду до Англії спеціалізуватися на газовому ділі... Докторат зробив, але Академія луснула... Потому я працював, як інженер-будівник: проєктував дороги, на кампанію їздив на цукровари. Варто було для того робити докторат? Р. 1939 до 1945 в державному словацькому винарському інституті. Канцелярщина й рутина. У Брні би з мене були люди. Знаєте Ви, що таке 'тяжка вода'? За її відкриття Урей дістав Нобелеву премію. Я про неї знав перед Уреєм. А де було робити? Було ще декілька речей, от, напр., тепер модерні сілікони. Я пропонував професорові ще р. 1930 над ними попрацювати. Але ці речі робляться лише в лябораторії. Добра це річ, чиста, прецизна! Одна така мікровага чого варта (а я вже й забув на ній важити!). От тепер з мене 'він і хемік і поет — одним словом вінігрет...'"

Всі колеги Леоніда Мосендза за фахом в роки його студій в Академії підкреслюють його просто виняткову енергію і наполегливість у студіях і в науковій діяльності, його замилювання до організованости, порядку і закономірности і його невсипущість і невтомність. Все це тим більше надзвичайне, що був Мосендз не надто сильної конструкції і до того вже з студентських років хворів на сухоти, внаслідок чого, вже по закінченні студій, він мусів часто лікуватися по санаторіях.

Товариш Мосендза з Української господарської академії в Подєбрадах і колега за літературним фахом і зацікавленнями — Євген Маланюк гадає, що "справжнім покликанням Л. Мосендза була н а у к а , в нім бо коренився

вчений у найточнішій значенні цього, на жаль, так стертого за останній час слова". "Наукові здібності (а втім і здібність «учителя» студіювати) — пише Є. М. у статті про Мосендза, надрукованій у п'яту річницю його смерті («Вісник ООЧСУ», жовтень 1953) — цієї людини просто феноменальні... Треба дивуватися його здібностям, його енергії, його пильності... Треба подивляти таку несамовиту істотно т в о р ч у енергію в невеликій сухуватій постаті тієї людини, якої — дивно! — ніколи не пригадую собі ані «стомленою», ані спраглою «відпочинку», ані неакуратно чи навіть неохайно одягнутою. Починаючи від його точних стриманих wypowiedжень і кінчаючи його чітким майже каліграфічним і при тім оригінальним почерком, — він був людиною цілком закінченого стилю. Це був уроджений учений-дослідник (його фахом була нафта та її деривати), напевно — видатний професор-піонер і, правдоподібно — талановитий організатор, бо ширину його заінтересувань і невичерпальну енергію його, напевно, не можна було б обмежити лише лябораторією і кабінетом".

Не погоджуючися з кінцевим висновком цитованої статті про Леоніда Мосендза "доктора-інженера, не письменника" і з висловленою перед тим думкою, що "Леонід Мосендз... уродженим письменником, письменником з долі і покликання — не був", треба ствердити на підставі широких літературних не тільки зацікавлень, але й літературних досягнень Мосендза і в ділянці поезії і прози, зокрема беручи до уваги останніх чотири роки його творчого горіння під час перебування в Австрії і в Швейцарії, зафіксованого і в його надрукованих творах, і в романі "Останній пророк" і особливо в його оригінальному і неперевершеному листуванні, — що другим і в останні роки життя єдиним справжнім покликанням Мосендза було мистецтво слова, література.

Покликання це не виникло в Мосендза у висліді лектури, студій чи внаслідок суспільно-політичних умов даного часу. Із кастальських джерел світової й української творчості, із животворних глибин української стихії перші ковтки надхнення випив Леонід Мосендз ще дитиною, як це показують і "Засів" і "Волинський рік". Під час воєнних років не розлучався він із зошитом своїх перших віршів. Про перші літературні спроби Мосендза інформує і Ганна Шумовська,

згадуючи спільні з Мосендзом роки вчителювання у Гнівані над Богом. Ще під час свого перебування в Ченстохові Мосендз був відомий як поет і в 1923 році в Подєбрадах його визнавали вже як "талановитого і культурного поета". Літературою займався він з самого початку своїх студій у подєбрадській Академії, не зважаючи й на те, що в ті роки він днями й ночами перебував у своїй лябораторії, "поза якою — як свідчить М. Мухин — він у той час не існував". 5 липня 1924 року Мосендз бере участь у літературній вечірці, влаштованій у студентському домі на Альбертові в Празі, де читає кілька уривків з ліричної драми "Вічний корабель". У тому часі починає друкувати свої вірші в органі ЦЕСУСа "Студентський вісник", що почав появлятися наприкінці 1923 р. і потім в інших журналах, особливо з 1927 у львівському "Літературно-науковому вістнику" і згодом "Віснику". Літературній творчості віддається Мосендз з такою ж невсипущістю й енергією, як і науковим студіям: довгими ночами пише й вишліфовує згадану драматичну поему "Вічний корабель" та вірші, м. ін. цілий цикл на біблійні теми, надрукований згодом, 1934 р., у буковинському журналі "Самостійна думка". Десь наприкінці двадцятих років Мосендз написав прозою драму невідомої назви і змісту, яку Мухин переслав до редакції "ЛНВістника". До друку її не прийнято, і Мосендз її знищив.

Коли судити з поезій друкованих в ЛНВістнику (до 1932 р.) і "Віснику" (починаючи з 1933 р.), на кінець двадцятих і початок тридцятих років припадає розцвіт літературної творчости Леоніда Мосендза, як поета. Захопившись формою сонета, що відповідала прецизній та організованій вдачі Мосендза і його стислому спрямуванню науковця ("Улюблений мій — різьблений сонет... Обчислений і точний, як брегет... Покірний зовам кожного нюансу" — вірш "Сонет сонету", ЛНВ, кн. II за лютий 1928), Мосендз дає тоді низку досконалих формально й змістово сонетів. Першою його більшою річчю в тому напрямі був написаний 1933 р. вінок сонетів, п. н. "Юнацька весна", присвячений Праматері Роду (надрукований у квітневій книжці "Вісника" за 1934 рік). До розвинутого у "Юнацькій весні" мотиву —

Праматір'ю в космічній океан...

Ти плеш могого Роду вічне море —

Мосендз повернеться згодом, уже під час другої еміграції, 1946 р. у Зеєфельді в Тиролі, у поемі-спогаді про "Волинський рік", присвяченій єдиній доньці Марійці на пригадку, що

це твого роду безбережне море,
що здаля рокотом легенд гуде...

Того самого — 1933 р. — під час перебування у Братиславі закінчив Мосендз працю над своєю ліричною поемою "Вічний корабель", перші уривки з якої читав ще на літературному вечорі 1924 р. і над якою працював майже цілих десять років. Присвячена поема А. Б. Л-ій (Аллі Лисянській), доньці професора УГА Бориса Лисянського, в домі якого в Німбурку біля Подебрад Мосендз часто перебував. Алла Лисянська була авторкою багатьох дружніх карикатур на Мосендза й вона теж зробила обкладинку для першого видання Мосендзової повісти "Засів". Поема "Вічний корабель" була надрукована в 10-ій книзі львівського "Вісника" (за жовтень 1933 р.).

Відбувається дія цієї драматичної поеми Мосендза у Фляндрії, в місті Брюгге, наприкінці 16-ого ст. "після замордування Вільгельма Оранського, правителя вільних Нідерляндів, прозваного Мовчазним (1533-1584)". Поставивши як мотто над поемою слова з твору Шарля де Костера "Уленшпігель" — "Попіл спалених тисне мені в грудях", Мосендз розвинув у ній проблему, що хвилювала його в усій його творчості: боротьби з наїзником і права на вихід борців і їх родин на еміграцію. Герой поеми Ганс ван Лоос в обличчі кривавого наїзду еспанців зрікається думки про дальшу боротьбу й готується покидати рідне місто і Фляндію разом з усім родом і населенням міста Брюгге і шукати за океаном нової вільної й безпечної вже від ворогів вітчизни:

Один
Спасіння путь є перед нами:
Лишити Брюгге! За морями
Шукати місця знов для стін
Нового Брюгге!

Переконавши батьків міста в доцільності великого ісходу

за море, Ганс ван Лоос зустрічається з рішучим опором власної дружини і дітей. Вони відмовляються лишати "край батьківських могил", міняти стару вітчизну на нову, готові не тільки до нового бою з наїзником, але й до певної смерти в обороні рідної землі. Залишає місто сам батько Ганс ван Лоос із сином Класом та горсткою таких же зневірених, як і він, шукачів нової батьківщини. Прокляті рідними дітьми, що лягли під ворожими мечами на стінах Брюгге і на фляндрських полях, Ганс і його супутники збиваються на морі з шляху і примарою вічного корабля починають свій довічний рейс по океані часу, не добиваючися ні пристані, ні нової вітчизни, ні навіть смерті-спокою в морській глибині.

До трагічної теми покидання батьківщини, пережитої на протязі довгих років, ще з часу виходу з армією УНР з України, і висловленої у прокляттях дівочої й юнакової постатей у поемі "Вічний корабель", до болючої проблеми права переможених на нову вітчизну вертався Мосендз у багатьох своїх поетичних і прозових творах. Яскравий, хвилюючий і неповторний вислів цієї безупинної тривоги, що мучила поетову чутливу як сейсмограф совість, і його "вогняне пожежами неспалене серце", дав Мосендз у своєму, написаному 1935 року у В. Павловицях, уже в українському аспекті вірші п. н. "Pomona militans. A. D. DCCCCXIX.":

Рясні були тоді серпневі дні,
Що їх ми покидали, недобиті.
Над нами — злотний щит в височині,
А долі — яблунь віти гроновиті.
Як було гірко змореній душі
Від сорому поразок і втоми!..
Безсилим — краще впасти на межі,
Звідкіль ще знать хоч стріху свого дому.
Ми ж варварам лишали мед і хліб,
Рясноту піль, тягар солодкий грона,
Ясир — владарку повновісних діб,
Української землі струнку Помону.
Та під хрестом козацьким в борознах
Вона ще нас востаннє перестріла,
У вічі глянула і... мовчазна
З дороги переможеним вступалась.
І геть пішла! Нам кинула, мужам,
Погорду матері, сестри і жінки...

Глибокого сорому й болю від цієї погорди не міг поет витравити навіть і двома рядками лаконічного закінчення, що мовляв,

Спинились ми! Спинилися і там
Наш кулемет відсвяткував дожинки,

які звучать як заспокійливе виправдання неминучого таки, не зважаючи і на цей останній розпачливий бій, відступу переможених з рідної землі.

Мотивами останніх боїв, походів і поразок та відступів пронизані й інші вірші з цього циклу "Romana militans", писані цього ж 1935 року, друковані у "Віснику" в книжках 3-ій і 7-8-ій і зібрані потім разом з іншим поетичним доробком Мосендза у збірці "Зодіак", виданій у в-ві "Колос" 1941 р. у Празі. Між віршами збірки є такі характеристичні мосендзівською історіософічною тематикою поезії, як "Баляда про побратима", написана в "подражаніє" О. Ольжичеві "Ми були", вірш про "татарських людей" в історії України чи й навіть вірш "Подєбрадські дні" із візією "прабатьківського майдану" і зачарованого Богдана на степовому коні. Особистої лірики в цій збірці небагато, але й вона сповнена українськими рефлексами, спогадами про "далеке і прадавнє" України. Любов до чужинки йде в нього врозріз із любов'ю до покинутої вітчизни ("Антимарія"), і він хотів би "стиснути певною рукою" палке серце, щоб "не вадило воно героєві... у боротьбі" (вірш "Неціловані уста").

Дуже характеристичною для тогочасного зацікавлення Мосендза проблемою боротьби з наїзником, що знайшла свій вислів у його поетичних творах, була праця Л. Мосендза п. н. "Штайн — ідея і характер", написана ним для книгозбірні "Вісника" і видана 1935 року. В цій праці Мосендз накреслив постать видатного діяча німецької визвольної боротьби й організатора європейської коаліції проти Наполеона, барона фон Штайна, підкреслюючи водночас із цим вагу характеру у формуванні національного провідника і героя. Не зважаючи на те, що Мосендз над своєю темою основно й багато попрацював, використавши для своєї теми широку літературу, видавництво видало Мосендзову працю про Штайна в скороченому майже наполовину вигляді, чим Мосендз, як свідчить у своїх спогадах Подорожній (М.

Мухин), був дуже огірчений, заявляючи, що "більш він не має охоти писати подібних праць".

На першу половину тридцятих років, дуже плодючих для Мосендза, як письменника, припадає теж і постання його прозових творів — згаданої вже автобіографічної повісти "Засів" (видана першим виданням у Чернівцях 1936 року, другим виданням 1941 у Празі або в Братиславі і третім виданням у в-ві К. Мулькевича у Маліні в Бельгії 1946 р.) та низки оповідань, що ввійшли до виданої І. Тиктором у Львові 1937 року збірки оповідань "Людина покірна". Сюжети всіх оповідань у цій збірці взяті з часу визвольної боротьби України з московським загарбником, і всі ці оповіді, як їх назвав Мосендз, пронизані прикметними чи краще приреченими Мосендзові мотивами — рішучого спротиву проти української покори ("Укрита злість, облудлива покірність" — назва однієї з новель у збірці), непримиренністю до ворога ("Людина покірна", "Брат" та інші) і до всякого роду відступництва ("Роксоляна") і безкомпромісової, завзятої боротьби з окупантами України ("Берладник", "Великий лук", "Поворот козака Майкеля Смайльза"). Не зважаючи на проведену в оповіданнях цієї збірки тенденцію автора показати в контрасті з "покірною людиною" тип вольового, непокірного і непримиренного українця, що почав народжуватися і виявляти себе у вогні визвольних змагань в Україні 1917-1920 рр., усі новелі чи й тільки нариси в цій книжці побудовані з технічного погляду досконало, і визначаються вони не тільки цікавими сюжетами й зав'язкою та розв'язкою дії, але і зв'язким стилем та ядерністю й ощадністю розповідної мови. Тому теж недаремно критика визнала в той час Мосендза "одним із найкращих — коли не найкращих з наших живучих новелістів" (О. В. — "Вісник", кн. 12 за 1937 рік).

Такою ж досконалістю визначаються і видані 1939 року у Львові в "Українській бібліотеці" І. Тиктора збіркою п. н. "Відплата" Мосендзові новелі, що їх сюжети взяті здебільша з історії західноєвропейського середньовіччя, італійського відродження чи й українського минулого, такі як "Птах високого лету", "l'ha Pagata", "Євшан-зілля" та інші. В усіх цих новелях виведені постаті суворих, завзятих і вольових людей, готових до кінця всупереч усьому й усім до відплати, до вирівнювання своїх рахунків з оточенням і з долею.

Почав писати прозою Мосендз ще студентом, в другій

половині 20-их років, у Подебрадах. Перший його прозовий твір мав би бути, за свідченням Подорожнього, оповідання "Помста" (про смерть Папи), що, згідно з початковою інтенцією автора, мало дати назву другій збірці його новель, яку чомусь змінено потім на "Відплата". Було надруковане це оповідання в 11-ій книжці львівського, "ЛНВістника" за 1928 рік. Черговий щодо часу написання твір — це повість "Засів", яку писав Мосендз в рр. 1930 — 1932 під час свого перебування на студіях у Брні і в санаторії Штернберк на Моравії, де лікувався кількома наворотами. В цій же санаторії постало 1932 року і найяскравіше з Мосендзових оповідань "I'ha Pagata" про історію венеційського роду Пачіолів, що їм гаслом були виписані на їхньому родовому прапорі слова "Non pacem, sed gladium" ("Не мир, але меч!").

У 1934 р. постало велике оповідання Мосендза "Вояк відходить", надруковане під псевдонімом Ростислав Берладник у кн. 2-ій "Вісника" за 1936 рік. Оповідання це є своєрідним продовженням чи точніше розвиненням думок, висловлених у нарисі "Брат", що був друкований 1930 р. в ЛНВ й увійшов потім до збірки "Людина покірна". В оповіданні "Вояк відходить", присвяченому Валерії Лисянській, Мосендз обґрунтовує вже потребу емігрування колишніх вояків на Захід, щоб "вчитися від нього, як треба перемагати й знов пригадати, як творити", або, як висловлено там же, вчитися від нього "техніки духа".

На 1927-1939 рр. припадає постійне і живе співробітництво Мосендза в редагованому Дмитром Донцовим "Літературно-науковому вістнику" і — з 1933 р. — "Віснику". Надрукувавши на сторінках цього журналу в 1927 р. (кн. 4-а) свій "Сонет" ("Любов міцніша всіх міцних отрут..."), Мосендз уміщує в цьому журналі аж до червня 1939 року не тільки свої поезії й оповідання, але й теж романи. Цілістю був надрукований там в рр. 1930-1933 роман "Засів" і на сторінках "Вісника" були надруковані деякі розділи із започаткованого Мосендзом роману "Останній пророк". Крім цього появилися на сторінках "Вісника" в 1934 р. Мосендзові переклади поезій Сари Тіздейл і Аделаїди Крепсі і Райнера Марія Рільке і в 1935 переклад віршу Е. А. По "Ельдорадо". Були надруковані в цих журналах і статті Мосендза про А. Ірасека (1930), про Джона Гелсворсі (1933),

як теж і репліка на брошуру Юрія Липи "Українська доба" (1936).

В першій половині тридцятих років Мосендз почав із прикметним йому захопленням студіювати еспанську мову й літературу, добиваючися можливості читати вільно еспанські книжки. Конкретним виявом цього зацікавлення була Мосендзова стаття "Народження Дон-Кіхота" (надрукована в чернівецькій "Самостійній думці", книжка 6-8 за червень-серпень 1936). Закінчується ця стаття зацитуванням слів народженого для великих чинів Дон Кіхота, що "людина не є нічим більшим, як і будь-хто інший, якщо не докаже більше, ніж інший", слів, що їх можна з повним правом віднести і до самого Мосендза і його письменницького ставання та покликання.

Крім еспанської Мосендз ще із студентських років цікавився широко і наполегливо французькою літературою, зокрема творами Бальзака і Фльобера, що їх читав у чеських перекладах, і особливо творами англійських прозаїків і поетів — Кіплінга, Вайлда, Велнса, Гелсворсі та ін., що їх, опанувавши досить добре англійську мову, читав в оригіналі. Про велику начитаність і широкі зацікавлення Мосендза світовими літературами є багато згадок у повоєнному листуванні Мосендза. В цьому наполегливому читанні він мав свою спеціальну методу, таємницю якої виявив у листі до Арсена Шумовського від 17 червня 1948 р. "А головне треба вміти читати — писав тоді Мосендз. — Я читаю не окремі слова, а зразу цілий рядок, ціле речення... Правда, таке читання не є глибоке. Але глибоко читати я потребую лише щось для праці. А як почати читати з олівцем і записувати — нічого не прочитаєте. Тому я не читаю, а ковтаю. На всі ці речі маю досі не злу пам'ять, але перед гніванським тифом була ще краща".

Останні роки сорокового десятиріччя і світову війну перебув Мосендз то по санаторіях, лікуючися, то в Ужгороді (1938 р.) і далі аж до 1945 р. у Братіславі на Словаччині, де працював хеміком у винарській індустрії і де одружився, знаходячи по довгих роках еміграційного поневіряння любов, родинне тепло й опіку. Але й це так довго вичікуване особисте щастя тривало коротко. Воєнні події примушують Мосендза податися далі на захід, в Австрію, і він залишає самих — вже назавжди — і дружину Магду і доньку Марійку,

болючими спогадами про яких сповнені листи Мосендзові з останніх років його життя до його друзів і знайомих. "Якби я був коло неї, напевно б видужав" — пише в одному з листів про дорогу свою дружину, студентку медицини, словачку, що її навчив не тільки української мови, але й надхнув її українським духом. "Марійка гарно говорить по-українськи, молиться, є жива й золота дитина — тішиться в ншому листі. — Лише, чи побачу я їх?"

Вийшовши на нову еміграцію і зупинившись тимчасово в Інсбруці в Австрії і потім у Зеефельді, Мосендз, не зважаючи на важкі умови післявоєнного втікацького життя і на працю в різних допомогових комітетах, знаходить час на писання, на письменницьку творчість. У червні 1945 р. пише цікаву новелю "Життя", про матір, що в розпуці за померлою донею не дозволяє похоронити її, щоб задержати хоч тіло її біля себе. В травні 1948 року Мосендз починає писати поему "Канітферштан", що її він присвячує "Дружині із щирістю", датуючи присвяту днем 30 серпня 1945. Згодом на протязі лютого-листопада 1946 року вже під час перебування в Зеефельді, в Тиролі, він пише поему "Волинський рік", що її присвячує "Доньці Марійці на спомин і пригадку":

Дай рученятко, серденько Марійко!
З тобою помандруємо удвійку
У ті часи, що, мов би синій дим,
З багать чабанських в'ється ще нестійко...
Але ось-ось розів'ється, і з ним
Сплинуть згадки, як дальня коломийка.

У присвяченій дружині Магді поемі "Канітферштан на українську мову перелицьований" (Вид. І. Тиктор, Інсбрук, 1945) Мосендз нав'язує знову до проблеми покидання батьківщини, що для неї розв'язки він шукав і в "Вічному кораблі" і в віршах циклу "Ромопа Militans" і в оповіданні "Вояк відходить". У своїй новій поемі Мосендз виводить постать дядка Гордія з подільського села Токарівка і, поведивши по світу — по чужому німецькому Гданську — приводить його після різних пригод і розчарувань.

додому,
Щоб там, на межах токарівських піль,
Дать геть з душі чужинною оскому,
Свої скарби поставити за ціль!..

Кінчається ця поема, один із найкращих творів в українській літературі на тему повороту додому, на батьківщину, патетичним викликом, що нагадує 136-ий із псалмів Давидових "На ріках Вавилонських":

О, Україно! Токарівський краю!
Хай проклянуть мене синів сини,
Коли тебе на іншу проміню,
На заклики чужої далини,
Коли земель твоїх святому диву
Скарбів душі своєї не віддам,
Коли твоїм жалям і твоєму гніву
Не офірую серця свого храм.

В Інсбруці зустрівся Мосендз і приятелював з Юрієм Кленом (Освальдом Бурггардтом). Клен писав тоді свій "Попіл імперії", і обидва вони з Мосендзом мали багато тем для переговорення і пересправ між собою про різні явища і проблеми українського сучасного і минулого. "Ах, хахли! — писав згодом Мосендз у листі до Шумовського від 19 березня 1948, нав'язуючи до тодішніх зустрічей і розмов з Кленом. — Навіть у націоналізмі не можуть підвестися над Просвітою! Україна! А далі?... Все у нас співи, хори, а опери немає, немає синтези, а як є — синтеза спільного котьолка, синтеза політграмоти... слов'янства... Один Клен розумів це, коли писав свій "Попіл". Був великий поет! Скільки ми з ним доброго говорили. А я лаявся. А він, він дивився на мене сумирно, наче хотів сказати: «Говори до гори».

Тривалою пам'яткою тогочасних зустрічей і приятелювання Клена й Мосендза була задумана й створена ними цікава літературна містифікація, після пародез Едварда Стріхи, одна з найцікавіших і єдина в своєму роді збірка пародійних віршів п. н. "Дияболічні параболи", видана під спільним псевдонімом Порфірій Горотак в-вом "Нові дні" у Зальцбургу 1947 р. Справжніми авторами цієї збірки були вони обидва — Клен і Мосендз, як це виявив потім сам Юрій Клен, і як це підтвердив пізніше у своїх листах Мосендз, який і написав і підписав передмову до "Дияболічних парабол", представляючи Горотака, як уродженця Горотаківки на Зеленому Клині, мандрівника по Манджурії, Кореї, Японії, Індії, Ірані й Туреччині й ...українського емігранта в Австрії, плодючого й оригінального українського поета, стиль якого

"вироблявся під впливом Рембо і Малярме" і якому "сучасні українські поети, особливо неоклясики, допомогли ... цей стиль, відшліфувати". Ця збірка, яку Мосендз визначив у своїй передмові, як "цікаву появу, що їй досі немає прикладу в нашій літературі", охоплює цикли "Неозірність", "Мегалострофи собі", "Мегалострофи іншим", і "На тулумбасі гір". Уміщені в ній між пародіями на різних діячів літератури й мистецтва теж і пародії на самих авторів "Дияболічних парабол" Юрія Клена і Леоніда Мосендза. В пародії на останнього, написаній мабуть Кленом, Мосендзові присвячені такі строфи:

Нарікшись сином зодіяка,
Без крил поринувши в етер,
Руками ти повітря дер
І віршем присмирив макака...
Суворіший ніж Робесп'єр,
Духовного прокляв ти ланця,
Що сів на корабель голляндця,
Який чужі простори жер...
Переповзай, мов таракан,
Молочний шлях. Дурний нащадок
Доробок твій візьме у спадок
І скаже він: "Канітферштан".

Генезу Порфірія Горотака і його "Дияболічних парабол" виявив докладно вже після смерти Клена сам Мосендз у своєму листі із Швейцарії до Арсена Шумовського від 17 червня 1948: "Ех, Горотак! Як можете — пришліть мені 2 примірники. Я один з них виправлю, доповню й Вам перешлю. Так, це ми з покійником (Кленом) написали за два дні. Деякі речі вдвох писані. Дещо не ввійшло. Навмисне дали туди й чепуху останню, щоб ніхто не пізнав. Але старий все розказав (слаб був на язик покійник), а потому помер, а з ним і Горотак П.". Заява Мосендза, що "Параболи" були написані за два дні, перебільшена, бо насправді писання їх, як свідчить Юр. Герич, тривало майже два місяці.

Співпрацював при творенні "Дияболічних парабол" і Мирон Левицький, який згідно з первісним задумом мав бути ілюстратором цього видання.

Негадана смерть Клена була невимовно болючим ударом для Мосендза. "Клена мені шкода, осиротіла моя душечка",

"Мені без нього дуже тяжко" — жалівся у листах до А. Шумовського. "Помер Клен. Великий жаль і велика злість, безмежна гіркість" — писав М. Селешкові. І водночас з цим обурювався тяжко Мосендз у своїх листах на писані після Кленової смерті панегірики — тими, що "раніше рахували його партачем".

У другій половині 1946 року, під час перебування в тирольському Зеефельді, не зважаючи на гірське повітря і піклування друзів та на лікування в місцевій санаторії, Мосендз починає все більше занепадати на здоров'ї. Відновлюється невилікувана стара хвороба сухіт, і Мосендз, не маючи ні засобів, ні можливостей для успішного лікування в умовах післявоєнної Австрії, переїжджає в грудні 1946 з допомогою, зокрема Юрія Герича, до пансіону Моттекс у містечку Бльонав над Женевським озером у Швейцарії, де для лікування одержує допомогу теж і від американського ЗУАДК-у.

Історія перебування Мосендза в цій швейцарській санаторії багата на незвичайні сторінки геройського змагання людини й поета з важкою хворобою і безупинною загрозою смерті, а з другого боку пронизана тривожними моментами духового упадку, розпачі, безнадії, що з них Леонід Мосендз виривався звитяжно всією силою свого духа й волі до останніх хвилин свого земного шляху. Списана ця історія документально в його листах з Бльонав і, зібрана й опублікована, вона творила б єдину в своєму роді книгу терпіння і дерзання одуховленої й мужньої людини.

З перших місяців перебування Мосендза в Моттекс настрої в нього міняються, як провесняна химерна погода: "Одне, що тут добре — це почуття свободи, і це почуття мені дуже добре робить, може більше, ніж страва" — радіє в листі до І. Вараниці від 14 лютого 1947, щоб черговий лист, від 20 березня цього ж року, виповнити вже суцільним наріканням: "А тут я цілком забутий! І мені також зле, гарячка, скоро кінчається термін (перебування в санаторії — Б. К.) і я кидаюся, як ранений звір, щоб трохи того життя зачепити...".

Щоб рятувати себе від цих настроїв, від повної таки безнадії та й від смерті, Леонід Мосендз безупину і багато працює: більше, як на це дозволяють йому сили, набагато зусильніше, як цілком таки здорова людина. Читає не тільки всю актуальну українську книжкову і журнальну продукцію,

але й усе, що тільки може дістати з французької, англійської чи еспанської літератури. Вчиться по-французьки, пробує вивчати старогрецьку мову, доповнює своє знання англійської. Веде безупину постійне й широке листування з своїми друзями й знайомими в Австрії, Німеччині, Англії, Канаді, США. Цікавиться всіма можливими справами й проблемами релігійними, філософічними, мистецькими, літературними. Разом з усім цим він головну частину свого часу і сил присвячує літературній праці, дописує й опрацьовує свій великий роман "Останній пророк", студіює потрібну для цього наукову літературу, здійснює низку нових літературних починів і творів, публікуючи водночас і деякі свої публіцистичні праці.

Цікаві інформації про літературну творчість Мосендза в тих двох санаторійних роках дають його листи до приятелів і знайомих. У жовтні 1947 року він сповіщає, що пише казки й оповідання для своєї Марійки — "бабки солодкої й любої, як бувають у 4 роки дівчатка", і що хоче написати для неї історію Старого Заповіту. В березні 1948 року сповіщає Шумовських, що пише "новелю про ченця, який усе життя молився за чорта, щоб над ним змилосердився Господь. Бо все зло від чорта, а як умякшити серце диявольське, не буде спокуси, не буде й зла на світі". В травні ж 1948 р. повідомляє, що почав писати нову поему "Дві життя й смерті козака Мамає" — на тему легенди Сизифа.

Від пропонованої йому в той час співпраці в деяких журналах, зокрема у "Вежах", Мосендз відмовляється, мовляв тому, що праця над белетристичними речами забирає в нього надто багато сили (лист до О. Лашенка від 20 червня 1948 року). Не хоче співпрацювати й у відновленому в 1948 році в Німеччині "Літературно-науковому віснику", з тих оглядів, що для співпраці в ЛНВ не бачить "підстав, не знаючи ані редакції, ані співробітників". Відмовляється він і від співпраці у плянованому М. Лебедем журналі, заявляючи в листі до нього від 1 серпня 1947 року, що його "ідеалом є видавати свій місячник, як от був Донцовський 'Вісник' ". Все ж таки, Мосендз у той час послав до ЛНВ, написаний під псевдонімом О. Лясковець памфлет про Хвильового п. н. "Знесвячування храму", який в ЛНВ не був надрукований і появився із зміненним заголовком "Хвильовий — легенда і дійсність", без апробати Мосендза в Зальцбургу в Австрії, із

змiнами i помилками, з приводу яких Мосендз дуже хвилювався.

Але вся ця лiтературна й епiстолярна дiяльнiсть Мосендза, усi його лектури i студiї, що ними вiн так зусильно намагався вдержувати i своє здоров'я i своє життя, не спинили фатального розвитку його хвороби. Не допомогли нi вiджива, нi лiки, нi навить впорскнення стрептомицини, у вислiдi яких покращав його апетит, збiльшилася вага i минула гарячка i кашель.

"Знаходжуся зараз в 'пiднесеному станi' — звiтує Мосендз 1 липня 1948 року в листi до А. Шумовського — чекаю на торакопластику. 9-10 ребер мають менi вийняти, щоб стулити каверну, бо й стрептомицин не помагає. Ц. т. помiг менi тим, що приправив мене до операцiї. Без нього би вона була неможлива. Отож у мене настрiй всiякий. Не добили нiмци й москалi, дорiжуть швайцарцi, бо при цiй операцiї дуже часто стається, що вона вдається, але пацiєнт гeрає".

Згадувану в цьому листi першу операцiю Мосендз перебув щасливо 18 серпня 1948 року, про що повiдомив Шумовських в листi з 25 вересня, сплiтаючи нотки бадьорости з резигнацiєю: "Менi в мiжчасi зробили 1 операцiю: вирiзали з-заду 5 ребер на загальну довжину 53 см. й трохи стиснули каверну. Ще мають вирiзати спереду 2-3 ребра. (Вирiзанi реберця були вжитi на виготовлення Єв). Операцiя була тяжка, й я ледь-ледь вирвався з когтей Тiтки. Але вона ще шанси має при другiй операцiї. Тепер я у Моттекс знов, бо робили менi операцiю в Лейсiн. Пишiть менi. Як буду мати бiльше сил, напишу Вам зразу цiлий роман про Лазаря Мосендза й його ребра. А тепер досить i цього, бо я стратив пiсля операцiї бiльш 5 кiл. й мушу знов приправитись до другої... Пишiть менi на стару адресу, а якби вже не був на цiм свiтi, то листа Вам повернуть, i згадайте в своїх молитвах 'безребренника' Леонiда!".

Напередоднi другої операцiї, ще 12 жовтня 1948 року Леонiд Мосендз переслав Шумовському карточку такого змiсту:

Горят костры горючие,
кипят котлы кипучие,
блестят ножи булатные —
хотят козла зарезати...

ц. т. завтра має бути друга операція, а сьогодні я одержав Вашу листівку з Англії... Коли я буду? І чи буду? — Настрій у мене мінорний. Хоч і докучило вже бути довше хворим. На видужання є добра надія. Але... серце моє отруїли баціли й воно слабне...”.

На другий день, 13 жовтня 1948 року Леоніда Мосендза не стало. Не витримало серце, ослаблене довготривалою мужньою боротьбою, порвалася нитка втримуваного зусиллям волі життя, погас вогонь, що горів до самого кінця буйно й високо. Похорони були сумні: ховав Мосендза протестантський пастор, бо від православного Мосендз ще перед смертю відмовився, не бажаючи, щоб його ховали москалі. З українців відвели його на місце останнього спочинку тільки двоє: пані Бачинська і Ростислав Шульгин. Решту похоронного почиту творили персонал санаторії і хворі.

На 12-ому році після смерти Леоніда Мосендза появляється вперше книжковим виданням найбільший твір Леоніда Мосендза, що над ним працював покійний письменник на протязі цілих 11 років свого трудного життя і що з ним зв'язував свої письменницькі амбіції й досягнення, сподіваючися створити епопею — завершення своїх письменницьких "шалених дум" і поривань, вінок усього свого життя. У свого "Останнього пророка" прагнув він перелляти все те, чим жив і до чого змагав не тільки він сам, автор твору й учасник визвольної боротьби українського народу, але й те, чим жив і до чого змагав цілий народ. Тож, не зважаючи на добу і країну, що в них відбувається дія "Останнього пророка", цей твір усією своєю настановою, усім змістом і ситуаціями є наскрізь українським твором, як українськими були драматичні поеми Лесі Українки, перенесені в чужі віки і середовища. "Останній пророк" — це роман про ставання і ріст українського націоналізму, персоніфікованого в постаті ізраїльського Єгоханана, того, що Богом даний, майбутнього предтечі Месії — Івана Хрестителя.

Це роман про історію українського націоналізму, безкомпромісного, мужнього національного руху, що його чітку й виразну візію виплекав собі у своїй уяві автор, задивлений у величну ідею й у виідеалізований характер носіїв цього руху, які йдуть до вимріяної мети вперто і

послідовно. Одним з ініціаторів цього руху був і сам Мосендз, організуючи разом з іншими у 20-их роках Легію українських націоналістів.

Як нелегким і трагічним було Мосендзове життя, так і цей роман його останній має свою незвичайну і трагічну інколи історію. Почав писати його Мосендз ще в 1935 році, в добу найбільшого розвитку націоналістичного руху на західніх українських землях і на еміграції, в добу звитяжного походу націоналістичної ідеї. Як тільки Мосендз започаткував працю над своїм "Останнім пророком", він зустрівся з доріканням і Мухина й інших своїх приятелів-націоналістів за зраду української тематики, за втечу до Палестини до-Христової доби і т. ін. Мосендзові опоненти домагалися від нього праці над широкими полотнами про сучасність, доводили, що 1917-1919 рр. вимагають свого втілення в літературі, не усвідомлюючи собі та й не передчуваючи, що Мосендз заплянував свій "екзотичний" твір на цілком таки сучасну тему: про український націоналізм.

Деякі розділи з цього роману почав Мосендз друкувати у львівському "Віснику", але появились вони дуже фрагментарно і спорадично (1936 — кн. 2, 1937 — кн. 5, 1938 — кн. 2, 4, 1939 — кн. 5, 6), і не давали уявлення про цілість й основну ідею твору.

Працював Мосендз над підготовкою до свого твору з прикметною йому, як науковцеві, ґрунтовністю і систематичністю. Він не тільки ознайомився з Біблією й загальною історією Палестини I-го віку по Христі, але і з римською історією того часу і з працями з ділянки біблійної археології. Під час писання дальших томів, уже на еміграції в Австрії й особливо ж у санаторії Моттекс у Швейцарії, він студіював і Талмуд і історичні праці Йосифа Флавія.

Працю над викінченням першого тому "Останнього пророка" п. н. "Батьки" (про Захарія й Елісебу) і над писанням другого тому "Вибранець" закінчив Мосендз з початком 1947 року у Бльонав і зараз же почав заходи для видання його у видавництві К. Мулькевича в Бельгії, передавши туди рукописи цих двох перших частин. У своїх заходах і сподіванках побачити свій довго виношуваний твір надрукованим зазнав глибокого й болючого розчарування, що їх висловлював з обуренням, а то й злістю на протязі півтора року у своїх листах до приятелів і знайомих.

Усупереч домові, послані в Бельгію частини роману друком не появились, і звороту рукописів добився Мосендз щойно в травні 1948 року. Втративши надію одержати взагалі вислані в Бельгію частини роману, Мосендз почав був переписувати наново 1-у і 2-гу частини, як про це сповіщав в листі від 19 березня 1948 року, нарікаючи: "Не маю потрібних історичних матеріялів і є мені до плачу, до реву до... Пишу, а воно мені й фізично тяжко, 7 — 8 отаких сторінок від руки написати. Болить рука, а від неї й груди".

Закінчивши в квітні 1947 р. переписувати рукою другу частину роману і переславши її до Бельгії, Мосендз зразу ж таки, як про це сповістив у листах до І. Вараниці, писаних в травні 1947 року, почав писати третю частину роману, що її назвав "Манівці", сподіваючися знайти і в бльонавській санаторії потрібні зв'язки й матеріяли для писання (лист від 1 травня 1947) і стверджуючи згодом (8 травня 1947), що "третя частина кінчається і дуже добре мені пишеться". Все ж таки працював Мосендз над цією частиною ще і в жовтні 1947 р. (лист до Шумовських від 11-17 жовтня), докінчуючи її.

Як доводить згадка в листі до М. Селешка від 8 червня 1948 року, крім згаданих трьох частин, до роману мала ввійти ще й четверта частина ("За 1. част. я жадаю 200 шв. фр., за другу те ж, за 3-тю 300 і за четверту теж 200 шв. фр."), що її писав Мосендз на протязі 1948 року, читаючи для цього наполегливо Талмуд ("темний, темний, аж боязко читати часом" — лист до Шумовських від 21 квітня 1948) і студіюючи інші матеріяли. Але ніяких більше конкретних згадок про цю четверту частину в листуванні Мосендза немає і в наявній рукописній спадщині його вона не збереглася. Доказом, що мала бути ще й четверта частина роману, може бути і той факт, що третю частину назвав Мосендз "Манівцями". Ця назва доводить понад усякий сумнів, що згідно з задумом і основною ідеєю твору, як теж із закінченням третьої частини — четверта частина роману мала бути трактована в позитивному пляні і в ній мав бути виведений Єгоханан уже як предтеча очікуваного всіма Месії. Дальшим посереднім доказом, що писав Мосендз теж четверту частину, може бути й те, що в листах своїх, писаних в 1948 році, Мосендз третьої частини вже не згадує, висловлюючи тільки бажання за всяку ціну закінчити працю над романом і добитися його появи книжкою: "Я би дуже

хотів уже видати свій роман! Потім би й помер. Йй-Богу молюся часом, щоб Мати Божа випросила мені сили для докінчення цієї праці й друку" (лист до Шумовських від квітня 1948). "Але роман, передусім роман! Він жере мене!" (лист до них же від 24 травня 1948). "Першу частину знову переписав... і пішло до видавництва через Прокопа... Видавати треба... Бо це буде моя візитівка з мого ложа хвороби, що я працюю, а не лише плакаю ТВС" (лист до М. Селешка від 8 червня 1948). Але з усіх тих бажань пощастило Мосендзові тільки одне: послати рукопис першої частини свого роману до "Укр. трибуни", як про це він сповістив М. Селешка за тиждень перед смертю поштовою карткою від 6 жовтня 1948, зазначаючи лаконічно, що "II й III частини ще не переписані".

Обірваний чи надламаний передчасною смертю автора, Мосендзів роман "Останній пророк", хоч і збережений тільки у своїх трьох перших частинах, є справжнім останнім твором письменника високої класи й польоту. Написаний він вправною, досвідченою рукою видатного прозаїка, майстра новелі і кожен його розділ читається з непослабленою увагою і зацікавленням. Хоч і без четвертої кінцевої частини, усі три перші частини пов'язані між собою міцно і постаттю героя і його розвитком, як і часом та місцем дії, і творять з мистецького погляду завершену цілість. Кожна частина, як про це свідчить порівняння рукописів і друківаних фрагментів чи рукописних варіантів, була багато разів перероблена, скрупулятно виправлена і в останній редакції залишилося все, що найсуттєвіше. Писав його Мосендз не тільки із знанням даного часу й середовища, Святого Письма і Талмуду, але і з глибоким відчуттям і розумінням письменницької відповідальності і покликання. "Письменником бути — писав він у процесі своєї праці над закінченням «Останнього пророка» у листі до Шумовських від 8 квітня 1948 р. — та ще в наші часи — це щось більше, ніж пером водити по папері. Це покликання Боже. Як колись Джотто перед початком картини молився й постив — так і тепер дух письменника мусить бути чистий, вартий тих високих слів, що комбінує на папері його вправлена рука". Вірність цьому принципіві довів Мосендз цілим своїм довго виношуванням і вистражданим "Останнім пророком".

Роман Мосендзів — це повість про народження, дитячі,

юнацькі й молодецькі літа Єгоханана, сина Захарії й Елісеби (Елісавети), значить про Іоанна, предтечу Ісусового і потім Івана Хрестителя, що про нього йде розповідь у перших главах Євангелії св. Луки. Алеж Мосендзів Єгоханан змалку захоплюється зброєю і військовим ділом, що їх репрезентують в Палестині римські займанці, і мати Елісеба, бдядчися шкідливих наслідків такого захоплення, віддає Єгоханана, зрештою згідно з даним колись приреченням, в науку до єрусалимського храму, де він пізнає вчення фарисеїв і садукеев. Збагнувши розрив між словом і ділом у своїх учителів і зазнавши багатьох сумнівів і розчарувань, Єгоханан пристає до зелотів — організаторів і учасників збройної підпільної боротьби проти римських окупантів і проти своїх власних жидівських запроданців — царя, священнослужителів і фарисеїв. Гасла і настанови зелотів доведені в перших частинах роману до фанатичної крайности — категоричного і повсякчасного відкидання покори і слухняности, прославлювання чину й боротьби, апотеози меча, що ним треба нищити не тільки ворогів, але і своїх зрадників і запроданців, пропаганди фанатизму і ненависти і навіть обґрунтовування конечности злиднів і нужди серед населення і потреби існування незадоволених, бо тільки так можна посилювати й успішно вести боротьбу з наїзниками. У зустрічі з зелотською дійсністю духовість Єгоханана починає ламатися, він, як стверджують провідники зелотів, "забагато думає", і йому, щоб відвести його від цього думання і зв'язати тісніше з терористичною акцією — доручають переведення експропріації в єрусалимського багатія Беназара.

Проте, закінчується третя частина роману "Манівці" якимось внутрішнім зламом, натяком на неминучий розрив Єгоханана з зелотами і їх практикою. Взавши участь у наказаній йому експропріації — здобутті скарбу Беназара, під час якої той гине від удару серця, Єгоханан починає ніби нову добу свого життя. Він ще йде в батьківське село, в рідну хату, щоб відчути, що ніщо не в'яже його вже з землею, ще повторяє на могилі батька Захарії зелотську присягу "за закон, за храм, за нарід", але, вернувшись до Єрусалиму, не шукає вже зв'язків із зелотами. Він виходить перед брами Єрусалиму, на передмістову площу шукати допомоги від асаїна, члена секти есеїв — для хворого десятилітнього сина

злидаря Закхії і добивається цієї помочі по довгих благаннях повторенням слів Божого закону: "Милість давайте, а не жертву".

На цьому несподіваному, з погляду на загальну тенденцію перших частин роману, кінці ніби поклався відпечаток приреченої авторові твору тяжкої хвороби, свідомість неминучої смерти, коли вже не гасел і не жертв було йому треба, як людині, але милости, любови. І може тому цей кінець звучить, як передвістя того, що буде — коли він, Єгоханан, Богом даний, буде провіщати прихід Месії, що, не мир приносячи а меч, проповідуватиме все ж таки Царство Боже — царство милости й любови між людьми.

Але, з другого боку, це закінчення свідчить про той злам, що відбувся в поглядах і в думанні самого Леоніда Мосендза, висловлений так яскраво в листуванні його останніх двох років і пов'язаний самим же Мосендзом із романом "Останній пророк". Як і герой свого роману, Мосендз розчарувався у вчителях-ідеологах і провідниках і в деяких виявах сучасного йому організованого націоналізму. Спричинений цим розчаруванням у Мосендза злам можна б ілюструвати десятками цитат з листів до друзів з різних відламів націоналістичного руху і до своїх приятелів ненаціоналістів. Можна б цитувати його вислови й думки, інколи гострі-гострі, аж дошкульні, про "вождів", що проповідували одне, а робили друге; що не сміють провідники мати "приватних речей" у своєму житті; що про таких "казав колись Христос: робіть усе, чому вони навчають, і нічого, що вони роблять; про тих, що "забагато дзвонять про націоналізм, а замало прикладають до нього рук"; про те "щоб маси вести, а не плентатися в них у хвості треба мати відвагу бути непопулярним" про "кризу характерів" і т. ін. "Не злися на мене за моє гостроязиччя — писав Мосендз у листі М. Селешкові від 30 серпня 1947, в час закінчування "Манівців", третьої частини "Останнього пророка" — але моє розчарування безмежне й головно в моральних якостях, бо політичні — їх творить лише язик, а коли люди живуть з революції, то що ж їм робити, як не язика вправляти".

Розчарування Мосендза було глибоке і болюче, але гострі його завиди й репліки слушні й справедливі у своїй основі і в патріотичному Мосендзовому ставленні до України і справи її визволення. Підкреслюючи в одному з листів (25

листопада 1946) ще перед виїздом з Австрії, що "я не був ніколи жаден «івець», лише все «їнець»", Мосендз так характеризує в одному із своїх наступних листів до М. Селешка внутрішню гризню між націоналістами: "Ці сварки «івців» — це льокальні справи, від яких зле робиться. Але в УПА я маю приятелів, і це не фантом. Мені здається, що у взаємній ненависті «івці» не признали б собі навіть носа між очима... Гріхи «івців» — це старі гріхи націоналізму: неграмотність, зарозумілість, нетерпимість і самозакоханість. Але людей гудьмо, з людьми будьмо й я теж українець. Тому старанно вибираю зерно українське від «івської» полови й працюю, бо «Ukraine first»". Такими словами схарактеризував Мосендз сучасний український націоналізм і в своєму листі до І. Вараниці від 25 березня 1947: "Над нашим націоналізмом нависла одна загальна велика хиба: неуцтво й зарозумілість. Всі ці «діячі» в'яжуть воєнну дійсність з реальною сірою і думають, що пістолями можна диригувати. Я з жалем бачу, що від людей хотять не знання й праці, але послуху й підлизування. На це я не здібен, я звик до співпраці й товариського порозуміння, а не до задирання носа й експлуатації для персональних цілей. І мені гірко, прегірко на душі". Цієї своєї характеристики Мосендз не обмежував тільки націоналістичними угрупованнями: не менше дошкульно висловлювався він і про інші політичні, в тому числі й демократичні напрями.

Висновки з цього розчарування не так може націоналізмом, як "націоналістичною" дійсністю, зокрема з факту, що завели люди й характери — не тільки хвилювали й непокоїли Мосендза, але й спонукували його шукати виходу, давати відповідь, розв'язку на всі ці пекучі і болючі — до гіркоти й розпачу — проблеми. Цю відповідь Мосендз готувався дати у своєму романі, за всякою правдоподібністю у незбереженій четвертій його частині. Конечність такої відповіді і навіть зміст її зафіксував Мосендз, виразно й без ніяких недосказів, пов'язуючи її із своїм романом, у своєму листі до Шумовських від 24 травня 1948 року, значить, знову ж таки в час писання четвертої частини цього роману:

Ви говорите про недоговореність Донцова. Маєте рацію. Мабуть у моєму романі знайдете відповідь. Бо мірилом речей

є людина й завжди буде людина. І ніколи не можна буде добробуту людства досягнути злочинними засобами. Ціль ніколи не освячує засобів, і коли наші наці(оналісти) про це забудуть — буде з ними великий капут... Любов до України велика річ, але треба ще собі усвідомлювати, навіщо нам тая Україна потрібна. Бо якщо ми в ній запровадимо своє НКВД, як вже смакують фітільовщики, то чи варто мати Україну?

Не зважаючи на ці песимістичні ствердження й запити, Мосендз залишився переконаним націоналістом, у справжньому розумінні цього слова. До кінця своїх днів він зберіг глибоку релігійність і прив'язання до православної віри, відданість ідеї збройної боротьби і безмежну любов до України.

"Козак віри не міняє", "мінати віру — не козацьке діло" — повторював він у своїх листах, стверджуючи ще, що "я... рахую себе приналежним до всіх християнських конфесій... А я ще й містик трохи — за мене присягалися мої хрещені батьки... й я їх не смію зрадити".

Висловлюючи свої дорікання в бік націоналізму і націоналістів, Мосендз водночас із цим усі свої надії покладав на УПА, не вважавши цієї армії якимось фантомом, і обороняючи молодий вік і запал її вояцтва: "А що члени УПА молоді, — то це не так страшно. Скільки мені було років, коли я був у 1918 році в армії УНР? Скільки було років Гарібальдійцям..., або тим, що року 1775 покидали в Бостоні до моря англійський чай... Треба бути гордим, що ці «діти» переконані, що вони комусь можуть бути «союзниками». Пізнаю в них духа Ігоревих воїнів..." — пише в листі до М. Селешка від 15 грудня 1947 р., після прибуття до Німеччини збройних відділів УПА.

Якщо йдеться про Україну, то, не маючи вже в останні роки свого життя ніяких підстав до надій на повернення на рідну землю, мовляв, "я романтик, а все те, що було мені миле й любе, там знищене й Україна уже не тая, що жиє в моїй уяві", а "працювати для України можна і не в Україні", Мосендз — вояк, науковець, поет і прозаїк, автор "Останнього пророка", зберіг її непомерклий вічний образ у щонайглибших "святая святих" своїх почувань і дум. До болю зворушливо висловлена ця Мосендзова любов і вірність у листі до Ганни й Арсена Шумовських, написаному 15 березня 1948 року:

Перед роками снівся мені сон: був я на небі, на широкій хмарі й під темним зоряним небом і ангел показував мені будинки. А в одному була вітрина велика за склом і там стояли на чорних підставцях блискучі діаманти. Бачу їх! "Це народи світу" — сказав ангел. — "А де ж Україна? — запитав я. — "Ось!" — і показав на 7-ий з ряду діамант. Не був він великий, як ті перед ним, але стрункий і блискучий, наче готична вежа... І досі пам'ятаю, досі відчуваю я той трепет.

Андрій Гарасевич і його поезія

Гірську гарячу й соняшну тишу берхтесгаденських Альп сколихнув 24 липня 1947 року жалобний голос сурми. Відбився далекою луною верхів'ями покритих снігом гір, сповіщаючи, що тієї хвилини порвалася десь на холодних вістрях скель нитка надхненного життя людини. Тільки згодом стало відомо, що загинув, зірвавшись із скельної стіни гори Вацман і впавши з висоти 800 метрів, українець, пришелець із далекої Срібної Землі, поет і музик, пластун і альпініст Андрій Гарасевич.

Полонила його до нестями безмежна й велична краса гір. Вони стали для нього не тільки захопленням, не тільки пристрастю, але й гарячою любов'ю-коханням. Усю глибину і весь фатум отого кохання висловив він у листі до друзів — М. Степаненка і П. Миргородського — написаним незадовго до смерті:

... поздобував усі здобуті і нездобуті верхи берхтесгаденських Альп, сходяв усі прохідні і непрохідні скелі і любувався не одним краєвидом: Хто хоче пізнати красу природи, хай іде до нас, йому покажу я такі місця, що він до смерті не забуде!

Спеціально залюбився я в Пані Вацмановій — вона, на жаль, з щирого каменю, але що ж зробиш, коли іншої немає...

Ота широкам'яна Альпійська Пані стала для нього і приреченням. До неї він поривався і заради неї він згас або, як це зафіксовано в лаконічному повідомленні: "Згинув трагічною смертю під час спроби перейти з західної стіни Вацмана на верх т. зв. Вацманс-Фрау".

Свою захоплену любов до гірських вершин, до здобування їх, що нею запалював він своїх друзів пластунів і поетів (з ним же мандрували і Юрко Федорович і Ніна Мудрик), свій незрозумілий інколи і далекий для людей із дальшого його оточення порив до гірської даліни висловив Гарасевич у своєму поетичному нарисі "Все вище". Висловив так, як може зробити це тільки поет:

— Ну, й чого ви шукаєте в тих скелях? — запитують мене тоді, коли я зором стараюся розкрити таємницю якоїсь щілини, чи якогось переходу. Не відповідаю їм на це питання.

Підніжжя гір сьогодні сині, їх верхи вкриті сніжними шапками, міняться до сонця. Я думаю, що кращої відповіді не треба.

І потому ще заспокійливе:

— Будьте спокійні, ми дихаємо повітрям височини, холодом синіх ледівців і теплом далекого сонця. В прірвах клубиться ранковий туман. Прозоре повітря чітко зарисовує срібні вершини тиропських Альп, що манять нас у далекі простори, поза перстень людських границь.

У цих признаннях, у цих висловлюваннях увесь Андрій Гарасевич. Один із перших в рядах нової молодогої генерації тридцятих років, бійців і поетів, високих і русявих, пристрасників висоти й слави, ненависників тюрми і тьми, зовсім інших — за словами поета — не таких, як ми, задивлених у геройство Крут і у велич української Столиці, залюблених у верхів'я майбутньої України, у візію Держави стверджованої О. Ольжичем. Один із перших у рядах молодих поетів цього покоління, що для них поезією було не тільки слово, вірш чи пісня, але й само життя, чин і дія.

*

Народжений 13 серпня 1917 року у Львові, в родині Михайла і Софії з Кривавичів, Андрій Гарасевич уже на четвертому році життя переїздить з батьками на Закарпаття — до Рахова і потім до Хусту, де відбуває п'ять років гімназійного навчання і звідки переходить 1934 року до гімназії в Ужгороді, що її закінчує в 1936 році. Перебування в обидвох цих закарпатських столицях стало початком поетичного шляху Гарасевича. Вірші почав писати ще в Хусті і друкувати їх, як теж і свої короткі нариси, став з 1935 року в Ужгороді в місцевих газетах і потім теж у журналах і часописах Львова й інших міст сусідньої Галичини. У початкових, учнівських віршах, писаних ще на гімназійній лавці і друкованих під псевдонімом Василь Сурмач у львівських "Обрях" і "Напередодні", Гарасевич висловлює мрії та поривання закарпатської літературної молоді, якою тепло і наполегливо опікувався. Усвідомлював її національно і вишколював її літературно, видатний критик-ерудит Михайло Мухин, а формував і вів її потім О. Ольжич (Олег

Кандиба). Ще в Ужгороді, де він перебував до осені 1937 року, почав Гарасевич писати сонети патріотичного змісту, здебільша з морською і козацькою тематикою, плянуючи вже тоді зібрати їх в окрему збірку, що її він початково називав "Чорноморські сонети" і що вийшла в 1941 р. у Празі у видавництві "Пробоем" під назвою "Сонети", вірші з якої ввійшли до перших двох циклів нинішнього видання п. н. "Степова візія" і частинно "Напередодні".

Видатніше присвятився літературній творчості Андрій Гарасевич у Празі, де з 1937 року він почав студіювати в Карловому університеті правничі науки, замінюючи їх вже після року на філософію і літературознавство. Вислідом тодішніх його літературознавчих зацікавлень був нарис про тогочасну закарпатську українську літературу, надрукований 1938 року у львівській літературній газеті "Напередодні", і студія про творчість Євгена Маланюка, що її Гарасевич обрав темою своєї докторської, незбереженої, на жаль, праці.

У Празі Гарасевич увійшов до гурту т. зв. празьких поетів, зокрема зблизився з О. Ольжичем та Леонідом Мосендзом, що їм він завдячує багато у формуванні свого світогляду і розвитку свого поетичного таланту. Під їх впливом, зокрема за спонукою Ольжича, він закінчує працю над своїми сонетами, виданими 1941 р. заходом Степана Росохи.

У поезіях цього першого періоду поетичної творчості Гарасевича ще багато прикметної для тогочасної молоді української поезії декларативності й патріотичного патосу, але водночас полонять вони своєю щирістю й захопленням. До сонетної досконалості ці ранні Гарасевичеві сонети ще досить далекі, все ж вражає в них наполегливе зусилля молодого поета не тільки опанувати цю важку й сувору поетичну форму, але передусім бажання добитися ясності й чіткості свого поетичного вислову. У сонетній формі Гарасевич міг досягти справжніх успіхів і дуже жаль, що, послухавши різких критичних зауважень деяких критиків, він цю форму залишив, не повертаючися до неї вже ніколи. Тож, саме пізніші його поезії, особливо з пізнішого празького періоду і вірші з еміграційного циклу "Самотність" доказують як багато дала йому з мистецького погляду рання, "сонетна" доба його творчості.

Дуже цікава для росту й формування Гарасевича як поета друга доба його поетичної творчості, що її можна

назвати празькою (роки 1941-1945). Це поезії зібрані самим ще автором в циклі "Стара Прага". Деякі з них, особливо початкові, такі як "Легенда про собор св. Миколая" і "Фавстів дім", можна визначити і формально і змістово, як "студентські", алеж усі короткі вірші з цього циклу — це вже справжня лірика, великий крок уперед у порівнянні з сонетами "Степової візії" чи сонетами й віршами перших празьких років Гарасевича, зібраними в циклі "Напередодні". У цій ліриці, датованій здебільша 1945-им, останнім роком перебування Андрія Гарасевича в Празі, можна дошукуватися багатьох і різнорідних впливів: і Рільке, і Вороного, і Маланюка, а то й Блока, але найбільше в них впливу настрою самої ж таки стародавньої, релігійно-містичної і таємничо-романтичної Праги, що полонила в той час всеціло молодого поета, додаючи своїм мистецьким кліматом витонченості й елегантності його віршам.

У дальших поезіях цього циклу, навіяних тривожним неспокоєм воєнної доби, висловлене вже передчуття майбутнього життєвого й поетичного шляху Гарасевича, поета-альпініста, що для нього порив до вершин і мандрування альпійськими верхів'ями стали згодом і поезією і музикою, найглибшим змістом життя. Пориваючися "пити люту напругу", поет виривається з димних просторів вулиць і з-поміж веж міста в країну "першої молодості", щоб спраглим серцем і устами випити там "молодість і мужність".

Зв'язані з празькою добою, але написані вже після виїзду з Праги, в 1946 році на еміграції в Німеччині Гарасевичеві "Легенди й образи", особливо його оригінальні і досконалі з формального боку і сильні своїм змістом "Плачі Єремії", що в них молодий поет пробував знайти синтезу апокаліптичної воєнної і повоєнної доби, "невгасимого пекла землі". Із своїм закінченням "Плачі Єремії" залишаться найсильнішим і тривалим досягненням у патріотичній ліриці Андрія Гарасевича, одним із найкращих творів цього роду в українській поезії сорокових років. Силою свого патосу вони набагато перевищують інші поезії цього циклу — формально і за змістом добру релігійну лірику Гарасевича.

Найдосконалішими і найбільш зрілими з мистецького погляду в поетичному доробку Гарасевича треба вважати поезії зібрані автором в циклі "Самотність". Поезії цього циклу визнала справедливо "за найкраще в літературній

спадщині Гарасевича" фахова українська критика (Володимир Державин), хоч із окресленням цієї лірики, як поезії "камерного жанру", не в усьому можна погодитися. Гарасевичеві поезії цього циклу, сповнені настроями туги, осени й деякої життєвої гіркоти, було б справедливніше визнати за "гамсунівські", такі близькі вони своїми мотивами й ситуаціями до образів і сюжетів у романах Гамсуна, таких, як "Вікторія", "Пан" чи "Під осінніми зорями". Це ж недаремно сам автор останні вірші цього циклу назвав "За Гамсуном". Елементи "гамсунізму", пережиті й оригінально оформлені та висловлені Гарасевичем, наявні в усіх поезіях цього циклу, починаючи від "Гостей" і "Елегії осени" і кінчаючи цизельованими "Білими строфами". У поезіях цього циклу — увесь Андрій Гарасевич, такий, яким він був і яким його знали рідні й друзі: ніжний, стриманий, прямолінійний і захоплений романтик, сповнений поривів до незвичайного, до далекого, до вершин. Вірші цього циклу визначаються доброю формою, цікавою композицією, вмінням знайти й подати поетичну пуанту і вкінці теж гарною літературною мовою, що показує на довгу і зусильну, але успішну працю автора над формальними засобами поетичного мистецтва.

Ліриці циклу "Самотність" близькі і дорівнюють своєю досконалістю і зрілістю також і поезії з останнього циклу залишеної спадщини "Визов", якою то назвою хотів Pokійний охристити збірку своїх нових, поза "Сонетами", поезій. Вірші цього останнього і в поетичній творчості і у цій книжці зібраних поезій циклу Гарасевича сповнені не тільки внутрішнім неспокоєм, тугою і бажанням кинути визов "бурям і вогням" і покоряти непокорені вершини, але й виразним передчуванням майбутнього кінця, призначеного молодому поетові волею Творця. Серед них вражають особливо рядки кінцевого вірша:

Я не сам.

Біля мене — камінь.

Мій єдиний незламний друг —

слова, що зафіксуюють болючим передчуттям картину гірської безодні, що в ній порвалася 24 липня 1947 року — нап'ята завжди, як тятива лука, — нитка життя Андрія Гарасевича.

У літературній спадщині Гарасевича, що її зберігають батьки його, і яка чекає ще свого видання, є теж і низка прозових творів, між ними друкована в журналі "Арка" (ч. 2-3 за 1947 рік) історична новеля про Сервантеса під назвою "Очарована душа", новеля про сонати Бетговена п. н. "Аппасіоната", спогад про друга юнацьких років закатованого в 1939 р. угорцями в Хусті Олексу Блистова п. н. "Побратими", і зокрема цитований на початку цієї статті, поетичний нарис "Все вище", в якому Андрій Гарасевич висловив своє безмежне захоплення високогірською туристикою.

Крім поезії й альпіністики мав Гарасевич ще третю пристрасть, третю любов у своєму житті. Була нею музика. Почалася вона ще в Ужгороді, де він учився гри на фортепіяні у відомої піаністки проф. Софії Дністрянської, і опанував цю гру в короткому часі добре й основно, ставши й у цьому роді мистецтва добрим виконавцем та інтерпретатором музичних творів, особливо улюбленого ним Бетговена. Світ музики — гра, концерти і компонування — полоняли його з такою ж силою, як і поезія і — здається — це вони обидві запалили в ньому захоплення високогірським мандрюванням, що його він визначав, як "тісне сполучення спорту й поезії", і яке заманило його врешті, у розцвіті літ і сил вже навіки "у далекі простори поза перстень людських границь".

У буйному леті до вершин поезії і мистецтва, у пориванні на щонайвищі верхів'я гір, у своєму захопленні, Андрій Гарасевич спалився раптово як буйним і захопленим було ціле його коротке життя. Не було розриву, дисгармонії між його пориваннями і реальним особистим життям. Яким був у поезії чи в альпіністиці, таким був і в житті: щирим, безпосереднім, вірним заповітній мрії своєї молодости — далекій чарівній візії небаченої ним України і Чорного моря. І тому теж захоплене життя його і творчість і негадана смерть у поході до вершин залишаться в історії української поезії — найкращим, що можна сказати про поета — живою і суцільною поемою.

Василь Софронів-Левицький — письменник, перекладач, журналіст

Знайомство з Василем Левицьким, чи точніше з Василем Софроновим, бож під таким прізвищем він почав виступати із своїми першими прозовими творами і збірками своїх нарисів, почалося вже давно — точно п'ятдесят років тому, в 1921-1922 роках. Це тоді, 1921 року вийшла була у львівському видавництві Григорія Гануляка "Русалка" перша збірка нарисів і оповідань Василя Софронова з військового життя п. н. "Під сміх війни", разом із першою збіркою віршів Олеся Бабія "Ненависть і любов", і нарік, 1922 року, появилася вже у видавництві "Червоної калини", як число 5-е його видань, друга 40-сторінкова збірка нарисів Василя Софронова п. н. "Бо війна війною". Того ж 1922 року з прізвищем Софронова зустрілися ми, гімназисти, у першому на галицькому ґрунті післявоєнному літературно-мистецькому журналі "Митуса", що виходив у той час, правда дуже коротко; всього чотири числа, у модерністичному оформленні Павла Ковжуна і з модерністичними як на той час поезіями Романа Купчинського, Василя Бобинського й інших і приваблював своєю новизною літературну молодь львівської й інших галицьких гімназій.

Своїм змістом обидві збірки нарисів В. Софронова, треба щиро сказати, нас не надто причаровували. Мало було в них про славу боїв і походів, про геройські почини й дії, про все те, чим жили тодішні семиклясники чи восьмиклясники, які не знали військової служби і безпосередньої воєнної дійсності. Своїми трагічними здебільша інколи понуро-страхітливими сюжетами ці воєнні нариси нас тяжко вражали, а то й пригноблювали. Ми не знали, що Василь Софронів, віком мало що старший від нас, що пішов він у ряди Українських січових стрільців, мавши всього сімнадцять років з 8-ої класи гімназії, що зазнав він не тільки реального вояцького фронтового й похідного життя, але й інтернування в польських таборах для воєннопонених, переживши трагічну поразку визвольних змагань. Дізналися про це тільки згодом, коли й самі, увійшовши в підпільний рух, почали переживати не тільки звитяги, але й поразки. Протеж, і тоді нариси Софронова не сприймалися легко: надто багато було в них трагізму ситуацій і дій, подекуди неспо-

діваних навіть для воєнних реалітетів. На всіх вісім нарисів у збірці "Бо війна війною", тільки один і то про воєнного інваліда п. н. "Каліка" завершувався радісною кінцівкою. А ми ж були в той час звеличниками оптимістичного волонтеризму, життєрадості, сміху.

Згодом знайомство з Василем Левицьким стало й особистим. У 1923-1925 роках, в останні роки існування таємного Українського університету у Львові, Левицький був уже студентом філософічного факультету цього ж університету, студіюючи славистику, що її обрав, як ділянку високошкільних зацікавлень також автор цього есею. Ми слухали викладів професорів І. Свенціцького, М. Возняка, В. Щурата, М. Рудницького із старої й нової літератури, Ст. Балея з психології та ін. Ще, здається мені, з певністю не можу цього твердити, що були ми разом також і студентами заснованої і веденої в ті роки поетом і теоретиком театрального мистецтва Миколою Вороним драматичної школи, що її елевами були разом з іншими Василева сестра Мія-Марійка, тепер у Канаді, Гануся Танчаківська — пізніша замужем Павенцька і згодом Горбова, що залишилася у Львові і мусіла навіть виступати з заявами проти свого, ув'язненого режимом чоловіка Володимира Горбового — донедавна в'язня советських концтаборів, і ненадто вродлива, але безпосередня й відверта поетка Марійка Дика, що 1927-28 роках виїхала разом з багатьма іншими в Радянську Україну і там, зазнавши різних поневірянь поміж безпритульниками, була розірвана собаками. З припиненням діяльності Українського університету і з виїздом Миколи Вороного до сина Марка в УРСР існування драматичної школи припинилося. Сам засновник і керівник тієї школи Микола Вороний зазнав тієї долі, що й багато інших — репресування, заслання і самотньої смерті — після розстрілу його сина — що її дату встановлено в радянських джерелах на 1942 рік. Василь Левицький замість у радянську Україну, куди тягнулося тоді багато його колег (вони майже всі трагічно загинули) поїхав у Прагу, вчився там у Карловому університеті і згодом у Париж, де не зміг здійснити своє бажання — студіювати в Сорбонні, але за те вивчив французьку мову і познайомився з французькою літературою.

Дальша наша зустріч відбулася вже після повороту

Левицького до Львова, може не так із ним самим, як із його виданою 1927 року третьою збіркою нарисів і новель під інтригуючою назвою "Грішник". Особисті наші шляхи прокладалися тоді досить відокремлено: Василь Софронів працював у видавництвах тодішнього, як це ми називали "легального сектору" і за теперішнім визначенням "естаблішменту" у виданнях "Новий час", "Діло", "Червона калина", потім у виданнях Ревізійного союзу українських кооператив, мене ж тягнуло в націоналістичний рух, у підпільну діяльність, завершувану частенько місяцями чи й роками в'язниці.

Переживання університетських років, перебування у Празі і в Парижі вплинуло видатно на засяг тем і сюжетів нових творів Софронова вміщених у збірці "Грішник", на зміст якої склалося дев'ять нарисів і новель: "Бабуся", "Осінній вечір", "На шляху з Ново-Українки до Відня", "Не та", "Туся", "Непорочна", "Перший цілунок", "Перша дія" і "Грішник". Протеж найбільше в цій уже зрілій збірці мотивів, постатей і кольориту галицького наддністрянського села, рідного оточення, що в ньому виростав і жив Василь Софронів-Левицький. На новелістичній техніці автора позначилося вже подекуди знайомство з французькою літературою, зокрема з творами Мопассана й Меріме, що їх почав Софронів усе частіше перекладати, збагачуючи цим українську перекладну літературу. Це того ж 1927 року у видавництві "Нового часу" появилася переклад Левицького-Софронова з Мопассана п. н. "Серце людини". Тут треба ствердити також, що чимало до посилення націоналістичних настроїв а то й підпільної протипольської боротьби причинився здійснений в тому ж часі (1927) Василем Софронівим переклад повісти Халіди Едіб "В огні" про турецьку визвольну боротьбу з чужинецькими наїзниками. Належала ця повість, як і шпигунський роман Полянча-Лужницького "Товариші усміху" до обов'язкової літератури націоналістичної молоді. Варто пригадати оцінку значення цієї повісти, що її дав В. Дорошенко в "ЛНВ":

Повість ця будить і в чужинецького читача симпатії до турецького народу, до його визвольних змагань. Разом з авторкою та її земляками, переймаємося й ми долею героїв "В огні", бажаємо їм витривати до кінця, досягнути поставлену ціль, словом, тішимося їх успіхами й ненавидимо їх ворогів.

Халіда Едіб закриває своїм твором і нас. Тому, поки ми не маємо подібної власної повісти з своєї визвольної боротьби, читаймо чужу і звідти черпаймо цілющу воду на свої рани, причащаймося животворного духа, який з кожної сторінки промовляє до нас старою максимою: *dulce et decorum est pro patria mori!* А той, хто не боїться вмерти за батьківщину, як не боялися цього герої Халіди Едіб, — той побідить. В цім закон і пророки.

З новими речами Софронова — оригінальними і перекладними (він перекладав крім новель Проспера Меріме — "Синя кімната та інші оповідання", ще також Бальзака — "Чародійна шкіра", Шпіттлера "Вороги дівчат") в пізніші 1929-1933 роки довелося вже тільки спорадично зустрічатися по в'язничних келіях. Новою приємною зустріччю, уже після виходу з в'язниці 1933 року, була видана 1934 року у видавництві "Діла", велика збірка новель під привабливим заголовком "Липнева отрута". Зібрані в цій збірці вже не самі нариси, але такі оповідання й новелі, засвідчували зростання майстерности Василя Софронова, як новеліста, як також вплив доброї французької школи. Варто привести оцінку цієї збірки, що її дав такий вимогливий критик, як Л. Граничка — тобто Лука Луців, у своїй рецензії надрукованій у "Віснику" Дмитра Донцова, кн. 3, за березень 1935 року.

Софронів умістив в останній збірці вісім оповідань — писав Л. Луців. — В останньому оповіданні під заг. "Клікуша" (до речі: хочу пригадати — це воєнна історія макабричного змісту, вперше надрукована в Календарі "Просвіти" на 1929 рік, — Б. Кр.) автор згадує про М. Меріме — та і без цієї згадки бачимо сліди лектури автора "Чортовиння". Праця над перекладами французького автора не пішла надармо. Меріме був майстром новелі і студіювати його твори не приносить сорому навіть великому талантові. Читаючи Меріме, побачив Софронів, що готову фабулу треба ще й цікаво скомпонувати. Оповідання з "Липневої отрути" вміло розгортають свої таємниці перед читачем, деколи справляють йому неочікувані несподіванки. Немає для критика більшої приємности, як стежити за працею письменника, тим більше тоді, коли добачуємо успіхи в його творчих змаганнях... Цікаве тут ще й те, що найсильніше вриваються в пам'ять два оповідання: перше і останнє (тобто "Липнева отрута" і "Клікуша" — Б. Кр.) обидва вони написані в протилежному тоні. Це свідчить про великі можливості в розвитку нашого автора.

Додавати багато до цієї характеристики Софронової "Липневої отрути" не доводиться. Треба тільки з жалем ствердити, що "Липнева отрута" була останньою збіркою новель Василя Софронова-Левицького. Від 1934 року до сьогодні, тобто 1971 року він не видав нової. Склалося на це багато причин; найперше журналістична праця, що втягнувши письменника у свій керат чи пак млинок, захоплює чи точніше окупує його всеціло і не дає часто ні змоги ні бажання на літературну творчість, і тому воєнні події 1939-1945 років. Почавши від 1929 до 1939 року В. Софронів-Левицький був редактором "Літопису Червоної калини". Від 1932 аж до 1943, з перервою на час советської окупації від вересня 1939 до червня 1941, він був головним редактором мало привабливого для письменницького зацікавлення "Господарсько-кооперативного часопису". Редакційна праця в цих двох часописах абсорбувала і час і творчі можливості В. Софронова цілковито. У 1944-1945 рр. був він співредактором газети для с.-г робітників у Німеччині "Земля".

Деяку зміну ввели в життя автора "Липневої отрути" щойно еміграційні роки. З 1945 року після закінчення війни він спробував повернутися в літературу, пишучи низку здебільшого одноактових п'єс, що були видані циклостильним способом у Зах. Німеччині і в Канаді.

Написаних частинно ще в 1939-1940 рр. новель таких, "Бунт проти влади" (1939), "Мати і син" та "Будь щасливий, сину" (обидві 1940) і пізніших, створених уже в Канаді, як наприклад, настроєвий нарис з переживань засланих в Казахстан українців "П'яністка" (друкований у ч. 1-2 "Вільного слова" 1959 року) Василь Левицький не спромігся видати окремою збіркою. Запрягшись знову, з 1956 року в газетний керат, як співредактор торонтського "Вільного слова" і згодом з 1960 р. як редактор вінніпезького "Нового шляху", Василь Левицький-Софронів відбився, як і колись від літературної творчости. Єдиним його книжковим досягненням за п'ятнадцять газетних років був виданий 1970 р. репортаж з подорожі по землях українського поселення в ЧСР, Польщі і в Югославії п. н. "Кланялися вам три України", написаний, як стверджують і рецензенти і читачі із справжнім літературним захопленням, чи, як це казали поляки, "заценцем".

Василь Софронів-Левицький видав тепер книжку своїх зібраних нарисів і новель під давньою назвою "Липнева отрута", обдаровуючи нею спрагнених знайомости з його творчістю читачів і тих, що знали й читали його колись, і тих, що не мали змоги з його книжками зустрінутися. Вітаючи Василя Софронова з виходом книжки вибраних творів, що появилася тепер знову під назвою "Липнева отрута", треба йому побажати, щоб, звільнившись з журналістичного ярма чи запрягу, він таки повернувся в рідну і улюблену йому літературу та дав нам ще багато нових поетичних нарисів і майстерних новель.

Літературна спадщина М. М. Глобенка

29 травня 1957 року не стало в живих Миколи Миколовича Глобенка, дослідника давньої української літератури, історика нової літератури, зокрема вдумливого аналітика і критика сучасного літературного процесу і в УРСР, і на еміграції, заступника головного редактора "Енциклопедії українознавства" і її літературного редактора, людини великої ерудиції і просто енциклопедичного знання. Якої важкої втрати зазнала з смертю Миколи Миколовича українська наука, зокрема українське літературознавство, усвідомили в той час тільки ті, що з ним близько співпрацювали, і ще еміграційні науковці, ознайомлені з діяльністю покійного.

Всю важкість, всю незаступність цієї втрати поставили перед очі і свідомість ширшої української громади опубліковані в 1958 році 167-им томом "Записок" Наукового товариства ім. Шевченка, "Історико-літературні статті" Миколи Глобенка з вступними статтями Володимира Кубійовича і Івана Кошелівця. Невіджалуваність цієї втрати нагадує тепер, здійснене минулого 1961 року заходами дружини покійного Серафими з Полевських у паризькому "Націоналістичному видавництві в Європі", видання "З літературознавчої спадщини" М. Глобенка, якому передує вступне слово Юрія Бойка.

Про Миколу Глобенка-Оглоблина як науковця і літературознавця, а також про його життєвий шлях, писали вже досить ґрунтовно автори вступних статей до обох названих книжок його літературознавчої спадщини. Зокрема вичерпний огляд та оцінка його наукової активності подані в статтях Кубійовича п. з. "Життєвий шлях Миколи Оглоблина-Глобенка" і Кошелівця п. з. "Микола Глобенко, як літературознавець і критик", надрукованих у збірнику "Історико-літературні статті" (ЗНТШ, т. 167, 1958). Цікава характеристика Глобенка, як літературознавця, подана у вступному слові Бойка до виданої тепер другої книжки його літературознавчої спадщини. Інтересний спогад про Глобенка, як журналіста і редактора "Енциклопедії українознавства", надрукував його співробітник Василь Маркусь у чикаґському "Овіді" ((ч. 5, 1958). У зв'язку з появою другої книжки праць з літературознавчої спадщини

Глобенка ми хотіли б тут торкнутися тільки деяких моментів його наукової біографії, висвітлити їх значення не тільки для розвитку українського літературознавства, але і для актуальних у теперішній час національно-політичних потреб та завдань.

Починав Микола Оглоблин свою високу освіту на початку 20-их років не з філологічних наук, а з точних; він учився на фізико-математичному факультеті Харківського ІНО. Навіть коротке перебування в царині математики, королеви всіх технічних наук, мало великий вплив на пізнішу історико-літературну і редакторську працю Глобенка, зокрема на його наукову методику: дотримуватися точності та акуратності в усьому, критично перевіряти всі використовувані праці, доходити кореня речей і правди в досліджах та у висновках. Вірним цій, винесеній з математичних студій методиці, залишався Глобенко не тільки у своїй науковій праці, зокрема в "Енциклопедії українознавства", але навіть у своїх журналістичних статтях.

Дальший шлях Глобенка як науковця визначили важкі умови підрадянської дійсності. Не даючи йому можливості працювати за обраним фахом історика літератури, вглибитися в ту чи іншу ділянку історії літератури, зокрема в проблеми та теми улюбленої ним давньої доби, і перекидаючи його на цілком інші, не раз не зв'язані безпосередньо з наукою зайняття, ці ненормальні та інколи нестерпні умови наукової праці видатно поширили діяпазон зацікавлень молодого літературознавця, поглибили його ерудицію, підготувивши його через працю в "Українській радянській енциклопедії", започаткованій, але урваній насильно в середині 30-их років, — до такої плідної й багатой у своїх осягах активності у вільній "Енциклопедії українознавства". Закінчивши Харківський ІНО в 1928 році, Микола Миколович був примушений працювати як літературний редактор — в Державному видавництві України, в редакції газети "Вісті", в журналі "Пролітфронт", в "Радянській літературі". Водночас працював як перекладач наукових праць і літературних творів. У 1929 році був опублікований його переклад відомої, писаної російською мовою, праці Олександра Потебні "З лекцій теорії словесности"; в 1930 році Микола Миколович переклав

вибрані твори Григорія Сковороди; в тому ж році вийшла в Харкові в його перекладі з польської збірка оповідань Ванди Василевської "Обличчя дня". Крім названих, належать йому ще переклади інших літературних творів, романів та новель. Відсунутий від аспірантури наприкінці своїх високошкільних студій через спротив партійних чинників і в дальшому позбавлений взагалі можливості розраховувати на університетську наукову кар'єру, Микола Миколович міг тільки спорадично працювати, як викладач на курсах української мови, і щойно від 1933 р. почав працювати постійно як педагог у Харківському художньому інституті, від 1939 р. — в Інституті журналістики і щойно з 1940 р. — в Харківському університеті.

Водночас з усіма цими зайняттями, що збагачували його досвід, як педагога і редактора, і поширювали його знання, Микола Миколович не залишає наукової праці, особливо в улюбленій ним ділянці середньої доби української літератури. В наслідок стосованих комуністичним режимом репресій супроти українських науковців та упосліджування української науки висліди його наукових досліджень не могли появлятися в друку. Перекладені Миколою Оглоблином за ініціативою О. Ветухова в 1930 р. твори Григорія Сковороди і складений ним тоді ж словник філософічної термінології цього українського мислителя не були опубліковані: після заслання А. Ковалівського, редактора підготовлюваного видання творів Сковороди, названі праці Миколи Миколовича були сконфісковані разом з іншими матеріялами. Наприкінці 30-их років М. Оглоблин почав — під керівництвом О. І. Білецького — працювати над підготовою матеріялів до хрестоматії з старої української літератури і разом з цим започаткував збирання матеріялів для запланованих ним праць з історії середньої доби української літератури. Але прийшла війна, далі еміграція в 1943 році — і "Хрестоматія давньої української літератури" появилася щойно 1949 р. за редакцією Білецького, вже, ясна річ, без зазначення прізвищ тих, що брали участь у її підготові, між ними й прізвища Миколи Миколовича. Пропала без сліду і вся пророблена ним праця для готованої Інститутом літератури ім. Шевченка "Історії української літератури", рукопис першого тому якої був готовий уже 1941 р. Матеріал, що його зібрав Глобенко для студії про

українську літературу 17 віку, з якої йому не вдалося нічого в УРСР опублікувати, він вивіз з собою на еміграцію, і тільки тут пощастило йому опублікувати деякі частини з цієї великої праці.

Переїхавши на еміграцію і поселившись у Західній Німеччині, Микола Миколович Оглоблін, уже як Микола Глобенко, продовжує працювати над урятованими матеріалами; але, як і колись, він мусить для заробітку чи з konieczности працювати одночасно в інших ділянках, як педагог і літературний, а то й політичний редактор. І знов, як колись, тільки по кількох роках він здобуває змогу працювати професором в Українському вільному університеті, а з 1949 р. — видаваній Науковим товариством ім. Шевченка "Енциклопедії українознавства", як заступник головного редактора В. Кубійовича, літературний редактор та автор гасел з різних ділянок літератури.

Працюючи видатно в усіх цих ділянках, Микола Миколович, не зважаючи на не надто добрий стан свого здоров'я, знаходить час і на писання наукових праць та науково-популярних статей, для яких характеристичне глибоке знання минулих та сучасних літературних процесів, особливо тих, що відбувалися й відбуваються на рідних землях. Друковані були ті, завжди ґрунтовні й цікаві праці та статті по різних збірниках і періодичних журналах та часописах; але окремими книжками вони появились щойно після смерті Миколи Глобенка — в 1958 і 1961 році. Усієї літературознавчої і літературно-критичної спадщини Глобенка обидві ці книжки не вичерпують, бо поза ними залишається ще кілька більших праць, друкованих по наукових збірниках, і цілий ряд статей, друкованих по часописах.

Усю літературознавчу спадщину Глобенка можна поділити на чотири групи. Перша — найближча йому — дослідження з давньої української літератури, друга — проблеми сучасного українського літературознавства, третя — праці і статті про українських письменників 19 і початку 20 сторіч (дореволюційних) і четверта — про сучасних українських письменників, радянських та еміграційних.

Усі ці праці і статті, не зважаючи не раз на обмеженість і спеціальність теми, написані живо, з глибоким знанням

справи, а головно з огнем і з любов'ю до письменників та до їх творчости. З усіх них пробивається глибока турбота автора, історика й дослідника про майбутній розвиток української літератури і віра в її силу і живучість.

Залишаючи огляд праць Глобенка про давню українську літературу на кінець цієї статті, з його праць про українське літературознавство треба згадати основну в цій ділянці статтю "Історія і стан дослідження української літератури" з дальшими розділами про добу реалізму, модернізму і найновішу, надруковану в II томі "Енциклопедії українознавства" (статтейної) на стор. 525-732, "Українська література" — курс Інституту заочного навчання при УВУ (Мюнхен, 1947) та "Історія української советської літератури в офіційній інтерпретації" (в "Українському збірнику", ч. 7, Мюнхен, 1956).

У третій групі праць і статей про письменників 19 і 20 сторіч перше місце займають статті з ділянки шевченкознавства. Започаткував Глобенко цей цикл статей про Шевченка своєю ґрунтовною статтею "Шевченко в советському літературознавстві" (ЗНТШ, т. 161, 1953, стор. 170-204; одна стаття п. н. "1845 рік у творчості Шевченка" надрукована у збірці "Історико-літературні статті" (стор. 32-44). У найновішій книжці "З літературознавчої спадщини" цій темі присвячені аж чотири статті: "Заборонена правда", "На позвах з імперією", "Новітній етап боротьби за Шевченка" і "Живий Шевченко" (незакінчена). Сюди належить теж і вступна стаття до книги П. Зайцева "Життя Тараса Шевченка" (1955). Друга й шоста з цих статей можуть бути прикладом справжньої наукової інтерпретації творчости і біографії Шевченка: в чотирьох інших розкриті і ґрунтовно з'ясовані методи, шляхи й цілі фальшування творчости, а особливо біографії Шевченка офіційним радянським "шевченкознавством". Висновок Глобенка, що в умовах комуністичного режиму "неможливе наукове шевченкознавство", не заперечений ще й досі, а тільки потверджений, з одного боку, виступами його вчителя Білецького, а, з другого боку, дальшими безупинними спробами радянських "шевченкознавців" спотворювати спадщину Шевченка. В подібному напрямку йдуть і надруковані у виданні "З літературознавчої спадщини" статті Глобенка про І. Франка: "Франкознавство у безвиході" та

"Ув'язнений Франко" і про Лесю Українку — надрукована у збірнику "Історико-літературні статті" стаття "Леся Українка" і в "З літературознавчої спадщини" стаття "На шляхах фальсифікації". Завершеними з погляду змісту і форми есеями є статті Глобенка про інших класиків української літератури, надруковані головно в останньому виданні: "Заповіт Котляревського", "В дисгармонії" (про Пантелеймона Куліша), "Забутий" (про Івана Нечуя-Левицького) і надрукована в "Історико-літературних статтях" розвідка "Олександр Олесь".

Якщо йдеться про сучасну українську літературу, радянську та еміграційну, то на першому місці треба поставити тут Глобенкові загальні літературні огляди: "Українська проза 1920 — початку 1930 років", "Література підсоветської України", обидва надруковані в збірнику "Історико-літературні статті", "Оповідання в українській прозі 20-го століття" (Передмова до "Збірки українських новель", Н. Й., 1955), "Нарис української поезії" та "Література і терор" у книжці "З літературознавчої спадщини". Останній огляд особливо цінний як спроба підсумків того знищення — не тільки людей-письменників, але й їхніх творів, — що його здійснив комуністичний режим на Україні, почавши з 1929 року. Зв'язані з цими оглядами широким тлом і подіями теж і обидві статті Глобенка про Хвильового: "Микола Хвильовий" та "Дорогою ціною", що в них автор дає справедливу і спокійну оцінку цієї трагічної постаті українського підсоветського лихоліття. Особливо актуальні ствердження Глобенка, що Москва безупину бореться з духом Хвильового і що це вже зобов'язує нас до сумлінної уваги до нього, зокрема тому, що своєю смертю він нагадує нам, що "за помилки ми платимо надто дорогою ціною". Близька основним спрямуванням до попередніх теж і вміщена в останній збірці стаття п. н. "Майстер, що не сказав останнього слова", присвячена Юрієві Яновському, в якій Глобенко висвітлює "трагедію життя цього найталановитішого майстра... засудженого на те, щоб не сказати щирого слова батьківщині, глибокий зв'язок з якою він умів так глибоко відчувати". Такими ж влучними характеристиками обговорюваних поетів є й останні дві статті з цієї групи про "Олега Ольжича, як скупого на слова поета", в творчості якого надзвичайно міцно синтезувалися

"ясний спокій споглядання, творче проникнення в далекі світи і глибоке відчуття нашої боротьби і катастроф", і стаття про поезію Оксани Лятуринської під вимовною назвою "Стріла окрилена". Творчості Лятуринської стосується і післямова Глобенка п. н. "Про любий спогад" до книжки Роксани Вишневецької (псевдонім Лятуринської) "Материнки" (1946).

До літературознавчих праць Глобенка треба зарахувати і надруковані в "Історико-літературних статтях" огляди "Адам Міцкевіч в українській літературі" та "Харківському університетові 150 років". Остання стаття важлива не тільки тим, що з харківським університетом зв'язаний був тісно Микола Оглоблин-Глобенко своїми студіями й працею, але й висвітленням того знищення, що його зазнало від режиму українське літературознавство на цьому найстаршому українському університеті в 30-их роках нашого сторіччя.

Але найосновнішою і найбільш зв'язаною з науковими зацікавленнями Миколи Миколовича була ділянка давньої чи, точніше, середньої української літератури. Захопившись нею ще під час своїх студій у Харківському ІНО і вглибившись в цю добу за слонуюю і під керівництвом професорів Миколи Плевака і Олександра Білецького, Глобенко до кінця життя, хоч уже без потрібних наукових джерел на еміграції, не залишав праці над досліджуванням української літератури цієї доби. Вислідом цієї праці, що її Глобенко, за свідченням Кошелівця, ставив на перше місце своїх зацікавлень, був ряд окремих студій, які у своїй цілості мали стати окремою монографією про зв'язок української літератури середньої доби з літературною традицією Київської Русі. З цих праць були надруковані ще за життя Миколи Глобенка "«Патерикон» Сильвестра Косова" (в "Записках" НТШ, т. 165, 1956, і резюме англійською мовою у Proceedings Наукового товариства ім. Шевченка, Філ. секція, том II, 1955, стор. 46-47) та "«Тератургіма» А. Кальнофойського в її зв'язках із старокиївською літературою" (друкована у збірнику "Української літературної газети", Мюнхен, 1956). Залишилися з цього циклу в рукописі чернеткові нариси основної для нього студії про "Патерик Печерський". Свого роду вступами до проблеми вивчення цієї доби були статті Глобенка "До питань вивчення барокової доби на Україні" (в паризькому журналі "Україна", збірник 8, 1952, стор. 619-627),

"Спадщина Київської Русі в літературі доби барокко" (у збірці "Історико-літературні статті", ЗНТШ, т. 167, 1958, стор. 21-31) і популярно-наукова загальна стаття "Коло джерел нашого письменства" (друкована вперше в "Культурно-мистецькому альманасу", Регенсбург, 1947, і передрукована тепер у виданні "З літературознавчої спадщини", стор. 37-46).

В усій цій праці над вивченням давньої української літератури Глобенко був "одержимий" однією ідеєю, одним бажанням: довести, всупереч усім шовіністичним офіційним настановам і білої, і червоної російської науки, що українська літературна традиція не була перервана на Україні після татарського наїзду 1240 року, що українська література 17 століття була живо зв'язана з старокиївською літературною традицією. В цьому відношенні Глобенко вирішив продовжувати пророблену широко і ґрунтовно заслуженим істориком української літератури Михайлом Грушевським працю в його IV і V томах "Історії української літератури", в яких він на основі багатого матеріалу доводив безпідставність тверджень російських істориків літератури, зокрема визнаного потім комуністичним режимом Істріна, що київська традиція лягла в основу великоруської літератури і що для "Южної Русі", тобто для України, ця традиція з 13 віком категорично закінчилася. Історико-літературні дослідження Грушевського, що після появи IV і V томів його історії літератури були з захопленням прийняті українськими науковцями й викликали гострі наклепи і цькування з боку партійних комісарів від науки, стали згодом однією з причин не тільки фізичного знищення самого їх автора, але і його писань, зокрема готових уже до друку, а то й друкованих VI і VII томів "Історії української літератури", в яких зв'язок з старокиївською літературною традицією був підтверджений і для 17 сторіччя. З цього погляду рішення молодого українського науковця, Миколи Глобенка, відсуваного партійними чинниками від наукової роботи, прийняте ним ще в 1936 році, ґрунтовно вивчити літературні пам'ятки 17 ст. і показати речевими і переконливими доказами їх зв'язок з літературною традицією Києва 9-13 сторіч, заслуговує не тільки уваги, але й визнання. Тим більше, що свій задум продовжувати діло знищеного й виклятого російсько-більшовицьким режимом Грушевського Глобенко почав здійснювати ще в умовах підсоветської дійсності і

продовжував та реалізував його вже на еміграції, у глибокій свідомості важливості цього завдання не тільки в академічному спорі між прихильниками та опонентами тієї чи іншої тези, але і „в гарячому злободневному спорі, в боротьбі за доведення самостійності нашої культури”, як він сказав наприкінці своєї статті „Спадщина Київської Русі в літературі доби барокко”.

Невблаганна і передчасна смерть не дозволила Глобенкові завершити його працю й досліди бажаною, виношеною довгими роками монографією. Але продовження його праці, реалізування поставлених ним цілей мало б бути поставлене сьогодні, згідно з волею покійного, як першочергове завдання українського літературознавства у вільному світі.

Покійний Микола Глобенко в ряді названих вище праць і автор цієї статті у своєму друкованому минулого року на сторінках „Сучасности” огляді „Удар в основу” про ліквідацію наукових дослідів над давньою українською літературою в УРСР довели, здається, переконливо, яке глибоке знищення провела Москва в цій ділянці, відрубуючи українську культуру і літературу від їх джерел, коріння, від їх основи. Ситуація в цій ділянці сьогодні загрозлива не тільки для науки, але і для наших національних і політичних аспірацій. Проте, ні в наших наукових, ні в політичних колах ця ситуація не викликає не тільки тривоги, але й найменшої уваги — і то в той час, коли Москва проводить свої нищівні тенденції в цій ділянці консеквентно, безупинно і безоглядно.

Протуберанці серця і кредо Івана Драча

Традиційна для народнього побуту і подекуди для української поезії назва першої збірки Івана Драча "Соняшник" (Київ, 1962) була обрана автором із вміщеної в цій збірці "Балюди про соняшник". Виведений у метафорному образі сільський хлопець, що, побачивши "сонце, красиве засмагле сонце, в золотих переливах кучерів, у червоній сорочці на випуск", забажав і собі їхати з сонцем "на вельосипеді, обминаючи хмари у небі". В заключній строфі балюди сонце асоціювалося з поезією:

Поезіє, сонце моє оранжеве!
Щомиті якийсь хлопчисько
Відкриває тебе для себе,
Щоб стати навіки соняшником.

З сонцем асоціюється також, здавалося б, примхливо-вигадлива, спрямована на епатування читача, назва другої збірки Івана Драча "Протуберанці серця" (Київ, 1965), узятя з вірша тієї ж назви (стор. 11). Створена за наявним уже в "Соняшнику" мотивом (пор. вірш "Соняшний етюд" — "І перепивно блискотять сонця протуберанцями сторч головою...") та побудована на частій у Драча метафорі сонце-серце, назва цієї нової збірки зумовлена папанням, спалахами — протуберанцями поетового серця, що уже більш емоційно-погпиблено, як у "Соняшнику", асоціюється з поезією, з поетичним словом.

Охоплює нова збірка Івана Драча 57 поезій, у тому числі 24 вірші, що були вже друковані в газетах і журналах, і дві, теж уже друковані, поеми — "Ейнштейніана", вільний переспів з Ояра Вацїєтїса, та "Нїж у сонці". Ця остання віршована трагедія, опублікована вперше в "Лїтературній газетї" від 18 липня 1961, надрукована тепер у збірці "Протуберанці серця" повністю, не зважаючи на всі напади, що їх зазнав за неї автор з боку деяких режимних лїтераторів і критиків, і навіть всупереч негативній оцїнці цієї "феєричної трагедїї", висловленї автором передмови до збірки "Соняшник" Леонїдом Новиченком, який критикував "багато в чому недодуману й незрілу" загальну концепцїю "трагедїї"; для нього й сама назва її ("Нїж у сонці!") була зразком "художнього несмаку". Надруковані в "Протуберанцях

серця" і всі вірші з оригінального й дуже доброго циклу "Теліженське літо", що появлялися на сторінках "Літературної України" (чч. 74 і 92, 1962), викликаючи також різке обурення критики. Увійшли до збірки й вірші з циклу "Дерева", друквані в журналі "Зміна" (ч. 1, 1965). Крім названих, у збірці "Протуберанці серця", що поділяється, не враховуючи вступного вірша й поем, в основному на три цикли: "Слово", "Баляди" і "Дівочі пальці", є багато нових, досі цілком не відомих речей, оригінальних своїм задумом і виконанням і показових для невпинного мистецького росту Івана Драча як поета.

Як і "Соняшник", збірка "Протуберанці серця" вирізняється видатно і своїм змістом і мистецько-поетичними засобами серед усієї сучасної радянської поетичної продукції. Своєю глибокою внутрішньою поетичною наснагою вона перевищує й багатьох уже визнаних майстрів. У порівнянні з нею збірки численних однолітків Драча, з яких можна вибрати щонайбільше один чи два помітніших віршів, одноманітні, сірі й нецікаві. Тому поява нової збірки Драча є своєрідною ревелляцією. Щодо можливості видати цю збірку автор "Протуберанців серця" був щасливішим за Ліну Костенко: заповіджена ще на 1963 р. (див. "Радянські книги українською мовою", Каталог "Межд книги", ч. 2а 1963) збірка Ліни Костенко "Зоряний інтеграл" не змогла з якихось "причин" появитися ще й досі...

ПЕРТУРБАЦІЇ З ПРОТУБЕРАНЦЯМИ

Перегляд віршів, уміщених у збірці "Протуберанці серця", і порівняння їх текстів з текстами Драчевих віршів, друкваних у радянських газетах і журналах чи й у виданнях, що появилися поза Українською РСР, головне в Польщі і в ЧСР, доводить, що й поява "Протуберанців серця" була зв'язана з деякими... пертурбаціями. Треба думати, що автор погодився на проведення багатьох змін навіть у текстах тих віршів, що вже були друквані в пресі; деякі з друкваних віршів, що з усякого погляду підходили і до загального пляну і змісту "Протуберанців серця", залишилися чомусь поза збіркою. Не мав Драч, мабуть, можливості включити до збірки і тих своїх віршів, що були опубліковані одночасно в перекладах на чужі мови, як, наприклад, у польському журналі "Wspolczesnosc" (ч. 173, 1964) чи в антології чеською

мовою, виданій у Празі 1965 року п. н. "Mlada sovetska poezie".

Пертурбації в текстах "Протуберанців серця" досить часті, проведені в них зміни й особливо ж викреслення спричиняються інколи до покалічення чи й спотворення змісту, і тому на них варто хоч коротко зупинитися для висвітлення техніки й методів режимної цензури.

Прикладів пертурбацій, що зазнали включені до нової збірки Драча вірші, чимало і вони досить характеристичні.

У першому вірші з "Архітектурного диптиха" (стор. 14-16) п. н. "Мій смуток", що був друкований перед тим уже в журналі "Зміна" (ч. 8, 1962) і що в ньому поет висловив різку критику потворностей сучасної радянської, мабуть, архітектури: "Несмаку диктатура... Зверхньо брідиться небо з холодними зорями над рахітами цегли, заліза і скла", пропущено безпосередньо після наведених тут слів строфу, яка була в тексті, надрукованому в "Зміні":

Коробки безрозумні,
кам'яні недоноски пихаті
Із бундючною увертюрою
(подих часу заклад!)
Вони нишкнують щоночі,
низьчочолі, горбаті,
Вони раком стоять,
бо в душі у них рак.

У другому вірші цього ж диптиху характеристичні зміни в двох останніх рядках: у збірці "Протуберанці серця", що її будемо визначати скорочено ПС, надруковано: "З архітектурою хребтів, негнутих вольових хребтів". У "Зміні" (ч. 8, 1962) ці рядки змінені: "З архітектурою хребтів, людських хребтів". У збірці "Соняшник" було: "З архітектурою чуттів, людських чуттів"...

Показова для техніки радянської цензури операція, що її провела видавана за головною редакцією Любомира Дмитерка київська "Вітчизна" (ч. 8, 1964, стор. 89) із віршем Драча "Я так як бачу космонавта..." В ПС (стор. 19-20) цей вірш надрукований з такими строфами про Шашкевича і Франка:

Земний уклін вам, хто відстояв
Свій вік.

свій дім,

свій чесний хліб...

Не онімечили святої,
Не спольщили, хоча й могли б.

Ми ладні руки цілувати
Тому, хто у страшній порі
Зберіг для нас дзвінки Карпати
І мову голубу зберіг.

У "Вітчизні" із цих двох строф залишилися тільки такі понівечені рядки:

Земний уклін вам, хто відстояв
Свій вік,

свій дім,

свій чесний хліб...

Не онімечили святої, хоча й могли б...

У цій же Дмитерковій "Вітчизні" (ч. 8, 1964, стор. 88) вірш Драча "Баляда двох" надруковано без шостої строфи, наявної в ПС (стор. 82-83), що є основною, визначальною для цього вірша про поетове слово пуантою:

Встає холодне і прокляте,
І тиша жде його німа...
І мусиш слово розстріляти,
Бо в серці мужности нема.

Характеристичні зміни, що їх проведено редакторами в-ва "Молодь" чи й самим Драчем у тексті широко відомої і гостро критикованої феєричної трагедії "Ніж у сонці", що її врешті пощастило йому надрукувати повністю у збірці "Протуберанці серця". (До збірки "Соняшник" був включений тільки уривок із цієї трагедії п. н. "Похорон голови колгоспу"). Ця трагедія, чи точніше — поема "Ніж у сонці" найперше була опублікована в київській "Літературній газеті" (ч. 56, 1961). Рядок 22 у складовому вірші із "Ножа у сонці" п. н. "Божевільна, Врубель і мед", що звучав бунтівливим акордом "Червоний стяг розірвеш на онучі" здеконкретизовано на: "Ти корогву розірвеш на онучі"... Рядки 59-60 у

"Похороні голови колгоспу" із цієї ж феєричної трагедії —

Утворюючи німб простій людині,
Що вмерла. І хрестами зводивсь цвинтар —

зведено в ПС (стор. 130) з допомогою коми і сполучника "бо"
до справжньої нісенітниці:

Утворюючи німб простій людині,
Що вмерла, бо хрестами зводивсь цвинтар...

У другій частині цієї ж "трагедії" у "Повідомленні інституту пораненого сонця" в тексті ПС пропущено третій уступ першої постанови:

"Людські мрії і надії невидимими струменями йшли до Сонця і йдуть зараз (в цьому можна пересвідчитись, коли примружити очі і подивитись на Сонце, — ви побачите, як з-під ваших брів потягнуться срібнозолотисті струмені — туди ллються всі ваші чисті прагнення)".

Останнє речення в третій постанові цього ж повідомлення "Тому так темнішало останнім часом" змінено на "Тому воно так потемнішало", побоюючись, мабуть, щоб читачі Драчевого "Ножа у сонці" не пов'язували темнішання Сонця із радянською сучасною дійсністю. "Проредаговано" в епілозі цієї трагедії навіть вкладені автором в уста Леніна рядки:

Назад не вернешся, бо всі прості земляни
Тобі — Людині не простять за те,
Що ти і досі не зробив планету
Квітучим садом, а терпиш двобій.

У тексті ПС (стор. 138) ці рядки із загальнолюдським спрямуванням зведено до вузькоособистого:

Назад не вернешся, бо не простиш собі,
Собі — Людині...

Багато купюр і змін здійснено радянськими редакторами й цензорами також, без ніякого сумніву, в текстах деяких інших Драчевих віршів, включених до збірки "Протуберанці

серця". Не маючи до диспозиції рукописів чи й хоч би машинописів поезій Драча, про ці купюри і зміни можна говорити тільки на підставі текстів віршів, що були друквані в журналах, і також з допомогою реконструкції віршів, не відомих з інших джерел, але перекладених уже на чеську мову, мабуть, з оригіналів і опублікованих у згаданій вище чеській антології молоді радянської поезії.

Цікава з цього погляду історія тексту Драчового вірша "Протуберанці серця" ("Ми чуєм трав зелений крик..."), що від нього узятя назва для цілої збірки. Рядок 13 у тексті цього вірша в журналі "Зміна" (ч. 9, 1964), "Багряним громом сили молоді" здеконкретизовано в ПС на "Багряним громом сили тої"... Протеж куди важливіші текстові розбіжності виявляються з порівняння тексту ПС із змістом чеського перекладу, на що звернула вже увагу Анна-Галія Горбач у рецензії на згадану антологію, надрукованій у "Сучасності" (ч. 11, 1965). Не залежно від того, що індивідуальне спрямування цього вірша ("Я чую... Я бреду... Я розкутурхую... Я злий з добра...") змінено в тексті ПС на колективне ("Ми чуєм... Ми вдарим... Ми розкутурхаєм..."), наявний безперечно в оригіналі рефрен "на рівні божих партитур" змінено в тексті ПС всюди на "на рівні вічних партитур" і сильне та глибоко людське —

А я бреду крізь людський сором,
Крізь жаль зажур, крізь мур зажур —

попсовано бомбастично-публіцистичним —

Ми чорні гори перегорнем,
Ми вдарим серцем в мур зажур...

"Клекіт сили злої" здеконкретизовано знову ж у "Багряним громом сили тої..." і надхнений українською історією могутній образ "у гайдамацькім сонцетанці" замінено банальним "у грандіознім сонцетанці..."

У вірші "Не будьте самовбивцями..." в тексті ПС (стор. 13) пропущено два передостанні рядки, наявні і в тексті в журн. "Зміна" (ч. 9, 1964) і в чеському перекладі:

І головне, допоки на чолі
Горить тавро: я вірний Демокриту.

Викреслено цей виклик, не зважаючи й на те, що цього давньогрецького філософа 5-4 ст. до Хр. в радянських енциклопедіях і підручниках визначають як матеріяліста і що сам Ленін виводив початки матеріялізму в філософії від "лінії Демокріта".

Як із поетичною заявою про вірність Демокріту, що її викреслено з Драчевого вірша, повелися радянські редактори чи цензори з жартом Драча п. н. "Бог" ("І прийшов до нього Бог, і перекидав його книжки..."). Наявні за змістом у чеському перекладі рядки з цього Драчевого вірша: "Бог був марксистом і відповів йому: — Я завжди сумнівався, сину мій" надруковано в ПС (стор. 30) з пропущенням слів "Бог був марксистом"...

З інших дрібніших, але характеристичних для радянських цензурних умов розбіжностей між текстами в ПС і в змісті чеських перекладів треба згадати послаблення епітетів у вірші "Перо" — "жорстокий лиходій" замість "чорний лиходій" і "наша спільна доля" в ПС, замість "наша чорна доля", як це виходить із змісту цього ж вірша в чеському перекладі. Попсована в ПС, мабуть, і "Баляда про три пояси" (стор. 53-54): у назві і в 9 рядку згадується про три пояси ("Три скривавлені пояси доля мені вручила..."), але далі йде мова тільки про два пояси — "пояс мого народу" і "пояс моєї планети" і тільки наприкінці з'являється неумотивовано ще й пояс поетового життя.

Мусіли бути в Драча пертурбації також з іншими його віршами, що їх з тих чи інших оглядів не повелося йому включити до збірки "Протуберанці серця". Це не тільки цікаві й сильні своїм змістом поезії, відомі нам з перекладів на чеську мову, надруковані в празькій антології молодих радянських українських поетів, але й вірші, що їх пощастило Драчеві надрукувати — за ліберальніших цензурних умов — у журналах або газетах, як, наприклад, присвячена Миколі Вінграновському "Баляда про коня без вершника" з 1962 року про коня білобокого, що чвалає з кіном "На Україну, вулканну тисячоліттями", що його іржання вчуває з труни Олександр Петрович Довженко, чи "Баляда синтезу" — про "солоні сурми самоти", чи "Ода чесному боягузові" з січня 1963 року — про "білоголового метра з чорним піднебінням", що вчинила стільки шуму і викликала стільки нападів на Драча з боку офіційних чинників та режимних

літераторів і критиків. Тексти цих і ще деяких інших поезій з 1962-65 років будуть надруковані окремо для доповнення збірки "Протуберанці серця" і для повнішої і правдивішої картини Драчевої творчості. Якщо ці, вилучені покищо з перших збірок поезії ввійдуть до третьої збірки Драча, то з цього приводу можна буде тільки радіти.

Про пертурбації Драча з другою збіркою свідчить і те, що сторінки 37-38 були видерті і на їх місце вліплено нові.

«СКЕПСИС І БОЛЮЧИЙ ЧОРНИЙ СУМНІВ»

Збірка "Протуберанці серця", що її видано у в-ві "Молодь" і що її редактором був львівський радянський поет Дмитро Павличко, відкривається декларативним віршем "Дихаю Леніним". Воно й нічого дивного, коли зважити, що Іван Драч, народжений 1936 року, випускник філологічного факультету Київського державного університету і Вищих кіносценарних курсів у Москві, колишній комсомолец, є членом КПРС і членом режимної Спілки письменників України (з 1962 року). Умови й настанови партійного "керівництва літературою і мистецтвом" ще й досі зобов'язують радянських поетів супроводити свої збірки цього роду декларативними "заспівами" на честь партії і її вождів. У 1940-их і 1950-их роках "правовірність" поетів вимірювано кількістю віршів на славу партії і її вождя Сталіна у приготованих до друку чи видаваних збірках поезій. Навіть такий тонкий лірик і далека до радянської дійсності людина, як жорстоко живцем спалений 1941 року Володимир Свідзінський, мусів прославляти у своїх поезіях 1940 року Сталіна, як "нищителя рабства, темряви гонителя, оплону миру, вірного друга труда"... Не перевелася така одописна звичка, перейнята з найгірших традицій візантійщини і московщини ще й сьогодні, в умовах прославленої режимною пропагандою "соцреалістичної" свободи: їй мусять віддавати обов'язкову данину — правда, вже в меншій мірі, ніж колись, — особливо поети з союзних периферій чи провінцій, що офіційно визначаються як республіки; російські молоді поети, як, наприклад, Є. Євтушенко, А. Вознесенський поволі відходять від цього ганебного по суті примусу, і їх збірки появляються вже без гльорифікаційних "заспівувань".

Не зважаючи на не надто естетичне з фізіологічного

погляду "дихання Леніним", в короткому тристрофовому "заспіві" до обговорюваної збірки Драча є рядки, прикметні для нього як поета:

Диха Вітчизна в розльоті брів —
Донор плянети з тривожною кров'ю.
Дихає зрілість моя на зорі
Землею крицевою і цукровою.
Віра — це праця. Все інше — тля...

Наведені рядки визначальні не тільки для патріотизму Драча і його розуміння значення й сили України навіть з аспекту усього людства ("донор плянети"), але також і для його ставлення до комунізму. Вони більш переконливі, ніж дитирамби на честь — "сонцесяжної ... Програми" КПРС, що її Драч визначив у "заспіві" до першої збірки "Соняшник", як "небо моїх надій"...

Іван Драч — комуніст. Він не збирається заперечувати комуністичну ідею, чи відходити від неї. Але в трагедії "Ніж у сонці" він висловлює острах, "щоб десь там через кілька сот років не йшла байдужність в зорі п'ятикутні" і в первісній редакції цієї трагедії 1961 року він відважується навіть говорити про можливість розривання "червоного стягу на онучі..." У другому з уміщених у "Протуберанцях серця" комуністичних віршів Драча "Мармурова паля", присвяченому "Дарандо Гріллі, одному з керівників фльорентійських комуністів", українського автора цікавить не ідеологія, не партійна активність Дарандо Гріллі, але факт, що й він "з селянського древнього роду", і смерть його з рук фашистів пов'язується в поетичній візії Драча з кривавим минулим України:

Повела

мене дума у сиву козацьку рідню,

Що на горло покарана теж зухвало просилась

на палю...

Незадоволення з такої історіософічної концепції Драча висловив представник середньої радянської генерації поетів Ігор Муратов, пишучи в першій і покищо єдиній у радянській пресі рецензії на збірку "Протуберанці серця" ("Літ. Україна" від 3 грудня 1965) про "... псевдофілософську еквілібристику

«Мармурової палі», сконструйованої з довільних пасажів, на взірець «мармурової ідеї» та вельми несподіваного звертання до сивої козацької рідні у зв'язку з боротьбою італійських комуністів проти фашизму».

Не зважаючи на цього роду закиди з боку другого поета-комуніста, в загальному прихильного до поетичних "шукань" Драча, треба думати, що нічого несподіваного, ніякої еквілібристики в поетичній концепції "Мармурової палі" нема. Драчеве "звертання до сивої козацької рідні" цілком органічне, природне для нього як українського поета, зумовлене і суспільно-політичним світоглядом поета, і всім спрямуванням, і змістом його поетичної творчости.

Всупереч усім твердженням про готовість, завершеність і непомильність ідеї і комуністичного світогляду, Драч, як людина й поет, не боїться сумніватися в установлених догмах, не відмагається від шукання "тієї, єдино озонної Правди", від якої буває людина "іноді тільки ...на відстані серця" ("Баляда про дядька Гордія", ПС, стор. 60). Як стародавній грецький філософ, він проголошує безустану своє: "Не знаю. Не відаю..." ("Калинова баляда", ПС, стор. 55), не боїться деклярувати (вірш "Таємниці", ПС, стор. 26), що він ітимає

Тим шляхом, що вибила зневіра,
Скепсис і болючий чорний сумнів...

Шукання правди, суті життя, до чого йде поет, "обплетений кілометрами філософій, райдугами симфоній і місячних інтегралів" (стор. 60), не виключає в Драча-комуніста й шукання дороги до них у релігії. Він учитується в твори західних мислителів і в Біблію, про що свідчить не тільки унікальний в українській поезії переспів уривка з "Пісні пісень" (ПС, стор. 89), але й численні біблійні й церковні ремінісценції й мотиви в багатьох віршах Драча: ймення Бога (ПС, стор. 30, 32, 33, 36, 134), Саваоф (стор. 105), "Бог... творець... майстер" (стор. 134), ангели (ПС, стор. 30), "розп'яття" (стор. 102), "страшний суд" (стор. 102), "з Божого відома" (стор. 56) чи й замінені словом "вічні" у вірші "Протуберанці серця" "Божі партитури". Неподолану Лесю Українку виводить Іван Драч, як вона "знову врочистую одправу починала перед своїм незримим вітварем" (вірш

"Прометеєва наречена", стор. 73). У вірші, в якому як мотто поставлено цитату про Маркіяна Шашкевича з Дмитра Павличка, Драч не боїться заявляти, що "на сповідь йдем до Маркіяна..." (стор. 20). Часті в поезіях Драча згадки про хрест: "хрестами зводивсь цвинтар", "Мене хрестили всі хрести довкола, благословляли люди і дерева" ("Ніж у сонці", стор. 130) і кінець життєвого шляху уявляється Драчеві в образі-пуанті вірша "Перо" (стор. 23):

Аж поки в головах тополя,
Не прошумить за два хрести.

Не побоявся Драч вивести у своїй поезії постать виклинаного не тільки церквою, але й засудженого на забуття, як "релігійний пережиток", чорта — Демона-Мєфістофеля. У феєричній трагедії Драчів чорт показаний у реквізитному "модерному костюмі" з "плащем — на руці", але він цілком таки сучасний з радянською дійсністю:

Я — вічний чорт. І лай мене й не лай,
Я поведу тебе в таку дорогу,
Що проклянеш ти свій священний край,
І замір свій, і молоду тривогу,
Ти перетрусиш кісточки дідів,
Червоний стяг розірвеш на онучі*
І тому, хто тобі так догодив,
У чорну пашу кинешся із кручі.
То буде з мукою, з печаллю в сто віків...

Іди до нас, до наших трупарів,
У наше кодро вічне і стомовне.
Ми кришим душі, цвіт б'ємо морозом,
Нас — чорна ніч, а вас — якийсь мільярд...

Пов'язана з цими біблійно-релігійними мотивами у Драча теж і його подекуди архаїзована лексика: долюблюване ним слово "вічний" — "вічні партитури", "вічний єретик" (стор. 11), "вічний рушник" (стор. 32), "вічний Моцарт" (стор. 33), "нехрещений" (стор. 9), "суєтний" (стор. 36), "благопристойний" (стор. 21), "пророкувати", "пророцтво" (стор. 31) та ін.

* Тут реставровано первісний текст. В ПС рядок змінено на "Ти корогву розірвеш на онучі..."

Оживлювані й осучаснювані Драчем біблійно-релігійні мотиви і використовувані ним церковні архаїзми не відривають його від модерного часу, що в ньому він живе, від атомної сучасності з її страхіттями. У першому вірші з диптиха "Дві чайки", про атомні гриби над Бікіні, що до нього знову ж узято несподівано, сказав би Муратов, мотто з української народньої пісні "Ой горе, горе тій чайці небозі...", поет пише про трагічну "приперчену радіацією", "атомогрибну, гібридну долю" чаєнят, над якими б'ється з розпачу чайка-мати. Модерного часу стосується також Драчева "Баляда ДНК — дезоксирибонуклеїнової кислоти" (ПС, 65-66), написана штучнувато, з публіцистичним "соусом" про Френсіса Крика і Джеймса Вотсона і з багатою природознавчою і технічною лексикою: біологія, фізика, протони і нейтрони, мікросвіт, спадкоємність, креслення білка, ракетний політ, атомний важковоз, мегатонність. Питанням молекулярної фізики і теорії відносності присвячений також Драчів "вільний переспів поеми Ояра Вацїєтїса" п. н. "Ейнштейніяна" (стор. 109-120), не вільний від тенденційної публіцистики. Технологічна лексика наявна і в багатьох інших віршах Драча: часті в нього згадки про ракети (ПС, стор. 51, 57, 98 і баг. ін.), "фотонні крила" (стор. 7) "рахіти цегли, заліза і скла" (стор. 14), "золоті логаритми зорі" (стор. 15). І це "німих братів — дерев" стосуються Драчеві рядки:

Ще до Адама були ви радарами...
Акумулятори жахних протуберанців,
Шумливі трести молодого кисню,
Коронні гетьмани дзвінкого хлорофілу —

із поновним несподіваним звертанням до сивого минулого України в останньому рядку.

Поряд з цією модерною цілком тематикою й мотивами з нашої атомної сучасності, згадуються часто у віршах Драча прізвища західніх письменників і мистців, які свідчать про його добру ознайомленість із їхньою творчістю. У довшому вірші "Монолог Сальєрі" (стор. 31-33), що над ним як мотто поставлені слова Ромена Ролляна "Мова йде не про те, щоб здаватися великим, а щоб ним бути", згадані і Моцарт, і Ваґнер, і німецькі романтики Вакенродер і Тік, і Емерсон, і Шекспір, і Сведенборґ. В інших віршах згадуються: Бетговен,

Роден, Рембо. У вірші "Українські коні над Парижем" із трагедії "Ніж у сонці" виведений знову ж несподівано Пікассо, що мчить понад поетом-вершником "на скітському коні"... Усучаснений у Драча українським образом навіть виклятий ще Хрущовим й Ільчовим — абстракціонізм: "І по корі, абстрактнім первовзорі, сопів морз, виконуючи план" (пор. "Лісовий сонет" із Драчового циклу "Дерева", стор. 47).

ВУЛКАННА УКРАЇНА І ПОРУБАНІ КРИЛА

Як доводять наведені приклади, найглибшим, повсякчасним мотивом Драчевої поетичної творчості, основним її тлом і підґрунтям є — Україна. Кожна і найбільш, здавалося б, далека тема асоціюється в Драча неминуче з "землею крицевою і цукровою", із його "краєм калиновим" і "кров'ю калиноюю", із "вулканною Україною", як він назвав свою батьківщину у "Вулканному етюді" із збірки "Соняшник" (стор. 44), стверджуючи, що "козацькі могили високі" — це "незгаслі вулкани Вкраїни". Несподіване звертання Драча до "сивої козацької рідні" зафіксоване не тільки в навіяній відвідинами Риму "Мармуровій палі" з циклу "Іхав козак за Дунай". До цього ж циклу належить і присвячена Миколі Бажанові "Баляда дороги" (стор. 37-38), дороги, що врубується, як шабля у ніч, і під час проїзду якою в автора —

...пісня глибинна випорскує вміть,
Кипить, гоготить, вибухає,
А чайка причаена чуйно мовчить,
Та чайка, котра за Дунаєм...

"Роки-козаки летять в бунті вишневої колотнечі" також і в Драчевій "Баляді із знаком запитання" (стор. 75). Сюжет із сивої козацької давнини виведений у барокково буйній і пишній "Баляді про люльку" козацького отамана Підкови (стор. 61-62). Відгомонам козацької поразки під Берестечком навіяний вірш Драча "Крізь липовий ескорт" (стор. 43) з циклу "Дерева" з видінням, "як бджоли падали під Берестечком" і його заявою:

Тримаюся за стропи Берестечка,
За липовий ескорт його дороги,
За корінь голувої шаблі-думи...

У "Калиновій баладі", теж із цього циклу, поет признається, що не відає,

... де блиснуть вогнем мої кроки
І що принесе мені пам'ять з Дунаю.

Як колись Франко, тривожить він душу майбутнім свого "калинового краю", устами неподоланої Лесі Українки запитує у вірші п. н. "Прометеева наречена" (стор. 71-73):

Були Перелесники, були Прометей,
Були Елезари — кого не бувало —
У ярмах народів конали ідеї,
Ясних корогов перетліло чимало,
Та всюди зоря палахтіла зорею:
Коли вже вітчизна підніме забрало?!

Драчева "вулканна Україна" не тільки в минулому, не лише в "сивій козацькій рідні". Повноцінно персоніфікована вона і в образах сучасності, і в постатях українських людей, виведених поетом у його візіях. Це — "сива і страшна", "чиста і тривожна" мати-селянка з трагедії "Ніж у сонці", збожеволіла од розпачу й туги за трьома синами, що загинули всі —

Той під Берліном, той в сніжнім завою
Десь під Варшавою, а третій ніби сам
од чорної наруги в тридцять сьомім...

Це — дядько Гордій із Драчевої балади тієї ж назви, "безпомічний вернидуб мужчина", що, одпровадивши свою Горпину "на цвинтар, на місячні перехрестя", бомбить купаками по ребрах "чорного містичного цапа", споглядаючи, як

Спить вагітна його дочка,
Розкинувши зморені руки до Казахстану,
Розкинувши чорні коси і чорні мрії
До клятого милого свого, що вже ось півроку
П'є губи чужі до денця дівочої віри.

Це — пісня скрипки-Соломії з першої частини феєричної трагедії "Ніж у сонці", української дівчини, що як "ніжна ніч у

зорянім вінку", що в неї "тіло з білого туману, із сонця у хмаринім сповитку", вона несе зібрану століттями ніжність "у світи жорстокі",

Щоб в ці скажені і трагічні роки
Коханому хоч хвильку пробринить...

Своєрідною поетичною персоніфікацією неподоланно вічної України є дядько Кирило з Драчевої новорічної балади "Крила" (стор. 51-52). Всупереч його волі і бажанню, всупереч встановленому порядку, всупереч незадоволенню жінки в дядька Кирила виростають крила:

Був день, як день і раптом — непорядок,
Куфайку з-під лопаток, як ножем прошило.
Пробивши вату, заряхтіли радо,
На сонці закипіли сині крила.
Голодні небом, випростались туго,
Ковтали з неба синє мерехтіння.

Щоб збутися якось цієї дивовижі, впоратися і з кпинами людей і з доріканням жінки, "щоб мати якусь свободу" — дядько Кирило обрубє крила сокирою. Проте вони виростають безупину, пружиняться щоночі знову, і Кирило врешті погоджується з тим, що випало йому на долю:

Та Кирило з сокирою жив,
На крилах навіть розжився —
Крилами хату вшив,
Крилами обгородився.
А ті крила розкрави поети,
Щоб їх муза була небезкрила,
На ті крила молились естети,
І снилося небо порубаним крилам.

Символічна балада про обрубвані дядьком Кирилом крила прикметна для Драчевої поетичної творчості багатющим використанням народньо-поетичних засобів — епітетів, метафор, образів. Широко й по-мистецьки застосована в ній народньо-побутова, розмовна лексика і фразеологія українського селянства: "три снопи вітру в полі", "як ножем прошило", "щоб тебе доля побила", "їм доля маслом губи змастила", "прости Господи", "до тям брів",

"сокиру бруском задобрив", "крилами хату вшив", "не пощастить же отак чоловікові" і багато іншого.

Таким же багатством народньої поетики й мови пересипана вся поетична творчість Івана Драча, усі його вірші, навіть і ті, що темою, сюжетом чи мотивами цілком далекі від України. Повністю побудовані на народній основі такі окремі поезії Драча, як "Стоколос" — про "табун вишнево-чорних коней — поезій" Максима Рильського, "Весільна мелодія" — про "п'яну перелесницю вдову", що витанцьовує, "регоче ридма на весіллі"; "Баляда про три пояси" — скривавлені, вручені поетові долею, "Баляда про дядька Гордія", "Баляда-пісня" ("Ой, летіла гуска додому..."), стилізований під українську народню поезію переспів "З пісні пісень" ("Дівич-думу за димом пускаю..."), "Дівочі пальці" — про їх мед "чебрецевий, в серце поринаючий... сонячно-гіркий", "Вечірня акварель" — про хлопчика на белебені, що вечір пасе на врунах, і вірші з першої частини трагедії "Ніж у сонці": "Божевільна, Врубель і мед", "Невидимі сльози весілля", "Скрипка-Соломія", "Українські коні над Парижем". Особливо ж притаманна для поезії Драча створена на глибинно народній основі, перетоплена в горнилі поетичного надхнення Драчева "Калинова баляда", що її треба навести повністю:

Я часто не знаю. Не знаю де хвилі
Стають золоті, де багряно-тривожні,
Не знаю, де міра вготована силі
Й нащо мої клетоти дикі спроможні.

Не знаю. Не відаю. І колінкую
Перед відомим (відомим для кого?).
Своєму коневі кую свою зброю
І в губи цілую зорю на дорогу.

Крапчасті напасті, роковані роки,
Чоласті незвідані вади "не знаю".
Не знаю, де блиснуть вогнем мої кроки
І що принесе мені пам'ять з Дунаю.

Та знаю: мене колисала калина
В краю калиновім тонкими руками,
І кров калинова, як пісня єдина,
Горить в моім серці гіркими зірками.

Незвичайно багаті у Драчевій поетиці такі засоби, як

алітерація, метафори тощо дали б теж багато цікавого матеріалу, і тому вимагають окремого ширшого розгляду.

«ПЕРО — ЦЕ НАША ЧОРНА ДОЛЯ»

Протуберанці сонця визначені в енциклопедичних словниках, як пагорки, стовпи або хмари червоного полум'я, різноманітної форми, що з'являються навколо сонця, над його хромосферою під час цілковитої його зміни. Вони є результатом якихось зрушень, забурень на поверхні сонця чи в його хромосфері й основними зорово для них кольорами є чорний і золотий.

Згадані кольори домінантні також у "Протуберанцях" Драчевого серця, сповненого неспокоєм, тривогою, впертістю, бунтом, вулканним вогнем, або, як це висловлює поет (за первісним текстом) у вірші цієї ж назви:

Я розкутурхую в двобої
Людський граніт, людський гудрон —
Я дам їм клекіт сили злої,
Що рве мене... Я злий з добра —
Так з мене б'ють протуберанці —
Повстанці сонця... Біль вмира
У гайдамацьким сонцетанці,
В космічнім клекоті тортур.

Це ж недаремно поет бажає, щоб тільки

... краплю тиші

У шихту серця всипати, хоча б
Нурти впокоїти, захекані та хижі!
Хоча б вулкан на хвилечку ослаб!
Бож серце догоряє, чадно чорне
І нищиться мажором все мінорне...

Показовий для Драчевої поезії розгляд його поетичних засобів, особливо ж незвичайно багатих і різноманітних його епітетів.

Згідно з основним тоном протуберанців сонця домінантною барвою, панівним кольором у "Протуберанцях серця" І. Драча є колір чорний. Чорні у Драча не тільки такі чи інші реальні створіння, речі і предмети: коні, цап, рак, паща, ніч, стіл, ніж, волосся, кров, крила, але й навіть країни,

землі і міста: "на Україну чорну слова палкі носила" (ПС, стор. 73), "Волинь куняла й чорними руками вкривалась хмарами" (стор. 71), "По чорнім Берестечку" (стор. 45), "Ми чорні гори перегорнем" (стор. 11). Говорить Драч і про "чорний сумнів" (стор. 26), "чорну казку" (стор. 40), "чорний клекіт" Дніпра (стор. 61), "чорну думу" (стор. 89), "чорний транс" (стор. 101), "чорну наругу" (стор. 126). Залюблений поет особливо ж у сполучені епітети: "морозночорний шок" (стор. 9), "чорновеличаве слово" (стор. 10), "вишнево-чорні коні" (стор. 12), "іржання чорнобриве" (стор. 12), "чорновогненна заполіч" (стор. 54), "буйно-чорний" (стор. 84), "чорносонячний лід" (стор. 102), "чорнобривий спів" (стор. 122), "чорнобрива птиця" (стор. 131). В "Українських конях над Парижем" введений образ "корови в чорному циліндрі", що "сидить і бомбу чорними копитами ж тримає" (стор. 134).

Близькою до чорного кольору є його відтінь — карий, що зустрічається в "Протуберанцях серця" шість разів. У Драча не тільки очі — карі (стор. 22, 26, 34), але й "карий світ". Згідно з основним тоном протуберанців сонця і Драчевого серця, карим буває для поета й вогонь: "На сонячних карих розжарених тиглях" (стор. 43), "Спопелить мене в карім вогні" (стор. 103).

Другою активною барвою в палітрі Драча є знову ж згідний з основним тоном і сонячних і серцевих протуберанців — колір золота: — золотий, злото, золотистий, золочений, наявний у "Протуберанцях серця" 28 разів. Золотом визначає Драч — стосовно до використовуваних ним народньо-поетичних мотивів не тільки дівчину ("Йде моє золото, пританцювує...", стор. 98) і частини людського, особливо ж дівочого тіла — "золоте лице" (стор. 21) "золоті рученята" (стор. 45), "гроно золотих грудей" (стор. 84), та й не тільки зорі і місяць — "золоті логаритми зорі" (стор. 15), "золоті місяченьки" (стор. 204) чи окремі предмети й речі — "золоті смички", "золоті шарфи", "золоті кунтуші", "люльки інкрустовані злотом", але також і землю (стор. 75), створіння й дерева — "золоті їжаки" (стор. 24), "золотою музичною рибкою" (стор. 111), "золоті п'явки" (стор. 132), "золоті вулкани лип" (стор. 45), "Тополь дівочих золотисті стріли" (стор. 124).

Для Драча можлива й "ошатна, золота й пахуча" тиша (стор. 82), й "золота оскома осені" (стор. 46), "золоті дива"

(стор. 45), "золоте каяття" (стор. 74), "золочені зажими" (стор. 132). Особливо ж прикметно, знову ж стосовно до основного кольору протуберанців сонця, асоціюється в Драча колір золота з вогнем і кров'ю: крім згаданих "золотих вулканів лип", — ще — "хвилі ... золоті ... багряно-тривожні" (стор. 55), "брів золотих пелехата заграва" (стор. 67), "даровані золочені зажими" (стор. 138).

Сонце для Драча — це: "золота і єдина Риба неба" (стор. 136), від нього тягнеться "слід ... золотий, кривавий" (стор. 138) і поет вмерти бажає переможцем "на золотім щиті палаючого Сонця".

Традиційний для української поезії і домінуючий в інших українських поетів колір синій стоїть у Драча на третьому місці. Синій, синюватий, синь — зустрічаються в "Протуберанцях серця" 24 рази і застосовуються знову і до конкретних реальних предметів та речей, і до таких понять, як хист (стор. 3), жаль (стор. 128). Частоту синього кольору в Драча можна б збільшити такими відтінками, як блакитний (8 разів), голубий (3 рази) — в застосуванні навіть до мови й думи (стор. 19, 45), блаватний (2 рази), волошковий (1 раз) — "волошкова солонка печаль" (стор. 14). Підведення цих відтінків під один основний синій колір збільшило б його частоту в Драча на 38 і дозволяло б на висновок, що й він не зміг визволитися цілком притаманної для української поезії традиційності цієї барви.

У порівнянні до встановлених вище трьох основних кольорів — чорного, золотого й синього — домінуючих у "Протуберанцях серця" Драча — всі інші кольори стоять на дальшому пляні. Досить улюблений і оригінально застосований поетом сивий колір — "сива земля", "сиві муки", "сива козацька рідня", "сивий схід", "сивий клекіт", "сива печаль", "сивий сум" — застосований ним 18 разів, якщо додати ще до цього попелястий — то 19 разів. Колір білий зустрічається 14 разів, здебільша у відношенні до традиційних у народній поезії речей; білий світ, білі хатки, білі руки, білі пальці, білі крила, хоч зустрічається і неповторне просто визначення: "грозу екстазу, білу, аж гірку" (стор. 9). Традиційним для народньої поезії способом застосовує Драч такі барви, як сизий (сокіл, вітер, хмари, туман, степ, хоч є в нього й "сиза тиша") — 11 разів; срібний (сльози, перстень, пояс, вуздечка, луска тощо) — теж 11 разів. Зелений колір Драч ужив 9

разів, не тільки стосовно дерев і рослинного світу, але й до крику і бомблення — "зелений крик" (стор. 11), "бомбить зелено" (стор. 11). Червона барва в Драча зустрічається тільки два рази, але досить багатий у нього вахляр похідних від цієї барви чи її відтінєй. Багряний (5 разів), вишневий (3 рази), калиновий (3 рази), малиновий, охристий, помаранчовий, оранжовий (по 1 разові). Жовта з бурштиною зустрічаються в збірці 5 разів.

Темний у своїй основі тон Драчевих "Протуберанців серця" зафіксується не тільки перевагою чорної барви і його залюбленістю в золотий колір, асоційований з вогнем і кров'ю, але також і його диспозицією до темних і суворих епітетів, назв і речей.

«ПЕКЕЛЬНА ВДАЧА, СВДОМА СЛОВА, ЯК МЕЧА»

Як і в світі кольорів, доміантні в Драча епітети, визначальні для вогню й гарячі, суворости й дикости, холоду-морозу й голоду, гордості і впертости. Частий у Драча епітет вогняний застосовується не тільки до сонця, що "його шептання вогняне й суворе" (стор. 139), але й до поетичної творчости, до поетів, до поетичного слова. На свою поетичну дорогу виходить Драч "в передчутті вогнеликого подвигу" (стор. 3), в його визначенні поети: Шашкевич — "вогнисте джерело" (стор. 19), Франко — "огненний вулкан" (там таки), смерть Максима Рильського ввижається йому в образі "вогнистої голови", що гасне на коні буланім (стор. 12). Перо, знаряддя поета — це "скальпель вогненний". Вогняною для Драча буває й сметана (стор. 46) і вишень "терново-огненні запилені кулі" (стор. 86). Прикметність вогню — гарячий стосується в поета і грому, і образів, і рук, і небес.

Окрему активну групу епітетів у "Протуберанцях серця" творять такі, як дикий-хижий, злий, жорстокий, скаженний, проклятий. Ними характеризує Драч свою творчість: "перо ... мій дикий поклик цілоденний" (стор. 22), "мої клетоти дикі" (стор. 55), "дикі думи" (стор. 127), "дикий біль" (там таки). Він співає "материнський дикий трунок" (стор. 46), йому прагнеться "сонних пальців дівочих, незбагненних, диких" (стор. 94). У другої з його таємниць "серце... зле і хиже" (стор. 26), він бажав би "нурти впокоїти, захекані та хижі", що рвуть його душу (стор. 34). Свою вдачу називає він

"прискіпливою" (стор. 18). Перо уявляється Драчеві "жорстоким лиходієм" (стор. 22), себе самого він визначає "плугом жорстоким" (стор. 104), призначенням пісні, скрипки-Соломії проголошує нести "ніжність у світі жорстокі", "в ці скажені і трагічні роки" (стор. 131). Поет, "переклятий ворогом не тричі" (стор. 122), називає проклятим і себе, і вітер, і груди милої, і його ж слово "встає холодне і прокляте" (стор. 83).

Споріднена з дикою, злою, прискіпливою вдачею поета і його предиспонованість до солоного, гіркого, терпкого. Грім для Драча не тільки солодкий, але й солоний (стор. 12). Крім "солоні крові", "солонавої сльози", "солоних губ" і "вітрів солоних", у Драча є і "волошкова солоня печаль" (стор. 14), і "солоня незвичайна туга" (стор. 78). Асоціюється в нього з солоністю, і водночас знову ж із чорним кольором і сонцем навіть образ тополі — коханої: "Солоня моя, моя чорна тополе, покійного сонця пекуча вдовице" (стор. 104).

Умотивована з цього погляду і схильність Драча до таких епітетів, як холодний-морозний, голодний. В нього не тільки "чорна холодна кров" (стор. 97), "холодний піт", "холодні зорі", але й згадане вище слово "холодне і прокляте", і "дума жорстока, по пахви холодна" (стор. 67), і "холодне жадання" (стор. 26). Із срібла морозу і чорної барви сконструйована в Драча метафора "морозночорний шок" (стор. 9). Прагнення до зір і неба висловлене в "Протуберанцях серця" образами жоржин, "з карими голодними очима", що "тягнуть руки по зірки" (стор. 34) чи "голодних небом" синіх крил, що їх обрубують в себе дядько Кирило (стор. 51).

Прикметні для "Протуберанців серця" Драча і такі, рідкі в радянській поезії епітети, як гордий, упертий, пекельний. Калину називає він "аристократкою з репаном корінням", що "сизий стан гордливо одхиляє" (стор. 46). Спрагнений творчої самоти і її "самоцвітів гордливих", він звертається до "гордої самотности", щоб вона злилася з ним (вірш "Самотність", стор. 36). Для Драчового чоловіки важливе те, що йому крила "пахнуть небом гордим" (стор. 91). Горда, свідомо впертість творця-мистця, який змагається з навколишнім світом, підкреслена згадками про "акомпанемент... впертий на роялі" і про "двох недругів упертих" — Ваґнера і світ в Драчевому "Монологі Сальєрі" (стор. 31-33).

Дуже активний і визначальний для творчості Драча також епітет пекельний. Зустрічаючи "віку пекельний шторм" (стор. 8) й усвідомлюючи, що "пекельні ночі стогнуть за плечима" (стор. 34), він бажає для себе "смутку пекельного" (стор. 100), стверджує, що в огні любови у нього

Так вистигла пекельна вдача,
Свідома слова, як меча...

Метафора серце-сонце підкреслена в Драча не тільки назвою збірки, але й відповідними мотивами в окремих його поезіях. Дерева, своїх німих братів, називає Драч "акумуляторами жажних протуберанців" (стор. 48), декляруючи в тому ж вірші ("Німі братове — дерева"), що

В поетів і дерев серця беззахисні,
Лише згоряючи, вони слугують сонцю.

Дерева-груші названі в нього "суперницями сонця, світильниками саду" (стор. 86). І, згідно з основним значенням слова "протуберанці", він і свою поетичну творчість, своє слово визначає, як "туге од сонця, чорно-величаве" (стор. 10). Відповідно до цього Драч закоханий у такі явища, як грім, гроза, вулкан. Йому любий, "гарячий грім екстазу" (стор. 9). Він вибухає "багряним громом сили злої", як це було в первісному тексті вірша "Протуберанці серця". Шляхи, що ними поет проїжджає, "ласують громом охоче" (стор. 37). Грім для нього "солодкий і солоний" (стор. 12), і йому прагнеться "чорного трансу громів" (стор. 94). Згадуючи в різних віршах про вулкан, він прагне, щоб той, що нуртує в його серці, хоч "на хвилечку ослаб" (стор. 34). Гроза для Драча і думна, і буйна, і біла, аж гірка (стор. 7, 10, 9).

"Пекельна вдача" Драчева, "свідома слова, як меча", вистигає в нього не тільки у вогні любови. Вона гартується, утверджується і в болі, і в муках мистецької творчості, і в стражданнях поетової душі. Для Драча слова "зріє... в муках тишини" (стор. 9), про "дозрілі муки" говорить він у "Ніж у сонці" (стор. 123). В "Баляді зі знаком запитання" (стор. 74) Драч деклярує:

Я стукаю, вперто стукаю,
Чолом б'юсь, б'юсь серцем криваво,
Я хочу намацати мукою,
Де справді наліво, а де направо.

Свою муку називає він "сивою і святою" (стор. 131).

З болем і мукою сполучена в поета тривога. У вірші "Незбагнуте" він повідає, що "думний вітер, думна гроза рве колиску моєї тривоги", в пролозі до трагедії "Ніж у сонці" (стор. 131) стверджує, що

... моя тривога проросла
Од сивої печалі Козерога
В гливке болото рідного села.

"Філософські руки" Сковороди у нього "ціпком тривоги пробують цей світ" (стор. 122). Тривожна у Драча і кров, і хвилі золоті й багрянні, і сповнена "електронними тривогами" його душа (стор. 127).

Своїм суворим "кліматом", кольоратурою темних барв і епітетів, мотивами болю, муки і тривоги поезія Драча споріднена з сучасною модерною поезією Заходу, для якої також іманентний глибокий творчий песимізм, замилювання в "чорних" кольорах, зневага до дешевого оптимізму, "рожевих" настроїв і мотивів.

Причини цього треба шукати в українському ґрунті, що з нього виросла поезія Драча, в українській землі, багрянній ріпці, що "родить... долю трагічно-барвисту". Народжений у важкі прокляті роки сталінського терору, "чорної наруги", від якої гинули тисячі діячів української літератури, мистецтва, науки, Іван Драч, як багато інших українських сучасних поетів, свідомий свого великого і водночас трагічного призначення. Мужні рядки з вірша "Перо"

Нам розтинати дні ці карі
До серцевини, до зорі,
Куди не дійдуть яничари
В облудній, словоблудній грі —

це не словесна деклямація, це — поетове кредо, імператив, що має бути здійснений. Він добре усвідомлює у вірші "Незбагнуте" (стор. 7-8) те, що його може чекати, те, чого зазнали його попередники в українській поезії двадцятих і тридцятих років —

Щось нашіптує мені: час...
Зачекай — все уляжеться, потім....

Десь Макар там телята пас
На мерзлоті якійсь мерзоті....
Тож дивись, і тебе зімне,
Тож не в роздуми лізь, каліччя!..

У "Кредо" з циклу "Моя Шевченкіяна", що над ним як мотто поставив Іван Драч слова з Шевченкової "Музи" — "Учи неложними устами сказати правду..." і що, мабуть, тому й не міг бути включений до збірки "Протуберанці серця" (відомий цей вірш тільки з перекладу в чеській антології молодого радянської поезії), поет сміливо відкриває завісу над сучасною йому літературною і мистецькою дійсністю —

Затятий вік бреде наосліп
У шорах зрад — не барикад,
На орлій твій — талант свій осліп
Гартує кат, верховний кат.

На куте слово кулю плавить
Зброярня вірних посіпак,
На чорних магістралях слави
Чигає крук — пан Переляк.

Неспокій, тривога рвуть і поетову колиску, і його думи, і його кров. "У світі оцьому, густому, трудному, де бродять проблеми з метровим хвостом" — він інколи сонячно задрить відлюдкові Тому Нілові, що забрив із Нової Зеландії на безлюдний острів, щоб там "самому, одному убити свій вік". Коли "в атмосфері задуха", тоді справді треба "синоптикам духу" шукати в серцях Анторажів — безлюдних островів із проскрибованого режимними критиками Драчевого "Теліженського літа", що його назва зникла цілком із надрукованої збірки. Це не звичайний "дух протиріччя", що міг би "гонором рвати" поета, як це стверджує сам Драч, не "банальна розчарованість світом", як думають радянські критики, алеж "історична конечність", зумовлена реальними протуберанцями Драчевого вулканного, чадно-чорного, впертого й мужнього серця, "свідомого слова, як ножа".

Частина друга

Українська література по той і по цей бік залізної завіси

Українська література сьогодні — це вже не справа одиниць чи й навіть десятків письменників. Українські письменницькі когорти виступають нині вже ціпими сотнями. Підсоветська Спілка письменників України, не зважаючи на всі чистки та ліквідації в тридцятих роках, нараховує до тисячі членів — поетів, новелістів, повістярів, драматургів, байкарів, сатириків та критиків. У вільному світі по всіх країнах українського поселення — в США, Канаді, Австралії, в Європі, в Південній Америці реєстр українських творців слова доходить до яких 250 осіб. Але й ці цифри не охоплюють усіх. Зібрана нами картотека потойбічних і поцейбічних наймолодших українських поетів, ще маловідомих і здебільша нечленів письменницьких об'єднань, але добрих і талановитих ліриків (це ж їх вірші друковано здебільша на другій сторінці "Свободи" протягом останніх трьох років), нараховує вже добрих півтори сотні душ.

Але не в кількості тільки вага сучасної української літератури. Письменницька творчість, літературна продукція цих численних когорт дає щораз нові твори високої мистецької вартости, які залишаться тривалим доробком української культури.

Сковані й обмежувані вимогами комуністичної партійности і безглузлого соціалістичного реалізму, українські літератори в УРСР впертою безупинною боротьбою, здебільша внутрішньою і глибоко прихованою, відвойовують все нові позиції і можливості для своєї творчости, намагаючися всяко звільнити себе від накиннутих їм кайдан і обмежень. Складаючи, з одного боку, вимагану від них режимом данину у формі маломистецьких еляборатів на колгоспно-виробничі теми, вони, з другого боку, тікають у минуле в історію абож у фантастику та пригодництво і дають оригінальні, барвисті й цікаві твори, тим більше мистецькі, чим далші вони від радянської дійсности. Ціла революція відбулася протягом останніх років також і в радянській

українській поезії. Поети, яким набридла вже докраю яловість і вульгарність т. зв. декларативної поезії — безупинного вихвалювання советських вождів, партії і будівництва комунізму, кинулися, — ніби шукаючи рятунку — в народню пісенність, в особисту й патріотичну лірику, в описи природи, в казковість, і у висліді дали й дають зразки справжньої й щирої лірики. Намагається дотримувати кроку цим новим процесам у літературній творчості і літературна критика, виправдуючи й обґрунтовуючи конечність поширення творчих рамок новими сюжетами, темами і проблемами.

Не відстають від загального літературного розвитку на рідних землях і поцейбічні еміграційні українські письменники, більшість яких живе і працює в США і в Канаді. Їхня творчість — чи то в ділянці прози чи поезії — є логічним і змістовим доповненням літературної творчості письменницьких кадрів на рідних землях. Продовжуючи й розвиваючи традиції літературного ренесансу визвольних змагань і двадцятих років, і шукаючи нових засобів вияву, українські письменники на еміграції обирають для своїх творів теми і сюжети, заборонені чи неможливі в підсоветській дійсності. З другого боку, українські поети особливо ж наймолодша генерація, шукають мистецького контакту з модерною сучасною літературою Заходу і дають твори, варті уваги з усякого погляду, не гірші від подібних речей в американській чи в інших літературах. Кількість і якість літературних творів, створених самими тільки українськими еміграційними письменниками, може дорівнювати в загальному всій українській літературі в усіх займанщинах до Першої світової війни чи й навіть може перевищувати українську літературу доби визвольних змагань.

Досягнення сучасної української літератури на рідних землях і у вільному світі, її розвиткові тенденції, як і кількість людей, які стали на службу слова, що їх не можна обмежувати тільки згаданими вище сотнями українських письменників у радянській Україні чи на еміграції (ростуть українські письменницькі сили і в Польщі, і в Румунії, і в Чехо-Словаччині на Пряшівщині, і навіть по концентраційних таборах Радянського Союзу) — все це дає підстави з глибокою вірою й оптимізмом дивитися в майбутнє України і українського народу. Не зважаючи на важкі і несприятливі

для мистецької творчості умови існування і під советським режимом і в діяспорі, не зважаючи на важкі велетенські втрати, що їх зазнала українська культура під комуністичним режимом, особливо ж у тридцяті роки, українська література живе, розвивається і перебуває в безупинному поході вперед. Її сила, живучість і розмах — це доказ невичерпної снаги молодшої нації і гарантія її державної і культурної суверенності в майбутньому.

Три роки української поезії у вільному світі

Останні три роки принесли видатне поживлення в українському видавничому житті в усіх країнах поселення українців, особливо ж у США і в Канаді. Після кількатижневого імпаку в першій половині цих, 50-их років, починає появлятися все більше збірок поезій, видаваних здебільша власним коштом авторів або з допомогою гурту їхніх прихильників і друзів. Внаслідок цього поживлення можна записати в добро в нашому трирічному літературному балансі понад три десятки книжок, що деякі з них залишаться тривкими позиціями в українському поетичному доробку.

Найперше треба відмітити деякий зворот в українській поцейбічній поезії до "ширших полотен", коротших, а то й довших епічних поем. Видатною появою з цього погляду, доброю і під мистецьким оглядом, є поема Т. Пасічника "Петро Гордієнко", що її другу частину "Рідний гомін" видав автор 1957 року в Нью-Йорку (8-ка, 240 сторінок). Сюжетом цієї поеми є переживання і події з останніх років української визвольної боротьби. Написана поема доброю літературною мовою, розміром гексаметра ще в 1944 році і автор щойно тепер спромігся — після довгих заходів — її видати. Під сучасну пору йдуть заходи для видання першої частини. Історію українського села під час Другої світової війни взяв за сюжет своєї поеми "Повстанці" (Літературне видавництво, Чікаго, 1957) Олесь Бабій.

Поруч цих двох поем треба згадати й дві короткі поеми Р. Кедр, з вужчою тематикою (пластове життя), але вартих уваги з літературного і мистецького погляду — "Лісові чорти" (Торонто, 1956) і "Скобине гніздо" (Торонто 1957). Р. Кедр — це Р. Кедро (псевдонім), що виступив був із першою збіркою поезій ("Сонети") ще у Львові в тридцятих роках.

Видатним досягненням у творчості Василя Барки треба вважати його "Трояндний роман", виданий українською і водночас німецькою (в дуже доброму перекладі Єлисавети Коттмаєр) мовами в німецькому видавництві Кесслера в Мангаймі 1956 року. Це — початок великої лірично-філософської поеми "Океан", над закінченням якої працює тепер поет. Подібного характеру є також і його лірично-пате-

тичний есей "Жайворонкові джерела", виданий ОУП "Слово" в Нью-Йорку 1956 року. Наприкінці 1958 року, знову ж під маркою "Слова", Василь Барка видав збірку своїх поезій дуже близьких настроєм до тичинівських "Соняшних кларнетів", п. н. "Псалом голубиноного поля".

Майстерністю і зрілістю визначається нова збірка поезій вдумливого і доброго лірика-символіста Олега Зуєвського "Під знаком Фенікса" (появилася 1958 року у видавництві "На горі"). Близький до нього поетичними засобами і продовжуванням традицій символістичного напрямку в українській поезії є Вадим Лесич, який під маркою ОУП "Слово" видав шостий зошит досконалих змістом і формою поезій п. н. "Розмова з батьком". Збірки Зуєвського і Лесича, як і поезії Барки, заслуговують на ширший розгляд і могли б стати темами окремих праць.

Видатною позицією в українським поетичним доробку стала невеличка збірка молодої письменниці і поетки Віри Вовк п. н. "Елегії". У десятих невеликих модерністичних поемах Віра Вовк спробувала дати поетичну синтезу українських переживань поза межами України, і з цього погляду її можна вважати одним з найбільш сучасних еміграційних українських поетів. Українськими мотивами, спробами пов'язати українську еміграційну сучасність з минулим та майбутнім України пронизані і збірки Остапа Тарнавського "Мости" (видана під маркою ОУП "Слово" 1956 р. в Нью-Йорку) і Леоніда Полтави "Римські сонети" (друковані початково на сторінках "Українських вістей" і видані 1958 у Новому Ульмі).

Окрему групу в сучасній українській еміграційній поезії творять поети-модерністи Богдан Бойчук, Богдан Рубчак і Юрій Тарнавський. Видані у в-ві "Слово" збірки поезій — Рубчака "Камінний сад" (1956), Юрія Тарнавського "Життя в місті" (1956) і Бойчука "Час болю" (1957) — свідчать про їх наполегливу працю над поетичним словом та формою і про похвальне з кожного погляду щире намагання збагатити українську поезію не тільки новими формами, але й новими, здебільша урбаністичними, сюжетами й мотивами.

На пильну увагу й основніший розгляд заслуговують збірки: Ігоря Качуровського "В далекій гавані" ("Слово", Нью-Йорк — Буенос Айрес, 1956), вдумливого лірика, схильного до філософічних роздумів Гната О. Діброви "Гами

далечин" (1957) і шоста збірка поезій талановитого, але зневіреного чи може розгубленого Петра Карпенка-Криниці п. н. "Повернення друга".

В колі традиційної патріотичної лірики, сповненої краще чи слабше висловленою тугою за Батьківщиною, залишаються збірки Миколи Щербака "Багаття" (видання ООЧСУ, Нью-Йорк, 1959, насправді збірка вийшла в 1958 році і тому її тут згадано), Володимира Скорупського "Без рідного порога" (Едмонтон, 1958), Л. Далекої "Легіт і бризи" (в-во "Ластівка", Мелборн-Аделаїда, 1957), і Петра Кізка "Буде завтра день" (видання СУМА, Нью-Йорк, 1957).

Окремої уваги і трактування заслуговують два томи поезій заслуженого українського громадського діяча і видатного науковця Ол. Неприцького-Грановського — "Осінні узори", поезій том шостий, що появився у в-ві "Життя й мистецтво" (Нью-Йорк — Чикаго, 1957) і його поезії (том четвертий) "Гимн сонцю", видані в цьому ж видавництві 1958 року. Подібна тематикою до поезій Грановського збірка М. Мандрики "Золота осінь" (Вінніпег, 1958).

З інших збірок поезій, виданих у 1956-58 роках, треба згадати з бібліографічного обов'язку такі: Микола Галичко "Золотий міт", перша збірка поезій (Париж, 1957) — релігійна і патріотична лірика, Андрій Легіт "За дротами" (Новий Ульм, 1958) — поезії про переживання воєннополоненого, І. Наддністровий "Мережа доби" (Нью-Йорк, 1958), М. Горішний "Шляхом пісень" (Джерзі Сіті, 1956) та Лев. Т. Орлигора "Люблю" (Едмонтон, 1958).

Видатним досягненням у видавничій продукції минулих трьох років становлять видання творів, знищених гітлерівським і московським комуністичним режимами, поетів Ольжича, П. Филиповича, М. Зерова, і Л. Старицької-Черняхівської та передчасно померлого Юрія Клена. Тут треба згадати першу книжку поезій О. Ольжича, виданих О. Лашенком у Нью-Йорку в 1956 році, том поезій Павла Филиповича, виданий заходом брата знищеного більшовиками поета під фірмою Інституту літературознавства при Українським вільним університеті (Мюнхен, 1957), другий том творів Юрія Клена з поемою "Попіл імперій", виданий у Торонто 1957 р. фундацією ім. Ю. Клена (перший том виходить з друку), збірку літературної спадщини Миколи Зерова п. н. "Corollarium", видану за редакцією Михайла

Ореста вищезгаданим Інститутом літературознавства в Мюнхені 1958 року, як теж драматичний етюд на одну дію Людмили Старицької-Черняхівської "Останній сніп" (у в-ві ООЧСУ, Нью-Йорк, 1958). Всі ці видання є достойним лам'ятником усім п'ятьом невіджалуваної пам'яті поетам.

З інших появ у видавничій продукції 1956-1958 рр. треба занотувати видану в 1956 році у в-ві "Свобода" англійською мовою антологію Яра Славутича л. н. "Muse in Prison" ("Муза у в'язниці") з нарисами про 11 знищених радянським режимом поетів і перекладами з їх поезій, антологію модерної української лірики в перекладах Елізабет Коттмаєр п. н. "Weinstock der Wiedergeburt" ("Виноградна лоза відродження"), видану в німецькому видавництві Кесслера в 1957 році в Мангаймі, і першу після світової війни спробу видати на еміграції антологію української поезії, 564-сторінкову книжку Володимира Державина п. н. "Антологія української поезії" (у в-ві Спілки української молоді у Лондоні 1957 року).

До українського поетичного доробку згаданих років треба зарахувати й переклади з чужоземних поетів: "Поезії Шарля Марі Леконта де Ліля — Михайла Ореста (Мюнхен, 1956), "Ромео та Джульєта" Шекспіра — Ігоря Костецького (в-во "На горі", Мюнхен, 1957) і в його ж перекладі "Шекспірові сонети" (в-во "На горі", Мюнхен, 1958). Відому "Баляду про Редінгську тюрму" Оскара Вайлда в доброму перекладі Тодося Осьмачки видало 1958 р. в-во "Українські вісті" в Ульмі. В Українській видавничій спілці в Лондоні вийшли друком 1958 р. "Вибрані поезії" Джона Кітса з вступною статтею і в перекладах Яра Славутича. Всі ці переклади є видатним досягненням українського перекладного мистецтва.

Можливо, що крім 30 (тридцяти) вищезгаданих збірок поезій 25 поетів й 13 (тринадцяти) видань із посмертної спадщини, антологій і перекладів вийшли з друку ще й деякі інші (так, наприклад, появилася вже збірка поезій Ігоря Шанковського, а в Бразилії з кінцем листопада м. р. мали вийти друком "Легенди" Віри Вовк у перекладі на португальську мову), але їх не пощастило бачити і переглянути. Деякі видавництва і поети не надсилають взагалі своїх видань не тільки редакціям, але й книгарням. Навіть деякі із згаданих у цьому огляді збірок доводилося

просто розшукувати по книгарнях Торонто і Нью-Йорку. Не включені до цього огляду видання для дітей.

До статті «Три роки української поезії»

У доповненні до статті "Три роки української поезії у вільному світі" треба подати, що, крім згаданих у ній збірок поезій, які вийшли протягом 1956-1958 років, видані були ще такі збірки:

Видавництво "Євшан-Зілля" у Торонто видало 1956 р. збірку Левка Ромена "Поєми".

Євген Онацький видав у 1956 році збірку переспівів з італійських, уругвайських, аргентинських, мекіканських і американських поетів п. н. "Очима душі — голосом серця" в-во "Перемога", Буенос Айрес).

Велику збірку поезій п. н. "Квітнева даль" видав молодий, але вже ширшевідомий читацькій публіці, Ігор Шанковський (видавництво "Дніпрова хвиля", Мюнхен, 1958).

Борис Цибульський видав дві збірки поезій — першу в Мюнхені, 1956 року п. н. "Шляхами козацької слави" і другу в Парижі 1958 року п. н. "Моїй Україні". Свою першу збірку поезій п. н. "Зоряна даль" видав в Едмонтоні (Канада) в 1956 році Богдан Мазепа.

З клясичної поезії, у зв'язку з Франківським сторіччям, крім виданого Науковим товариством ім. Шевченка "Вибору з творів" Івана Франка (Нью-Йорк — Париж, 1956), до якого, крім поезій і поем, увійшли прозові і драматичні твори, був виданий у Парижі (1956) "Вибір поезій" (з передмовою Євгена Маланюка) і "Панські жарти" (в серії Клубу приятелів української книжки, Вінніпег, 1956).

Сатирична поезія була заступлена гумористичною поемою Василя Онуфрієнка п. н. "Сталін у пеклі" (Новітня Енеїда), виданою у в-ві Б. Ігнатова 1956 року в Мелборні (Австралія).

З бібліографічного обов'язку треба згадати ще такі видання: "Ельдорадо" (Вибрані твори [байки] І. Котляревського, П. Артемовського-Гулака, Л. Боровиковського, Є. Гребінки, Л. Глібова, Івана Франка, Б. Грінченка, В. Самійленка, С. Пилипенка й І. Манила) — вид. у Філяделфії 1956 року, збірку віршів М. Горішного "Юні сні" (Джерзі Сіті,

1956), О. Верхівського "На дорозі життя" (Клівленд, Огайо, 1956) і "поему" І. Деснянського "Мазепа" (Лондон, 1957, накладом автора).

Таким чином, у загальному підрахунку, на протязі 1956-58 років появилось 38 збірок поезій 33 авторів і 18 видань із посмертної спадщини, антологій і перекладів або переспівів.

Не була згадана в огляді збірка вибраних поезій Юрія Косача "Кубок Ганімеда" (Нью-Йорк, 1958), згідно із заявою автора, надрукованою у "Громадському голосі" (з 1 грудня 1958 р.), що він "більше десяти років" вважає себе непричетним до "літературного процесу на еміграції". Рецензії на збірку появились в "прогресивних" нью-йоркських "Українських (щоденних) вістях" і в "Громадському голосі".

Українська літературна продукція у вільному світі 1959 р.

Не зважаючи на важкі видавничі умови й особливо ж на відсутність більших літературних видавництв, 1959-ий рік позначився в поцейбічному літературному процесі цілим рядом видань, в тому теж і багатьох видатних творів і праць, що займуть тривале місце в історії української літератури. Коли судити з якості і кількості видань 1959 року, то про якийсь занепад літературного життя в еміграційних умовах говорити не доводиться, навпаки, треба констатувати і похвалення і постійний ріст угору. Як дуже відрадий факт треба підкреслити те, що появу великої кількості літературних творів у 1959 році вможливила жертвність багатьох гуртів прихильників творчості тих чи інших письменників, як теж і посвята деяких окремих осіб, у тому теж і самих же письменників, що добивалися видання своїх творів із власних же, інколи дуже скромних засобів чи заробітків.

Найвидатнішими появами 1959 року в ділянці поезії треба назвати нову збірку поезій Євгена Маланюка "Остання весна" (видання ООЧСУ в Нью-Йорку), видану під маркою ОУП "Слово" велику книгу поезії Василя Барки "Океан", як теж книжку зібраних поезій передчасно погаслого Андрія Гарасевича (1917-1947), що появилася у Нью-Йорку заходом куреня ст. пластунів "Сіроманці" п. н. "До вершин".

Як і в минулих роках, активною була в 1959 році група молодих поетів модерністів, які спромоглися на видання свого першого річника "Нові поезії" (з участю Б. Т. Рубчака, Ж. Васильківської, Б. Бойчука, Ю. Тарнавського, П. Калини та Е. Андієвської) і на видання під маркою "Слово" двох книжок поезії Емми Андієвської "Народження ідола" (датована 1958 р., але видана в 1959 р.) та Богдана Бойчука "Земля була пустошня". До цієї групи треба зарахувати і збірку поезій Ірини Шуварської "Сліпуче світло", видану заходом гурту прихильників її творчості.

Оригінальною і цікавою з кожного погляду появою була збірка Бабая (Богдана Нижанківського) п. н. "Вірші іронічні, сатиричні і комічні", видана в мистецькому оформленні Едварда Козака видавництвом Юл. Середяка в Буенос Айресі.

Посмертним виданням, заходом пластового куреня

"Бурлаки", була видана в Мюнхені збірка етюдів трагічно померлого Юрія Федоровича "На високих шпильях". (Датована ще 1958 р.).

Поему на тему Полтавського бою дав Леонід Полтава п. н. "Нескінчений бій", що її видала Спілка української молоді в Торонто. Збірку віршів для дітей у мистецькому оформленні Ол. Войтович опублікувала у Філяделфії Іванна Савицька п. н. "Незабудьки".

Вартісні видання треба занотувати в ділянці перекладницькій. Невтомний і наполегливий Михайло Орест видав у Мюнхені (заходом Інституту літератури) антологію європейської поезії п. н. "Море і мушля", Олекса Веретенченко дав новий переклад Байронового "Мазепи" (виданий заходом Літературно-мистецького клубу в Детройті), в Новому Ульмі появилася збірка опублікованих досі українських перекладів еспанського поета п. н. "Вибраний Гарсія Льорка" і Яр Славутич видав в американському видавництві Вентейдж Пресс збірку своїх поезій у перекладі на англійську мову п. н. "Оаза".

З інших видань у ділянці поезії треба відмітити нову збірку поезій відомого канадського українського поета Микити Мандрики "Радість" (видана у Вінніпегу), збірку поезії і прози Степана Семчука "Канадійська рапсодія", (вид. у Вінніпегу), збірку віршів і перекладів Ігоря Калиненка "Голубі далі" (видана в Лювені в Бельгії) і збірку поезій Іванни Чорнобривець "З блакиті неба і скорботи душі" (вид. у Мюнхені). З бібліографічного обов'язку треба згадати видання Павла Савчука п. н. "Гетьман Мазепа", що його фірмував Об'єднаний комітет м. Нью-Йорку.

Великим досягненням в ознайомленні чужоземного світу з українською літературою були видані в Ріо де Жанейро заходом Віри Вовк-Селянської "Антології української літератури" та її "Легенди" в перекладі на португальську мову.

Разом у ділянці поезії на протязі 1959 року появилася 22 видання 19 авторів або впорядників. Для порівняння треба згадати, що на протязі трьох (1956-1958) років було виданих у вільному світі 38 збірок поезій 33 авторів і 18 видань з посмертної спадщини, антологій, як теж перекладів та переспівів (див. Б. Кравців "Три роки української поезії у вільному світі", "Свобода" з 14 січня 1959 і з 16 січня 1959).

Трохи більше появ, як і в ділянці поезії, треба занотувати й у ділянці прози — 30 позицій, у тому 22 оригінальні твори та 8 антологій, передруків і перекладів.

Це передусім прозові твори наших поцейбічних письменників-ювілярів: повість хроніка "На горбах Поділля" 77-літнього Павла Богацького, що була друкowana фейлетонами в австралійській "Вільній думці", четверте видання "Записок полоненого" Олекси Кобця (вид. "Дніпрова хвиля", Мюнхен), який в 1959 р. святкував своє 70-річчя і виданий нью-йоркською "Книгоспілкою" другий том повісти "Три покоління" Фотія Мелешка, письменника, 70-ліття якого відзначаevano теж у 1959 р.

З інших видань треба згадати насамперед роман Уласа Самчука про боротьбу УПА на Волині п. н. "Чого не гоїть огонь" (видання ООЧСУ), збірку новель Івана Смолія п. н. "Зрада" (Буенос Айрес) і його ж повість "У зеленому Підгір'ї", друкovanу частинно в "Свободі" наприкінці 1959 р., збірку оповідань Федора Одрача "Півстанок за селом" (вид. "Гомону України" в Торонто), збірку новель Олександра Гай-Головка "Одчайдушні", повість Ігоря Качуровського з часу німецької окупації в Україні п. н. "Залізний куркуль" (вид. в Буенос Айресі), виданий в-вом М. Денисюка новий роман Зосима Дончука "Прірва", друкovanу в підвалах "Америки" повість Василя Гайдарівського "А світ такий гарний", збірку нарисів Лесі Храпливої "У темряві" (видана М. Денисюком у Чікаго), збірку оповідань канадського українського письменника Михайла Подворняка "Зелений гай", як теж третій том новель Лева Т. Орлигори п. н. "Герої нашого часу" та Бориса Цибульського "Люди козацького серця" (видана в Парижі).

Більшість з цих творів присвячена підсоветській дійсності і зв'язані з нею тематично теж і твори двох українських сучасних письменниць — роман Ольги Мак "Проти переконань" (вид. "Гомону України" в Торонто) та другий том повісти Олени Звичайної "Страх". На цілком сучасну (еміграційну) тематику відважилися тільки три письменниці: — Дарія Ярославська в її скороченій повісті "Її Нью-Йорк", Софія Парфанович у збірці оповідань і нарисів "Люблю діброву" й особливо ж Докія Гуменна у збірці оповідань "Жадоба" (видана під маркою "Слово" в Нью-Йорку) та в її репортажах "Вічні вогні Алберти" (вид. в

Едмонтоні).

Єдиний історичний твір дав Юрій Тис в оповіданні п. н. "Конотоп" (видання "Гомону України" в Торонто).

До прозової ділянки треба зарахувати і деякі з передруків, особливо ж здійснене видавництвом М. Денисюка в Чикаго 6-томове видання трилогії Богдана Лепкого "Мазепа", драму Людмили Старицької-Черняхівської "Іван Мазепа" (перевидана ООЧСУ й "Говерлею") і роману Осипа Назарука "Князь Ярослав Осьмомисл" та "Писання" Івана Мазепи, видані книгарнею "Говерля".

Появилися в 1959 році теж і дві антології української прози: одна португальською мовою п. н. "Українські оповідання", видана заходом Віри Вовк-Селянської в Ріо де Жанейро в Бразилії і друга німецькою мовою п. н. "Синій листопад", здійснена Анною-Галею Горбач. У перекладі на англійську мову появилися "Сини землі" покійного Іллі Киріяка (в канадському видавництві РаєрПресс у Торонто) і голландською мовою вийшли "Тигролови" Івана Багряного.

У загальній літературній продукції 1959 року найвидатнішими з історично-літературного погляду треба назвати три праці: перша — це видана, на жаль, не українським, але польським видавництвом ("Культура" в Парижі) велика антологія української літератури 20-их і 30-их років п. н. "Розстріляне відродження", впорядкована Юрієм Лавріненком і з його супровідними статтями про окремих письменників, — друга — це цікава спроба історичної аналізи літературного процесу 20-их років дана Василем Чапленком у його літературно-критичній студії п. н. "Пропащі сили" (друкована в "Новому шляху" у Вінніпегу) і третя — видана англійською мовою студія Оксани Ашер (Драй-Хмари) про Михайла Драй-Хмару і неоклясиків п. н. "Поет в підсоветській Україні".

Останні праці не тільки важливий причинок до історії української літератури, але і тривалий пам'ятник знищеним і репресованим радянським режимом соткам українських поетів, драматургів, прозаїків і літературних критиків, зокрема тих, що перші пішли на розстріл 25 років тому в грудні 1934 року.

Підсумовуючи треба ствердити, що в балянсі україн-

ської літератури у вільному світі 1959 року записані по активній стороні 55 позицій, яке то число може бути збільшене ще деякими виданнями цього ж року, яких ще не має ні в редакціях, ні в книгарнях і тому теж вони залишилися невідомими авторові цього огляду.

Українська літературна продукція у віпньому світі 1960 р.

Бібліографічний огляд української літературної продукції 1959 року, що був друкований у "Свободі" 8 січня 1960 р. і доповнений потім статтею "Ще про українську літературну продукцію 1959 року" в "Свободі" з 13 лютого ц. р., треба доповнити ще двома виданнями, які появилися 1959 року, одним у ділянці поезії й одним із прози.

Це: перша збірка поезій відомої вже з віршів, друкованих по журналах і часописах, доброї поетеси й есеїстки з Нью-Йоркської групи молодих українських модерністів Жені Васильківської "Короткі віддалі" ("Слово", Н. Й., стор. 63 + 1 нп), і також цінна збірка підпільної прозової літератури "Люди підпілля" різних авторів, упорядкована й зредагована Мартою Гай і видана Українською видавничою спілкою (Лондон, 1958, згл. 1959 — така дата на обкладинці стор. 291 + 3 нп).

Були пропущені в огляді 1959 р. також два літературні журнали, лондонський "Визвольний шлях" та місячний додаток до торонтського "Гомону України" — "Література і мистецтво".

Доповнюючи цими позиціями підсумки літературної продукції за 1959 рік і водночас вилучаючи з них некнижкові видання (два прозові твори й одну літературознавчу працю, друковані в підвалах часописів) та одну позицію з дитячої літератури ("Телефон" І. Багряного), опубліковану 1959 р., але датовану 1960 роком, встановлюємо тепер такий баянс українського еміграційного літературного доробку за 1959 рік:

8 томів двох збірних видань (твори Шевченка і Франка);

24 видання оригінальних збірок, перекладів і антологій у ділянці поезії;

36 видань у ділянці прози (повісті, оповідання, антології, передруки і переклади);

6 видань з дитячої літератури;

7 літературних журналів і часописів.

Не враховуючи збірних видань (започаткованих або продовжуваних) та 3 праць з ділянки літературознавства, баянс за 1959 рік треба встановити на 66 окремих книжкових видань та 7 періодичних (журналів і газет).

Приблизно на тому самому рівні, якщо йдеться про скількість видань, вдержалася і літературна продукція 1960 року, хоч вона виказує деяке зменшення видань у ділянці поезії і прози.

Збільшилася, особливо у зв'язку з Шевченківським 1961-им роком, у 1960 році кількість збірних видань і перевидань творів українських класиків. Продовжуючи започатковане в 1959 році 14-томове "Повне видання творів Тараса Шевченка" (на основі 16-томового видання Українського наукового інституту у Варшаві), рухливе книжкове видавництво Миколи Денисюка в Чикаго випустило чотири чергових томи цього повного видання: VII-ий, з повістями й оповіданнями "Княгиня", "Музика", "Нещасний", "Капітанша" за ред. П. Зайцева (датований 1959 р., стор. 2нп + 326 + 4нп); VIII-ий, з повістями "Близнята" та "Мандрівка з приємністю та й не без моралі", за ред. П. Зайцева (стор. 2нп + 381 + 5нп); IX-ий, з "Журналом" (Щоденними записками), за ред. П. Зайцева (стор. 2нп + 361 + 5нп); і X-ий, з Листами, за ред. П. Зайцева і з доповненнями В. Міяковського (стор. 404 з 14 окремими сторінками після 274-ої сторінки та з 4 сторінками після 384-ої сторінки — новознайдені листи і примітки). Водночас із цим Інститут Шевченкознавства при УВАН в Канаді видав фотодруком "Кобзар" Тараса Шевченка з видання 1921 року, що появилось було з поясненнями й примітками Василя Сімовича (в-во І. Тиктора, Вінніпег, стор. 431 + 1нп) та "Кобзар" 1860 року ("Говерля", Нью-Йорк, стор. 8нп + 244). Обидва останні фототипічні видання опубліковані за редакцією Яр. Рудницького.

Дуже активне й солідне видавництво "Книгоспілка" в Нью-Йорку, яке перейняло і здійснює добре традиції колишньої київської "Книгоспілки", продовжувало публікувати 20-томове видання Творів Івана Франка (за колишнім виданням харківського "Руху" з доповненнями). У 1960 р. появились такі томи цього видання: XI-ий, з повістями "Лель і Попель", "Великий шум", "Гутак" (стор. 364), XII-ий, з повістю "Перехресні стежки" (стор. 296 + 2 нп), XIII-ий, з повістями "Основи суспільности" і "Захар Беркут" (стор. 218 + 303 + 1 нп), XV-ий, із поезіями і поемами "З вершин і низин" (стор. 271 + 1 нп, 301 + 7 нп), XVII-ий, з драматичними творами

(стор. 419 + 1 нп), XVIII-ий, з перекладами "З чужих літератур" (стор. 502) та XIX-ий, з перекладами і драматичними творами (стор. 528 + 2 нп). У 1961 р. це видання творів І. Франка буде закінчене.

Заснована в Торонто, за почином і фінансовою підтримкою приятелів сл. п. Юрія Клена і прихильників його творчости, Фундація Юрія Клена опублікувала в 1960 р. два чергові томи творів Юрія Клена: III-ій том, за редакцією Євгена Маланюка, що до нього ввійшли новелі, "Спогади про неоклясиків" і окремі нариси (стор. 221 + 3нп), та IV-ий том, за редакцією Є. Маланюка та з статтями В. Ревуцького, до якого ввійшли переклади Шекспірового "Гамлета" і "Бурі".

Усі ці зареєстровані вище збірки видання творів Шевченка, Франка і Клена є великим видавничим подвигом і культурним досягненням, а тому теж заслуговують на признання й увагу, як теж на всесторонню підтримку української громади у вільному світі.

Після деякого пошавлення в ділянці поезії, що настало було в період т. зв. відлиги 1956-57 років і виявилось, з одного боку, в утечі від декларативного віршування в інтимну особисту лірику, а, з другого боку, в деяких спробах сміливіших одиниць з-поміж старшої і молодшої генерації поетів поширити діяпазон поетичного вислову і під поглядом змісту та форми, — радянську українську поетичну продукцію пройняла знову декларативна риторика, однаманітність і сірість тематики. Особисту лірику спрощено і виявлено, зводячи її до оспівування колгоспно-виробничих справ. Спроби сказати правду про радянську дійсність хоч би тільки натяками (даремне шукання казки протягом цілого півстоліття, серед темної ночі з її "мокрими вітамігадюками" і "хлібом-каменем" у "Казці" Первомайського, "терпи — відболить і це" в "Операції" Сави Голованівського, "нам перед комунізмом чистилище б пройти" у поемі "Між вітром і дощем" молодого поета-комуніста Василя Швеця та ін.) здушено в зародку. Ці спроби натавровано і під час наради поетів 31 жовтня та 1 листопада 1958 року, і в "Комуністі України" за грудень 1958 р., і під час 4 з'їзду письменників України в березні 1959 року, як "невірні думки", намагання показати радянську дійсність "у кривому дзеркалі". Це таврування супроводила погрозлива "порада" згаданим поетам переглянути свої погляди завчасу. Спроби ж молодших поетів, передусім Ліни Костенко, заговорити поновому, знайти нові форми поетичного вислову засуджено рішуче, як прояв формалізму, непотрібне новаторство чи просто штукарство, "несумісне" з випробуваними засобами "соціалістичного реалізму".

Після такого "ідейного" розгрому українська поезія в УРСР опинилася знову в стані повної реґляментації або навіть прострації стимульованому, до речі, виступами М. С. Хрущова, як непомильного ідеолога та теоретика, автора таких "праць": "За тісний зв'язок літератури і мистецтва з життям народу" і "До нових успіхів літератури та мистецтва". Показовою для яловости і сіризни української поетичної продукції в період після відлиги (1958-1960) може бути серія збірок поезій сучасних радянських поетів, видана

до декади української літератури і мистецтва, що відбулася при кінці 1960 р. в Москві. Всі ці кількадесят книжечок однакового кишенькового формату у квітчастій обкладинці одного рисунку, тільки в різних кольорах з підписом автора в тому самому кутку обкладинки — одноманітні до нестерпності. Так само і їх зміст — під один шнурочок: вірші про партію, про Леніна, про "рідну Москву", про "вітчизняну війну", а далі — для окраси — віршики про кохання та інші особисті дрібні справи. Все це не нові твори, написані "до декади", як цього можна було б сподіватися, а вибрані і дбайливо пересіяні вірші з усієї творчості даного поета, твори, що були повторювані вже безліч разів по інших збірках. В цілому від цієї нібито розкішно виданої серії поетичних збірок віє безнадією і нудьгою, не зважаючи навіть на деякі добрі з формального боку вірші. Такий самий стан заіснував і в журнальній поезії: за цілою зливою декларативних віршилиць тяжко знайти якийнебудь пристойний хоч би тільки з формального боку ліричний вірш. Перлинами справжньої поезії вирізняються серед цієї сіризни вірші Рильського, деякі речі Малишка і ще кількох авторів.

Яким запеклим і безоглядним був спротив режимних чинників усім спробам оновити радянську поезію, ввести свіжі, оригінальні сюжети, мотиви і формальні засоби в поетичну творчість, може показати приклад з ставленням офіційної радянської критики до молодого поетеси Ліни Костенко. Закінчивши в 1956 році Літературний інститут ім. Горького в Москві, вона певним кроком увійшла в українську поезію. Видана в 1957 р. перша збірка її віршів "Проміння землі" була новим і свіжим словом на тлі такі цілком пересічної і виявленої соцреалістичними настановами радянської поезії. Визнаючи талановитість поетеси та оригінальність її поетичних засобів, Олег Воложенінов, рецензент цієї збірки в "Літературній газеті" від 14 червня 1957 р., закинув Ліні Костенко "безпросвітний відчай", "розгубленість" та "пасивність її ліричної героїні", стверджуючи водночас, що її вірші "позбавлені громадського звучання". Особливе незадоволення офіційної критики викликали надруковані того ж 1957 року в липневій книжці журналу "Жовтень" три вірші Ліни Костенко: "Гранітні риби", "Папороть" і "Мисливець", написані з модерністичним спрямуванням. Провідний харківський критик, тепер

головний редактор журналу "Прапор", Юрій Барабаш, засудив ці вірші за "манірність", "хворобливо-туманну філософічність", "гнітючий настрій" та "задушливу атмосферу", стверджуючи наприкінці своєї "Розмови по щирості" (в "Літературній газеті" від 2 серпня 1957 р.), зрештою цілком слушно, що нічогісінько в них не зрозумів. Дочекалися гострого засудження ці вірші також і в офіційному органі компартії "Комуніст України", в грудневій книжці якого за 1958 рік партійний експерт від літератури П. Іванов дошукався у вірші "Папороть" (про зелених птиць, що "крилами били, пера губили, голови сизі низько хилили" і "вгору... злетіть не змогли, не зуміли!") почувань "відчаю, безвихідности, приречености", далеких "від оптимістичного світосприймання і високого почуття колективізму, властивого радянській людині". Не сподобалася критикам і друга збірка поезій Ліни Костенко "Вітрила", видана 1958 року. Віктор Іванисенко в статті "Про різних і однакових" ("Літературна газета" від 2 травня 1958 року) перестерігав поетесу перед "шляхом формального трюкацтва", висловлюючи побоювання з приводу "пошуків своєрідности за рахунок нарочитого ускладнення образів, формальних «дивинок», які не зумовлені змістом". Виступив нарешті проти Ліни Костенко під час 4 з'їзду письменників України в березні 1959 р. сам Микола Бажан, тодішній голова правління Спілки письменників України.

Подібного тиску, супроводжуваного інколи відкритим висміюванням, а то й погрожуванням "адміністративними заходами", зазнало разом з Ліною Костенко кілька поетів середньої й молодшої генерації: крім згаданих вище Первомайського, Голованівського та Василя Швеця, також Любов Забашта, Валентина Ткаченко, Іван Хоменко, Дмитро Павличко і навіть Любомир Дмитерко. Подекуди цей тиск мав навіть успіх: Первомайський, Голованівський, Швець, Дмитерко і Павличко, враховуючи гіркий досвід минулого, перестали виступати з "невірними думками", щиро висловлювати своє розчарування та втому, правдиво характеризувати радянську дійсність. Дехто з них кинувся виправляти критиковані твори, подавати їх у новому вигляді, а дехто почав асекурувати себе новими "творами", уже цілком "витриманими" і "правовірними". Ще інші замовкли. Наприклад, бита з усіх боків Ліна Костенко не надрукувала

за три роки (1958-1960) ані одного вірша в жодному з чотирьох радянських літературних журналів.

Але, коли прийшов 1961 рік, на наших очах почав відбуватися справжній переворот в українській поезії в УРСР. Довго придушувана, стримувана і засуджувана, молода поезія прорвалася з-під льодової гори соцреалізму живими і рвучкими струмками. Своїм змістом, а особливо своєю формою вона вже цілком модерна, нагадує кращі зразки модерністичної поезії двадцятих років на Україні або тих же років у Польщі, Німеччині, Франції та в інших країнах Заходу. Подекуди вона вже перегукується з модерністичними тенденціями сучасного Заходу. Щобільше, ця поезія вже починає здобувати собі прихильників, а то й право громадянства в сучасній радянській дійсності. Ті, що вчора її громили, стають її оборонцями і пускають твори молодих поетів уже й на сторінки часописів і журналів, передусім "Літературної газети" і "Вітчизни". Підіймають прапор нової поезії не тільки одиниці. Сьогодні виступає вже ціла когорта: крім Ліни Костенко та Миколи Вінграновського, Іван Драч, Віталій Коротич, Євген Гуцало, Микола Клименко, Микола Сингаївський, Володимир Підпалій. Це здебільша наймолодша молодь, народжена й вихована в умовах радянського ладу, навіть з комсомольських рядів. У своїх виступах вони не тільки оновлюють форму. Вони починають сміливо розкривати трагічні сторінки сучасності, говорити відкрито те, що досі було "табу", за що досі режим карав, а то й нищив.

Нова поезія не з'явилася відразу, як *deus ex machina*. Вона проростала поволі, протягом останніх років. Виступи радянських модерністів у 1961 р. передували обережні і не надто переконливі спроби на сторінках журналів або навіть у збірках поезій. Творили ці поети у виявленому сьогодні напрямі вже за минулих років, але не мали змоги виступити з цим прилюдно з тієї простої причини, що головні і відповідальні редактори літературних журналів боялися друкувати їхні твори. На виникнення цієї нової поезії склалося багато факторів і спонук, передусім поширення та поглиблення освіти, знайомство з літературами країн т. зв. народньої демократії, а також Заходу, і то не тільки "прогресивного", але й "буржуазно-націоналістичного", і, нарешті, вплив поетичних шукань знищених більшовицьким

режимом поетів і поетичних шкіл двадцятих-тридцятих років з їх символізмом, футуризмом, неоклясицизмом. Усім цим треба пояснити підтримку молодій поезії з боку старших віком літераторів і літературних критиків, які, сприяючи молодим, дають їм змогу виступати в друку і обороняють їх перед представниками літературної реакції, а, з другого боку, те тепле прийняття, що його мають виступи молодих поетів у широких колах молоді на Україні. Все це спричинило той факт, що молода поезія на Україні сьогодні не тільки "у прориві", а і в наступі та поході.

Започаткувала "революцію в поезії" 1961 року Ліна Костенко. Після трьох років мовчання, спричиненого нападами, попередженнями і глузуванням офіційної критики, вона виступила в лютневій книжці київської "Вітчизни" з циклом поезій "Чайка на крижині", написаних під час перебування в Щеціні над Одрою (нині в Польщі, колись німецький Штеттін). Згодом вона надрукувала декілька своїх нових поезій у львівському "Жовтні" (за березень 1961), де були вміщені її часто передруковувані в еміграційних виданнях вірші "Кобзареві", цикл нових коротких поезій в журналі "Дніпро" (за серпень 1961) і широко відомий вірш "Естафети" в "Літературній газеті" (від 15 вересня 1961). Своїми новими творами Ліна Костенко довела, що її не зламало цькування з боку критиків, що вона залишилася вірною собі і в пошуках нової форми, і в висловлюванні своїх поетичних роздумів і бачень. Потроху відійшовши від надто яскравого наголошування формальних елементів, як це було в її віршах "Гранітні риби", "Папороть" та "Мисливець" з 1957 року, і від символістичного викладу, Ліна Костенко виробила власну поетичну мову, живу, міцну і гнучку, свій власний поетичний стиль, органічно зв'язаний з традиційними українськими мовними й віршованими засобами.

Два з цих надрукованих Ліною Костенко в 1961 році віршів можна трактувати як своєрідні проклямації мистецького "вірую" нової поезії в УРСР. Засуджуючи у вірші "Кобзареві" безнадійне і безцільне шукання "форм нечуваних ніколи і небачених ніде", Ліна Костенко з іще більшою силою таврує сучасних їй "шукачів прокорму, шахраїв і скептиків":

О, скільки стало в нашому столітті
скалічених і безнадійних душ...
Захворів дехто на морську хворобу,

хитається по палубі землі.
Розхитаний, спустошений і кволий,
біда, якщо в мистецтво забреде, —

шукає форм, не бачених ніколи,
шукає форм, нечуваних ніде.

І тут же просто шукачі прокорму,
і шахраї, і скептиків юрма —
шукають найсучаснішої форми
для того змісту,
що в душі нема.

Проклятативно, з гострим засудженням міщанства і таких притаманних для більшості визнаних радянських мистців та літераторів славолюбства й вигоди звучить також вірш "Естафети":

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

Різні бувають естафети.
Передають поетам поети
З душі у душу,
Із мови в мову
Свободу духу і правду слова,
Не промінявши на речі тлінні —
На славолюбство і на вигоду...

Ці, вже не тільки "прозорі натяки", а цілком відкрито висловлені критичні думки і ствердження негативних сторін радянської дійсності неминуче привели б були за недавніх років, особливо в 1957-59-ому, до гострої реакції, до засудження сміливої поетеси за нерозуміння, а то й заперечення радянської дійсності. Тепер такі речі появляються друком. І не тільки це: сьогодні ми зустрічаємося з цілком новою оцінкою навіть колишніх поезій Ліни Костенко, що їх офіційна критика гостро засуджувала. Віктор Іванисенко, той самий, що в 1957 році, після появи збірки Ліни Костенко "Вітрила", дорікав їй з приводу "пошуків своєрідності за рахунок нарочитого ускладнення образів" і перестерігав молодих поетів перед "формальним трюкацтвом" ("Літературна газета" від 27 травня 1957), дає у своїх нотатках, надрукованих у "Вітчизні" (кн. 10 за жовтень 1961),

уже цілком протилежну характеристику поетичної творчості Ліни Костенко:

"Зрілою, цікавою поетесою, що вміє помічати психологічні «конфлікти», вміє знаходити сповесні засоби вираження складних і «важкодоступних» моментів духовного життя людини, — пише Іванисенко, — виявила себе в збірках «Проміння землі» і «Вітрила» Л. Костенко. Свого часу Л. Костенко чимало критикували за «ускладненість» поетичних образів, за нечіткість «підтексту». Але хто й коли довів, що лірика, надто сучасна лірика, може обмежитися «простими» образами? Хіба існувала чи існує лірика без підтексту? Та, зрештою, не такі вже цілком складні образи Л. Костенко, щоб не можна було вловити певного настрою і цілком певної думки. Л. Костенко бачить світ очима художника. Живописне, пластичне зображення предметів, що межує з майстерністю живописця і скульптора («Папороть», «Гранітні риби», «Вечір», допомагає їй поєднувати предметність картин з лірико-філософським підтекстом.

"Не буде перебільшенням сказати, що такі поетичні й змістовні речі, як та ж «Папороть», з'являються в збірках віршів досить рідко", — заявляє в дальшому В. Іванисенко, і зацитувавши обговорюваний вірш ("Папороть") у цілості, стверджує: "Цей вірш дехто читав з недовірою. Чи не тому, що птиці «злетіть не змогли, не зуміли»? Що ж, не завжди може злетіти навіть той, що «рветься вгору». Та й, зрештою, поезія не може існувати на одному мажорі. Вірші Л. Костенко, при всій їх раціоналістичності, більш емоційні, пристрасні, ніж твори деяких поетів, що стоять за лірику «чисто емоційну». Справді бо, відомо, що гостра, прониклива думка в ліриці тільки посилює і збагачує почуття".

[Наприкінці 1961 року вийшла третя збірка поезій Ліни Костенко "Мандрівки серця" й вибір нових дуже добрих віршів був надрукований у "Літературній газеті" за 26 січня 1962 р.

У своїй дотеперішній поетичній творчості, починаючи від першої збірки "Проміння землі", Ліна Костенко проявила себе як дуже культурна поетеса з широким діапазоном погляду і багатою тематикою, добрим знанням української мови і поетично-формальних засобів. Народжена в Ржищеві на Київщині, мабуть в інтелігентській сім'ї, молода поетеса одержала дуже добру освіту, закінчивши з відзначенням у 1956 році навчання в Московському

літературному інституті. Студії відірвали її від колгоспної обмеженості Української РСР, а праця над сценаріями в Київській кіностудії ім. Довженка поширює безупину обрії її поетичного мислення й бачення. Усе це посприяло тому, що в особі Ліни Костенко українська література одержала свіжу й оригінальну індивідуальність, на цілу голову вищу від її і старших і молодших колег з убогого змістом і одноманітного радянського Парнасу.

Проте треба відзначити, Ліна Костенко не перейшла на загрозливі для неї позиції декларативності, такої характеристичної для більшості радянських поетів. Вона залишилася в річищі справжньої поезії, про що можуть свідчити її нові поезії, надруковані в "Літературній газеті" за 26 I. 1962 року. Написані з тонким відчуттям мистецьких засобів народньої поетики, перетоплених у горні поетичного надхнення, ці нові твори Ліни Костенко, такі, як "Доля", "Летять на землю груші, як з рогаток", "Біла симфонія", "Зорі", "Гуде вогонь, веселий сатана", "Баба Віхола", є справжніми шедеврами української новітньої поезії. Є між ними також і проклятивні речі, алеж цілком добрі, написані з щирим патосом, правдиво й переконливо. Глибоким відчуттям лихоліття проклятих років, що їх перебула українська література під комуністичним режимом, пронизані рядки:

Ті, що народжуються раз у століття,
Умерти можуть кожен день.
Кулі примхливі, як дівчата, —
Вибирають найкращих.
Підлість послідовна, як геометрія, —
Вибирає найчесніших.
В'язниці гостинні як могили, —
Вибирають вільних.
Криваві жоржини ростуть над шляхом у вічність.
Тріпочуть під вітром короткі обривки життя.
І тільки подвиг людського духа
Доточить їх до безсмертя.

Змінилося в 1961/62 рр. також і ставлення офіційної критики до молодої поетеси. Сьогодні хвалять її вже й ті, що її в 1957-58 рр. ганили, таврували за новаторство, шукарські витівки тощо. Найновіша збірка Ліни Костенко

"Мандрівки серця" зустріла дуже прихильну оцінку вже й такого вимогливого критика, як Леонід Новиченко, в рецензії п. н. "Пора змушнення", надрукованій в "Літературній газеті" (за 26 січня 1962 р.).]

Другим з черги зачинателем модерного напрямку в сучасній українській поезії в УРСР треба визнати Миколу Вінграновського. З поезіями Вінграновського; в той час студента Всесоюзного інституту кінематографії в Москві, познайомила читацьку громаду редакція львівського журналу "Жовтень" (в книжці 8 за серпень 1958), подавши водночас, що народився він у Первомайському Миколаївської області і що "на обдарованість юнака звернув увагу покійний О. Довженко". Вірші Вінграновського відразу ж привернули увагу читачів своєю свіжістю, своєю "довженківською" тематикою, закоханням в українську народню фантастику та романтику і своїм глибоким відчуттям України та української природи. Не зважаючи на все це, вірші Вінграновського появлялися після того рідко. П'ять його віршів надрукувала київська "Вітчизна" щойно в травні 1960 року, а чергову в'язку його поезій умістив у харківському "Прапорі" (за серпень 1960 року) захоплений молодим письменником російськомовний поет Іван Рядченко. Причину рідкого друкування віршів Вінграновського відкрито назвав письменник Олександр Підсуха, відповідальний редактор журналу "Дніпро" в 1953-1958 рр. і ще й тепер член його редакційної колегії, у своєму виступі на зборах секції 10 листопада 1961 р.: "Будучи редактором журналу «Дніпро», я колись одержував багато віршів від М. Вінграновського. З ним ми нічого не друкували. Було помітно сильну образну стихію, але з її полону автор вирватися не міг..."

Коротко і ясно: образова стихія не дозволяла керівним літературним чинникам в УРСР пускати між письменники одного із справді талановитих та оригінальних молодих радянських поетів.

І знову ж, як і з Ліною Костенко, ситуація раптово змінилася: великий цілосторінковий вибір поезій Миколи Вінграновського п. н. "З книги першої, ще не виданої" друкує київська "Літературна газета" в числі від 7 квітня 1961 р., а потім, у жовтні 1961 новий цикл його поезій вміщає київська "Вітчизна". З захопленою критикою зустрічають надруковані цикли і Юрій Барабаш у "Прапорі" (кн. 6 за червень 1961, в

статті "Це поезія!"), і Юрій Усиченко, і навіть Підсуха, заявляючи, що Вінграновському "можна позаздрити".

Прихильне прийняття має Микола Вінграновський не за свої декляративні "прелюди", що ними він розпочав цикл поезій, надрукований в "Літературній газеті" і що в них — ніби для заасекування — він перераховує 46 компартій світу, не за прославляння димаря, що "з комсомольських долонь" з'явився у світ, не згадками про Африку, але знов же своїми довженківськими мотивами: "Триптихом" про Гуцульщину, "смереку сиволисту", що своїм човном пливе в поетові світи і яка

Живицею пахне й пахне медом...
В долині село, наче хліб на столі...
І гори, вантажені часом і небом,
Між хмарами йдуть по гуцульській землі...

І юний гуцул підіймається вгору
У гомоні звершень своїх і надій....
І, може, десь юна гуцулка в цю пору
Дитям зацвіта на землі молодій.

У вірші про "скирту молоду" поет описує свою фантастично-казкову пригоду,

Як раптом скирта почала рости,
Здіймаючи мене понад степами,
Над селами, гаями уночі;
Вже хмари омивають мої плечі,
Вже з головою в небі я стою,
Уже по груди в небі, вже по пояс,
Вже Україну видно мені всю,
І світ, і всесвіт, повний таємниці...

Уяву поета раз-у-раз заповнює образ рідного села, де він жив разом із своєю Катрею і де

З одних криниць терпку пи пили воду.
Нам дід співав про молодість народу,
Про золоті підкови у земпі....

І, нарешті, в своєму "Українському прелюді", надрукованому у "Вітчизні", Микола Вінграновський висловлює глибоке, просто містичне пов'язання з Україною, з українською землею:

Твоє обличчя чисте, як надія,
Пахкими пальцями я тронув уночі,
І кров свою змішав я із твоєю,
Як зерно із землею по весні.
Тоді ти стала мною, Батьківщино,
А я тобою на світанні став,
І свої очі я відкрив крізь тебе...

Ти поселила в серці мій народ,
Ти освітила думку мою часом
І в мову українки сповила;
Тебе дивлюсь я серцем і думками,
Тебе люблю я всесвітом і людством,
І соняхом у золотому сні,
І сивиною вченого мислителя,
І польовим горошком на стерні...

Проте, порівняно до друкованих 1958 р. в "Жовтні" і 1960 р. у "Прапорі" поезій, таких, як "Піч", "Синій сон" чи "Квітень", вірші Миколи Вінграновського 1961 року, друковані в "Літературній газеті" і в "Вітчизні", виявляють уже деякий спад, зниження поетичної образowości. У них немає вже тієї свіжості та оригінальності, що ними вабили перші його друковані твори. Привілей бути друкованим і визнаним молодий поет мусить окуплювати прославленням компартії, будуванням комунізму, "комсомольських долонь" і подібними мотивами, що їх у його ранній творчості не було. Надрукований у вступі до циклу "З книги першої, ще не виданої" вірш "Прелюд Землі" закінчується, як ми вже згадали, перерахуванням 46 "комуністичних партій Землі", що "уже в Москві закінчили Наряду" (з великої літери — Б. К.) — витівкою, що її забагато було навіть для декларативного віршування і тому відразу ж засуджено таки офіційною критикою. Щоб запобігти ласки чи хоч би уваги "старшобратніх" чинників, талановитий учень Довженка (він же й кіноартист) перекидається від свого щирого і глибокого захоплення Україною, українською землею та українською природою, до нещиро екзальтованого прославлення....
Ленінграду:

... Відступіть Миколаєви, Києви, Ніжени!
Дайте змогу мені долю серця почать:
Губенятами ніжними, пальченятами ніжними
в долю серця мого нахилився Ленінград.
Ленінграде! Алло! Ленінграде, зову безупину!

Ти — очей моїх очі, ти все, що боліло й болить!
По цеглині тебе розберу — принесу на Україну,
Площі, вікна твої язиком буду чистить і мить (sic! — Б. К.)

Але навіть такою, досить несмачною ерупцією свого "залюблення" в Петрове місто, перейменоване на честь Леніна, Микола Вінграновський не здобув визнання офіційної критики. Закінчення вірша:

Стане в головах наших святий від страждань Володимир
І слов'янським хрестом обезсмертить слов'янський наш рід

видалося офіційним критикам, мабуть, надто націоналістичним. Необачному молодому поетові, що взявся протиставляти Ленінград Києву, пригадали (це зробив сам Степан Крижанівський, що виконує тепер роль протектора молодих поетів), що "навіть чи образ святого Володимира є найбільш підходящим, як символ всеслов'янської єдності в наші дні. Після відомого вірша «Київ» Володимира Маяковського, де говориться: «А теперь встают с Подола дымы, киевская грудь кипит, котлами грета. Не святой уже — другой, земной Владимир (Ільїч Ленін! — Б. К.) крестит нас железом и огнем декретов», — образ святого Володимира, який нібито повинен обезсмертити наш рід, видається анахронізмом".

Приклад з Вінграновським свідчить, що дозволена тепер молодим поетам свобода вислову — досить словидна та обмежена, і показує, як і в якому напрямі відбувається уговтування цих молодих поетів. Виявлене останнім часом зниження поетичного лету Вінграновського дає всі підстави до побоювання, що також і його заженуть незабаром у соціалістичну декляративну пересіч так, як загнали вже декого з-поміж молоді, що в час відлиги 1956-57 рр. подавала гарні надії (Володимир Лучук, Михайло Клименко, Тамара Коломиєць та інші).

[Вирішній вплив на творчість Миколи Вінграновського мала його біографія. Народжений 1936 року в Первомайську на Миколаївщині Микола Вінграновський учився в Державному інституті кінематографії в Москві, що його закінчив мабуть 1960 року і переїхав працювати в кіностудії в Україні. Учителем його був у перші роки Олександр Довженко, який щиро опікувався юнаком і допомагав йому в розвитку поетичної й мистецької

обдарованости. Тепер Микола Вінграновський працює в радянській українській кіноіндустрії як кіноактор, кінорежисер і сценарист, і останнім часом привернув увагу мистецьких кіл своїми "роздумами над літературним сценарієм і фільмом", надрукованими п. н. "Безсонне, стооке мистецтво", у газеті "Молодь України" в квітні 1962 року.]

З набагато меншими запереченнями, ніж у випадку з Ліною Костенко чи Миколою Вінграновським, перестрілася поезія 25-літнього поета Віталія Коротича, сина київського лікаря, що, обравши батьків фах, лікарює сьогодні теж у Києві і пише, збільшуючи довгий ряд лікарів, що зайняли видатне місце в українській літературі (згадати б тільки Модеста Левицького, Івана Липу, Юрія Липу, що загинув як лікар УПА, Софію Парфанович і Василя Кархута, що й досі перебуває на засланні в СРСР). Своїм змістом, зокрема заглибленням у реальні життєві проблеми, поезія Коротича відрізняється від деякою мірою гіперболічної своїм поетичним мисленням поезії Миколи Вінграновського, не раз задивленого у фантастику, а, з другого боку — більш виробленою формою.

У літературу Віталій Коротич увійшов ще з початком 1958 року, як студент останнього курсу медичного інституту в Києві. Вивів його на сторінки часопису "Молодь України", бажаючи йому "доброго шляху", Аркадій Ісакович Ривлін, теж киянин, інженер-технолог за фахом і водночас автор кількох збірок поезій російською мовою, виданих у Києві і в Москві. Представляючи нового молодого поета, дотогочасного співробітника інститутського журналу "Медичні кадри", Ривлін надрукував у цьому ж числі "Молоді України" свіжий і цікавий вірш Коротича п. з. "Колись" — про дитинство, що від нього "лишилось мало", про дітей, що

В десять років бачили смерті
І не бачили хліба з жита,
Розуміли, що значить "вмерти",
Не пізнавши ще слова "жити".

У цьому вірші Коротич уже виявив себе таким, яким зформувався потім як лікар: людиною чутливою до людського горя і злиднів. Цю рису знати в збірці його поезій

"Золоті руки" (Київ, 1961), у циклі віршів "На захист життя" та в інших поезіях.

Після циклу поезій "Життя", надрукованого в журналі "Вітчизна" (грудень 1960), з прикметними для змісту поетичної творчості Коротича назвами віршів: "Лікар", "Мости", "Руки", "Герой", "Атака", "Любов", пронизаних мотивами страждань людей і звірів і лікарських зусиль та сумнівів, Віталій Коротич виступив з головним циклом своїх поезій 5 травня 1961 року на сторінках київської "Літературної газети", надрукованим під назвою "Вірші лікаря Коротича". В цих віршах, не залежно від вступного п. з. "Земля! Я твій", що закінчується стереотипним: "Я — син Країни Рад", і вірша "Люмумба", в основу якого лягла повна ігнорація того, що діється в Конго, молодий поет широко і переконливо висловив і свою любов до рідного міста, і свою відданість лікарській справі, і спочуття до долі хворих, і разом з цим своє "кредо", як поета.

Любов до Києва проявляється в багатьох віршах Коротича — ліричними спогадами про тривожні воєнні вечори в цьому місті, ремінісценціями про вулиці, на яких приємно "колишніх хворих стрічати", про сліпого, обгорілого в танку інваліда, що торгує сірниками в київських провулках. Києву присвячений також окремий вірш, в якому молодий лікар-поет признається, що

Про тебе вже не можна написати
Слова, яких ніхто не говорив...
Ти роздуваєш подихом вітрів
Вогні, яким горіти й не згасати...
Потрібен ти мені у щасті й горі...
... По вулицях твоїх іду щодня,
Працюю і живу твоїм диханням,
Люблю доріг твоїх найменування,
І кожний камінь твій — моя рідня...

Правдою життєвого переживання надихані і всі вірші з лікарської практики молодого поета. У вірші "Брехня" він розповідає про те, як важко нести надію невиліковно хворому, що має білокрів'я; у "Пробудженні" він виводить хлопця, що йому ранком, після сну болить "давню відтята нога". Він знає, що лікарям

Треба на роки забути втому,
Чути плач, яким тебе позвуть.

Лікарі сивіють...
Справа в тому,
Що за багатьох вони живуть.

Глибокі переживання, що їх дає молодому поетові лікарський фах, примушують його відповідно ставитися до довкілля, зокрема до людей з міщанською, обережною психікою:

Обережні сміються тихо,
Обережні тихенько ходять,
Обережних минає лихо,
І вони нікому не шкодять.
Не впадуть вони — не заб'ються —
І до всього швидко звикають.
Обережні тихо сміються
Із людей, що шляху шукають,
Із людей, що міряють небо,
Та із тих, що рахують зорі...
Не бринять в їхнім серці струни.
Що вони у житті спізнали?
Над словами Джордано Бруно
Їхні предки ще реготали...

З цим згідливим засудженням навколишнього міщанства тісно пов'язане у Коротича його позитивне ставлення до мистецької творчості, висловлене у вірші "Чисте мистецтво" твердженнями, що можуть бути актуальні не тільки в радянській дійсності — їх мали б поставити собі за девізу поети й мистці вільного світу:

І не треба топити
Думок у словес воді,
І герої не всюди є красивими
Та плечистими.
Я — за чисте мистецтво,
А мистецтво чисте тоді,
Коли роблять його
І руками й думками чистими.

Поширення сюжетів і формальних засобів Коротич продемонстрував у черговому циклі своїх поезій, надрукованому п. з. "На захист життя" в "Літературній газеті" від 8 вересня 1961 року. В цьому циклі дуже добрі фрагменти з "Поеми про війну", зокрема про вояка, що помираючи, просить "трохи голландського сиру". добрий, хоч трохи

тенденційний вірш про Гемінґвея з влучною кінцівкою, що

Рушниці в руках письменників
Стріляють часом самі,

а також вірш "Біографія", що до нього через ігноранцію редакторів "Літературної газети", які ніяк не знаються на модерній поезії, долучено впритул цілком окремішній сюжетом і формою вірш про "Гру розстроєних роялів",

Де жовті клявіші,
Мов ряд старих зубів.

З уміщених у цьому циклі віршів треба навести — з уваги на фах Коротича — поезію "Біографія":

За вірші й чергування
Різні каси
Готівкою виплачують мені
З поваги до Асклепія й Пегаса
Належні гроші
У належні дні.
За рух пера
І рух швидкий лянцета,
За ліки
Й вірш, пахучий, ніби мед.
І я пишу
Поєми та рецепти —
Поетолікар, лікарпоет.
Фатально на мої впливає справи
Така робота.
Чув уже не раз,
Як лікарі зідхають:
"Хлопець бравий!
От вірші тільки...
Марно губить час!"
Поети кажуть:
"Жартів, може, й годі.
Полікував —
Сідай тепер за стіл.
Довопі вже при будь-якій погоді
Вникати в суть понівечених тіл.
Живи, як слід!
Молись одному богу!

Серйозним будь —
У тебе ж є сім'я!"
Пегас везе Асклепія в дорогу.
Двома шляхами
Йду відразу я.

У зіставленні з обговореними досі циклами віршів опублікована 1961 р. перша збірка поезій Віталія Коротича "Золоті руки" не дає чогось нового. В ній зібрані поезії, здебільша вже друковані по часописах і журналах, не завжди повноцінні з поетичного боку. З речей, що ввійшли до збірки, треба згадати вірш "Врубель", який показує, як сильно вплинула на мистецьку молодь України та інших республік СРСР (серед українських поетів — не тільки на Коротича) творчість відомого маляра-модерніста кінця XIX і початку XX сторіч Михайла Врубеля, що його довгий час тавровано в СРСР, як декадента, а від 1957 року реабілітовано в ряді праць і монографій, як... соцреаліста.

Про дальше поглиблення поетичної образowości Коротича і поширення та збагачення його формальних засобів свідчать "Нові поезії", надруковані в жовтневій книжці київської "Вітчизни" за 1961 рік, зокрема вірші "Запах неба" та "Життя". Для модерністичного спрямування Коротича, як і для простеження впливів, що діють на нього, особливо характеристичний такий уривок з вірша "Запах неба":

Вас не цікавило, чим пахнуть хмари?
Можливо — білизою,
Можливо — сльозами.
Можливо — просто водою.
Так, ті самі, що плинуть, немов примари,
Мов сірі хмарини,
Кудлатою чередою.
Вони пахнуть, напевно, кров'ю,
Пролитою на брустверів бруси,
Сльозами — за милими, за їжею, за здоров'ям —
Біленькі хмарини,
Загорнені в чорно-сірі бурнуси.
Вони пахнуть водою з калюж на шляхах планети,
Молоком, розпитим із теплих старих бідонів,
Ладненькі хмари,

Газувате калюжне нетто,
Загони, що плинуть у небі синьо-бездоннім.
Вони пропахли забутим в блюдечках чаєм,
Твоїм духмяним волоссям, моя мила.
Пахнуть вони рослиною-молочаєм,
Міськими димами і туалетним милом.

За малим винятком — заялженим прирівнянням хмар до примар чи до кудлатої череди тварин і рядками про війну — наведений уривок може бути зразком справді нового слова в українській поезії УРСР.

Найвидатнішим серед грона теперішніх молодих поетів на Україні, найбільше "новим" у формальних засобах треба вважати теж 25-річного, як і Коротич, Івана Драча. Творчість його, що її радянські критики визначили досить правильно як "космічно-гіперболічну", багата на оригінальні порівняння і метафори; але вона цікава передусім своїми історіософічними образами та мотивами.

Як і Ліна Костенко і Віталій Коротич, Іван Драч походить з Київщини. Народжений 1936 року, напередодні кривавої "єжовщини", в селі Теліженцях Київської області, Іван Драч закінчив 1954 р. середню школу в Тетіїві і, відбувши в 1955-58 рр. службу в армії, став студентом Київського університету. В квітні 1959 року комсомольський журнал "Зміна" надрукував у відділі "Бажаємо удачі" два вірші Івана Драча, тоді студента першого курсу, "На цілину" і "День минув". Своїми основними мотивами ("хлопці мріють після армії махнуть до зір — на цілину" і про "боротьбу з ворогом, з самим собою") ці вірші нічим не вибиваються понад декларативну комсомольську поезію. Але перша строфа в першому з них

Чумацький шлях у синім полі є,
Ніхто лиш їздить ним не смів.
Там сапка Місяця прополює
Розквітлх зір густий посів —

доводила, що духовий зір молодого поета спрямований не на цілину, але в інші, віддаленіші і глибші сфери. Виявилось це і в черговій в'язці віршів Івана Драча, надрукованій у березневій книжці "Вітчизни" 1960 року. Мотивом, подібним

до перейнятих Вінграновським з творчости Довженка мотивів, пронизаний і вірш Драча "Хліб":

Яйце розіб'є, білком помаже,
На дерев'яну лопату — та в піч,
І тріскотітиме іскрами сажа —
Мініатюрна зоряна ніч.

Про вплив О. Довженка на творчість молодого поета свідчать не тільки присвячений пам'яті Довженка вірш "Світанок", але й досить сценарійно написані вірші Драча з військового побуту: "Взвод після лазні" та "Біля стенду «Бойовий шлях частини»". Щось довженківське є і в надрукованому там же під назвою "Вірю людині" поетичному "кредо" поета:

Вірю людині — і в лолі, і в гаї,
В селах затишних, в міськiм шумовинні.
Вірю людині, що сонце тримає,
Мужеві зрілому й бруньці-дитині,
Вірю я шепотам рота старого,
Лжа із якого невилітала,
Вірю я батьківському порогу,
Жовтій вербі, що мене кописала...

Віру оцю мій задивлений предок
Приберігав од татарського лука.
В серці Шевченка зростало це кредо
Вільному світу для вільного внука...

Проте на ввесь зріст підвівся молодий третьокурсник Київського університету у своїй, надрукованій на цілій сторінці київської "Літературної газети" (ч. 56 від 18 липня 1961) поемі "Ніж у сонці", що її він назвав у підзаголовку "Феєрична трагедія". Вже сам несподіваний заголовок і підзаголовок, як і назви окремих віршів: "Божевільна, Врубель і мед", "Невидимі сльози весілля", "Українські коні над Парижем" (у першій частині поеми п. н. "Серце навстіж") доводять, що Драч добре ознайомлений не тільки з українською поезією двадцятих років (забороненою комуністичним режимом!), а і з модерною поезією тогочасного Заходу, особливо з польською. З'явилася ця поема на сторінках "Літературної газети" (до речі, з досить

модерним написом і малюнками, достеменно в такому самому оформленні, в якому появлялися подібні цикли поезії у 20-их роках у Німеччині, Франції та Польщі) заходом відомого радянського белетриста і критика Івана Цюпи, заступника гол. редактора "Останніх вістей" Українського радіокомітету під час війни, в 1950-52 рр. заступника гол. редактора "Вітчизни" і в 1953-1955 головного редактора журналу "Україна". Передали Цюпі поему Драча редактори з видавництва "Молодь" — мабуть, не знаючи, що з нею зробити і як до неї підходити.

Поема Драча "Ніж у сонці" є одним з найоригінальніших, з багатьох поглядів сенсаційним явищем української поезії в УРСР за всю останню чверть століття. Не залежно від її формальних елементів, зокрема цілком модерністичного стилю, перша частина цієї поеми є після заборонених у 30-их роках Бажанових "Сліпців" чи не першою спробою в українській поезії дати історіософічну візію руїни й лихоліття України в останньому півсторіччі з його голодом, масакрами, війнами.

Пов'язуючи в "Пролозі" до поеми віки історії своєї країни:

Од вітряків до полиску ракет,
Фотон і пишну паску великодню.

поет поривається летіти до далеких зір, тривожений і терзаний болючими для його часу сумнівами й питаннями:

Навіщо я? Куди моя дорога?
І чи моя тривога проросла
Од сивої печалі Козерога
В гливке болото рідного села?

Що маю нести в сиві, сині далі?
Пшеничну ласку в молодих руках
Чи чорний рак водневих вахханалій,
Що серце їсть п'яти материкам.

Попрощавшись з синицею, з Дніпром і зустрівши в трамваї Сковороду, що блукає по світу вже двісті літ, поет одержує від нього благословення в лет, зумовлене порадою:

Пройдись землею. В серце йди людське ти,
Питай у нього дозволу і права,

Бо якорі космічної ракети
Вросли в народ — навічно аж іржаво.

Відповідно до цієї поради Сковороди, в першій частині поеми "Ніж у сонці", що її Іван Драч назвав "Серце навстіж", іде мова про мандрування українською землею, про подорож у льдські серця. Відбуває її поет — за прикладом Фавста Гете та українського пана Твардовського і чи не вперше в радянській поезії — в супроводі вічного чорта, відкинутого комуністами "релігійного пережитку", що, ввійшовши в його поїзд "в віялі дощів, із пляшкою холодної мадери, в чорному плащі", переконує і закликає:

Я — вічний чорт. І лай мене й не лай,
Я поведу тебе в таку дорогу,
Що проклянеш ти свій священний край,
І замір свій, і молоду тривогу.

Ти перетрусиш кісточки дідів,
Червоний стяг розірвеш на онучі,
І тому, хто тобі так догодив,
У чорну пащу кинешся із кручі.

То буде з мукою, з печаллю в сто віків,
А нині можна просто, полюбовно...

Іди до нас, до наших трунарів,
У наше кодрло, вічне і стомовне.
Ми кришимо душі, цвіт б'ємо морозом.
Нас — чорна ніч, а вас — якийсь мільярд.

Таким вступом починається мандрування поета з чортом Україною і водночас коротка, сповнена глибокого трагізму поема про збожеволілу від горя українську матір, від скорботи якої, як підкреслює поет, він "сивіти почав у двадцять п'ять", поема, що їй він дав модерну назву: "Божевільна, Врубель і мед".

Важко передати повириваними цитатами весь болючий трагізм цієї макабричної поеми. Вона вимагає, щоб її навести повністю, бо в ній важлива кожна зупинка, кожен відтінок думки:

Ми йшли удвох. Ліси полум'яніли
Одспіваним, стухаючим вогнем.

Тополь дівочих золотисті стріли
Тримали сонце над блакитним днем.

Хатки білили, чепурились стріхи.
Дівчата в небо пісню понесли.
Хлоп'ята колесо котили і для втіхи
Пускали змія між осінніх слив.

Мій чорт був у модерному костюмі.
Плащ — на руці. Крізь скельця окуляр
Він розсипав очиці синьоглумі
На призьб пекучий, непростиглий жар.

Тут сива жінка вилетіла з хати:
"Ой, діточки, коханенькі, сюди,
Ідіть до мене. Я ж бо ваша мати.
У мене свято нині. Бригадир

Щось загордився. Не вітають люди.
Та людям не до мене, Боже мій.
Мене лиш цуцик й півничок не гудять.
І котик в мене є, і є бджолиний рій.

Синочки в мене — всі сьогодні дома.
Приїхали. Спасибі їм спаси..."
Я бачив — бралась попелом солома
Під колір сивої красивої коси.

Така печаль бриніла в її зорі,
Що дуб од погляду німів і тріпотів.
Каміння розсипалося на порох,
І я ламав свої шаблюки брів.

Ввійшли у хату. На столі — горілка.
Хтось горло мені кліщами здушив:
Три ложки, три виделки, три тарілки —
І жодної душі.

Собака за столом, і кіт хлєптав драглі,
І півень звично сокорів на лаві.
" — Ой, діточки, синочечки малі,
Ну випийте, красавчики ласкаві".

Вона чарки підносила котові,
Собаці й півневі — на ймення звала їх.
"Андрієві це буде, це — Петрові.
А це Ванющці — вистачить на всіх.

Ще й гості в нас. Просіть до столу, діти", —
І божевільна у танок пішла.

І навіжений, і проклятий вітер
Крутив її круг чорного стола.

Три козаки ридали над старою
І не могли зійти з кривавих рам.
Той під Берліном, той в сніжнім завою
Десь під Варшавою, а третій ніби сам

Од чорної наруги в тридцять сьомім.
А мати сива і страшна пливла
Над білим світом по святій соломі
Кругом планети йшла — кругом стола.

"Ой, сини-синочечки,
Славні огірочечки,
Чубчики-любчики,
Маленькі голубчики.
Ходить Гітлер по Україні
Носить жорна при коліні:
Як би вас перетовкти,
Та од Сталіна втекти.
А я сиджу на рядні
Та рахую трудодні.
Сюди — кидь, туди — кидь,
А ти, старий діду, цить".

Тут двері розчинились. З того віку
І з того світу в хату Врубель вбіг.
Завмер на мить, дивився на каліку
І впав на збитий тугою поріг.

І прошептав: "До Третьяковки нині
Така печаль долинула звідсіль,
Що Демон все розкидав на картині,
Всіх розігнав, відчувши дикий біль.

Його журбу оця печаль зв'ялила,
Від сорому себе він в груди б'є.
Горіли фарби і тріщали крила...
Вклоняюсь вам — Страждання ви моє!"

А мати нам у ринку мед давала,
Густий осінній захололий мед.
Медове листя за вікном кружляло,
Печаллю повиваючи свій лет.

"То ж, гості дорогенькі, на дорогу
Візьміть гостинець — ринку ж занесіть".
Я поклонився матері у ноги
І диких дум порвав жорстоку сить.

Я сивіти почав у двадцять п'ять
Од тої хати, од скорботи тої.
Ця мати вміє сина виряджати,
Затужить тонко серцем і рукою.

Вона постане, чиста і тривожна,
Зіпершись на печаль свою внизу,
І дасть мені в космічне бездорожжя
Мед — доброти і роздумам — сльозу.

Наведена основна частина вірша "Божевільна, Врубель і мед" коментарів не вимагає. В синтетичному згустку вона подає образ того, що зазнала вся Україна в останній чверті нашого сторіччя. І тому саме ця частина викликала глибоке незадоволення офіційної критики, дала привід до гострих атак поетової концепції недавнього минулого. Виразником цього досить поширеного незадоволення виступив Микола Спиридонович Шеремет, автор виданої 1929 р. збірки поезій "У похід", оспівувач Дніпрельстану і насаджуваної насильством колективізації, партизан "вітчизняної війни" 1941-45 років. У своїй промові, виголошеній під час зборів секції критики та поезії СПУ 10 листопада 1961 р. і надрукованій у "Літературній газеті" від листопада того ж року, Шеремет громив Драча і його поему такими словами: "Кому молодий і здібний поет Іван Драч віддає свій молодецький запал, проти кого швиргає грім і блискавки, що такого страшного пережив у житті, щоб по-байронівському заявляти про себе: «Я сивіти почав у двадцять п'ять». «Я — переклятий ворогом не тричі (рубцями ран закутана душа)», «Я — оголений нерв». Проникаюсь повагою до автора, — пробував кепкувати Шеремет. — Мабуть, він опалений грозою Вітчизняної війни... Алеж даруйте, — йому тоді було всього 5 років! Відкіля ж він міг винести «драматизм і трагізм епохи» і на якій підставі післявоєнне життя нашого народу уявляти, як гибель Содому і Гоморри? Оскільки художній образ має силу узагальнення, як учасник війни я рішуче протестую проти спотворення дійсності післявоєнного часу, представлені Драчем в образі божевільної матері з півнем, котом і собакою, які замінили їй загиблих синів, і яка, сива і страшна, танцює в хаті круг стола, як круг планети, і виспівує куркульську частівку про колгоспників того часу:

А я сиджу на рядні
Та рахую трудовні,
Сюди — кидь, туди — кидь,
А ти, старий діду, цить!"

Своєю тирадою, навіть поминувши значущу подробицю, що третій син божевільної матері загинув "ніби сам од чорної наруги в тридцять сьомім році", Микола Шеремет тільки поставив крапку над "і" — над усім тим, що усвідомив молодю душею Іван Драч, від чого він почав сивіти у 25 років. А зокрема є переконливим Шереметове визначення лихоліття України, як "гибелі Содому і Гоморри".

Не подобалися критикам і дальші вірші з першої частини поеми "Ніж у сонці". У вірші "Похорон голови колгоспу" той же Шеремет не знайшов ніякого звеличування померлого голови, зануреного, мовляв, у практичну роботу. Не без вини відходить з цього світу виведений Драчем керівник колгоспу. Піднявшись у домовині, він зокрема усвідомляє таке:

Ось хата Гапчина, похилена, низька.
Я завинив навіки перед нею,
Перед її убогістю! Прощай!
Мені ти не даси спокою на тім світі,
Вдовина хата, змучена, низька.

Та й закінчується цей вірш висловом евідентної віри в позагробове життя і не прийнятним для комуністичних теоретиків зіставленням хрестів з червоною зорею:

Мене хрестили всі хрести довкола,
Благословляли люди і дерева,
І голова червоною зорею
Мене благословив в дорогу синю.

Правдиво, з добрим знанням фолкльору і народнього побуту написаний ще один вірш у поемі, "Невидимі сльози весілля" з мистецьким описом весілля і з піснею дівчини, скрипки тонкостанної, скрипки-Соломії, що, б'ючися в риданнях, розповідає про свою муку "сиву і святу", про свою ніжність, зібрану бджолою з століть, що її хоче вона нести у "світі жорстокі",

Щоб в ці скажені і трагічні роки
Коханому хоч хвильку пробриніть.

Закінчує першу частину поеми "Ніж у сонці" сповнений нереальних несподіваностей вірш "Українські коні над Парижем". Задивившись в українській хаті на "з глини ліплені, пропечені вогнем" фігурки тварин — жар-птиці, котів і козлів, поет не звернув уваги на такого ж, з глини ліпленого коня, і той помстився над ним:

Зробив він з мене дикий сизий степ,
Байдужого жбурнувши літ на триста.
І мчала по мені крізь мариво густе
Орда іржача, буйна і розхристана...

Я подивився вдруге. Він мене
Зробив Дніпром чи то пак Бористеном.
Я ждав — він зараз орди прожене
Нутром блакитним в розлалі шаленім...

Я подивився втретє. І проріс
Палацами, халупами й мостами.
І Сена бігла по мені навкіс,
А в ній купались дерева і храми...

Закінчуються "Українські коні над Парижем" багатозначною строфою:

І скіфський кінь із мазаної хати
Чумацьким шляхом зорі прогортає...
Ну що ти скажеш, бісе плутоватий,
Про хutorянську долю мого краю!?

У порівнянні до першої частини "феєричної трагедії" друга частина, що їй насправді належить заголовок "Ніж у сонці", фрагментарна, невикінчена і звучить штучно і непереконливо. В ній Драч, ніби віддаючи данину вимогам партійщини, силувано розповідає про те, як Сонце пішло на Америку, як у нього там вбито ніж і як Ленін закликає поета летіти ракетою і рятувати Сонце Правди. Тільки тоді покидає поета біс, що його досі супроводив, і поет пізнає "його ніж підлоти у зблідлому пораненому Сонці" і збирається помирати... переможцем на "золотім щиті палаючого Сонця". Але навіть у такій концепції хитромудро сконструйована

друга частина поеми не знайшла ніякого схвалення офіційної критики. В передмові до поеми Драча Іван Дзюба визнав другу частину трагедії "трохи штучною, надуманою". Цитований вище Микола Шеремет назвав виведену в другій частині візію поета "хоробливо-панічним видінням" Драча і "тріскучою феєричною грою в поезію, але ніяк не новаторством". На думку Степана Крижанівського, в цій частині поеми "умовність занадто велика" і вона "вступає в конфлікт з вірогідністю".

Не встряваючи в дискусію всіх цих опонентів з поетом, треба ствердити, що тривалою позицією в літературі залишиться тільки перша частина цієї поеми, що в ній поет широко і переконливо вивів поетичну візію історичної долі своєї країни.

Черговим мистецьким досягненням Драча були його "Етюди", надруковані в жовтневій книжці "Вітчизни" за 1961 р., що їх він з уваги на напади, які посипалися на його голову з приводу "Ножа в сонці", був примушений почати "етюдом віри", прославленням "сонцесяжної... Програми КПРС". Не залежно від цього першого "етюду", який свідчить про уговтування вже й Драча, дальші чотири вірші цього циклу є справжніми шедеврами, доскональними у своєму задумі й виконанні. З-поміж них варто навести в цілості "Етюд матерям-художницям", як річ, найбільш прикметну для творчости Івана Драча:

Хата у серці світитися мусить.
Погідною бути при всякій погоді.
Стоять Партенони солом'янорусі,
Синькою вмиті, джерельноводі.
Мами мої чисті в мелодіях крону,
В мелодіях гички зеленоросої!
Призьба тече у вогненну шопу
З-під вашого пензля з сипучого проса.
В проваллях чекає розсипчаста глина
Рук ваших чорних, звітрілих, гречаних,
І мліє палітра на згорблених спинах,
Розведена потом в мішках десятчаних.
Поорані віком смагляві лица —
Горпини і Теклі, Тетяни і Ганни —
Сар'яни в хустках, Ван-Гоги в слідницях,
Кричевські з порепаними ногами.
Спінки золотисті загачують греблю,

Бо хата блакитна текла б в небеса.
Мамо! Я ваші думи тереблю
І крапка в етюді моїм — сльоза...

Гороскопів про дальший розвиток Івана Драча укладати не доводиться. Його поезія є обіцянкою великого. І тому його шлях, як поета, в радянській дійсності не буде легкий. З вершин пориву і надхнення його можуть скоро загнати знову в кошари соцреалістичного декляративізму.

[Не зважаючи на гострі, не раз безоглядні напади критиків, Драч залишився послідовним у своїх намаганнях поширити діапазон мистецького бачення й оновити поетичні засоби. Доказом цього можуть бути його нові твори, публіковані протягом 1962 року — "Останній міст полковника" ("Літ. газета", 9 січня 1962) і особливо ж поема "Смерть Шевченка" ("Вітчизна", березень 1962 р.). В першому з них Іван Драч дав добрий мистецький зразок кованого, твердого поетичного слова, що нагадує "Слово о полку", "Будівлі", "Гофманову ніч" раннього Бажана. Поема ж "Смерть Шевченка" є справжнім шедевром, одним із найкращих творів, написаних про Т. Шевченка. Години поетової смерті Драч виводить на тлі усього поетового життя й у "Вишневому вітрі" його похоронів дає візію ставання української нації:]

*У кругосвітній похорон пішли,
Щоб зупинитись на горі Чернечій,
Йшла вперше Україна по дорозі
У глибину епох і вічних зльотів —
Йшла з труною сина і пророка.
За нею по безсмертному шляху
Ішли хохли, русини, малороси,
Щоб зватись українцями віднині.*

Йшла Україна в глибину століть...

В першій частині поеми п. н. "Вишневий цвіт" у мареннях помираючого поета особливо ж вирізняється чудовий "Далекий дівочий голос" — про те, що в усіх своїх коханнях — в Закревській, Рєпніній, Забаржаді, Піуновій, Ликері Шевченко завжди й безупину шукав тільки однієї — Оксани, що чекала його роки й роки:

*Я — Оксана. вічна твоя рана.
Жруна вишня в золотих роях.
Я твоя надія і омана.
Іскра нероздмухана твоя.*

Як далеко відійшов Іван Драч від радянської віршувальної сіризи — про це може свідчити порівняння Драчевої поеми "Смерть Шевченка" із віршилищем Василя Бондара на таку ж тему, надрукованим п. н. "Остання ніч" у харківському "Прапорі" (лютий, 1962), що його провів у своїй рецензії на обидва ці твори п. н. "Шевченко крізь велику і маленьку призму" ("Літ. Україна," 11 V, 1962) радянський критик молодого вже генерації Євген Сверстюк, засуджуваний Любомиром Дмитерком у першому числі перейменованої на "Літературну Україну" колишньої "Літературної газети" за "плутані статті" і "зовсім неприйнятні думки".]

П'ятим у цьому гроні сучасних молодих поетів треба визнати подолянина Євгена Гуцала. В літературу ввів його, ще як студента Ніженського педагогічного інституту, поет Олекса Ющенко, який надрукував на сторінках київської "Літературної газети" в числі від 13 січня 1959 року чотири його вірші, стверджуючи в передмові до них, що виростав Євген Гуцало, як поет, під впливом Максима Рильського, і висловлюючи водночас побажання, щоб він "більше уваги приділив громадським темам нашого життя". Вже тоді пов'язуючи свою поезію з "сонячним Поділлям", на якому він зростав, Євген Гуцало висловив своє поетичне кредо в щирому вірші "Ти зібрався в трудну дорогу" і підкреслив свою свідомість важкого шляху, що його чекає:

Ти зібрався в трудну дорогу —
То гладеньку, то з камінців:
Пролягла від твого порогу
На чотири ясні кінці.

Ти не думай про модні речі —
Бери пісню з гарячих слів.
І барвінку візьми пучечок,
Що на рідній зростав землі.

Будеш гори долать високі —
Зачерпни з джерела води.

Поклади в своє серце неспокій,
Тільки спокою не клади.

В колі цих мотивів перебуває поет і в своїх віршах, надрукованих у журналі "Жовтень" за січень 1960 року, що в них він оспівує

Глибокі звори на Поділлі,
Ще глибші у пюдей серця

або подільського конюха Корнія, що вузлуватими пальцями пише — складає вірші. Вірний висловленому в цитованому вище вірші кредо, Гуцало показав себе вже зформованим поетом у циклі "Зелена радість конвалій", надрукованому в "Літературній газеті", від 12 вересня 1961 р., уже після Івана Драча з його поемою "Ніж у сонці". Перший вірш цього циклу, переплетений мотивом із пісні Богдана Лепкого "Кру-кру, заки море перелечу", присвячений рідній мові на широкому тлі історичного розвитку України:

...розкуте слово
В собі нові відкрило барви й тони,
Нову гармонію.
Яке це шастя
Припасти пелюстками спраглих уст
До мови рідної й багатшати душею.

Євген Гуцало переходить в цьому циклі від строфічно побудованих віршів до вільного віршу, показуючи себе в ньому справжнім майстром.

Характеристичний для поетичної манери і стилю Гуцала його вірш з цього циклу про улюбленицю молодих поетів, "Велику Ведмедицю" з мотивом Чумацького шляху, що його зустрічали ми і в віршах Вінграновського та Драча:

...І новорічна ніч — як казка.
Я,
Засипаний сніжинками й зірками,
Ітиму манівцями неба,
Чумацьким шляхом...
Слабка людина, не втерплю,
Щоб пальцями не зачепити струни
Сузір'я Ліри.

І візьму за лапу
Велику Ведмедицю й приведу
До вас в кімнату.

Кутаючи ноги
У хустку пухову, ви скажете:
— А добре б
Із неї здерти шкуру і повісити
Над ліжком в мене. —

Я

Змовчу. І Ведмедицю виведу за двері
І за зорею вуха лагідно її
Полоскочу. Скажу:

— Вертайсь на небо, тільки
Оберігайсь сузір'я Гончих Псів. —
...І новорічна ніч — як казка.

Поривання в казковість, в нереальність, у фантастику — характеристична прикмета всієї обговорюваної тут сучасної молоді української поезії. Зумовлене це поривання реакцією молодих поетів на нестерпні настанови соцреалізму.

[Щирим свіжим і оригінальним ліриком увійшов у літературу псдолянин Євген Гуцало. Син учителя, народжений 1937 року в селі Старий Животів на Вінничині, цей молодий поет закінчив Ніженський педагогічний інститут і працював у газетах "Ленінське плем'я" у Вінниці, "Нове життя" у Нестерові (колишня Жовква) на Львівщині і в "Комсомольці Чернігівщини". Тепер працює в редакції "Літературної України" і виступає здебільша як прозаїк.]

У своєму намаганні вивести українську поезію на нові шляхи і вирватися з замороженого кола колгоспно-виробничої та партійної тематики молоді поети широко використовують не тільки багаті засоби української народньої пісенности і кращі традиції досьогочасної української поезії, але й надбання і здобутки сучасної західньої літератури. Вони добре ознайомлені з творчістю Вітмена і Вергарна, раннього Тичини і Бажана, Рильського. В дечому їх поезія тісно пов'язується з шуканнями українських футуристів і символістів, між іншим і "Нової генерації" двадцятих років, що вже ставлять їм як мінус їхні противники. Великий вплив на їхню поезію має модерне малярство —

творчість Ван-Гога, Врубеля, Сар'яна, Пікассо, з українських мистців — Кричевського. Глибоко сприймають вони українське народне мистецтво. Все це надає їхній поезії нового спрямування, нових, живих барв і чітко відрізняє її від декларативного віршоробства, загрузлого в трясовинні соцреалістичного "мистецтва" з його нуднуватим ліризмом.

Деякими своїми тенденціями, зокрема своїм гуманним ставленням до людей і подій, а також бунтом проти радянської літературної відсталості під формальним поглядом, молода українська поезія пов'язана також з активністю молодих московських поетів, що їх очолив Євген Євтушенко, до речі, син українських поселенців у Сибіру, який хоч і живе в Москві і пише тільки по-російськи, але зв'язує себе з Україною або сюжетами своїх віршів (широко відомий "Бабин яр"), або навіть виступами в Києві і друкуванням своїх віршів у київській "Літературній газеті" ("Стихи, впервые прочитанные в Киеве" в ч. від 1 вересня 1961 р.). Проте поезія Ліни Костенко, Вінграновського, Коротича, Драча і Гуцала своїм змістом куди глибша за здебільша великоміську поезію Євтушенка і його московських колег. Молода поезія сучасної України більш органічна за Євтушенкову, вона тісно пов'язана з українською землею і природою (Вінграновський, Драч, Гуцало), вирізняється своєю глибокою, просто містичною любов'ю до Києва ("Український прелюд" Вінграновського, "Київ" та інші вірші Коротича). І нема у виступах київських поетів підфарбованої під Маяковського "стиляжності" (в поведінці і в одягу), яка є характерною для поетів московських і цілком нагадує нью-йоркських "бітників".

Нестерпність літературної сіризми і буденщини усвідомили і говорять тепер про неї також уже деякі з радянських літературних критиків.

У надрукованих у тому самому числі "Вітчизни", що й найновіші твори Вінграновського, Драча і Коротича (тобто в 10-ому за жовтень 1961), критичних нотатках п. н. "В пошуках радості й краси" Віктор Іванисенко так з'ясовує ситуацію радянської поезії:

Якийсь час тривало становище, коли багато наших поетів, зокрема молодь, здавалося, втратили смак до тонкої психологічної аналізи в ліриці, коли розвиток поетичних засобів, такий природний у всякий період, загальмувався, і

можна було спостерігати очевидне тупцювання на місці. Серед величезної кількості поетичних збірників рідкісним явищем були твори, позначені слідами пошуків нового поетичного змісту і форми. За кожним із значних поетів, як М. Рильський, А. Малишко, В. Сосюра, творчість яких є певним підсумком традицій і сама стала традицією, ставали в лаштунок десятки поетів, повторюючи прийоми цих поетів і не вносячи свого внеску, щоб збагатити поетичну скарбницю. З'являлися численні варіації одних і тих самих тем, від безконечних повторів заяжовувалися образи, ритмомелодичні форми... Таке помилкове розуміння суті навчання в майстрів поетичного слова... не вижите й досі. Книжечки, які за висловом Л. Новиценка, становлять собою "маленькі енциклопедії поетичних банальностей", в додатку виходять і нині. Кожна з них має певний комплект стандартних тем, а також тих затасканих фраз і зворотів, які прийнято називати зразками. Одноманітність строфіки, ритміки така разюча, що колись один поет, автор статті в "Літературній газеті", склав вірш із восьми строф, взятих із різних віршів, що належать різним авторам.

Такий жалюгідний стан у радянській поезії, що його деякі критики характеризують ще більш розтрошючими визначеннями, як "поверховий, бездумний оптимізм" (Л. Новиченко), "бездумний цвірінькіт деяких літературних новаків", став причиною не тільки з'ясованого нами прориву в сучасній українській поезії, але вже й деякого переламу в ставленні радянської критики до явищ літератури, зокрема до поезії, нової змістом і формою. Цей стан привів до широкої літературної дискусії, що відбулася під час зборів секцій критики і поезії Спілки письменників України в Києві 10 листопада 1961 року головним чином над поезією молодих, зразки якої були опубліковані в "Літературній газеті" і "Вітчизні"; ця дискусія продовжується на сторінках радянських журналів і часописів ще й досі.

Учасники дискусії поділилися на два табори. По одному боці стали ті, що визнають — з більшими чи меншими застереженнями — konieczність змін і перетворень у літературі і підтримують новаторські спроби літературної молоді, по другому — ті, які, визнаючи потребу деякого оновлення, рішуче відкидають новаторські спроби молодих поетів, як "фокуси і трюкацтво, знуцання над образом, над логікою мислення" (М. Шеремет), "штукарство та антиестетичність"

(К. Волинський), "надуманість" (Т. Масенко), "книжність" (П. Воронько).

Рівнорядно з цим іде намагання офіційних чинників "адоптувати" нову поезію для "жовтневої літератури", мовляв, вона народилася "під знаком XX з'їзду КПРС", і в наслідок цієї колосальної події "радянська поезія перебуває у пориві надхнення, в стані розгортання крил для нових злетів". І в цих спробах підстригти творчість молодих поетів під радянський штиб криється основна загроза для них, як мистців. Їм попідрізують крила, і вони не спам'ятаються, як опиняться самі в тому трясовинні, з якого намагалися вирватися.

І виступи молодих поетів, і широкий відгомін, який зустрічають вони в читацьких колах України, особливо серед молоді, про що свідчить факт, що видані ними збірки розходяться миттю, скоріше, ніж поетичні збірники старших поетів, і дискусії над їхньою творчістю — все це доводить, що в сучасній поезії на Україні почалися ферменти і процеси, які можуть мати вирішальний вплив не тільки на обличчя нової української літератури, але й на всю українську духовність у дальшому. Те, що відбулося 1961 року на відтинку поезії, можна визначити, як початок справжньої революції.

[Названі тут, як і в нашій ширшій статті про модерну українську поезію в УРСР, надрукованій у журналі "Сучасність" (книжка 2-га за лютий 1962) п. н. "Велика Ведмедиця" і "Гончі Пси", п'ятеро поетів — Ліна Костенко, Микола Вінграновський, Віталій Коротич, Іван Драч і Євген Гуцало — творять основний загін у сучасній молодій радянській поезії. Як головних репрезентантів молодій поезії вираховує саме цих п'ятеро поетів також і радянський критик Іван Світличний у своїх "полемічних нотатках" п. н. "У поетичному космосі", надрукованих у київському "Дніпрі" (квітень 1962). На творчості саме цих поетів зупиняється також і відомий радянський поет і літературознавець Степан Крижанівський у своїй статті п. н. "Буяння молодих сил", надрукованій у "Радянському літературознавстві" (книжка 1-а за 1962). До "шестидесятників" Крижанівський та інші критики зараховують ще Миколу Сингаївського, народженого 1936 р. в с. Шатрище на Житомирщині, автора двох збірок віршів "Жива криничка" (Дитвидав, 1958) і "Земле, чую

тебе" ("Молодь", 1961), 20-літнього закарпатця Петра Скунця, студента 4-го курсу філологічного факультету Ужгородського державного університету, автора збірки поезій "Сонце в росі", Роберта Третьякова, народженого в Пермі 1936 року, росіянина, який пише українською мовою, випускника факультету журналістики Київського державного університету й автора збірки поезій "Зоряність" (Харків, 1961), і ще деяких інших. Алеж усе це поети здебільшого ще не викристалізовані, з невизначним ще обличчям. Перший з-поміж них Микола Сингаївський, хоч і користується подекуди вільним віршем, але віршувальна творчість його наскрізь публіцистична. Свої вірші він вплітає залюбки в звичайні газетні статті. Деякі завдатки на доброго поета подає Петро Скунець, про що свідчить його надрукований у "Літературній Україні" (за 6 квітня 1962 р.) вірш "В гостях у Києва". Цікавий своїми виступами проти міщанства й фальшу, співзвучними з такими ж виступами Ліни Костенко й Віталія Коротича, харківський поет Роберт Третьяков, який у своєму вірші "Війна і любов" ("Літ. Україна", 6 квітня 1961) заявляє:

Боюся того, що на людях бояться
Розпусники в чистих картинах флямандців,
Боюся, як ті, що Венеру Мілоську
Готові убрати в сорочку з віскози,
Боюся простого людяного штиху,
Як ті, що про підлість шепочуться тихо,
Рахуючи нишком не ратні дороги,
А в теплому ліжку — легкі перемоги.

Як виразник прямувань, думок і ідей молодих радянських модерністів виступає Іван Драч. На пленумі правління Спілки письменників України, 11 січня 1962 р. він стверджував, що можливості молодого покоління в творенні українського радянського мистецтва більші й ширші. "Воно ще майже нічого не встигло зробити, але вимоги в нього до своїх попередників і до самих себе суворі й справедливі, безкомпромісні". У своєму виступі Драч обороняв право молодих захоплюватися не тільки творчістю художника-комуніста Пікассо, але також і творчістю Ван Гоґа й Гогена, Моне і Сезана.

Своїми намаганнями оновити українську поезію й

вивести її з замороженого кола колгоспно-виробничої й партійної тематики, з сірятини й мертвеччини соцреалізму на нові шляхи, до нових обріїв і зір, використовуючи при тому традиції й досягнення модерної української й західньої літератури, молоді радянські поети-модерністи викликали чимале занепокоєння в колах партійних теоретиків і комісарів від літератури. Не маючи можливості нормувати в сучасній внутрішній радянській ситуації їх росту й розвитку адміністраційними заходами, керівні режимні чинники використовують для уговтання "молодої зміни" та для боротьби з "ідейними викривленнями" в молодих літераторів уже інші засоби — літературної протекції, посад, привілеїв. Най-талановитіших з-поміж них, Івана Драча й Євгена Гуцала, залучено до праці в редакції "Літературної України", Роберта Третьякова наділено постом відповідального секретаря харківського журналу "Прапор". Не зважаючи на їхній молодий вік, як і на те, що не всі з них мають уже опубліковані збірки, майже всіх їх — поетів М. Вінграновського, Є. Гуцала, І. Драча, П. Скунця, М. Сингаївського, Р. Третьякова й прозаїка Володимира Дрозда — наділено привілеєм членства в Спілці письменників України. Сталося це 20 березня 1962 р. на спеціальному засіданні президії СПУ, що його учасники стверджували значення припливу в літературу нових сил і росту їх талантів, але водночас висловлювали свою тривогу й незадоволення з приводу того, що ця молодь "збивається з правильного тону, відходить "від кардинальних тем сучасності", "не досить активно беруть участь у громадському житті Спілки" й т. ін. Водночас із цим усіх віддано під вправлену в прославлянні партії й режиму руку Павла Григоровича Тичину, якого наставлено головою "комісії СПУ по роботі з молодими". Зроблено це з метою, щоб "нова надійна і перспективна зміна... йшла в ногу, в одному строю з усією письменницькою організацією" та щоб нібито встановити "нову традицію" в Спілці, "традицію батьківського напучення тим, що вступають у літературу".

Приєднав свій голос до вимоги молодोї української літературної генерації стояти за свободу духа і правду слова єдиний з-поміж репрезентантів найстаршої

генерації поетів — Бажанів, Тичин і Сосюр — Максим Тадейович Рильський. Не зважаючи на те, що під час своєї подорожі до Югославії (описаної в московських "Известиях" за 7 квітня 1962) Рильський заперечував усяко в своїх відповідях на питання югославських письменників, що "ніяка революція" в радянській літературі не відбулася, що появились тільки поети із своїми творчими обличчями, особливостями й шуканнями, — наявність цієї революції й нових уже спрямувань підтвердив Максим Рильський своїми "Зимовими записами", надрукованими в газеті "Вечірній Київ". У приведених Леонілею Міщенко в рецензії на нову книжку М. Рильського "В затінку жайворонка" ("Жовтень", квітень 1962) строфах Максим Рильський підносить свій гнівний, виношений протягом довгих років мовчання в глибині серця голос проти братопродавців, донощиків, наклепників:

Вони між нами ходять — і на зборах
Промови виголошують гучні,
Вони не знають тонів небадьорих,
Та очі в них — пригляньтесь — скляні!
Братопродавці з білими руками,
І з чорними серцями — ось вони,
Що вслали анонімними листами
Дорогу у кар'єру і чини!
І ходять ще! І ще земля їх носить,
І ми їм досі руку подаєм,
І піт кривавий їм чола не росить
Під каяття нестерпним тягарем!
Та статъ людъми — нема, нема надії
Тим, хто життя проповз, немов змія!
Нехай їх вітер вічності розвіє,
Нехай в огні останнім спопеліє
Наклепника останнього ім'я!

Своїми полум'яними рядками проти всіх тих нелюдів, що були найвірнішими помічниками компартії й радянського режиму в нищенні української творчої інтелігенції й народу, похилий уже літами поет приєднався до наймолодших — до тих, що виходять в літературу з прапором боротьби "за свободу духа і правду слова". Своім виступом він воднораз потвердив, що в українській радянській літературі відбуваються нові, уже справді такі революційні процеси.]

До синіх зір

(Про модерну українську прозу в УРСР)

Як сутужно, з яким трудом і в яких муках народжується нове в сучасній Україні — про це може свідчити ставання й розвиток молодії, подекуди вже й цілком модерної української прози в УРСР, в умовах соцреалістичного штампу і літературної сірятини. Якщо переломовим для української поезії роком можна вважати 1961 рік із такими новими іменами, як Іван Драч, Микола Вінграновський, Євген Гуцало, Віталій Коротич, то про наявність подібної спрямуванням модерної української прози в тому році ще не було й мови. На неї були тільки натяки — в оповіданнях доброго лірика, автора "Великої Ведмедиці" і "Зеленої радості конвалій" і водночас талановитого новеліста Євгена Гуцала, друкованих на сторінках "Дніпра" (серпень 1961) і львівського "Жовтня" (грудень 1961).

Існування чималого гурту прозаїків, збунтованих проти літературної мертвеччини й обмежености, задивлених в інші, уже сині зорі справжнього мистецтва виявила київська "Літературна газета", друкуючи в числі за 23 січня 1962 року на двох сторінках зразки творчости молодих — Володимира Дрозда, Євгена Гуцала, Федора Бойка, Валерія Шевчука, Івана Драча і Юрія Ковалю, і згодом в числі за 20 лютого 1962 цикл новель Валерія Шевчука. Появилися ці сторінки без сумніву за почином досить уже міцного гурту старших літераторів, прихильних до вимог і тенденцій нового часу і, мабуть, як це показує озлоблена реакція на надруковані вже твори радянських модерністів, усупереч волі деяких соцреалістичних реакціонерів, між ними й навіть членів редакції самої ж "Літературної газети".

Від надрукованих в "Літературній газеті" творів молодих, чи наймолодших, бож усе це люди цілком ще зелених літ, 20 до 25 років, повіяло свіжістю, оригінальністю, новизною. Говорить про це не тільки зміст, але вже самі заголовки надрукованих оповідань і нарисів: "Голубий попіл", "Олень Август", "Мій батько надумав садити сади", "Осіннім автобусом", "І люди помиляються". Сюжети цих оповідань і образків, їх композиція й оформлення, їх

мистецька довершеність — доводять, що це не спроби початківців, "первістки" письменницької творчості молодих авторів, а твори — уже "виношені", зрілі, що їх не посоромилися б навіть і старші літератори. Це з черги доказує, що молода, модерна проза в УРСР з'явилася не зразу, що в такому ж спрямуванні працювали й працюють, писали й пишуть молоді радянські прозаїки вже довший час. Не появлялися раніше їх твори тільки тому, що радянські редактори не пускали їх на сторінки журналів і газет, що директори радянських видавництв відмовлялися приймати їх до друку окремими книжками.

Не спромігся назвати ні одного прізвища з-поміж молодих прозаїків навіть голова правління Спілки письменників України Олесь Гончар у своїй оглядовій доповіді, виголошеній на третьому пленумі правління цієї спілки 10 січня ц. р., не зважаючи й на те, що про молоду поезію, про твори "шестидесятників", як визначено цю групу молодих поетів, до якої зараховують І. Драча, М. Вінграновського, В. Коротича, М. Сингаївського, Є. Гуцала, говорив Гончар досить багато і конкретно. Молодої ж прози Олесь Гончар, сам прозаїк, торкнувся тільки одним уступом, застережливим попередженням, щоб молоді творці прози в ніякому випадку не сміли відходити від настанов "соціалістичного реалізму". "Сучасні радянські прозаїки, особливо молодь, — казав дослівно Гончар, — почувається, дуже уважні до різних новітніх творчих шукань. Це цілком природно, нам треба чуйно прислухатися до сучасного художнього досвіду і радянської і всієї прогресивної світової літератури, при цьому тільки не слід забувати, що часто саме під прапором модернізму, під гаслом нестримних новацій виступали й виступають ті, хто хотів би атакувати літературу соціалістичного реалізму, принципи народного реалістичного мистецтва".

Проте, розмова про молоду модерну прозу на пленумі правління Спілки письменників України таки відбулася. Говорили про неї ті, що мали змогу зустрітися з творами молодих на своєму редакторському чи директорському столі. Говорив про неї, з наступальних позицій, і репрезентант шестидесятників, автор "Ножа в сонці", теж і прозаїк, Іван Драч.

Наявність нових процесів, таких самих, як і в поезії,

стверджував у своєму, потрохи теж застережливому, виступі на пленумі, літературознавець і літературний критик Леонід Новиченко. "В нашій молодій прозі визрівають ті ж процеси, що і в поезії. На підході цілий загін молодих, у яких теж чимало претенсій на «рішуче» новаторство, на абсолютну оригінальність і т. д. Це здебільша свіжі, симпатичні і здібні люди. Але в творах багатьох з них помітне некритичне наслідування деяких зразків сучасної західньої прози (уже не тільки "прогресивної", як цього хотів би Гончар! — Б. К.) — аж до Фолкнера й Селлінджера. Інколи впадає в очі неприхована і наївна літературщина. Однак справа не тільки в літературщині. Справа в тому, що, як магнетне поле тягне за собою залізні ошурки, так чужа інтонація, чужа манера, несамокритично запозичені, тягнуть за собою (пам'ятайте про активну ролю форми) частки якихось чужих концепцій, абсолютно непридатних для нашого мистецтва". (Див. "Літературна газета" за 16 січня 1962).

Закономірним і неминучим явищем визначив у своєму виступі під час обговорення доповіді О. Гончара відомий радянський прозаїк П. Загребельний усі розмови "про підвищення письменницької майстерности, про новаторство і, разом з тим, про «хуторянство», про те, що в багатьох письменників із-за плеча виглядає селянський парубок"... "Треба постійно підвищувати свою загальну культуру, це сприятиме поліпшенню літератури", — вимагав він. Висловлюючи таку вимогу, Павло Загребельний, людина авторитетна й ознайоmlена з радянською газетною й видавничою практикою, він же ж головний редактор "Літературної газети", розкрив причину затискання, задушуння нових голосів і нових талантів у радянській дійсності. "Якщо редактор сидітиме на «чумацькому возі, змащеному дьогтем», то він, звичайно, не схвалить твір, позначений оригінальними пошуками. Адже відомо, що книжка молодого прозаїка В. Міняйла була свого часу відхилена видавництвом «Молодь», а збірка поезій І. Драча — «Радянським письменником». І не відомо, скільки ж іще є отаких «відхилених», але не менш оригінальних авторів..."

Цікавий був виступ у дискусії над творчістю молодих представника самих же таки шестидесятників — Івана Драча, дослівного тексту якого "Літературна газета" в звітommленні з обговорення доповіді О. Гончара, на жаль, не

надрукувала. Із загальної передачі його думок, виходить, що Драч і його однолітки виразно з'ясовують собі свої позиції. Застерігаючися, що молоді не бажають "кидатися на іноземні манівці" і що вони теж хочуть працювати для розвитку "українського радянського мистецтва" і "прекрасного й людяного мистецтва майбутнього", Іван Драч стверджував, що "можливості молодого покоління тут більші, горизонти ширші" і що, хоч "воно ще майже нічого не встигло зробити, але вимоги в нього до своїх попередників і до самих себе суворі й справедливі, безкомпромісні". Далі Драч, нарікаючи на притаманне ще багатьом "неправильне ставлення до здобутків світової літератури", деклярував, що сучасна літературна молодь захоплюється не тільки творчістю Пікассо, але й недоступних їй раніше Ван Гога і Гогена, Мане і Сезана, і що в цьому немає ніякої трагедії, бо познайомившись з ними, ця молодь "залишиться міцно стояти на своєму радянському патріотичному ґрунті". Зупинився у своєму виступі Драч і на стані сучасної української молоді прози. "Росіяни, — казав він, — можуть похвалитися іменами Ю. Козакова, А. Кузнєцова В. Аксьонова. Наша молодь також подає цікавий голос. Слід назвати В. Шевчука та Є. Гуцала з Києва, В. Дрозда з Чернігова, Ю. Ковалю з Львова. Але всім їм треба дати можливість друкуватися, бо ще дуже мало з того, що створено ними, винесено на читацький суд". (Усі цитати з виступів Л. Новиченка, П. Загребельного, І. Драча — за звітним у "Літературній газеті", ч. 5, за 16 січня 1962).

Наше твердження, що молоді радянські прозаїки не мали можливостей друкувати свої твори, підкреслене заявами П. Загребельного і Драча, можна ілюструвати й висновками з перегляду радянських журналів і часописів. Якщо брати до уваги творчість найвидатніших з-поміж них — Валерія Шевчука, Євгена Гуцала, Володимира Дрозда, Івана Драча, Юрія Ковалю, Федора Бойка, то протягом 1960-1961 рр., крім оповідань Є. Гуцала в "Дніпрі" і в "Жовтні", ні одного їхнього прозового твору не надруковано ні в київських журналах "Вітчизна" і "Дніпро", ні в харківському "Прапорі", ні у львівському "Жовтні". Не змінився багато цей стан і в 1962 році. "Вітчизна" надрукувала в січневому числі тільки "Морську новелу" Є. Гуцала і далі, в книжках за лютий, березень і квітень не пустила на свої сторінки ні одного з

названих авторів. Не надрукував нічого з їхньої творчості в усіх своїх перших чотирьох книжках за 1962 рік також і львівський "Жовтень". Ніже згадки про них немає в харківському "Прапорі". Знаходять місце молоді автори, за винятком надто яскравих своїм модерністичним спрямуванням, у "Дніпрі", в лютневій книжці якого надрукована повість "Люблю сині зорі" Володимира Дрозда і два його оповідання, а в березневому — оповідання Гуцала "В полях". Найповніше ознайомила з творчістю молодих радянських модерністів тільки "Літературна газета", друкуючи в числі за 23 січня 1962 по одній новелі кожного з них і в числі за 20 лютого 1962 вибір "Із перших новел" Валерія Шевчука. Але й "Літературна газета", чи тепер "Літературна Україна", протягом березня-травня 1962 не відвела їм уже місця на своїх сторінках. Не знайшли уваги молоді автори на сторінках органу ЦК КПУ і Ради міністрів УРСР "Радянська Україна". Комсомольський щоденник "Молодь України" тільки в числі за 10 червня 1962 надрукував одне оповідання найсприйнятнішого ще для офіційних кіл Гуцала. Коротко кажучи, редактори радянських журналів і часописів воліють, за висловом Загребельного, сидіти "на чумацьких возах, змащених дьогтем".

Причини стриманого а то й ворожого ставлення до сміливих і рішучих спроб літературної молоді оновити сіру і заяложену радянську прозу, загрузлу в дрібнотній тематиці, за радянським висловом, у "мілкотем'ї" колгоспного й індустрійного виробництва, підійти по-новому до навколишньої дійсності і подати свої твори в оригінальній і свіжій формі, — шукати далеко не доводиться. Вже й те, що було надруковане з творчості молодих сміливців, відрізняє їх не тільки категорично й різко від усього того, що було в радянській прозі досі, але й увиразнює усю її мізерність. В цьому ж, а не в чому іншому, треба шукати коріння тієї нехоті, з якою зустрілися і зустрічаються виступи молодих з боку офіційної радянської літературщини.

Спробу "Літературної газети" винести творчість молодих прозаїків на читацький суд, зроблену, треба думати, за почином її головного редактора Загребельного зараз же після київського пленуму правління СПУ з його дискусією на тему молоді прози, засудив негайно ж відомий радянський літературний бонза, сталінського напрямку, Любомир

Дмитерко, до речі, член редакційної колегії цієї газети. Відкриваючи своєю передовою статтею зміну назви "Літературної газети" на "Літературну Україну" (в числі за 16 лютого 1962), Дмитерко висловив облудливо радість з приводу появи нових імен поетів, прозаїків, критиків, але водночас з цим засудив недостачу відповідальності в ставленні до виховання літературної молоді. "«Літературна газета», — писав він, — надала цілі сторінки кільком, загалом здібним поетам. Це дуже добре. Гірше, коли поряд з справді цікавими, талановитими речами трапляються в публікаціях нашої газети деякі незрілі ще вірші Ів. Драча і М. Вінграновського або ж безпорадні, претенсійні новелетки, на зразок етюда Ю. Коваля" (п. н. "І люди помиляються" в "Літературній газеті" за 23 січня 1962! — Б. К.) Засуджуючи і "Літературну газету" і декого з-поміж молодих авторів, Дмитерко вдарив теж і критиків, мовляв, вони не тільки не допомагають молодим літераторам "доброзичливим, але принциповим словом критики", але й самі виступають у газеті з "статтями плутаними, статтями, в яких за шатами красномовства ховаються спірні або й зовсім несприйнятні думки". Усього цього, — наказував тоді аподиктично Дмитерко, — "не слід брати у спадщину, а ліпше залишити перед брамою «Літературної України»"

Вимога партійного комісара від літератури, щоб "Літературна Україна" відкинула "невідповідальну" спадщину "Літературної газети" і відстоювала вже правильні позиції, згідні з "чистотою марксистсько-ленінського вчення", призвела у дальшому до прикручення молоді прози, до підрізування крил молодим сміливцям, новаторам змісту і форми. Надрукувавши в числі за 20 лютого 1962 року ще три новели Валерія Шевчука з деякими спірними з офіційного погляду мотивами, "Літературна Україна" і сама включилася в акцію партійної перевихови збунтованої літературної молоді. На її сторінках перестали появлятися "спірні" твори, за те ж редакція надала більше місця таким виступам, як стаття поета і вчителя Івана Савича з міста Старобільська на Луганщині, в якій він доводить, що він не може читати учням віршів М. Вінграновського, бо й сам "заплутується в космічній туманності образів молодого поета", а деяких навіть не наважується читати школярам, бо наявні в них образи "ведуть до антиестетичних асоціацій", чи

лист до редакції членів літоб'єднання при редакції райгазети "Правда Остерщини", якихось Погорілого, Мельничука і Чухліба, які вимагають не друкувати "таких новел, як у Юрія Коваля (про медузу) і Валерія Шевчука (де багато сміху, а мало змісту) і застерігаються проти деяких віршів Івана Драча.

Водночас з такими напучуваннями з допомогою "голосів народу" розгортається широка і плянова акція перевихови, уговтування і прикручування молодих талантів. Започаткувала цю акцію на вимогу партійних чинників, невдоволених тим, що молодь виривається з-під впливу і директив компартії, і шукає самотужки нових шляхів і засобів вияву, президія Спілки письменників України. Своє засідання, що відбулося 20 березня 1962 року, президія СПУ присвятила в цілості обговоренню роботи Спілки з початкуючими літераторами. Доповідав на цьому засіданні секретар комісії СПУ "по роботі з молодими" В. П'янов. Він говорив про приплив нових сил у літературу, що "має виняткове значення для розвитку цілого літературного процесу", про те, що "після... історичних рішень ХХ-ХХІІ з'їздів КПРС надзвичайно зросла творча активність молодих" і що "читачі з радістю помітили «народження» цілого ряду дуже здібних і своєрідних поетів і прозаїків". Висловлюючи такі ствердження, П'янов й інші учасники засідання, підкреслили водночас з цим тривогу і свою і партії з приводу того, що ця молодь вирвалася їм з-під рук. "Спілка письменників і комісія по роботі з молодими авторами, — стверджували вони — не завжди приділяли належну увагу вихованню письменницької зміни, через що вони збивалися, бувало, з правильного тону, відходили від кардинальних тем сучасності". Уточнили цю тривогу режиму за нову літературну зміну інші члени президії СПУ, зокрема Ю. Збанацький, який, намагаючись доводити, що ніякої проблеми молодих не існує, стверджував у той же час, що "в літературу входить нова, надійна і перспективна зміна, і треба, щоб вона йшла в ногу, в одному строю з усією письменницькою організацією". Вимагаючи постійної "боротьби з ідейними викривленнями", Збанацький нарікав на те, що не тільки Спілка письменників, але й ЦК ЛКСМУ "майже не займається роботою з молодими письменниками". Битий за свої виступи проти відставання радянської

української прози представник молоді критики Іван Цюпа стверджував теж, в унісон іншим промовцям, що "молоді письменники не досить активно беруть участь у громадському житті Спілки". Єдиний тільки Загребельний вимагав, що "треба не тільки друкувати їхні твори, але й більше писати про них, уважно й доброзичливо аналізувати їхню творчість". Закінчено це засідання цілком уже конкретними заходами, спрямованими на основне прикручення літературної зміни. Молодих поетів віддано під руку ноторійного гльорифікатора партії і режиму Павла Григоровича Тичини, якого настановлено головою "комісії СПУ по роботі з молодими поетами", молодих прозаїків залишено під керівництвом П'янова, відповідального секретаря комісії "по роботі з молодими", і, щоб молоді літератори не ходили самопас і "йшли в ногу, в одному строю" з усією Спілкою, більшість з-поміж них, звичайно не всіх, прийнято в члени Спілки. Із поетів-шестидесятників наділено цим привілеєм Миколу Вінграновського, Євгена Гуцала, Івана Драча, Миколу Сингаївського, Петра Скунця і Роберта Третьякова, з прозаїків, не враховуючи згаданого вже між поетами Євгена Гуцала, тільки Володимира Дрозда. Прийнято усіх поквално, всупереч дотеперішнім традиціям наділювати членством Спілки літераторів уже відомих, літераторів з однією чи й більше опублікованими книжками і "витриманих" в партійній лінії та в принципах соцреалізму. У Спілці письменників України опинився вперше в її історії гурт цілком молодих літераторів (народжених у 1936-1941 роках). З цього погляду рішення президії СПУ є справжнім розривом з дотеперішньою процедурою, бож на прийняття до Спілки мусіли чекати письменники багато років. Зламано дотеперішні традиції з цілком конкретною метою для "боротьби з ідейними викривленнями" в творчості молодих або, як це висловив помпезно Л. Смілянський, для встановлення "нової традиції в Спілці, традиції дружнього напучення тим, що тільки вступають у літературу".

Прийнявши названих вище молодих літераторів у члени Спілки і виключивши від цієї почеси найбільш яскравих з-поміж молодих прозаїків — таких, як киянин Валерій Шевчук і львів'янин Юрій Коваль, очолювана Тичиною і П'яновим комісія взялася зразу ж наполегливо до роботи з молодими. Вважаючи, мабуть, загрозу "ідейних викривлень" у творчості

прозаїків гострішою, як у ділянці поезії, вже з початком квітня 1962 року відбулося в Києві під проводом П'янова обговорення творчості молодих прозаїків, на цілий місяць перед таким же обговоренням творчості молодих поетів, що проходило з початком травня під проводом Тичини.

На розгляд-суд квітневого обговорення була покладена творчість молодих прозаїків Володимира Дрозда з Чернігова, Юрія Коваля зі Львова, Валерія Шевчука з Києва, до яких долучено ще початкуючого й мало оригінального прозаїка, за фахом лінотипіста житомирської обласної друкарні Анатолія Шевчука і поетів, прийнятих у члени СПУ 20 березня 1962 р., Роберта Третьякова з Харкова і 20-літнього Петра Скунца з Ужгороду.

Проведена під час цього обговорення дискусія дуже показова для наявних у мистецької молоді України тенденцій, що кинули цілком оправдано у тривогу партійно-літературні кола УРСР. Стверджуючи, що в другій хвилі призиву до літератури (перший мав бути зараз після війни) помітна "жага до шукання... нових шляхів... нових форм, нових сюжетів і нових слів", М. Чабанівський виявив цікавий факт, що таке оригінально й талановито написане оповідання як "Олень Август" Євгена Гуцала викликало нарікання "з боку деяких товаришів". Разом з цим Чабанівський доводив, що "у Валерія Шевчука особливо відчувається вплив західних письменників, що у своїй новелі «Мій батько надумав садити сади» Шевчук переборщує, і місцями твір нагадує шараду". "Серйозні зауваження" висловив Чабанівський Шевчукові за його новелю чи точніше новелі "Любов, літо, осінь" і дорікав редакції, що "треба було добирати кращі твори В. Шевчука, друкувати їх з розбором". Радянський літератор Д. Гринько, стверджуючи неминучість у молоді "суперечностей, зривів, псевдошукань, імітацій відомих художніх форм і засобів", нарікав теж на новелі В. Шевчука, мовляв, йому, Гринькові, — "не подобається цей весняний кисіль після п'яного пафосу". Оповідання ж чи радше етюд Юрія Коваля "І люди помиляються" Д. Гринько назвав "невдалим" і зарахував його до "безплідних" творів, які "лише ілюструють якусь абстракцію". Впливом західних письменників дорікав Шевчукові і письменник М. Шумило, який водночас із цим засуджував В. Дрозда за те, що у своїй повісті ("Я люблю

сині зорі" — Б. К.) "важливі місця... обходить скоромовками".

Досить основно і правдиво, розкриваючи цікаві моменти про ставлення офіційної радянської критики і видавництв до творчості молодих, говорив Леонід Новиченко. "Читав я кілька його речей, — заявив він, обговорюючи твори Володимира Дрозда, — що лишилися неопублікованими (так! — Б. К.). Вони мені не дуже сподобалися, — я про це говорив авторів. У цих речах впадало в очі перш за все прагнення «оригінально» поставити проблему, прагнення химерно «закрутити» виклад — без особливої турботи про життєвість зображуваного і про ті справжні, глибокі ідейні висновки, які даються не просто шахматним розв'язанням колізії, а всією сумою зображених картин, всією образною логікою". Стверджуючи приємний, за його словами, факт, що "сучасні молоді новобранці в літературі надзвичайно багато читають", Новиченко висловив водночас з цим теж тривогу з приводу цієї "книжності" молодих, мовляв, "не можна творити літературу з літературних вражень". Щождо Валерія Шевчука, то, на думку Новиченка, він "талановитий прозаїк, але в тих лябораторних експериментах, які він дає зараз в тих чотирьох творах, які він надрукував, покищо дуже мало свого... тут схоплений один прийом, припустимо, Белля в деяких його оповіданнях, — прийом об'єктивної, начебто холодної розповіді, умисно короткі фрази, під якими має пульсувати щось значно більше". Закінчив свої думки Новиченко попередженням молодим прозаїкам, щоб вони не відходили від партійності: "У нашій молоді ми сподіваємось бачити молодих марксистів, а не просто молодих наслідувачів Белля чи Гемінґвея. А проте іноді відчувається, ствердив Новиченко, що дехто з нашої молоді тільки пошкільному «пройшов» лєнінізм з питань літератури, а на практиці про це забуває, мало дбає і про те, щоб якимось активніше впливати на життя, більше бути громадянами. Будь-яке забуття соціяльних, суспільних питань, будь-яке забуття того, що радянська література може бути тільки партійною, тільки народньою, — завжди жорстоко мститься на художникові".

З молодих прозаїків, що їх твори були взяті на суд під час обговорення, опонував своїм суддям і критикам досить сміливо, як це можна судити з надто короткої і побіжної передачі його думок "Літературною Україною", єдиний

Валерій Шевчук. "Мало рації, — казав він, — в тому, що про нас, початкуючих прозаїків, говорять так багато, більш, ніж потрібно. Ми ще не створили того, що було б варто такої розмови". З'ясовуючи свої позиції і відповідаючи на критику його оповідань, Валерій Шевчук заявив, що він, в основному "усіляко прагне уникати будь-яких рецептів" і, як автор, "не завжди згодний з тим, що говорять його герої, бо, зрештою, він теж ставиться з деяким консерватизмом до ще молодшого покоління". Полемізуючи з Д. Гриньком, В. Шевчук ствердив, що той не збагнув обговорюваного ним твору "Не співайте мені сеї пісні", бо його ремарки про соціальну гігієну в цьому творі були спрямовані проти "надмірності, непотрібного «опікування» в громадському вихованні молоді". Закінчив свої завваги молодий прозаїк іронічною заввагою, що коли він "думав про скляні будови (а, до речі, скло і бетон зараз дуже популярні в будівництві), то мав на увазі абсолютно світлі, прекрасні будови майбутнього. Дивно, що в цьому бачать щось брудне і додають до цього всі погані епітети".

Обговорювані під час цієї наради "секції СПУ по роботі з молодими" твори інших молодих літераторів Роберта Третьякова, Петра Скунця й Анатолія Шевчука ніяких заперечень і застережень не викликали. Очевидно, їх творчість, в якій поза поезіями П. Скунця, мало оригінального й нового, була притягнена на обговорення, щоб показати, що, крім молодих модерністів, є ще літературна молодь, яка творить без "ідейних відхилень" і йде в ногу з соцреалістичними настановами і традиціями. Підтвердив це своєю заявою представник цієї трійки Р. Третьяков, наголошуючи, що "оптимізм, спрямованість у майбутнє — ось наша дорога" і що "епігонство, «модерн», не для нас".

Наведені вище — за звідомленням, надрукованим у "Літературній Україні" від 6 квітня 1962 р. — заяви, ствердження й вироки з обговорення молоді прози доводять, що викликана виступами молодих радянських модерністів тривога комісарів від літератури не позбавлена підстав, і, з їх погляду, виправдана. Молоде покоління поетів і прозаїків, як це виходить з заяв їх найвидатніших репрезентантів — Івана Драча і Валерія Шевчука, свідоме своїх завдань, безкомпромісне і рішуче. Вони справді, як про це була мова під час обговорення творчості молодих поетів,

що відбулося під проводом Тичини з початком травня 1962 року, "мало звертають свої погляди до головного героя сучасності" і в їх творчості справді таки помітне "уникання суспільних емоцій", стверджуване Степаном Крижанівським під час цього обговорення. Твори талановитих молодих літераторів несуть справді таки "у собі чимало естетично-«вибухового»" матеріалу, як це підтвердив авторитетно, називаючи головним чином Драча й Шевчука, відомий радянський літературний критик Євген Адельгейм, таврований свого часу за "космополітизм", у своєму виступі під час зібрання критиків, яке відбулося наприкінці травня 1962 року в Києві (див. "Літ. Україна", від 25 травня 1962). Для характеристики наявних у творчості молодих радянських модерністів тенденцій показові ще ствердження П. Моргаєнка, головуючого на цьому зібранні, який нарікав на "теоретичну плутанину", що характеризує виступи окремих молодих, на "легкість, з якою вони подекуди відкидають досягнення, досвід нашої (радянської, соцреалістичної! — Б. К.) літератури" і на "несерйозне ставлення" цієї молоді "до читача, який", мовляв, "не може всього зрозуміти".

Бурю, що її спричинила на мертвих водах радянської літературщини своїми виступами невелика числом і не надто багата на друковану продукцію (не з її вини!) група молодих прозаїків, ілюструють й увиразнюють найкраще самі ж таки їхні твори.

Зачинателем нової модерної прози, якщо судити з друкованих речей, був молодий подолянин Євген Гуцало, поетичну творчість якого обговорено вище в нашому огляді модерної радянської поезії "Велика Ведмедиця" і Гончі Пси". Увійшовши впевненим кроком у поезію в 1961 році, Євген Гуцало почав працювати активно і в ділянці прози. У журналі "Дніпро" за серпень 1961 він виступив з чотирма оповіданнями "Дума про Овлура", "Гордій", "Розлилися круті бережечки" і "Припутень" і в 12 книжці львівського "Жовтня" за грудень 1961 надрукував оповідання "Горінь". У перших із цих оповідань ще багато початківського, писані вони в панівному для радянської прози річищі, з лакуванням дійсності й героїв, і не відбігають далеко від загального тону радянської прози. Але вже в оповіданнях "Припутень" і "Горінь" із сюжетами з життя дітвори помітний новий підхід і

в стилі і в композиції. Перше з них про сільських дітей, що йдуть "походом" на своїх однолітків, алеж безбаченків, Бориса й Ірку, дразнячи їх близнюками і пущвіриньками, і що їх замирюють голуби, а найпаче чужий, заблудний припутень, написане без притаманної іншим радянським оповіданням цього типу ідеалізації — підсолоджування сільського життя, з доброю спостережливістю і відчуттям реальності й гумору. Вплетений у дію цього оповідання крамничний їздовий Кузьма Виштак — п'яниця, алеж він викликає співчуття своїм співом про "Галю, Галю молоду, яку забрали з собою козаки" і своїм сумним зусиллям добитися цукерками любови в дітей. Друге оповідання виведене на тлі малювання осінніх жовтих жоржин-горіні, і реакції на малярську картину цікавих сільських дітей; його героєм є напівбожевільна прибиральниця Кася, релігійна галичанка, що, побивши сина, який вернувся зі школи без завішеного йому на ший хрестика і довівши його знуцанням до передчасної смерти, носить горінь на його могилу, співаючи водно пісеньку "Через річку, через болото" з трагічною строфою "Зелений рясте, білий платочку, зажди, зажди мене, синочку". Трагічної, слабкої на голову після смерти сина матері автор не засуджує за звичаєм інших радянських авторів. Виводить її співчутливо, з глибоким розумінням горя, що його вона носить у собі.

На увесь зріст постав Гуцало у своїх оповіданнях, друкованих протягом 1962 року, особливо ж в оповіданні "Олень Август", що появилася в "Літературній газеті" за 23 січня 1962. Герой цього оповідання школяр Женя. Вертаючися зі школи, він потрапляє на знімання фільму серед вулиці і зустрічається з режисером Альтовим. Захопивши хлопчину обіцянкою узяти його грати в кіно і запаливши його і уяву задумом фільму про "Оленя Августа" — хлопчика, що рятує в тайзі золотошукачів, режисер висаджує потім притьмом Женю із своєї машини, роздратований тим, що в хлопчика справді жива поетична фантазія, що він вміє бачити те, чого немає, і спостерігає вифантазованих оленів серед жовтих глинистих ям міського будівництва. Обдурений і майже викинутий з авта, Женя вертається додому спочатку приголомшений і розгублений, але потім його зачаровує ідея, що він гратиме "Оленя Августа" сам, що врятує золотошукачів і зробить таке кіно,

що всі аж ахнуть від здивування. З розпаленою уявою, веселий іде він додому і в найглухішому місці старого парку йому назустріч виходить "багато мовчазних весняних оленів". Оповідання написано оригінально, з добрим знанням дитячої психології. Алеж у ньому є справді моменти, що могли викликати невдоволення "деяких товаришів" з-поміж радянських літераторів. Вертаючися додому зі школи, Женя співає. Алеж це "не була та пісенька, яку часто виконують під час збору піонерських загонів". Він галасує "про те, що двірники рубають лід, що в струмках, які течуть уздовж тротуарів, купаються смішні та хмільні горобці..." Він вигукує "щось і про тих зустрічних дівчаток, які проходили мимо в розстібнутих пальтах, з грубуватим рум'янцем на щоках; зараз вони здавалися йому ще більш дивакуватими й гідними зневаги, ніж будь-коли". Та й постать виведеного Гуцалом у цьому оповіданні режисера Альтова досить негативна. Це типовий радянський кінороб без фантазії й розмаху. Його сповняє досадою те, що малий його супутник вміє уявити, вміє бачити те, чого немає, його пронизує гостре почуття неприязні на думку про те, що "можливо, оцей школяр з порваним портфелем, обдарований тим, чим наділені справжні майстри". І не зважаючи на те, що сам він, Альтов, свідомий своєї мистецької недолугости, що "у своїй творчості він не вміє фантазувати", він залишає сповненого творчої і живої фантазії хлопця серед вулиці, зламавши дану йому обіцянку і вирішивши, що "в нього немає ніяких даних" зніматися в кіні. Як "Олень Август", закінчується і друге оповідання Гуцала, його "Морська новела", надрукована у "Вітчизні" за січень 1962. Уплівши в розмову двох дітей про море життєву драму їхніх батьків, автор залишає їх серед села, в якому не було ні моря, ні великого ставка, а протікав тільки дрібний, сумно-зеленкуватий ручай, алеж наділяє їх умінням бачити й уявляти, що велика біла хата під стріхою "то вже була не хата, а велика бурунчаста хвиля, а за нею зводились не хати, а нові хвилі, і вже шуміло море, хлюпаючи тривожно й холодно по садках, а вони обоє стояли на березі". Цими своїми основними мотивами обидва оповідання Гуцала йдуть у цілковитий розріз із соцреалістичним спрямуванням колгоспно-виробничих оповідань із життя дівчорі інших радянських авторів, повних фальшу і лакування. Цікаві своїми композиціями і сюжетами

два дальші оповідання Гуцала. В оповіданні "У полях" (друковане у "Дніпрі", за березень 1962), на тлі дитячих переживань післявоєнного часу виведені дві трагедії повернутих з війни вояків, одного, що, вернувши цілий і здоровий, застає спалену рідну хату й матір з одірваною рукою і незабаром сам гине, орючи поле, від розірваної міни, і другого, що, повертаючи до села, зустрічає на підході до нього в юрмі сільських дітей збожеволілу від одержаної ще під час війни вістки про його ж смерть свою молоду дружину Гальку. В сюжет другого оповідання "Хай собі цвіте", що його героїнями є мати й донька Галинка, Гуцало поклав два моменти: несподівані материні спостереження, що розцвіла вперше самотня вишенька під вікном їхнього мешкання, і її ж раптове усвідомлення, що й донька її вже інша, як тоді, коли входила до кімнати, що й вона розцвіла для весни, життя любови.

У своїх оповіданнях Євген Гуцало виявив себе майстром психологічної, в імпресіоністичному жанрі новелі й, не зважаючи, на свій молодий вік зайняв одне з перших місць між сучасними радянськими прозаїками. До біографічних даних Євгена Гуцала, наведених у нашій статті про модерну поезію на Україні, треба додати, що народився він в селі Старий Животів на Вінничині, закінчив Ніженський педагогічний інститут, працював у газетах "Ленінське плем'я" у Вінниці, "Нове життя" в Нестерові (кол. Жовква) на Львівщині і "Комсомолец Чернігівщини". Тепер працює в редакції київської "Літературної України", і книжку його оповідань "Люди серед людей" опублікувало видавництво "Молодь". Пише багато, має оповідань на три нові збірки, одну повість вислав для друкування в харківському "Прапорі". Час і його нові твори покажуть, чи й наскільки молодий прозаїк зможе зберегти свою оригінальність і свіжість, свою відрубність від соцреалістичної сіризми.

Найоригінальніший і новаторський у своїх мистецьких пошуках поміж молодими прозаїками — 22-літній студент-історик Київського університету Валерій Шевчук. Ближчі біографічні дані про нього, зокрема про його походження, покищо не опубліковані, невідомо теж коли почав писати і де були надруковані перші його твори. З огляду "Літературна творчість студентів", поданого в часописі "Молодь України" за 31 березня 1962, можна дізнатися тільки, що в стінгазеті

"Заспів", органі київської університетської студії, було надруковане якесь не назване оповідання початківця В. Шевчука і що це оповідання зазнало нищівної критики в рецензії студента четвертого курсу історико-філософського факультету І. Варави, уміщеній п. н. "Що йому хочеться?" в газеті Київського університету "За радянські кадри". Автор рецензії називає героя твору Шевчука "пасивним спостерігачем життя, сіреньким міщанином, який дивиться на все крізь темні окуляри" і засуджує Шевчука за те, що він подає "зображення нашої дійсності через скороминущі настрої «одинокі душі», відірваної від суспільства". За словами рецензента "таке зображення дійсності дуже нагадує твори західних письменників-імпресіоністів минулого століття, які прагнули до змалювання життя не в його протиріччях, а в натяках і символах, таємних переживаннях одинокі душі, відокремленої від суспільства людини".

У своїй творчості Валерій Шевчук, якщо судити з відомих ширшим читацьким колам чотирьох його новель, надрукованих київською "Літ. газетою", пізніше "Літ. Україною", перебуває під міцним впливом не так імпресіоністів минулого сторіччя, як радше модерністів цього ХХ століття, Гемінгвея, Белля, Селлінджера, як це ствердив Новиченко й інші критики. Вплив західної новелістичної техніки особливо ж помітний в оповіданні Шевчука "Мій батько надумав садити сади". В цьому творі подає молодий автор спостереження й роздуми сина про батька, який починає старітися й вирішує посадити сад і встановити по довгих роках неуваги до росту й розвитку сина, ближчий, справді вже батьківський, контакт з ним. Головніші ремарки в цій цікавій новелі подані великим шрифтом і це, мабуть, теж поруч з незвичайною композицією і сюжетом новелі роздратувало непризвичаєних до такої екстраваганції критиків. Показовий теж факт, що саме ця коротка, всього тристорінкова, новеля привернула загальну увагу і зазнала гострого засудження з боку партійно-режимних літераторів.

У ставленні до своєї творчості і конечности шукання нових можливостей вислову Шевчук, початкуючий, але вже цілком зрілий прозаїк, безкомпромісовий і додержується твердо обраного ним шляху. Не зважаючи на напади, що їх зустріли перші його друковані виступи (і в студентській

стінгазеті "Заспів" і в "Літературній газеті"), молодий автор подав до "Літературної України" нові три новелі, написані в подібному, незвичайному, як на радянські умови, жанрі. Надруковані в числі 15 за 20 лютого 1962 під спільним заголовком "Любов, літо, осінь" ці новелі "Не співайте мені сеї пісні", "Жовтень, місяць, сад", "У дощовому присмерку", особливо ж перша з них, викликали знову гострі напади проти їх молодого автора, зацитовані вже частинно вище в реферуванні квітневого обговорення молодої прози. В новелі, що її назва "Не співайте мені сеї пісні" характеристична для її змісту і спрямування, Шевчук описує прогулянку по місту й за місто з дівчиною Катєю, висловлюючи при цьому досить еретичні з погляду партійних комісарів думки. Герой цього твору прагне вповні користати з життя ("Коли життя підсовує нам щось хороше і навіть чудесне, то на якого біса нам його пропускати"), викпиває усяких "гігієністів", не тільки медичних і моральних, але й соціальних, протестує проти "надмірного піклування" молоддю, бо воно ображує людину (цей сміливий погляд не вагався повторити Шевчук також і під час суду над його творами, що відбувся з початком квітня 1962 в секції СПУ "по роботі з молодими") і мріє про те, як це було б чудесно, коли б не було "навколо безлічі стін, видимих і невидимих, потрібних і непотрібних" і "як це прекрасно було б жити в скляних прозорих будинках: хай дивляться, хай дивляться всі, я нічого не ховаю...."

У черговій новелі "Жовтень, місяць, сад" теж мова про зустріч і прогулянку міським садом двох молодих людей, Петра й Тані. Їх переживання й роздуми подані двопляново — те саме зображене різно в спектрі бачення окремих індивідуальностей. Вражає новизною не тільки сам цей технічний засіб розповідної побудови. Своім змістом — протиставленням переживань і міркувань Петра й Тані — міщанству їх оточення, зокрема сусідів і друзів та подруг, новеля Валерія Шевчука досить несподівана, як на радянські умови. Подібно, короткими штрихами, з об'єктивної і ніби холодної відстані написаний теж і образок "У дощовому присмерку" про вечір трьох людей — доньки, сина й матері, трьох різних і водночас однакових, що сидять у кімнаті і слухають ніким не написаної музики, що її плете дощ за вікном. Слухаючи цієї музики, стверджує автор, — "вони

розуміли її і мовчали. І це мовчання було теж частиною цієї музики, частиною згадок і переживань. І це мовчання говорило про четвертого, який міг бути тут і якого не було". Таким недосказаним акордом закінчується образок Валерія Шевчука.

Обговорені тут твори — це все з надрукованої, доступної нам творчості Шевчука. Оригінальність і сміливість молодого автора в його мистецьких пошуках ставить його на чоло всієї радянської модерної прози. Якщо його не зігнуть, не примусять іти в ногу, в строю з усією "спілчанською" сіризою, українська література матиме свого Гемінґвея. Завдатки для цього — відвага, принциповість і безкомпромісність у Валерія Шевчука є. Може й тому його не наділили ще й досі, як інших його однолітків, привілеєм членства в Спілці письменників України.

Багато надій на цікаву й оригінальну постать в українській прозі подає теж і талант Володимира Дрозда. Народжений 1939 року в селі Петрушин на Чернігівщині В. Дрозд є тепер, 1962 року, студентом третього курсу факультету журналістики Київського державного університету. Належить до комсомолу. Виступив з першими своїми речами, мабуть, у студентських часописах, стінгазетах і багатотиражках, але вони для ширшого читача залишилися неприступні.

Перше оповідання Дрозда з оригінальною назвою "Голубий попіл", друкване в "Літературній газеті" за 23 січня 1962, уже цілком зріле, написане вправною рукою. Сюжет його із ще дореволюційного побуту, і молодий автор виявив добре знання села і його людей. Герої твору вдова Ганна і її пасинок Юрко, якого тяжко б'є батько Степан і яким вона, мачуха, не цікавиться, не піклується. Після спричиненої Юрком пожежі, в якій пропадає Степанове господарство і її материнська скриня з дівочими і вдовичими достатками, Ганна, розлючена втратою, наважується закатувати Юрка, алеж зупиняється перед його, згорбленою в клубочок серед картоплиння постаттю, з обличчям посмугованим невисохлими слізьми. Ганна сповняється глибоким почуттям материнства і здобуває вже синівську любов Юрка, якого вона, рятуючи перед гнівом батька, відносить на друге село. Несучи його, радісна і смілива перед пам'яттю свого

першого чоловіка Андрія, від якого вона теж хотіла мати сина Юрка, Ганна із Степановим Юрком на руках засинає і їй сниться "попіл, голубий, мов Юркова сорочка".

Багато зацікавлення викликає і повість Дрозда "Люблю сині зорі", надрукована в журналі "Дніпро" за лютий 1962 року разом з двома іншими, менш цікавими оповіданнями. Своєю конструкцією повість Дрозда нагадує новелю Валерія Шевчука "Жовтень, місяць, сад". Вона — багатоплानова, складена з розповідей комсомолки Ірини Володимирівни, яка втрачає батька і мусить важко працювати на утримання хворої матері й малого брата, Юрія Ананійовича Кічи, секретаря міськкому комсомолу, та будівельної робітниці Валі, вразливої на красу й добро сільської дівчини, що помирає від важких опечень, яких вона зазнала, рятуючи під час пожежі селянську дитину і статки. В кінцеві розділи повісти вплетений ще діалог Іри Володимирівни з померлим батьком Аркадієм і лист комсомольця Андрія Кириєнка, засланого за неспричинене ним "хуліганство" в "далекий край". Повість "Люблю сині зорі" написана правдиво, з добрим знанням комсомольського життя і характерів героїв, комсомольців і робітників, і своєю життєвою правдою, не-підробленістю і нелакованістю відрізняється основно від усієї іншої радянської літературної продукції з життя комсомольської молоді. З того погляду ця повість куди більш реальна, як усі нуднувато-солодкаві витвори на тему комсомольських поривань і подвигів. Позитивні герої цієї повісти — Іра Володимирівна, Андрій Кириєнко і Валя ненавидять гарні слова і фрази ("Ненавиджу красиві слова, ой, як ненавиджу" — заявляє Іра), неправду, фальш, байдужість і безсердечність. Негативний герой повісти — Юрій Ананійович Кіча, секретар міськкому комсомолу, цілковита їм протилежність. Він активний, алеж закоханий у свою організаційну вагомість. Цілими роками він не добачає, не цікавиться життям прибиральниці свого бюро з сухим і землистим обличчям, злиденної матері п'ятох дітей. Іру Володимирівну, комсомолку, що втратила батька і потребує праці й заробітку, щоб утримати родину, він посилає на найважчу роботу виховательки в робітничий гуртожиток, хоч міг би її влаштувати на легшу — в бібліотеці чи міськкомі, і потім ще й залицяється до неї, хоч вона від роботи й журби за хвору матір ледве держиться на ногах. Безсердечність

цього комсомольського бюрократа, що "ніколи не задумувався над істинами, за які бореться і яким віддає молодість", доходить вершка, коли він відмовляється передати в шпиталь вентилятор із свого бюро для охолодження смертельно пораненої будівельниці Валі. "Чесний перед партією", Юрій Кіча прозріває тільки після догани за бездушність, заявляючи, що не хоче бути мильною булькою, що прагне бути людиною.

Інтересна, варта дослівного зачитування згадка Іри Володимирівни в її початковій розповіді про ферменти серед радянської молоді. "У нас в інституті є кілька студентів, яких чомусь прозивають нігілістами. Мені подобається з ними сперечатись. Хай вони багато в чому помиляються, зате вміють думати. Це так хороше, коли люди мислять, а не зазубрюють сліпі правила на всі випадки життя. У такі хвилини аудиторія стає схожою на маленьке озеро, в якому буревійний вітер підняв хвилі. Вони гуляють між столами, трощать закони і за костенілі традиції (всі підкреслення наші! — Б. К.). Іноді перемагають вони, засипаючи мене жменями в'їдливих запитань, на які я не в силі відповісти". За батькового життя порятунку від цих "нігілістичних" запитань і викликаних ними сумнівів Іра Володимирівна шукала в батька. Вона гарячилась, кричала, крила свого опонента доказами своїх недавніх супротивників і здавала позиції, розтрощена батьковими короткими логічними відповідями. Порятунку в батька шукає Іра і після його смерті, розмовляючи з ним в нічній самоті і пригадуючи йому, що і його "віру вже раз хотіли надломити"...

Як мотто для своєї повісти Дрозд поставив слова " — Чому саме сині? — Бо сині — найгарячіші". Помираючій від важких опечень молоденькій вродливій Валі, яка знає, що "є зорі червоні білі і сині" і що "найгарячіші — сині", уявляється золотистоголубе небо, і вона вітає його останнім викликом-зідханням: "Навіщо темінь? Хай палають сині зорі. Я любила..." Розмовою живої і непокірної, уважної до людей і їх горя і радості Іри Володимирівни і бунтівливого, алеж чесного й відвертого комсомольця — "хулігана" Андрія Кириєнка про любов до синіх зір так і закінчується повість Володимира Дрозда, що їй він дав багатомовну назву "Люблю сині зорі".

До синіх зір, справжнього, людяного — національного і світового мистецтва — пориваються й інші молоді радянські прозаїки, що їх творчість зафіксована покищо в кожного тільки одним-одиноким надрукованим прозовим твором. Основним мотивом образка "Осіннім автобусом", надрукованого в "Літературній газеті" за 23 січня 1962, що його написав найвидатніший із сучасних молодих радянських поетів Іван Драч, автор "Ножа в сонці", є шире, глибоке співчуття до людини, до її радості й горя. "І думалось. — вставляє Іван Драч ремарку у свій образок, — як людині важко самій носити цілий оберемок сміху, присипаного тихою глибинною печаллю, як вона боїться його розтрусити сама і завжди простягає комунебудь наївне, прогіркле землею, оце порепане «А я його за вуса...» І тоді стає образливо за себе. Бо навколо дримає ніч, а ти не несеш і лучка чужого сміху..." Гуманним почуттям не тільки до людей, але й до викинутої на берег морської медузи, сповнений етюд "І люди помиляються" (надрукований там же, в "Л. Г." за 23 січня), що за нього автор — Юрій Коваль, студент другого курсу Львівського державного університету, зазнав суворой критики і з боку радянських літераторів і читачів. Побиваючи важкою каменюкою хвилю, він відносить помираючу медузу далеко на глибинне плесо моря, наказуючи їй — "триматися подалі від берега" і "не бути такою довірливою" — подібно, як це зробив у своєму вірші про Велику Ведмедицю Євген Гуцало, дораджуючи цьому символі молодой поезії оберігатися сузір'я Гончих Псів. З глибоким співчуттям до людей і зневагою до псевдогуманности написане й оповідання Федора Бойка "Ескімос", про американського інженера, що вирятував молодого ескімоса з замерзлой ріки, і кинув йому навіть сірники, але не пустив у хату, щоб він міг загіртіся, врятуватися від наслідків льодової купелі й морозу. Близчих даних про цього молодого прозаїка покищо немає, відомо тільки, що він початківець й у своїх висловлюваннях під час зібрання критиків наприкінці травня 1962 року проявив разом з початківцем М. Холодним "несерйозне ставлення до читача", який, мовляв, "не може всього зрозуміти". Алеж із своїм оповіданням "Ескімос" Федір Бойко виступив разом з іншими молодими прозаїками в "Літературній газеті" за 23 січня 1962 і це, як і сюжет і спрямування його оповідання, і

його сміливий виступ в обороні "незрозумілого новаторства", дають нам право зарахувати і його до плеяди молодих радянських прозаїків-модерністів, що її творять Євген Гуцало, Валерій Шевчук, Володимир Дрозд, Іван Драч і Юрій Коваль, усе сміливі новатори форми і змісту, закохані не в червоні чи білі, але в сині — найгарячіші — зорі майбутнього.

Літературознавство і літературна критика в діаспорі: сучасний стан і перспективи

Перед розглядом сучасного стану українського літературознавства і літературної критики в діаспорі, тобто на еміграції, треба зупинитися коротко на тому, що зроблено для вивчення чи хоч би й тільки огляду згаданих ділянок у загальному літературному процесі минулого й цього сторіч в Україні і поза її межами.

Першою широко задуманою спробою в цьому напрямі була написана ще на Україні з кінцем 1910-их і з початком 1920 років, але видана вже на еміграції праця Леоніда Білецького "Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології)" том I, (Прага, Український громадський видавничий фонд, 1925) з критичним оглядом шкіл і напрямів, методології та ідей в українському літературознавстві і літературній критиці, починаючи від формальної і неоклясичної школи античної доби і згодом у Києво-Могилянській Академії і зупиняючися докладніше на працях українських літературознавців і критиків 19 сторіччя, представників історичної школи. Залишилася ця унікальна праця незакінченою: друга книга, що мала охоплювати прихильників соціологічної та діалектичної й еволюційної інтерпретацій літературного твору в історичній школі та репрезентантів психологічної і філософічної шкіл в українському літературознавстві, не появилася і доля її не відома. Оцінена дуже позитивно критикою в Києві й у Львові в другій половині 1920 років праця Білецького була вилучена в УРСР з наукового обігу в результаті спершу вульгарно-соціологічного і згодом соцреалістичного затиску. На еміграції — вже просто в силу інерції — про неї просто забули.

Солідними підсумками наукових досягнень у ділянці літературознавства були опубліковані 1928 року критично-бібліографічні огляди київського літературознавця й поета Павла Филиповича "Українське літературознавство за 10 років революції" (у збірнику "Література", т. I, Київ, 1928 і окремою відбиткою того ж року) та одеського літературознавця й історика Костя Копержинського "Українське наукове літературознавство за останне

десятиліття. 1917-1927" (у виданні "Студії з історії України Науково-дослідної катедри історії України", т. II, Київ, 1928 і окремою відбиткою того ж року). Остання праця була доповнена оглядом цієї ділянки за 1928 рік у журналі "Україна", кн. 36, вересень 1929 р. Огляд П. Филиловича передрукований тепер у виданій на еміграції збірці його статей, розвідок й оглядів "Література" (УВАН у США, Нью-Йорк — Мельборн, 1971).

В силу довготривалої перерви, спричиненої розгромом української літератури й науки в 1930 і 1940 роках, черговий огляд досягнень чи точніше стану українського літературознавства дав О. Білецький у виданні "Українське літературознавство за сорок років (1917-1957)", АН УРСР, Київ, 1957. Передрукований із ж. "Радянське літературознавство" (1957, ч. 5) з доповненнями і змінами, цей огляд включено до посмертного 5-томового видання праць Білецького (т. 3, К., 1966), нібито "із незначними стилістичними змінами", алеж насправді з 54 сторінок тексту залишилося тільки 22. До речі: дослідження змін і купюр в різних опублікованих текстах цього огляду Білецького могло б бути цікавим причинком для вивчення умов праці радянських літературознавців.

Короткі статті про літературознавство, тобто теорію й історію літератури та літературну критику і їх розвиток та стан на Україні подані в енциклопедіях. В "Енциклопедії українознавства (гасловій) огляд літературної критики разом із синхроністично-хронологічною таблицею "Література" опрацювали І. Кошелівець і Б. Кравців, огляд літературознавства написав І. Кошелівець. Автором стосовного огляду у статтейній ЕУ (т. II, 1949) і в англomовній ЕУ (т. I, 1963) був М. Глобенко, про літературознавство на еміграції писав Б. Кравців. В "Українській радянській енциклопедії" в томі 8-ому (К., 1962) надрукована стаття про "Літературознавство", що її авторами були М. Бернштайн та Ст. Крижанівський, і в томі 17-ому (К., 1965) така ж стаття М. Бернштайна і Л. Коваленка. Еміграційні праці еміграційних літературознавців і літературних критиків у цих статтях УРЕ не згадуються.

Поза згаданими довідковими статтями в ЕУ і УРЕ про українське літературознавство і літературну критику в діаспорі немає ніякої окремої праці, більшої статті чи й хоч

би бібліографічного огляду. Відсутні також такі праці чи огляди і про названі ділянки в Західній Україні під Польщею і на еміграції між двома світовими війнами. Короткий огляд того, що зроблено в цій ділянці подає Григорій Костюк з нагоди 15 років діяльності ОУП "Слово" (1954-1969) у своїй статті "З пітопису літературного життя в діаспорі" в ж. "Сучасність" (чч. 9-10 за 1971 р. і окремою відбиткою).

Спробу бібліографічного огляду, не так досягнень, бо вони не великі, як сучасного стану еміграційного літературознавства і критики хочемо дати в цій статті, подуманій як доповідь літературознавчого семінару в Українському науковому інституті Гарвардського університету. Ідеться в першій мірі про те, щоб підвести хоч би тільки рахунок того, що зроблено, встановити прогалини в еміграційній літературознавчій і літературно-критичній роботі і вказати на питання і теми, що ними мали б зайнятися дослідники української літератури поза Україною.

Поставлене нами завдання не легке до здійснення. Найперша трудність — це відсутність бібліографічних джерел і показників. Реєстр книжкових і періодичних видань, що появлялися в такий живий і активний період української найновішої еміграції, що ним були 1945-1950 роки, зокрема в Західній Німеччині і в Австрії, складений І. Лучковим у Канаді, досі ще не появився. Книжкова продукція в США, яка нараховує кожного року вже понад сотку позицій, не підрахована. У "Біблосі", ч. 11 за 1957 рік появилася тільки "складена М. Сидором-Чарторійським "Вибрана бібліографія" книжкових і періодичних видань 1956 року. Започаткований солідно О. Даньком і М. Лабунькою у виданні Книгознавчої секції УВАН "Річник української бібліографії 1957", Нью-Йорк, 1960, охоплював 288 позицій, але на цьому річнику це видання й закінчилося, хоч упорядники мали вже підготовані матеріали для дальших років. Регулярно реєструються всі українські видання тільки в Канаді у видаваній Яр. Рудницьким з 1953 року у в-ві канадської УВАН серії "Україніка Канадіяна".

Започаткована Б. Романенчуком у торонтському "Гомоні України" "Бібліографія художньої літератури й літературознавства за океаном за 20 років еміграції, 1949-1969" була перервана на 1958 році. Продовжуючи її п. н. "Бібліографія української художньої літератури й

українознавства за 25 р. на еміграції у вільному світі (1945-1970)", в 1-ому числі журналу "Українська книга", за 1971 рік, автор уже з 2-ого числа цього ж журналу (за квітень-червень 1971) обмежив свій показник тільки до художньої літератури.

Немає майже ніякої користі з публікованих у діяспорі бібліографічних журналів, що їх у США появляється аж три. Видаваний М. Сидором-Чарторийським у Нью-Йорку з 1955 р. "Біблос" із шумним визначенням "журнал бібліографії, критик і рецензій", передрукувавши кілька вартих уваги речей, став на ділі бюлетенем видавництва і книгарні "Говерля" для реєстрування їхніх і надсланих їм видань. Про критику в журналі не було й мови. Рецензії здебільшого чемностеві або обмежуються до анотацій. Другий із цього роду журналів "Нова українська книга", видаваний у Стейт коледж, Па, бібліотекарем В. Луцевим при його журналі "Життя і школа" є просто непорозумінням. Видавець-редактор передруковує в ньому обильно не раз і дуже цінні статті та праці із старих книгознавчих і бібліографічних журналів 1920 років, не подаючи ніколи, що це передрук з такого чи іншого видання. Анотації наївні, бібліографічні довідки про нові еміграційні і радянські видання інколи гумористичні (наприклад: про казки О. Іваненко, видані в Києві 1971 р. п. н. "Великі очі" сказано — "перед тим, заки дати до рук малятам, необхідно ввести справлення чи вияснення ідеологічного характеру"; про "Більмо" М. Осадчого — "бувши сам засланцем високо ціню дану працю"). Обидва видавці-редактори — є докторами УВУ.

Куди більше відповідає своєму визначенню "журнал бібліографії й книгознавства" кварталник "Українська книга" — орган не надто активних із своєї діяльності установ, таких, як: Бібліографічна комісія А і К НТШ, Товариство українських бібліотекарів (ТУБА) і Товариство українських книголюбів — що його видає в-во "Київ" у Філяделфії і редагує тепер колегія в складі: М. Кравчук, В. Лев та Б. Романенчук. Передруків у цьому журналі менше. Крім статей, досить багатий розділ рецензій і оглядів чи анотацій. Друкована в цьому журналі згадана вище "Бібліографія української літератури за 1945-1970 роки" Б. Романенчука впорядкована за жанрами: поезія, проза, драматичні твори. Не завжди зазначено, що якесь видання є передруком. Науковим характером визначається видаваний з

осени 1970 р. Семінаром українських студій при Гарвардському університеті піврічник "Рецензія" — огляд радянських українських наукових видань з ґрунтовними рецензіями-статтями на різні радянські, головню історичні, подекуди також літературознавчі видання.

З виданих біо-бібліографічних показників і збірників важливі для наукової біографії західньоукраїнських і еміграційних літературознавців видання: Л. Білецький, "Омельян Огоновський" (Вінніпег, 1950), М. Мандрика, "Леонід Білецький" (Вінніпег, 1957), ювілейний збірник "Володимир Радзикевиц" (Клівленд, 1966) та "Життєвий шлях проф. д-ра Євгена Грицака" (Кліфтон, Н. Дж., 1968).

З окремих бібліографічних показників треба згадати "Видання творів Т. Шевченка в США" Л. Бачинського (Лондон, 1962), "Українська національна революція в поезії, 1917-1967" (Едмонтон, 1969) та "Перекладна література" Б. Кравцева (відбитка з ЕУ, 1970).

Теорія літератури репрезентована в еміграційному літературознавстві небагатьма іменами і працями. "Нариси з теорії літератури", випуск перший: Вірші, І. Кошелівця, (Мюнхен, 1954) становлять тільки частину з запланованого автором "Загального вступу до літературознавства". Видатно працює в цій ділянці поет і літературознавець Ігор Качуровський, автор розвідки "Новеля, як жанр" (Буенос Айрес, 1958) і першої в українській віршознавчій літературі монографії про строфу "Строфіка", що була видана в Інституті літератури ім. М. Ореста (Мюнхен, 1967). Цінною й першою в ділянці поезики на еміграції була праця С. Гординського "Український вірш", видана на шапірографі 1947 р. З молодших літературознавців поет Б. Рубчак видав працю "Уваги до засобів народної поезії" (відбитка з "Сучасности", Мюнхен, 1963). Дисертація І. Герус-Тарнавецької "Назовництво в поетичному творі", більш мовознавчого характеру, появилася у в-ві УВУ (Мюнхен, 1966). З цієї ділянки треба згадати також популярні розвідки А. Юриняка: "Літературний твір і його автор" (Буенос Айрес, 1955), "Творчі компоненти літературного твору" (Чікаґо, 1964) та скорочений курс поезики для шкіл і самонавчання "Засоби і способи поетичного вислову" (Новий Ульм, 1966).

Якщо йдеться про загальні праці, зокрема про історію української літератури в цілому, тобто від її початків по

сьогодні, то українські літературознавці в діяспорі не спромоглися на варту уваги й оригінальну працю в цій ділянці. Видавана двома наворотами 3-томова "Історія української літератури" В. Радзикевича (Мюнхен, 1947 і Детройт, 1955-1956) була тільки поширеною перерібною таких же його підручників для шкіл, виданих з початком 1920 років у Львові. Такого ж характеру його "Українська література ХХ століття" (Філяделфія, 1952) та однотомна "Історія української літератури" (Нью-Йорк, 1964). Конспективний огляд К. А. Меннінга "Ukrainian Literature: Studies of the Leading Authors" (виданий уперше 1944 р. і перевиданий без змін 1971 р.) дуже вже перестарілий, не повний і з багатьма помилками. Початкового періоду нової української літератури (від клясицизму до романтизму) стосується праця театрознавця й історика Церкви Гр. Лужницького "Ukrainian Literature within the Framework of World Literature" (Філяделфія, 1961). Новому періодові сучасної української літератури в краю й на еміграції присвячений огляд Яра Славутича "Модерна українська поезія, 1900-1950" (Філяделфія, 1950). Цікаво й широко задуманим було видання Б. Романенчука "Азбуковник: Енциклопедія української літератури" (т. I, Філяделфія, 1969), що його автор довів тільки до літери Б і, мабуть, припинив, бо ж досі не появилася ні один зошит із другого тому.

Важливу прогалину в ділянці загальних літературознавчих праць заповнюють збірки розвідок і статей еміграційних літературознавців М. Оглоблина-Глобенка і Ю. Бойка. Видані посмертно два збірники праць М. Глобенка "Історико-літературні статті" (ЗНТШ, т. 167, 1958) та "З літературознавчої спадщини" (Париж, 1961) охоплюють своєю тематикою історію давньої літератури, творчість Т. Шевченка, І. Франка й інших клясиків української літератури, як також сучасної радянської й еміграційної літератури (М. Хвильовий, Ю. Яновський, О. Ольжич, О. Лятуринська). Багато уваги присвячував М. Глобенко також режимному тероріві в Україні та фальшуванню творчості й біографій Т. Шевченка, І. Франка й Лесі Українки. В I томі писань Ю. Бойка "Вибране" (Мюнхен, 1971) зібрано його статті і праці про Т. Шевченка, І. Франка, М. Коцюбинського, як також про радянських письменників репресованих і живих — Гр. Косинку, М. Хвильового, В.

Підмогильного, І. Дніпровського, О. Гончара й ін., та еміграційних Д. Гуменну й О. Лятуринську.

Добру й корисну роботу пророблено на еміграції із зібранням і виданням літературознавчої спадщини репресованих у 1930 роках українських літературознавців, творчість яких і далі вилучена з-під дослідів й користування. Мюнхенський, заснований М. Орестом Інститут літератури перевидав відому працю М. Зерова "Нове українське письменство" (Мюнхен, 1960) з додатком 4 інших статей та з передмовою М. Ореста. Його ж, видану Українським видавництвом у Львові збірку статей "До джерел" передрукував офсетним способом В. Луців у Стейт коледж, Па. Збірник праць "Микола А. Плевако: Статті, розвідки й біо-бібліографічні матеріали" був виданий у в-ві УВАН у США (Нью-Йорк — Париж, 1961) заходами брата загинутого трагічно 1941 року видатного історика літератури Петра Плевака за редакцією Гр. Костюка. Заходами Олександра Филиповича і з його передмовою та за редакцією Гр. Костюка появився також збірник праць Павла Филиповича "Література: Статті, розвідки, огляди" (у в-ві УВАН у США, Нью-Йорк — Мелборн, 1971). Не зважаючи на деякі недоліки технічного характеру в цих виданнях, опублікування великої частини спадщини загинутих літературознавців треба визначити, беручи до уваги важкі видавничі умови на еміграції, як справжній подвиг.

Не зважаючи на майже повне вилучення української давньої літератури з поля зацікавлень і досліджень українських літературознавців в УРСР, і зосередження їх у стосовних інститутах АН СРСР у Москві, що ширше висвітлено в статті автора цього огляду "Удар в основу" (в ж. "Сучасність", ч. 5, 1961 і окремою відбиткою того ж року), давня українська література в еміграційному літературознавстві репрезентована слабо. Найвидатнішим твором з цієї ділянки є праця сеньйора українського літературознавства і філософа Дмитра Чижевського "Історія української літератури: Від початків до доби реалізму" (вид. УВАН у США, Нью-Йорк, 1956). Питанням естетики барокової літератури присвячена його ж розвідка "По за межами краси" (Нью-Йорк, 1952). Широко й основно розроблено питання й теми давньої української літератури у

працях Д. Чижевського, друкованих німецькою, англійською та іншими мовами, перелік і огляд яких вимагав би окремого розділу чи й статті. Видатно працював над вивченням літератури середньої доби померлий передчасно, 1957 р. літературознавець М. Глобенко. Вислідом його студій, започаткованих ще на Україні під керівництвом Білецького були його праці "«Тератургіма» А. Кальнофойського в її зв'язках із старокиївською літературою" у "Збірнику «Української літературної газети»" (Мюнхен, 1956), та "Патерікон Сильвестра Косова" в "Записках" НТШ (т. 155, Нью-Йорк — Париж, 1956). Найбільшою увагою еміграційних дослідників користувалося "Слово о полку Ігореві". Крім видання "Слово о полку Ігореві: Героїчний епос XII віку", за редакцією С. Гординського та з ілюстраціями Я. Гніздовського (в-во "Київ", Філяделфія, 1950), тут треба згадати ще такі праці С. Гординського, як "Слово о полку Ігореві і українська народна поезія" та "Назви «русичі» й «русовичі»" (обидві Вінніпег, 1963), згадувані й цитовані у стосовних працях радянських літературознавців у Москві. У серії УВАН у Канаді "Славістика" була опублікована також розвідка В. Чапленка "Мова «Слова о полку Ігореві»" (Вінніпег, 1950). Літературна монографія митрополита Іларіона "Слово про Ігорів похід", вийшла двома виданнями (Вінніпег, 1949 і 1967). Розвідки Б. Олександрова (Торонто, 1950) та о. М. Ріпецького про цю пам'ятку давньої української літератури мають популярний характер. Із перевидань у цій ділянці неоціненним треба вважати монументальну "Історію української літератури" М. Грушевського у 5 томах (в-во "Книгоспілка", 1959-1960), доведену до початку 17 сторіччя, працю, що є чи не найважливішою позицією в науковій спадщині цього українського історика і літературознавця. З інших передруків треба згадати "Початки української комедії (1619-1819)" М. Возняка, перевидані в-вом "Говерля" (Нью-Йорк, 1955).

Найбільшою увагою в українській еміграційній літературознавчій науці користувалася класична українська література, тобто творчість українських письменників 19 і початку 20 сторіч, зокрема біографія і творчість Т. Шевченка.

Еміграційна шевченкіяна досить численна й різноманітна і вимагала б окремого огляду. Більшість із праць, збірників і брошурок про Шевченка були видані у зв'язку із сторіччям з

дня його смерті 1961 р. та стоп'ятдесятиріччям з дня народження в 1964 році і мали "ювілейний" принагідний характер, іноді, щоб показати, що щось було зроблено. Все ж таки чимало з опублікованої в діаспорі шевченкіяни має тривалу вартість і заслуговує на зареєстрування.

З видань Шевченкових творів важливі: "Кобзар" у 4 томах за редакцією і з коментарями Л. Білецького, Інститут Шевченкознавства УВАН (Вінніпег, 1952-1954), гостро атакований ще й досі радянськими шевченкознавцями, та "Повне видання творів Т. Шевченка" в 14 томах (в-во М. Денисюка, Чікаго, 1959-1963), що є другим виданням такого ж запланованого в 1930 роках Українським науковим інститутом у Варшаві за редакцією П. Зайцева і незакінченого повного зібрання Шевченкових творів із статтями й коментарями видатних тогочасних еміграційних шевченкознавців (крім Зайцева, ще С. Смаль-Стоцького, О. Лотоцького, Д. Дорошенка, В. Дорошенка, Б. Лепкого, Р. Смаль-Стоцького, І. Брика й ін. Два томи з цього видання були відредаговані й доповнені В. Міяковським (Листування) і В. Дорошенком (Показчик видань Шевченкових творів), чотири бракуючі томи (IV, XI, XII і XIII) вийшли за редакцією Б. Кравцева. Крім названих збірних видань було ще кілька видань "Кобзаря" в різних країнах світу, здебільшого передруків із давніших еміграційних або й радянських видань. Із багатьох видань з перекладами Шевченкових творів, нових або передруків давніших збірок, найважливіший повний "Кобзар" Т. Шевченка в англійському перекладі К. Г. Андрусина та В. Кірконелла "The Poetical Works of Taras Shevchenko: The Kobzar" (Торонто, 1964).

Основною для вивчення біографії Т. Шевченка вважається монографія П. Зайцева "Життя Тараса Шевченка" (НТШ, 1955), що була первісно призначена для варшавського видання творів Шевченка. З праць інших шевченкознавців були видані: "Віруючий Шевченко" (УВАН, Вінніпег, 1949) і "Тарас Шевченко в Яготині" (Авгсбург, 1949, відб. із збір. "Шевченко та його доба", т. II) Л. Білецького; "Шевченко і Москва" (Мюнхен, 1952) та "Творчість Тараса Шевченка на тлі західноєвропейської літератури" (Мюнхен, 1956) Ю. Бойка; "Грамотично-стилістичний словник Шевченкової мови" (Вінніпег, 1961) митр. Іларіона (І. Огієнка); біографічний нарис "Горе і радість у Шевченковому житті" (відб. з кал.

"Провидіння", Філяделфія, 1962) В. Дорошенка; "Шевченко й самостійність України" (Мюнхен, 1962) Д. Соловоя; "Т. Шевченко — співець української слави і волі" (Нью-Йорк — Джерзі Ситі, 1964) Л. Луцева; "Світова слава Шевченка" (Чікаго, 1964) П. Одарченка; "Шевченкіяна на Заході" та "Бернс і Шевченко" (обидві Вінніпег, 1959) Яр. Рудницького; "Велич Шевченка" (Вінніпег, 1961), "Шевченкова поетика" (Едмонтон, 1964) Я. Славутича тощо. До категорії цього роду причинків належать розвідки і статті Р. Смаль-Стоцького, М. Мандрики, В. Жили, В. Яшуна й інших, у виданні НТШ Америки й УВАН Канади. Окрему групу еміграційної шевченкіяни становлять ідеологічні за своїм спрямуванням есеї й нариси: Василя Барки "Правда Кобзаря" (Нью-Йорк, 1961); Віктора Доманицького "Тарас Шевченко: Соціологічно-націологічні студії його життя і творчості" (Чікаго, 1961); Дмитра Бучинського "Християнсько-філософська думка Тараса Г. Шевченка" (Мадрид — Лондон, 1962); Дмитра Чуба "Живий Шевченко" (Мюнхен — Мелбурн, 1963); ановані коментарі Івана Панчука "Shevchenko's Testament" (Джерзі Ситі — Нью-Йорк, 1965) та нарис Трохима Пасічника "Псалми Давидові: їх значення у збірці Тараса Шевченка «Три літа»" (Ірвінгтон, 1969). Про цензурування Шевченкової творчості і шевченкознавчої бібліографії в УРСР писали М. Глобенко, В. Свобода і Б. Кравців. До публіцистично-полемічної літератури належать "Незримі скрижалі Кобзаря" (Торонто, 1961) Д. Донцова, та "Апостол Української національної революції" (4-е вид.) Детройт, 1969) Р. Задеснянського (він же Р. Млиновецький і Р. Паклен), відомого із своїх погромницьких виступів проти всього, що не вкладається в рамки донцовського "вчення". Для історії шевченківських пам'яток важливі видання: "Проекти пам'ятника Т. Шевченкові у Вашингтоні" (Нью-Йорк, 1962) та студія В. Павловського "Шевченко в пам'ятниках, 1861-1964" (Нью-Йорк, 1966).

Багато цінних шевченкознавчих праць і матеріалів опубліковано в Шевченківських збірниках, зокрема у виданні УВАН заходами й за редакцією В. Міяковського. В серії: Шевченко та його доба, I, були видані 1946-1947 р. в Авгсбургу такі праці Шевченківської конференції УВАН 1946 р.: "Провідні етапи розвитку сучасного шевченкознавства" В. Петрова; "Деякі проблеми дослідження формального боку

поезії Шевченка" Д. Чижевського; "Наголос в поезії Шевченка" Я. Рудницького; "Лексика поезій ранньої Шевченкової творчості" В. Лева та "Скульптурні портрети Шевченка" С. Жука. З матеріалів Шевченківських конференцій УВАН були опубліковані окремо "Автограф Т. Шевченка з 1857 р." (Авгсбург, 1947) та "Автограф Шевченка 1860 року" (Нью-Йорк, 1951). Незвичайно багаті й цінні з наукового погляду були видавані Інститутом шевченкознавства річники "Шевченко" (1-10, Нью-Йорк, 1952-1964). Завершенням шевченкознавчої діяльності УВАН був виданий 1962 р. у в-ві Мутона в Голландії збірник праць за редакцією В. Міяковського та Ю. Шевельова. Не надто рівні за змістом своїх матеріалів були видані під фірмою НТШ Америки й Канади з нагоди Шевченкових роковин збірники: "Наш Шевченко" (разом з УНС, Джерзі Ситі — Нью-Йорк, 1960); "Збірник матеріалів наукових конференцій К. НТШ", т. 6 (Торонто, 1962); "Тарас Шевченко" (Збірник доповідей Світового конгресу української вільної науки, ЗНТШ, т. 176, 1962); "У століття смерти Тараса Шевченка" (Філадельфія, 1962) та "Шевченко і ми" (ЗНТШ т. 180, 1965). Цінним було перевидання заходами НТШ збірника праць С. Смаль-Стоцького "Т. Шевченко — інтерпретації" (ЗНТШ, т. 179, 1965).

Ювілейна дата — 150-річчя з дня народин Маркіяна Шашкевича дала привід для появи низки присвячених йому видань, у тому числі, крім деяких дрібніших: збірника статей С. Шаха "У 150-ліття уродин о. Маркіяна Шашкевича" (Мюнхен, 1961) і його монографії "О. Маркіян Шашкевич та галицьке відродження" (Париж — Мюнхен, 1961), розвідки М. Г. Марунчака "Маркіян Шашкевич на тлі доби" (Вінніпер, 1962) та праці Л. Луцева "Маркіян Шашкевич" (з додатком усіх оригінальних творів поета, Джерзі Ситі — Нью-Йорк, 1963). Водночас із цим М. Г. Марунчак започаткував (з 1963 р.) видавання неперіодичного збірника Заповідника М. Шашкевича у Вінніперу "Шашкевичіяна" (16 чисел до листопада 1971), публікуючи в ньому різні матеріали і причинки до біографії і творчості М. Шашкевича.

Такі клясики української літератури 19 ст. як Квітка-Основ'яненко та П. Куліш удостоїлися тільки однієї праці, докторської дисертації О. Сулими-Блохин в УВУ "Квітка і Куліш — основоположники української новелі" (Мюнхен, 1969).

Четвертим виданням була видана фототипічним способом заходом Центрального ювілейного комітету "Русалка Дністрова" (Філяделфія, 1961). На жаль, не обійшлося тут без своєї власної цензури. Із стор. 106 зник вірш "Знатель" (строфа: Ой дівчино, ой Милена! Сідай мені край коліна; най ся люде не дивуют, і ми знаєм, де цілуют: межи очи удовиці, А дівчата межи циці.) У ювілейному виданні "Русалка", що вийшло 1943 року у Філяделфії заходами оо. Василіян і за благословенням еп. Константина Богачевського цей вірш залишився незаторкнений.

Менше пощастило в еміграційному літературознавстві Іванові Франкові в сторіччя з дня його народин. Наукове товариство ім. Шевченка видало "Вибір із творів" І. Франка (Нью-Йорк — Париж, 1956) із вступною статтею В. Радзикевича. Відому статтю І. Франка "Поza межами можливого" подано в цьому виданні, як і в радянських виданнях, в скороченні: в той час, як радянські редактори викреслили ті частини, де йде мова про ідеал національної самостійности, то еміграційні впорядники пропустили міркування Франка про соціяльну боротьбу. Цінні статті про світогляд і історичні праці та про радянське франкознавство, що їх авторами були Ю. Лавріненко, Л. Винар і В. Дорошенко були вміщені у виданні "Збірник «Української літературної газети» 1956" (Мюнхен, 1957). З книжкових видань важливіші: В. Дорошенко, "Великий Каменяр" (Вінніпег, 1956); Ю. Бойко, "Франко — дослідник Шевченкової творчости" (Мюнхен, 1956); І. Книш, "Іван Франко та рівноправність жінки" (Вінніпег, 1956); спогади А. Франко-Ключко "Іван Франко і його родина" (Торонто, 1956); збірник за ред. Я. Рудницького "Іван Франко й франкіяна на Заході" (Вінніпег, 1957); збірка рецензій і статей І. Франка з 1897-1906 рр. за ред. і статтею Б. Кравцева "Іван Франко про соціялізм і марксизм" (Нью-Йорк, 1966); збірник доповідей "Іван Франко" ("Записки" НТШ, т. 182, 1967); велика монографія Л. Луцева "Іван Франко — борець за національну і соціяльну справедливість" (Нью-Йорк — Джерзі Ситі, 1967). Окремої уваги заслугоує здійснене УВАН у США нове видання Франкової поеми "Мойсей" (Нью-Йорк, 1968) за редакцією і статтями Ю. Шевельова та з фронтоспісом і ініціалами О. Кульчицької. З дрібніших праць були видані статті й розвідки М. Овчаренко, К. А. Меннінга, Я. Славутича, В. Луцева, О.

Соколишина й ін. Третім виданням появилася популярна біографія В. Сімовича "Іван Франко" (Мюнхен, 1966).

Про О. Кобилянську видано монографію Л. Луцева "Ольга Кобилянська" (Нью-Йорк — Джерзі Сіті, 1965) та розвідку А.-Г. Горбач "Ольга Кобилянська й німецька культура" (відб. з "Наук. записок УТГІ", т. XIV, Мюнхен, 1967).

Основним для вивчення прозової творчости Василя Стефаника залишається й надалі, з огляду на наявність цензурних купюр у радянських виданнях його творів, здійснене на еміграції, початково в Кракові і згодом у Західній Німеччині друге видання п. н. "Твори" (Регенсбург, 1947) за редакцією Юрія Гаморака, тобто письменникового сина Юрія Стефаника, з його ґрунтовною спробою біографії та примітками. Цінними для вивчення біографії і творчости В. Стефаника є праця Т. Кобзея "Великий різьбар українських селянських душ" (Нью-Йорк — Торонто, 1966) та монографія Л. Луцева "Василь Стефаник — співець української землі" (Нью-Йорк — Джерзі Сіті, 1971). Працю про В. Стефаника англійською мовою написав молодий літературознавець Данило Струк (друкується в Українському академічному видавництві).

Як у випадку із В. Стефаником, основним і найціннішим з наукового погляду для вивчення творчости Лесі Українки треба вважати видані Тищенком-Білоусом її "Твори" в 12 томах (Нью-Йорк, 1953-1954), що є передруком із такого видання "Книгоспілки" 1927-1930 рр. Не враховуючи двох книжок перекладів із Лесі Українки англійською мовою, у США і в Канаді, найважливішою позицією з усіх писань і видань про Лесю Українку і в діаспорі і в УРСР є збірник листування й інших матеріалів виданий УВАН у США п. н. "Леся Українка: Хронологія життя і творчости" (Нью-Йорк, 1970) в опрацюванні сестри Лесі Українки Ольги Косач-Кривинюк і за редакцією Петра Одарченка. Названий — є автором багатьох розвідок і статей про Лесю Українку, друкованих у різних журналах і збірниках. З останніх видань треба віднотувати розвідки Н. І. Пазунок та О. Прокопів.

Про Наталію Кобринську були дві праці: Б. Романенчук, "З життя і творчости Наталії Кобринської" (Філяделфія, 1951) та І. Книш, "Смолоскип у темряві: Наталія Кобринська і жіночий рух" (Вінніпер, 1957).

Улянї Кравченко присвятила окремий розділ І. Книш у

виданні "Три ровесниці: 1860-1960" (Вінніпег, 1961).

Збірка статей і матеріалів про В. Винниченка п. н. "Володимир Винниченко" (Нью-Йорк, 1953) вийшла у виданні УВАН у США. Важливу розвідку для вивчення останніх років творчості цього письменника видав останнім часом Гр. Костюк п. н. "Володимир Винниченко та його останній роман" (відбитка статті до роману В. Винниченка "Слово за тобою, Сталіне!", Нью-Йорк, 1971).

Про письменників галицької Молодої Музи треба віднотувати два видання: В. Безушко, "Богдан Лепкий" (Філяделфія, 1952) та "Остап Луцький — молодомузець" (Нью-Йорк, 1968), збірка писань і матеріалів за редакцією Юрія Луцького. Біографічний нарис "Катря Гриневичева" (Торонто, 1968) видав її син Я. Гриневич. Автобіографічний нарис М. Шаповала "Схема життя" (Нью-Йорк, 1956) опублікував С. Зеркаль.

Важливим виданням для вивчення творчості передчасно померлого видатного західньоукраїнського поета Богдана Ігоря Антонича (1909-1937) були його "Зібрані твори" (Нью-Йорк — Вінніпег, 1967) за редакцією С. Гординського та Б. Рубчака.

Якщо йдеться про сучасну українську літературу в УРСР, тобто про радянську літературу в період з початку 1920 років по сьогодні, то зацікавлення нею еміграційних літературознавців і літературних критиків виявилось в чотирьох напрямках:

Перший: вивчення літературної політики в УРСР. Найосновнішу аналітичну працю про перший період цієї політики дав Юрій Луцький у своїй студії "Literary Politics in the Soviet Ukraine 1917-1934" (в-во Колумбійського університету, 1956). Його перу належить стаття про ВАПЛІТЕ в 1925-28 роках "The Battle for Literature in the Soviet Ukraine" (відбитка з "Harvard Slavic Studies" III, Mouton & Co., The Hague, 1957), і за його редакцією були видані "Голубі диліжанси: Листування ваплітян" (Нью-Йорк, 1955) та ваплітянський збірник "Легкосиня даль" (Нью-Йорк, 1963). Критичний огляд літературного потойбічного процесу поданий у студії І. Кошелівця "Сучасна література в УРСР" (Нью-Йорк, 1964) — наклад уже вичерпаний і друкується нове доповнене видання — ілюстративний матеріал для якої поданий в укладеній ним же антології "Панорама найновішої

літератури в УРСР" (Нью-Йорк, 1963). Становище літератури в УРСР з'ясоване частково, водночас із політичним і суспільним, у студії Гр. Костюка "Stalinist Rule in the Ukraine", виданій одночасно трьома виданнями англійською мовою — в Мюнхені, Нью-Йорку і в Лондоні, та в праці І. Фізера "Ukrainian Writer's Resistance to Communism" (1959). Становище української літератури в УРСР на прикладах окремих письменників наświetлене в есею В. Барки про П. Тичину "Хліборобський Орфей або клярнетизм" (Мюнхен — Нью-Йорк, 1961), та Б. Кравцева у статті до виданої ним забороненої і промовчуваної радянськими літературознавцями історичної поеми Миколи Бажана "Сліпці" (Мюнхен, 1969). З новим підходом до презії П. Тичини виступив останнім часом Гр. Грабович у своїй статті "Нові масштаби в поезії Павла Тичини", друківаній англійською мовою в ж. "Рецензія" й українською в ж. "Сучасність" ч. 11, 1972).

Другий напрям зацікавлення еміграційних літературознавців радянською літературою — це вивчення здійсненого радянським режимом у період Сталіна розгрому української літератури і знищення українських літературних і наукових сил. Висвітлений цей розгром в антологіях: Б. Кравцева "Обірвані струни" (НТШ-УВАН, Нью-Йорк, 1955); Я. Славутича "Розстріляна муза" (Детройт, 1955 і Джерзі Ситі, 1956); Ю. Лавріненка "Розстріляне відродження" (Париж, 1959). Спроби тимчасових підсумків цього знищення були зроблені В. Петровим — "Українські культурні діячі УРСР, 1920-1940 — жертви більшовицького терору"; Б. Кравцевим "На багрянному коні революції: До реабілітаційного процесу в УРСР" (Нью-Йорк, 1960) та В. Чапленком — "Пропащі сили: Українське письменство під комуністичним режимом, 1920-1933" (УВАН, Вінніпег, 1960). Підсумки цього знищення в рядах українських літературознавців і літературних критиків подані в статтях Гр. Костюка "Українське наукове літературознавство в перше пореволюційне п'ятнадцятиліття" та Б. Кравцева "Розгром українського літературознавства, 1917-1937 рр." у "Збірнику на пошану українських учених знищених большевицькою Москвою", (ЗНТШ, Париж — Чикаго, 1962). Доля окремих українських літераторів знищених радянським режимом висвітлена в статтях і матеріялах уміщених у виданні "Твори" М. Куліша

(УВАН і НТШ, Нью-Йорк, 1955) за ред. Гр. Костюка; у монографії Оксани Ашер про Михайла Драй-Хмару "A Ukrainian Poet in the Soviet Union" (Нью-Йорк, 1959) й у виданні його зібраних творів "Поезії" (Нью-Йорк, 1964); у збірнику спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару "Безсмертні" (Мюнхен, 1963) за ред. М. Ореста та в багатьох інших виданнях творів і праць знищених українських діячів літератури. Широку літературу має суперечна в поглядах щодо нього постать доведеного до самогубства Миколи Хвильового, творчість якого далі перебуває під забороною в УРСР і залишається все ще неопублікованою на еміграції. Позитивно оцінювали постать Хвильового у своїх писаннях: Ю. Лавріненко, Ю. Шевельов, Ю. Луцький, О. Ган та інші, негативно: М. Лясковець (псевдонім Л. Мосендза), В. Плющ, М. Островерха, Р. Гармаш (Р. Задеснянський) та інші.

Третій напрям еміграційного літературознавчого зацікавлення виявився в досліджуванні літературного ферменту на Україні, репрезентованого шестидесятниками. Видавничими виявами цього зацікавлення були антології Б. Кравцева "Поети Чумацького шляху" (Мюнхен, 1962) та "Шістдесят поетів шістдесятих років" (Нью-Йорк, 1967); збірка праць і статей за ред. О. Зінкевича "З генерації новаторів: Світличний і Дзюба — у джерел модерної української критики" (Балтімор — Торонто, 1967), та антологія французькою мовою за ред. М. Маслов "La nouvelle vague litteraire en Ukraine" (Нова літературна хвиля в Україні), (Париж, 1967); розвідка О. Зінкевича англійською мовою "Svitlychny and Dzyuba: Ukrainian Writers under Fire" (Балтімор — Торонто, 1966) і огляд В. Федорончука італійською мовою "Letteratura ucraina in catene" (Рим, 1966). Важливими джерельними матеріалами для історії літературного процесу 1960 років на Україні були: укладений Вячеславом Чорноволом збірник матеріалів "Лихо з розуму" (Портрети двадцяти злочинців), (Париж, 1967), видані також англійською мовою п. н. "The Chornovil Papers" у в-ві МекГров-Гілл 1968 р. та збірка літературних есеїв Євгена Сверстюка "Собор у риштованні" (Париж — Балтімор, 1970).

Слабо була представлена в еміграційному літературознавстві українська еміграційна література, яка в загальному залишається ще й досі екстериторіяльною чи й

міжінтернаціональною, не інтегрованою в національностеву чи пак етнічну літературу окремих країн українського поселення. У цьому відношенні певний виняток становить Канада, де опубліковані огляди — 15-сторінковий Я. Славутича (Едмонтон, 1966) та праця М. І. Мандрики, (Вінніпег — Оттава, 1968) — є першими спробами інтегрування новоприбулих українських літераторів у місцеву, тобто канадську, українську за мовою й етнічну за приналежністю, літературу. У США, де також існувала певна етнічна українськомовна література, де з кінця 19 сторіччя й досі живуть деякі з творців тієї літератури, неவிбагливої змістом і формою, таких спроб немає: українська література є по суті еміграційною, тобто літературою емігрантів, а не літературою іміграційною, тобто письменством українських поселенців у США. Немає тому й досі окремих оглядів "української літератури у США", таких, як вони є в Канаді. Українська література в США, об'єднуючи найбільшу кількість письменників, є водночас головним осередком і репрезентантом загальної української еміграційної літератури.

Якщо йдеться про цей загальний український літературний процес на еміграції, то ми ще й досі не маємо ні його історії, ні огляду, ні навіть повного реєстру еміграційних письменників. Були тільки фрагментарні огляди за невеликі періоди часу: В. Державина "Три роки літературного життя на еміграції (1945-1947)", (Мюнхен, 1948); І. Коровицького "Західня Україна й еміграція" в статтейній "Енциклопедії українознавства", (т. II, 149); О. Тарнавського "Українські письменники у вільному світі" у Ювілейній книзі УНС "Українці у вільному світі" (Джерзі Ситі, 1954); Б. Кравцева "Три роки української поезії у вільному світі" (1956-1958) в газ. "Свобода" (14 січня 1959) і його "Українська літературна продукція у вільному світі 1959 року" (там же, 8 січня 1960) і те саме за 1960 рік (там же, 10 червня 1961); В. Лесича "На межах незавершеного покоління (Поети української еміграції 1940 років)" у зб. "Слово", ч. I, (Нью-Йорк, 1962) і окремою відбиткою, та найповніший із таких оглядів, за 1954-62, Гр. Костюка "З літопису літературного життя в діаспорі", в ж. "Сучасність", ч. 9-10, 1971 та окремою відбиткою.

Найосновнішою працею до історії української поезії в Західній Україні і на еміграції 1920 і 1930 років та після Другої

світової війни є антологія "Координати" в 2 томах (1969) в упорядкуванні і з статтями Б. Бойчука і Б. Т. Рубчака та з передмовою І. Фізера, яка є — не зважаючи на деякі недоліки — найкращим цього роду виданням в еміграційній літературі.

Із праць про окремих еміграційних літераторів треба згадати Ю. Шереха "Прощання з учора" (Мюнхен, 1952) про Ю. Косача; Л. Винара "Остап Грицай — життя і творчість" (Клівленд, 1960); Б. Кравцева "Леонід Мосендз і його «Останній пророк»" (Нью-Йорк — Торонто, 1960); Йозефіни Бурггардт "Oswald Burghardt. Leben und Werke. Biographie Jurij Klen's" (Мюнхен, 1962) та О. Филиповича "Життя і творчість Юрія Клена" (в ж. "Сучасність", ч. 10, 1967 і окремою відбиткою); збірник за ред. П. Роєнка "Михайло Орест: Адепт духовости нової", (Торонто, 1957); статті Я. Славутича про М. Ореста в "Canadian Slavonic Papers" ч. 2, 1970 та в "Записках" НТШ, т. 177 (видані окремою відбиткою); розвідку М. Овчаренко "Gogol (Hohol) «Mity chuzhynky» and Os'machka" (Чарльзтон — Вінніпер, 1969); Б. Рубчака "Уваги до творчости Патриції Килини" (в ж. "Сучасність", ч. 1 і 2, 1968 і окремою відбиткою); збірник статей про творчість Б. Нижанківського в ж. "Терем" (ч. 4, Детройт, 1971). Видання М. Щербака і В. Т. Жили "Полум'яне слово (!) — До 50-річчя Яра Славутича" (Лондон, 1969) можна б і не згадувати з огляду на його гльорифікаційний характер.

Спробу огляду і проблематики еміграційної літератури для дітей і молоді дав Б. Гошовський у своїй праці "Українська дитяча література" (Торонто — Нью-Йорк, 1966).

Слабо репрезентована в еміграційному літературознавстві також антична й чужоземна класична та сучасна література. З античної літератури було дві праці: шкільний підручник Ю. Княжинського "Нарис історії римської літератури" (Мюнхен, 1961) та одна з най-грунтовніших наукових праць з цієї ділянки в українському літературознавстві "Історія грецької літератури", перший том якої виданий 1970 р. у в-ві УКУ в Римі охоплює тільки ранню добу.

Якщо йдеться про чужоземну класичну і світову літературу, то найбільше зробило для ознайомлення з видатнішими їх постатями засноване Ігорем Костецьким і Елізабет Котмаєр видавництво "На горі", даючи в супроводі

літературознавчих статей і праць окремі чи й вибрані твори (цитуємо в порядку їх видання) Т. С. Еліота, О. Вайлда, Шекспіра, Гарсія Льорки, Езри Панди, К. Едсміда, Клер та Івана Голяя, Кльоделя, Жана Ануї, А. Гречанінова, Річарда оф Сейнт Віктора та інших. (Про діяльність в-ва "На горі" див. нашу статтю в ж. "Сучасність", ч. 7, 1963).

З окремих праць чи розвідок були видані: О. Ізарський, "Рільке на Україні" (Філяделфія, 1952); В. Безушко, "Микола Гоголь" (Вінніпег, 1956); студія О. Оглоблина "Предки Миколи Гоголя" (Мюнхен — Нью-Йорк, 1968), праця Джона П. Полса (І. Сидорука) англійською мовою "Pushkin's «Poltava»" (Нью-Йорк — Вінніпег — Париж, 1962) та розвідка К. Біди "На вершинах ідеї і форми" (Кілька думок про творчість Шекспіра) (Торонто, 1958). У збірці О. Тарнавського "Туга за мітом" (Нью-Йорк, 1966) подані есеї про творчість Т. С. Еліота, А. Камю, С. Бекета, Е. Гемінгвея, П. Лягерквіста, Г. Сеферіса, поруч з есеями про видатніших українських літераторів.

Інтересну активність у цій ділянці, правда не на українському, але на американському терені, в Тексас Тех університеті, у Луббок, Тексас, проявив український літературознавець Володимир Т. Жила, як редактор видаваної Міждепартаментним комітетом порівняльної літератури серії "Proceedings of the Comparative Literature Symposium". Другий — "James Joyce: His Place in World Literature", 1969, третій — "From Surrealism to the Absurd", 1970, і четвертий — "Franz Kafka: His Place in World Literature", 1971, томи цієї серії попереджені передмовою В. Жили, як редактора. У 5-ому — "Modern American Fiction: Insights and Foreign Lights", 1972, надрукована стаття Я. Славутича "Ernst Hemingway in Ukrainian Literature".

У загальному треба ствердити, що в поданому переліку справжніх літературознавчих праць, що їх можна б визначити за К. Копержинським, як наукове літературознавство, небагато. В більшості це компілятивні праці написані дуже часто на основі давніших чи й сучасних радянських літературознавчих досліджень і публікацій. Це й зрозуміле при повній майже відсутності літературних архівів із збереженими в них архівами, спадщиною, рукописами й листуванням померлих і живих літераторів, та бібліотек, у яких було б зібране хоч би тільки найважливіше з видань класиків української літератури і сучасних українських

письменників, вже не кажучи про якийсь літературний інститут, в якому зосереджувалася б дослідна праця над українською літературою. Існуючі при деяких наших наукових установах інститути чи комісії шевченкознавства, чи Інститут літератури ім. М. Ореста у Мюнхені — це здебільшого назви, без конкретного змісту, в найкращому випадку — видавництва. Все ж таки багато з опублікованого на еміграції після Другої світової війни залишиться тривалим доробком, як оригінальні праці, чи як причинки, чи, просто, як матеріал для майбутніх дослідників.

Якщо ж ідеться про літературну критику в діаспорі, то про її існування, чи й активність тяжко говорити. Видатніші з критиків, як О. Грицай, В. Дорошенко, В. Державин, Є. Маланюк — померли, деякі відійшли від літератури в інші ділянки науки, як наприклад Ю. Шерех (Ю. Шевельов), що завершив свою діяльність виданням збірника давніших літературно-критичних статей та есеїв "Не для дітей" (Мюнхен, 1964). Спадщина померлих досі не опублікована. Зібрав і видав свої літературно-критичні статті, есеї й рецензії ще за свого життя Євген Маланюк у двох томах "Книги спостережень" (Торонто, 1962 і 1966). Не надто втручається в актуальний літературний процес Юрій Лавріненко, автор книги літературно-критичних статей, есеїв і рефлексій "Зруб і парости", літературознавець Ю. Бойко, автор книги "Вибране", т. I (Мюнхен, 1971), як також голова ОУП, літературознавець і історик Гр. Костюк, автор цитованого вище огляду "З літопису літературного життя в діаспорі" ("Сучасність", 1971). Активно працюють у літературній критиці Вадим Сварог, автор цікавих і вдумливих статей і рецензій друкованих здебільшого в торонтських "Нових днях", на жаль досі не зібраних окремою книжкою, О. Тарнавський, автор збірки есеїв "Туга за мітом" (Нью-Йорк, 1966) та статті "Подорож поза відоме" (в ж. "Сучасність", ч. 12, 1965 і окремою відбиткою), Ю. Клиновий (Ю. Стефанік) — автор статей і рецензій про творчість М. Понеділка, В. Софронова-Левицького й ін., темпераментний і дуже часто тенденційний Василь Чапленко. Час до часу виступають у журналах і газетах із статтями й рецензіями І. Коровицький, Б. Рубчак, Б. Бойчук, І. Смолій, Дм. Чуб, М. Царинник.

Немає в літературній критиці останніх десятиріч того розмаху й запалу, що з ними вона почала розгортатися в

перші роки після війни на сторінках збірників "МУР" (I-III, 1946). "Альманаху МУР" (1946), "Літературно-наукового збірника" (I-III, Ганновер, 1946-1948), місячника "Арка" (1946-47), збірників і альманаху "Світання" (I-VI, 1945-1947) із участю таких критиків, як Ю. Шерех, В. Державин, Л. Білецький, В. Порський (В. Міяковський), Б. Подоляк (Гр. Костюк), П. Петренко, В. Дорошенко, М. Орест та інші. Якщо мова про сучасну — журнальну й газетну літературну критику — то згадані вище літературні критики беруть у ній дуже слабу участь, не бажаючи інколи, наражуватися на гнів чи й погрози критикованих ними письменників (таких випадків було чимало — у відповіді на дуже часто справедливу й об'єктивну критику). До голосу все більше приходять графомани, автори кололітературних чи й позалітературних збірок чи книжок, які не дочекавшись відгуку на свої твори, замовляють для себе рецензії в інших графоманів абож і самі пишуть рецензії на видання своїх колег за рівнем і талантом. При цьому трапляються просто гумористичні курйози: один із цього роду "письменників", підписуючися ще й "професор-доктор" пише про "творчі верхів'я" зближеного йому за полетом графомана, а то й віддячується такими ж пеанами своєму рецензентові. Ще інший графоман, автор нікудишніх збірок віршованого творива розсипався недавно на сторінках поважного канадського тижневика "критичним оглядом творів трьох поетів" надрукованим під назвою "Музика і... божевілля". Прикладів таких можна наводити десятки. У висліді літературна критика обмежується до ... анотацій без будь-якого натяку на критичну думку чи й навіть похвалу. Деякі з літературних критиків чи рецензентів обмежують свої оцінки до письменників із свого політичного середовища, не визнаючи навіть замітних творів, якщо їх авторами є літератори з інших середовищ.

Якщо еміграційне літературознавство і літературна критика йтимуть далі по встановленій сьогодні лінії чи пак напрямних, то великого майбутнього вони не матимуть. Нічого оригінального й нового вони не зможуть дати. До зміни в цих ділянках можуть причинитися тільки молоді літературознавці і літературні критики, широко і ґрунтовно освічені, ознайомлені з сучасними науковими методами наукового літературознавчого досліді і критичної оцінки.

Такі літературознавці й критики постали вже сьогодні в Україні, здобуваючи все нові позиції в літературному процесі, не зважаючи на всі перешкоди, ставлені їм режимним літературним естаблішментом, а то й зазнаючи репресій. Треба сподіватися, що така ж генерація виросте й у діаспорі, в різних країнах Заходу і що вона скоріше чи пізніше прийде до вирішального в українській літературі голосу.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Леонід Білецький, Основи української літературно-наукової критики (Спроба літературно-наукової методології, том I, Прага — Український видавничий фонд, 1925, 307 стор.

2. Павло Филипович, Українське літературознавство за 10 років революції, "Література", т. I., Київ, 1928, стор. 5-28, і окрема відбитка.

3. Кость Копержинський, Українське літературознавство і критика (Бібліографічний огляд за 1927 р.), "Україна", кн. 3, 1928, стор. 110-123.

4. Кость Копержинський, Українське наукове літературознавство за останнє десятиліття, 1917-1927, "Студії з історії України Науково-дослідчої катедри історії України в Києві", т. II, 1928, стор XXI-XXII (і окрема відбитка).

5. Кость Копержинський, Українське літературознавство. Історія театру і критика. (Бібліографічний огляд за 1928 р.), "Україна", кн. 36, за вересень 1929, стор. 98-121.

6. Олександр І. Білецький, Українське літературознавство за сорок років (1917-1957), Київ, АН УРСР, 1957, 55 стор.

7. Микола Глобенко, Історія і стан дослідження української літератури, "Енциклопедія українознавства", I, Мюнхен — Нью-Йорк, 1949, стор. 725-732.

8. Іван Кошелівець і Богдан Кравців, Літературна критика, "Енциклопедія українознавства", II/4, Париж — Нью-Йорк, 1962, стор. 1337, 1355-1361.

9. N. Hlobenko and B. Krawciw, History of the Study of Ukrainian Literature, "Ukraine: A Concise Encyclopaedia" Vol. I, University of Toronto Press, 1963, стор. 960-974.

10. Л. І. Гольденберг, Українська радянська літературна бібліографія, Київ, "Наукова думка", 1971, 177 стор.

11. Григорій Костюк, З літопису літературного життя в діаспорі, Мюнхен, "Сучасність" чч. 9, 10, 1971, (окрема відбитка з ж. "Сучасність", 1971, 48 стор.).

Примітки

I

Мітологія української землі, стор. 12, "Історія української культури", т. I, в-во І. Тиктора, Вінніпег, 1969, стор. 15-28.

Мітологічний світ «Слова о полку Ігореві», стор. 24, "Слово о полку Ігореві", в-во Київ, Філяделфія, 1950, стор. 63-73.

Полози чи повзучі сороки, стор. 45, "Америка", 9 грудня 1949.

Про Стрибога і Коструба, стор. 47, "Америка", 17 лютого 1950.

Збися Див, кличеть верху древа, стор. 52, "Америка", 20 січня 1950.

Про Перуна — дуба і громовержця, стор. 56, "Америка", 3 березня 1950.

Ще про Дива, стор. 62, "Америка", 31 березня 1950.

Про Сварога і Сварожича, стор. 66, "Америка", 12 квітня 1950.

До проблеми Тура-Сварога-Трояна, стор. 70, "Київ", ч. 1-2, 1952, окрема відбитка-брошура, в-во "Америка", Філяделфія, 1952.

II

Ренесанс і гуманізм на Україні, стор. 90, "Сучасність", вересень 1974.

Боппян в українській і чужоземній історіографії, стор. 113, "Науковий збірник Української Вільної Академії Наук", ч. 3, Нью-Йорк, 1977, стор. 279-289.

III

«І слово пламенем взялось», стор. 128, "Свобода", 22 березня 1957.
Небезпечний «Кобзар», стор. 137, Альманах "Наш Шевченко", в-во "Свобода", Джерзі Сіті, 1961.

«Кобзар» лід цензурою, стор. 151, "Сучасність", листопад 1961.

Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності, стор. 157, "Сучасність", березень 1961.

Остракізм у шевченкознавчій бібліографії, стор. 173, "Сучасність", березень 1964.

Доля українського шевченкознавства в УРСР, стор. 191, "Сучасність", червень 1964.

Шевченко і його творчість, стор. 206, "Тарас Шевченко, твори", в-во Миколи Денисюка, Чікаго, 1963, том XIII, стор. 5-12.

Нові текстологічні дослідження і текст Шевченкових поезій 1857-1861, стор. 213, "Тарас Шевченко, твори" в-во Миколи Денисюка, Чікаго, 1962; том IV, стор. 311-326.

«Коли ми діждемося Вашингтона»... до генези Шевченкового «Но-

вого і праведного закону», стор. 225, "Тарас Шевченко, твори", в-во Миколи Денисюка, Чикаго, 1962, том IV, стор. 351-365.

Мистецька спадщина Т. Шевченка і її вивчення, стор. 237, "Тарас Шевченко, твори", в-во Миколи Денисюка, Чикаго, 1963, том XI, стор. 5-14.

IV

Франко-лірик, стор. 246, з архіву автора.

Федькович у нових літературознавчих публікаціях, стор. 268, "Доповіді", НТШ, 1961.

Богдан Лепкий — поет галицького Поділля, стор. 281, "Календар УНС", 1962. Матеріал у дужках [...] доданий із статті "Богдан Лепкий, автор «Журавлів» і «Мазепи»", написаної для "Радіо Свобода", 20. VI. 1961.

Григорій Косинка, стор. 290, передмова до книжки: Григорій Косинка, "Фавст із Поділля", вибір оповідань, в-во ООЧСУ, Нью-Йорк, 1955.

Бажанові «Сліпці» і їх доля, стор. 294, "Сучасність", ч. 10, 1969.

Лірика Євгена Маланюка, стор. 305, "Сучасність", ч. 8, 1968.

Леонід Мосендз і його «Останній пророк», стор. 316, вступна стаття до роману Леоніда Мосендза "Останній пророк", Торонто, 1960.

Андрій Гарасевич і його поезія, стор. 346, післямова до: Андрій Гарасевич, "До вершин", збірка поезій, в-во "Молоде життя", 1959.

Василь Софронів-Левицький — письменник, перекладач, журналіст, стор. 352, "Свобода", 9. III. 1973.

Літературна спадщина М. М. Глобенка, стор. 358, "Сучасність", ч. 6, 1962.

Протуберанці серця і кредо Івана Драча, стор. 367, "Сучасність", ч. 1, 1966.

Українська література по той і по цей бік залізної завіси, стор. 391, "Свобода", 16. XII. 1958.

Три роки української поезії у вільному світі, стор. 394, "Свобода", 14. I. 1959.

До статті «Три роки української поезії», стор. 398, "Свобода", 16 січня 1959.

Українська літературна продукція у вільному світі 1959 року, стор. 400, "Свобода", 8. I. 1960.

Українська літературна продукція у вільному світі 1960 року, стор. 405, "Свобода", 10. VI. 1961.

«Велика Ведмедиця» і «Гончі Пси», стор. 408, передмова до: "Поети Чумацького шляху", антологія нової поезії на Україні, в-во "Сучасність", Мюнхен, 1962. Вставки виділені дужками [] додані із статті "Народження нового", що була поширеною версією статті

«Велика Ведмедиця» і «Гончі Пси» і друкувалася в журналі "Церква і життя" ч. 5/26, 1962.

До синіх зір (Про модерну українську прозу в УРСР), стор. 445, "Сучасність", ч. 8, 1962.

Літературознавство і літературна критика в діяспорі, стор. 467, доповідь на семінарі Українського наукового інституту Гарвардського університету, 14. XII. 1972.

Зміст

7 Слово від упорядників

I. Українська мітологія

Частина перша

12 Мітологія української землі

24 Мітологічний світ «Слова о полку Ігореві»

Частина друга

45 Полози чи повзучі сороки

47 Про Стрибога і Коструба

52 «Збися Див, кличеть верху древа»

56 Про Перуна — дуба і громовержця

62 Ще про Дива

66 Про Сварога і Сварожича

70 До проблеми Тура-Сварога-Трояна

II. Ренесанс і гуманізм

90 Ренесанс і гуманізм на Україні

113 Боплян в українській і чужоземній історіографії

III. Шевченко

Частина перша

128 «І слово пламенем взялось...»

137 Небезпечний «Кобзар»

151 «Кобзар» під цензурою

157 Шевченкознавство в соцреалістичній дійсності

173 Остракізм в шевченкознавчій бібліографії

191 Доля українського шевченкознавства в УРСР

Частина друга

206 Шевченко і його творчість

213 Нові текстологічні дослідження і текст шевченківських поезій
1857-1861

225 «Коли ми діждемося Вашінгтона»

237 Мистецька спадщина Т. Шевченка і її вивчення

IV. Нова літературна проблематика

Частина перша

- 246 Франко-лірик
- 268 Федькович у нових літературознавчих публікаціях
- 281 Богдан Лепкий — поет галицького Поділля
- 290 Григорій Косинка
- 294 Бажанові «Сліпці» і їх доля
- 305 Лірика Євгена Маланюка
- 316 Леонід Мосендз і його «Останній пророк»
- 346 Андрій Гарасевич і його поезія
- 352 Василь Софронів-Левицький — письменник, перекладач, журналіст
- 358 Літературна спадщина М. М. Глобенка
- 367 Протуберанці серця і кредо Івана Драча

Частина друга

- 391 Українська література по той і по цей бік залізної завіси
- 394 Три роки української поезії у вільному світі
- 400 Українська літературна продукція у вільному світі 1959 р.
- 405 Українська літературна продукція у вільному світі 1960 р.
- 408 «Велика Ведмедиця» і «Гончі Пси», про модерну українську поезію в УРСР
- 445 До синіх зір (Про модерну українську прозу в УРСР)
- 467 Літературознавство і літературна критика в діяспорі
- 489 Примітки

БОЖАН КРАЛИВ
ЗИДАНИ ТВОРИ