

Крізь злотний спів монастиря
Минає пристраснє літо,
І неба синього зоря
В мені закохано укрита.
В сліпучій мудрості доріг
Мене стрічають сонні міти
Про дні, що йдуть, що я не встиг
Ще сміючися покорити.

В Подебрадах тоді перебував Максим Грива (Загривний, 1893 † 1931), повстанець з Чернігівщини, тоді студент Празького українського педінституту ім. Драгоманова. Грива зрідка писав вірші, дуже дбайливо оброблені. Одна його прозова річ (якщо не одинока), надрукована спочатку в подебрадській «Нашій Громаді», щомісячнім літографованім журналі Української Академічної Громади при Академії, була по кількох роках передрукована в перемиськім «Українськім Голосі», а потім ще раз десь. Була це майстерно написана річ у легендарно-казковому стилі й навіть називалася просто «Казка».

Грива інколи обмінювався віршованими присвятами з панею Оленою. Одна з них була вже кілька років після його передчасної смерті (десь року 1938) надрукована у Львівськім «Віснику». Це був справді гарний формою та глибокий думкою вірш, якого, на жаль, зовсім не пригадую, як не можу пригадати і інших його друкованих речей, крім його «Хто ми», писаної коло р. 1923.

Нас питаютъ, якого ми роду
І для кого торуємъ шляхи.
Та ж то ми на щиті Царгороду
Залишили й донині цвяхи.
Та ж це наші шершаві долоні
Затискали так міцно шаблі,
Що тікали татарській коні
І султан мимоволі німів.
Ми водили в Москву Сігізмунда,
А в Варшаву боярську рать,
Ми карали Росію за Суздалъ,
А Москву іще будем карать.
Іще збудеться паки і паки,
Немезида помститься ще раз,
Стане степ українцеві татом,
За коронне місто — яри.

Ще з якоїсь іншої Гривині речі пригадую одну кінцеву строфу:

Ви нас мало, погано затуркали,
Ви не знали, нащадки хозар,
Що в нас в жилах покажі, Батурина,
Що там Умань і Крути й Базар.

Це мало б бути закінчення якоїсь його присвяти москалям. Як бачимо, педагогічний інститут ім. Драгоманова не міг би похвалитися особливим впливом своїм та свого протектора на Максима Гриву.

У ті роки (початок 1920-тих), як загалом на еміграції, принаймні в Чехії, відносини між українцями та північними сусідами були не найкращими — наслідок цілком природний всіх подій, від р. 1917 починаючи. Щоб не надто поширювати цю тему, слід згадати хоч би ряд рейдів московських (червоних та білих) на Україну — Муравйова, Антонова, Денкіна-Бредова та ін., завдяки яким Україна була знову поневолена рядом сусідів...

До самих Подебрад, відомих своїми джерелами води проти хороб серця, тоді вчашали чи перебували визначні російські письменники (здебільшого з українських перекинчиків — Немирович-Данченко, Аркадій Аверченко, до якого одного разу Чирський, «щоб налякати», привів був на Різдво колядників). Тоді ж, р. 1923 чи 1924, берлінський кадетсько-банкірський щоденник «Русь» писав, що у Подебрадах «українські студенти на уліцах демонстративно разгаварюють по-українські». Отож, Грива мав на що реагувати... Це був ніби виключно його фах. Інші поети «не реагували».

Крім цього, пригадую ще дві строфи з жартівливого вірша Гриви, навіянного літніми подебрадськими зустрічами на пляжі, теж з першої половини 20-х років:

Обережно шанси важу;
Гляне чи пройде?
По осяяному пляжу
Мрійна панна йде.
Подивилася русокоса
Трохи скоса на мене,
Бачу, хоче «втерти носа».
(Може, буря промине?)

В Гриви цікавим було сполучення традиційних українських козацько-селянських особливостей з дуже виробленим та загострено-виточеним літературним смаком. На жаль, писав він рідко й мало. До того сухоти його підточували нещадно.

Одного разу, десь влітку р. 1925 чи 26, в українській студентській ідалні в замку короля Юрія в Подебрадах я побачив Гриву, що з зосередженим виразом обличчя щось-час-до-часу вносив олівцем своїм дрібним чітким письмом до розгорненого зошита. На моє машинальне запитання, «що поробляєте» він з усмішкою відповів: «Ta ось пані Олена викликала мене на поетичний турнір... Пані Олена (О. Шовгенівна дуже хутко по приїзді до Подебрад взяла шлюб з молодим українцем з Кубані Михайлом Телігою, тоді студентом Академії, визначним бандуристом, що загинув з нею майже разом року 1924 у Києві) сиділа оподалік за сумежним столом і з виразом пильної учениці, що пише іспитову писемну працю, зрідка відриваючи очі від свого зшитка, кидала погляд на Гриву. Чи не цей самий тоді написаний в Замку вірш Гриви був уміщений багато років після смерті поета у Львівському «Вісникові» р. 1938?

Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ.

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

I.

Стаття О. Ждановича «МУР — в теорії і практиці» в ч. 8 журналу «Орлик» за серпень ц. р. вказала з гідною признання мужністю на застрашуючий стан, що в ньому опинилася сьогодні українська література на еміграції. Я послуговуюся при тім ще словом «література», хоч — коли говорити зовсім широ — все те, що появляється в нас під цією назвою, за дуже нечисленними винятками, з літературою в європейському значенні цього слова нічого спільногого не має.. Про це я писав уже, починаючи ще з кінця 1945 р., в цілій низці критичних рецензій на наші чергові видання та в декількох довших статтях такого ж ха-

рактеру¹⁾, а востаннє покищо в моїй відповіді на відкритий лист до мене Уласа Самчука, уміщений в Збірнику МУР-у²⁾). Але на всі мої критичні

¹⁾ «В тузі за архітворм» (журн. «Рідне Слово», ч. 1, 1945), «Мала чи велика література?» («МУР», збірник I); «Моя відповідь на відкритий лист до мене Уласа Самчука» («МУР», збірник III); «Творча мета і небезпеки літер. критики» («МУР», збірник IV, ще не виданий); «Василь Стефаник» («МУР», альманах II, ще не виданий), «Чи це література?» («Християнський Шлях», 1946); «Тіням Ів. Франка» (ibid., ч. 23, 1946); «Свято небес» (ibid., ч. 39, 1946); «Іван Франко» («Рідне Слово», ч. 6, 1946). О. Г.

завваги, висловлені в тих працях, не відповідав ніколи ніхто; з ними я, як слушно підкреслює О. Жданович у згаданій вище статті, лишився самотній, «бо представники атакованих середовищ мов води в рот набрали».³⁾ Один-одинокий раз уязвився мені відповідати В. Чапленко ніби в естетично-критичній статті «Про оцінку творів»⁴⁾; але увесь зміст тут редукується до зайлої, вищерть однобічної і в суті речі просто шкідливої оборони гостро мною скритикованих збірок Славутича та Балка⁵⁾. Оборони, в якій її автор, відмовляючи мені очевидно всякого критичного чуття, дискредитує мене як критика, а намагається вихвалювати незрілу писанину обох своїх клієнтів такими аргументами, що не знаєш, чому тут більше дивуватися чи незрілості обох безталанних дебютантів, чи необачності їх патрона? Я не зупинявся б сьогодні на цьому інциденті, якщо б не та обставина, що в таких виступах, як виступ П. Чапленка в обороні сумнівних плодів «літераторських» адептів. Я добавчує так само одну з причин теперішнього невідрядного стану нашої літератури, як добавчує її і в фатальних, уже просто невідповідальних «критичних» виступах Юрія Косача⁶⁾, одного з банкrotів української літератури сьогодні. Бо якщо п. Чапленко там, де він наводить мої слова про те, що поезія — це щось таке, до чого годиться підходити зі святою побожністю жерця, дає при слові «побожність» знак питання, отож тим самим перекреслює цю мою тезу і саме тільки для того, щоб показати, чому такий нетямущий критик, як я, не зміг зрозуміти «реалізму» Балкової пісні про «Люську-Дралафу», — то хіба не здискредитував тут п. Чапленко водночас принцип суверої поваги, критичного ставлення, — одне слово: **принцип відповідальності** в літературній творчості? І хіба ж не спроможна така беззастережно однобічна оборона юнацьких дурниць в стилі перших збірок Славутича і Балка вкупні з одушевленою двосторінковою рецензією Юрія Чорного на теж не багато кращу, хоч подекуди серйознішу збірку Славутича «Гомін віків»,⁷⁾ — учити літераторських рурів презирства до всякої серйознішої критики та фабрикувати безжурні собі збірочки далі, з думкою і в надії, що хоч скрипує їх якийсь напасливий Грицай, та проте похвалить їх напевно якийсь Чапленко, або, напр., пан Косач? Тимбільше, що власні літературні твори п. Чапленка (я маю тут на увазі його збірки оповідань «Любов» та «Муз») цим разом далеко не такі, щоб могли з мистецького погляду стати зразком для наших дебютантів. Навпаки, вони, як це показала, зрештою ще дуже обережна, критика п. Державина⁸⁾, також доволі сумнівної вартисти, отож ще й з цього боку вчать дебютантів легковажити сувері вимоги безкомпромісової критики. Во якщо ми на 150% вихвалили Славутича і помилували «Люську-Дралафу» Балка, то властиво чого нам тепер обурюватися на всякого роду наївненські дурнички, такі, напр., як Ірини

Артим «Як щастя зближається»⁹⁾ або на щось таке, як цеї ж sit venia verbo! — авторки збірочки «Прощання»?¹⁰⁾ Адже й Ірина Артим — це кість од кости, кров од крові тієї макулярної писанини, тієї літератури занепаду, що, на мою думку, почалася в нас від перших збірочок типу Славутича й Балка і від таких нерозважливих виступів в їх обороні, як, на жаль, стаття проф. В. Чапленка. «Hic incipit tragoeida» сказати б, а властиво не трагедія, а трагікомедія теперішньої літератури в нас. **Літератури беззвартичних, нікому не цікавих експериментів.** Літератури масово плоджених, на коліні писаних фабрикатів, літератури безжурніх насильств над лірикою, над епікою, над новелею та (а це найбільш невідповідальнє і каригідне) над драматичною творчістю¹¹⁾. Насильств над українським театром, де далеко гіршою небезкою, ніж була нею всяка побутовщина, сьогодні для нашої сцени — косячівщина. Це безпросвітне елімінування старого національного духа в драмі. Це онікчем-ніювання української духовості. Ця безсоромна пада-рада незнання чи маловаження примітивних за-сад вищого драматичного мистецтва. А при тім, як обставина рівно загрозлива, рівно застрашаюча і рівно для літератури небезпечна, є те, що виплоди Косачевої індустрії всякого роду іксис, іпсильони, аноніми, криptonими і нагло розгальоповані Розінанти т. зв. літературної критики розреклямовують при кожній нагоді у пресі¹²⁾. Не мають проти них ніяких застережень. Добачають у них — подібно як і у виплодах пана Ігоря Костецького — богзна які серйозні почини нового мистецтва. І так банкrotство мистецької творчості в літературі в'яжеться послідовно з банкrotством літературної критики в ній.

Але якщо вже говоримо про банкrotство літературної творчості в нас, то спітаймо насамперед принципіально: коли в читачів є право добачувати такий її занепад?

А на це питання я відповідаю ось що:

1. Тоді, коли література тратить живий зв'язок з життям народу, з суттєвими питаннями його існування, з притаманною йому духовістю і з його віковічними традиціями. Візьмімо тут для прикладу німецьку літературу останньої, гітлерівської доби. Це була література повного банкrotства, література, перед викривленим обличчям якої її найкращі представники втікали за море, або, доведені її згвалтованою духовістю до розпухи, шукали останньої розваги — ось як Ернст Толлер або Стефан Цвайг — в добровільній смерті¹³⁾. Чому ж? А тому, що в тій гітлерівській, — по-дібно як нині в українській радянській, — згори наказуваній літературі, — про живий зв'язок з правдивим життям народу не могло бути й мови, бо не те живе життя мали змальовувати гітлерівські письменники, а життя уявлене, життя вигадане, стилізоване за плянами пресової пропаганди Райху. Читайте тут, напр., історичний роман Карла Ганса Штробля «Kaiser Rotbart»¹⁴⁾. Розма-

²⁾ I. с., ст. 47—50.

³⁾ I. с. ст. 29.

⁴⁾ «Наше Життя», літ. додаток, в ч. з 26. I. 1946, ст. 10—12.

⁵⁾ Яр Славутич — «Співає колос». Поезії. 1945. — Юрій Балко — «Близьке й далеке». Поезії. 1945. Я подав оцінку цих збірок в рецензії «Віршована неграмотність» («Рідне Слово», ч. 1, 1945, ст. 42—50).

⁶⁾ Про це та про твори цього літератора точніше у продовженні цієї праці. О. Г.

⁷⁾ «Наше Життя», л. с. ст. 14—15. «Немає сумніву, — пише д-р Чорний, — що в загальній динаміці українського національного літературного процесу збірка відіграє свою позитивну роль». Іншими словами: «Гомін віків» Славутича — це епоха в нашій літературі.

⁸⁾ «Рідне Слово», ч. 11, 1946, у статті «Натурализм на роздоріжжі» (ст. 77—81).

⁹⁾ Поезії, 1946.

¹⁰⁾ Ірина Артим. Прощання. 1946.

¹¹⁾ Диви тут, між іншим, такі голоси: В. Дубняк — «Сіяння отрути» (журн. «На чужині», ч. 2, 1947) та о. Б. Ганушевський — «Проти ширення отруї» («Хр. Шлях», ч. 20, 1947).

¹²⁾ Про те, як такі криpto-аноніми деморалізують пресу та марушують її престиж і завдання як голосу совісти громадянства, скажу більше у продовженні цієї праці. О. Г.

¹³⁾ Подібно, як в більшевицькій Росії Маяковські і Єсенін власною рукою губили себе через непереможну відразу до страшної брехні і дволічності советського життя. А знову в нещасній Україні ті Скрипники і Хвильові, що не хотіли жити з гвалтованою в них в одно душою.

¹⁴⁾ Karl Hans Strobl, «Kaiser Rotbart» Verlag Moldavia, Budweis-Leipzig 1935. 430 ст.

льований тут німецький герой, Фридрих Гогенштавф (1152—90), стилізований зовсім за вподобою фюрера. Він Штроблем прославлюваний як завойовник, імператор і невблаганий деспот скрізь там, де його химерна воля велить йому шукати тріумфів німецького меча, дарма, що таким чином епоха Гогенштавфів у сяйві Штроблевого апoteозування як з погляду на Німеччину, так і з погляду на завойовувану ними Італію змальована і насвітлена автором цілком безкритично, отож невірно. Бо в німецькій історіографії так само, як і в німецькій літературній критиці ще перед першою світовою війною усталилася була думка, що так дуже прославлювана німцями Італія — *Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n?* відігравала в їх минулому далеко не таку світлу роль, як це уявляв Гете, коли з Ваймару рвався за всяку ціну до краю Міньони. Вже класичну епоху у творчості Гете, започатковану в нього впливом побуту в Італії, оцінюють деякі його критики дуже скептично, добачаючи тут у протиставленні до його молодечої доби (*«Werther»*, *«Götz von Berlichingen»*) відвернення поета від суто національної духовності в сторону менше чи більше мертвотої старовини, тобто до холодної стилізації на античний штиб (*«Іфігенія»*, *«Тассо»*)¹⁵⁾. А щодо Гогенштавфів, то нині вже немає сумніву, що всі іх походи до Італії були язвою і загибеллю як для самої Німеччини, так і для Італії; вони винищували Німеччину так само безглаздо і безцільно, як знищив Німеччину Гітлер своїми походами в чужі країни. І є щось з помсти історичної Немезиди в конечній катастрофі Гітлера так само, як і в повній загибелі всіх Гогенштавфів в Італії після перемоги Карла Анжу над безсталаним Конрадином в бою коло Таліякоццо (1268).

Але хіба міг Штробль сказати оту трагічну правду про Гогенштавфів у своїм творі?

Ні. Бо література його доби не сміла мати ніякого зв'язку з живим, правдивим життям народу, з суттєвими питаннями його існування і з притаманною німецькому народові духовістю. Адже німецька духовість — це з жадного погляду не є духовість народу-державника, як народ Англії, або народу-революціонера, як народ Франції, або народу-завойовника, яким був колись народ Еспанії в епоху Кортезів, Пізаррів та кордованських гонфalonієрів. Ні, притаманна німецькій людині духовість — це духовість народу-господаря, народу-організатора, народу-шульмайстра, а до того народу-мрійника, народу-казки про «Blaue Blume» німецької романтики. Тому всі героїчні пориви цього мрійника кінчалися трагічно. Боротьба його володарів з папським Римом — Каносою; боротьба Гогенштавфів за владу в Італії — Таліякоццом; боротьба Лютера проти папства — 30-літньою війною і Вестфальським миром; зі здобутків Фридриха Великого вже за його найближчих наслідників не лишилося багато, а в боротьбі Німеччини проти Наполеона ніякий народ не упідлюється так, як саме німецький. Ви порівнайте тільки Еспанію у зразі проти французького деспота і німецький Rheinbund в його рабськім відношенні до Бонапарта¹⁶⁾. І тому такий переконливий, такий загально відомий у світі символ, що йому ім'я — *der deutsche Michel*. Подоба напівзаспаного, напіврозмоянного селянина в необхідних патинках і зі шлафмицею на лобі все одною ногою на землі, а другою богзна в якому казковому світі. Це духовість справжнього німця, бачена власним німецьким оком, оком Вільгельма Буша й оком Людвіка

¹⁵⁾ Зрештою, цей італо-античний вплив у Гете — так само як і в Шіллера — зазначився в нього недостачею зrozуміння християнства як основи культури Західу та властивої суті грецької історії. О. Г.

¹⁶⁾ Згадаймо преславну оборону Сарагоси — ту попередницю оборони Алказару проти червоних завойовників 1935 р. — і ганебне здання всіх німецьких твердинь в епоху Ени. О. Г.

Ріхтера. І так прекрасно підходить до неї загал пересічної німецької літератури, коли брати до уваги пересічність німецького оповідання, що ним кормився той народ, починаючи від XVIII ст.¹⁷⁾ від Лянгбайна, Кляврена і Тімеля аж ген до Люизи Мільбах та Евгенії Йон-Марліт і Куртс-Малер.

І от, коли Калігуля-Гітлер загадав дорогою гештапівського наказу за одним махом змінити духовість німецького Міхеля на духовість німецького Конкістадора і відповідно до того створити наказну героїчну літературу, то той наказний героїзм збанкрутував ущербъ, бо він був насильством проти душі народу¹⁸⁾.

І так банкрутую і збанкрутую всяка література, несій якої грішать проти правди, глибини і достойності життєвої дійсності в колі свого оточення.

А далі.

2. Всяка література перестає бути справжньою літературою, справжнім висловом духової культури, духового життя народу, коли рона не у спромозі створювати репрезентативні образи його панівних типів. І що це так, хай нам як доказ послужить тут одна з найкращих літератур Европи, а саме: література французька. І то як доказ a contrasto тобто як приклад того, що вона створила з наміченого нами погляду в епохах свого творчого розвитку.

Мистецькі образи, що їх читач зустрічає в письменстві Франції як образи репрезентативного рівня майже всі, навіть не зважаючи на їх дуже чітко зазначену приналежність до даного часу і середовища, досягли тієї вершини, значить — підсилені тією глибиною, то стають репрезентативні і з погляду загально-людського. Таким є передовсім тип європейського скептика, ідеологію якого створив Монтень¹⁹⁾. Таким є Франсуа Рабле²⁰⁾. Як сатиричний тип епохи католицько-протестантського змагання багато важливіший, ніж німець Йоган Фішарт або англієць Джон Бетлер в поемі *«Hudibras»*. А далі пресвітла трійця творців французької сцени XVI ст. Корней, Расін і Мольєр. В Корнейя як репрезентативні типи: Сід, Горацій, Поліевкт. В Расіна: Фойдра, Андромаха, Аталія. В Мольєра: Гарпагон, Тартіф, Жорж Даїден як тип поневоленого в подружжі чоловіка, або Журген (*«Bourgeois gentilhomme»*) як французький тип нашого Мартина Борулі або Мини Мазайла²¹⁾. А якщо б хтось закинув, що це типи занадто вже сценічні, зв'язані у трагіків з античною тематикою, а в Мольєра з прообразами Плавта і Теренца, то хіба не маєте репрезентативних типів з кіл французького живучого громадянства в Лабрієрових *«Характерах»*, в листах мадам Севіньє, у споминах князя Сен-Сімона й у проповідях Бассі та Фенелона? А XVIII століття, століття Вольтера і Великої Революції? Хто зі знавців духового світу Франції того часу не чує тут глумливого голосу Вольтерового Кандіда, того другого, побіч Монтеня, протагоніста Французького скептицизму, якого аrena не філософія, а література? І голосу Юлії Русса і Манон Леско, побіч Кармени Меріме, найсимпатичнішої молодої грішниці, яку знає фрацузька література? А порівнайте Манон з Гретхен Гете.. Яка тут різниця двох світів, двох культур, двох на-

¹⁷⁾ Ширше про те — в моїй недрукованій ще розділі: «Обличчя літератур Европи. I. Німецька». О. Г.

¹⁸⁾ Порівняй твори найновіших поетів Німеччини, таких як Ніно Ерне, Травте Кваде, Густль Міллер, Зігфрід Гельдвайн, Клявс Прагер, Ганс Греф та цілий ряд інших, що їх не наводжу. О. Г.

¹⁹⁾ Порівняй тут: *Discours et Melanges Litteraires par M. Villemain*. Vol. I. *Eloge de Montaigne*. Paris 1846. Ст. 1—29.

²⁰⁾ La France Litteraire, Brunswick 1884. Тут про *«La Vie de Gargantua et de Pantagruel»* ст. 26—27.

²¹⁾ Мольєрову комедію «Мізантроп» я не вважаю репрезентативним зразком його творчості. О. Г.

ціональних філософій життя! І це ще тільки XVIII ст. французької літератури. А скільки іх, тих репрезентативних образів в її творах XIX століття? Від французького Вертера, Шатобріянового Рене, від тридцятилітньої жінки Бальзака і його Гарпагона-Гранде до репрезентативних образів у літературі Франції нашого часу. Яка імпозантна галерія геніально створених постатей! Ніби письменницькі адеквати-вірновартники різьбарських архітекторів Родена!

А в нас?

Що ми маємо протиставити такому багатству? І чи не скажемо, що тільки література епохи кожничасного банкротства творчості не тямить свого завдання з цього погляду, завдання такого важливого з огляду на зацікавлене тут *forum externum* сучасних читачів?

А далі і врешті.

3. Всяка література зрікається вищого престижу, коли не намагається витворити своєрідний, притаманий своїй добі і традиціям свого середовища, ідеал мистецької краси. І так само резигнує вона з усікого вищого рівня, коли:

4. нехтує зовсім релігійну сторінку, проблему етичного рівня життя, змагання до передуховлення мистецького твору по лінії його таємного зв'язку з

світом Божеського і Неземного — зі світом Господа²²⁾.

А нарешті (хоч і — last not least!)

5. Кожна література банкротує і мусить збанкрутити, коли працівники її літературної критики не ведуть своєї праці з усією серйозністю, з усією свідомістю якихось вищих оціночних критеріїв, зв'язаних, до певної міри, з духовістю і з літературними традиціями даного середовища. І коли до критики беруться люди без фахової освіти, без ніяких принципів критичного підходу, без знання чужих літератур і чужих мов, кермуючись виключно чисто особистими поглядами і хвилевими інтересами.

Але якщо ми тепер з погляду на ці три дальші принципи моого критичного підходу подивимося уважніше на нашу теперішню літературу на еміграції, то мусимо, на жаль, сказати, що це література без ніякого ідеалу краси, без Бога і без творчої літературної критики.

І це саме я хочу в цій моїй праці вказати.
(Далі буде).

²²⁾ Диви про це мою вже наведену статтю «Свято небес» в журналі «Християнський Шлях», ч. 39, 1946. Але і на неї наші шан. літературні критики не зволили звернути ніякої ураги, мабуть, тому, що релігійна проблема в літературі для них узагалі не існує. О. Г.

Д. ДОНЦОВ.

Лист до голови «МУР-у» п. У. Самчука

В ч. 1. «МУР»-у з'явилася стаття «Вільна українська література». Не особа автора статті (Ю. Ко-
сача) цікавить мене. Свого часу «Вістник» не
скористав з пропонованого ним співробітництва, і
він чи в «Назустрічі», чи в большевицьких «Нових
Шляхах» все був у ворожім таборі. Мене зацікавив
інший факт: що цей напад уміщений без жадної
редакційної примітки в журналі Т-ва, якого
головою є бувший співробітник «Вістника», Ви,
пане Самчук. Не маючи на разі власної трибуни,
мушу вибрати форму листа, щоб поставити Вам
кілька питань, на які, коли потрафите, дайте собі
на самоті з своєю совістю відповідь.

1) «МУР» у згаданім нападі закидає «В-кові»,
що він чи його редактор зосередив у себе всі магі-
стралі літературного життя доби (20-ті й 30-ті роки
б. р.), що стало згубним для того життя. «МУР»
твірдить, що мені вдалося посісти командні висоти
і узурпувати провідництво літературного життя.
Ви теж є цеї думки? Що значить узурпувати?
Узурпувати якусь команду можна лише там, де
вона є в інших руках з якогось легального титулу.
Отже, хто тоді у нас мав право легально зай-
мати ті командні висоти? Одне з двох. Або «Віст-
ник» справді захопив (не узурпував) оті «висоти»,
то тоді мав право і тримати їх. Бо ж не больше-
вицьким способом захопив їх, а шляхом вільної
конкуренції. Сам напасник пише, що були в
«Вістнику» «бліскучі таланти». Може в них і
було його право на «узурпацію», якщо така була?
В такому разі проти чого протестує «МУР»? Або ж
«Вістник» тих «висот» не займав, але тоді як же
можна робити його відповідальним за ту чи іншу
 долю літератури? Ви ж мусите пригадувати собі,
що «Вістник» не був єдиним літературним журна-
лом в Галичині. Крім нього, були «Назустріч»,
«Поступ», «Дажбог», «Ми», «Дзвони», «Вікна»,
«Нові Шляхи». Чому ж їх не згадує напад, чому
не пробує довести, що може якраз не «Вістник», а
вони мали згубний вплив на літературу? Адже
саме ті журнали займали командні висоти, бо були

органами офіційних літературних чи політичних
груп — католиків, гетьманців, демократів, большевиків.
Командні висоти займало офіційне «Т-во
письменників і журналістів». Це ж ті кола, що
«Вістник», творили літературне «жюрі», роздавали
літер. нагороди; це ж вони промовляли «екс ка-
тедра» і вирішали від імені організованої суспіль-
ності, які автори варті щось, а які нічого. Вони ж
і повинні бути відповідальні за долю літератури, за
її упадок, а не «Вістник», що завжди був ізгоєм,
ненавидженим «порядним товариством» і ним по-
борюваний. І власне не про «Вістник», а якраз
про те «порядне товариство» (з Мих. Рудницьким
на чолі) треба говорити, коли згадувати, як це ро-
бить напад, про літературні кліки, про кар'єристів
і коньюктурників.

З ледве укритою ноткою особистого жалю автор
нападу дорікає «Вістникові», що той ізолявав не-
милого собі письменника від читача. Якого пись-
менника? Чи «Вістник» ізолявав, напр., від читача
Вас? Чи може, навпаки, був тим, що звів Вас з
читачем? Що значить ізолявав? Хіба, повторюю,
мав «Вістник» монополію на літературу? Та ж той
«ізольований» «Вістником» геній чи талант міг да-
ти себе почути читачам «Дзвонів», чи «Нових Шля-
хів», чи «Назустрічі»? Зрештою, так робив і автор
нападу. Чи він уважає, що ті журнали не мали
відповідних читачів, а мав їх тільки «Вістник»?
Що не всіх бажаючих приймав до себе «Вістник» —
це нормальна річ. В кожній суспільності з різни-
ми літературно-громадськими смаками і наставлен-
нями завжди є кілька окремих органів. Одні ма-
ють одних співробітників, другі — інших. В чим же
річ? Чи, представляючи «Вістник» якимсь дикта-
тором думки, від якого залежала опінія про пись-
менника, не осягають якраз протилежного від ба-
жаного результату автори нападу, які, не одер-
жавши від нього літературної «нобілітації», й досі,
по 20-х роках, не можуть переболіти отриманого
«рефю»?

2) «МУР» уважає, що «Вістник» мав згубний

ціядного розчленування — одна з найбільш основних і найбільш властивих для історичної течії часу, хоч і не виключна.

Про «індивідуальні нюанси людського настаповлення» (с. 8), на які вказує Б. Крупницький, можна було б тут не згадувати, не тому, що вони не грають своєї ролі в історії, а тому, що саме в даному контексті їх можна обмінити. Для чого говорити тут про «реакцію мистців з їх сензитивною, вражливію змінною вдачею», коли, можливо, взагалі наші почуття — то лишеrudimentи ідеологій пережитих епох?!

3.

Бор. Крупницький наводить цитату з «Засад естетики»: «Людські ідеології, світоглядові течії, політичні напрямки, теорії мистецтва змінюються за принципом заперечення». З приводу цього він зауважує: «Вже Ю. Бойко підкреслив, що воно не зовсім так, бо кожна доба, навіть протиставляючись попередній, має в собі нашарування попередньої» (с. 7). Я цілком згоден, воно не зовсім так! Я дозволю собі сказати різкіше: воно зовсім не так. Замість говорити про пряме заперечення, Микола Кузанський волів отворити про *coincidentia oppositorum*, сполучення протилежностей!

Б. Крупницький воліє говорити про «нашарування» епох. Я не думаю, що посилання на «нашарування» розв'язувало б складність історіософічної проблематики. Чи можна сказати про історичні епохи, що вони змінюючись, наверстовуються одна на одну, на зразок геологічних нашарувань?

Якою мірою це поняття може бути прикладене до історичних зсувів категорій у сфері політичної думки, технічних винаходів, соціальних зрушень і т. д.? Чи можна визначити взасмини між політичною доктриною Середньовіччя й персоналістичним абсолютизмом Нового Часу, як взасмини нашарування, і якщо можна, то якою мірою і в якому сенсі? Якою мірою про політичний демократизм взагалі і про модерну його відміну, — релятивістичний лібералізм 19 ст., — можна ствердити, що ці політичні концепції становлять собою нашарування

на політичну доктрину абсолютизму?

Автор, пропонуючи той чи інший термін, несе відповідальність за кожен варіант його можливого застосування. Однак значення кожного такого терміну завжди далеке від меженіше за думку, що її ми вкладаємо в його зміст. Говорячи про пряме заперечення, я ніколи не забував, що я маю на увазі ствердження. Я вже згадував: кожна доба, протиставлена іншій, кожен етап доби, протиставлений попередньому, несуть на собі завжди ознаки тотожності з попередньою добою, з попереднім етапом, бо кожне не-А, в його протиставленні А, є формулою ствердження А, негативним визнанням А.

Аналіза виключного протиставлення не вирішус повноти проблеми взаємин епох, або етапів у межах однієї тієї самої епохи. Я вказував уже одного разу, що, поруч з епохальними категоріями, категоріями, що належать певній, одній історичній добі, існують також позаепохальні, властиві кільком епохам, наскрізні категорії й явища, що переходять з доби в добу, співіснують з епохальними явищами й категоріями, врастаютимо у ґрунт доби, що із зникненням доби переходять в іншу, продовжують своє існування поза гранями доби, яка їх витворила. Такі естетичні вартості: бізон, намальований рукою палеолітичної людини, «трипільський» орнамент, поеми Гомера, поезії Горация, картини Перуджіно, драми Шекспіра. Релігійні істини. Етноси, що виникають за певної доби й продовжують існувати в інших. Технічні винаходи людства, бо одночасно й поруч простус стежкою людина, тримаючи в руці дерев'яну ковіньку, рипить і повільно посувавшися брукованою дорогою віз, запряжений волами, мчить по рейках залізничного шляху електропоїзд і в синяві неба з гулом проноситься чотиромоторовий літак.

Повернімося до згаданого на початку: я не відкидаю ідеї розвитку; я відкидаю ідею розвитку лише в тому сенсі, який надавало цьому поняттю 19 століття, яке виходило з образу-ідеї єдиної й загальної цивілізації, що розвивається безперечно, за універсальним і завжди тотожним собі принципом лініарного поступу.

Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ.

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

ІІ. ОПОВІДАННЯ.

Скільки разів у літературі настає занепад мистецької творчості, то найдошуканіше відчувати його доводиться загалові читачів у ділянці — оповідання. Бо це та ділянка літературної праці, де в добах письменницького розквіту родиться, сказати б, хліб пасущий для широких мас читаючої громади. Коли ось пересічний читач, зацікав-

лений новими письменницькими появами, спиниться над ними у книгарській крамниці, то він звертає свою увагу першою чергою на остатці твори — відомих оповідачів. З цього погляду, діти, німецькі книгарі передвоєнної доби обчислили, що під час різдвяних книжкових ярмарків (*Weihnachtsbüchermarkt*), тобто в часі найбільшого попиту на літературні новини, на сто нових письменницьких творів, -розкупленіх публікою, припадало майже правильно 60 до 80% на оповідання, повісті і романни, а щойно решта на твори віршовані та драматич-

ні¹⁾. І майже таке саме подають нам про книжковий обіг в них і прилюдні кінозбірні для випозичування творів красного письменства²⁾. Нову ліричну збірку, чи епічну поему, чи новинку для сцени відістали тут в кожен час, але актуальна повість переходила з рук до рук, і треба було іноді аж записуватися на список чекаючих, щоб урешті, за правилом зголошеної черги і собі дістати розхоплювану збірку оповідань чи розреклямований роман. Правда — великий мистець оповідання, Оскар Вайлд, ще в добу перед першою світовою війною висловлював у збірці прегарних естетично-критичних нарисів «Intentions», а саме у суді «Занепад фантазії» побоювання, що доба великих оповідачів, великих майстрів фантазії, в сучасній Європі — скінчилася³⁾. А ми, сучасники світу після двох великих воєн додаймо до того, що близкучі успіхи тих колишніх великих майстрів європейського оповідання це вже сьогодні ніби казка і фантастична вигадка про себе. Бо де в нас сьогодні геніально розфантазовані оповідачі — Вайлд сказав би: брехуни! — типу і рівня Вальтера Скота, Александра Дюма батька, Віктора Гюго, Діккенса і Бульвера, Бальзака, Золя і Фльобера, Йокая і Крашевського, О. Генрі та Джозефа Конрада? Однак особливо типу тих двох перших — Скота і старого Дюма.

Справді — які це мистеці оповідання!.

Того стихійного, простого оповідання, якого баженного, рапсодно наївного розмаху не обтяжує ніяка глибінь Гамлетівської рефлексії, соціальної ідеології, моралізуючого доктринерства та а priori сконструованої філософії, затеж творча фантазія автора степенує іноді до вершин просто нечуваного зацікавлення. Пригадуєте з першого роману Скота »Waverley« картини, де ріщається оконечна доля ворохобника Мек Івора Фергеса та молодого Веверлі? Або сцену з »Quentin Durward«, де п'яній шаліттям і оргією «арденський дик» князь Вільгельм от-от розпізнає проходчих повз нього герой роману, загрожених з іх розпізнанням смертельною небезпекою? Або момент з роману «Kenilworth» де Емі Робсарт та граф Лестер стають віч-на-віч з королевою Єлизаветою? Або щось таке, як та картина в романі »Woodstock«, де Кромвел, повний гніву і жадоби помсти, стукає у браму терему Генріха Лі? Це картини, розмальовані Скотом так сповідно просто, а проте з таким усецілим оволодінням уваги читача, що напруга цікавости запирає вам відхід, степенує увагу трохи не до болю, велить забути читачеві, чи це ніч чи день і — здебільша — лишається вам в живій пам'яті на все життя⁵⁾. І воно знаменне собою, що коли Печерін в Лермонтові романі «Герой нашого часу» в одній з трагічних ситуацій свого життя намагається призупити всю важкість даної хвилини, то він поглибується весь в лектиру Скотового роману про пуританів... А Гайнріх Гайнріх писав колись у своїх листах з Берліну: «...Тепер же мушу говорити про твори Вальтера Скота, бо весь Берлін говорить про нього, бо скрізь його читають, подивляють, критикують, лають і знову хвалять і знову читають. Від шанованої пані графині аж ген до простої швачки, від пана графа до люкайчука — все читає романі великої шотландції, особливо ж наші чутливі дами. Зокрема ж роман »Kenilworth« викликав тут сенсаційне враження⁶⁾. Читають в нас Скота в оригіналі, або в усіх можливих перекладах, яких теж не брак,

¹⁾ Так принаймні за звітами книгарень і накладень в Німеччині (1912). Пор. до того каталог об'єднаних німецьких накладень з р. 1946 (München-Freiburg).

²⁾ Інститут Ляст у Відні (в добі »Im Westen nichts Neues« Ремарка).

³⁾ Цитую загальну з пам'яти. О. Г.

⁴⁾ Але тут я розрізняю оповідачів - фабулістів і оповідачів - ідеологів. Та про це ширше в окремій розвідці. О. Г.

⁵⁾ На-жаль у нас, українців, відоме здебільша тільки ім'я Скота, і лиши ми серед народів Європи не витворили ніякої школи Вальтера Скота; хоч мають її японці і китайці. О. Г.

бо, напр., останній тепер роман Скота »Пірат⁷⁾«) повинився водночас в чотирьох перекладах...»⁸⁾.

А Дюма батько? Його »Les trois mousquetaires«? Та хіба зміг быто з його читачів призубити картина, як славетна трийка мушкетерів, Ато, Парто та Арамі, а з ними як іх гідій товариши, д'Артаніан, дістась до Лондону, щоб добути тут самоцвітів королеви Анни? Або як леді Вінтер, слідом за ними покидає Париж, занепокосна спершу грозою вічної в'язниці в теремі лорда, а далі добуває прихильність молодого офіцера Фельтена, важиться з ним на втечу, якої кожен момент це акт нечуваної зваги, і вертається все таки до Парижу, щоб тут остаточно попасті в руки трьох мушкетерів та на той іх суд, малюнок якого захоплював колись до ентузіазму весь культурний світ, від читачів у Калібрі до читачів Стокгольму, Гаммерфесту, і від Лондону до Шангаю?

«В XIV ст. лектурою європейського світу є Данте, в XVII ст. Сервантес, в XIX ст. Александер Дюма» — писала колись захоплена мадам Дельфін де-Жіарден⁹⁾. А коли — спітаймо — стане такою лектурою європейської прилюдності якийсь український літературний твір, зокрема ж в ділянці оповідання? Ми ж, українці, повторюємо залюбки, що між словянськими літературами наша одна з найбільших і найкращих і ставимо її на один рівень поруч з літературою російської, польської і чеської. Але тоді, як усі ті літератури мають письменників, твори яких є в перекладах і відомі в усій Європі, то що ми, українці, можемо поставити поруч них? Німецька — а за нею французька — літературна критика підкresлювала вже давно і підкresлює та й тепер з усією рішучістю, що великі російські і скандінавські оповідачі XIX ст. оформили властиво обличчя роману модерної доби, та що без Толстого і Достоєвського близького розвитку цього роману не можна б уявити¹⁰⁾. Польський роман добув європейського розголосу — а то й нагороди Нобля! — з творами Сенкевіча, Жеромського, Реймонтата БояЖеленського¹¹⁾. Правда — європейський рівень

⁶⁾ Це один з найкращих творів Скота, його змістом з трагічна історія потасмної жінки графа Лестера — полюбовника королеви Єлизавети — історія, що кінчиться насильною смертю тієї жінки, Емі Росарт, а розігрується в Лестерові замку Кенілворс (1560 р.).

⁷⁾ »The pirate« (1821 р.).

⁸⁾ За текстом у виданні: Heinrich Heine. Europ. Bilderbogen. Phönpix-Verlag 1946, ст. 27. — При цій інагоді зазначу, що дещо від'ємні осуди про Скота в Тена (»Histoire de la literature anglaise«) та у Брандеса (»Hauptströmungen der Literatur d. XIX. Jh.«), на мою думку, не зовсім слушні, особливо ж осуд Брандеса, що недоціннос зовсім Скота хоч би з погляду на його значення як уподібника селянських духовостей (»The hearth of Midlothian« та ін.). О. Г.

⁹⁾ В нарисі про неї у творі А. Бюхнера (Büchner) Französische Literaturbilder, 2. T. Frankfurt a. Main ст. 262 — 265.

¹⁰⁾ Перед війною в Німеччині особливо МаэрГрефе (Graefe) та Карло Нецель (Nötzel) це захоплені речники російської творчої духовості, зокрема ж Достоєвського, на плекання культу якого в Європі ми, українці, дивимося з заложеними руками, не зваживши досі ні на один критичний голос про цього московського патокриміналіста, на європейському форумі. А сьогодні культу Достоєвського в Європі знову поглиблюється. Я пытаюсь: чи всякого роду Раскольникові, Карамазові, Смердякові та Мишкіни і на будуще мають лишитися «ідеальними репрезентантами слов'янської рефігіності» для Європи? О. Г.

¹¹⁾ Придум усі Сенкевічівські неправди про нас пішли в широкий світ так само, як і Вольтерів на клеп на запоріжців в його »Charles XII«, та проте ніякий український історик не догадався виступити на європейському форумі з відповідним спростуванням, хоч би тільки німецькою мовою і хоч би лиши з перекладом відомої праці про »Ogniem i mieczem« В. Антоновича. О. Г.

Синкевічового «Quo vadis» був оспорюваний німецькою критикою з самого початку його успіху, а до його автора пристосовано той трохи презирливий підхід, що ним пописувалося і в самих поляків краківське «Liberum veto» і який зазначується ще і в останньому часі у споминах Желенського про краківську богему¹²). Але сфільмоване «Quo vadis» обігло фільмові сцени всієї Європи так само, як чудове англійське «The King of Kings», і сьогодні, напр., в літературно-критичних французьких журналах ви зустрічаєтесь з дуже прихильними інформаціями про новини польської літератури. З чеської літератури оповідання Божени Несмцової, Врхліцького, Сватоплука Чеха, Засра «Ян Марія Пльойгар» та легенди, а далі твори Махара, Ружени Свободової та Ружени Есенської, щоб не згадувати вже про «Прекрасного вояка Швейка», — відомі і цінені на європейському форумі, так само добре, як і оповідання російські доби Горького, Андресса та Чехова. А віденський критик Ганс Ліштекель поставив Засорвій роман поруч Ромена Ролана «Жан Крістоф».

І от ще раз доводиться поставити питання: А ми?

Ми, українці, з нашою літературою для Європи трохи не те саме, що і з політичного боку як бездомні скитальці: ніхто нас не знає, ні не реєструє. Мов наперекір тому, що ще ніколи не говорилося в нашій літературі так багацько про Європу, як саме сьогодні. І ніколи ще деякі літераторські типи в нас не лізли вам у вічі і не чванилися своїм т. зв. «європейзмом» так нахабно, як нині. На-жаль — усі ті «європейсти» нашого загумінка в суті речі такі далекі до Європи, як Європа від них; в їх бундочнім, іноді гохштаплерсько-високопарім «європейзмі» немас, поза хитро нахапаними фразами та іменами, суто європейського нічого, хочби вони й безліч разів гіпнотизували тих мучеників-читачів такими європейськими іменнями як —зрештою вже давно прогомонілій і цікавий хіба літературним палеонтологам!¹³) — Джойс, чи якийсь американський літератор, або знову якийсь ще дуже сумнівний тип з під прaporом французького екзистенціалізму чи не менш туманного сюрреалізму, що зі справжньою поезією і мистецькою красою не мав і не буде мати ніколи нічого іншого спільного¹⁴). Бо як-н-як, а упродовж дотеперішнього періоду нашої еміграції саме ті «європейсти» в нас не змогли створити не то що нічого видатного, але навіть нічого путнього, тобто такого, що могло бстати бодай поруч кращих творів Нечуя-Левицького, Грінченка чи Конського. Правда — Великі Інквізитори злід знажує європейзму проскрибували цих справжніх і характерних письменників у нас уже давно, вчепивши рівно туманної як і брехливої фрази про т. зв. просвітництво, якою всякого роду європейсти, імперіялісти, перші консули та критичні диктори нашого загумінка звікли забивати за одним пострілом усе, що не вкладається ніяк у Прокrustове ліжко їх доктрини. Та проте треба сказати, що коли нині доводиться дати до читання пересічному українському читачеві щось розумне, гарне, етично чисте і справді національним духом надихане — зокрема ж коли ідеться про українську жінку і українську молодь, — то твори саме тих письменників — це справжня Stella Maris для нашого читача¹⁵). Зате ж які досвіди зроблено з цього погляду, напр., з творами такого, так дуже тепер декім захвалюваного М. Хвильового, це показав інцидент з передрукуванням його ж оповідання «Життя» в місячнику для молоді «Юнак». Про це я писав ширше на іншому місці¹⁶) і тому тут повторятись не буду. Але що еротоманія, ще починаючи від Винниченка, засила міцно в головах наших літераторів і то саме таких, що залюблки покликуються на європейські

¹²) T. Boy-Zelenski. Znaszli ten kraj? Hanov. 1946.

¹³) Читайте про Джойса — та про спорідненого з ним фоссильно мертвого Пруста! — принципову річ Анрі Міллера «L'univers de la mort» в паризькім журналі «Poesie» ч. 35, 1946, ст. 18—40.

¹⁴) Порівняний рецензію: Renè-Guy Cadou: Poesie (про Ж. Сіпервея, Анрі Мішо та Поля Елюара) в журналі «Horizon» 1947, ст. 90—91.

зразки, того доказ — як опісля побачимо — між іншим оповідання Ігоря Костецького, свою продуктивністю одного з найплодовитіших членів теперішнього МУР-у.

З творами Костецького — подібно як і з творами Косача — ви стрінетьесь сьогодні у всіх виданнях цієї літераторської організації і поза ними. Костецький так само, як і Косач добре дбас про те, щоб що найчастіше пригадуватися шановні громаді наших читачів і дбас водночас про те — знову як і Косач — щоб виплоди його пера не лишалися без відповідної реклами. До того ці панове користуються усююзисною з ними пресою, яка вас заздалегідь повчес про те, в чому саме суть і цінність їх писань, а крім того прихильністю літературного проводу МУР-у, речник якого або не критикує їх зовсім, або критикує з дружиною поблажливістю, тоді, як на не усююзнені літераторські поєви кидається грім і розтощується їх усеціло (бідний Ситник!).

«Літературна творчість І. Костецького, — каже в післямові до його нарисів, — названих чомусь новелями — такий поважний і авторитетний критик, як проф. В. Державин¹⁷) — повертає нашу белетристику до шляхів того високого й ідеалістичного мистецтва, яке мас промовляти до народу не прозаїчним змістом слова — це повинна робити і далеко краще робить кваліфікована публіцистика — а самим словом, тим творчим словом-логосом, що діс глибше й потужніше за все на світі і знаменує в поетичному вислові сказане й не сказане яко безпосередній еквівалент несказанної ідеї — бо «напочатку було слово» (ст. 26). — Я признаюсь, що це визначення літературної творчості Костецького тут мені не зовсім ясне, особливо ж коли порівняти його з тим місцем післямові проф. Державина на самім початку, де говориться, що «белетристична продукція Костецького... становить принципову і глибоко знаменну подію в мистецькому розвитку сюжетової прози» (ст. 25). Читаючи ось таке, ви мімохіть читаєте: в чому ж ота «принциповість» і «глибока знаменість» такої події, як белетристична продукція Костецького? Правда — проф. Державин наматається опісля пояснювати формальні особливості оповідання Костецького, вказує на «шукання нових форм вислову, що вони не описували і не визначали б раціональним шляхом ті почуття та ідеї, які письменник намагається закласти у свій твір, а викликали б їх у читача поза літературним сенсом тексту самою високо-естетичною організацією вислову — те шукання — каже проф. Державин — рівномірно спричинилось і до великих мистецьких досягнень (Джойс в англійській літературі, Гемінгвей в американській), і до величних провалів німецького експресіонізму і французького сюрреалізму» (ст. 25). І ще далі каже проф. Державин таке: «Для української белетристики, що вона досі — з небезосновною обережністю — перебувала на бік остеронь від тих стилістично-композиційних спроб і шукань, надзвичайно важить той факт, що в творах І. Костецького вони відразу виступають іс в ролі малоприступних читачеві або й естетично-сумінівних експериментів, а як органічний чинник нового ідеалістичного мистецтва прози, яке відкладає гадану самовартість описової матерії т. зв. реалізму і оперє переважно емоціями й афектами, відчуваючи поза літературним словом і поміж граматичних словосполучок» (ст. 25).¹⁸).

Як бачимо — наш видатний критик до пана Костецького дуже прихильний, хоч я побоююся, що пересічний читач окреслень проф. Державина не буде розуміти гаразд, а до того, коли почне читати критичніше ті — як каже критик — твори «нового

¹⁵) Говорю це на основі досвідів, зроблених Культ. Освітнім Рефератом в нашому таборі в Карльсфельді і в таборі «Орлик» в Берхтесгадені. О. Г.

¹⁶) «Орлик» журнал таборового життя, Берхтесгаден 1946, ч. 2, ст. 8, у статті «Кукіль у хлібах». О. Г.

¹⁷) Ігор Костецький. Оповідання про переможців. Дев'ять новел. Післямова Володимира Державина. Мала Бібліотека МУР-у. «Золота Брама» 1946.

¹⁸) Підкresлення мос. О. Г.

ідеалістичного мистецтва», то ладен згадати собі римську проповідку: *parturiunt montes - nascitur ridiculus mus*, тобто по нашому: з великої хмарі малий дощ. Проф. Державин сягас ось аж до XVIII ст., згадус реалізм, символізм, експресіонізм і сюрреалізм і цитус притім як необхідних двох однодумців пана Костецького — невдаха Джойса та сенсаційного, а не все стравного Гемінгвея. І от коли читач, наслухавшися того всього, береться врешті читати ті джойсівсько-гемінгвеїско-костецьківські чудеса, очікуючи нечуваних об'явлінь «нового ідеалістичного мистецтва». він зустрічає як першу «новелю про переможця» — а наголовок прекрасний! — таке:

Там високо на горах.

«Четверо хлопців узялися за руки. Старший над (?) ними сказав:¹⁹⁾

— Забудьмо, хлопці.

Він сказав:

— Забудьмо хлопці, що були між нас такі, що плакали з нещасливого кохання. Може — —

Він нажмурив до сонця ліве око.(?)

— Може вони ще пригадуться нам колись. Пісні про кохання. Лиш не тепер. Прощайте, хлопці.

Побравшися за руки, вони зійшли з пагорба. Їх розстріляли широкою чергою з кулемета. Вони лягли на землю і не сказали більше ні слова.

Замість них мала промовити земля».

От і все!

Бачите, шановний читачу, яке наше теперішнє мистецтво просте, а властиво паном Костецьким упрощене до можливого мінімуму. Той Джойс, що тепер ніби в рекомпензату за стражений в Европі авторитет став via Igor Kostetskyj та ще до того з містером Гемінгвеєм ніби духовним батьком МУР-у, ще вищим рангою, ніж Улас Самчук і навіть проф. Шевчук, мусів свого часу все таки добре натрудився, поки зміг зліпити свою, хоч і не зовсім дочину, то проте об'ємом грубу книгу, затитуловану іменням гелленського героя. І Гемінгвеї теж натрудився і написав немало, поки добув тісі слави, що розгорнув тепер світом, зокрема ж не дала і не дас спати Ігореві Костецькому. Ну, а от він, Igor Kostetskyj, втяв усього 13-рядковий ескізець, і вже він в нас і Джойс і Гемінгвеї!

Однакче можливе, що офіційний критик МУР-у скаже мені на те:

— Хай буде, що короткий, але ви дивіться, який він! Тобто які його кваліфікації з формального, мистецького та ідеологічного боку!

Ну, гарazard — так придивімось йому близче. Як бачимо — з традиційною формою новелі автор зірвав ґрунтівно, бо в усій літературі світу не знайдете новелі, об'ємом усього 13 рядків. Але якщо так, то це взагалі ніяка новела тай взагалі ніяка нова форма, ніяка новість ідеалістичного мистецтва, а стара як світ форма поширеного афоризму, така улюбленна авторами в сюжетах казково-поетичного характеру, де з однієї сторони іде про пластичну тонкого, мініатюрного малюнку, а про мистецько заховану глибину основної думки з другої. І ми знаємо, що саме наша новітня, невгомонним темпом життя гонена доба видосконалила ту коротку, таку дуже притаманну їй форму мистецького вислову до вершин, завдяки мініатюрним шедеврам в цім жанрі Тургенєва, Бодлера, Оскара Вайлда, Артура Шніцлера, Петра Альтенберга, Лійкевса та цілого ряду інших, що їм завдячуємо коштовні перлинини такої поезії в прозі, малюнки життя в казковій чи приказковій формі. Але хоч і не могли б ми таким речам в Костецького призвати з ніякого погляду творчо-оригінальної форми, то проте ми були б йому нескінчено вдячні, коли б він тут дав нам щось, що нагадувало б нам хоч в дечому чудових поетів афоризму рівня Тургенєва, а головно незрівнанного з ніким Вайлда²⁰⁾. Але що ж — яка тут внутрішня сторінка речі Костецького? Своєю плиткістю, браком всякої по-

тичного настрою та пісною сірістю обрисів цей напис робить на мене враження — якщо взагалі про це говорити — літераторської спроби найвіного гімназиста. Бо сьогодні й дійсно хіба тільки простодушний юнак, що не зміг чи не мав ще змоги пізнати все багацтво, всю глибину т. зв. в осної літератури, витвореної в Европі добою двох світових воєн від 1914 до нині — може як автор вдовоюватися такою банальною і поверховною дрібничкою, як цей парис Костецького. Отак для читачів, що знають короткі малюнки і малюночки баталістичного характеру з творів Анни Віванті, Барбюса, Дюамеля, Леонгарда Франка, з французької воєнної книги «Les Martyrs» і з цілій низки інших, немас тут ні мистецького, ні ідеологічного зацікавлення. Для чужинця ні, бо недостача індивідуальних рис у малюнку середовища відразу відштовхне його. А для українського читача теж ні, бо сіре узагальнення цілості картини тісніше його уваги з нею не з'язус.

А далі мимохітна кумедність всієї ситуації взагалі. Во якщо це війна, то як це так, що на шпилі високої гори четверо хлопців, замість шукати змоги втекти від ворога, що чатує під горою з наставленим кулеметом, беруться за руки як до аркана, і вислухавши сентиментальну промову «старшого» про те, що треба їм забути про той плач, що ним вони ридали колись з нещасливого кохання і про пісні кохання, сходять з пагорба — отож не з високої гори? — просто на люфу кулемета, що розстрілює їх широкою чергою. Та хіба с де ще такі хлопці, що замість кидатися на кулемета, дають себе вистрілювати мов вівці? І що це за хлопці такі, що так ревноплачуть з нещасливого кохання? Та де нині автор бачив таких плаксивих юнаків? І що то за трубадури такі, що закохавшися потопають у сльозах та ще і співають при тім? А якщо це не війна, то що це взагалі за ситуація? Пацифікація з кулеметами — чи що таке? А коли хлопці розстріляні, вже всі на землі, то нашо заввага автора про те, що вони вже не сказали ні слова? Та хіба ті, кого розстріляли чи повісили, ще звикли щось говорити? А в кінці дуже сумнівна глибинь останньої, отож провідної рефлексії автора: «Замість них мала промовити земля». Це ось смішна заввага, бо як би ми всі так давали себе вистрілювати і покладались тільки на те, що, мовляв, земля сама буде за нас говорити, то бідні ми й бідна та наша земля...

І отак доводиться сказати:

Так це так репрезентується модерна українська «новеля», що мала бути зразком чогось зовсім нового, якогось нового та переломового досягнення, мистецького досягнення в українській літературі нашого середовища та сучасної доби? Правда — на це питання шан. автор скаже нам зараз: Ale ж, панове, це тільки перший зразок в моїй збірці новель, там же є ще вісім, а крім того в мене ж ще ціла низка інших творів у журналах та в альманахах МУР-у! — А на це треба сказати, що всі ті інші спроби таланту Костецького я так само докладно й сумлінно розглянув, як власне і той перший зразок, та на жаль вислід критичної аналізу був для автора тим фатальнішим, чим ота аналіза була точніша і совісніша. Ось у восьми дальших «новелях» про «переможців» того типу, що розплакані трубадури «там високо на горах», скрізь намагання автора чудувати українських дурнів нечуваною глибинню та оригінальністю сюжету, але з тим, що сдинні ефекти, що його пан Костецький з гідною уваги послідовністю осягас, це враження смішної банальності і пліткості, але шгудерними фразами і всякого роду стилістичними вихватами та гокус-покусами замаскованої так, що спершу масте враження прислоненого образу в Caic, а щойно після прочитання «новелі» до кінця, бачите, що тут під саїсівською прислоною або немас нічого, або тільки ерзац-глибинь таки домашнього виробу поштівого Ігоря Костецького. Але при допомозі яких засобів наш епохальні міри оповідач намагається посилювати враження своїх творів, особливо ж таких вдячних засобів, як усякого роду шгуки з-під знаку Ероса — про це вже у продовженні цієї праці.

(Далі буде.)

¹⁹⁾ Підкresлення мої. О. Г.

²⁰⁾ В останньому часі з'явився дуже добрий вибір з творів Вайлда в німецькім видавництві «Die Brücke»: Selections from Oscar Wilde. W. Dorn Verlag, Bremen-Horn 1947. Тут с дещо і з De Profundis. O. Г

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

ІІІ. ОПОВІДАННЯ.

«Злютованим поєднанням інтелекту й будівної волі назустріч усім та всяким мистецьким «хо». Не відчуваючи боязni перед жадним з них. Найменшої тіні наміру робити оригінальство (?) обов'язковим, але приймати з довірою все. — Вірити, що світ безмежний і безмежні можності його, людина ж співтворець. Мистецтво — співтворчість людини у всесвіті, взасmodя з долею. Активізм. Видіння світу по-своєму, віра, що світ саме таким є, лише збудити його (?). Романтизм...»

З передмови до альманаха «Хорс»¹⁾. «— але можна ще таким рядом: камбр-бумкамбр, — Рауль дю Камбр, — ембр — Льомброзо — обри — кобри — кабро — ебро — цебро — цебрик — Амнеріс — Амон — Ра — УНРРА — ндра — ндравити — Кіндрат — дратва — далі падає непристойне...»

З нарису І. Костецького «Божественна ложа»²⁾

... «Начхать на всіх критиків, на рецензентів, на нерозуміючу юрбу. Той мистець, мої панове, хто сміє дивитись уперед, хто в ільпиний³⁾, від так званої логіки, бо в мистецтві логіки немає, а сеть чудодійність, фікція, фантазія, абстракт, нереальність...»⁴⁾.

З повісті Ю. Косача «Еней і життя інших»⁵⁾

Поки почнемо приглядатися ближче до намічених мною нарисів Ігоря Костецького еротичного характеру, воно варт зупинитися — покищо хоч коротко — на деяких тезах принципіяльного значення в наших літераторів, щоб порозуміти гаразд усю рознузданість, усю безпросвітність, а з цим і всю жалогідну беззвартильність їх мізкових екскрементів, що ними вони змогли вже перепоїти як погубною отруєю здоровий досі ґрунт нашої літератури. З цього погляду ви читайте ось хочби щось таке, як передмова до альманаха «Хорс» п. н. «З компасом». Цей — як на намічений зміст статті — зрештою цілком недоладний і смішний наголовок пишається тут, правда, аж у трьох мовах (причім по німецьки перекладено просто «mit Kompass!»). Але хочби її анонімовий автор був додав ще кілька перекладів цього наголовку, то він не переконав би читача про те, що в нього в голові був компас, коли він ту статтю писав, та що в авторів альманаха «Хорс» була взагалі ясна свідомість того, чого вони властиво хотіли, коли видавали його. Бо починаючи від мотта статті, яким є тут Маланюк:

Серед самумів, серед злив,
Екстрактиами могутніх формул,
Він — неустаний хемік слів —
Плянус витривала форму —

аж ген до кінця цієї енунціації редакторів «Хорса» про їх мистецькі цілі, тут, на мій погляд, в читача тільки одно враження, а саме — хаосу, що зазначується як в думках так і — особливо — в тяжкій, як на передмову до наміченого — «принципового»⁶⁾ часопису, дуже сумнівній формі тієї

¹⁾ Видавництво «Українське Слово». Жовтень 1946. Ст. 4.

²⁾ В альманаху «Хорс», ст. 53.

³⁾ Підкреслення автора цитати. О. Г.

⁴⁾ Альманах МУР-у, 1., ст. 37/38.

⁵⁾ Ibidem.

речі, Я думаю, що її автор не занадто напрацювався, коли оту передмову до «Хорса» писав, зокрема ж не занадто рапувався він зі словами, коли брався з'ясовувати ідеологічний напрям альманаха. Вже ось саме мотто не належить до найкращого з того, що в Маланюка можемо зустрінути як поетове слово про мистецтво. Тут зв'язання «самумів» та «злив» з «екстрактиами формул» та з хемією слів як плянуванням «витривалої форми», це як дефініція мистецької творчості по своїй суті штучне, штудерно вимізкуване, а не глибше відчуте, і тому пересічному читачеві в нас не каже про мистецтво, на жаль, нічого. І не розуміш гаразд автора передмови, коли він з самого початку зазначує: «Хто прагне піднести в рокоті й свисті всесвітніх струсів мистецьку корогву, той свідомо приготувався щохвилини перетяти собі, як настане така конечність, шляхи до загального спочуття. Цей бо мистецький часопис задумано на самперед як часопис принципової»⁶⁾.

Як то? Адже ж у тому, що «Хорс» подуманий як щось принципове, немає ж ніякої рації добачувати конечність загального нерозуміння його? Навпаки — хотілося б радше думати, що коли редактори видвигають якийсь хоч приблизно розумний принцип, то тим легше воно читачеві порозуміти їх цілі, посільки лиши той принцип не є якоюсь елевзійською містерією для читаючого загалу. Але що ж — мова редакторів альманаха скидається таки більше на містерію, ніж на ясне описання їх інтенцій, коли далі читаемо таке: «Це й другий тут вагар. Вже годі злічити суддів, що пробували втриматись в осередку кругобігу — життя — мистецтво — мистецтво — життя, пробували розв'язати питання його квадратури. Відвічний спір форми й змісту, зловживити то тим, то тим. У наші дні чути подекуди заклик повернутись від романтизму до реалізму — при розумінні першого як повітряного замку — другого — як харкотиня життя». Тут одно речення темніше, ніж друге. Бо що це за незлічені судді, що в такім містерійнім кругобігу намагаються розв'язувати питання «його» квадратури? І чиєї квадратури? Квадратури того кругобігу, чи життя чи мистецтва? І хто й чим узявся зловживати тут? І як це так автор передмови переходить тут до романтизму й реалізму, дефініюючи перший як повітряний ззамок, а реалізм як харкотиня життя? Таке кумедне пустомельство це неабиякій коментар до сумнівного мотта з його хемічними формулами й екстрактиами, а вже дійсно тідне уваги в ньому оте дефініювання романтизму просто як повітряного замку, а реалізму як — харкотиня життя. Бідний реалізм! Це мабуть ще ніякий критик в Европі, як довго існує реалізм, не скаже характеристизував його з таким ідким презирством, як автор тієї «принципової» передмови. Та ще — як зазначено в натовіку в чотирьох мовах — з компасом. With a compass! Avec une boussole! Mit Kompaß! От куди повів Хорсовий компас: просто в літературні харкотиня! Але це така кара реалізмові мабуть за те, що автор передмови рішастіться врешті розкрити містерії свого наміченого чотирократним компасом принципу: це — романтизм. І за той романтизм треба би тепер боротися. — «Розлам старої броні» — каже автор далі — але за настирливими законами новоісповідуваних мистецьких світовідчувань. Вони на карках (?) як нові обов'язкові обмеження. Хто хотів ломати обережно, з отляdom — навік відтяв себе від мистецьких праджерел. Розлам це гуркотиня, тріск, тріски,

⁶⁾ Підкреслення автора передмови. О. Г.

луна, курява," біль зростання, це торжество неіснуючої цілості торса Афродіти над скалками з Фідія та Праксітеля. Розлам це дія не миротворна. Тільки, що немногі причетні до тасмниці: не як ламати, а що. Все ж не кожного разу чекати маніфестів на осяльчих хвостах».

Тут кожен чигач принаймні з пересічно здоровими глуздами хотів би запитати автора чи авторів цієї дійсно неповторної своїм компасом та своїми принципами передмови до «Хорса», що воно таке маніфести на осяльчих хвостах? Як осяльчі хвости з'язуються з маніфестами взагалі, а з маніфестами романтизму зокрема? І коли вже сьогодні не чекати нам таких маніфестів, то в котрій з європейських літератур і в яку епоху шукати нам за ними? — «Бо — каже стурбованій автор Хорсової передмови — зараз⁷⁾ їм нема звідки вилунати» (— як то: навіть з МУР-у ні? О. Г.). Але от — авторове «зараз» все таки не таке то вже безнадійне. Бо тут же в дужках та з авторовим підкresленням читаемо таку радісну повідому (— ніби свосрідний ерзац за пропацій маніфест на осяльчому хвості): «Між двох всіх слов'ян визріли з животою куцини (?) що це таке?). Йдуль далі. Придивляються до старечої окидентальнності (то вони ще не бачили окциденту?) зараз дорослим, врівноваженим мозком — до романтизму. Без гонгів — до романтизму. Осмислені (?) буря й повільний натиск, але цілковито, до кінця» (ст. 4).

Отож:

До романтизму! Правда — без гонгів, а до того під рафінованим повільним натиском апокаліптичної «осмисленої» бурі, але все таки до якоїсь цілі та цілковито й до кінця.

Дальшу частинку тієї передмови читачі нашого журналу мають цитатою у вступі до мосії статті, і цього нам, я думаю, доволі. Її рештою — а ще більш, ніж дві сторінки, — я тут займатися не буду, бо на те, щоб виказати всі недоречнощі, всю мимовільну коміку і кумедність нахляпаних на швидку фраз цієї статті «З компасом», з осяльчими хвостами та з гонгами, на це треба би багато більше місяця, ніж те, що ним я тут можу, користуватися. А спинився я над наведеним тут винятком тільки на те, щоб показати, який застращаючи туманий той ідеологічний ґрунт, що на ньому стоять в нас сьогодні саме ті літератори, що за всяку ціну хотіли быстати творцями і провідниками нових мистецьких напрямів. Правда — та обстановина, що їх енунціації та відгуки здебільша здорово туманні, а то й просто позбавлені всякої вищої, а головно здорової думки, тих панів не турбус зовсім. Навпаки — вони залишки і принципово стоять на тому, що мистецтво і суспільність, це, мовляв, два світи про себе, і що тому немас ніякого зобов'язання для мистецтв знижатися до рівня пересічності, щоб бути вновні зрозумілим для загалу читачів. Ви читайте з цього погляду низку статей панів з МУР-у, починаючи, напр., від статті Ігоря Костецького «Диктатура пересічності»⁸⁾, аж ген до найновіших енунціацій проф. Юрія Шереха⁹⁾, а побачите, які то метаморфози настали тепер в нашій літературі. Метаморфози, з огляду на які тричі геніяльний Юрій Косач десятькратний лавреат всіх дотеперішніх літературних конкурсів, мечів та змагань, проголосив оте проречисте «начхать!» на критиків, на рецензентів, на юрбу і на бідну. Богу духа винну логіку. Маніфест якого прекрасний текст наші читачі мають як цитату у вступі до цієї статті. Далі — кругом переможець отої наші моторний Еней Косач! А як тепер презентується український романтизм, так чудесно — хоч і без гонгів!

— введений в літературу редакторами альманаха «Хорс» — це нам покаже найкраще поміщений тут нарис Ігоря Костецького п. н. «Божественна лжа. Подія однієї ночі».

Що ж — спітаймо — дас тут автор українському читачеві нашої доби?

Спершу ось в нас враження, що концепція ціlosti продумана автором по лінії неабиякого замислу, коли нарис мас такий вроцістий наголовок. Во хочеться думати читачеві, що коли оповідач послухується в наголовку словом божественний, то він певно здас собі при тім справу з того, що не годилося б кидати таким словом там, де не тільки, що нічого божественного немас, але й нічого сяк-так пристойного чи путнього не бачиться. Але в Костецького романтизм — чи скажімо краще: романтична іронія — починається вже від наголовку. Во ось в обговоренні вже мною його збірці «Оїов ідання про переможців» мимовільна іронія була в тому, що в суті речі саме в тій збірці немас ніяких оповідань і здебільша ніяких переможців. А в нарисі «Божественна лжа» автор знову наче кипить собі з читачів, замаскувавши його хитрим наголовком. Так, що читач чекає чогось нечуваного, а зустрічається з чимось, що вражас його гнилим подихом щонайординарнішої буденщини, змальованої — sit venia verbo! — з таким усесілім подоптанням всіх правил логіки, всіх категорій примітивного розуму і всіх слушних, хоч і найскромніших побажань прийманих інтелігентнішого читача, що Юрій Еней Косач, начхавши на всіх критиків — тільки на конкурсові жюрі ні! — повинен би властиво обціувати Ігоря Костецького за такий подвиг, як ота його «Божественна лжа». А знову тверезий читач питаеться, хто тут більше скомпромітований: чи автор вступної статті до альманаха, що з чотирократним компасом в руці проголосив нову романтику в нашій літературі, не приглянувшись мабуть близче цілком не романтичній небелиці пана Костецького? Чи редактори і видавці альманаха «Хорс», чи ті здебільша закаптурені критики, що захваливали і захвалиють «Хорса», встановивши мабуть, що всі українські читачі це повні недотепи, яким уже на трійливі цинізми у виплодах Косачів та Костецьких не реагувати ніяк і ніколи?

Бо я питаютися, чи не є це цинізмом зі сторони чванькуватого літератора, коли Костецький, змістіфікувавши чигача спершу якоюсь парапразою про Кармен, що зрештою не в'яжеться з властивою темою нарису, вводить читача в якусь ніби театральну, ніби військову компанію, де метушаться якісь Данили, Поліни, Конопацькі, Григорі, Валюшки, Клавдії, Гриши Нагелі, Гасевські, Стасі, майори і полковники, і де зараз починається пияцька оргія як вступ до картини любовної ночі пані Валюшки і пана Григора? І це в Косача і в Костецького і стільки всього сліду з життя нашої доби, що военне тло як поплатна сценерія для оргієстичних та хитро еротичних молюнків. З глибин окриваленного воєнного тла ті наши Косачі й Костецькі не вміють добути нічого гарного, високого думкою, шляхетного поривом, взагалі щось, що було б хоч slabim, хоч приблизним відвітом та відгуком щойно пережитої і саме пережитої нами трагедії українського народу. Ні — ці панове вміють годувати своїх бідних читачів тільки одним, а саме картинами фізичних і моральних грязюк, в яких насолоджується їх нікчемні видива — бо героями це не можемо хіба назвати ніяк! Насолоджуються безспровідними пияцькими оргіями, еротичними штуками та розмовами, в порівнанні з якими розмови справжніх варіятів це ще — золото. Бо от яка вам «розмова» зараз на третьій сторінці оповідання Костецького:

— «Стася звеліла: — До порядку.

Але Конопацький вже почав:

— Усім відомо, що обов'язком моого життя є творити слово. Я для цього існую. У словотворчості виправдання моого існування. Творімо слова, мої друзі!

⁷⁾ Підкresлення мос. О. Г.

⁸⁾ «Українське Слово», з 4. VIII. 1946.

⁹⁾ Між іншим «Етюди про «незрозуміле» в літературі» — «Арка», 4.

— Це щось довго, — сказала Поліна.
— Ні, не довго. Моїм обов'язком є встановлення слова для кожного року. Ляйтмотив року, мовити є так. Домінанта словесна. Звукове визначення кожної сучасності. І я —

— Це довго буде, — спітала Поліна.
Стася звеліла: — Замовчи.
— Я вигадав слово для нині. Я вигадав, як відомо, слово й для чора. Воно звучало —
— Розняга, розняга!

— Так, мої друзі, це була розняга, роз-ня-га. Ви пам'ятаєте, скільки змісту вкладали ви в цього. Це була передвосіння розняга, розняга бакалійна, розняга парашутна, розняга розлютована, розняга еротична. У викладі барапознавства це слово записане з малої літери, але з великою кінцевою. Але у з'язку з тим, що літера г торік ще була на індексі, бо Постишев —

— Коротше, — крикнули з правого боку.
— Добре. Отож рознягу записано минулого року через г, і я —

— Жімно! — ревнув нараз майор-арісць, тримаючи обома руками склянку.

— Гірко!
— Хочеш іще, — спітала Валюшка. Григор усміхнувся. У Валюшки ще де-не-де близкучі сліди вазеліну на лицеях. Він її обтирас хусточкою.

— — — і словом для цього року, ляйтмотивом, домінантою — с: камбрбум.

— Як, як?
— Камбрбум.
— Камп —
— Камбрбум. Камбр-бум.
— Щось зулуське.
— Гонолюлю.
— Гонолюлю, хо-хо-хо, — реготав майор, тримаючи обома руками склянку.
— Камбрбум, камбрбум. Подумайте, скільки можливостей —
— Камбрбум.
— заключено в самій флексії —
— Камбрбум.
— і всі суфікси —
— Камбрбум.
— і префікси —
— Камбрбум.

— а тепер зважте: камбрбум. Для полегшення французам можете вимовляти: шамбрбум, точніше: шамбрбюм. Мадмуазель, ет ву франсе (sic!)? Дозволите шамбрбюм? Або: дозволите з вами шамбрбюм? Або: перепрошую, що ви думаете з приводу шомбрбюм? Або: як ви ставитесь до еманації шамбрбюм на барапачі слини залози (sic!). Або, фаталістично: що таке в нашім житті шамбрбюм, мадмуазель?...» (ст. 51/52).

А кілька рядків дальше, там, де веселий пан Конопацький намагається сконструювати англійську частину камбрбуму, читаємо таке:

«— А як по-англійському, — зацікавився поважно співак.

— А, по-англійському це що іншого. Чембрз-бум. Точніше: чемб'збам. А коротке, ударне. Чемб'збам. Повторіть.

— Чемб'збам.
— Западто тягнете. Коротко, ударно. Чемб'збам.
— Чемб'збам.

Чемб'збам. А' ю ен чемб'збам?? Ес, сер, ай ем ен чемб'збам. Но, сер, ай ем по чемб'збам. Гев ю е біг фет (?) чемб'збам? Ес, сер, ай гев е ла'дж- (sic!) чойс ов чемб'збам, е ла'дж чойс, ту тзе бьютифул ледіз с'євіз. Браво. А по-німецькі? Понімецькі нецікаво: камбер-бум. Ві гейт'с (!) міт ірен (!) камбер-бум? Данке шен, aber майн камбер-бум іст ляйдер калупт. Aber цум тойфель дойчен (sic!), кричить майор-арісць. Він обома руками тримає склянку. До чорта німців. Хлопчику мій, говоріте, будь ласка, по-російському. Шпрехен зі русіш (?), гер майор? Бісхен. Жімно. Піво. Вишистко єдно. Шорт. Б'єлі шорт... Хлопчику мій, по-російському. Ага, каже Гасвеський» (ст. 52/53).

От вам і невеличкий зразок нового українського романтизму і водночас зразок творчості, смаку, духовості і — last not least! — глупдів пана Костецького! А зараз скромний покажчик того, до якого рівня зводять нині нашу літературу панове з рядів МУР-у!

І це той їх гріх, проти якого мусить протестувати все громадянство. Бо на таку невідповідальну забаву з літературою ніяке культурне громадянство без протесту, без щопайрішчого відповідитися і дозволяти не повинно. Особливо ж українське громадянство сьогодні — ні.

Ми подумаймо тільки, як тяжко нині за друковане слово, за духову наживу для громадянства. Тяжко за ліцензію, за папір, за складача, за видання книжки. Тяжко прогодувати людей, що готовлять книжку. Отак, чи не громадський шкідник нині той, хто невідповідальним способом зловживав змогою видати книжку? Хто нині заставляє цілий гурт людей працювати роками на те, щоб укінці давати читаючому загалові в нас такі нікчемні бздурства, такі пів-божевільні нісенітниці, як камбрбум-літераторської організації? І чи не було б вказане нині, щоб для авторів типу Ігоря Костецького створити в громадянстві окрему комісію з лікарів-психіатрів, завданням якої було б прослідити з усією серйозністю, чи дана людина душевно здорова, чи вона безнадійно поражена кожночасним камбрбумом? Бо я вважаю тут моїм обов'язком зазначити таке:

Коли в р. 1945 редакція тодішнього журналу «Рідне Слово» в Мюнхені проголосила була конкурс на драматичні твори, то як один з перших паспіла до редакції п'еса «Спокуси несвятоого Антонія». Вона була попереджена своєрідною передмовою невідомого автора, повною такої чванливої претенсійності, начеб він був несхітно певний того, що даний твір — річ епохальна. Коли ж тепер члени жюрі почали п'есу читати, то вже після перших сторінок в кожного з них було враження, що автор — несповна розуму, і саме тим треба було собі пояснити кумедно претенсійний тон авторової передмови. Отак після прочитання цілості п'еси, тобто після тортур страшенно томливої праці, бо п'еса не тільки своїм змістом, але й своїм об'ємом приводила совісного читача просто до розпukи, члени жюрі — крім мене ще дір. В. Радзікевич та проф. Володимир Дорошенко — погодилися однодушно на тому, що п'еса «Спокуси несвятоого Антонія» твором людини нормально думачої вважати не можна, і в такім дусі була мною і виготовлена остаточна оцінка тієї речі. Коли ж ми отворили куверт, де була адреса автора, то виявилось, що він — Ігор Костецький. Значить — це не простий собі припадок, що людина нині, в епоху 1947 р. пише речі на зразок камбрбуму. Я дуже жалую при тім, що я не відписав собі хоч щонайякравіших місць з тієї п'еси Костецького, щоб зберегти їх текст для музея літераторських особливостей нашого безсталаного часу. Але зробив це подекуди пан Юрій Косач, що хоч і сам як літератор не далеко втік від Костецького й літератури та літераторської техніки камбрбуму, то проте доволі вірно змалював характер п'еси Костецького в пародії під таким же самим наголовком, поміщеній в публікації «Буря у МУР-і»¹⁰⁾, через що і варта вона, щоб її тут для інформації наших читачів хоч частинно навести:

«Девята година. Ліжко. Чоловік та жінка, одне тіло, одна душа.

Анто. Дев'ята година. Як ти опинилася.
Анточина. Знаєш, я думаю.
Цікаво.
Дуже.
Як ти опинилася.
Що ногами.
Що ногами.
Поетова дружина. Як ногами?

¹⁰⁾ Видавництво «Прометей» 1947, ст. 68/69.

Персонаж заїмлений. Чому ногами?
Поетова дружина. Коли ногами?
 Де ногами?
 Між ногами?
 За ногами?
 Під ногами?
 Гами-гами-ами.
 Ми.
 Під-на-за-між.
 Ами-ми-ми-ми-и-и.
Персонаж заїмлений. Боротьба за правор?

Поетова дружина. Ні, переможці.
 А шкарпетки?
 Як шкарпетки?
 Чому шкарпетки?
 Які шкарпетки?
 Залатали?
 алатали
 атала
 ала
 ла
 а-а-а-а-а-а —»

і таке інше та ще краще, що наші читачі зволять дочитати собі в наведеній вже мною публікації до кінця. Ale з'їдливіше, ніж би змогли це зробити найз'їдливіші пародії, пародіє і карикатурус Костецький свою річ, цим разом нарис «Божественна лжя», сам, видеруючи з несхітностю, тідною країшою справи, до самого кінця — чудесно орігінальний тон камбрбумської дикції з усіми, притаманними їй прикметами, признаками й особливістями. Про якусь логічно подуману і логічно побудовану акцію тут, звичайно, й мови бути не може, таксамо, як і про все те, що характеризувало нормальне європейське оповідання, ще поки пан Косач тукнув: Смерть логіці і критичним читачам! Отож: розмлювання головних осіб події, відповідно до провідної думки оповідання, до їх життєвого характеру та до їх ролі, що її вони відіграють в оповіданні. Bo ж є так в нормальнім європейськім і поза-європейськім оповіданні і то ще й сьогодні, ніби наперекір указові мурівського тріумфатора Юрія Косача про скасування логіки, що носіями подій оповідання не є якісь камбрбумські видива, а живі люди. Такі, що принадлежать до якогось національного середовища, с з'язані тісно чи може тільки силою даних обставин з життям, з долею і з душою того середовища і стають героями оповідання в такій чи іншій мірі тільки завляки більшому чи меншому значенні, що вони його для даного середовища мають. Коли, напр., Простер Меріме розповідає нам корсиканську історію, геросм якої є Матео Фальконе, то він в особі і в кінцевім горенсін чині старого пачкаря розмальовує нам з усією майстерністю свідомо лаконічного оповідання найглибші суть корсиканського характеру і корсиканського життя, а саме: закон кривавої пімети, обов'язуючий корсиканця в боротьбі за існування поверти і відношені до власної літнини. Коли він в Бальзакові нарисує «Одно прашання» (Ці адієн), читаєте історію молодої дружини французького офіцера Наполеонської армії, що під час катастрофального переходу тієї ж через Березину, після вітвороту з-під Москви, божеволіє зі страшного схвилювання та з тривоги за укоханого чоловіка, з яким вона мусить розпрацатися, то не на кількох сторіках зразкової французької новелі раз геміяльної матюнок, потрясаючої своєю трагікою історичної події, а далі такий же матюнок французької жінки в її всепілім, — а проте чистім як слізоза — кохаючим відданні чоловікові.

A хіба після лекції Кляйста «Michael Kohlhaas» ви змогли б забути коли тут історію нечуваної боротьби німецького хлопа Лютерової епохи проти великопанського багатиря-грабіжника, боротьби, що де-длі стає вражаючим символом вітвічого змагання правли з нетрэвлюю, криви поневолених в боротьбі з панською насилою? I зважмо при тім, що поза досконалістю кожного зі

згаданих творів з погляду на їх чисто мистецьку сторінку, тобто як знаменитих зразків оповідання, тут треба особливо підкреслити те, що кожен з них як своєю ідеологією, так і духовістю виведених там людей та їх пережиттям — зрозумілий для кожного людського середовища і в кожну добу людського існування, з огляду на що про них знає нині всякий освічений інтелігент, усе одно, де він: чи у Франції, Італії, Німеччині, Єспанії, чи на далекому Сході. Bo хіба не порозумів би чину корсиканського пачкаря, напр., наш гуцул? A скільки, то жіноч пе-режило трагедію Бальзакової героїні в катастрофах останньої війни — ні? I чи не скажемо, що Кляйстовий Кольгас це монументальний речник селянських кривд в усьому світі?

Отакі то твори завдячує людство романтикам в Західній Європі^{10а)}. A в порівнанні з ними — який же він, той наш, ніби новий, аж чотириома компасами призасоблений романтизм марки Хорс? Шо властиво з змістом творів того напряму, ось як «Божественна лжа» пана Костецького? В чому спітаймо — тут лжа і то така, що гордий автор, не чекаючи голосу світу, сам охрестив її аж божественно, мабуть захоплений нею так, як світ захопився колись «Комедією» Данте?

Але на ці, такі дійсно цікаві питання, навіть дуже уважному читачеві відповісти не та то легко.

В Костецького ось суть події ховається поза такими розмсвами, як розмова його персонажів на ллямотив камбрбум. Potim чусмо про те, що в одній з кімнат танцюють — (очевидно, бо і якаж би то оргія без танців?) — що там танцює прекрасна Валюшка, і що водночас «по-свинському п'яний» Данило розбиває п'яного майоров-арійцеві не голову, а келех. Ale хто таїк той Данило? Xто таїа Валюшка? I хто він отої майор-арієць? I чи тому автор підкреслює скрізь, що він арієць, що були ще в німецькій армії і майори-жиди? Potim чусмо про якогось Гаєвського і про якогось Коно-пацького і про якогось Сашка, в якого с пракрасні зуби, і що тими зубами того якогось Сашка якась Поліна захоплена, і що якася Стася велить Данила знищити. До Данила кричить теж майор-арієць «равс» і «Ланільо мус вег», — і що Данило мусить бути знищений «за ноги». A як розуміти такий інтересний вислів, як «бути знищеним за ноги»? Це вже тайна літераторського камбрбуму! Поки-що дізнаємося про таука незвичайно цікаву й романтичну подробицю, як те, що «з Данила сповзають штані, і висміюється сорочка. A де далі той же Данило лежить зв'язаний на кухні, його нудить і він кричить: камбрбум. A міжтим розмова якогось полковника Дробота і якогось Григора мénies більше в стилі камбрбум. Говориться теж про якусь жінку, що виходить заміж, але мова тут така тасмнича, що ви дослівно не розумієте сенсу ні одного речення, бо кожне речення тут як сполошений степовий кінь женеться у противлежну до попереднього речення сторону. Нпр.:

— «о, це щось нове —
 — по-російськи, по-російськи —
 — Ви сказали: самогон?
 — Самогон!
 — так, це я написав —
 — вони ж мені кажуть: ви такий видатний, а мусите виступати в балагані.
 —uboїще, тиuboїще —
 — заберіть від мужини цукерки.
 — а кав'яр?
 — це ж у газеті об'являли —
 — Староста міста? Ні! Він сказав, що —
 — Куди він ранений? і т. д. (ст. 54'55).

^{10а)} Що французька літературна критика сьогодні не вагається причислити і Бальзака до романтиків, про це диви статтю А. Берена «Balzac visionnaire» в журналі «Revue de Paris». ч. 8, 1946, ст. 90—100. О. Г.

Як читачі, бачать — тут кожне речення ніби виривається зі своїм словом одне поперед одного, але кожне з них заглукає наступним так, що тих речень аж дванадцять, а слів трохи не п'ятьдесят, то логіка тут поражена так ґрунтовно, і так щасливо, що ясної думки нема ні одної. От вам найновіший романтизм, що його редактори Хорса, задивившися спершу в царицю Нофретете, а опісля в Уласа Самчука¹¹), відкрили при допомозі чотирьох компасів.

А «божественна лжа» — де вона?

Про неї ви зможете дізнатись аж при самім кінці нарису і то таким таємничим ладом, що можна вам інтерпретувати собі її відповідно до вашого передення і гіпотетичних здогадів. Цілком певне ось с тільки одно, а саме, що той якийсь Григор і та якась Валюшка ідуть разом спати після того, як «подружилися в метушні п'яної оргії», метушні з вигуками камброму та таких розмов, як наведені вище зразки. І от після їх шестисторінкової, скажати б, кульмінаційної розмови у спальні (V., ст. 58—63) та після герметичного коментара автора до того (VI., ст. 63—66), той якийсь Григор. користуючи з того, що п'яна Валюшка спить, потайки встає, пише якусь записку і перехрестивши (*sic!*) жінку, відходить геть, ніби на фронт (?). А на питання, полковника Дробота — але що це за, полковник: український, російський, польський, білоруський чи мадярський? — чим він (Григор) пояснив Валюшці причину такої несподіваної розлуки, Григор відповідає: — «Я збрехав їй — сказав він — я написав там, що маю невигойну хворобу» (ст. 68).

От і вся тайна тієї «божественної» ложі. Просто дивувшись, що щось подібне, автор називав таким високопарним, щоб не сказати — гохштаплерським іменням!

Правда — я не стану тут перечити, що можливість такого покинення жінки саме в ніч, де вони вперше після одруження самі — але тут «одруження» сим *grano salis!* — мас в собі чинники високої трагіки. І певна річ, що відповідно до якихось особливих умовин тут можна додати мотив великої жертви зі сторони чоловіка і розмалювати отак воєнну картину дійсно трагічного характеру, де і слово про божественну лжу могло б мати свою місце і переконливу рацію. І я уявляю собі, що би з такого мотиву зробив, напр., серйозний письменник французький, німецький або англійський! Такий, що ще респектує права і принципи пересічної людської логіки. І такий, для якого мистецтво не є п'яною забавою в усякого роду камброму, а високою проблемою людської, зокрема ж національної творчості. Але до того треба щонайсуворішої серйозності замислу і творчого хотіння. І треба респекту для людини і її душевних тайн, і респекту для того середовища, людей якого вибирається носіями даної події, бо саме там, де йде про героїзм великої жертви, треба репрезентативних людей як переконливих героїв тісі жертви.

Але тут, в Костецького?

Та хіба можна нам серйозно підходити до людей, що їх автор з самого початку розмальовує в хаосі п'яної оргії, повної безпринципності, моральної безтурботності й тієї внутрішньої неповаги, що пописується перед читачем, ось якими діалогами між, жінкою і чоловіком як веселими зразками цілком модерної еротики:

«...Він обхопив її стан і вони пішли, розміreno ступаючи по і тіму. Визволившися вона під нього, підійшла до столика з квітами, відсунула трохи вазу від краю. — Гарні?

— І глянула на цього нарешті.

— Що?

— Що?

— Ні, я питаю, що?

— Ти?

— Що в мене в очах?

— Бісики.

— Фу, ти недобрий.

— Янголятка.

— Камброму.

— Камброму.

— Любиш?

— Так.

— Правда?

— Так.

— Милій мій, справді любиш?

Вона засміялась і сковала обличчя в нього на грудях. Він поцілував її кучері в тому місці, де вони ховали маківку голови.

Він упіймав отой куточок рота і поцілував його. Вона сказала: — Ще.

Він цілував її, не відриваючись.

Виборсавшись, вона скрикнула:

— Ти сопеш і не дасш мені дихати.

Він підійшов до каміна.

— Ти образився?

— Ні.

— Не кури, нехай тут посвіжішас повітря. Тобі не холодно?

— Ні.

— Ти не образився, що я сказала: не кури?

— Ні, не образився.

Вона подумала.

— Ні — ти чимсь незадоволений. Може ти, сердишься, що я не роблю стриб-стриб? (— це якесь *arcane sexuale*, еротики Костецького. О. Г.). Але я так утомилася. Завтра я зроблю стриб-стриб для тебе, довгих дві хвилини. Просторовий стриб-стриб, добре?

— Любя моя, — сказав він.

Вона знов підійшла до нього.

— Цьом!

Він поцілував її.

— Камброму?

— Камброму (і т. д., ст. 59).

І такою мовою розмовляють між собою в Костецького люди на кілька годин перед чимось, що ніби має бути подією аж божественного рівня! Мовою, що в суті речі не далеко відбігла від мови діялогів п'єси «Спокуси несвятого Антонія», мовою, що доповнюється де-далі мовою дійсно божественно простодушних і божественно розъоманих героїв. Отак на ст. 62 частує Костецький розласованого стриб-стрибом та цьом-цьомом читача ще таким смаколиком:

— «Тримаючи в кожній руці по келехові, ступив до спальні. Вона (— власне розъомана Валюшка. О. Г.) лежала в ліжку й дивилась на нього. Кучері розспалились по подушці, він бачив її шию та самі верхівки (?) плечей. Вона лежала спокійна, вроциста, вона чекала.

Він схилився колінами на килимок при ліжку з келехами в обох руках. Вона не витягала руки з-під ковдри.

Він спітав.

— Ти лягла, не розібралася?

— Ні — відповіла вона — я роздяглася зовсім. Він приставив келеха до її уст. Вона підвезла шию і витягла губами кілька капель. Вони пили по черзі з одного келеха, другий він поставив долі коло ліжка.

— Я роздяглася зовсім, — сказала вона, поклавши знову головою на подушку.

А чи будеш ти дивитись на мене, як розбиратимуся, — задумано (*sic!*) спітав він.

— Ти можеш погасити світло, — сказала вона.

— Отож коло дверей. Ні, за портьєрою.

Він знайшов вимикач. Стало темно».

Стільки про «Божественну лжу».

¹¹⁾ Диви ілюстрації, що прикрашають альманах. О. Г.

(Далі буде).

гуртки головно студентської молоді; у трохи більшім числі примірників перепечковано туди з Австрії невеличку брошурку «Самостійна Україна», що розійшлася теж передовсім серед студентської молоді, відкриваючи перед нею нову для неї ідею самостійної України, як нашу реальну конечність.

Про самого автора «Самостійної України» М. Міхновського, про Тарасівців, про Революційну Українську Партию (РУП) була вже обширна стаття на сторінках журналу «Орлик». До неї хочу додати дещо про знану мені з львівського ґрунту діяльність Революційної Української Партиї — РУП — та про самого М. Міхновського, якого я пізнав у Львові ще як студента львівського університету перед сороком кількома роками і з яким я до першої світової війни зустрічався кілька разів та говорив довше про наші громадські справи.

Революційна Українська Партия, зразу як невеличкий гурток, головно студентів, створилася в 1900 р. До її основників належав і М. Міхновський, один зі старших віком цієї громади. Він мав тверді і непохитні українські національні і переконання і не проміняв їх і пізніше на соціалізм, такий модний тоді серед молодих наддніпрянських українців. Широкої явної політичної діяльності не можна було розгорнути в тодішній російській дійсності, як це могли робити австрійські українці, що жили в конституційній державі. Українство в Росії було проскрибоване, а про легальне видавання української преси і літератури не могло бути тоді й мови. Тому і РУП почала друкувати свої видання в Австрії. Першою її книжечкою була згадана брошурка М. Міхновського, яка своїм небувалим українським національно-політичним і самостійницьким змістом зробила перелім у політичній думці на Наддніпрянщині. Вона ж досі не виходила поза домагання заспікоти українські чисто культурницькі потреби. Аж тут з'являється домагання самостійної України вже у власному державному маштабі, що було справді революційним поступом. На жаль, ідея М. Міхновського не знайшла тоді, крім дуже нечисленних одиць, ширшого відгомону і ще довго не змогла уgruntуватися.

Властиву видавничу діяльність РУП розпочала тільки в 1902 р. видаванням у Чернівцях свого органу «Гасло» під редакцією Дмитра Антоновича (Мухи). Десь на весні 1903 року перенесено «Гасло» до Львова. Сюди перенесено й другий сріг РУП — «Селянин». Короткий час у 1903 р. РУП видавала у Львові популярний часопис для промислових робітників «Добра Новина», а в рр. 1904 і 1905 — до вибуху першої російської революції восени 1905 р. — на її місце з'явилася «Праця». Все те друкувалось у Львові в друкарні Манецикіх, де тоді друкувався львівський щоденник «Діло» і тижневик «Свобода». В 1903 р. редактування згаданих видавництв РУП обняв Симон Петлюра, що жив у Львові більше як два роки — до осені 1903 р. — під іменем Симона Тагона. З

ним жив я жив^{*} увесь час у близьких дружніх відносинах і часто з них сходився. Якийсь час я був редактором «Молодої України», якою Петлюра-Тагон дуже цікавився, а в 1905 р. фірмував я як відповідальний редактор його видавництва. На кордоні щось два рази приловила була посили російська прикордонна сторожа, і тоді на домагання російського міністерства закордонних справ (через російську амбасаду в Відні) австро-угорське міністерство закордонних справ і австрійське міністерство внутрішніх справ через дирекцію поліції у Львові робило поліційні доходження. Мене кликали до дирекції поліції. Списували протокол, у якому я заперечив яку-небудь співучасть у видаванні приловлених друків, що, мовляв, друкуються незвідомо де, мабуть, десь поза Австрією. На тих львівських виданнях РУП не було подане місця друку ні ім'я видавця та редактора; вони були призначенні тільки для Росії і в Австрії їх не можна було кольпортувати. Очевидно, дирекція поліції у Львові, де референтом пресових справ і друків був тоді д-р Юзеф Райнлендер, пізніший директор поліції — про все добре знала, бо ж я був зголошений у поліції, як відповідальний редактор тих видавництв. З «приязні» до Росії на видавання таких друків і контрабанди до Росії поліція дивилася крізь пальці. Протокол закінчувався урядовою допискою, що не стверджено, що приловлені друки виходили у Львові. Я дістав усну пораду, щоб фірмовані мною перед поліцією друки перепачковувано до Росії зручніше, щоб дирекція поліції не мала клопотів зі списуванням протоколів і виясненнями до міністерства у Відні.

До Львова приїздив тоді і М. Міхновський. Видавництво РУП набирало щораз ясніше чисто соціалістичного характеру, з чого М. Міхновський був дуже невдоволений, як це знаю з розмови з ним. В лоні РУП скристалізувалися дві окремі групи — більша, що створила Українську Соц.-Дем. Робітничу Партию, до якої пристали Дмитро Антонович, В. Винниченко, С. Петлюра і інші, і мало численна т. зв. Спілка, як філія російської Соц.-Дем. Роб. Парти, у якій опинилися Олександр Скоропис-Йолтуховський і Маріян Меленевський (Васок). М. Міхновський не пристав ні до одної з них; він не хотів розмінювати свої українські національні ідеали на соціалістичні. РУП перестала існувати.

Особа М. Міхновського, доволі високої, майже атлетичної статури, справляла на мене враження людини непостійної в своїй праці, може навіть трохи істеричної, що легко запалюється, але ще легше зражується хвилевими невдачами. Піддавався хвилевим зовнішнім ефектам і до них прив'язував велику вагу. Тим нагадував мені трохи популярного «батька Кирила» — д-ра Кирила Трильовського — з його «Січами», лентами, топірцями, малиновими прапорами і походами. Був він lux in tenebris — світлом у темноті, метеором, що заснів і скоро погас.

(Кінець).

Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ:

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

(Продовження).

ОПОВІДАННЯ.

Але що людське а's amandі цікавить Костецького не від сьогодні, цього доказ зпр., його нарис «Вічна битва» (повістка без імен і реплік), поміщ. в літ. додатку до часопису «Наше життя» (з 26. I. 1946) — в числі, присвяченім II. З'їздові Мурівців, де Костецький, розмальовуючи еротичну пригоду якоїсь мабуть сатиризісом навіщеної жінки, що відвідує вночі цілком, чужого її чоловіка, пише таке:

«Крізь сміх спітав він її, чи спітала вона дозволу в чоловіка прийти сюди. Вона — (що лягла

впоперек ліжка, через його ноги) — шепотом відповіла, що той, хто лишився на кухні, не чоловік її. Він не міг отягнутися від здивування. Він сказав, що це має бути надзвичайно велика людина, якщо вона спроможна водити за собою на ланцюгу таку гарненьку жінку, не творячи з нею по-дружжя. Тоді вона розпочала з ним боротьбу. Юнак був дужий, гарячий, але, не спінній (sic!). Борючися з ним, вона випростала ноги вздовж ліжка, і він накрив її простирадлом. Вона в'яглася йому нігтями в шию, але наступної міті втратила

силу, приникла й розтулила рота. Він припав потом до її вологих уст. Він дихав важко, і тепер він утратив розум і спітнів. Він обіймав її де-далі тісніше. Від цього її повнило гостре блаженство. Цього чуття вона не могла порівнати ні з чим, що зазнала на своєму житті. Її наче наливало вщерть вино, душене з пересичених солодощами овочу» (ст. 9).

Дійсно:

Прекрасна романтика!

IV.

Взагалі ж — еротика й еротичні деталі — це для літераторів з-під знаку Хорса та їх однодумців у збанкрованій літературі нашої доби дуже вдачне поле до веселеньких жартів пікантного характеру. І все це в ім'я того «нового романтизму», що то його з такою крикливою, хоч і не зусім щасливою емфазою, проголосили у своїй проклямації редактори Хорсового альманаха. Дійсно — чого то вони не обіцювали українським читачам власне на рахунок того їх цілком новотою романтизму! Бо «романтизм — читаемо в одній з дальших частин передмови до «Хорса» — у мистецтві означає все. Краса широго слова в усіх ритмах, краса звуку в усіх контрапунктичних можливостях. (Коли можливе вичерпано, шукають не можливе, щоб зробити можливим¹). Але шукають ці романтичні). Краса барви. Краса кольору та сухої (?) лінійності (— то с'ї мокра лінійність та що це таке? О. Г.). Краса текстаметру, терцини, конети та вільного вірша. Краса консонансу та атональності. Краса опису й краса діялоту. Віра в силу гротеску, віра в творчу потужність моментально-нежданого, несподівано-вражливого. Доба могутчої синтези в українському мистецтві. Доба романтичної синтези в українському мистецтві²).

Одне слово:

Чуда, чуда повідають! Але коли ми від кожного разового вигуку романтичної передмови переходимо до романтичної практики в «Хорсі» — то за кожен раз зустрічаємося з усім, тільки не з красою і не з творчою потужністю, а головно з нічим, що можна б хоч приблизно, хоч подекуди назвати найменні спробою якоїсь синтези українського мистецтва досі. Во що саме течія романтизму в літературі повна щонайкращих мистецьких можливостей це правильно, і історію романтики в письменствах Європи доказане так блискучо, — що мистецькі твори тієї ж романтики — це й дійсно зразки геніальних досягнень, а на всякий випадок геніальних мистецьких спроб в ділянці літератури. Шедеври французької романтики, напр., надали французькій літературі її ж доби в гострім протиставленні до творів доби псевдокласицизму та доби Наполеонської, яскраво індивідуальний, вщерть духом свободного творчого пориву надиханий характер. Характер в цілості позитивний, навіть попри такі, скажімо, творчі екстраваганції, як теза Теофіля Готіс: «Чим чудніше, тим краще»,³ або принцип безмежної свободи, фантазії у Віктора Гюго, зокрема ж в його романах «Нан д'Ісланд» (1823) та «Виг Лаггал» (1825), а толовно у драматичній містерії «Les Burgraves»⁴). Але не зважаючи на всі приналежні неймовірності, парадоксальності та історичні здивованості у Віктора Гюго, треба сказати, що в кожній з приналежних ділянок письменницької творчості він створив речі монументальної ваги і мистецької вартости, і для вселюдської духової культури може більшого значення, ніж навіть твори Гете⁵). А коли йде про принципові енунціації тих — sit venia verbo!

¹) Підкреслення авторів передмови. О. Г.

²) Альманах «Хорс», ст. 4. О. Г.

³) Про Готіса див. мою передмову до українського перекладу «Mademoiselle de Maupin» видавництво «Чайка», Віден 1295.

⁴) Про нього ширше в моїй передмові до українського перекладу «Lucrezia Borgia» видавництво «Чайка», Віден 1924. О. Г.

класичних романтиків, то може годилося б воно згадати, що передмова Готіса до роману «Панна Мопен» це одна з епохальних проклямацій культу індивідуалізму XIX ст. Так само — а може і ще в більшій мірі! — Як передмова Віктора Гюго до його драми «Стомвел» (1827) це знову ж епохальний своєю вагою розрахунок новотворчого духа романтизму з перестарілими традиціями класичної трагедії Корнейї та Рассенів, а його ж передмова до оповідання «Le dégnier juge d'un condamné» (1829) це один з проплатмів европейських документів у користь тотоносної пропаганди проти кари смерті⁶). І коли ви читаєте цині слова французького критика Л. П. Фарга про сучасний французький театр, про твори таких його репрезентативних представників, як Поль Кльодель, Жан Ануїль чи Жан-Поль Сартр, то чи одно тут пригадує вам думки, висловлені колись Віктором Гюго в його передмові до «Кромвела»⁷). Зокрема ж нагадується вам риса універсальності погляду у творчості величкого французького поета, коли з приводу вистави «Le pere humilié» Кльоделя критик і драматург Марсель Тібо пише: «Вистава «Батька упокореного» — так само як і вистава штуки «Атласовий черевик» — справляє на глядача враження видовища космічного⁸). Хотілося б просто сказати, що стіни театру раптом розвалилися і що пронісся важким подувом вихор з-над Дніпра *(de Borysthene)* чи десь від південних океанів. Усе тут поширене до розмірів гимнолу, рівня високої духовості: важливі теми, величаві персонажі. Отак релігія, любов божеська і любов людська, революція і святість престола папи оволоділи тут сценою⁹.

Так чи не притадус нам ця критика оту загадкову містерійність видовищ у штуці «Les Burgraves» Гюго, з якою так насміхалась у своїм часі літературна критика Німеччини?¹⁰ А з новіших і найновіших письменників Франції: Яка ж знаменна передмова Мопассана до його роману «Pierre et Jean» або Андре Мальро до «Les Temps du Mérès» (1935)!

Значить, шановні читачі, я дуже далекий до того, щоб молодим письменникам закидувати те що вони у своїх принципових заявах своїм током може занадто сміливі, занадто багато обіцюють та з занадто яскравим презирством ставляться до літературних традицій свого оточення. Навпаки — я бажав би зі щирою душою, щоб наші наймолодші творили нові напрями в рідному письменстві, щоб вони розкривали нові джерела мистецької творчості, нові животворні підходи до неї, нові глибини людських почувань і нові вершини духових захоплень, висловлених новою мовою новорозкритих людських душ. Особливо ж, коли це мали б бути українські душі, гідні того, щоб ми їх показали Європі як щось далеко цікавіше і з чисто життєвого погляду вартише, ніж кримінально хоробливі, духом морального большевизму надихані подоби Достоєвського¹¹). Але хіба є в передмові до альманаха «Хорс», — що пібито проклямус новий романтизм у нас, хоч одно-одиноке речення, варте того, щоб його зберегти для майбутнього як гільє свідоцтво творчої обнови української літератури на еміграції нашої доби? А проте хотілося бы бачити в українській літературі на чужині прийманих стільки вщерть позитивного розвитку, позитивних досягнень і позитивних цінностей, що їх бачини

⁵) З цього погляду цікавий голос французького журналіста про поета при нагоді недавнього відкриття його музею в Парижі: *Pelerinage à la maison de Victor Hugo (Nouvelles de France, 17 aout 1947.)* О. Г.

⁶) А. Бергер «Die Todesstrafe». Europas Für und Gegen dieselbe. Triest 1898. О. Г.

⁷) В журналі «Masques» theatre 1944–1946. Introduction de Leon-Paul Fargue. О. Г.

⁸) Порівнай з цього погляду універсальний характер «Legende des siecles» Віктора Гюго. О. Г.

⁹) В журналі «Masques» ст. 73. О. Г.

¹⁰) Johannes Scherr. Geschichte der Weltliteratur. Jubiläumsausgabe, Bd. I. Frankfurt a. M., 1898. О. Г.

мо і можемо сміло показати чужинцеві в ділянці — українського мистецтва. Ми дивімось лише на два, видані досі випуски альманаха-журналу *Української Спілки Образотворчих Мистців*¹²⁾. І хіба ж не скажемо, що тут дійсно гідний уваги почин, прекрасний, європейської міри журнал, високо вартісний як документ української творчої праці як для нас самих, так і для закордонного форуму? Але коли ми приглядаємося до творів наших образотворчих мистців близче, то перше, — що тут звертає увагу тлячача, це — серйозність мистецького замислу і серйозність мистецького виконання. Нема тут ніяких туманних передмов з фразами, з яких кожна скидається на пародію того, що автори власне хотіли сказати. І нема тут ніяких псевдотворчих цинізмів камбрбумського типу. Чи ви дивитеся на різьби Крука, Мухина, Масютини, Ємця, Бульдіна, Павлося, Литвиненка та Дзіндри, чи поглянете на картини Анастазієвського, Білецької, Неділка, Шрамченка, Гординського, Дмитренка, Гоція, Мороза, Бутовича та інших і ще інших, в кожного ви добавчуете позитивний осяг позитивної праці з користю для мистецької культури. Правда — маємо тут і еротичні студії, але це еротика, двигнена у сферу мистецького передуховлення, як це слушно підкреслює С. Коломиець у статті «Українська різьба сьогодні», коли про інтересні жіночі подоби А. Павлося каже: «Він тонко вміє віддавати жіноче тіло, воно дихає в нього життям, грацією, гармонією, і водночас його постаті обвіає паче подих якогось смугки, наче жалю за всім гарним, що є тільки коротким моментом, вічним проминанням. Безперечний еротизм у тих його постаттях поданий у формі ушляхетненій, піднесений до якоїсь чистої форми, форми мистецтва»¹³⁾.

Зате ж ви подівіться на еротизм у наших літераторів! Якщо це не еротизм марки Пітерріль або Обер — тільки ж без французької легкості цього останнього — то принаймні своїми натяками такий прозорий і цинічний, що тут усяке мистецтво, тобто всяке передуховлення кінчається. Так, напр., в оповіданні Василя Орлика «З нас угорі сміється сонце»¹⁴⁾. Воно написане стилем помітно легшим, ніж камбрбуми Костецького, через що можна б добачувати тут навіть завдатки деякого оповідалнього таланту, нехай і пересічного. Пересічних талантів ось треба літературі теж, бо ніяке письменство у світі не стойт тільки самими архітекторами, і не лише великі архітектори рішають про їх престиж, а також якість, характер і багатство творів середньої міри, так як це бачимо толовно в літературі німецькій, де для таких творів є окрема назва, а саме *Unterhaltungsliteratur*. Але коли ви почнете рівняти німецьких чи французьких письменників-оповідачів середньої міри з нашими кандидатами на таких же, то тут знову перевага первих така, що ставляти їх і наших поруч себе не доводиться ніяк, а саме тому, що наші люди недостає здебільша серйозності і поваги до власної праці. От тема оповідання Орлика — це настирливе побажання оповідаючого побавитись коханнячком чу-

¹¹⁾ Дослідники Достоєвського — між іншим Вітов, Розанов, Бердяєв, а в останньому часі митрополит Антоній (диви французький переклад його книжки «L'amour et l'art de Dossoevsky. Rom» 1923) намагаються протиставити туманізм у Достоєвського, як ідеал гуманізму чисто християнського гуманізмові європейському, тобто чисто раціональному, і тут за їх думкою і джерело конфлікту між Д і Белінським. На мою думку ідеального представника того чисто християнського гуманізму в Достоєвського, навіть коли брати до уваги подобу старця Зосими, в рядах його постатей немає. Створити такий тип було б завдання письменника українського. — Про Достоєвського пор. ще статю д-ра Тірфельдера «Kinder und Dostojewskij» (*Nordische Rundschau*. Heft 4, 1928, ст. 177—182). О. Г.

¹²⁾ Українське Мистецтво. Альманах. I. У. С. О. М. 1947.

¹³⁾ Українське Мистецтво I, ст. 21/22.

¹⁴⁾ «Хорс», ст. 26—37.

жоб жінки, а саме пані Мусі, дружини «відповіального» комуніста Гайдая (ми в советськім середовищі). Але щож — пані Муся трохи химерна, а Гайдай «здоровений бик, вивіска борця, енергія без берегів». — «Смішно говорити про духову спільність з Гайдасом — каже автор. — Буйвіл, залишає в театрі, за два роки ні чорта не прочитав, дослівно ні чорта, любов до його м'язів, так, але — відчувши вицість над ним, Муся розлютувалася. Розлютування й роздратування. Бичок-бичок — каже Муся непоетично. І в разомі з близькими: мій дурень. Так: бичок або мій дурень» (ст. 27). Як бачимо вже з цього фрагменту, сюжет оповідання Орлика дуже собі не вибачливий, а ще невибачливіша тут розрібка, що місцями туманною дикцією виразно зраджує фатальний вплив Костецького. От, коли Муся в разомі з закоханим в неї Андрієм, то вона говорить так: — Люблю. Ти зовсім, зовсім. Я наче знову. Мій чоловік? Я наче знову. Чуеш мене, чуеш мене? Мій чоловік, ех. Я наче знову» (ст. ibidem)¹⁵⁾. Або таке: — Андрійку, я питала — — кинеш мене? — Люблю, уяви, що тобі подарували троянду. — — І ти говориш до неї: обіцяєш мені? — До троянди? — Обіцяєш мені не зав'януть? — Алегорія? (Муся наудула уста). — Не зав'януть, бути такою ж пахучою? Муся надула уста. Підтягла ковдру аж до підборіддя, фабула поступає. Андрій був таким цікавим співрозмовником, так уміло панував над темою, що Муся пробачила брак патосу. Вона зустрічалися майже щодня, фабула поступає» (ст. 28)¹⁶⁾. Взагалі ж — божественна простодушність еротики Костецького, здається, подобалася Орликіві, бо далі той, що оповідає, розмальовує таке: «Й (— Мусі) — раз-у-раз боліла голова. Вона лягала в ліжко. Вона клала на голову білу мокру ганчірку. З її усмішки я читав: — Ти тохтій. Тоді я сідав біля неї. Стискав її. Ніжні повіки з довгими віями, уста, пахли стиглим яблуком, ноги, теплом напослі ноги, власне літки» (ст. 29). — А далі ще такий психологічний вихват: «Я раптом схоплювався. Казав, що маю невідкладні справи. Тоді я біг геть від спокуси. Я тепер уявляю, звідки тік мій триувчий отпр — — я робив це свідомо. Мене тішило тіло, з чару якого я міг безкарно знищатись» (ibidem). — Але нам довелося б ще дуже багато виписувати з романтичного оповідання Орлика, коли б ми хотіли вказати нашим читачам на всі чудацтва його стилю і на всі еротичні жарти, цинізми та перипетії тут, від перепосних теплом ніг, власне літок пані Мусі, починаючи. Тільки ж, що на таке шкода нам місця, бо, зрештою, всі ті фігури автора такі нам — до їхексуальних переживань включно — байдужні і навіть як еротичні типи не цікаві, що знову питаетесь, нащо і для кого властиво такі дурниці сьогодні пишуться і друкуються? А при тому варте уваги ще й те, що є в нас — здебільша анонімні криптонімами замасковані — кандидати на критиків, що до таких жалюгідних еляборатів намагаються підхопити а *posteriori* конструювати їм?) угаєні прикмети. Ви читайте з цього погляду хочби такі елюкубрації як Ф. Грака стаття про альманах «Хорс»¹⁷⁾, або така ж стаття О. Ізарського¹⁸⁾, або теж «Хорсові» присячена річ Юрія Корибути (головного редактора)¹⁹⁾. З цих дійсно одержимих адвокатів літераторської контрабанди в «Хорсі» доволі цікаво інтерпретує красу стилю в оповіданнях Орлика та Костецького особливо пан Грак, коли каже таке:

«Але справжнім спікером «Хорса» є його проза в іменах: Василь Орлик «З нас у горі сміється сонце» та Ігор Костецький («Божественна лжва»). Зайво переповідати зміст цих творів. Цікавіша їх мистецька тенденція (— тут п. Грак цитує поданий

¹⁵⁾ Підкреслення мої. О. Г.

¹⁶⁾ «Українська Трибуна», 29. VI. 1947, ст. 4.

¹⁷⁾ «Ішовши в далекі світи», «Час», 23. III. 1947, ст. 6.

¹⁸⁾ «Час», 2. II. 1947, ст. 5.

вже мною уривок, що починається від слів «Любий, ти зовсім, зовсім») і пише далі таке: «Цей стрибок чуття означає його сутність (— отже і Костецького феноменальне «стриб-стриб» п'яної Валюшки це теж тільки «стрибок чуття», що означає ту тасмничу «сущність»? О. Г.) ... Намагання змеханізувати слово, утогохнивши його з матерією — це для автора основне завдання (— що це таке? О. Г.). Він не вдоволяється словом як прямим і єдиним засобом. Він снажиться обернути його в залиш, в механізм, у складники повітря (?!). Він домугається, з новелі зробити фільм, музику. Це те, що переживає конструктор, коли міркує над формою літака» (ст. 4). — От вам естетично-критично вияснена несхопна нормальний розумом містерія творчості Орлика! Ви, прочитавши Орликів нарис, негодуєте, що це не зовсім доладною формою подана пів-большевицька сміховинка про непристойні походи пані Марусі і її бідних адаторів. А тут вам щойно пан Грак об'являє, що це властиво епохальнє діло: змеханізування слова і утогохнення його з матерією, далі ж переміна слова в залиш на те, що розбити його на всі атоми повітря, після чого це вже виявиться, що властиво з того остаточно вийде: фільм, музика, чи настрої Цепеліна, братів Врайтів чи Блеріо при конструкції літака. А Костецький? В чому ж знову його містерія творчості? Ну — пан Грак навіть і в царстві камброму пророчий ясновидень. Він, процитувавши з оповідання Костецького не так то легко зрозумілі фрагмент: «Вона впала, велика багряна троянда, зрізана кривим ножем садівника. Хвилина щліюбного ложа, хвилина смерти. Велике розпечено сі-бемоль пристрасти», — додас до того таке: «Хочеться заплющити очі і читати чи переказувати рядки без патосу, навмання. І це те, що автор дас уяви набризками слів, мазками барви, по-дихами вибагливих запахів. Іраціональне переходить в раціональне, переходить у форму, дас зміст і ворушить найінтимніші побудники для вияву містерійного щастя».

Я пытаюся:

Що річеве, позитивне, зрозуміле та дійсно інформативне для пересічного читача української книжки та української преси сказав тут пан Грак? Кого й чого навчив він щодо оцінюванням творів, яким критичним принципом керувався він тут, як критик і як він уявляє собі письменницьку творчість, що користуючись такими його осудами, забажала б шукати тут якогось провідного, в майбутнє ведучого напряму? І от призадумаючись над тим, у вас зроджується тільки одне переконання а саме, що така літературна критика можлива тільки в добу банкрутута літератури і власне як одна з кардинальних причин того банкрутута. Бо вона замість давати творчості напрям, замість повернати її на шлях найвищих ідеалів містерійкої краси, прочищаючи овиди творчості від усього, що їй по суті чуже й вороже, сама тягнеться у хвости спекулянтів, банкротів і шкідників літератури як її *ancilla humiliata*. І таких дійсно сміливих експериментаторів як пан Грак в ділянці нашої літературної критики сьогодні, є більше. Всі вони — знову як він — заплющуючи очі на те, на що не вільно критикові приплющити очі, переказують нам свої критичні осуди навмання, здебільша в формі таких піттіських віщувань, як наведені вже зразки, і всі вони переконані, що вкупі зі збанкрутованими літераторами держать високо прapor рідного письменства на чужині. Я цим панам присвячу у продовженні цієї мосії праці окремий розділ, бо — як це я вже зазначив з самого початку — і на занепад літературної критики в нас треба нині вказати як на одну з головних небезпек для нашої літератури на еміграції. Зокрема ж звернемо тут увагу на розентузізмованих Петроніїв, що пишуть свої критики на нутрі тричі захопленого «Ecce poeta!», екцептоетизують всіх своїх знайомих, приятелів і клієнтів зпід знаку літераторської літератури і саджають їх на її тронах з такою свободою, як колись Наполеон своїх

родичів на престолах Європи. А все те стало в нас місдою саме сьогодні, в часі, де саме життя примушує нас дивитися на світ щонайтревізішими очима, усвідомлювати собі щонайсерйознішу відповідальність за кожен індивідуальний почин, особливо ж в ділянці праці культурної і тимчаси всієї ваги етичних обов'язків письменника не лише щодо рідного громадянства, але й щодо всього культурного світу. З цього погляду незвичайно помігне те, що недавно проголосив у Парижі під час одної зі своїх лекцій в університеті Жан-Поль Сартр. Він сказав:

— «Завдання, що сьогодні, в часі накидуваної світові трагічної мовчанки, належить в першу чергу до письменників, в тому, щоб — говорити. Щоб на випадок, коли б катастрофа, яка нині загрожує світові, на нещастя людства і справді настутила, ті, що їм буде дане її пережити, не мали ніякого права сказати: вони, письменники, бачили, що катастрофа наближається, та проте не озвалися ні словом. Так — письменник несе відповідальність! Він своїм місцем в самім осередку історичних подій, і сам же він помагає творити історію. О тому його мовчанка так само відповідала як і його слово, слово письменника, що навіть, коли б він бажав собі того, не може бути беззвартиє для світу. Кожне ж слово говорить сьогодні про кров, про терпіння, про бунт людини і про надію. Дійсно, — у світі, що душить нас нині з усіх сторін, такі поняття, як «чиста література», «незацікавлена поезія» і «мистецтво для мистецтва» це вже формулки простого викругу і тхірства. На овіді своєї доби письменник пише для людей тісі доби. І хай він поєт чи оповідач, драматург чи філософ — завжди роля письменника в тому, щоб у своєму оточенні поглиблювати рівень життєвої свідомості»¹⁹⁾.

А коли так говорить сьогодні репрезентативний представник одної з найміротатніших літератур в Європі, літератури, яка не так то ще дуже давно не хотіла мати нічого спільногого з буденциною життя²⁰⁾ і де Андре Жід зазначає, що література не може бути послужанкою ніякої справи²¹⁾, то поскільки важливіше тут завдання письменників України, душеної нині скрутами найстрашнішої неволі? Неволі, що накидує їй не тільки ту «трагічну мовчанку», про яку говорить Сартр, але закривши її уста всеціло щодо всього, що с иечуваним досі поневоленням української землі та українського народу, велить їй величитися перед світом якось ніби то небувало ще в неї свобода... І отим то не повинно нині бути в нас пі одного письменницького твору, що не був би передпосиний вщерть і всеціло духом визвольного змагання, духом щонайглибшої свідомості всього того, що с сьогодні трагічною дійсністю нашої батьківщини. Во хіба треба нам аж Сартровій перестороги на те, щоб не тратити з очей той трибунал майбутнього, що може вже незабаром буде судити нас за кожне слово, що ми його в добу щонайглибшого поневолення України сказали, і за все те, чого ми не сказали з того, що ісобщідно треба було сказати? І не значить це, що вся наша еміграційна література має стояти під знаком пропаганди нашої справи ладом журналістичного підходу до речі. Ні, зовсім ні! Йдеться про те, щоб наша національна трагедія втілювалася в такі епохальні своєю містерійкою вагою твори, як колись твори письменників еміграції польської в добу Міцкевичів, Словашких та Красінських. Про ігалійських

¹⁹⁾ Український переклад за текстом в журналі 1497) у статті «Wort und Tat» (*Internationale Monatschrift*, Juli 1947) у статті Р. Deepn'a «Die französischen Zeitschriften» ст. 114.

²⁰⁾ Диви розвідку Г. Пікон'я «Die Situation der französischen Literatur 1940–45» (ibidem, ст. 36—59).

²¹⁾ Пікон, I. с., ст. 41. Та проте Жід написав дуже цікаву книжку про совєтський рай, а нещодавно брав участь в Міжнародній З'їзді Молоді в Мюнхені (28. VI. ц. р.). О. Г.

в добу Мацціні, Массімо Дацелю і Джобергі, або еспанських в добу Наполеона. Твори такого рівня, що вони своєю ціною незалежні ні від часу ні від простору. Во хіба польський читач нинішньої доби не буде захоплений творами його великих поетів революційної доби так само, як його колишні предки ще за режиму Миколи I? А якто прекрасно вміють польські оповідачі нинішнього часу угодібнювати переживання щойно прогомонілої восниної доби в картинах високого мистецького рівня, а проте так приступно написаних, що може їх легко і з приємністю читати і проста людина! Колись так популярно, а проте з усію майстерністю стилю і глибінно патріотичної думки писав Генрик Сянкевич такі свої незабутні для польського серця речі, як «Ніна», «Latarnik», «Z ramieniaka nauczyciela rozwiazanego», «A-tek Zwyciezca» та інші. А нині знову такі польські оповідачі, як Владислав Шренява («Romans warszawski»),²²⁾ Тадеуш Новаковський («Na kawie u pani Sawatzkej»),²³⁾ або Юрій Стен («Przysiega»).²⁴⁾

Тепер же спітайдо:

Про що оповідають ці польські автори?

От про це і йдеться мені тут! Шренява — на мою думку прекрасний талант! — вибрав собі темою річ з часу боротьби поляків з гітлерівським нацизмом. Тут молодий німецький сінєць, граф Зекендорф, захоплений під час проходу вулицями окупованої Варшави красою одної варшавської паніочки, польки, насмілюється зблизитися до неї на вулиці. Він ось припадком допомагає їй вратуватися з дуже небезпечної ситуації під час одного восиного інциденту тут же. А далі граф відвідує дівчину, що як полька-патріотка ставиться до нього все таки з холодною, чудово змальованою резервою — відвідує її проти всякої сподівання дівчини — в домі її батьків. Німецький офіцер виявляється тут одним з дуже далеких — з німецької лінії! — нашадків відомого польського генерала з доби Косцюшко та Наполеона, Генрика Домбровського²⁵⁾, поясняє тим свос знання польської мови і раптом питаеться її, чи він може рахувати на те, що вона стане його дружиною? Рената — це ім'я панни — с сміливістю офіцера і неожиданістю його появи і питання така ошоломлена, що не відповідає йому ні словом, тільки один-единий легесенський стиск її руки дозволяє Зекендорфові дсдуматись, що відповідь дівчини може притаклива. І з цим офіцер віходить, бо зараз же від'їжджає на східний фронт, і Рената упрощовж трохи найближчих місяців не відає. про графа нічого. Аж після того часу в одну ніч дівчина чус, як перед її хату заїжджає з нагальним поспіхом якесь авто, з котрого висідає невідомий її старий чоловік в мундурі німецького генерала. Ця людина прямує своїм крокам найперше до батьків Ренати, з якими має потай довшу розмову, після чого батько Ренати велить їй зодягнутися в дорогу і всі вони йдуть, але вона не знає, куди. Це військовий лазарет. Коли вони сюди прибувають, Рената в одній кімнаті бачить нагло того молодого офіцера, з яким вона тому три місяці познайомилася. Він син старого генерала, що приїхав автом по неї. Приїхав на просьбу конаючого сина, що після тяжкої операції в агонії смерти забажав побачити Ренату ще раз і востаннє. Це оповідання з боку стилю виявляє таку близкую форму, малюнки повні таких прегарних, просто мікроскопічно вірних обсерваційних моментів, що заради цієї мистецької, цілком нової своїх ефектами, а проте ідеально простої форми оповідання, воно критичного читача просто присвус своєю оригінальністю, щоб (не говорити вже нічого про неменше гарну провідну ідею, — ідею спільнотного замирення чужих, вірожих собі досі людей, що їх

в один момент єднає всеціло маєтат чистої любови і маєтат смерти. Ось вам оповідання на восьмін і навіть на еротичнім тлі, та проте повне шляхетного, патріотичного духа і чисто людської, загальності ваги, без нікчемних камбрумів і пияцьких оргій в стилі Костецького і Косача, без їх комедіянських, вщерть бездійних вихватів і без їх безсороносного обнажування і простигування української жінки.

А в оповіданні Новаковського маєтат інтересну, картину з життя одного пімецького концентраку, де живуть здебільша польські в'язні і де командантом саксонський бруталь Савацький, кат тaborу. Але в того Савацького з жінка — полька, що потай милосердиться над катованими країнами і де може — помагас ім, зокрема ж намагається дати їм нагоду краще з'їсти. Отак одного разу Савацька запрошує до себе двох земляків на каву — це за відомом чоловіка! — і тут автор розмальовує вам на канві слів Савацької про її життєву долю та утасну трагіку її подружжя з брутальним чужаком, такі пережиття в душі безгаланної жінки, що це коротке оповідання краще і глибше з'ясовує вам усі небезпеки подруж з чужинцями, ніж ціла теоретична книга про цю проблему. А при тім Новаковський оповідає все з коштовним гумором і вміє вам попри всю тратіку сюжету сворити живий тип веселого і тідступного хитруна Віцуся Кендзэрського. — Третій же з наведених польських оповідачів, Стен, дас добре подуману річ на тему відношення до ворога. Отож на тему, порушену і в нас, напр. Косачем, але на жаль, так, що українські люди, зокрема ж українські жінці, треба хіба соромитись за таку розрібку тісі важливої проблеми, що її зустрічасмо в недоладній сценічній спробі Косача «Ворог». А в польськім оповіданні маємо картину катастрофи під час одного бомбового наступу на місто, катастрофи, в наслідок якої один польський боець — з захованою зброя — опиняється в пивниці дому, що став жертвою налету і у своїх руїнах погребав усе, отож і героя оповідання. Отак, він у живій могилі і дожидась смерти, але коли боець зусиллям останньої зваги змог ратунку, йому вдається дошукатись місця, куди доходить легкий подув вітру знадвору. Повен нової і радісної надії він береться розкіпувати утасний вихід аж до його краю, але тут він наскакує на ще одну жертву заваленого дому, а саме на жовніра-німця, виснаженого знесиллям і ситуацією так, що він близький смерти. Тепер польський боець повинен би німця застрілити, — раз тому, що вони ворог його батьківщини, а далі тому, що саме перед налетом німці вбили йому суджену, якій він присягнув, що першого німецького вояка, що його він після її смерти стріне, покладе в пімсту за неї трупом. Але дивлячись на обезсиленого вщерть ворога, польський боець бачить в ньому тільки таку людину, як і він сам, милосердиться над ним, не вбиває німця, а навпаки — по свої змозі помагає йому прийти до себе і разом з ним шукає виходу з пивниці. Але от у хвилі, коли засипані осягають спасений отвір вони зустрічають німецьких жовнірів, що в руїнах шукають засипаних своїх людей. Та в той же мент, коли вратований поляком німець побачив своїх товаришів, він миттю присиднущає до них і показує їм на босика, кличе до них, щоб вони спрямували свої кріси на нього — на скована польського бандита. І щойно тепер герой оповідання кладе німецького нікчемника трупом, знаючи в цей мент гаразд, що це не людина для нього, а ворог. Отак і в цьому оповіданні маємо гарний, цікаво з чисто реального погляду — картина засипаної грузами пивниці і шукання виходу з неї! — і вдатно і з погляду ідеологічного розмальованій зразок недавньої восинової дійсності.

Але вертаймося тепер до наших оповідачів, а саме до того, що дав в цій ділянці в останньому часі тут на еміграції Юрій Косач.

(Далі буде).

²²⁾ Biblioteka «Kamieny», 14, Нан повер 1946.

²³⁾ Фейлетон в газеті «Orzel Bialy», ч. 35 з 30. VIII. 1947.

²⁴⁾ «Przeglad Literacki», ч. 4—5 з 9. i 16. XI. 1947.

²⁵⁾ Він жив у Саксонії і Познанщині. О. Г.

Москви, тоді Європа й Азія стануть для неї відсокною дощкою в напрямі на Америку. В Америці здають собі цілком справу з цього, тому там рішилися на таку активну політику в Європі. В цій констеляції європейського протимосковського бльоку позитивну роль зможе відіграти й німецький народ, за здобуття прихильності якого почалася рішуча й завзята боротьба між СССР і західніми альянтами.

4. В цій боротьбі континентів роля поневолених народів дуже велика. Своїми свободарними таслами, активною боротьбою проти тираній й поневолення вони будуть тими відосередніми силами, які розкладатимуть з середини потугу свого тнобителя і цим способом спричинятися не тільки до перемоги права, свободи й справедливості, але й до власного визволення. Провідну роль в Європі у цій боротьбі мусить узяти на себе Україна як найбільша європейська поневолена нація. Вона перебере теж на себе роль лучника між поневоленими народами і свободолюбними західніми потугами. «Своїм положенням у басейні Чорного моря, на передпілі Близького Сходу і на шляхах Москви в південну та середню Європу — Україна матиме центральну позицію в нових ускладненнях між двома бльоками».

5. Не забуваймо, накінець, що ця війна континентів, побіч своєї ідеологічної сторінки, має в першу чергу **господарський характер**. Ідеологічні тасла для

цих світових потуг мають у великій мірі тільки декоративне значення, бо йдеться в першу чергу про здобуття ринків збуту та сирівців. Це відноситься особливо до англо-саського світу. Для можновладців з Кремля, побіч сирівців і ринків збуту, величезну роль грас непогамована жадоба влади. Із цим ми мусимо рахуватися, щоб не датися зловити на облудну вудку привабливих тасел.

6. Тереном майбутнього зудару, який назріває з залишою послідовністю, буде Європа й Азія. Тут буде вирішальний бій за нове обличчя світу, за господарські ринки й за сирівці. Тому Україна зможе знову стати кривавим побоювищем. Визвольні змагання великою українського народу матимуть у цьому напрямі величезне значення в неминучому зударі світових потуг. Московсько-большевицька імперія, якою хоче жити й розростатися (а цього вона напевно хоче!), мусить за всяку ціну добитися панування над Середземним морем, а це значить — над цілим Балканом з Грецією, Туреччиною та Близьким Сходом. Тут лежать одночасно життєві інтереси Англії, Франції та Італії, а в дальшому й ЗДА. Тому ці потуги мусять навіть ціною власного життя боронити ці терени. Тут якраз лежить найбільший невральгічний пункт європейської, а тим самим і світової політики, на якому вирішуватиметься дальша доля нашої планети, а тим самим і нашої Батьківщини.

Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ.

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

(Продовження).

ОПОВІДАННЯ.

V.

З огляду на те, що метою цієї моєї праці є виключно і передовсім вказати на затримані віторінки в нашій теперішній письменницькій продукції на еміграції, а далі тому, що я дуже далекий від того, щоб комусь з обговорюваних мною авторів робити моїм осудом кривду, я вважаю моїм обов'язком — поки переїду до оцінки оповідань Ю. Косача — подати читачам нашого журналу до відома лист, недавно написаний до мене письменницею Ганною Черінь. Лист, присланий мені у зв'язку з моєю критикою оповідання В. Орлика «З нас угорі сміється соціе»¹⁾, текстом дослівно такий:

Гайденав, 20. 12. 47.

Вельмишановний Пане Докторе!

«Вибачте, що турбую Вас в цей спосіб, але не можу не подати Вам декілька слів з приводу Вашої статті в «Орлику». Ви там досить різко нападаєте²⁾ на В. Орлика, називаючи його учнем Костецького. Це вже виходить — епігон епігона чи що. Забагато для п. Орлика. Справа в тім, що його річ я читала ще в 1943 р. під назвою «Чарівна дружина», і в ній нічото, крім сюжетного стрижня, не було спільног з надрукованою в «Хорсі» новелю «З нас угорі сміється соціе». В той час, як ця річ була написана, пан Костецький ще вправлявся віршами (які тепер кинув презирливо), а експериментами ще не займався. Пан його Величність редактор Костецький без дозволу й відому автора цілком переробив на свій смак цю новелю й подав під зміненою дивацькою назвою «З нас угорі»... і т. д. В. Орлик написав Костецькому «... протесту», копію якої я читала, і, як і слід було чекати, відповіді не отримав. Я розглядаю такий акт

¹⁾ У продовженні праці «Банкрот літератури» (IV), журнал «Орлик», ч. 12 (за грудень) 1947, ст. 25.

²⁾ Пані Ганно — Ви робите мені кривду! Як критик я оцінюю речі авторів, але не нападаю на них. Нападають людей, напр., бриганти в Абруцах, вовки по лісах або большевицькі енкаведисти. О. Г.

як нечуване ошуканство і маневр для створення собі ореолу (мовляв, мене наслідують)³⁾ і дивуюсь лише, чому В. Орлик не дав ніякої заяви через пресу. Можливо, що це людина виключно смирна й тиха, «камбріумів» він не робить. Для посвідчення цих моїх слів предкладаю Вам видану цикльостилем збірочку цього автора (тут під іменем Анатолій Галан), де с її оцінкою новелі в її справжньому вигляді. Інше діло, що можна її хвалити або гостро таніти, але не в такому пляні, як це Ви взяли, не знаючи, в чим була річ (— на кінці декілька слів про примірник твору).

З поватою до Вас

Ганна Черінь.

I дійсно:

Коли читася згаданий нарис в предложенім мені первіснім тексті, то тут направду не вичувавші духу камбріумчини так, як це почувалося в тексті, надруковані у «Хорсі», хоч і Анатолій Галан, щоправда, не занадто цурається доволі прозорої еротики, і пані Муся і тут теж, скажім, не свята Тереза. А щодо цілості первісного оповідання, то не можу про ней висловитися тому, що саме останньою сторінки у присланні мені примірнику немас, а дуже шкода, бо саме те закінчення рішило б про те, чи наші автори попри всі еротичні подробиці зумів зберегти лінію країшою моралі, чи ні. При чому я зазначую, з усією точністю, що не йде мені тут про наказну мораль якихось прокурорів святих синодів, а про просту етику моралью здорового громадянства. Во такої етики дотрагатися від серйозного письменника мас нині право кожен інтелігентний читач, і не тільки право, але й обов'язок. І тому й доцільно воно з боку п. Ганни Черінь, що вона розкрила тайну властивого авторства Орликового нарису, що вспів уже захопитит не тільки кріптонімного пана Грака з «Української Трибуни», але й такого авторитетного критика, як проф. В. Державина, що тому еляборатові пана Костецького при-

³⁾ Підкреслення, пане Костецький, мос, не тнівайтесь! Ви пригадайте собі тільки, яке автодафе Ви готовили бідному Бабісі за його нещасну збірку «Жнива». Дійсно: medice, cura te ipsum! О. Г.

святив — очевидно на адресу В. Орлика — таку оцінку⁴⁾:

«... Зазначити можна... з белетристичної прози — любовно-побутову, «курортну» новелю Василя Орлика «З нас угорі...», трохи цинічну своїм сюжетом, проте не позбавлену своєрідної елеганції (на жаль, це камбрбум-елеганція „пане професоре! О. Г.“). Вона послідовно відтворює стилістичну маніру І. Костецького, аж до синтаксичних інтонацій, аж до гри слів, аж до мотивованої т. зв. «потоком свідомості»⁵⁾ деформації внутрішньої мови («адже нині ця красуня, звичайне, я від неї, стане моя, нікуди, й ні до кого, нема дурних, не піду, бо нема дурних, бо як я не помічав, як я раніше...») проте нічого експресіоністичного і нічого експериментального немає в цій легкій демонстративно легковажній і немов танцюючі прозі: це чистий імпресіонізм, не надто тонкий, але вкрай чіткий і щирий — такий, якого в белетристиці нашій, мабуть, ще не було; ця імпресіоністична грація і немов безпосередність вислову викликає таке саме захоплююче відчуття беззвагості і визволення з-під усього грунтowego й солідного (?), яке, пряміром, у німецькій белетристиці пов'язане з Ведекіндом і Шніцлером»⁶⁾.

Стільки проф. Державин про той нарис погвалтованого Костецьким В. Орлика «З нас угорі...» Але дійсно — чи не сміється з нас сонце і справді?

Бо ви дивітесь, як тут просто легендарне щастя в нещасті:

Молода письменниця обурюється на насильство, довершене редактором «Хорса» над працею В. Орлика, а тут виявляється, що в суті речі вийшов з того твір, що за одним махом поставив невідомого собі досі Василя Орлика — і то лише за малюнок сексуальних розваг пані Musi — поруч Ведекінда і Шніцлера! І що ж тут з іх оповідань порівняти нам з — — — Орликом? Чи Ведекінда «Brand von Egli swyl», «Das Orferlamm», «Rabbi Esra», або «Lehrer Konferenz», чи Шніцлера «Leutnant Gustl», або «Fräulein Else», або «Spiel im Morgengrauen»? Та де ж письменники, що створили епоху не тільки в письменстві їх батьківщини, але і в письменстві всієї Європи, — так при чому ж тут вони, коли мова про такий сумнівний шкіцник нашого дебютанта?

І чи ж дивуватися тому, що всякого роду закаптурені кандидати на критиків у нас, а саме ті псевдо-крипто-й анонімові типи, що сковались гаразд за богоспасаемий пліт редакційного штакельдруту, можливо далеко від прилюдної арени та громадянської відповідальності, користуючись партінтересами даної редакції, намагаються хором газетних дитирамб видвигнати щораз то нові кумири в ділянці письменницької творчості в нас?

Читайте, напр., з цього погляду опубліковану нещодавно дитирамбу якогось Ів. Кошелівця на скумирізованого і спантеонізованого в нас уже раніше Гоголя-Осьмачку п. н. «Фрагменти про «Поета» Т. Осьмачки»⁷⁾, «Поема Осьмачки — провіщус надхнена нікому досі невідома Пітія з «У. В.» — епохальний здобуток української поезії...» (ст. 4). А до того наша Пітія, що як виявляється, вміє пророчити так само добре спереду як і ззаду, вістить вам ще й те, що сказав — Шекспір про Україну і саме — устами Т. Осьмачки! (ibid., ст. 4). Далі — тут уже й не знаєш, перед ким ставати навколошки в подяку за таку благовість: чи перед Шекспіром чи перед Осьмачкою, чи може перед самим віцім Іваном Кошелівцем, чи перед редактором «У. В.?» Бо й дійсно: з огляду на те, що саме географія це одна з дуже приких

Ахіллових п'ят у брітійського драматурга⁸⁾ (в нього, напр., Чехія лежить над морем, з Верони до Мілану їдеться кораблем, в Арденнах живуть леви, жителі Відня мають тільки латинські та італійські назви, коло 1200 р. вже гудуть гармати і т. ін.) — чи ж не гарно нам дізнатися, що Шекспір (а все завдяки Осьмачці!) так прекрасно був поінформований про будь-що-будь далеку Україну?

І такою ж чудесною рекламиою, втішаться в наших закаптурених (Дивнич, Ізарський, Корибут) та пів закаптурених (проф. Шерех) критиків і Юрій Косач.

Немас ось ні одного з-поміж його, досі ним на еміграції написаних творів, про який ви не знайшли б в нашій пресі довгих, довгеньких і довжелезніх оцінок, критик і завваг, а все в дусі безумовного признання, привіту і поклону. Проти його оповідних речей закаптурені й незакаптурені Радаманти за редакційним штакельдрутом так само не мають ніяких поважніших засторог, як і проти його сценічних творів. Напр., проти видовища «Ворог», що хоч і не є ніякою драмою, то проте пишається на афішах як «драма на 4 дії»; було оцінене на літературнім конкурсі видавництва «Час» членами жюрі найвище; дістало другу нагороду і прилюдну похвалу проф. Ю. Шереха⁹⁾ і діжалось низки вистав у театрі В. Блавацького. І таким самим успіхом втішаються й інші сценічні речі Ю. Косача, передовсім в генеральнім штабі пресової реклами видимих і невидимих антрепренерів, імпресаріїв та інших режисерів слави, пожаданої всякою роду званими, але, на жаль, не вибраними.

Та проте треба сказати, що в ряді наших еміграційних літераторів сьогодні ніхто не такий загрозливий своєю шкідливістю, як саме Юрій Косач.

Чому ж, спитаєте?

Невже може в Косача тільки роблений талант? Ні, в нього багато справжнього таланту. Не драматургічного, щоправда, бо такого в нього, фатального автора «Скорбної симфонії» та «Ворога», немас і мабуть, ніколи не буде, але талант оповідного. Цей в Косача єсть, і він в юрбі літераторів камбрбумбуського характеру тим помітніший, що Косач тут найбільше освічений. Правда — я не повторив би за проф. Державином¹⁰⁾, що Косач як оповідач — близький стиліст. Адже з поняттям близького стилю в'язиться передовсім його віртуозна леґкість і зманлива граціозність, кришталевна прозорість синтакси і неповторна певність слова — отож прикмети, яких сказав Косачеві не достас, через що і лектура його оповідань, особливо останніх — за загальним осудом пересічних читаців-інтелігентів — тяжка¹¹⁾ (особливо ж лектура «Енея» та повісті «День тніву», що їх і критикові не так то легко дочіти до кінця). Правда — проф. Державин зазначує, що «в основному Косач лишається тут тим, що і в «Рубіконі Хмельницького» (1943), віртуозом ліричної, патетичної, декламаційної дикції, майстром пишної і простої синтактичної періодів, ритмічно гармонізованої численними повторами та переліками, прикрашеної вроочистими барвами барокової образності...» (ст. 144). Але ви, наслухавшись таких прекрасних компліментів про прозу в Косача, розтортаєте «Енея», і як перше з тієї чудесної дикції зустрічаєте таке: «Мені притаманна дялка злосливість, недоречна для цілії моєї постаті, що могла б робити враження перевтілення доброти, але ця злосливість — це відсвіт моєї безбарвної па-

⁴⁾ Див. розвідку цього автора «Українська еміграційна література» (1945—1947), Календар Альманах на 1948 р., ст. 46.

⁵⁾ Що той т. зв. «потік свідомості» як псевдо-творчий агент починає грati в нас фатальну ролю не тільки щодо літераторів, але і щодо їх критиків, те я показую при оцінці Косачевого «Ноктюрн b-moll», де той потік здолав захопити не тільки Косача, але і проф. Гр. Шевчука. О. Г.

⁶⁾ Підкresлення моє. О. Г.

⁷⁾ «Українські Вісті», ч. 6 з 17. 1. 1948.

⁸⁾ Див. програму вистави Косачевого «Ворог» (Авгсбург, 1946/7- ст. 3—4).

⁹⁾ I. c., ст. 143 і далі.

¹⁰⁾ На п'ять осіб, що визичили в мене «Енея» та «День тніву» до читання, прочитали їх до кінця тільки дві. На мос питання, чому так, заінтересовані відповіли, що твори «тяжкі» («Еней») і хаотично («День тніву») написані. Зате ж «Cagliostro» А. Дюма — два грубі томи! — ті самі люди прочитали в цілості в якнайкоротшім часі, навіть не знаючи гаразд німецької мови, і зараз же питали за іншими творами Дюма. О. Г.

тури. Я хотів бачити ефект зустрічі Галочки з Ірином — нехай подарують мені цю витівку — але це розвага піти іноді наперекір долі. І може, може це — мій невеличкий, мій нікчемний триумф Калібана» (ст. 5). Отож, по моєму, це проза, після прочитання якої пересічний собі читач, — а може не тільки пересічний! — кидає книжку геть і більш до неї не повертається, хоч би йому захоплені критики не знати якими барвами розмальовували її бароккові пишності та її ліричну, патетичну й декламаційну дикцію. Бо сьогодні всякий тяжчий чигач спрагнений слова що найглибшої людської душі, слова правдивого, широ людського пережиття, слова, зрозумілого кожній живій людині як вислів угласної істоти всього життя і всього світу. Ви читайте з цього погляду такий відомий тепер роман німкені Елізабет Лянгессер «Das unerhörliche Siegel»¹²⁾ річ, перед якою зблід навіть такий твір Золя, як його «Lourdes». Або щось таке, як оповідання Сен-Екзіпера «Лист до людини, що її видали»¹³⁾, або картину розстрілу еспенських ворохобників у творі «Гроїг» Андре Мальро¹⁴⁾. Яка чудово проста дикція тут, яка зрозуміла і для найпростішого читача форма оповідання — а проге скільки ж внутрішнього змісту тут, що захоплює вас від першого слова до останнього і не потребує ніяких естетично-критичних інтерпретацій ні єльс! Та все ж, — повертаючись до Косача — я підкреслив би в його оповіданнях обсерваційний хист, якому він завдає не одно вдатне, а то й гарне в розгорненіх тут картинах (до того я при оцінці поодиноких творів ще вернуся). І так само його — тут і там — дійсно мистецьку спромогу оперувати масами, але в оповіданнях, а не у сценічних речах, де вся акція — як ось у загадах мною п'ссах, зокрема ж у п'ссі «Ворог», — пропадає водно у предових і скучних до розпух діялогах. І так само не повторив би я за проф. Державином, що фундаментальна вага белетристики Косача — органічна неспроможність малювати живих людей. Во по моєму — воно чи не навпаки.

Косач не с без спромоги намалювати вам живу людину, тільки йдеться в нього про те, як і яку людину?

І саме тут фундаментальна сторінка загрозливої сумнівності літераторської продукції Косача сьогодні.

Оту загрозливість я бачу передовсім в основній концепції оповідань Косача. Який же характер її тут? Вона в нього трохи не скрізь непередумана. Хитка своїми головними обрисами, похожа більше на випадкову, здовільну імпровізацію, ніж на строго суцільній малюнок, проведений з усією послідовністю в усіх його подобицях, водно з пильною увагою на провідну думку даного твору. Отак ця непередуманість, ця імпровізаційна хиткість підставової концепції оповідань Косача зазначується щодо змісту недостачею або непов'язаністю або непerekонливістю, головної акції та її ідейної сторінки, а щодо форми — помігною перевагою розмов замість дії. Отож моментом, притаманним особливо драматичним спробам Косача. В ойго «Скорбній симфонії», напр., від самого початку до самого кінця слухаєте трохи не самих розмов. І то розмов осіб, які являються і відходять так випадково, що в останнім акті акція розв'язується повною особи, що в перших актах взагалі не грала ніякої ролі і не було її ніколи на сцені. Отож момент ущергу перестарілого Евріпідового *deus ex machina*, що своюю наївністю чудус навіть найневибагливішого глядача¹⁵⁾. А хто хоч раз бачив на сцені Косачевого «Ворога», той певно пригадас собі, в якій безконечній, томливій,

¹²⁾ Про нього див. «Welt und Wort» Lit. Monatsschrift IX, 1947, ст. 263. В нас загадка в журналі «Арка», ч. 4, 1947, ст. 43.

¹³⁾ Німецький переклад в журналі «Wort und Tat», ч. 3, ст. 83.

¹⁴⁾ Німецький переклад у книзі Frankreich, Dichtung und Gegenwart, München, Willi Weismann-Verlag, Ст. 64.

¹⁵⁾ Але що Косачеві прислужники з преси завжди дбали про те, щоб кожну річ його звеличати, того доказ дуже прихильна рецензія на літературний вечір в Ашаффенбурзі 23. XII. 1945, де «Скорбна симфонія» була читана. Рецензував, очевидно, криптонім, якийсь закаптурений Агор (збірник «МУР-у», I, 1946, ст. 103). О. Г.

ніби сиро-сіреній черзі тягнулися упродовж відслон ті скучні розмови скучних, нецікавих людей. Розмови, що іх час до часу переривав тільки кімнатний або телефонний дзвінок і то лише на те, щоб на декоративній софі посидали інші люди і починали знову балачку в безконечне. А вказую я при оцінці Косачевих оповідань на його сценічні речі тому, що форма доброго драми і форма доброго оповідання в'яжуться з собою суттєво, і можна сказати з усією певністю, що зразковий оповідач здебільша все буде добрим драматургом і навпаки (Шекспір й італійські новелі, Сервантес і його інтермедії, Кляйст, Геббелль, Гавптман, Д'Аннуціо).

Бо драматизм добре побудованої акції мусить в однім і другім випадку здетермінувати цілість даного твору в напрямі позитивнім. Але першою передумовою такої животворної будови дійства в оповіданні і в драмі — це з усією послідовністю продумана концепція. Вона — в тіснім зв'язку з її остаточною розрібкою — вчить і виховує творчого працівника по лінії характерного володіння тематикою і мистецькими засобами. Вона продуманим ладом внутрішньої структури даної речі вчить молодого мистця того закону творчої конечності такої і не іншої подоби, що — в протиставленні до всякої імпровізації — включає з його твору туманий хаос припадковості, наближуючи її за те формою до божеського обличчя вічних ідей. І навпаки, коли творчі сили мистця не с спрямовані з усією послідовністю, усім здвигом мистецьких засобів, до того, щоб одній з вічних ідей людства¹⁶⁾ надати форму, зроджену внутрішньою конечністю в душі мистця, значить, подобу вщерть індивідуальної, вповні неповторної краси, тоді даний твір, ніби кинений на поталу хаотичної припадковості, є і мусить бути, як усякий хаос загрозливим і шкідливим чинником для творчого етосу, для творчої моралі мистця. А з захитаним етосом мистця захищається і етос людини, що її мистець творами високої краси має виховувати і духовно виблагороднювати.

Але концепція оповідань Косача мов наперекір іноді й дуже помітним мистецьким засобам в нього, не виявляє, на жаль, справді творчого змагання в бік високих ідеалів та творчого зосередження мистецьких сил з метою їх рівновартного уподібнення.

Оповідання «Чудесна балка»¹⁷⁾ не має оригінальнішої ідеологічної концепції, чітко драматичної структури й оригінальності типів. Це собі здовільна імпровізація на тему партизанки, і то без точнішого зазначення національного середовища та з допомогою притаманних Косачеві довгих розмов. І коли в оповіданнях з здебільша головний герой як носій, двигун і речник головної акції, то в Косача залишки, а в нарисі «Чудесна балка» зокрема с — як в п'ссах Скріба, Сарду і Дюма молодшого — резонер, тобто людина, що на свій лад сповняє тут ту роль, яку в театрі Геллади мав виконувати хор: ролю речника — чи краще спікера огочення. Отак тут таким резонером с — за зразком оповідань Хвильового — авторове я (від нього і починається цей нарис), а поруч того резонера бачимо італійського дезертира Ніколо Ромічеллі, що покинувши своїх, бродить з нашими партизанами і провадить принаїдні розмови то з резонером, то з партизанкою Наталією, адьютантом бригади. Але чи це наші паргізани? Правда — ми чусмо, про подільську балку, «вбрану в весняне біле квіття черешень і яблунь», резонер розповідає італійцеві про найдавніше минуле «нашої землі», від Боспорського царства починаючи, доходячи аж до Теодота Зіновія Хмельницького, але все те якесь холодне, фразеологічне, силуване, ніби якась гра в піжмурки з українською землею. А Нагала — хоч ніби наша партизанка, — співає собі при нагоді безжурно:

— Я девчонка еще молодая,

а душа моей тысячу лет, — (ст. 12).
та хіба в неї, якщо вона українка, не стало українських пісень?

(Далі буде).

¹⁶⁾ Але тут вічне мусить гармонійно об'єднатися із кожночасною суттю даного національного середовища. В Данта: глибінь релігійної концепції у зв'язку з життям Італії XIII ст. В Мільтона: бунт Сатани і Кромвелева революція. О. Г.

¹⁷⁾ Бібліотека газети «Слово». Серія сучасних письменників. Регенсбург, 1946, 16 ст.

Д-р ОСТАП ГРИЦАЙ.

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

(Продовження.)

VI.

ОПОВІДАННЯ.

«У свідомім будівництві, у свідомім організуванні, свідомім провідництві відповідає кожний провідник, організатор чи будівничий. Чому письменник, організатор і провідник не має відповісти за свої твори? Чому найменший робітник, що поносить цеглу, відповідає за її укладення, чому найнижчий вартовий відповідає за свій відгинок фронту, а письменник *vir illustrissimus* свого оточення й культури, має бути незіллювальним?

Юрій Липа. Провідництво письменства.

І сьть взагалі щось роблене і театральне і в Наталі і в резонері і в італійцеві, так само, як і в непевними рисками змальованому романі італійця з Наталею (з занадто вже сентиментальним кінцем), попри принаїдні дискусії між ним і партизанами на тему гуманності і кривавої відплати. Але все це якась нескладна імпровізація, що й сенсаційного заголовку нарису не вправдус таразд. Тільки в приналежідних бойових епізодах відчувається дещо більше тепла, особливо ж в картинці смерти команданта бригади Енея, в якій горить іскра героїчної лірики інших дум (ст. 16). Вона читачеві лишається в пам'яті.

Але якщо нарис «Чудесна балка» хоч моментом партізанського середовища зв'язаний з нашою дійністю сьогодні, то оповідання «Запрошення на Цигтеру»¹⁾ хіба Німеччиною як загальним тлом зв'язане з нашою теперішністю, а постягами виведених тут дісвих осіб не тільки дещо сумнівне, але для українського читача просто незрозуміле. А шкода. Тому, що тут Косач мав нагоду дати нам зразок популярного в Європі, а не культурного в нас «біографічного оповідання» з «собою українського мистця, маляра Антона Лосенка»²⁾ як осередньою постатію. І мав він нагоду дати картину чужого середовища тут колишнього німецького Пфальцу за володіння курфюрста Карла Теодора (1743—1799) — відбитого в очах української творчої людини у зв'язку з препрезентованою нею культурою батьківщини на тлі культури чужої. Однаке до повної віднатності такого малюнку треба було — крім уже підкresлених мною чисто мистецьких засобів — глибшого підходу як до чужого середовища, так і до розмальованої тут нашої людини.

Але з цього погляду критичний читач не помічус, на жаль, ні одного, ні другого.

Щодо малюнку чужого — згаданого німецького — середовища, то доводиться сказати, що тут і край і його люди не уподібнені автором так, щоб український читач чогось навчився з його оповідання, а принаймні пізнав щось цікаве та своєрідне з природи і з життя того чужинного осередка. І воно з погляду на ввесь той розхристаний, недбалий і вщерть поверховний лад, на який Косач пише свої еляборати, на іх усе непродуманну, хитку концепцію, на їх дешевенький, імпровізаційний характер — річ просто самозрозуміла. Во так ось, як нарис «Чудесна балка», заради своєї поверховності, а навіть чужинного малюнку даного середовища не ізв'ять чужинного читача про Україну з усією певністю нічого, так само с і з нарисом «Запросини на Цигтеру», щодо української людини. Він ось наперекір бундючному тонові, в якім автор, починаючи від заголовка і фран-

гузького мотта, зовсім незрозумілих для пересічного читача в нас, веде своє оповідання, лишається нездатною, нікому не цікавою імпровізацією, ніби літераторська спроба на мотив відомої картини Батто. Але ця метода дешевої або скажім краще: нетяжчо балакучої імпровізації, виключає тут в Косача, передовсім, змогу гарного, значить, позитивного малюнку природи, отож і середовища, а це з мистецького погляду зачінчастується хибою, що її треба взагалі заражувати до кардинальних признак теперішньої літераторської забави в творчість в нас. Бо наші літераторські експериментатори та іх захоплені критики, кинувши в літературу гасло «А бий кащенківців!»³⁾ та визнавши, що вертатись до кого?, ох, до Основяненка, Нечуя-Левицького й Кащенка! — це «плекання просвітнства й літературного козакування»⁴⁾, тим самим поклали картини з природи на чорний індекс їх «революційного аристократизму»⁵⁾ зате ж резервують собі тим більше місця на імпровізаційні декламації всякого роду «я», резб'єрів, спікерів і таких іншіх шкідливих типів в оповіданні, що мас бути за кожен раз картиною якоїсь розумної, понятної для нормальною ума дії, а не поплутаною балачкою *de omnibus rebus et quibusdam aliis*. Але, на жаль, принцип імпровізованої балачки і то такої, що не виключає і найочевидніших і найкумедніших нісенітниць, це нині — як це я доказував при обговорюванні експериментів пана Костецького — і сдиний принцип (якщо тут можна взагалі говорити про якісь принципи), що то його приодержуються наші «революційні аристократи» в ділянці літератури, від оповідачів у стилі Костецького і Косача починаючи, до віршописців фасону Осьмачки і Барки включно. Картина, малюпок, подоба як відтворення, як відсвіт чарівного світу краси в душі поета — це в нас завдяки ісцінному графоманству людей, що не здають собі справи з того, що це таке мистецтво і мистецька краса, пропали з нашої, руйнованої ними літератури, зовсім.

Пфальц, вибраний тут автором як тло оповідання, це одна з найцікавіших країн Німеччини⁶⁾. Її населення як еманат сумішки двох первісних стихій в німецькій духовості, а саме важкої алеманської (швабської) та легшої своюю суттю франконської, виявляє більше нахилу в бік цієї останньої, через що вкупі з пропілітаючою тут — поруч тютону — культурою винограду людина Пфальцу життєрадісна, незвичайно працьовита і така господарна, що німецька пословиця каже про неї: «Dem Pfälzer kalbt selbst der Ochs» (людині Пфальцу і віл родить телята). До того ж

¹⁾ З цього погляду особливо чітко зазначився проф. Ю. Шерех, що у своїй найновішій розвідці про «Поета» Т. Осьмачки не вдоволився тільки тим, що вихвалив «Поета» під самі небеса і поставив його поруч — Данте (sic!), але ще, ніби в жертву Осьмачці, вбив по дорозі Е. Скота і А. Дюма, вкинувши їх в одну могилу до — кащенківців! («Укр. Трибуна», з б. 1948). *Sic transit gloria mundi!* Тепер уже тільки питання часу, поки проф. Шерех повалить усі інші величі світової літератури, а замість них видигне скрізь герми, вітварі і святыні Теодосія Осьмачки і Василя Барки. О. Г.

²⁾ Див. статтю Ю. Косача «Культура мас чи еліти» («Укр. Трибуна» з 13. VII. 1947). О. Г.

³⁾ Ibidem. Але як той прекрасний «революційний аристократизм» виглядає в дійності того найкращий зразок твори самого Косача і подібних до нього «аристократів». О. Г.

⁴⁾ Важніша література: Haussler, Geschichte der Rheinischen Pfalz; Wundt, Magazin für die Kirchen- und Gelehrten geschichte des Kurfürstentums Pfalz; Nebenius, Geschichte der Pfalz; Regesten der Pfalzgrafen am Rhein; Gümbel, Geschichte der protestantischen Kirche der Pfalz, Поза тим: Fr. v. Hellwald, Die Erde und ihre Völker II. Deutschland. Ст. 86 і далі. О. Г.

¹⁾ В журналі «Заграва», ч. 1. 1946. Стор. 11—32. О. Г.

²⁾ Ур. 1735 р.; вмер 1773. Маляр т. зв. академічного напряму. Професор і ректор Академії Мистецтва в Петербурзі. Твори: «Чудесна ловля риб», «Кайн і Авель», «У робітні маляра», «Св. Андрій» (Заг. Укр. Енциклопедія, II).

люди Пфальцу веселі, гострі на язик та повні тісії життєвирої рухливості, що так чітко відрізняє їх від тяжких, алеманськом духом надиханих людей Швабії. Відомий французький маршал князь Граммон (1604—1678) у своїх споминах⁷⁾ оповідає, що вже всього десять років після страшливої руїни Німеччини у 30-літній війні край Пфальцу, хоч знищений війною трохи не до тла, виглядав так розкішно, мов би взагалі ніякої війни на його терені не було. «Pfalz» — Goti erhalt's. — кажеться тому у німецькій пісні, а й регіональна література цієї країни належить до кращих в німецькім письменстві. Я думаю тому, що оповідач, який вибирає собі таку країну середовищем свого оповідання, повинен би дещо краще обзнайомитися як з нею так і з її історично минулим, бо щойно таке обзнайомлення при відповідній мистецькій розрібці могло б бути запорукою позитивної вартісності наміченої речі. Але такого основного зазнайомлення з реаліями даної теми ви в Косача не знаходите здебільшого взагалі, а в обговорюваній тут оповідній спробі зокрема. Малюнок середовища збудить ним такою цілком поверховною заміткою, як: «Так, той самий золотий Пфальц з добродухими виноградарями, із сірявим Майном, що плив назустріч Райному, той самий Мангайм, чепуряний, сміхотливий, з кам'яними дельфінами посеред ринку, а з їх пащ б'є золотнява прозорої струї, ті самі сади за кріпкою огорожею, тільки з холодними нарами рипучих сходів і чавунна брама в мури курфюрстового палацу, з квіточками, з листячком, і ти ось станеш там жовта мурава, витлії в сонці квітники й довгими, прозорими аллеями шамшиш листопад, проходить повагом» (ст. 11). От і все! І це так про Мангайм курфюрста Карла Теодора⁸⁾, що вже тоді був одним з найважніших і найкращих міст Німеччини, пишаючися при тім, як одною зі своїх найбільших прикрас — палатою курфюрста з її фронтом на 530 м довгим, з п'ятьма розкішними порталами, чотирма подвір'ями, рядом 1500 вікон і з покоями числом коло 500. Не говорю вже про 110 квадратів його простокутних вулиць, про величавий собор Єзуїтів, початий ще 1720 року, про замкову каплицю та про синагогу в маврівськім стилі. Все те, зрештою, загально відомі речі, про які знає всяка, хто коли тільки раз спинився увагою на тому місті, що відіграло значну роль і під час 30-літньої війни, і під час грабіжницьких наступів з боку французів в епоху Люї XIV.⁹⁾, і в епоху німецької класики, де драми Шіллера були вперше виставлені саме в Мангаймі. І отим то й годилося б — зазначимо ще раз — з боку серйозного письменника сьогодні, якщо він має претенсію хоч трохи виходити своїм рівнем поза міру загумінкового імпровізатора навмання, відповідно передумати лінії того чужого середовища, що його він нам нині, у XV. ст. європейської культури, хоче розмалювати. Бо такі фрази, як «чепуряний», «сміхотливий», «з кам'яними дельфінами», «з квіточками», «з листячком» — це — mutatis mutandis — щось, що можна приложить і до Яворова і до Копичинського і до якогонебудь Кревінкелю на світі, і ніхто й не помітив би, що воно властиво мас означати Мангайм, а не, напр., Товстобабі. А звертаю я на те дуже точну увагу тому, що недостача малюнків і цікавіших середовищ у нашій літературі обніжус рівень її інтересності раз в очах нашого читача, а далі і в очах чужинця, якщо він побачить, що наш письменник уявляє собі світ поза ним більш-менш так, як уявляє собі його малий Моріц. Але, на жаль, саме в нашій теперішній літераторській продукції бачите з цього погляду просто незрозумілу критикою, необачність. Так, напр., у збірці оповідань Юліяна Бескида «Теофанова дочка»¹⁰⁾ в нарисі під таким же чаголовком, середовищем дії — Атени. І можна б тільки похвалити шан. автора за те, що він вибрав собі таке інтересне мільє за сценерію оповідання. Але що ж?

⁷⁾ Memoires du maréchal de Grammont (1716) Процитоване в «Charakterbilder deutschen Landes und Lebens von A. W. Grabe 1893, т. 3, ст. 255. О. Г.

⁸⁾ Див. Ungleik „Heimatkunde der Stadt Mannheim und ihrer Umgebungen“; Mannheim. 1877. О. Г.

⁹⁾ Chambres de Reunion (1679—1697). Упродовж тих змагань французи по-варварськи руйнували надрайнські міста Німеччини, між іншим Гайдельберг. О. Г.

¹⁰⁾ Регенсбург, 1946.

Коли ви його прочитали до кінця, то знаєте про Атени саме стільки, скільки знали раніше того, поки почали читати нарис п. Бескида. Ба — я боюся, що і сам шан. автор не знає про Атени більше, ніж той читач, що хотів у нього навчитися чогось про Атени сьогодні. Зате ж, коли ви читаєте французький роман «Une femme à sa fenêtre». Дріс Лярошель'я — він розмальований на тлі модернів Атен, — то переконаєтесь зараз, з першою сторінкою, що автор бачив ті Атени на власні очі, студіював їх і описує місто точно з автопісі. А якщо і не з автопісі, то цілком певно на основі серйозних і ґрунтовних студій. І тому читач у французького письменника завжди чогось інтересного навчиться, тоді, як у нас с з цього погляду цілком інакше, а іноді так, що доводиться нам за те — як це я зараз докажу — соромитись.

Бо при цій нагоді хочу сказати моїм читачам таке. В р. 1931, звернулося до мене американське Об'єднання з предложенням виготовити твір монументального характеру про Україну, щось, ніби німецькі речі типу «Land und Leute», тобто твір інформаційний у великом стилі, де чужинний читач міг би знайти відомості про все найважніше щодо України, але в мистецькій формі. Значить — я сам не потребував писати нічого нового, тільки з того, що українські письменники (головним чином оповідачі) про Україну вже написали, мав вибрати щонайкраще, щоб можна це було зібрати разом і в англійськім перекладі подати чужинним читачам. Що ж — думка гарна, а її здійснення властиво можливо просте. «Бо тільки переписуєш з наших авторів те, що найвидатніше і посилаєш до перекладу. При тім мені було прислано як зразок відповідній еспанський твір — його авторів уже не пам'ятаю — твір, в якім мене захопили особливо мистецькі описи головних міст Еспанії — Мадрид, Севілії, Толедо, Валенсії, Мурсії, Бургос, Валядолід та інші. Але зазначую, що це не були описи, зроблені спеціально для тієї книжки, а уривки з уже раніше написаних літературних творів, між ними, напр., і французьких, ось як декілька сторінок з подорожніх щоденників Фльобера, Гонкура та Моріса Барреса. Отак я і раз узявся до праці і насамперед почав шукати в нас гарних письменницьких малюнків головних міст України: Києва, Харкова, Одеси, Володимира, Хусту, Чернівець, Кішінєва, Львова та інших. Ну, але що ж? Оце ось виявилось воно зараз, що ми, українці, не такі то вже з цього погляду, як англійці, французи, німці або еспанці. А то з твої простої причини, що тоді, коли в цих народів таких картин капітальних міст вітчизни просто багатство, то в нас — або нема їх зовсім, або це тільки кілька безвартісних рядків, а тут ішло про малюнки репрезентативного, європейського рівня. Шукася за зразковою картиною Києва в Основяненка і в Кулиша, в Марковички, і в Ганні Барвінок, в Стороженка, в Панаса Мирного, у Грінчепка, Кониського, і в Нечуя-Левицького і у всіх модерністів, від Винниченка починаючи. — нема! Р Нечуя Левицького, напр., а саме в «Кайдашевій сім'ї» дія одного розділу розіграється в Києві, власне, як прочані приходять в Печерську Лавру, але опису міста і Лаври — нема! У Винниченка всі романи розіграються в Києві, але йому багато важніше розвавляти читача душливою еротикою чесних з собою самчиків і самиць, ніж дати такий грандіозний малюнок української столиці, як напр., картини Парижу в «Paris» чи «La Curée» Е. Золя.

А про інші українські міста, ськ як, напр., Львів, або Чернівці, то вже й не говорити! Отак довелось перекладати з німецького прекрасну картину Кисва і Лаври, з давнішого монументального твору Германа Розкошні про Росію¹²⁾, де Україні була присвячена окрема частина завдяки відомуому колись німецькому поетові і перекладачеві Фрідріхові Боденштедтові!¹³⁾.

¹¹⁾ NRF. Paris, Librairie Gallimard, 284 ст. О. Г.

¹²⁾ Hermann Roskoschny. Russland. Land und Leute. Leipzig 1884.

¹³⁾ Боденштедт (Friedrich v. Bodenstedt 1819—1892) був між іншим професором університету у Мюнхені і як один зі своїх дуже цінних перекладних творів видав книгу перекладів щонайкращих народніх пісень України п. н. «Die poetische Ukraine» (Штутгарт 1845). У Візбадені видвигнули йому 1894 р. пам'ятник. О. Г.

Як казав поет:

Нехай німець скаже!

А тепер, коли вже того давнього Кисва ї на світі нема, де і в кого нам шукати тепер його подоб?

Та, повернімося до Косачевого оповідання далі.

Воно, поскільки розглядати його з погляду /на німецьке середовище сумнівне ще й підходом автора до князя Карла Теодора/. Правда, коли брати до уваги те, що тут — подібно як і в нарисі «Чудесна балка» — ніякої логічної, розумної, а з цим і цікавої дії взагалі немає, а є тільки якісь чудацькі імпровізації ладом такої хаотичної суміші, що цілістю цього нарису до ніякого серйозного розбору властиво не надається, то й питання про такий чи інший підхід автора до на-кresлених фігур властиво собою не важне. Але річ в тому, які особи Косач виводить тут на сцену і в якім освітленні. Отож згаданий вже князь Карло Теодор: «Це була пущувата особа з подвійним підборіддям (так, приблизно, Лосенко й уявляє її собі) з прищуреними очицями і солодким, трохи жіночим голоском...» (ст. 17). А далі: «Оподалік в громаді гостей стояв сам герцог (?) — чому він усе герцог, а не князь — не збагнеш! О. Г.), грався льорнетом і посміхався шпаринками очей. Добрий шляхетний Карло Теодор, владар Пфальцу! Проходив на чолі барвистої фарандолі крізь життя тихо усміхнений, щедрий на подарунки посміху, м'який і розніжений, немов недільний літній ранок, і так ставун посеред своєго безжурного сторіччя, краєшний син його, краща душа його, далебі!...» (ст. 20).

До того треба зазначити передовсім, що Карло Теодор узагалі найвидатніша постать в історії Пфальцу його часу, бо традиція підкresлює епоху його володіння як золоту еру в минулому тієї країни¹⁴⁾. Але власне тому життя, характер і володіння Карла Теодора, це далеко не така барвиста фарандоля крізь життя, як це розмальовує Косач, і далеко він не та-кій м'який і розніжений, як хоче автор оцього нарису. Вже ось та сама обставина, що в дипломатичнім змаганні з цісарською Австрією за Баварію Карло Теодор виходить переможцем і прилучує Баварію до Пфальцу, здається, не вказус на те, щоб той володар мов солодко посміхнена ляля стояв посеред свого, як каже Косач — «безжурного сторіччя», бо знову сумішуюся, чи можна XVIII. ст. і то в Німеччині та ще до того саме в епоху Фридриха Великого, назвати таким чудесно безжурним? Взагалі історичне тло тут без ніякої синтетичної риски, воно накреслене так поверховно, що читач про нього в Косача не навчиться нічогосько, хоч тут — як це вже звичай у Косача — аж кишишт від чужих імен, що ними наш літератор хоче імпонувати дурнізві з нашого загумінка та геть осліпити його. Напр., її Милість молодша принцеса Байройту заанонсована Косачем аж шести іменами (Амалія-Анна-Марія-Люїза-Софія-Шарлотта), так, що в наших часах така лояльність українського літератора до вже давно прогомонілої німецької діви просто зворушує... І зараз же та принцеса змальована Косачем як олицетворена мрія мистця, тоді, як князь — «ця креатура», яккажеться тут раз про нього (ст. 18) — пущувата особа з подвійним підборіддям. А для критичного читача такий портрет Карла Теодора постільки несподіванка, що подоба князя Пфальцу у відомій усесвітній історії видавництва Шлемана¹⁵⁾ не виявляє ніякого пущуватого обличчя, а навпаки — дуже тонко обрисоване інтелігентне лице людини, стрункої видом.

Але поскільки пересічному українському читачеві може не таке то важне, як там Косач розмальовує суворена Пфальцу, то зате з тим більшою увагою буде він дивитися на все те, що в'яжеться в нашім нарисі з особою українського героя, а саме — як мої читачі вже знають — з особою мистця, художника. Антона Лосенка, що виступає тут як мандрівець по Німеччині з його відвідинами по різних її осередках. І я вже

сказав, що думка, написати оповідання з таким українським видатним мистцем як геросм, цінна, бо в нас пересічна людина про Лосенка знає так само мало, як, напр., і про Бортнянського або про О. Потебню. І треба би нам лише дякувати Косачеві, якщо б такі речі виходили з-під його пера. Коли вже не як оповідані перлини — які чудові спроби такого біографічного жанру в оповіданні мають, напр., французи, англійці, німці, а хочби й поляки чи москалі! — то принаймні як пересічні добри нариси. Нехай і характеру популярної книжечки «Просвіти», щоб їх могла з позитивною користю прочитати собі в нас кожна людина: старша і молода, чоловік і жінка, інтелігент і робітник. Во як оповідав нам колись на літературнім вечорі «Уранії» у Відні Егон Фрідель¹⁶⁾ — лондонський фабричний робітник, ідучи до роботи, має у своїм клунку поруч найпотрібнішого знаряддя і іжкі — обов'язково як лектуру: славні на весь світ критичні і біографічні ескізи великого історика Англії — Томи Бебінгтена Меколс! І буде вам той лондонський робітник говорити з вами і про Меколе й Дізраелі, про Пальмерстена і Гледстона, про Байрона і Мільтона, про мадам Д'Арблс і леді Монтагі так легко і розумно, що ви зчудуетесь. А чому? Во його виховують в дусі тієї внутрішньої грамотності прекрасні інтелігенти Англії: оті Меколе і Воллеси, оті Кіплінги і Честерфільди, що хоч і умі найвищого духового рівня не тратили — як і Дікенс — з очей ніколи теміні фабричного заулка і вміли і для нього знайти слово зрозумілої ім дикції. Зате ж у нас оті наші т. зв. інтелігенти, ті наші «clercs» як сказав би Жіліян Банда, що з такою самопевністю проголошують себе «революційними аристократами» і жерцями «культу еліти», вони ніяк не можуть виховувати нам нове громадянство, бо як це виразно показують їх еляборати, вони взагалі з питаннями перевиховання нації не мають нічого спільного. Во й чим мали б вони нас перевиховувати?

Чи таким нарисом, як «Запросини на Цітеру», чи «Ноктюрн b-moll», чи «Енесм», чи «Днем гніву», чи «Юрком переможцем»?

Ану, подивімося на них уважніше.

Тут найперше маленька заввага, що відноситься до всіх без винятку оповідань творів Косача, написаних в останньому часі, а саме, що ви мусите майже в кожнім випадку читати їх по кілька разів, якщо хочете розібратися в їх змісті гаразд, а принаймні настільки, щоб знати, про що тут іде. Згаданий вже мною, півмістичний «потік свідо мости» разом з т. зв. «методою напливу» — щоб послугуватися тут термінологією проф. Шереха¹⁷⁾ — детермінують цілість речі так ґрунтівно, що читач дедалі в тих потоках і напливах трохи не губиться і, щоб не втопитися в них, здебільшого перестасає речі Косача читати. А злослові язикі що й добавляють, що ті обидва терміни це взагалі ніщо нове, а просто варіянти старої приказки про те, що «спіна на язик, а чорнило на перо принесе», при чим термін «потік свідомості» я "заступив би краще терміном «потік не свідомості», а саме несвідомості того, що автор робить. Во що с, спітаймо, властивим змістом нарису «Запросини на Цітеру»? Є ним — як хоче автор — один епізод з подорожі українського мальяра Антона Лосенка за кордон, епізод, що трапляється в Мангаймі. А в чому цей епізод? У тому, що Лосенко під час авдіснії у «герцога-курфюрста» (бідна ти, українська мово! О. Г.) захоплюється нагло принцесою Амалією-Анною-Марією-Софією-Шарлоттою до того ступеня, що пише до неї листа з проханням її товариства у плянованій, княжим оточенням прогульці на остстрів, в парку над озерцем, де має бути влаштований — причал на Цітеру. Правда — воно просто катастрофа для нещасного читача, коли він припадком не знає, що таке Цітера, що таке причал на Цітеру, як розуміти — якщо не мається під рукою ні енциклопедії, ні історії мальярства взагалі, а французького і епохи Ватто зокрема —

¹⁶⁾ (Egon Friedell), визначний віденський письменник і театральний діяч, автор дуже інтересної «Weltgeschichte», жертва віденського Гештапо. О. Г.

¹⁷⁾ У післямові до нарису Косача «Ноктюрн b-moll», 1946, ст. 30. О. Г.

¹⁴⁾ Piepert's Historisches Lexikon Pfalz, Том X., ст. 379. — О. Г.

¹⁵⁾ Speeman's Weltgeschichte, VII. т. О. Г.

фразу про запросини на Цитеру¹⁸⁾). Але погодімося вже з тим, що Косач як передовий «революційний аристократ» свідомо змаловажив неграмотного пролета, що не знає нічого про картину Ватто, і писав свою річ виключно для таких чигачів у нас, що їх не збентежиш ні Цитерою, ні Ваттом, ні принцезною з шести іменами, ні Віеном, ні Регу, ні Брильц-Чарнольську, ні Солянжі, ні Вінкельманом, ні Менгсом, ні взагалі ніяким з хаосу чужих імен, що їх невблаганий «европейст» Юрій Косач розставляє у своїх оповіданнях скрізь мов сильця на невіжу українських анальфабетів. Яка ж дія далі? А от яка: того листа пише Лосенко вночі, а коли перечите його на другий день рано — «він зібгав листа Й кинув у ліч — вогонь його пожер» (ст. 31). І як стій — Лосенко іде у Санктпетербург — додому... «Лосенко — чусмо — ще не зміг усвідомити собі всіх наслідків своєго рішення. Але ж він не знав і його причин, — він, що любив усе життя своє діяти з розвагою, з точним розрахунком. Ця постанова прийшла за ніч (може все, що вчора було, це був лиш сон?)... Може, негода спасла його, зовсім мимохіт, від чарівної, трішної Цитери?» (ст. 31). Та ще: «Політика, мистецтво, жінки — як у хороводі, і він утомився...» От вам і головна «дія» цього нарису!

Дія, на мою думку, нині для українського читача ще байдужніша, ніж тогорічний сніг. Раз тому, що про принцесу ми крім її шестіох імен та декількох слів про її зовнішній, не дуже переконливо змальованій вигляд, не чусмо від автора нічого. Далі ж тому, що лист Лосенка до неї нагадує вам своїми в цілості доволі трафаретними фразами листи закоханих гімназистів («нехай ці рядки не смішать Вас. Я не письменник, у мене нема вишуканого стилю. Але я пишу Вам кровю моєго серця, а це заступас іноді найбліскучіший стиль» ст. 31). Та ще й тому, що доторкнений тут конфлікт в душі Лосенка не має ніякої глибини, не виявляє собою нічого психологічного й життєво важного й цікавого¹⁹⁾. Це просто старий трик Косача: вийти з ситуації, безнадійно розгубленої у скучних діалогах, раптом при допомозі якого кумедного, ніким неожиданого й неімовірного *salto mortale*. Во поки Косач на передостанній сторінці неждано заскочив чигача Лосенковим листом і рішенням, то той читач мусить уперш перегрізтися мов через казкову кашану гору крізь вісімнадцять (18) горінок різних діалогів, що попереджують зворушливий лист Ангоса до шестиименного вамида Мангайму («під хижими бровами темніли молоді очі — як хурговина, що надходить, і на устах горіла заграва, кармазин вогню. Постать її була тонка лілея, змія (!)... гострі риси носа, підборіддя й вилиць, риси драпіжного (!) обличчя, ці спрагнені уста...» ст. 20). Діалоги йдуть між Іх Мілістю курфюрстом і Лосенком, між якимось двірським віршом і Лосенком, між ним і його слугою Гаврилом Лукичем, але головним чином між Лосенком і Тадеушом Костюшком. Отож на діалог, на балакливу імпровізацію припадає з 10 сторінок нарису рівно 9, тоді, коли на тіні якоєві дії (— тіні, бо й той лист в суні речі ніяка дія) всього 1. І це саме тому, заради тих безконичих балачок, що ними Косач намагається заступити як у своїх оповідних речах, так і у сценічних спробах недостачу країції концепції, побудованої на твердому ґрунті якоєві глибшої провідної, з життям і з душою народу тісно зв'язаної думки, всі ті його твори такі тяжкі до читання, такі пісні, холодні й не цікаві своїм змістом.

І я сказав би тому, що коли с таланти, які марнуються в тенетах внутрішньої важкості, непродуктивності, то Косача талант пропадає марно в такій псевдотворчій продукції, як та, що її ми тепер у нього бачимо.

¹⁸⁾ Про Ватто і його значення для епохи Рококо див. Dr. Julius Maier. Geschichte der modernen französischen Malerei seit 1789. Leipzig, Seemann 1904. О. Г.

¹⁹⁾ Я думаю, що такі епізоди та сюжети історичних оповідань узагалі, особливо ж оповідань, героями яких є люди з відомими іменами, повинні мати свою внутрішню повагу, як з життєвого, так і з чисто психологічного боку, бо ж не на те пишеться історичне оповідання, щоб розмальовувати в ньому моменти сірої буденництва, а на те, щоб розкривати чигачеві щось, що і на тлі всієї епохи зазначилося і лишилося в людській пам'яті як факт цілком окремішної і неповторної ваги. О. Г.

Бо якщо такий легкодушно кинений нарис, як «Чудесна балка» не можна аж ніяк назвати вартісним вкладом в наше сучасне оповідання, саме через те, що з точки погляду українського читача нині, актуальний український сюжет тут — партизанка — зводиться до простого стафажу, до малюнку самих лаштунків, то в нарисі «Запросини на Цитеру» є з цього погляду ще гірше. Тут ось українська людина, і то творча, отже репрезентативна людина, змальована Косачем так від'ємно — і то послідовно у свідомі контрасті до вцієрь позитивно змальовано: польської людини, Костюшка — що про єго питаетесь: чому, для чого, з якою ціллю взяся Косач в особі Лосенка дати такий негарний, а то й нетимучий малюнок українського мистця? Коли б це ось поляк розмальовав собі такого вайлуватого, сонного, трохи не півпридурковатого Лосенка, то можна б це зрозуміти зрештою як вихват чужинної пропаганди щодо нас. Але український письменник, і то такий, що має претенсії бути репрезентативним письменником нашої доби і нашого громадянства? Де тут відповідальність?

Слухаймо лише!

— «Лосенко, — каже Косач, — мабуть, роздобрів, зміжнів, може й вілісів, але під перукою того не було видко, коло уст і коло очей лягли ще пеглибокі смужки, лице хоч і молоде, а проте угомнеле, очі погаслі, сонні (ст. 12). — Одяг його був добреяний, навіть коштовний, але ж і носився мішком, коронки при рукавах пообривались, вилоги блищали, чи від сала, чи фарбиною оливі. І ішов цей Ангос дрімотго, а рука, великим пальцем зачіпивши за петлю земзолі, висіла якось безпорядно. І вся його постать видалася таки вайлуватою, таки обгяжіловою, впрост ледарською... Лосенко говорив (від мимрив під носом, розтигаючи слова, гугнявши у ніс)... Говорив в'яло, ледве шевелів губами. — «А може він самий пудний — майнуло знов Костюшкові — й про цікаві справи говорить нудно...» (ст. 13). «Лосенко вз'яв його (свого слугу Лукича. О. Г.) за модель для біблейських картин, а то й зовсім залишив у себе. Іноді було цікаво дивитись на цю людину — вона в тім подібна до свого пала, сонно й погідно сприймала світ. Ось і тепер Гаврило проїздив з ним пів Европи, але дивився байдуже на неї зі своїх козел поштової карети. Неначе віз гарбу через великий тихий цвінтар...» (ст. 16). — Коли цирулик голить Лосенка, він оповідає йому про тасмичну жінку прізвищем Алі Емег або фройляйн Шенк, що живе в Мангаймі і має багато до діла з польськими аристократами, а є ніби законною дочкию російського царя. Це очевидно безгаланія княжна Тарахан, одна із жалюгідних жертв московського імперіалізму взагалі, а жорстокості лютої Катерини II. та її нікчемного любаса, прогнилого тілом і душою Орлова зокрема. Але вона нині ще й жертва Косача, бо він як тут, так і головно у сценічній спробі «Скорбна симфонія» розмальовує її, мабуть, під впливом «потоку несвідомості», як авантюрицю з гохштаплерських фраз якої далебі, хочеться вам сміяги. І аж сором, коли та жінка і справді донька Елізавети Й Олексії Розума, що нашій літературі немає про неї нічого путнього, твору пера якогось серйозного письменника, ось хочби чогось на зразок просто, але дуже цікаво і з симпатією до княжни написаної історичної розвідки російського оповідача Г. П. Данилевського²⁰⁾, або не менш гарно написаної польської новелі Турчинського²¹⁾. Отож після того, як український мистець дізнається від цирулика про неї, «Лосенко згадав щось імлісте, недочуте, як слід, але говорене десь у зв'язку з цією панію Шенк. Але він не розпитував більше. Чи з обережності, судорожної обережності, вроженої малоросіянин (?)», які сторонягь від скомплікованих справ політики (дійсно, дійсно так, пане Косач? О. Г.), чи просто з лінівства. Але тут прийшов йому на гадку Тадеуш (Костюшко). Він неодмінно займається політикою, ось і просто розв'язка. Лосенко і в новому каптані, в чистих мереживах виглядав вайлуваго, не елегантно. Цирулик, про себе, розуміється відніс це на карб поганих петербурзьких

²⁰⁾ Сочиненія Г. П. Данилевського. С.-Петербург. Ізданіє А. Ф. Маркса. 1901.

²¹⁾ M. Turczynski. Ksiezna Tarakanowna. - Warszawa, 1880. — З найновішої літератури див. монографічний нарис в Рекляма «Universal-Bibliothek» О. Г.

кравців, але він помилувся, це була Лосенкова прикмета» (ст. 17).

Одне слово:

Масти Федя медом, а Федь Федем.

Загумінковим Федем малис Косач бідного Лосенка і в картині авдіснії у князя Карла Теодора, картині, що варта того, щоб її зацитувати, щоб читач пізнав, як пан Косач уявляє собі роль репрезентативного українського мистця на чужиннім княжім дворі епохи «Причалу на Цитеру».

— Ну й як же, — чигасмо тут, — мається августіша правителька — грався Карло-Теодор брелоком від своєї цибулі-годинника, що відставав у кишенні камізельки — все ще переписка з Дідро, все лиши спрямованість у майбутнє, світліше від наших днів, *n'est ce pas mon cher . . .* («Чому він називає мене так фаміліярно») — подумав Лосенко й дивився просто у вузенькі шпарики герцогових очей — який я йому *«mon cher . . .»*²²⁾

— Звичайно, ви бачите часто імператрицю, єй, я чузь, надворний маляр?

— Вільний мистець Академії, глухо озвався Лосенко. Його брали зліть. Аджеж герцог запросив і говорив тепер не з ним, а з тим «надворним», що бачить імператрицю щодня, і вся ця галантність була не для нього, а для пустої личини, того другого Лосенка, того надворного.

— Ми чули, що володарка має клопоти з цим са-мозванцем; це простий козак, кажуть, а може це дійсно щось там з скопійним володарем?

Герцог пильно вдивився в Лосенка; патери й гофрати настовбурчили вуха, всі пробували вловити у Лосенка хоч крихту правди про Пугачова. Але Лосенко кам'яно мовчав.

— Як мається високодостойний граф Орлов? Ах, ми всі подивляли його подвиги в Етейському морі. Ні, це впрост (*—* в Косача все польське «впрост» замість нашого «просто», О. Г.) епічні перемоги. Наш щирій привіт, будьте ласкаві...

І тепер, як і перше, ця креатура (?) намагалась щось вичути в Лосенкові (він потім тільки збагнув, що йшлося про княжну Алі Емет, панну Шенк, претендентку на петербурзький трон, в тім бо часі ні герцог, ні його гофрати не знали, на яку ногу ступити з нею). Але Лосенко лиш мімрив якісь невідразні, туманні речения. Патери й гофрати спроказували відходи. І сам Карло-Теодор, видимо, нудився своїм ведмедюватим гестам і ставав все менш галантним, все менш уважним.

— Та це якась зовсім незнатна особистість, — сказав герцог до патера Кастеллі — я не знаю навіщо його світлість зазирошує до двоєру всяку шушуваль... (ст. 18).

Ну — тут я поминаю вже такі історичні і психологічні недоречності, як те, що той сонний і півпригомний маestro українського мальства обурюється на таку — за Косачем — нікчемну «креатуру», як Карло Теодор за те, що князь апострефус його фразою *«mon cher»* та допустился в нього, чи він надворний маляр. Бо те княже тодішнє *«mon cher»* відповідало більш-менш нинішньому німецькому *«mein Herr»* і в дикції доброго тону того часу не могло ж бути ніякою образою, коли навіть пруською гбурувате *«Was will Ehr»* Фрідріха Вільгельма I, вюртемберзького Карла Євгена, а навіть Фрідріха Великого, спрямоване до професорів університету, не вважалось тоді чимось образливим. А як розуміти Лосенкове обурення на гідність надворного маляра у XVIII. ст., де всяке офіційне пристановище духового працівника мусило бути його ідеалом в часі, коли поет, письменник, маляр, музик і актор, поскільки вони власне не були у зв'язку з великими панами, вважались ще — мов у середновіччі як *«fahrendes Volk»* тобто соціальною голотою? І можна б від біди порозуміти те обурення Косачевого героя, якщо б він розмалював його як горючого духом генія з душою Беттовена або Байрона. Але Косачів Лосенко? Та ж саме він, той вайлуватий гевал, боягуз і недотепа, повинен властиво хвалити Господа від ранка до вечора за те, що він у спромозі прикрити

²²⁾ Всі підкреслення мої. О. Г.

свою внутрішню нікчемність титулом надворного мистця. Але не те тут найважніший промах нашого «аристократичного» літератора, а те, що таким нетяжущим типом розмальовує його Косач на тлі епохи, де вже в Європі діяла пропаганда української справи за пляном Григора Орліка,²³⁾ де Німеччина мала незабаром пізнати таких презентантів української справи, як граф Капніст,²⁴⁾ і де Гердер в р. 1767 писав у щоденнику своєї подорожі до Франції, що Україна призначена бути новою Гелладою Європи! Так чого ж тоді їхав у ту Європу такий нікудишній тип, як той Косачів Лосенко, коли він про українську справу не вміє отворити рота, коли він не визнається на формах примітивної товариської оглади і коли він боїться всього, починаючи від революційної балачки Костюшка, а кінчаючи тим лілейно-эмініум вівтом з шести іменами, перед яким він утікає аж до царського Петербурга? Кому і нашою нілі таких дурнів типів, як Косачів в ільний маляр Лосенко?²⁵⁾ І кому і на що цині таких літераторських спроб, як «Запросини на Цитеру»? Чи на те, щоб учити піграмотних і незрілих чигачів презиретва до української людини й української ментальності, чи на те, щоб учити молоду генерацію українських письменників вищого пустомельства та хитро замаскованої брехливості?

От і чому вважаю я теперішню літераторську продукцію Косача таким затримливим і шкідливим явищем у нашему письменництві.

Власне через те пустомельство і ту внутрішню брехливість, що її Косач вміє прикрити таким примамливим серпанком чогось ніби справді нового і нечуваного в нас, що пересічний читач, необізнаний гарадз з фундаментальними речами загальної овіти, оголомшений не так «потоком свідомості», а радше потоком чужих імен у Косача, імен, узятих обев'язково з історії європейської культури, готов і справді думати, що той Косач то і справді щось феноменальне в нас.

Бо послухаймо щось, *я таке*:

«...Лосенко говорив, як в Кенігсбергу він чекав два тижні короля, але він не приїхав, а в Кенігсбергу незвичайно нудно, як в Дрездені приймали його, а король Фрідріх Август дуже мійлий володар, хоч і Меніс скаржиться на нього, а у Ваймарі був на прем'єрі «Підступу й помсти» і говорив з Гегайматром Гете, більше чим з герцогом Карлом Августом... (ст. 13).

Ну, кажіть, — чи не феноменальне те все? Лосенко, український маляр, а до того півдійот своїм виглядом, і півнемова свою внутреністю, нілі у пруського короля в Кенігсбергу, а завтра в саксонського короля у Дрездені, далі ж в розмові з його надворним малярем Менгсом, а ще далі в гостині у Ваймарі, в розмові з Гете та з його князиком — просто не хочеться вірити! І щоб хоч знати, коли те все було, а то Косач такий скупий на дати, що не подасть вам ні одної! І так якось те все безслідно пропало! Коли Ампер і Міцкевич, Грільпарцер і Кляйст були у Ваймарі, в Гете, то те записане в усіх біографіях Гете, в усіх щоденниках Екермана; в усіх записних книгах Ваймару. Коли Гете і Вілянд говорили з Наполеоном, то його запидала та точніше, ніж імператорські умови договору в Тільзіті. Коли Дідро був гостем Катерини II, в Петербурзі, то про це вся Європа знала так точно, як пізніше про те, що Ріхард Вагнер був гостем Людвіка II. у Мюнхені. А тут вам український, — але навіть українцям не таразд відомий маляр, панібратається з королями і з величими людьми Європи, а пан Косач оповідає про те з такою гідною подиву наївністю — але чи це в нього тільки наївність? — немов би розповідав нам про якотось там собі загумікового Гриця чи Івана, що до такотого ж Гриця чи Івана прийшов на ковбасу тай чарку.

(Далі буде).

²³⁾ Дів. І. Борщак. Григор Орлик. Париж 1936. О. Г.

²⁴⁾ Василь Капніст (1757—1823), український патріот, іздив 1791 до Берліна і Парижа, щоб знайти там підтримку для визвольних змагань України. Він автор відої «Оди на пабство» (1783) та сатиричної комедії «Ябеда» на тему російського бюрократизму. О. Г.

²⁵⁾ Підкреслення чомусь самого Косача. О. Г.

ного світогляду, в тому розумінні, що він охоплює цілий світ в його матеріальніх і духових проявах, — визначаючи кожному з них належне місце в гіспархічній будові космосу. Ідеалістичний монізм і полягас саме в підкresленні примату духа, як рушійної сили світобудови, тоді, як матеріалістичний монізм с в запереченні духа і в зведені цілого світу до матерії. Єдність світу бачить матеріалізм в його матеріальноті, а не в процесі його різноманітності проявів, не в його бутті, як єдиного цілого, підкореного єдиним законам розвитку.

З вище сказаного робимо висновок: сперечання між ідеалізмом і матеріалізмом не є справою суто словесною, а є наслідком глибокої розбіжності в розумінні життя і світу — наслідком розбіжності цих двох світоглядів.

Сучасний розвиток науки і пізнання світу заперечує не філософський монізм, взагалі, а монізм матеріалістичної філософії і скріпляє наукове охоплення світу в єдиній універсальній і моністичній системі філософського ідеалізму.

Матеріалістична система суперечить світоглядові українського народу і українській духовості. Боротьба за український світогляд з боротьбою з матеріалізмом і є відродження ідеалізму в життєвій практиці в філософії.

Ідеалізм з пропором Українського Відродження з кількох причин, а саме: а) він відповідає духовій нації українців, б) є дійсно правдивим і тим самим науковим світоглядом, в) є актуальним на сучасному етапі, як заперечення матеріалізму і однобокого техніцизму сучасного суспільства в парі з його духовною деградацією і занепадом.

Українське Відродження, підносячи пропор ідеалізму і на його основі духового скріплення і оновлення українців у боротьбі за своє національне буття, тим самим прокладає і вказує шлях до відродження всього людства. Історична місія України стас сьогодні реальним фактом і діючим фактором.

(Далі буде).

Д-р О. ГРИЦАЙ.

БАНКРОТ ЛІТЕРАТУРИ

(Закінчення).

VII.

ОПОВІДАННЯ.

Мені йдеться тільки про безприміриу в нас легкодушність і поверховність, з якою тут Косач береться до історичних сюжетів, і їде мені про цинізм автора, цинізм, з яким він підходить нині, на вершинах ХХ ст. до українських читачів, ніби в переконанні про те, що ті українські читачі всі такі дурні, такі неграмотні, що вистане, напр., пану Костецькому вигадати тільки якесь чудесне камбрбум, а пану Косачеві тільки махнути сюди-туди кількома європейськими іменами, а вже українські свинопаси упадуть перед ними на коліна, і навіть на думку ім не прийде, призадуматися над тим серйозніше і не подивитися при тім пану Косачеві дещо уважніше на пальці. Бо такі речі Косача — це теж своєрідне камбрбум. Камбрбум може ще небезпечніше, ніж камбрбуми Костецьких та Орликів. Бо тих останніх принаймні ніхто з серйозних читачів у нас поважно не бере. Зате ж пан Косач мас претенсії рахуватись в нас нині літераторською прімадонною. Його захоплені критики повторюють нам водно фразу про те, що Косач у нас Колюмб європеїзму, що то він і саме він відкривас нам вікно до Європи. А тут вам та Косачева Європа — щоб навести ще один приклад з нарису «Запросини на Цітеру», от яка:

«... Стоячи отак біля вікна, Лосенко знов нагадає собі Париж. Наче хвиля вдарила, захлиснула.

Якась неймовірна свіжа, нестримно-молода. Досі ніколи так не боліло серце, загадуючи минуле. І їхав знов тури ж, а все одно не те, не те...

Фарандорі й історія з Сіменою, цісі з італійської, опери. Відмахнувся — пустощі! І Бірльц-Чорнолуська, яку обертали товариши на всі манери — це не те. І ця Маріон, яку відбив йому король Людовик, заманив у «Павільйон оленів», дурненька історія, але, хіба ж йому міряться із королем? І скільки їх було, а тільки Солянж, ні, Солянж ніколи не можна забути. Це зовсім інше. Це зовсім не те. Може і шкода, що не оженився тоді з Солянж. Жив би у цьому тихому домику біля мосту Міни ч малював би собі. І кицька гравась би клубком і дікі рожі пнулись би у вікно, а за вікном таке страшне (?!), чисте небо й сокотання Сени, і обійняла б його ззаду: золота, пухната кицька з волошковими очима. Вона мала дімок і господарство в Монморансі, вона його так любила, причинного мальра. Справді, не мусів вийздити, хіба обов'язково «вільним»? Утік від неї притисом, потайки, наче б крав. Її вірність, свою волю? А втім все минуло. І

Солянж забула його і вийшла, мабуть, заміж за якогось буличника або засідателя в палаті справедливости. Стільки шляхів у світі! А проте молодість одна. Тільки тоді яскріс талант і родяться мрії. Та чи в мрії мистецтво? Ни не в мудрості пройдених літ, перегорілих весен? Як хвилював його цей недотепа, такий скажений мальяр, невговтаний. Ватто! Як годинами стояв і дивився на його речі, а метр Вісн забороняв, тупав ногами, кидав перукою об землю — не сміти дивитись на цього партача! Де в нього поняття про гармонію, про спокій Античних, про пропорцію тіла?.. Малював усе арлекінів, повій, клоунів; плямами — дерева, тло — розвезна рожевість неба, салатниця — красвид і люди з обличчям в тримасі, машкари, потвори, карнавальний сумбур, бридота, метушна, баграніна, хаос. А проте який чаклун, який чародій!... (ст. 14).

Далі масмо ще продовження монологу і чусмо ще і про Вінкельмана і про Сковороду, але все те холодне, як лід, не цікаве і не ясне ні словом, ні значенням, хаотична суміш слів, запитів, окликів, низка сквильзованих натяків на речі, чужі пересічному читачеві і байдужні своєю неважливістю і непов'язаністю з цілістю нарису. До чого ось оті згадки про парижських дівчат, коли вони в оповіданні не грають, ніякої ролі? Та ще до того в оповіданні, геросм якого с така тяжка, неповоротна тілом і духом людина, що того Косачівського Лосенка в коханні з жінкою просто не уявиш? А тут вам Косач ще розповідає про те, що суперником Лосенка щодо Маріон був сам король! Ви уявіть лише Лю XV., злочинний творець «парку оленів» — не «павільйону оленів», як пише Косач — ославлений коханець трьох сестер Шатору, а далі мадм Помпадур і Дюбаррі, в любовнім змаганні з невідомим нікому українським адептом мальської Академії! І чи не краще було сказати читачеві замість таких нісенітниць щось позитивне і реальне про українського мистця, про його життя і твори, нехай і в формі оповідання про його побут в Мангаймі, і навіть і в малюнку його захоплення німецькою принцезною, але в суцільній, логічно сконцептованій і розмальованій картині, красою якої читач міг би розважитися і з мистецького боку, а попри те і чогось дізнатися про Лосенка? І так само с тут і з Ватто: чого читач навчиться про нього, прочитавши, всі високопарні вигуки Косача про геніяльного уподібника душі Рококо?

А це ж тут власне ота Європа, що її здогадним відкриванням у творах Косача так дуже захоплюються його критики, а властиво признадоблені критичною міною газетні підбреходачі.

Зате ж посکільки в малюнку Лосенка тільки самі від'ємні сторінки, то яке то захоплення Косача постать польського псевдогероя Тадеуша Костюшка, помітне скрізь там, де він в нашім нарисі говорить про нього!

Коли Костюшко поверне голову, то в тому є щось від орла (ст. 22). Його очі вилискують, чи від вина, чи від якихсь надій, тоді, коли Лосенко, слухаючи його, мов дрімас, Костюшко аж зривається з крісла, ходить по кімнаті і брязкотить шпагою (*ibid.*). Він водно деклямує про «могутній, блискучий вік, про прекрасну добу, надихану вже всеціло духом грядучої революції. Про присмерк великих і малих тиранів, про суверенітет народу, про права людини і рівність людей. Вказує на «*Contrat social*» Русса та на його «*Profession de Fo du Vicair Savoyard*, він дивується на сонну отупільність українського мистця, в очах Костюшка буххотить пожар, він говорить про свій виїзд до Америки, щоб битись за свободу з'єднаних штатів. — «Буду битись, як диявол! — прошепотів Костюшко і стукнув кінцем шпаги, — і не я один. Боза праве діло, Антосю. За праве діло легко вмирати. Раніше, коли я, був без діла, вештається без цілі й не знав, що зробити з собою, я хотів розтovкти собі череп об мур. Гнів мене душив, рвав мені груди. В такий пекучий час і така безчинність. Мені шматують батьківщину, розшарпують, мов крукі, а я мовчу, а я гуляю собі. Ні, від цього можна було збожеволіти. Але найшов вихід: за праве діло можна битись і вмирати скрізь... (ст. 25).

— «Може він хоче, щоб і я їхав битись в Америку», — майнуло Лосенкові, і йому захотілось сміяться. Він уявив себе з рушницею в руці. — Опісля Костюшко говорить ще багато про «вашу і нашу свободу», про сподіване спільне змагання українців і поляків за визволення, про Алі Емет і впевнію Лосенка, що «їдеться тут про Україну й про вас, майстре», але Лосенко тільки «засопів і підвісся...

— «Тадеуше, — сказав повагом Лосенко й дивився Костюшкові просто в очі своїм важким, дрімотним поглядом — йдите в Америку, Тадеуше, нехай вас Господь провадить, бйтесь за свободу. І все. Більш нічого не скажу вам. Тільки це (ст. 26).

Одне слово:

«Якийсь вайлуватий, притъмарений символ України» — як думас Костюшко, що вкінці тратить охоту говорити далі з таким типом і покидає Лосенка з голосно сказаними словами: «Нехай собі біда робить далі кар'єру» (ст. 27).

Правда — тут з деяких місць виходило б, що це передвчасна смерть мистця кидас таку тінь на душу Лосенка. Але якщо так, то тоді такій постаті мистця, як він, Лосенко Косача, бракує не тільки всякої психологічної правди (— бо власне прочуття вчасної смерті звикло розпалювати в мистеців, і не тільки в мистецтві, всі вогні життя і пожадання життя), але і всякої справжньої трагіки. Бо в сонності, вайлувості і душевнім отупінні ніякої трагіки немас. А зрештою скарикатурування тут української людини Косачем таке ж психологічні о неоправдане, як знову — з історичного погляду — занадто яскраве геройзування постаті Тадеуша Костюшки, на якого сьогодні польська історична критика дивиться далеко не такими захопленими очима, як це бачимо в Косача. Оце ось у виданій нещодавно книзі А. Добошинського¹⁾ читаємо в студії п. н. «Адепт Гірама» про повстання Костюшки та його значення, що властивими ініціаторами того повстання були французькі масони, яким того польського повстання треба було як диверсії в користь французької революції, та як засобу розложити масонерією католицьке громадянство Польщі. Тому, напр., печатка, якою послугувався Костюшко в перших початках інсурекції, не була традиційною польською подобою Вірла та Погоні, а масонською подобою святині Гірама — за традицією творця святині Соломона. І тому і присяга Костюшки на краківськім ринку мала дейстичний, зовсім християнському духові протиців характер. Добошинський оповідає при тім, який дуже не підготований до повстання був тоді польський селянин, бо «ще три чверти століття пізніше, в часі повстання січневого (1863), він, польський

хlop, не був сповнений свідомістю принадлежності до народу». А кінчак Добошинський свій нарис про Костюшка такими словами:

«Вілянс костюшківської інсурекції, як бачимо, дуже невеселій. Рацлавіци в нічому не поправили долі селян, ані покращання тієї долі не приспішили, зате ж затруїли атмосферу на сто літ. Узагалі ж, усе те повстання, зроджене в тіні святині Гірама, іде з самого початку як з лівої ноги, щоб покінчитися трагічним вигуком слів «*Finis Poloniae*» хоч, щоправда, Костюшко — тих слів — як, кажеться, після мацейовіцького пораження — не сказав... Польська інсурекція знову раз допомогла Франції уратуватися від військової інтервенції закордону і стала безпосереднім приводом до третього розбору Польщі, що — знову подібно, як раніше перед ним розбір другий, не був би став дійсністю якщо б не така спонука з нашого боку. Отак Костюшко при найкращій — і не заперечуваній ніким добрій волі і великім ідеалізмі, прибив в останній цівях до трумни вітчизни²⁾. І сам він дуже скоро, бо ще упродовж своєї новолі в Росії, пізнав свій промах і каявся його аж до кінця життя. Після того ось, як він осів у Франції, а далі у Швейцарії, Костюшко, той поляк, мудрій пошкодуванням і Донкішот у смутку над могилою Дульчинеї, відкідає послідовно всі предложення адептів Гірама (— масонів. О. Г.), фірмувати їх дальші почини на польськім ґрунті. Відкинув теж — уже при кінці свого життя — предложення російського володаря щодо повороту до «незалежної» Польщі, Польщі з Бугом як границею³⁾.

Але звернімося тепер до Косачевого нарису «Ноктурн b-moll».

Він так само зрештою, як і нарис «Запросини на Цитеру» — був принятий пресовими секундантами Косача з усією прихильністю і признанням, так, що про якісь сумнівні сторінки цієї речі цим панам навіть подумати не довелося. Вихвалив її передовім Гр. Шевчук у післямові до нарису, а за ним пішов — щоб згадати тільки його одного! — О. Іварський у рецензії п. н. «У творчому шуканні⁴⁾. Гр. Шевчук, зазначивши, що Косач не заспокоюється на досягненому, що в кращих своїх творах він шукає нових тем і нових композиційних і стилістичних засобів, стверджує, що новеля «Ноктурн b-moll» теж написана може не зовсім звичайно для нашого читача, теж являє собою зразок цікавих мистецьких шукань. Далі ж повторюючи фразу про те, що одна з улюблених тем Косачевої творчості це зустріч України з Європою, Шевчук зазначує, що Косач «старанно визбирись скупі історичні згадки про перебування представників українського культурного й політичного світу в Європі і, роззвіттивши їх свою творчою фантазією, показує на їхньому тлі психологічні збіжності, контрасти і конфлікти цих двох таких близьких і таких неоднакових світів⁵⁾. А з другого боку — представники Європи на Україні знов у різні часи — від доби Хмельницького... до нашої сучасності. Європа цікавить Косача в усіх проявах, від високого гуманізму й суворого завойовництва до... кнурячої звироднілості нацизму. Новеля «Ноктурн b-moll» якраз і подає психологічний образ гітлеризму в його стику з Україною. Цей образ з найбільшою силою — каже далі Шевчук — втілено в постаті Гельмута (— власне героя нарису «Ноктурн b-moll». О. Г.). Гельмут незмірно вищий від своїх сіто-животіючих колег... має принаџну мужню зовнішність, він скрипаль з тонкими музичними пальцями, він увібрал у себе дещо з близку великої, сторіччями твореної культури німецького народу. Такий він з першого погляду, і тому він полонить українку Рому, послану, щоб допомогти визвольній організації знищити його. Навіть звірячість ката спочатку видається якимсь виявом мужності. І тільки поступово відкривається, що в дійсності душа цієї «білявої бестії» «це примхливе посдання дешевої сентиментальності з бажанням панувати... що і ця душа тільки зовні виблискує сяйвом високої культури...» Отож — каже Шевчук — «заслуга Косача в тому, що він викрив мер-

²⁾ Підкresлення автора. О. Г.

³⁾ Добошинський, *ibid.*, ст. 60-61. Переклад мій. О. Г.

⁴⁾ Бібліотека «МУР», видання часопису «Наше Життя», 1946 р.

⁵⁾ Всі підкresлення мої. О. Г.

зенну психологію нацизму в нібито найкультурніших і зовні найефектніших її виявах, не пішовши лінєю найменшого опору. Заслуга Косача і в тому, що він виразно показав зв'язок нацизму з деякими елементами німецької національної психології, але водночас показав і те, що нацизм це звиродніння цісі культури, що має коріння не в якихось расових основах усього народу...» (ст. 28/29) ⁶⁾.

Стільки покищо п. Шевчук.

Я навмисне зупинився над його рецензією довше, раз, щоб мої читачі мали зразок звичайних у нас рецензій про Косача взагалі, а рецензії Г. Шевчука зокрема, з якими зрештою мені у продовженні цієї праці доведеться ще зустрінутися частіше. А далі тому, що нацизм і нацисти зв'язані тематикою з продукцією Косача тісніше, так, що варт воно на те поглянути з принципіальнаго боку.

Отак я покищо лишаю остроронь питання про те, чи Косач і справді так старанно визбирись історичні згадки про нас в Європі і, «роззвітивши» (?) їх своєю творчою фантазією, дас тут психологію двох світів — нашого і Європи? Бо як оте Косачеве визбирування і ота психологія двох світів виглядає в Косача в дійсності, це саме я намагався з'ясувати нашим читачам, присвячууючи критичному розборові нарису «Запросини на Цитеру» подану тут чергову частину моєї праці про банкрот нашої літератури. Зате ж приглянемося тепер з усією увагою тим здогадним заслугам Косача, що на них він мав би право в наших читачів — на думку п. Шевчука — заради своїх картин нацизму і нацистів.

Ну, якщо підходити до нарису «Ноктюрн b-moll» так безкритично, значить, так без ніяких серйозніших красоторвочих домагань по лінії свідомих літературно-критичних принципів, як це бачимо в автора післімови (до нього⁷⁾), то можна б, на мою думку, низку захоплених компліментів авторові побільшити ще іншими, та так само пустофразеологічними. Во цей нарис Косача написаний з чисто формального боку з такою, скажати б, рафінованою штудерністю, таким, на око, майстерним стилем, повним усякого роду, здавалося б, дійсно оригінальних засобів, що його приналідні рецензенти і критики, подібно, як і Гр. Шевчук, — всі повні признання для нього. — «Риси великого хисту й безнастанні формальні шукання Юрія Косача, — пише, напр., О. Ізарський⁸⁾ — як у фокусі залимаються в його новій новелі «Ноктюрн b-moll». З першого слова читач потрапляє в полон швидкого, енергійного ритму оповідання, впізнає вже з багатьох книг знайомого йому майстра — з манери, з уміння скупими словами подати героїв, зробити відчутною атмосферу, в якій відбувається дія». Принагідно речником того нарису стас і Віктор Бер, коли береться оборняти принципіально закидувану йому (скажім, розумними людьми! О. Г.) незрозумілість⁹⁾. А й згадуваний тут уже частіше проф. В. Державин, хоч він і добавує «вульгарно-сентиментальну» романтику¹⁰⁾ основного тематичного образу «ката-гестапівця, що грає на скрипку та всіх похідних із того тривіальностей», то все таки зазначує, що все те «майже врівноважують дуже цікаві стилістичні експерименти в галузі композиції та образності»¹¹⁾.

Та, проте, я думаю, що й тут, подібно, як і в нарисах «Чудесна балка» та «Запросини на Цитеру», дaleко більше тіней, ніж світла, та що оті тіні тут з ідеологічного боку ще загрозливіші, ніж недостачі вже обговорюваних мною нарисів Косача.

⁶⁾ «Час» ч. 3. VIII. 1946., ст. 6—7. О. Г.

⁷⁾ Треба зазначити ще раз, що ні методи т. зв. «потоку свідомості», ні методи «напливів» такими серйозними принципами літературної критики вважати не можна, навпаки — треба нам проти них застерегтися, як проти чинників, що ведуть до хаотичності та неопанованості думки і слова. О. Г.

⁸⁾ Див. статтю: «У творчому шуканні», Час з 3. VIII. 1946., ст. 6—7. О. Г.

⁹⁾ У статті «Хліб наш щоденний» 1., в газеті «Час», ч. 37 з д. 20. IX. 1946. О. Г.

¹⁰⁾ Лапки автора цитати. О. Г.

¹¹⁾ У статті «Українська еміграційна література (1945—1947)», див. «Календар Альманах на ювілейний 1948 рік», ст. 144. О. Г.

Во як приглянемося до цілості «Ноктюрна» більше і простежимо з усією тверезістю суть життєвої дійсності, замаскованої Косачем з усією віртуозністю яскравими ефектами псевдо чи ультрамодерного стилю, то побачимо, що та чисто життєва суть — як здебільшого в нього завжди — дуже проблематична, сумнівна, а з погляду української людини така ж невідрадна, як і суть сюжету нарису «Запросини на Цитеру». Однаке тут вона тим проблематичніша, що сюжет оповідання взятий не з далекого вже нам XVIII. ст., а з найближчого, щойно пережитого нами минулого, зі страшної дійсності другої світової війни, а саме з часу шалтія гітлерівського Гештапо в середовищі українських людей. Правда — те середовище накреслене Косачем знову так штудерно, що ми тут — подібно, як і в нарисі «Чудесна балка» — можемо тільки догадуватися, що це українське середовище та — крім німецьких типів — українські люди, з якими маємо діло. Во що виведена тут якась Рома та якийсь дядько Петро (як представник якоїсь тайної організації) — це українці, того Косач не зазначує з усією точністю ніде. Мабуть, з тієї речі, що розмальовування середовища наші панове літератори сьогодні дарують собі принципіально, заступаючи його за те всякого роду сліпучими барокковими кумедністями чи-пак кумедними барокками стилю, для яких середовище, а з ним і природа здебільшого не існує. Але — поскільки йдеться про цей нарис Косача — воно може взагалі не важне собою, чи це тут українські люди як носії оповідання, чи ні. Во хоч пан Шевчук у похвальній післямові впевніє читача, що та українська Рома мас завданням допомогти візвольній організації — що її вислава — знищити німецького гештапівця Гельмута, то вона як революційний тип у галерії Косачівських жінок також непереконлива, як і Наталя в «Чудесній балці», і бідна Алі Емет у «Запросинах на Цитеру» та у «Скорбній симфонії», і Галочка та Ларисса в оповіданні «Еней та життя інших», Лена у видовиці «Ворог», або Олена чи Петронеля в повісті «День гніву». Подібно ось як Лена та Галочка, Рома, замість зараз спочатку братися до революційного завдання, щоб якнайскорше унеможливити акцію страшного ворога, найперш закохується в панові Гельмуті. Провадить з ним упродовж п'ятьох тижнів солдако сентиментальні розмови, і аж тоді, коли бачить, що Гельмут укінці ладиться покохатися ще й з німкенею Гільдегард, вона спонукана ще й дуже енергійною пригадкою людей з організації, важиться на чин. На той, добре вже нашим читачам відомий Косачів револьверний вистріл у ворога, що в нього завжди приходить запізно, тому й не зворушусь нікого, а навпаки — гнівас свою недоречністю. У видовиці «Ворог» ось Лена стріляє до Асмута вже після того, як віддалася йому як жінка і людина, тобто після того, як спроститувала себе як дружина Ореста і як українська громадянка, не осягнувши про тім від німецького хитруна для української справи нічогосько¹²⁾. А Рома не важиться на діло навіть після того, як Гельмут з приводу вбиття двох німців велить відразу без надуми розстріляти сто тридцять закладників — між тим багато жінок. Во саме тоді ота ніжносердна Рома не поспішас цілком ліквідувати чужацького ката, а навпаки — її забагається зовсім чогось іншого.

— «Рома згадала жінку з закритими очима під дощем брудно-золотого волосся. «Яка глупота це був сон». Сніг падав клаптями. Дзвонили трамваї, грандіоли. З відкритих дверей барів валила (!) пара. Люди ішли пiti горілку. Дівчинка продавала медівники, мегафон силкувався перекричати хугу. Трамвай відходили, мов смереки, обвішані шишками-натовпом. I Рома йшла крізь цю фугу й вітер, крізь темін і млу, й клапті снігу били її по колі, й її забагалось — ремініщення теплих, гомінічних барів — пляшок, що взялись інешем. алькоголю як вогню, щоб ним припекти, випалити якийсь веред» (ст. 18)¹³⁾.

¹²⁾ Але, що знайшлися в нас читачі, що їм і та Лена все таки заімпонувала і вони бралися писати її апологію, того доказ, між іншим, — довга стаття д-ра Володимира Янева п. н. «Психологія жінки». (До питання трагедійності «Ворог») в газеті «Час», ч. 51. з 24. XII. 1946. О. Г.

¹³⁾ Всі підкresлення мої. О. Г.

Завжди ось у тих псевдореволюційних діях Косачевих псевдореволюціонерів алькоголь грає чи не найважнішу роль, а попри алькоголь проституція жінки. Це вже в Косача просто спасений для нього шаблон, мовляв, для українського читача вистане і того. Отак побутова ковбаса та чарка разом з необхідним коханням оживає у творах Косача в формі незвичайно штудерної, скажім, барокої парофрази — ще раз, тільки з тою різницею, що коли традиційний побутовець послуговується диктікою можливо простою, то вона в Косача по змозі замаскована. От, напр.:

— Рома торкнула футляр, труну скрипки. Навіть провела рукою. «Боже, я його так люблю» — і зечев'я попала в пустку. Нікого, тільки вона. Кроки на сходах — ні, не сюди, вище. Цей дім, як казарма, як перманентна вартівня. День і ніч ходять. Цей хлопець із закопиленими губами не столяр, бачила його вчора в ресторані, кельнер. Він кидатиме гранату, напевно. Такі добре кидають. А крізь чорне віко труни скрипка ясніла струнами. І пальці яскріли. Цими пальцями він пестив Рому по голому плечі, по руці, по зап'ястку. І усміх цілував усміх, але вона не сміялась, ні — вона тоді хотіла кричіти, як дурна гістерична баба. Ale слово не спурихнуло. Воно б убило. Пити, пити й пити. Шарлат вина й шарлат уст, шарлат шаленої почі, щоб тільки ранок не прийшов ніколи, білій, як смерть. Гельмут лежав біля неї, спав. Ніжніший, за тихий зіх стуни піжніший від тісі почі, що як хвиля забуття. Гельмут — воло-дар». (ст. 12).

Отаку то цяцю розмальовує вам Косач як ніби то тип української революціонерки нашої доби. І навіть не дабачує, не тямить того, що такий тип, як ота Рома, це хіба тип замаскованої пиячки і проститутки, а в ніякому разі репрезентативний революційний тип нації, в якої, на щастя, до революційної роботи ставали такі індивідуальності, як Маруся Ковалевська, Людмила Волкенштайн, Ольга Басара, Олена Теліта, Богачевська, Віра Бабенко, сестри Суховерські, Гузар-Чемеринська та інші. І вже ж в епоху першої світової війни зазначилися в нас жінки як дуже помітні носійки бойового ідеалу нації, жінки, яким, напр., гітлерівська епоха в Німеччині не має протиставити нічого подібного¹⁴⁾. — «Дуже багато, — каже з цього погляду наш шан. проф. Г. Ващенко¹⁵⁾ — славетних жінок і дівчат-українок дали 1917—1921 роки. Згадати б хоч Софію Галечко, О. Степанів, А. Дмитерко і багато інших, ніде незаписаних, героїчних імен, що виявили такий високий патріотизм і таку жертвеність в громадській роботі, що перед ними бліднуть знамениті тургеневські жінки¹⁶⁾, якими так захоплюються не лише росіяни, а й багато інших народів. На жаль, а може й на сором, деяких геройнь наших визвольних змагань рідко хто знає. Хто, напр., знає С. Солохненкову або А. Котеленецьку? А воно безперечно заслуговують на те, щоб довго жити в пам'яті свого народу...» (ст. 104)¹⁷⁾.

От і суть речі:

Замість шукати в нашій історичній дійсності правдивих, живих і величних душою й духовістю репрезентантів революційного жіноцтва України, наши літератори типу Косача вигадують якісь Роми, Лени, Галочки і Наталії, що з дійсною українською жінкою не мають нічогосько спільногого, що є просто образою

¹⁴⁾ Оцим я очевидно не хочу ніяк зменшувати значення таких шляхетних, хоч і вщерть виняткових появ у Гітлеровій Німеччині, як високоїдейна студентка мюнхенського університету Софія Шоль (Scholl) страчена разом з братом Гансом 22. II. 1943. Див. Prof. K. Vossler. Gedenkrede für die Opfer an der Universität München. Pflaum-Verlag München. 1947. О. Г.

¹⁵⁾ В цінній праці: «Українська жінка і наше майбутнє», Календар-Альманах на рік 1948, Авгсбург-Мюнхен 1948, ст. 101—105. О. Г.

¹⁶⁾ Погоджуєсь тут зовсім з наш. автором, я хотів би тільки зазначити, щоб наші літератори хоч децо чогось навчилися від Тургенєва щодо малювання психіки жінки, бо вони ні української жінки, ні жінки взагалі не знають. Якби то наш літератор прочитав собі уважно хоч щось таке, як Gina Lombroso: «Die Seele des Weibes! O. Г.

¹⁷⁾ Підкреслення моє. О. Г.

пам'яті Басарабової, Теліги та інших, потайки чужацькими катами помордованих, а нетямущи критики і кандидати на критиків ще й вихвалюють їх за те! Бо й за що нам вихвалювати оту Косачеву Рому? Чи за те, що вона п'ять тижнів наслоджується музикою, алькогolem та коханням діявольського ворога до того ступеня, що тратить почуття всякої дійсності, всякої відповідальності та свідомість самої себе? Її ж той гештапівський віртуоз гіпнотизує вщерть і всесціо. «Коли Гельмут грає, — це гостре обличчя вимрівала з усмішкою настиливим спогадом привиду, вирізком із книжки, як вірш. Обличчя то зникало, то виринало в мряці, в темряві, то осяювалось, як у трозуву ніч, обличчя, як зоря, таким переливом-мерехтом-трептом. Рома переставала вірити в любов (так? — О. Г.), у весну, що неодмінно прийде, навіть у день (?), ця ніч нехай була б, нехай, нехай — тільки не знати, тільки нічого не бачити, тільки слухати й западатись у темінь, плисти з баркою, колихатись. Справді, це все було, як хвиля, що захлиствує, відбирає відних...» (ст. 11).

Тут я пытаюся:

Чи можливе воно, щоб така безнадійно пливка, амфібійно-молюска духовість була духовістю революціонерки? Чи можете ви уявити собі колишню італійську карбонарку, напр., Стендалеву Ваніну Ваніні, або Шарлоту Корде або жіночий тип на зразок Ля Пассіонара¹⁸⁾ (з часів Альказару 1935 р.) з такою духовістю? I чи читач не мав би право посміхнутись глумливо, коли на останній сторінці читає про те, що Рома — витягнула з шухляди револьвер і в кімнаті «сухо ляслуло» (тобто роздався вистріл, — бо цей акт Косач замаскував барокковими вихватами стилю так штудерно, що — подібно, як про кінці повісті «Еней» — не розумієш властиво, що сталося)? А коли така нікудишня своєю духовістю ота бідна Косачева Рома, то читач мимохіть питається, як може революційна організація, що як-не-як знає (а принаймні повинна б знати!) точнісінко всі спромоги і неспромоги штабу своїх співробітників, доручувати такій жінці, чи пак такій людині, ліквідуванням головіка взагалі, а гештапівського ката зокрема? Я думаю, що ніяка серйозна організація цього не зробила б, а коли в Косача бачимо цілком що інше, то хіба лишь тому, що ніколи він справжньою співробітницею революційного підпілля не бачив на очі, зокрема ж співробітницю українського революційного підпілля (напр., жінку рівня Васаграбової)¹⁹⁾.

I здається мені теж, що і справжнього гештапівця пан Косач не бачив ніколи, а головно не мав з ним ніякого діла. І коли щодо постаті Гельмута безнадійно Ноктирном загінотизовані Гр. Шевчук — а як дальша жертва Косача пан Ізарський — твердить у своїм зворушиливим пеані в післямові²⁰⁾, що Косач — як ми вже чули — викрив мерзенну психологію нацизму, то я мушу сказати, що з цього погляду є, на жаль і на диво — напаки. А саме є так, що Косач сfantазовує у своїх нацистичних постах (Гельмут, Асмут, майор Енгерслебен) якісь гештапівські типи, яких між ними ніколи не було, намагаючись розмальовувати їх передовсім як ідеологів-філософів (Асмут), джентельменів (Енгерслебен) та тонких мистців (Гельмут). І тому кожен з них, що бачили на сцені «Ворота» Косача, не може надивуватися безконечним ідеологічним балзаком Асмута з бідними українцями на декоративні софи панства Тутгів. Бо ніхто з нас, що всі, хвала Господу, якось повиходили з Гітлерового пекла, не може собі пригадати ніяк, щоб гештапівський харциз мав стільки часу на гутірку і вів її — і весь час спокійно на софі — в тоні кальокагатійних ідеологій де омніbus ребус. І так само ніхто з нас, починаючи від кацетників, а кінчаючи нашими дівчатаами, вивезеними до Німеччини на роботу, не пригадує

¹⁸⁾ «Це — пишеться про неї в одній з сучасних публікацій — страшна жінка. В її невблаганий енергії є щось ніби відсвіт енергії Кортезів і Пізаррів, а в її жорстокості є щось таке несамовите, що традиційна еспанська Кармен — це невинне ягнятко в порівнанні з нею» (І. М. Мюнхен 22). О. Г.

¹⁹⁾ Пишу це на основі особистих споминів про співпрацю з нею у Відні. О. Г.

²⁰⁾ «Час», ibid.

собі такого чудесного гештапівця-скрипака, як отої Косачів Гельмут, готовий в кожну хвилину українській дівчині, яка приїхала замордувати його, витрати всяки ларго та ноктурни b-moll і то все при добром червонім вині і по добрій вечері²¹⁾. У Відні я мав нагоду дивитися на тих німецьких панів упродовж шістьох літ їх панування доволі зблизька, бо я перманентно конфіновані ми, українці, вже тоді страшенно нелюбі Гітлерії, мали присмішту зустрічатися з гештапівською менажерією принаймні що другий день на поліції району, а щосуботи в централі Гештапо на Марцінпляцу. Ну, — і як довтих шість літ — так ніхто з нас тих тонких гештапівських ідеологів та скрипалів ніколи на бачив! Зате ж я бачив, як гештапівський брутал, зайшовши в мою хату в четверту годину ранком на трус, зараз на порозі крикнув до мене «Руку втору!» і націлився на мене з револьвером. І бачив я, як гештапівський кат, до якого я прийшов з нашою дівчиною Стефанією Г., що втікла від побоїв бруталя бавера у Штреберсдорфі, за моїм першим словом побив її лице кулаком до крові, вибив їй усі зуби, а далі копнув її своїм глянцованим чоботом у живіт два рази так, що дівчина зомліла і окалічилася на місці. І бачив я плечі людини, вже два тижні після того, як вона була допитувана на Елізабетпроменаде без перерви, вісім годин уночі від десятої увечері до шостої ранком, при чим що пів години її катували, в цілому шіснадцять разів по п'ятдесят буків, чотири рази відливуючи водою. Плечі тієї людини скідалися точно на шмат чорного килиму з нерівно проступаючими синіми, червоними, зеленими і білими пругами. Колись то я, читаючи в Достосвського про військову кару 1400 буків, жахнувся, і не вірив у її можливість. І аж тепер, коли я побачив наявні сліди карі 800 буків, я повірив у кару в війську царя Миколи I.

І знаєштою, світ та Україна, про всю мерзоту гештапівських потвор уже доволі і коли б навіть Косач розмальовував німецьких нацистів у всіх їх гидоті, то, це — особливо в році 1946, тобто в часі появи його «Ноктурну» — небуло б узагалі ніякою заслугою з його боку, як хоче Гр. Шевчук, бо тоді ми про гештапівців знали багато більше, ніж знав і знає пан Косач. Зате ж цілком що інше відкривас нам наш літератор, а саме — як я вже натякнув — те, які то чудесні краснодухи оті гештапівські люди! Дивиться тільки, з якою просто люблячою тонкістю Косач розмальовував зараз на вступі пальці пана Гельмута під час того, як він захоплені Ромі продукус своє «largo». Які інтересні мистецькі завваги вкладас він в уста Гельмутові! Скільки чудесної без журності тут у розмові Гельмута з Ромою. Без журности душ, захоплених тихомирною мистецькою красою, наче б це було не в часах, коли скрізь шаліли тураїани найстрашнішої війни, найжорстокішої руйни людства, а десь там, у блаженні добі Франца Йосифа, в якомусь аристократичному мистецькому затишку на Ренвегу у Відні, на каммермузичнім сеансі професора Розе або Завера... І зараз, і завжди — вино. «Він підспівував разом із музикую й наливав чарки. Подивився на світло — конуси скла заворожили чудесний шарлат. «Кров» — подумала Рома, і її вій обважніли. «Prost!» повернувся він неї — «Na zdrowie! ... Пили ще й ще...» (ст. 5). Направду, яка «геміліхкайт! Вона дійсно — відкриття пана Косача! Правда — Рома жахнулась барви крові у вині гештапівця, але читач може тут зовсім заспокоїтися. Бо та Косачева революціонерка піде все таки з паном Гельмутом у найбільшій згоді до ліжка і буде насолоджуватися «Гельмутом володарем» (ст. 12). Рома не Юдита і не Деліла, не Орлеанська діва і не принцеса Монпансі, не Ваніна Ваніні ні теж Софія Перовська. Рома це одна з тих Косачевих жіночих креатур, що своєю краснодушною пасивністю тільки допомагають воротові виконувати їх криваве завдання, продовжуючи їх життя щонайменше на п'ять тижнів. Він же той стояв посеред прекрасний в очах Роми!.. «Гельмут стояв посеред них, принц, майстер, джентельмен з його високими

раменами, яструб'ячим лицем, пан серед черні. Проперею серед трубіянських, тваринуватих, таранкуваних калібанів — хлоп'я, чудо» (ст. 22). Отож виходило б, що тих гештапівських калібанів Косач розмальовав тут тільки на те, щоб уяскравити гаразд прекрасно-духа Проспера-Гельмута? Отимто, коли Рома чус, що їх обставляють, то «їй до болю захотилось почутти Гельмутів голос, Просперів голос серед галайстри. І смерть не страшна, з ним зовсім не страшна...» (ст. 23). І коли отак Косач розмальовував на 24 сторінках нарису отого Гельмута як справжній німецький расовий ідеал, ніби вщерть надиханий Розенберговою ідеологією герренфольку, і захоплення Роми ним, то невже остаточна розв'язка нарису, розмальована поспішно, поверховно і вщерть непереконливо на самім кінці оповідання може тотально змінити суть цілості? Значить — надати Гельмутові обличчя справжнього гештапівця, а Ромі обличчя революціонерки? Правда — пан Шевчук у своїй дитирамбі в похвалу «Ноктурнові» каже, що «коли Рома бере револьвер, щоб знищити виродка, то вона це робить не з ревнощів, за огиди, зі зрозумінням сутності тієї людини, в яку вона закохалася була» (ст. 29)²²⁾. Але, якщо так, пане Шевчук, якщо це не з ревнощів, то чому ж треба було саме аж сцени кохання Гельмута з Гільдегард, щоб закохана в німецького Проспера і німецьке вино Рома врешті порозуміла сутність Гельмута? І як же це так, що Рома як революціонерка впродовж усієї дії нарису не розуміє сутності Гельмута, хоч відкомандована організацією на те, щоб його вбити, не розуміє його сутності навіть після того, як він велить вистріляти 130 закладників?

Ні, панове! Ваша славословна «критика» во благо Косача та його продуктів так само не переконає ніякого читача, як не переконають його і Косачеві літераторські експерименти про внутрішню правду того, що бін він береться розмальовувати.

Бо ми дивімося з цього погляду на таку, своєму об'ємом, поважнішу спробу, як оповідання «Еней та життя інших».

Правда — наголовок твору тут такий же фатальний своєю претенсійною штучністю (в адоторів Косача це очевидно не комедійська штучність, а мистецька барокковість, як і наголовки обговорюених досі нарисів. Во я думаю, що й наголовок повинен мати в собі якусь зрозумілу всім логіку, якийсь тісніший зв'язок з даною дією і з даним середовищем. Коли ось Вергіль при кінці останнього століття перед Христом називав свій епос Енеїдою, то це просто тому, що підложям його с гелленським переказ про Енея, зложений гелленами про заснування Риму для невидатних країць фантазію римлян²³⁾). Але чому український літератор на вершинах ХХ. ст. після Христа називав українську людину Енесм, того не збатнеш. Коли Вергіль не послуговується ніде, скажім, українськими іменами (в цілій «Енеїді» не знайдете людини, яка називалася б, напр., Косач, Шерех, Шевчук чи Ткачук), то з якої речі сьогодні герой українського оповідання називається Еней? І що буде, напр., коли всі наші літератори підуть за Косачем і стануть своїх українських героїв називати скрізь класичними іменами, так, що наша література зароїться раптом від Агамемнонів, Оїдипів, Менелайв, Одісеїв, Анхізів, Прямів, Андромах, Поліксен і Гекуб? А при тім Атамемнон виявиться цілком звичайним кооператором з Яворова, Менелай міщанином з Угнова, Оїдіп народним учителем з Чорногузів, а Клітемнестра — меценасовою з Копичинець? Це може собі і дрібничка, але я добачую в такому натоловку один з виявів несерйозності автора, його нахил до комедіяноста і літераторського гохштаплерства, і кажу, що і наголовок літературного твору повинен бути знаком якоїсь країці, а принаймні здоровової думки в автора. Але, на жаль, саме в того Косача, якого я, не зважаючи на все те, що видається мені темнити сторінками його теперішньої продукції, вважаю непересічно талановитою людиною з помітною освітою, що могла б нам

²¹⁾ З цього погляду пропам'ятне гонення українців, улаштоване Гештапом у Відні, в січні 1944 р. навчило нас, що гештапівці брали хабарі де тільки могли, і від того тільки могли — особливо ж харчі і алькоголь, але того не дожив з нас ніхто, щоб коли якийсь гештапівець погостиив кого тим алькоголем. О. Г.

²²⁾ Підкresлення мос. О. Г.
²³⁾ Geschichte der römischen Literatur. Von Dr. H. Joachim Sammlung Göschen. Розділ: «Vergilius». ст. 124—136. О. Г.

дати не одно справді видатне і гарне, саме в нього, кажу, здорового, тверезого підходу до мистецької справи не бачимо. А шкода, дуже шкода! Бо, на мою думку, всі його досі розглянуті мною оповідання могли бути навіть цінним вкладом у нашу оповідну літературу сьогодні, принаймні тієї міри, що безпретенсіонально, а проте дуже цікаво і з видержаною серйозністю написані нариси (на тлі наших визвольних змагань) згаданого вже мною молодого оповідача Івана Смолія, коли б вони були автором глибше сконцептовані, обдумані і розроблені з якоюсь хочби мінімальною увагою на читачів! Але що ж — ті нероз важні люди в нас, що беруться бути провідними критиками, а при тім самі не знають гаразд того, чого вони хочуть і чого їм треба домагатися сьогодні від кандидатів на письменників у нас — (ви читайте, напр., з цього погляду статтю Юрія Шереха «Ето ді про незрозуміле в літературі»²⁴) — ті шкідники літературної критики здеморалізували і деморалізують Косача ще завжди своїми беззастережними дитиробами і славословіями. Вони доводять до того, що Косач, на мою думку, втратив зовсім почуття якоїсь мистецької міри, мистецького такту і мистецької тонкості. Во й на що ж йому того всього, коли він знає, що те, що він і не написав би, панове Шерех, Шевчук чи Ізарський вихваляє без сліду якоїсь критичної застороги, як це я показав нашим читачам у мої оцінці «Запросин на Цітеру» та «Ноктюрн» у протиставленні до післямови Гр. Шевчука. А хвиля тієї повної, просто затривожуючої безkritичності критики в нас захоплює навіть і кращих працівників у тій ділянці, доказом чого може бути не тільки проф. Шерех, але й проф. Державин. Во оцінюючи, напр., фатальну своїми промахами драматичну продукцію Косача, проф. Державин, згадуючи про просто страшне своїм безідейним хаосом «Дійство про Юрія переможця» каже таке: «...Трагедія «Дійство про Юрія Переможця», в двох діях з барокково-вертепною інтермедією і епілогою вможливила самим незвичайно влучно обраєм сюжетом своїм (остання ніч Юрася Хмельницького) створення поглядио статичної композицію і пишино-орнаментальної викладом драми містерії; бо в загадковій постаті Хмельницька, в майже цілком легендарних обставинах його загибелі, парешті в химерній атмосфері догоряння фатального «князівства Сарматії» з турецької ласки — Ю. Косач знайшов щось справді співзвучне своїй питоменній творчості, щось таке екзотичне й фантасмагорично-ірреальне, що тут стилізація немов зливается з контенціяльністю (?) А бароккова екзальтація доби Руйни дала тут необмежені можливості для адекватного розгортання патетичної стилістики Косачевої. В цілому «Дійство про Юрія Переможця» становить великий успіх не самого лише Косача, але й цілої нашої національної літератури, що злагатилась на новий і своєрідний драматичний жанр». А причисливши до творів «епохальної ваги» в нас без засторог «Енея» і «Запрошення на Цітеру» Косача, а поруч нього і інших ще й «День святого», «Спокуси несвятого Антона» (sic!) Ігоря Костецького, проф. Державин вказує, що це не ізольовані від решти нашої літературної роботи, твори а лише — найкраще з кращого!²⁵

Але вертаймося тепер до «Енея» Косача знову. Як усі попередні, так і той твір нашого літератора дістав захоплене признання його адораторів, зокрема ж признання проф. Юрія Шереха, що присвятив йому, окрім розвідку п. н. «Чи криза людини визвольного руху?», і поміщену аж у двох числах «Часу»²⁶. Ця розвідка помітна ще й тим, що на її початку читаемо таку примітку редакції про її автора: «Цінність Юр. Шереха в українській публіцистиці саме в тому, що він уміє й не боїться відважно й оригінально ставити проблеми. При тому в нього й найгостріша форма не позбавлена культурності. Цінність його писань теж і в тому, що в них все на першій плян висувається турбота за справу. Це надає їй характер об'єктивності...» Так пише шановна редакція у своєму членному реверансі для пера пана професора. І треба сказати, що вона принаймні в першім своїм твердженням, а саме там, де вказує на особливу відвагу

Ю. Шереха ставити проблеми, має своєрідну рацію. Я кажу «своєрідну», бо це знову така відвага, що від неї іноді аж ніякovo читачам проф. Шереха. Нещодавно ось він здивував нас своєю відвагою, з якою за одним махом поставив «Поета» Осьмачки поруч Данта, Гете і Красінського. А тут, у вступі до статті про «Енея», аж тривожить нас скептичним здогадом про те, чи не перетворилася українська еміграція в живий труп? Правда — сьогодні навіть чужинці стверджують однозідно, що українська еміграція одна з найбільш рухливихтворчою роботою, і хто не живе тільки візіямами Осьмачки, а живе живою людиною по наших таборах, той має доволі і нагоди переконатися в тому, що наша еміграція жива, і що доказ тієї життєздатності — це не тільки (як зазначує проф. Шерех) такий виплід, як «Еней» Косача. Далішим доказом відваги проф. Шереха є твердження, що повість Ко-сача — це повість про епоху як про людей епохи (— і що це значить? О. Г.), що вона «написана цілком свіжо (— а хіба могла бути написана несвіжо? О. Г.) і на рівні сучасної європейської прози», і що вона «перекликається з тим романом XIX. ст. (Бальзак, Тургенев, у нас — на Жаль, у сугубо провінційнім варіанті — Кониський, Нечуй, Грінченко)²⁷», що ставив собі завдання скопити образ інтелігента — героя свого часу в його формуванні й прямуванні...» Дійсно — дуже відважно! «Еней» Косача поруч Бальзака і Тургенєва, тоді, як Кониський, Нечуй і Грінченко поруч Косача — мов ті бідолашні своїки з Ахтирки чи з Миргороду... Правда — здискредитовані отак клясики української повісті можуть потішитися тим, що — як це я вже зазначив давніше — проф. Шерех тає саме відважно здискредитував на форумі своїх читачів і Вальтера Скота і Александра Дюма як повістярів типу — Кащенківського (— бідний, бідний Адріян Кащенко! О. Г.). А до того, воно і з «Енесем» так, що це оповідання далеко не таке бальзаківське та тургеневське своїм мистецьким та ідеологічним рівнем, як це намагається утвержувати проф. Шерех. Во коли ви читаете Бальзака чи Тургенєва, то ви бачите, що поза чисто мистецькою насолодою, яку ви почувасте, вглибившись у пребагатий скарб їх дійсно творчої краси, тут ще й важливі, сказати б, монументальні картини епохи як такої, її духовості та провідної ідеології її життя, втіленої без решти в репрезентативні типи даного роману чи повісті, або й такого простого собі оповідання, як Бальзакове «Богослужба атеїста», або Тургенєва «Муму». А в Косача? Що ж в його повісті таке репрезентативне, що перетривало б як картина епохи не то вже довгі генерації, але хочби тільки ту генерацію, для якої була написана? Та хіба тут Микола Ірин якийсь репрезентант нашої визвольної людини та взагалі визвольної епохи? Шановний професор добавив у ньому — «вістниківця» і намагався з цього вивести кризу українського націоналізму як такого, кризу його ідеології та його визвольних починів, мовляв — від бестії до людини. Але я дозволюю собі сказати, що вся та тяжка балачка, що нею Шерех намагається інтерпретувати неіснуючі, вщерть ілюзоричні глиби духовості Косачевого типу — це така сама сумнівна, безосновна імпровізація, як і оповідання Косача взагалі. Во й воно, не зважаючи на свій об'єм, своєю суттю не відбігло далеко від звичайних собі в Косача імпровізацій на таку то і таку тему. Імпровізація тут і «чорна миша» Ганна Олексіївна з її кумедним французьким говоренням та з її скарикованим духовістю, для якої грунту я в живім громадянстві України не бачу ніякого. Імпровізацію є і Галочка, якийсь душевно неозначенний близьче тип, щось посереднє між Ромою і Наталією, ніби українка і ніби ні, і ніби революціонерка і теж ніби ні, в цілості Косачів жіночий тип, зазначений з усією чіткістю тільки з погляду еротичного. «Я ледве стримую себе. Я відводжу очі, я чую, що б'юсь із непокірністю, яка несподівано, мов дикий звір, рветься з моєї істоти. Мені треба впрост (!— в Косача все польське «впрост» замість українського «просто». О. Г.) фізичного напруження, щоб перебороти себе. Я посміхаюсь глупо-неширо, але мені зовсім не хочеться сміятись. Я бачу, як налились її уста, як кругляться плечі й пушок на брунатно-золотій ший іскриться вогниками. Я бачу, як рисуються

²⁴) Журнал «Арка», 1497, ч. 4, ст. 1—6. О. Г.

²⁵) Підкresлення мос. О. Г.

²⁶) «Час» ч. 29 і 30 з 20/27. VII. 1947. О. Г.

²⁷) Підкresлення мос. О. Г.

під ницю тканиною її груди й льотною лінією, неспокійним жагтінням взялися стегна, тонко різьблені коліна. Гей, гай!» (ст. 42)... «Усе ж таки вона була у своїй істоті тільки квола жінка... Я мисленно цілував перлямутр її плечей, рожевість колін, я сміявся від ласкотання руявої хвилі її ночі» (ст. 45). є таке інше і подібне як необхідна в Косача еролічна прикраса цілості тих безконечних імпровізацій, що тут є доказом на те, що «Еней» так само, як і всі інші продукти Косача, написаний без ніякого глибше обдуманого пляну, без підложжя країці концепції, а з тим і без ніякої глибшої провідної думки. Принаймні без такої, що в'язалася б нині тісно з життям народу, з його довершеними і наміченими намаганнями, з його дійсними працівниками, подвижниками і провідними, з усіма шарами його громадянства і його репрезентативними представниками.

Бо і хто ж тут репрезентує те наше українське громадянство?

Чи та півчужацька «чорна миша», графіння Ганна Олексіївна, що при кінці повісті лишається до нас така ж чужка, як і з її початком? Чи та лялькувато тендітна Галочка, так само детермінована з кожним своїм кроком еротичними настроями, як і її посестра Рома з «Ноктюрну»? Чи той Грин, для якого — коли дивитися на його останню роль в повісті — вся революція і революційна робота була прогріхом бестії, що її він разом з Галочкою так основно відпекується? І невже український революціонер мав би сьогодні якусь основу до того, щоб йому, українцеві, відпекуватися тієї бестії, що шаліла в німецькому народі, мордувала людей німецькими руками, отруювала світ німецькою ідеологією «руявої бестії», але не мала нічого складного з духовістю українського революціонера? І хіба це не цинізм Косача та його псевдо-критичного адвоката, коли вони просту неспроможність намалювати обличчя справжнього українського революціонера, справжньої візвольної людини України, намагаються покривати фразами таких псевдореволюціонерів і революціонерок, як Ірин та Галочка? І можна б отак питатися тут і застерігатися зі становища українського читача в безконечне, бо з огляду на те, що плян цілості страшенно хиткий, і автор при самім кінці й сам не знає, що і як йому з головними героями зробити, тут — як звичайно в Косача — твору це самі розмови, балачка, дискусії і реферати, на ідеологічну розправу з якими треба б речі щонайменше такого об'єму, як і сам «Еней». Особливо ж головний тут з цього погляду резонер, спікер, ідеолог і філософ професор Кравчук, скарикатурений Косачем як пітваринний і півмавпячий тип та взагалі як креатура, до якої призначатися, мабуть, ніяке культурне громадянство не хотіло б. А в Косача він — ідеолог сучасної доби в народі, хоч, на мою думку, Кравчук передовсім і виключно виразник жалюгідного цинізму і духової хаотичності самого автора.

Бо тут і там у нього — і саме в повісті про Енея — доволі часто ви подибуєте — неодно таке, що звертає вищу увагу, свою здатністю, іноді ж тонкістю і ніжністю підміченої риски, одне слово: мистецьким малюнком. Уже ось картина Ізару зараз спочатку — це один з таких малюнків. «...День, сліпучий кришталевий пугар, глядівся в Ізар, А Ізар, минаючи неспішно мости, повагом бився об камінь берегів — звикнувши до тієї сірі, кам'яної нудьги-неволі й безпересталі, але й без надіння линув між двома стінами зеленяви (ів, сокорів) в серпневу склистисть далечині, здригаючись іноді білимі пругами й аж видзвонюючи своїм дивним кольором, своїм кольором, свіжим, як далека первіність гір, незайманих праісторичних діб, як прохолодь соняшної жаги. Кольором чудесного стсгу скла й металю» (ст. 7). Взагалі ж, коли б Косач скотив тільки завдати собі більшого труду, то саме він зміг б нам давати вартісні малюнки, середовища, яких в нас так мало, бо він вам і просте подвір'я з його пісом Пінокієм і його безвlasницькими курми і голомозим Івашком, зодягнення в дівочу сукню, тобто сорочинку, вміс зобразити симпатично (*ibid.*). А яким справжнім українським духом надихана картина дискусії про Гоголя в середовищі малоросійських царедворців в Београді (ст. 15), або епізод з Орликовою грамотою! (ст. 16—17). І чи не по-слідовно і гарно було, нав'язуючи саме до того надзвичайно вдатно введеного моменту, провести в по-

віті процес щораз кращого зросту національної свідомості тих *dégaçinés* тих, відчужених від свого народу народу людей (Ганни і Галочки), довести той процес аж до воєнної проби — революції, і щойно тоді, і саме у зв'язку з Ірином, поставити їх перед окончаним рішенням: з революцією чи без неї? Щойно тоді ті люди мали б для українського читача сьогодні якийсь глибший інтерес, нам цікаво було б просліджувати психологічний хист автора в розмальовуванні пробуджування національної свідомості саме в таких химерних душах, як Галочки і її маті. Тоді і французька мова Ганни мала б своє оправдання і своє значення в повісті. Бо що й відрухи таких тонких переважить Косач потрафить віддати зовсім переконливо, те видно хочби з такої картини геросового розчарування після того, як Еней (Вадим Васильович) підслухав розмову Галочки з невідомим коханцем: «...Так, я був ганебно обманутий. Але чи Галочка мені коли-небудь натякнула? Вона ж — хистка проходила повз мене, світилась байдужістю і тільки окрайцем своєї душі, мов лілейною полою, торкала мене...» (ст. 20).

А ще інші зразки таланту Косача ви знайдете в його масових малюнках, особливо ж в розділі XVIII., де, напр., впадає в око така дрібна, але просто майстерна картина: «...По розведеному сніту повзла армія, як тулу бгада. З одії темрави у другу йшла, перекочувалася артилерія. Валки, валки. Ракети перелітали через ріку, і місто тоді спалахувало, як уроочистий, але мертвий театр.»

Одне слово:

Яка школа Косачевого таланту!

Тепер мені лишається ще обговорити «День гніву», але тому, що поки цю працю кінчаю, дам оцінку того останнього твору в іншім зв'язку,

А тут як тимчасове закінчення цілості оції моеї праці про признаки внутрішнього занепаду, моральнego банкрутута в нашій теперішній літературі на еміграції, муши ще з усією чіткістю повторити і підкреслити ті основні принципи моеї красотворчої ідеології, що їх я на початку видвигнув як базу моого підходу до оцінки літературних творів. А саме:

1. Наша література на еміграції так довго не буде мати ніякого значення ці сама собою як творче явище, ні як культурний чинник в житті громадянства і народу, як довго вона не буде мати щонайжливішого і щонайтіснішого зв'язку з життям, з душою і з національними традиціями свого рідного середовища. Це є *dicio sine qua non* усієї літератури, свякої письменницької праці, всякої творчості в ділянці мистецтва взагалі, бо та умовина це найглибше, найживотворніше джерело внутрішнього змісту, всеї душі мистецьких творів.

2. Ніяка література не стане і не може стати справжнім виразником духовості, духового життя і духової культури народу, коли вона не відтворює того, що с репрезентативне, найкраще і найглибше в його істоті. Всяка велика література стоїть в першу чергу великими подобами, репрезентативними постаттями, створенням нею відзеркаленням стихійно творчих спромог в народі. Того чвітчя нас історія всіх літератур, від Гомера, від Калідазі і від Дебори починаючи.

3. Ніякий літературний твір не буде зразком письменницької творчості, коли він не буде гарний і помітний своєю мистецькою формою і своїм змістом, гарний красою, притаманною найвищим ідеалом творчого, зокрема за красотворчими традиціями рідного середовища по лінії щораз животворнішої обнови і поглиблення в дусі даного часу.

4. І не буде ніколи великої літератури там, де її найглибшою основою не буде тривка, щонайвища мораль, етичне передуховлення всього життя, всього існування, всієї туземної дійсності за законами відвінних, неписаних релігійних скрижалів Божеського в духовості людства. І література мусить бути завдяки своїй безумовній етичності своєрідним виразником релігійності в даному народі.

5. А на сторожі тих красотворчих ідеалів мас стояти літературна критика. Коли ж вона стає речницею всього того, що веде літературу до красотворчого і морального занепаду і повного банкрутута, і то речницею, несвідомою із своїх принципів із наслідків своєї нетимущої роботи, тоді вона не є піякою критикою і не має ніякого права на існування.