

HC-8411 / 1939-3

М И  
ТРАВЕНЬ 1 9 3 9 ЧЕРВЕНЬ

MAJ

MY

CZERWIEC



11

24-8411

1939-3

MY. Dwumiesięcznik literacko-naukowy. — 1939. Nr. 3. (10).  
Adres redakcji i administracji: Warszawa, ul. Szczygła 11, m.43.

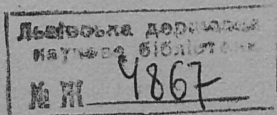
Drukarnia Naukowego Towarzystwa im. Szewczenki, Lwów,  
ul. Czarnieckiego 26.

Друкарня Наукового Товариства ім. Шевченка у Львові,  
вул. Чарнецького 26.

# МІИ

ЛІТЕРАТУРНО-  
НАУКОВИЙ  
ДВОМІСЯЧНИК  
1939 КН. 3 (10)

»ВАРЯГ«



Видав і редагує: Модест Куницький.

Wydawca i redaktor: Modest Kunicki.

# БОГ ДАН ІГОР АНТОНІЧ

## Д О В Б У Ш

Уривок з опери.

### І. ДІЯ.

#### І. Відслона.

(Кімната в хаті Степана. Праворуч стіл і в правій бічній стіні двері до ванькира. Ліворуч у задній стіні двері в хороми, де йдуть гулі. На столі калач з деревцем.

При відкритті сцени в кімнаті батьки Степана й частина весільних гостей. Інші входять крізь хороми, тримаючись за руки. Спершу за сценою гук весільних вистрілів з пістолів, згодом спів хорів. Степан і Дзвінка входять з хорами.)

ХОР БОЯРІВ (що саме входять у кімнату):

Та відчини, свату, хату,  
відчини і сніи!  
Ведемо весну крилату,  
ясен ранок синій.  
Ой, розтвори, свату, хату,  
розтвори і ліску.  
Уведем тобі, як сонце,  
молоду невістку.

ХОР ДРУЖОК І МОЛОДИЦЬ:

Стелиться хміль по долині —  
подушки зелені.  
Привели ми ранок синій  
до нової нені.  
Ой, відчини, ненько, хату,  
відчини і ліску.  
Ведемо тобі, мов сонце,  
молоду невістку.

(Частина боярів, дружбів, гостей сідає за стіл. Одночасно співають.)

**ХОР ПАРУБКІВ:**

Увійшла молода у нові двори  
та й сплеснула в долоні,  
але свекор, мов ніч, чомусь гнівний і злий  
не виходить до доні.  
Черлені коралі, черлені зірки  
при очах її гаснуть.  
Матимеш невістку, мов квітку гірську,  
молоденьку і красну.  
Ой, закувала зозуля молодій  
і молодому тричі.  
Вийди, свекре, на порозі не стій,  
чуеш: зозуля кличе.

**ХОР ДРУЖОК І МОЛОДИЦЬ:**

Увійшла молода у нові двори  
та й сплеснула в долоні,  
але свекор, мов ніч, затьмарився і злий  
не виходить до доні.  
Мед налитий у борті покрай.  
Весно, ранок із мряк розплітай  
і вільх зелені коси!  
Розхмури, розхмури, свекре, очі свої,  
на порозі, мов сонце, невістка стоїть,  
дарунком перепросить.

**ДЗВІНКА:**

Увійшла я, батеньки, у ваші двори  
та й сплеснула в долоні.  
Чому ж тату, ви гнівні і злі,  
не вітаєте доні?

(Дзвінка підходить до свекра й перев'язує його шовковою хустиною. За цей час хор співає:)

**ХОР ДРУЖОК І МОЛОДИЦЬ:**

Увійшла молода у нові двори  
та й сплеснула в долоні.  
Уже свекор, мов день, розсвітився ясний,  
вийшов, вийшов до доні.

(Свекор ламає калач, бере кусні з нього й мед і частує гостей.)

**СВЕКОР:**

Щоб були ви такі чесні та величні в Бога,  
як цей калач,  
а життя, щоб вам було таке солодке,  
як цей мед!

(Наступає пропій. Степан бере пляшку й чарку і припиває до гостей по черзі.)

СТЕПАН (до одного з гостей):

Припиваю до вас на здоровя, на щастя.

ХОР ДРУЖОК І МОЛОДИЦЬ:

Ой, кувала зозулечка  
на вишні, на латі.  
Як я буду пробувати  
в свекрушиній хаті?  
Свекор лихий, свекор лихий,  
свекруха ще гірша.  
Бідна ж моя голівочко,  
моя мати ліпша.

СТЕПАН (до іншого з гостей):

Припиваю на щастя, на здоровя.

ПЕРШИЙ ВЕСІЛЬНИК (сидить за столом, до сусіда):

'Абисте були здорові,  
куме Петре! Що чувати?

ДРУГИЙ ВЕСІЛЬНИК (сидить обіч першого):

Тяжкі часи, тяжкі часи...

ПЕРШИЙ:

Кажуть: страшні розбої...

ДРУГИЙ:

Добре так панам!

ПЕРШИЙ:

Що ви кажете? Хай нас Бог хоронить!

ДРУГИЙ (до крамаря Пилипа, що сидить недалеко мовчазний, задуманий, сперши голову на долоні):

Ви в світі бувалі. Торгуєте в усій верховині  
та й у доли заходите. Розкажіть нам  
щось нового!

ХОР ГОСТЕЙ:

Про опришків, про опришків!

ПЕРШИЙ:

Може якусь нову співанку, що про них  
складають. Ви все знаєте!

СТЕПАН (підходить з пляшкою й чаркою до Пилипа):

Припиваю до вас на здоровя, на добрий торг.  
Заспівайте нам щось!

ХОР ГОСТЕЙ:

Про Довбуша, про Довбуша!

ПИЛИП (підводиться, не й починає баладу про Довбуша):

Кожух зелений на ізвори  
весна вдягає молода.  
Мов сині мури, мрячні гори,  
кипить в сто струменях вода.  
В ґруні, де скель і зір колиска,  
єдина постіль для опришка,  
де місяць, наче вартовий,  
на промінь сперся, мов на кий,  
і дивиться в таємну глушу  
та стереже нічних дітей,  
поніс там Довбуш буйну душу  
й життя широке й молоде.

Над легінями легінь перший,  
найдужчий і найзавзятіший  
на топірець промінний сперся,  
мов сонце черес перевісив.  
Незайманий, як і верхівя,  
як вся підхмарна батьківщина,  
закоханий в пущ перемови  
з ватагою крилатих лине.  
Являється, як помста й кара  
на всіх, що йдуть у верховину  
з жадобою, мов хижа хмара,  
мов сарана, до неї линуть.  
Ніким не займану займати  
не дозволяє він нікому.  
В ґрунях, вертепах його хата  
і іншого не знає дому.  
Панів і корчмарів неситих,  
що в гори сунуть павуками,  
червоним із рушниць квітом  
вітає він і куль джмелями.

Вода в потоці світлолиця,  
мов піря зоряне голубки.  
Його не причарує любка,  
не приворожить молодиця.  
Не віск під оком сонця тане,  
не мед лепкий, що квіти клеїть —  
жінки в його долонях вянуть  
як вітром зломані лілеї...

Та ніодну не покохав ще  
і серця ніодній не дав.  
Буляти кичерями краще,  
впиватись волею галяв.

Про нього кажуть: навіть чорта  
у таємничих, диких бортях  
поцілив, мов шуліку, раз.  
Чорт, як слимак, убгався в мушлю,  
харчав, плював із себе душу,  
аж в іскор куряві погас.  
Тоді явився янгол білий,  
мов блиск сто зір палали очі:  
„Проси дарунків, сину, сміло,  
якої надгороди хочеш?“  
На це опришок щиро й просто:  
— „Кинь чар від куль і від отрути“.

Із цього дня ніякий постріл  
його не може досягнути.  
Лиш срібна куля лита в північ,  
локи не кличуть перші півні,  
мов зірка кута, гостро стята,  
здою з місяця свячена,  
сльозами скривджених проклята,  
зловіща куля навіжена  
зуміє серце ватажкове,  
мов клин, на двое розколоти.

Де не сягає людське слово,  
де ліг всесильний чару дотик,  
за сьомим грунем, сьомим гаєм  
мов птаха пісня лет спиняє.  
Отак про Довбуша співають...

# О Л Ь Г А   О Л І Й Н И К

---

## НАДГРОБОК НА МОГИЛІ ЩАСТЯ

*Біографія.*

А ти, як завжди, сам в пустелі світу лютій  
Й оцінять марно, скупю, точно і тверезо.  
А ти, як завжди, будеш сам під сонця гострим  
лезом  
Й складуть надгробка напис: жив і вмер  
забутий...

**Б. І. Антонич.**

Богдан Ігор Антонич народився 5 жовтня 1909 р. в Новиці, горлицького повіту, — де його батько був священником.

Вже як дитина виявляв великі здібності. Про це багато могла б сказати його пістунка, сільська дівчина, що залюбки читала „верші“. Читала в голос дитині й веліла слухати. Спокійний, вдумчивий Ігор справді слухав, а як подобалося щось із прочитаного — просив ще раз і ще раз повторяти собі — поки не навчився на пам'ять. А часом навіть сам говорив „вершами“ — як це звала няня. Кликкала маму, але тоді засоромлений Богданко спускав голівку й мовчав.

З початком світової війни в 1914 році, разом із батьками, опинився малий Богданко у Відні. Можна було б поминути це мовчанкою, якби не одна цікава подія з його життя.

В міському парку — куди прийшов разом із мамою — бавився з дітьми. Розсміяний раз-у-раз прибігав до мами з якимсь новим німецьким словом, що його щойно навчився. Та ось довго

щось дитина не приходить. Мати хоче вертатися до хати. Жде — а дитини немає. Стурбована наближається до гурту. Та діти не знають, куди Богданко пішов. Перелякана мати шукає по парку, розпитує, а вкінці сповіщає поліцію.

А тимчасом Богданко відбіг від дітей. Не міг знайти мами і думав... що її згубив. Сам із парку доволі далеко містом вертається додому. На здивований запит батька, чому сам повернувся, де мама, — з плачем відповідає: тату, я маму згубив!

Це пережиття дитячих літ мабуть назавжди глибоко залишилося в душі. Оповідав мені не раз про це, як манджав вулицями Відня, орієнтуючись тільки за кіновими фото-рекламами, які дуже докладно памятав. А щоб не потрапити під колеса авт, увесь час ішов хідником попід самими мурами.

Першу освіту здобув приватно. Вчителька дуже полюбила свого найкращого учня і позичала йому книжки, якими зачитувався, передумував і творив нові образи, ситуації на основі прочитаного та власної уяви. Цікаво вмів оповідати, але ніколи сам не починав.

Не любив вириватися вперед, дбав, щоб не притьмити собою інших, дати змогу ще комусь відзначитися — це була чи не основна риса його вдачі.

Ця прикмета залишилася в нього на ціле життя.

Коли в гімназії професор на лекції питав: хто скаже? — ліс рук підносився до гори, але руки малого Антонича між ними ніколи не було. Сидів мовчки і слухав. Проте, коли відповідь не вдоволяла професора і він ще раз ставив питання: хто скаже? щойно тоді вставав малий Богданко і говорив. Таксамо було й в університеті; про це розповідали мені його товариші. Коли вже всі

ті, що знали, відказали на поставлене питання, а відповідь все ще не була задовільна — тоді звичайно вже сам професор звертався до нього із словами: „А може пан Антоніч пове?“ Антоніч говорив і звичайно знав.

Вчився в польській гімназії в Сяноці. Відразу звернув на себе увагу вчителів своїми небуденними здібностями. Професори ставили його за взірць. Яке було ставлення професорів до нього показує такий факт:

У сьомій класі на лекції латини професор глузував з учня: „А може пшипровадзіць маленького Антоніча, жеби тобе подповедзял?“ Професори справді полюбили його.

Від першої класи „відзначаючий“, скінчив гімназію з відзначенням у 1928 році. В тому часі багато читає і призбирує вже чималу бібліотеку, що її опісля вже доповнює, як студент університету. Не було для нього більшої приємности, як нова добра книжка. Не пропускає жадної нагоди, щоб її придбати. Обертає всі гроші, що їх одержує від батьків — як студент на свої витрати, як поет — гонорари, що їх вряди-годи дістає за свої твори, зрікається багато дечого, а може навіть і всього задля книжки.

Вже в гімназії в нього всебічні зацікавлення. Чи не нарівні цікавлять його техніка, медицина і кіно; малярство, поезія й спорт. Та найбільше цікавиться музикою. Любить її. Сам грає на скрипці. Вже в сьомій класі виступає із скрипковим сольом на Шевченківському концерті. В тому часі повстають його перші композиції, як ось марш, що його опісля грала ціла гімназія.

Ходить на танки, виступає на сцені, любить забави. Про це й згадує:

„От жив звичайно, як усі  
мантачив безтурботно час..“

Хоч чужі шукають його товариства, він держиться тільки своїх. Навіть світлина з осьмої класи самих українців це не випадок, а зазначення своєї національної окремішності. Не дарма «аже він у своєму слові при роздачі літературних нагород 31 січня 1935 року:

„Я сам у своїх поезіях підкреслював свою національну та навіть расову приналежність не тільки в змісті, але, що трудніше, ще й у формі. Роблю це менш за надуману програмою, більше з внутрішньої потреби вірності світові, що з нього вийшов. Проти деяких голосів ідейно я себе знайшов від першого рядка, що його написав. Основ свого світогляду ніколи не змінював, що не значить, щоб завжди не оформлював його точніше й не викінчував у подробицях. Людина це не завершена статуя, жива людина твориться у кожному дні, в кожній хвилині. Не шукаю фікційного Окциденту з львівської кавярні, але несмілий підходжу до традицій моєї землі“.

І справді назавжди залишився вірний світові, з якого вийшов, бо ж

„Наймення найсвятіше: Батьківщино,  
потрібна і конечна, як повітря і вогонь.  
Єдина й самозрозуміла“.

Залишився такий, який був, від написання „першого рядка“, бо вперто вірив, що місяць знад Парижа, Лондону, Риму інакший, не той, що світить над рідним селом.

Скінчивши гімназію, записується до університету у Львові, де студіює українську й польську мову. Тут швидко відзначається. Стає улюбленим учнем професора Гертнера, який навіть хоче вислати його на державний кошт закордон на студії.

В часі університетських студій приймає активну участь у студенському житті, в якому кристалізується його молодий талант.

Вперше виступає із своїми віршами в Гуртку Українців. Там же дає низку рефератів на літературні та мистецькі теми.

В 1931 році з'являється його перша збірка п. з. „Привітання життя“, яку прийняла досить прихильно критика всіх напрямків, добачуючи в ній завдатки майбутнього справжнього поета.

Вже в наступному році має готову до друку збірку „Велика Гармонія“ з релігійною тематикою. В справі видання переговорює з журналом „Дзвони“. Проте збірка з деяких причин не була видана.

Антонич сповняє надії. Незабаром цілком виправдує сподівання, бо вже в 1934 році дає збірку „Три перстені“, за яку дістає літературну нагороду Т-ва Письменників і Журналістів.

Стає славним „хлопчаком з сонцем на плечах“. Слава, кажуть, п'янить як найхмельніший напій — та на ньому цього не слідно. Скромний, тихий, несміливий, як давніше. Працює без упи-ну. Щоденно сидить до години 2-ої вночі. Робить виписки з творів найкращих письменників, групує синоніми й звертає увагу передусім на наголос, що з ним мав багато клопоту, бо лемківський діалект, яким говорив у дитинстві, дуже різнився наголосом від літературної мови.

В тому ж році здобуває ступінь магістра філософії з відзначенням і починає готуватись до докторату.

Пише декілька новель. Перекладає з англійської, французької, німецької, еспанської та чеської мови. Починає теж більшу річ — ліричну повість п. з. „На другому березі“, якої однак не встиг вже докінчити. В ній знаходимо багато автобіографічного матеріалу.

Нормально писав що другий день. Звичайно рано. Записував поодинокі фрази, потім щой-

но будував цілість. Брав до рук паличку й ходив по кімнаті, скандуючи, або підспівуючи якусь мелодію. Потім із поодиноких фраз записував вірша — або тільки частину — й далі ходив по кімнаті. Любив при цьому ритмічно вдаряти паличкою. Та часто бувало таке, що вранці відразу записував цілого вірша — і саме ці речі здебільша не потребували вже поправок.

„Знаєш, часом маю вражіння, якби мені хтось нашіптував до уха. Дослівно нашіптував“. Так оповідав він про своє поетичне надхнення.

Справді, від тієї хвилини, як почав писати, дає багачко — щораз більше. Немов би хтось „нашіптував“.

В 1931 році друкує свій перший вірш у „Вогнях“ — „Біг на 1000 метрів!“ В тому ж році виступає на сторінках „Дзвонів“ із своїми релігійними поезіями. Згодом переходить до інших журналів, як „Вістник“, „Студенський Шлях“, „Дажбог“, що його деякий час редагує. Належить до редакційної колегії мистецького альманаху „Карби“ 1933 року. Крім того, пише дитячі віршики до „Юних Друзів“ і „Нашого приятеля“.

Творить багато, немов би поспішаючи — намагається використати кожний день — аж дивуються друзі. Просто засипує своїми поезіями „Назустріч“, „Нашу Культуру“, „Ми“. Принагідні поезії вміщує в журналі „Життя і Знання“.

В 1935 році переговорює з відомим композитором Антоном Рудницьким про задуману оперу „Довбуш“, до якої Рудницький замовляє лібретто. Виготовляє сюжет (аж три версії) й починає писати.

При кінці 1936 року видає третю найбільшу свою збірку „Книгу Лева“, за яку одержує нагороду Українського Католицького Союзу. Одночасно закінчує своє лібретто. Проте композитор

домагається багатьох змін, що було майже рівнозначне з писанням другого лібретта. Досить нерадо береться до цього. Це були не якісь маловажні зміни, а праця від початку. Та всеж таки пише. Таким чином повстають два „Довбуші“. Первісний, як цілість, із безсумнівно більшою літературною вартістю — і другий — значно перероблений. Ця праця затягається аж до часу його хвороби, до червня 1937 року. Вже в санаторії робить останні поправки й диктує мені, бо сам не може писати. Скінчив тільки дві дії, а третю мав писати вдома на вакаціях. Вірив, що буде жити. Нікому й на думку не приходило, що може бути інакше. \*)

На другий рік, себто 1938, хотів видати свою найбільш улюблену збірку п. з. „Зелена Євангелія“ присвячену мені, як його дружині. Одночасно підготовляє ще одну збірку з зовсім відмінною тематикою — урбаністичну. Вона вийшла щойно по його смерті, разом із „Зеленою Євангелією“ п. з. „Ротації“.

---

Все спокійний, зрівноважений, — з добродушно-вибачливою посмішкою, або із своїм напівхимерним скривленням уст, коли з чимось не погоджувався, чи не бажав про щось говорити. Звичайний, простий, аж ніякий назверх, та який же великий душею! Звеличник тисячебарвности, змінливости, радости цього світу. Та не відірваний від життя, від дійсности; не задивлений у себе — як це дехто навіть із близьких несправедливо твердив.

---

\*) Третю дію „Довбуша“ написав остаточно С. Гординський, і в цьому вигляді піде опера на сцену. Всі перерібки, що їх робив покійний поет на домагання композитора, були зумовлені суто технічними оперними вимогами.

„Закоханий у куряви й завії  
поет весни і веретен“,

як про себе сам каже. Закоханий у красу, в поезію, в життя, в що хочете, тільки не в себе. Він — тесля весни, тесля життя, тесля пісень.

Ні, Антонич само життя, а не підглядач його.

Тому й казав, що людина повинна жити всіма складниками — душі, тіла та інтелекту.

В щоденщині — людина як найкращих прикмет. Стояв осторонь від усього малого й дрібного. Знав свою ціну, тому мав відвагу бути собою. Загордий був, щоб зійти до „гітариста“ якогось гуртка, чи навіть партії.

# БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ

---

## З ЗЕЛЕНИХ ДУМОК ОДНОГО ЛИСА\*)

Я не людина, я рослина,  
а часом я мале лися.

\*

Співало дванадцять дівчаток: ой, стелися хрещатий  
/барвінку,  
і сонце в ріці веретенем зеленим крутилось...

\*

Написана єдина істина: рости!..

\*

Хвала усьому, що росте, хвала усьому, що існує!

\*

Живу, терплю й умру, як всі звірята.

\*

Звірята й зорі, люди і рослини — у всіх одна праматір,  
природа вічна, невичерпна і невтомна,  
хоч час крилатий з вітром лине...

\*

Шумить, мов мушля, море, — дзбан холодного напою,  
земля, мов мамут, зелені трави в сонці гріє й їжитья  
/лісами,

---

\*) Ці незвичайної поетичної сили і краси уривки вибираємо із зшитків Антонича. Таких уривків складав він багато і використовував потім записаний матеріал у більших віршах. Та хоч це тільки фрагменти, деякі з них в одному рядку, ховають цілу тему. Заголовок теж Антоничів.

і сонце, що його він разчавив ногою  
тепер лежить на нім, мов намогильний камінь.

\*

У черепі моїм пошлюбне ложе двох гадюк...

\*

Невже ж? Невже, кохана, нам не вічно жити?

\*

І де межа життя проходить в попіл смерти?

\*

Лежить на марах ночі день минулий...

\*

І ця баяда так зродилась,  
як усміх місяця кривавий.

\*

І риби з моря моляться до риб із зодіаків.

\*

Ой, залюбились в твоїй дівчині  
і вітер юний і зорі сині.  
Вітер не віє, зорі не сяють,  
твою дівчину палко кохають.

\*

Вдивляючись в уста, як кличуть,  
в розсміяних очей вогні,  
різьблять у пам'яті обличчя,  
щоб перелить його в пісні.

\*

Таємні тіні — квіти ночі  
це душі білених дерев,  
до місяця летіти хочуть,  
та вітер їх не забере.

\*

Молитва ранку до останніх зір...

\*

Коріння тиші, врослі в глину ночі...

\*

Пять крил зорі і зміслів пять у людськiм тiлi,  
і лiжка — човен мрiй, трагедiй, сподiвання.

\*

...І крейдою зорі накреслить бiлий знак на картi долi.

\*

І вечiр молитовно склав долонi зiр...

\*

Із квіту, мов слимак із мушлi, виповзає запах...

\*

Киплять сади пiд снiгом квіття.

\*

Коса дороги в куряві розплетена лежить,

\*

І нiч пiдкиви зiр в долинах казки губить.

\*

В лiснiй абетцi дивнi букви,  
наприклад жолудь значить: у.

У дiялектi дятлiв стукiт  
передає фонему цю.

\*

О смутку молодий, о, радосте струнка!

\*

Сестра Антонича — лисиця...

\*

До Тебе, Батькiвщино — земле вiчна,  
ведуть усi стежки й усi дороги.

## ВОЛОДИМИР ЛАСОВСЬКИЙ ДВА ОБЛИЧЧЯ АНТОНИЧА

Завтрішнім дослідникам творчости Антонича доведеться неминуче зустрітися з основною рисою постаті поета — гостро зарисованим дуалізмом Антоничевого обличчя. Для стороннього часто бачене обличчя молоді людини, що проходила задумано нервовим уривчастим кроком вулицями Львова — з другим, надхненним обличчям творця поетичного біологізму й монументальних, потойбічних полотен — може й покривається. Та для тих, кому доводилося знати Антонича з ближчої віддалі, цей дуалізм, окрім своєї гостроти, мав чимало незвичайних примет. Думаю, що напр. снотворний процес (називім його так), в якому зроджувалися та оформлювалися здебільша всі поезії Антонича, це не часто явище у поетів і варте розсліду критика й психолога.

Близькі особисті взаємини, з поетом дозволили мені призбирати чимало спостережень та звести їх у предивний медальйон, на якому накарбовано обабіч два різні профілі: великого мистця та буденної людини.

Яка вага Антоничевої поезії, про це сказала й скаже ще раз критика, а ми всі, що кохаємо поезію, добру сучасну поезію, чуємо однаково, що втратили в ньому. Та коли я згадую незабутнього друга, то однаково боляче відчуваю втрату обидвох, тих парадоксально незмонто-

ваних людей. Обидва були цікаві й тим цікавіші, що мали себе, за всіма земними законами, доповнювати взаємно до індивідуальности одного мистця. Та чи доповнювали?...

---

Бранці півсонний Антонич накладав окуляри, вставав із ліжка та якстій сів за розхитаний столик, щоб спішно записати поезію, яка назріла увісні.

Записано.

Тета приносила сніданок (це був злий день, коли тета зашвидко принесла каву й зашвидко знівечила „сонну екстазу“), і від цього моменту починався день сірої людини.

Деколи із скрайнім здивуванням розглядав я приятеля. Його довгі, трохи безвладні у привітальному стиску пальці, його тяжкувату, з нахилом до товстіння, постать, лисіючу передчасно голову людини інтелекту, малі, іноді розятрені гарячкою та потріскані губи. Чи це соками того організму наливалися патетичні строфи „Книги Лева“ та „Зеленої Євангелії“, барвилися казкові пейзажі й космоси?

Упродовж років обидві замешкалі в Антоничі істоти раз-у-раз відчужувалися від себе, а гострота індивідуальних різниць іноді доводила обидві до взаємних конфліктів. Бувало, думалося мені, на чому полягала симбіоза обидвох половин поета?..

---

Мало кому відомо, що Антонич був членом Асоціації Українських Незалежних Мистців. Ця приналежність була не випадкова й мала глибокий сенс. Прийнято його до АНУМ на основі прецікавої статті з обсягу теорії мистецтва в ефемерному журнальчику „Карби“ (вийшло лише одно число 1933 р.).

„...Треба сказати різко: отже ні! Мистецтво не відтворює дійсності, ані її не перетворює, як хочуть другі, а лише створює окрему дійсність.

...В кожному випадку мистецька дійсність є суцільна, в собі замкнена, окрема зі своїми своєрідними законами. Мистецькі закони не є тотожні з законами реальної дійсності.

...Метою мистецтва не є краса... метою мистецтва є викликати в нашій психіці такі переживання, яких не дає нам реальна дійсність“\*)...

Стаття двадцятьдвохлітнього юнака в „Карбах“, що своєю світоглядовою повнотою та зрілістю, своїм наскрізь сучасним підходом до капітальних мистецьких проблем мала в цьогобічній українській теоретично - мистецькій літературі мало рівних, була до останніх днів поета творчою програмою, якій він залишився до подробиць непохитно вірний.

Факт, що не-маляр став членом малярської організації, знайшов своє повне виправдання в тих розмашних полотнах, насичених незвичайною гамою кольорів поетичної палітри, що їх згодом розгорнув поет у своїх творах.

---

Як ставився Антонич до малярства? Тяжко збагнути. Мабуть Антонич буденний, Антонич — сіра людина, мало цікавився малярством. Проте мені відомо, що малярські вистави чи репродукції добрих мистців не лише западали глибоко в тямку поета, але й мали чималий вплив на його творчість.

У свій час, коли в поезіях Антонича з'явилися вперше виразно сюрреалістичні моменти, я показав йому декілька репродукцій Кіріко, по-

---

\*) КАРБИ — Б. І. Антонич, Національне мистецтво (спроба ідеалістичної системи мистецтва).

рівнюючи творчий клімат цього італійського сюрреаліста до клімату нових Богданових поезій.

На тему Кіріко і сюрреалізму було в нас згодом декілька розмов. А ще пізніше в поезіях Антонича сюрреалістичні елементи подужчали, та набрали скульптурної опуклости („Площа янголів“, „Апокаліпсис“, „Монументальний краєвид“, „Сурми останнього дня“, „Мертві авта“ та ін.).

Слід тут згадати також М. Андрієнка, що його малярські композиції — фантастичний світ мушель, скель, водоростів, уламків скульптури та абстрактних ліній з'явилися вперше на виставі АНУМ у Львові 1931 р. Близькість обох творців впадає в очі: та сама монументальна статичність, застиглість у безмірі позачасовости, однаковий нахил до біольогізму. Андрієнко надто великий та оригінальний мистець, щоб цієї схожости не відзначити, тим більше, що молода галицька поезія розвивалася рука в руку з новим плястичним мистецтвом, і був це справді новий духовий подув у галицькій культурі, органічно український, але зорієнтований одночасно на найновіші світові досягнення.

---

Найзагальніша характеристика двох масок Антонича така: одна — надхненний поет, повен розмаху, жадоби пізнання, жадоби вияву. Самопевний, природньо - гордовитий, природньо-бравурний, палкий та одчайдушний... Було в цій першій масці Богдана щось із небоязких дослідників стратосфери чи океанічних глибин.

У кожному разі ця форма Антоничевого буття високо напружена й розхитана до безугавного осцилювання від релігійної містики до естетського пантеїзму діонізійського поганства та скрайного матеріалізму. А втім знаходимо цю маску чітко вирізьблену в цілій поетичній спад-

щині покійного від „Привітання життя“ по „Ротації“.

На будень, вірніше, на світло денне, з'являвся Антонич у масці, що сковувала й паралізувала все, що було прикметне для попередньої.

Коли ви знали Антонича особисто, то добре тямите обличчя юнака, усміхненого трошки цинічно, а трошки зніяковіло, який часто хвилювався, метушливо протирав окуляри, дивлючись тоді на вас безпомічним поглядом короткозорої людини. Тямите, як він в онесміленні зацокувався й змахував настирливий піт з чола хребтом долоні...

У своїх публичних виступах Антонич не вмів замаскувати цих своїх недотач, дарма, що з найбільшим зусиллям намагався говорити металічним, безбоязким і грімким голосом. Поза цією позою чулося злякану й зніяковілу за кожним своїм словом людину, переполохану неприроднім звуком власного голосу.

Антонич — буденна людина був дійсно пересічною індивідуальністю. Дрібничковий, трохи зарозумілий, трохи збентежений славою знаного поета (при тому якось дивно скромний), зацікавлений звичайно всіма актуальними сплітками, радо їх нашіптував знайомим на вухо. Вмів він бути їдкий та злобний.

Своє життя він ладен був улаштувати просто, за міщанськими шаблонами, й ніколи я не помічав у нього бажання бути навіть у дрібниці екстравагантним або позбутися своїх дешевеньких уподобань. Боязкий та вічно зайнятий тою чи іншою малою справою, він ішов завжди по лінії наменшого спротиву. На ніщо не здавалися намови приятелів бути трохи мужнішим у тому чи іншому. У своїому пасивізмі він був упертий та неуступний.

Вирішними в його долі (включно до капелюха й краватки) авторитетами були його батьки та тета, в якій він мешкав.

Обід, пообідне дрімання із загорненою в хустку головою, вечеря та поворот перед „шпирою“ додому („щоб тета не кричала“) це були священні „табу“, які порушити та переступити вдавалося йому лише з найбільшим зусиллям.

---

Перечитуючи доіі написане помічаю з великим здивуванням, що від перших таки рядків мова в них про двох Антоничів. Отжеж чие й яке обличчя прикривали ці дві маски?

По надумі доходжу до висновку, що це обличчя справді існувало, існувало десь у пересічі дивних прикмет обидвох масок. Бо дійсний Антонич усе ж існував. Існував і перестав існувати так, як перший залишився вічний у своїй поезії, а другий в анекдотах про сіру людину.

Чи часом не цього саме Антонича містичні мандрівки описував поет:

Антонич був хрущем і жив колись на вишнях,  
на вишнях тих, що їх оспівував Шевченко...

або:

Виїду вже. Тут був я принагідним гостем,  
До інших зір молитимусь і інших ждати ранків...

На цьому увірву свої рефлексії, бо всякій містиці місце лиш у межах поетичних строф, до тогож мова тут ішла лише про дві дивні маски Богдана Ігоря Антонича — земного й тогочісного.

БОГДАН ІГОР АНТОНІЧ  
П О Е З І Ї

---

**Ніч.**

Міх хмар із зорями, мов з житом,  
бере на плечі ніч і йде.  
У круглім місяця кориті  
замісить тісто золоте.

Дівки п'янкi, мов грім, проходять,  
реве із зодіяка Бик.  
Земля запліднена і води  
у куряві масних музик.

**Молитва.**

Навчіть мене, рослини, зросту,  
буяння і кипіння й хмелю.  
Прасловом, наче зерном простим,  
хай вцілю в суть, мов птаха трелем.

Навчіть мене, рослини, тиші,  
щоб став сильний, мов дужі ріки,  
коли до сну їх приколише  
луна неземної музики.

Навчіть мене, рослини, щастя,  
навчіть без скарги умірати!  
Сприймаю сонце, мов причастя,  
хмільним молінням і стрільчатим.

Хай сонце — прабог всіх релігій  
золотопере й життесійне,  
благословить мій дім крилатий.

Накреслю взір його неземний,  
святий, арійський знак таємний,  
накреслю свастику на хаті,  
і буду спати вже спокійний.

14. III. 1936.

## СВЯТОСЛАВ ГОРДИНСЬКИЙ

---

### ЛЯБОРАТОРІЯ АНТОНИЧА

Видана в 1931 р. книжка віршів Б. І. Антонича „Привітання життя“, була своїм характером зовсім учнівська; чути було тут ще намацування ґрунту, уперту боротьбу із словом, з його неподатливістю входити в потрібні молодому поетові рямці форми. Цю боротьбу із словом не важко простежити на численних сонетах збірки (їх майже три десятки). Вже сам вибір сонету для перших поетичних спроб дуже знаменний; відомо, що це одна з найважчих і найвідповідальніших форм, яка вимагає великої прецизії й досконалости поетичного ремесла, де найменша недокладність, незручність вислову, одно невідповідне слово — нищать нераз цілий вірш, так, як нездале колісце найкращий годинник. Антоничева впертість виявляється хочби у дбайливому доборі рим; він оминає банальні, дієслівні або однакового відмінку рими, підшукує рідкі слова, нераз аж надто штучні (тенета—бескета—ракета—трепета; жест—жезл—жердь—жертв). Звичайно, як у початківців, ці рими були задалегідь вишукані і вірші достосовані до них — це відразу звертає увагу, бо і зміст і граматична складня в цих віршах досить натягнуті — але вся ця ремесницька виучка була зовсім природня й потрібна, бо саме на самому собі поставлених перешкодах молодий поет го-

стрив свою вмiсть. Уже хочби на тлi безмежно розлiриченої галицької поезiї, в якiй затрачува-лася за „лiсеннiстю“ i культура вiрша, i проста льогiка — така праця, як її почав Антонич, була варта найбільшoї уваги. Тi з критикiв, що кря-кали над цiєю книжкою вiршiв, як надто лiтера-турницькою, замало поетичною, якось не брали згаданих рис пiд увагу, забуваючи, що, перше нiж лiпити горщики поезiї, треба навчитися мi-сити поетичну глину на них. А „галицькiй“ пое-зiї цього саме дуже бракувало.

Що молодий поет обрав добрий шлях, по-казала його друга i чи не найкраща збiрка — „Три перстенi“. Тут досягнув поет тiєї де-матерiялiзацiї слова, яка визначає справжню поезiю, невимушену i природню; все це було можливе лише на основi попередньої роботи над матерiалом поетичного творива. Такi речi, як „Елегiя про спiвучi дверi“ — це ше-девр у свому родi, до якого повертатиметься кожний, хто цiнить i любить справжню поезiю. Тут вражiння таке, наче б прорвалося назверх цiле лiричне джерело, рембовськi „синi струми поезiї“. Ця збiрка цiкава ще й тим, що в нiй поет висловився найбільш „пiдсвiдомо“. Анто-нич тут ще не фiлософ, ани вчений — дослiдник космосу та бiосу, яким вiн став пiзніше, хоч, у загальному, i тут i там вiн спiвець „кучерявого життя“, зiр та мiсяця. У „Трьох перстенях“ лiризм вихоплюється у своїй найчистiшiй формi, ще не скрiзь укладений на пiзнiшу майстерну та штудерну канву метафор. А втiм усю рiзницю мiж цiєю збiркою й пiзнiшими з'ясуємо собi най-краще, коли приглянемося самiй формi вiршiв. У „Трьох перстенях“ розмiр вiрша пере-важно короткий, дзвiнкий чотиростоповий ямб, часом п'ястоповий — i всього кiлька рядкiв

(навіть ані одного цілого вірша!) шостистопових. Ці короткі розміри самим своїм характером незвичайно співучі, „легкі“, ідеальні для віддачі посиленних ліричних настроїв, безпосередніх і нескладних своєю побудовою образів; зате в пізніших збірках характер дещо інший: тут перевагу взяла рефлексія та філософія „космічного жаху“, передана складною конструкцією образів, які вже не вміщались у короткі, дзвінкі метри. Тут поет витворює собі свій новий, своєрідний Антоничівський розмір — 6, 7 і 8-стопового ямбу, що деколи звучить майже, як проза. Так побудований рядок, навіть без звичної у 6-стоповому ямбі цезури, давав широке місце для розгортання складних метафор. „Важкість“ вірша була мабуть зовсім свідомо і творив він досить оригінальний та своєрідний зразок у новій українській поезії; коли б ми хотіли шукати аналогій, то скоріш знайшли б їх хіба в поезії польській, взагалі можна навіть сказати, що розмір понад 6 стіп узагалі для української поезії мало характеристичний. Одночасно з перебудовою вірша на більш масивний, стрічаємо й цікаве намагання в ділянці інтонації; це одна з найцікавіших проблем української, передусім сучасної поезії, де наддніпрянські поети проробили масу цікавих експериментів. Інтонаційний підхід Антонича був зовсім своєрідний і, як нам здається, в його „довгому“ й масивному типі вірша значно обіднював унутрішню форму. Ритм музичний, такий яскравий у „Трьох перстнях“ та малих ліриках пізніших збірок, відходив тут на дальший плян; на перший висувалося своєрідне скандування, при намаганні елімінувати в ямбі пеони, що надають віршеві такої пливкості. Є цілі строфи без одного пірріхея (стопа, на яку не паде ритмічний удар):

Сокира сонця вбита в пень дубовий лезом блиску,  
музика моху, ласка вітру, дуб, мов ідол гордий...

Це тип дуже частої побудови, де ритмічні удари покриваються з метричними — кожен рядок 7 слів — 7 стіп — 7 ударів. А порівняймо першу строфу „Елегії про співучі двері“:

Співучі двері, сивий явір, (4 удари)  
старий, мальований поріг. (3—1 пірріхей)  
Так залишилися в уяві (2—2)  
місця дитячих днів моїх... (4 удари)

Зовсім оправдано припускати, що в такій перебудові поетичних засобів почав брати верх і прецизуватись внутрішній статичний характер поета, для якого будьяка динамічність, задиханість, була далека, не в його стилі — контемплатора, заслуханого, мов антена, в таємні порухи та звуки. Як характерний зразок цієї нединамічності можна б навести ще рефрен (а втім написаної на замовлення) пісні „Просвіти“:

Вперед! Вперед! Настав цей час,  
Просвіти сонце розганя тумани...

— де другий рядок своєю протяжною статикою зовсім нівелює перший з його чотирма енергійними ударами.

\*  
\*\*

Отже суть була в самій Антоничевій вдачі контемплатора, і такою ставала й його форма, яку ми назвали б формою наростання (образів, метафор, понять) одних на других, так, як наростають на мінералі верстви й кристали. Для своєї побудови вживав поет здушеного матеріялу порівнянь-метафор і метонімії, вигадливих і несподіваних. Це надто тонка справа визначити, котра метафора влучна, а котра ні; на одних вона може діяти, на інших ні. Знаємо, що сполука двох-трьох слів може дати новий образ чи

поняття, що перенесе нашу свідомість в інший вимір, поза нас самих. \*) Такі образи, як „рослин музичне клоччя“, „рослинні бурі“, „сім миль кохання, а остання смутку“, тощо — неспіймальні у своїй суті для нашої свідомості — вони її розпорозують, розгалужують у безконечність таємничого, що й є однією з найглибших суттєвих ознак поезії. Чому поет вибирає саме такі а не інші слова, образи — неможливо контролювати — це саме й є та таємниця творчої свідомості, яка керує поетом, яка каже йому передавати апріорно відчуті правди. Ми можемо лиш спостерігати в Антоничевих віршах головно періоду „Книги лева“, переріст метафори, так, що, не зважаючи на її самовартість, під нею зникає конструктивна цілість побудови, немов під надто пишними й важкими орнаментами основна архітектурна брила. Справа в тому, що в тій метафоричній орнаментиці заплутувалася сама лірична форма; не забуваймо, що Антонич був передусім лірик. Істота лірика хоче висловитися завжди якнайпростіше, себто зловити в коротких проблисках свідомості ритмічну суть несхопного і нез'ясованого

---

\*) На тлі Антоничевої метафоричності мали широке поле до вправ пародисти, нпр. **Арс поетіка**.

Питаєш, як оці зродились вірші — міти?  
Я скажу: набери з десяток слів химерних,  
таких, як: сонце, ніч, буйволи, крига, діти —  
і все у строфах вимішай модерних.  
І вийде: буйвіл сонця, крига ночі,  
і діти криги, буйвіл ночі темний,  
додай до цього лева — й рим на очі  
і міт готовий і таємний.

(Федь Триндик).

...На небі просо срібних зір  
Дзвенить в тромбони, мов монети...

(с. г.)

Йому самому, а наш поет, мов зумисне, починав у таких хвилинах штудерну плетінку метафоричних і метонімних вузлів та залазив у словесні лябіринти, де плуталася йому лірична нитка Аріядни.

В „Зеленій Євангелії“, де поет почав уже знаходити рівновагу, обік таких „вузлів“ („щаблі драбини гам поломані у басі...“, „спить тіла пень у борі зір“...), та конструкційних побудов, майже трагічних своєю монументальністю („Дім за зорею“), стрічаємо речі несподіваної простоти й незвичайної сили:

Кохай мене звичайно й просто  
так, як кохають всі дівчата.  
Коли проходиш білим мостом,  
зоря в твоє волосся впята.  
Так палко вміють цілувати  
липи ті, що перший раз цілують.  
В тремтінні слів Твоїх крилатих  
я барвінкову щирість чую!

Тут усього два порівняння — крилатий і барвінковий; це останнє чудове, хоч поет певно й сам не зміг би роз'яснити, чому щирість саме барвінкава.

\*  
\*\*

Ми спинялися над типовістю Антоничевої ритміки та поетичних засобів. Одну ділянку треба ще підкреслити — мовну, яка творить природній і найважніший матеріал поетичного творива. До мови та її механіки ставився Антонич завжди дуже уважно і під цим оглядом був поетом зовсім відповідальним. Для найновішої галицької літератури таке підкреслення мовних засобів — просто переломове, і не один з наших мовознавців мав напевно більший вплив на розвиток молодого сучасного поезії, ніж десяток ідеологів. Антоничеву уважність до слова пока-

зує найкраще його сумлінність, з якою він вишукував та перевіряв мовний матеріал; поетові чернетки, які ми маємо під рукою, незвичайно під цим оглядом цікаві і дають зразки поважно в цьому напрямі роботи. Там подані цілі десятки сторінок виписаних слів з їх відмінами та наголосами, слова маловживані, нові рими, тощо, — за словниками Ізюмова, Голоскевича, Огієнка, Грицака й Кисілевського, Паночіні та інш., не згадуючи численних цитат із сучасних українських та польських поетів. Самі нотатки нових рим на полях поезій — чого варті! Нпр.: призов — ризи — бризок; згарищ — мариш; скачуть — гарячу — ледачу — (бурлачу-чумачу) — невдачу — незрячу — орлячу; стимул-стриму; легше — хлєпче; хлєпче — хлопче (!); поверхень — (верхи) — первень, то що; обік цього різні слова із словника чужомовних слів (ігуана, канупер, дендроліт, бігаміт, біосфера, тощо). Найважливіше, що ця робота була пророблювана зовсім систематично; поет безупинно збагачував свій мовний матеріал, чому на руку йшла, незалежно від поезій, спорідненість його студій із ділянкою мовознавства.

Не диво, що молодий поет, витворивши свій власний світ уяви, витворив і відповідні для його передачі поетичні засоби. Вони були такі характеристичні і настільки його власні, що вплив їх на наймолодше поетичне покоління легкий до помічення. Залежно від того, які саме риси брала молодь з лябораторії Антонича, можна сказати, наскільки цей вплив був корисний, бо саме ширина діяпазону та „безконтрольність“ Антоничевої метафори дозволяла на всякого рода поетичні надужиття, як нпр. механічне нанизування образів.

Антонич належав до тих наших дуже й дуже рідких поетів, яких механіка творчости пасіонувала не менш, як і сама творчість. В наших умовах, переважно спекуляції на „геніяльність“ (та на героїв), був це поет, що знав вартість слова і — як це написав нам на одній із дарованих своїх книжок — „болючу насолоду складати гарні строфи“.

## ДЖЕЙМЗ ФРАНСИС ДВЕЄР І ДИЛІЯ В ВЕНЕЦІЇ

Коли Пітер Прайс Геддингтон із Кровбору (Сасикс), прибув до Венеції, *Gazetta di Venezia* присвятила цьому гостеві цілу коломну. Читач довідувався з неї, що цей молодий англієць такий багатий, що міг би купити всі ті розкішні палаци, які стоять уздовж Великого Каналу; принаймні ті, що були на продаж. До статті був доданий рисунок, на якому ви бачили кремезного англійця з люлькою в зубах, вдягненого в краткований костюм і кашкет, ніби Шерльок Голмс: він саме купував згадані палаци, отак, цілком собі байдуже... Він передавав понад лядою пачки банкнотів в заплату за Паляццо Редззоніко, де вмер Бравнінг, Паляццо Моченіго, де мріяв Байрон, за палаци Льоредан, Контаріні, або за якусь іншу величню та невігідну резиденцію, одну з тих, що стоять вздовж прекрасної артерії.

Вражіння від цього рисунку було незвичайне! Газета переходила з рук до рук. Бігме! Цей англієць не купував палаців, але він мав досить грошей на те, щоб це зробити, коли б йому прийшло це на думку. І йому було тільки двадцять три роки! Дитина ще! Менше ніж половина віку „дуче“! *Мадре де Діо!*

Це завдяки цьому діявольському фунтові штерлінгів щось таке було можливе!... Товстий англійський фунт!... Скільки то лірів можна бу-

ло б змістити в однім-однісінькім фунті; цей осоружний фунт, пан над усіми іншими девізами!

На терасі Фльоріяна, на піяцца Сан Марко, сиділо трое людей, студіюючи статтю Венецької Газети. Трое людей, що, хоч добре вдягнені, не були джентельменами... Авжеж, це не були джентельмени... Наліжались вони до тих людей із прудкими очима, трохи аж надто чемних, таких, яких розсудливі подорожні намагаються уникати.

— Двадцять три роки! — промимрив один з них.

— Молодий наївняк! — пробурмотів другий.

— Коли б тільки контесса була тут! — проворкотів третій. — Вона б його зловила на гачок так само легко, як ловиться угра на лягуни.

Вони мовчки обмінялися поглядами. А далі, однозгідно, наче б раптом прийшла їм до голови однакова думка, спорожнили свої чарки, повставали й попростували до поштового уряду на Бокка ді Піяцца. Там вони зредагували таку телеграму:

„Контесса Тереза Спадоні, готель Фраскаті, Букарешт. Приїздіть негайно! Чекає на вас гарна посада. Праця легка. Велика платня. Спішно. —

Т о м а с о“.

**П**ітер Прайс Геддингтон сидів за столом у реставраційній залі Королівського готелю Даніелі і споглядав на воду, що її поверхня мигтіла мінливими блисками. Гондолі, подібні до чорних морських вужів, з *феррос* у формі голів, сновигали сюри й туди каналом Сан Марко, або швидко пливли на Лідо. Гондольєри впевняли, що це їх довгі весла порушали їхні швидкі човни, але Пітер Прайс Геддингтон волів думати,

що це робили німфи, сховані під їхніми кілями. Пітерові було двадцять три роки...

Він ні трохи не скидався на рисунок із *Gazetta di Venezia*. Ні, зовсім ні! Це був вродливий юнак, з рудим волоссям та синіми очима... Очі сині-сині, що других таких не знайти у світі...

Це було підчас коляціоне, і було мало клієнтів у великій залі. В деякій віддалі від Пітера снідала пані... Вона була сама. Чарівна жінка... Така невинна, дівоча, скромна... Така неприступна, думав Пітер.

Пітер Прайс Геддингтон не був модерний юнак. Він ставив жінок на педесталі. Він приписував їм найкращі почування... Щирість, материнську любов, чесноту... Для Пітера Прайса Геддингтона жінки були... одне слово, були ж і н к а м и. Смійтеся, коли хочете! Пітер був справжній джентельмен.

Одного вечора на передодні Різдва він обб'їгав Лейстер-Сквер і Реджент-Стріт, втикаючи п'ятьфунтові білети в руки всіх тих жінок, які всміхнулися до нього надто приязно. Він робив це несміливо, без бундючності. Він просив їх, щоб вони повернулись додому, бо це була річниця народження Когось, Хто терпів за них. Він жалів цих жінок. Вони мусіли бути втомлені. Англія залишиться завжди Англією, доки вона матиме таких синів, як Пітер.

Отжеж, коли Пітер удруге підніс очі на гарну паню в ресторані Даніелі, трапилася дивна річ. Намисто, що скидалося на зеленого вужа, відіп'ялося від її шиї, скотилося здовж її тіла й звинулося в її ногах. Пані була несвідома своєї згуби... Ах! зовсім несвідома... вся її увага була зосереджена на маленькій *кростата ді фрутті*, що лежала на її тарілці.

Пітер Прайс Геддингтон підвівся й пройшов швидко через залю; він підніс смарагдове нами-сто і подав пані. Він зробив це природньо й про-сто. Пітер не знав, що таке поза.

Пані стрепенулася. Вона вхопила клейнод пальчиками ще чарівнішими за пальці догаресси Елізабетти Валієр. А далі, вона обкинула Пітера поглядом своїх великих очей барви топазу, по-глядом переповненим вдячністю... Її нафарбовані карміном губи прошепотіли кілька слів прохан-ня... Потім, запевне, щоб краще зазначити вагу послуги, яку саме вчинив їй Пітер, вона зомліла. Вона зомліла так гарненько!... І Пітер поквапився підтримати її, тоді, коли здавалося, що вона, не-мов ідучи слідом за своїми смарагдами, зсу-неться на килим.

Ви, очевидячки, не зробили б так, як Пітер. Ви були б обережніші. Ви знаєте життя. Але Пі-тер Прайс Геддингтон був дуже молодий і не мав товаришів, що розповіли б йому про свої пригоди. Тому треба вибачити Пітерові.

І тоді, коли вони сиділи вже відділені двома чарками *стреги*, контесса Тереза Спадоні розпо-віла Пітерові історію того смарагдового нами-ста, яке так мало гаянтно пробувало покинути її гарну шию. Розповіла її шепотом, і маленькі слова, які вона лебеділа, були подібні до дзвін-ких і запашних бульок. Її лице, нахиліне до Пі-терового, було схоже на лице, яке бачить у своїх весняних снах сентиментальний, обдарований буйною уявою, юнак. Контесса була найгарніша жінка в Європі. Тямущі люди, члени Інтелідженс Сервісу різних країн, були тієї думки, що вона також і найрозумніша...

Це була історія повна барв, захоплива, під-ступна, що обвинулася навколо Пітера, як шов-кова нитка довкола шпильки... історія повна вог-

ню, краси, музики... історія, що точилася на полях боїв, у палацах, міністерських кабінетах... справді бісова історія !

Венецьке повітря вдаряє до голови... сонце... свічадо води... вся ця старовина, що опановує й викривлює розум... Слова, що пливли тихо з уст контесси, утворили багатобарвні картини, що простяглися між готелем Даніелі і малим острівцем Сан Джорджо Маджоре... перед причарованими очима Пітера.

Смарагди були історичні. Коли ще Жеан де Бріен, отой прекрасний палядин, що зробився королем Єрусалиму та імператором Сходу, бився з турками, він мав побіч себе одного із Спадоні... велетня... „Такого велетенного... зідхнула контесса... Такого велетенного й хороброго!“ Пітер бачив цього старого Спадоні з героїчних часів... сім стіп заввишки... жах один... як він згїрдливо косив турецькі голови, немов граючись...

Цей Спадоні спинився раз віч-на-віч з одним великим турецьким паном... що мав у руках шаблюку, якої руків'я було цяцьковане смарагдами... Для Спадоні це була забавка... один мандрітто (себто удар навідлі), а потім страмаццоне кінцем шпаги, поклали ворога до його ніг... опісля він повибивав смарагди з держака шаблі.

Ви, до біса, не повірили б ні трохи цьому всьому. Ви захитрі, щоб дати себе одурити. Але контесса Тереза Спадоні говорила гарно... це була її улюблена історія... вона оповідала вже її безліч разів своїм новим знайомим, після того, як вони, так само як Пітер, піднесли смарагди, що впали з її гарненької шиї...

Оті смарагди, що стільки століть волікли свої пригоди... що переходили через руки королів, королев, кардиналів, куртизан, авантюристів і злодіїв... що своїми синяво-зеленими вогнями

осяювали палаци, замки, запашні будуари, гетта й гнізда розбишак... повернулися врешті до родини Спадоні!.. І подумати тільки, що вони були б знов згубилися, коли б Пітер Прайс Геддингтон не був побачив, як вони зсувалися із ший контесси в цей гарний, весняний день у золотій ідальні королівського готелю Даніелі в Венеції!

**І**снують міста, які немовби створені для закоханих... міста, що їх навіть бруковані вулиці насичені романтичністю... Севілья, Фльоренція, Люцерн, Авіньон, Палермо... і Венеція.

Пітер Прайс Геддингтон не мав нічого до роботи. Контесса не мала нічого до роботи. Невже ж це не було чудове! Весна родилася на Тоскана Марке... тепла, запашна, бентежлива... бростки розкривалися... гондольєри співали...

Контесса піддала думку влаштовувати прогулянки. Чого ж бо сидіти в великій гарячій залі Даніелі та оглядати накрохмаленого метрдотеля, коли було стільки чарівних закутків на лягуні? Пітерові цей плян видався чарівним. Він замуракував із задоволення, як кіт. Хороший Пітер! Він показав контессі мініятуру своєї матери, яку носив завжди при собі. „Ах, який чудовий портрет!“ — скрикнула вона захоплено... І вона погладила мініятуру прекрасним порухом своїх тоненьких пальців...

Ввечері того дня, коли Пітер показав їй портрет своєї матери, контесса написала кілька слів до того Томаса, що викликав її телеграфічно до Венеції. Вона впевняла Томаса і його двох друзів, що все йшло добре. Пітер дав себе зловити. Вона кінчала свого листа фразою Аристотеля: „Natura il fece, e poi ripre la stampa“. Не було нічого надзвичайного в тому, що пані здумала собі, наче б то природа створила Пітера, а потім

розбила ту форму, з якої він вилився. Вона ще ніколи не мала справ з молодими англійцями типу Пітера Прайса Геддингтона.

Контесса сама складала „меню“ для цих прогулянок. Вона була ласунка. Вона загадувала *арагоста*, ті смачні лянгусти, що їх ловлять виїхавши на Тре Порті; годовані курчата від Местра; *аспараджі ді джардіно*, оту білу спаржу, що її так люблять ласогуби; полуниці завбільшки бросквин; сир із Страккіно... і вина... Новий ґатунок вина для кожної прогулянки: *барбера*, *гріньоліна*, *вальполічелля* і те тосканське *кіянті*, що його пляшки вдягнені в соломяну плетінку.

Пітер найняв двох ґондольєрів. Вони повинні були бути щоранку на Ріва дельї Скіявоні. Один мав обов'язок везти харчі, що їх постачав Данієлі. Другий забирав Пітера й контессу. Гуртки роззяв дивилися, як вони сідали до ґондоль. Люди шушукалися між собою: *Сіньор інглесе* такий багатий, що міг би купити пів Венеції! *Сі, сі... А сіньора?..* Яка ж вона була гарна!.. Така гарна!.. Вони були повні подиву, коли дивилися, як обидві ґондолі відпливали по воді, що мигтіла на сонці.

Вони плили до Малямокки і Палестріни... або навіть аж до Бурано. Там одного дня, після сніданку, Пітер і контесса відвідали фабрику, де сотки жінок із меткими пальцями виробляють чудесні венецькі мережива. Пітер подарував контессі розкішний пояс. Усі дівчата скупчилися навколо Терези. Вона здавалася їм такою гарною.

— Пітере, — сказала вона йому тихесенько, — вони пробігають, щоб подивитися на Вас.

— Ніколи в світі! — вигукнув Пітер, спаленівши. — Це тому, що вони ніколи не бачили такої красуні, як ви!

Вони поїхали також до Сан Ляддзаро, де ченці моляться на своєму маленькому острові. Контесса змусила одного з них зїсти сира Барле-Дюк, хоч він раніше попередив їх, що обітував житися тільки вівсяним хлібом, замоченим трохи в вині. Але хто ж міг би опертися присмакові, поданому гарненькими білими пальцями Терези?

Вони поїхали теж до Кіоджджа, де голодні адепти мистецтва намагаються відтворити на своїх полотнах красу місцевого краєвиду. Один із цих бідолах попрохав дозволу нарисувати контессу. Йому не бракувало хисту. Але його рисунок не сподобався пані.

— Ви вклали в нього щось таке, що мене проймає жахом, — сказала вона... — еге ж, у погляді... це нідочого!

Маляр взяв назад рисунок і зробив у ньому кілька підправок; опісля він віддав його знов.

— Того, що налякало сіньору, вже немає, — сказав він. — Я помилився. Може в цьому сонце було винне? Мені здавалося, що я бачу іншу... іншу душу...

Пітер нагородив маляра, який далі дивився за ними тоді, як вони сходили вниз до берега.

— Він налякав вас? — спитав Пітер.

— Так... він побачив щось... щось лихе в мені.

— Ідіот! — вигукнув Пітер. — Бідний дурень!

Контесса оглянулася поза себе. Маляр все ще стояв на тому місці, де вони його залишили.

**М**іж роззявами, що збиралися щоранку на мольо, щоб придивлятися відїздові молодого англійця і контесси, ховався часто один із трьох людей, що їх телеграма викликала Терезу з Букарешту. Часом це був Томасо, що підписав телеграму, індивід з меткими очима й ве-

ликими зубами. Іншим ранком це був його приятель Карльо, худенький чоловічок, з хитрим виразом обличчя та вдягнений з поганим смаком. Чи врешті третій, що називався Петро. В цього останнього обличчя було дзюбате; була це людина небезпечна, він умів витягнути при нагоді ножа.

Ця трійка мала беззаперечне право бути при тому, як контесса сідала до гондолі. Адже ж це вони платили її рахунок в готелі Даніелі. Рахунок, від якого їх деколи аж корчило. Даніелі це не якийнебудь дешевий готель, ні... А Тереза не жалувала собі нічого.

Бувало, що контессині топазові очі зустрічалися з поглядом людини, яка стояла на чатах у той ранок. Вони не обмінювалися ніяким знаком. Для Томаса, Карля чи Петра досить було облизати собі губи, як собака, що бачить, як готують для нього замішку.

Із днів зробилися тижні. Літо влило свої пристрасні соки в жили старого лягунного міста. Ще не цілком достиглі фіги звисали понад мурами старовинних садів; під спекою сонця гранати розпукувалися, показуючи свої зерна, немов крізь щілину вогких і червоних губ. Пітер і Тереза тинялися протягом довгих лінивих пообідніх годин. Душа Венеції, ця повна чару й старовинності душа, стискала їх. Їх опановували солодки лінощі. Вони прогулювались, гомоніли, марили на подушках тоді, коли їхня гондоля ковзалася по романтичних вуличках.

Проте настав день, коли Томасо, Карльо й Петро, зморені довгим чеканням, прийшли всі троє, щоб бути при відїзді Пітера й контесси. Їх починали турбувати витрати пані, яку вони найняли, щоб обскувати цього молодого пришелепу. Зачинившись у старому домі на Калле Гольдоні,

в домі, що мав цікаві на синьо помальовані двері, вони зробили підрахунки. Вони починали шкодувати своєї пригоди. На мощі блаженного святого Хризостома! Це ж справжній струмінь лірів точився з їхніх гаманців! А контесса не давала їм ніякого задоволення. Що за нахабство! Коли їй писали терпкі листи з запитами, коли вона вже врешті зважиться поставити цього пришелепуватого англійця в таке компромітовне становище, щоб зробити його вразливим на якусь маленьку спробу шантажу, вона їх відштовхувала, докоряючи їм за їхній невчасний поспіх. Вона вже сама вибере догідну хвилину! Вона не потребує слухатися собак! Так, вона вжила такого слова. Собаки!

Це тому вони обурені й розлючені прийшли на *мольо*. Чортиця! Може хоч це зробить на неї вражіння! Їм було вже досить цього — дивитися, як вона живе, як мільонерка, в Даніелі, не силкуючись навіть настановити пастку, до якої мав би впасти цей золотом підбитий телепень... А що, як вона, нівроку, закохалася в ньому? Їхня кров захолола на цю страшну думку... бо, якщо вона покохала його, то всі їхні гроші пропали...

Зпереду йшли два хлопці від Даніелі, несучи кошики з сніданком. А далі йшли разом Пітер і Тереза. Творили таку гарну пару, що з гурту видців залунали повні подиву оклики: ааа! Бо молодий англієць був великий, атлетичний, з правильними рисами лица. Що ж до Терези Спадоні, то це була річ, яку Господь мусів був вирізьбити одного дня, коли зрештою Він мав багато часу... Багато, багато часу... Томасо, показуючи свої зуби, став навпоперек дороги. Тереза стрельнула в нього грізно очима. Але Томасо не ворухнувся. Він цього ранку мусів бути трохи божевільний.

Тоді встряв Пітер. З добрим гумором витягнув м'язисту руку, схопив Томаса за комір його маринарки й відтягнув набік без зусилля.

— Трохи місця, друже! — сказав він сміючись.

Томасо відповів потоком лайок, яких Пітер не зрозумів.

— Що він каже? — спитав, звертаючись до Терези. Її сині очі враз зайнялися гострим блиском.

— Це нічого, Пітере! — скрикнула вона, намагаючись утиснутися між обидвох чоловіків. — Це божевільний! Прошу вас, не звертайте на нього уваги!

Погляд Пітера затопився в очах Томаса. Томасо побачив вогонь, що спалахнув в очах Пітера, і відступив. Здоровенний та сильний був цей клятий англієць...

**П**ітер і Тереза поїхали того ранку до Мурано. До того Мурано, де робітники видмухують ці чудові венецькі скла; робітники, що їх батьки, діди й прадіди працювали на цьому самому місці. Пітер купив для Терези вазу. Можна було сказати, що води лягуни відбилися в ній, і що вона від цього зберегла назавжди свій сивяво-зелений відблиск.

— Я подібна до цієї вази, — прошепотіла контесса тоді, коли гондоля везла їх назад до міста. — Я немов скляна бульбашка, яку дурень може розбити на тисячу скалок.

— Я в це ніяк не вірю, — сказав Пітер. — Ви, навпаки, дуже могутня. Бачите, я мав намір залишитися в Венеції тільки тиждень... а тепер я вже не маю більше сили виїхати.

— Не виїздіть, Пітере! Мій дорогий Пітере!  
— зідхнула молода жінка. — Якщо відїдете...  
Пітере! Пітере!

— Що з вами? — спитав Пітер. — Ви стали така сумна. Чого?

— Контесса Тереза Спадоні дивилася на *ферро* гондолі. Її голос був тільки шепотом.

— Пітере, — сказала вона — чи позичили б ви мені десять тисяч лірів?

— З приємністю, — відказав Пітер. — Я дам вам їх, як тільки повернемось до готелю. Більше навіть, якщо потребуєте.

— Мій дорогий, мій дуже дорогий Пітере! — прошепотіла контесса.

Тримаючи обидвома руками свою вазу на колінах, вона сиділа мовчки аж доки не пристали до Ріва дельї Скіявоні. Її великі очі барви топазу озирнулись з острахом на всі боки, але Томаса та його друзів вже не було.

Того самого вечора, після вечері, контесса наказала себе завезти гондолею аж до Калле Гольдоні. Вона звеліла гондольєрові пождати на неї.

Карльо відчинив двері. Він відступив перед нею назад. Вона мала вигляд тигриці.

— Томасо? — спитала вона.

— В сальоні, — пробелькотів він, указуючи на іншу комнату.

Томасо саме навивав майстерно спагетті навколо своєї виделки. Він розкрив рота, щоб говорити, але лють, яку побачив на лиці гості, зупинила його. Він з поквапом обтер свої уста і чекав. Крізь голову майнула йому в цій хвилині думка, що він був дурний, коли хотів користати з послуг такої жінки. Вона мала більше енергії ніж він та обидва його друзі вкупі.

„Убийник!.. Собака!.. Жидівська вош!.. Канальний шур!.. Як ти смієш ставати мені на дорозі й пробувати залякати мене!..“

Вона відкрила свою ручну торбинку й витягла з неї зменю банкнотів. Банкнотів по тисячі лірів!.. Вона жбурнула їх в лице Томасо, який підвівся й подався назад... Банкноти хвилинку політали й впали на килим. А далі вона сказала йому, що вона взяла на облік навіть кошт телеграми... Тепер вона вже їм нічого не винна... Хай дадуть їй спокій на майбутнє, бо як ні...

Коли вона покинула їх помешкання, то мусіла сама відчинити двері, що виходили на канал. Карльо, який слухав під дверима сальону, втік до кухні.

**П**о липні прийшов серпень. Приятелі написали до Пітера з різних місць континенту, запрошуючи його до себе. Але Пітер залишився в Венеції. Життя здавалося йому розкішним.

В Пітера та контесси завелася звичка ходити купатися щодня на Лідо. Вони брали соняшні купелі на білому піску. Вони балакали про дурниці... речі дитинячі... Пітер-оповідав їй про Кровбору, про свій Сасикс. Здавалося, що його слова обмивали душу жінки, очищали її...

Він відтворив перед нею образ старого предківського дому... спокійного, щасливого... Розповів їй про прогулянки по дюнах...

— Вітрець там такий лагідний і пахучий, — сказав він мило.

Тереза всміхнулася. Пітер був тільки дитина.

— А хіба тут вітер не чудесний? — прошепотіла вона.

Пітер втягнув запах брізи, що віяла знад Адріатика, а далі подумав хвилинку, якби порівнюючи обидва аромати.

— Це не те, — сказав він. — Повітря тут дуже приємне, але воно не таке чисте. Хочу сказати, що вітер тут екзотичний... він немов має в собі щось жагуче, грішне... Наш вітер чистий, здоровий.

Контесса заплескала в долоні з утіхи.

— Який ви англійський! — сказала вона. — Пітере, — докинула, — чи ви хотіли б мене поцілувати?

Пітер Прайс Геддингтон почервонів. Контесса була цього ранку якось особливо чарівна в своєму купальному костюмі барви зеленого нефриту.

— Ні, — відказав він повільно, — не тепер... в інший день... ще ні...

Тереза Спадоні почувала, як їй до очей підступили сльози... Вона лежала далі не рухаючись, поринувши в думках... Вона саме прочула з острахом, що Пітер може невдовзі попросити її, щоб вона стала його дружиною... Яка страшна річ!..

Протягом наступних днів контесса знайшла нагоду оповісти йому кілька випадків із свого минулого життя. Вона оповідала про них, з напів одверненою головою, тоді, як її рожеві ноги нервово гралися з піском Лідо. Історії з Відня, Берліна, Кан, Монте Карльо...

Ці історії надокучили Пітерові. Вони бентежили його.

— Я волів би їх не чути, — сказав він перекірливо.

— Мені стає легше, коли їх оповідаю, — відказала Тереза.

— Чому?

— Бо це дозволить вам мене краще пізнати,  
— прошепотіла вона.

Пітер завагався, поки відповів.

— Це... це була інша Тереза, — сказав він  
врешті тихо.

**І**х починали вже знати жебраки. Тереза виби-  
рала тих, яким Пітер мав давати милостиню:  
старців і старчих, що їх подячні молитви бі-  
гли слідом за молодою парою.

При деяких нагодах жебраки діставали до-  
даткові дарунки: у дні святих, що їх особливо  
любила пані з топазними очима: святої Сусанни,  
святої Олени і святої Кляри. Пітер був очарова-  
ний цими Терезиними примхами.

Була на Ріва дель Віно, біля Ріяльта одна  
старчиха, що її обидва сини згинули підчас ав-  
стрійського наступу на Трентіно. Це була одна  
з Терезиних улюблениць. Одного дня молода  
жінка звеліла Пітерові занести їй навшпиньках  
білет у 50 лірів, тоді, коли вона дрімала на сон-  
ці. Він повинен був покласти білет на її колінах  
і відійти, не збудивши її.

Розвага в цьому була для них велика. Пітер  
зробив те, що вона йому сказала: опісля вони  
сховалися в кутку. Коли жебрачка прокинулася  
й побачила білет, вона з радощів аж закричала.

Згодом, навколо неї зібралася купа людей.  
Пітер і контесса могли тоді наблизитися. Чудес-  
не чудо! Білет у пятьдесят лірів упав з неба!  
Кілька присутніх осіб перехрестилося побожно.  
Три ченці, з босими ногами в сандалах, похитали  
головами, немов би для них ця справа була ясна.  
Вони також вірили в чудо. Чому ні? Чуда бували  
вже в Венеції... Сотки чудес!

Контесса обізвалася дō одного з ченців:

— Може це якась милосерна душа поклала цей білет тоді, коли старуха спала, — сказала вона.

— В такому разі це було б ще предивніше чудо! — вигукнув капучин. — Чи думаєте, що хтось міг би дати п'ятьдесят лірів старчиси, не чекаючи на її подяку? Це все одно чудо!

Тереза переклала Пітерові заввагу ченця.

— Це мудрець, — сказав Пітер. — Він вгадав, яку ми мали радість, даючи гроші цій бідній жінці.

**В** останньому тижні вересня, тоді як розкішне літо наближалось до кінця, Пітер одержав анонімного листа. Лист був зрадагований в італійській мові, а до того так лихо написаний, що Пітер не міг розчовпати його. Він зімняв його з наміром вкинути до коша; опісля змінив думку й сховав його до кишені.

Тієї днини вони пішли відвідати на пращання Лідо. А що було вже заходно купатися, то вони проходжувалися пішки по Віяле Вітторіо Емануеле. Свіжий вітер сповіщав про прихід осені. Дерева починали вгинатися під бирсами, що набігали з Картолі почерез Трієстенську затоку. Маленькі віллі були мало не всі знову пусті. Тереза була мелянохлійна.

Пітер, що намагався розважити її, пригадав собі раптом листа, якого одержав того ранку. Він витягнув його з кишені і показав їй. Тереза прочитала його помалу, потім прочитала ще раз. Врешті поглянула на Пітера, який аж перелякався, коли побачив блиск гніву в гарних очах барви топазів.

— Чи ви знаєте... що в ньому написано? — скрикнула вона.

— Не маю найменшого поняття, — відказав Пітер. — Я думав, що це брехня. Або що якийсь

дурень грозить мене вбити, якщо не покладу тисячі лірів у стіп Кампаніле. Мені це було байдуже...

— Це торкається мене, — перебила Тереза. — Вам пишуть, щоб вас попередити... до якого гатунку жінок я належу... Вам оповідають про те, що я робила в житті... слухайте! Я прочитаю вам...

— Ні! ні! — вигукнув Пітер. — Ніколи в світі. Я жалую, що вам показав його! Я думав, що це просьба про гроші! Ох, який же я дурень! Віддайте мені його! Прохаю вас! дорога Терезо!

Він узяв її в свої обійми і поцілував її. Це був перший раз, що він її цілував. Він шептав їй до вуха слова повні чулості... Але вона поклала свою солодку руку на його уста.

— Я не можу вас слухати! — скрикнула вона. — Вертаймося, Пітере! Ось і зима. Пітере, ах Пітере дорогий, на всьому світі немає іншого чоловіка такого, як ви...

**П**ітер поклався рано того вечора, але трохи після півночі його збудили. Директор готелю стукав до його дверей. Він сказав йому, що два представники *віджіле мунічіпале* бажають з ним побачитися. Дуже здивований Пітер вдягнув халат і вийшов.

Обидва представники ладу вклонилися йому низенько, просячи вибачення за турботу. Але вони до цього примушені, бо справа серйозна. В руках одної особи знайдено листа; і цей лист адресований до *сіньора інглесе*. Чи *сіньор* пізнає цього листа.

Пітер взяв листок паперу, що йому подали. Це був анонімний лист, який він дав читати Терезі.

— Я віддав цього листа контессі Терезі Спадоні, — сказав він, — вона забула його мені віддати.

Його співрозмовець похитав поважно головою. В коридорі панувала велика тиша. Пітерові раптом зробилося зимно. Він кинув запит: що значило це все?... Контесса?.. Чи з нею сталося щось?..

Директор пробелькотів кілька слів:

— Заподіяно подвійне душоубство в одному домі на Калле Гольдоні, сіньор. Одного чоловіка вбито вистрілом револьвера в серце, і одна жінка... одна жінка померла також... заштилетована в спину.

— Це не... контесса? — скрикнув Пітер задихаючись.

— Думають... думають... що так... — пролепетів директор. — Це контесса, кажуть. Заарештовано одного чоловіка, який признався... Він розповів, що контесса прийшла до цього дому й стрілила до якогось Томасо тому, що він написав до вас... Тоді один приятель Томаса, на імя Петро, небезпечний індивід, перелякався. Він думав, що його життя було також загрожене, і він ударив контессу в спину. Це страшно!.. поліція хотіла б, щоб ви прийшли до того дому...

Пітер пішов туди. Він пізнав контессу. В нужденній кімнаті дому на Калле Гольдоні вона була подібна до гарної німфи, що немов заблукалася серед каналів... В Пітерових очах вона була уособленням венецької душі, тої сумовитої й солодкої душі, яка снується по лягуні... Він став навколішки біля постелі, на якій вона лежала і поцілував кінчики її пальців...

Пітер пізнав чоловіка, якого Тереза вбила. Це був індивід з великими зубами, що заступив

Ім дорогу одного ранку на Ріва дельї Скіявоні. Він лежав простягнений на землі там, де впав.

Великий гомін долинав з Каналу. З'явилися поліціанти, тягнучи убивця Терези! Це був Петро який, тремтячи з жаху, плакав і просив їхнього змилювання...

Це було страшне й сумне. Пітер порушався як у трансі. Інспектор поліції відпровадив його до готелю Даніелі. Інспектор був повен жалости. Він бачив часто контессу з Пітером.

— Вона була гарна як блаженна свята Катерина — пробурмотів він. — Вона була гарна як Венеція.

**П**ітер Прайс Геддингтон сам один провожав уквітчану гондолю, яка везла Терезу Спандоні до її останньої домівки на острові Чімітеро. Бо в Венеції йдеться в могилу на тих самих довгих і чорних гондолях, які везуть вас до хрестин і до шлюбу.

Коли він вернувся до готелю Даніелі, він застав там пакет, який знайшли в кімнаті контесси. Він був залякований і мав на собі імя Пітера. Влада по довгих ваганнях вирішила віддати його адресатові.

Коли Пітер залишився сам, він відкрив пакет. Із звитка кусника шовкового паперу виховзнувся зелений вуж, що був початковою причиною їхньої приязни... Смарагдове намисто, що дало сюжет до чудесної історії!.. Був там також короткий лист:

„Пітере, коханий мій! Я маю почування, що вже не побачу вас. У повітрі сьогоднішнього вечора є холод, який проймає мене до глибини душі... Я була щаслива у вашому товаристві, Пітере!.. Я пережила з вами найкращі години в усьому

моєму житті... Чи пам'ятаєте, дорогий Пітере, цього бідного маляра в Кіоджджа? Він побачив щось лихе в мені, щось, що перелякало мене, коли я відкрила це на його рисунку... Отож! Кожна днина, яку я провела біля вас спричинялася до того, щоб зникло те, що він побачив!.. Чи розумієте, Пітере!.. Це була пляма на моїй душі, Пітере, і ви її стерли...

Я посилаю вам моє намисто. Якщо я зникну, я хотіла б, щоб ви занесли його аж до церкви Сан Марко й поклали до скарбонки для вбогих. Історія, яку я вам розказала, не була правдива... моя брехня буде стерта, коли я дам це намисто нещасним... Зробіть це для мене, Пітере!.. Пітере! найліпший з людей!.. Прощайте!“

**Б**ула майже ніч, коли Пітер увійшов до старовинної церкви, з чотирма бронзовими конями на верху, які вічно гарцюють у повітрі. Панував спокій і тишина... Пітер ступав безшумно по старих мармурових мозаїках... Душа Венеції сповняла велитенську наву.

До скарбонки, вилощеної тертям милосерних рук, він упустив намисто контесси Терези Спадоні. Легкий стукіт, з яким намисто впало на дно скарбонки, видався зідханням.

Пітер повернувся просто до гогелю Даніелі.  
— Запакуйте валізи, — сказав він своєму льокаєві. — За годину виїжджаємо до Парижа. Вертаємося до Англії.

З англійської переклав  
*І. В. Дубицький.*

# ДЖОН ГЕНРІ НЮМЕН

---

## ДЕФІНІЦІЯ ДЖЕНТЕЛЬМЕНА

У нас дуже часто оперують поняттям „джентельмена“ і „неджентельмена“, „джентельменської“ та „неджентельменської“ поведінки, як поняттями широкими та розпливчастими. Друкуємо цей есей видатного англійського мисленника в звязку з попередньою новелою, щоб познайомити наших читачів із тим, як уявляли й уявляють собі ідеал справжнього джентельмена там, де це, поширене по всьому світі, поняття народилося — в Англії. Звертаємо увагу наших читачів на тісний звязок цього поняття з усім стилем англійської культури та англійського життя — життя громадянства старого, скристалізованого, з великим політичним, економічним та культурним надбанням, життя впорядкованого густою сіткою міцних традиційних норм, життя, що в ньому багато людських справ біжить готовими рейками. Передбачаємо, що багатьох наших читачів Нюменова характеристика джентельмена докраю здивує. Звертаємо увагу на те, що джентельмен „вигідний“ для свого оточення „як м'яке крісло“ не видавався Нюменові слабким, розлізлим, „слимакуватим“. Нюмен приписує йому силу: в оригіналі вжито слова „forcible“, яке містить у собі поняття чогось такого, що накидається з непоборною силою, зневолює. Тільки ця сила діє специфічними методами; ті, що їй піддаються, можуть слабо це відчувати. Загальну оцінку цього англійського ідеалу людини, а зокрема оцінку придатності поодиноких елементів цього ідеалу

для нашого, українського ґрунту залишаємо, як корисну розумову вправу, самим читачам. Уривок „*The True Gentleman Defined*“ взято з книжки автора *Scope and Nature of University Education, 1852.* — Редакція.

...Із цього виходить, що це буде сливе повне означення поняття джентельмена, коли сказати, що це людина, яка ніколи не завдає болю. Ця дефініція і тонко схоплена, і, до деякої міри, слухна. Він займається переважно тільки усуванням перешкод, які спиняють вільну й необмежену діяльність тих, що його оточують; він допомагає швидше їхнім заходам, ніж сам бере ініціативу. Користі з нього можна ставити нарівні з так званими приємностями й вигодами при улаженнях особистої натури: як фотель або добрий вогонь у коминку, які причиняються із свого боку до розвіювання холоду й утоми, хоч природа й без них постачає нагоди до відпочинку й фізичного тепла. Справжній джентельмен також дбайливо уникає всього, що може спричинити заколот або зворушення в душі тих, з ким він стикається; — всякого зудару думок, або суперечки почувань, усякого примусу або недовіря, всякого невдоволення або образливости; його головна турбота, це осягти, щоб кожний почував себе приємно й затишно. Він звертає увагу на ціле своє оточення; він делікатний супроти соромливих, приязний супроти стриманих і милосерний супроти нетямущих; він не забуває ніколи, до кого говорить; він вистерегається нерозумних натяків або тем, які можуть розсердити; він рідко веде перед у розмові і ніколи не настирюється. Він мало звертає уваги на послуги, коли сам їх робить і видається тим, хто бере, будучи тим, хто дає. Він ніколи не говорить про себе, хіба, що до цього примушений; обороняючи себе, ніколи різко не відповідає, наклепів і базікання не

слухає, пильно бережеться приписувати певні мотиви тим, що стають йому на перешкоді, і все пояснює якнайкраще. Він ніколи не є бездушний або дрібязковий у суперечці, ніколи не користується нечесно (unfair) із своєї переваги, не змішує ніколи ущипливостей чи саркастичних завваг з аргументами, ані не натякає на щось лихе, чого не зважився б сказати одверто. З далекозорої розважливості він додержується аксіому старовинного мудреця, що ми повинні так завжди ставитися до ворога, якби він мав колись стати нашим приятелем. Він має забагацько здорового людського розуму, щоб ображатися від зневаг, він має щось краще до роботи, ніж пам'ятати зазнані кривди, і він занадто безжурний, щоб дихати злістю на когось. Він лагідний, терпеливий і покірний з філософічних принципів; він піддається болям, бо вони неминучі, втратам через смерть, бо вони невіджалувані, і власній смерті, бо вона йому призначена. Якщо він і встряває в які небудь дебати, то його здисциплінований розум хоронить його перед хамулюватою нечемністю може й інтелектом сильніших, але зате гірше вихованих людей, що мов тупа зброя роздирають і розтинають, замість зробити чистий розріз, людей, які не розуміючи, що саме в аргументації головне, марнують свою силу на дрібниці, не цілком розуміють свого противника і вкінці залишають проблему ще більш заплутаною, ніж вона була, коли вони за неї бралися. Він може в своїх поглядах мати або не магі слухності, але він зарозумний, щоб бути несправедливим; він так само простий як і сильний (forcible) і так само стислий, як і рішучий. Ніде не знайдемо ми більшої щиросердності, поблажливості: він увіходить в духа своїх супротивників, він бере до уваги їхні помилки. Він знає слабкість людського розуму, як і його силу, його

обсяг і його межі. Коли він безвірник, то й тоді він буде заглибокдумний і завеликодушний, щоб глузувати з релігії або виступати проти неї; він замудрий, щоб у своєму невірстві бути догматичним або фанатичним. Він шанує щиру набожність, він навіть допомагає установам, з якими не згоджується, як високоповажним, гарним або корисним. Він поважає служителів релігії і вдоволяється тим, що він відкидає її тайни, не нападаючи на них та не лаючи їх. Він приятель релігійної терпимости, і це не тільки тому, що його життєва мудрість навчила його дивитися на всі форми віри неупередженими очима, але також із тої шляхетности й ніжности почування, що є супровідними явищами цивілізації.

З англійської переклав

*І. В. Д.*

# ПАВЛО ЗАЙЦЕВ

---

## ЯК ТВОРИВ ШЕВЧЕНКО — ПОЕТ

(Докінчення).

Але всі ці сприймально-естетичні переживання Шевченка ще не приводять його до моторно-мистецьких емоцій. Покріплений сном, він, упокоєний, зустрічає погідний соняшний ранок — переживає спокій, а не піднесення, — він більше думає, і думки його крутяться коло прикрого людського оточення, в якому пробуває. Минає день, і він — хоч теж по сні, вже пообіденному — починає думати, але не про людей, що його драгували (як то було ранком), а вже „значно рожевіші“ його думки починають „витати в минулому бурхливому житті, в журливо-солодких піснях“ українського народу. Він „зачарований ними“, „настроєний на їх сумовитий тон“ (річ ясна, що пригадує й їх мотиви — знову музика!) і повернувшись до хати, сідає писати поему, пише навіть уже епіграф до неї<sup>10</sup>), та несподівано якийсь асоціативний процес відриває його від поеми і переносить до споминів про його власне минуле. Повстає нова візія — вже на яві, а не увісні: Шевченко бачить себе у своїй студенській кімнаті, де жив із колегою своїм Штернбергом на Василівському Острові в Петербурзі, бачить усі деталі її обстанови, пригадує зворушливі факти із

---

<sup>10</sup>) Узятий з думи про Олексія Поповича, що її чув у сонній візії.

свого тодішнього життя, коли вони — він і Штернберг — були „бідні, але невинні діти“ і згадавши „родину непорочних надхнених юнаків“ так „чистосердно віддається своєму прекрасному минулому“, що кілька разів плаче, — це глибокі естетичні переживання: перед ним „встав чудовий, чарівний світ найпривабливіших, найграціозніших образів“ — світ моральної краси. Як завжди, ця праця його уяви межує й тут з дійсністю: „Я бачив ці чарівні образи, доторкався до них, я чув цю небесну гармонію, одне слово — на мене зійшов дух живої, святої поезії“.

Сльози — спочатку ж а лю за минулим, а потім сльози „умиленія“, ніжного зворушення, „благодатні сльози“, як він каже, „оновили, воскресили“ його: аж підчас цього зворушення він „раптом почув ту свіжу, живу силу духа, що одна спроможна сотворити чудо в нашій уяві“ — творчу екзальтацію. Він після цього ще моли т ь с я Б о г у і аж тоді приступає до писання поеми. Не виходить із хати щось із десять днів, — аж не скінчить поеми.

Маємо тут усі елементи, що в сумі творять передумови повстання творчих емоцій і опис самого творчого стану з його естетично-молитовними зворушеннями. І окремо, і в сполученнях елементи ті ми вже вище зустрічали (зворушення уяви певними образами, музика, молитва).

Тут маємо ще й момент особливого найвищого напняття (сльози). Це напняття почувань і є потрібне для того, щоб у ритміку слів вилилися образи, і це й є „наїтіє“ „духа поезії“, як каже Шевченко.

\*\*\*  
\*

Говорячи про творчі процеси Шевченка, не можна не підкреслити одної його психічної при-

кмети, що відбивалася й на його творчих процесах. Прикмету цю ми зустрічаємо не в нього одного, а й у багатьох інших поетів, але у Шевченка вона виступає з особливою яскравістю. Це його просто несамопитий дар „вчуватися“ в чужу душу. Звідси повставав особливо напружений ліризм, що ним пересякнуті його твори там, де він передає створені уявою переживання своїх уявлених героїв, особливо їх страждання. Звідси його численні ліричні дигресії в поемах, дигресії з висловами спочуття героям (у „Катерині“, „Княжні“, „Марині“, „Марії“ тощо). Вони так би мовити переривають фільмове пасмо сюжету, вриваються в сюжетово-образотворчий процес, розтинають його, але вони — результат найвищих творчих надхнень, найвищих зворушень, що виникли в його душі, — емоцій, пережитих підчас фіксування створених уявою візій — найдраматичніших ситуацій, у які творча уява ставила його героїв. Такі ліричні дигресії (клясичний приклад — „Катерино, серце моє, лишенько з тобою!...“) були таким питомим, невідемним елементом у його творчості, а згадки про зворушення, пережиті підчас їх створювання, були йому такі дорогі, що він, виправляючи й шліфуючи свої твори, ніодної з таких дигресій ніколи не скреслив. Перегляньте всі відмінні пізніші редакції всіх його поезій і не знайдете там ніколи скреслення таких уступів. Це дуже характеристична риса, бо в дальших стадіях творчості, підчас нового опрацьовування готових уже творів, Шевченко дуже часто скорочував їх, іноді усуваючи досить довгі уступи, але ніколи не скреслив ні одної ліричної апострофи до своїх героїв

\*\*\*

Сила поетової уяви була така велика, що межі між реальним і уявленим для нього часто за-

тиралися. Я вже вище цитував його власне признание про „реалізм“ його уявних процесів: він „бачив ці чарівні образи, доторкався до них“. Коли він і в реальному житті (як про це докладно свідчить його біографія), бачучи якісь фізичні чи моральні страждання, так переживався чужими болями, що переживав їх як свої, то й спочуття його створеним власною уявою героям було не менше. Маючи дар вчуватися в чужу душу, він так зживався з героями своїх творів, що вони робилися для нього цілком реальними істотами — над їх уявними нещастями й муками він плакав справжніми сльозами.

У поезії „Три літа“ він згадує такі сльози:

... Ті сльози,  
Що лилися з Катрусю  
В московській дорозі

— сльози очевидно реальні. Дивуешся, читаючи в „Маряні Черниці“ місце, де він про кобзарєвого поводиря-хлопчика, каже:

Достеменний син Катрусі!

ніби той син Катрусі справді існував, а читачі могли його бачити.

Коли Шевченко ставив себе в ситуації свого героя, зживався з ним, „перевтілювався“ в нього, то звідси був лише один крок до того, щоб під час несвідомого, спонтанного творчого процесу об'єктивізувати в героєві свого твору свої власні почуття й думки.

Переношування Шевченком на своїх героїв своїх власних духових прикмет, властивостей своєї власної вдачі (отже і своїх переконань та нахилів), свого власного способу й форми реагування на певні явища можна ілюструвати багатьма прикладами, але, здається, найяскравіший із них це тирада-молитва Івана Гуса:

... Благослови  
На мечь і на муки,  
Благослови мої, Боже,  
Нетвердії руки!

„Перевтілившись“ у Гуса, Шевченко каже його устами те, чого ніколи не міг сказати Гус. Ця молитва — це власні Шевченкові думки, що виплинули з його власного революційного настрою.

Невідповідність цих слів в устах Гуса Шевченко сам потім завважив і „шліфуючи“ написану вже поему, сконтролював себе і в новій редакції переробив це так:

Не на мечь і муки...

Минуло аж тринадцять літ від часу написання поеми, і Шевченко, знову її поправляючи, забув про все і знову „втїлився“ в Гуса, змушуючи його до виголошування ще більш кривавих тирад, зміст яких відбивав тодішній його, ще більш напружений, революційний настрій. Гус (у редакції 1858 року) вже не вірить у те, що його „слово тихее“ вплине на його ворогів, він каже:

Вони послули, не почують,  
Огнем збуджу їх, напою,  
Напою і нагодую  
Голодних кровію...  
Царів неситих...

„Схаменувшись“, цю несамовиту частину монольогу Гуса він скреслив, але зробив це пізніше, бо слова „дарів неситих“ не відразу тут опинилися, а вже згодом були дописані олівцем і аж десь геть пізніше все це разом підпало скресленню<sup>11)</sup>.

\*  
\*\*

Даних, що характеризують і документують уже розглянуті особливості Шевченкових твор-

---

<sup>11)</sup> Випадок цей свідчить, що цей уступ повстав цілком спонтанно, що в моменті його створення Шевченко не контролював думкою того, що було „навіялось“.

чих процесів, — значно більше, ніж я навів, але треба ще спинитися над спонтанністю цих процесів. Вже вище, з іншого приводу, я цитував слова Шевченка до Чужбинського: „Хто зна звідкіль несеться, несеться пісня, забудеш, про що думав, а мерщій запишеш те, що навівалось“.

Втілена в слова-образи, вже готова в мозку, пісня-поезія „просилася“ на папір. І в заспіві до першої збірки своїх поезій („Думи мої, думи мої...“) Шевченко каже:

Серце рвалося, сміялось  
Виливало мову,  
Виливало, як уміло...

З почувань і звязано з ними несвідомої праці мозку родилися-„виливалися“ поезії, без зусиль волі, без розумового напруження, без свідомого думання. Залишалось їх лише фіксувати на папері. Як спонтанно опановували його певні образи, і він не знав сам, чому це так (пор. оповідання про те, як вони його навідували в майстерні Брюлова), так не міг би відповісти й на те, звідки повставав примус їх записувати, чому вони „ставали на папері сумними рядами“. Смішні були для нього закиди російських критиків, чому пише не по-російському, чому вибирає „мужицький“ сюжет. У заспіві до „Гайдамаків“ він з надзвичайною плястичністю описує, як зовсім незалежно від його волі уяву його опановували певні образи, як його уява буяла, якою напруженою була її вагітність. Уступ цей — такий знаний всім, що я не буду цитувати його в цілості<sup>12</sup>). Вистачить лише дещо з нього пригадати:

А тим часом  
Пишними рядами  
Виступають отамани,

<sup>12</sup>) Раджу кожному, хто добре не памятає, прочитати його ввесь. Це рядки 37—196 поеми. (див. т. II вид. Укр. Наук. Інституту, стор. 54—56).

Сотники з панами,  
І гетьмани — всі в золоті,  
У мою хатину  
Прийшли, сіли коло мене  
І про Україну розказують...

Ці уявні образи витискають із очей поета сльози зворушення, радісні сльози (стан творчої „благости“):

Дивлюся, сміюся, дрібні утираю...

Він тільки-що бачив образ шаленого козачого бенкету, він „не самотній, є з ким в світі жити“:

У моїй хатині, як в степу безкраїм  
Козацтво гуляє, байрак гомонить;  
У моїй хатині сине море грає,  
Могила сумує, тополя шумить,  
Тихесенько „Гриця“ дівчина співає —  
Я не самотній, є з ким в світі жити!

Спонтанність Шевченкових творчих процесів потверджують ще й інші його власні признання (не тільки в поезіях), і свідоцтва, що їх залишили нам і інші особи. Це свідоцтва про те, що він писав надзвичайно легко й швидко. Потверджують це й первісні чернеткові редакції його творів. В листі до Квітки-Основ'яненка 8 грудня 1841 р. він пише: „що найшлося, те і посилаю, а „Ганнусю“ сьогодні нашвидку скомпонував, та і сам не знаю, чи до ладу, чи ні“. „Ганнуся“ — це балада „Утоплена“. В ній 203 вірші, але було б помилкою думати, що цю велику баладу він писав цілий день. І мешкав тоді не сам, а вкупі з товаришами, і якщо не ходив того дня до Академії, то в кожному разі виходив з дому на обід, і з людьми розмовляв, і до Квітки ще того самого дня встиг листа написати — отже „скомпонував“ він „Утоплена“ протягом кількох годин. Це слово „скомпонував“ — тут дуже цінне, бо воно у Шевченка завжди обіймає весь

творчий процес (якби було слово „написав“, то можна було б думати, що він того дня лише остаточно опрацював уже більш-менш готову в чернетковій редакції річ). Другим прикладом, ще яскравішим, може служити написання ним „Доли“, „Музи“ і „Слави“. Про це читаємо під 9 II. 1858 р. такий його запис в „Журналі“: „Після безпутньо проведеної ночі я відчув потяг до віршословія; спробував і без найменшого зусилля написав оцю річ. Чи не наслідки це подражнення нервів?“ Ясне, що це був наслідок власне подражнення нервів, радісного піднесення, якому відповідає й зміст цього геніяльного, надхненого триптиха. Обстановка виразна: після безсонної ночі, проведеної за вином у товаристві приятелів, Шевченко аж ранком вертається до дому і, перед тим як лягти спати, протягом години-двох створює цей триптих, створює „без найменшого зусилля“ — „мерщій записує“ те, що „навіялося“, а це 88 рядків поезії! Це задокументований приклад надхненої імпровізації. Між іншим мушу тут ствердити, що ця річ, коли я її читав, або її читали при мені кільком видатним поетам-чужинцям, що розуміли нашу мову, завжди викликала в них (інтуїтивну цілком!) думку, що це річ, створена абсолютно спонтанно, а ті з них, що не знали, хто автор, казали, що це твір геніяльного поета.

Але Шевченко мав цілі довгі періоди, коли він так творив. Найпродуктивніший в його житті творчий період це час між 9—10 жовтня та 21 грудня 1845 року. Ввесь він охоплює 72 дні, але з них 2/3 відпадають — це дні, коли він зовсім, мабуть, не писав. Я зробив найдокладніші зіставлення всіх даних<sup>13)</sup> і прийшов до висновку, що

---

<sup>13)</sup> Не подаю їх тут, бо вони можуть зацікавити лише вузьких спеціалістів.

Шевченко протягом максимум 27—28 днів, мінімум 18 днів написав тоді 3174 рядки поезій, що дає мінімальну пересіч коло 100 віршів, а максимальну коло 180 віршів денно. Але, коли візьмемо під увагу, що були такі дні, коли він написав лише одну маленьку поезію, то внісни відповідну поправку, дістаємо максимальну пересіч коло 200 рядків на день. Що ж це були за твори? Протягом якихось дев'ятох — найбільше тринадцятьох днів Шевченко створює в Маріїнському під Миргородом „Єретика“ (374 рядки), „Сліпого“ (720 рядків) та „Великий Льох“ (583 рядки) — це в середині жовтня. Переїхавши до Переяслава, він пише там протягом 5—7 днів „Кавказ“ (дата 13. XI. — 178 рядків) та „Наймичку“ (дата 18. XI. — 537 рядків), а у Вюнищах між 14 XII. — 22 XII створює протягом не більше, як 7—8, а може й 5 днів „Посланіє мертвим і живим“, „Холодний Яр“, переспіви 9-ох псалмів, „Маленькій Маряні“, „Минають дні“, „Три літа“ — разом 782 рядки. Мови про те нема, щоб він писав тоді цілими днями. У Маріїнському він відвідує панську челядь (поміщика Лукіяновича), перечитує весь час Біблію, пише листи, не цурається й товариства. Не знаємо, як було у Вюнищах, але А. О. Козачковський, що в нього Шевченко у Переяславі гостював, оповів у своїх споминах, що Шевченко тоді „писав наче жартома, слухаючи бесіду коло себе, а часом і сам брав участь у бесіді, не покидаючи писати“. А творив він тоді свої шедеври і творив їх, як бачимо, з несамовитою легкістю. Це справжнє чудо, це справді творча, „божественна нестяма“, плятонівська „*θεϊα μανία*“.

Чи й завжди так бувало? Багато могли б оповісти нам автографи перших редакцій — чернетки, але, на жаль, їх дуже небагато збереглося. З першого (1837—1842) та другого (1843—47)

періодів Шевченкової творчості зовсім не маємо чернеток. Він тоді взагалі виявляв велике недбальство не тільки щодо чернеток, а й до своїх автографів взагалі. Видавець першого „Кобзаря“ П. Мартос оповідає, що деякі листочки Шевченкових поезій валялися на підлозі в його кімнаті; сам Шевченко, виправдуючись перед видавцем „Снопа“ О. Корсуном, що посилає йому не цілу поему „Маряна Черниця“, писав, що „листочки розгубилися, і треба буде наново компонувать“. Чернетки ж Шевченко взагалі нищив. Коли з третього періоду його творчості — з періоду заслання ми маємо 5—6 первісних, чернеткових редакцій його поезій (та й то переважно — їх фрагменти), то завдячуємо це тому, що він писав їх олівцем в альбомі-штамбуху<sup>14)</sup>. З останнього періоду творчості, по повороті з заслання, ми вже маємо значну кількість чернеток. Вже сам матеріял, що на ньому Шевченко їх писав — надзвичайно характеристичний, вже він свідчить про спонтанність Шевченкових творчих процесів. Коли йому щось „навівалося“, він хапався за перший клаптик паперу, що був під рукою, іноді писав просто на недавно відбитому офорті, що лежав на столі, іноді на чийо-мусь листі, що його недавно одержав і мав перед собою теж на столі, або в кишені. Такі автографи або майже зовсім не мають поправок-перерібок, або дуже мало. Але, на превеликий жаль, не збереглися його автографи на стінах його скромної келії-кімнати в Академії Мистецтв, де він жив останні два з половиною роки життя. Це хапання олівця й писання на стіні, іноді може й уночі (бо й над ліжком були такі записи) — факт просто надзвичайний. А відомо, що всі стіни його кімнатки-працівні були списані такими імпрові-

<sup>14)</sup> В такій чернетці уривку „Дурні та гордії ми люди“ із 39 рядків лише 4—5 рядків підпали змінам, решта „вилілася“ без зусиль.

заціями. Нікому й до голови не прийшло, що треба було все це, по смерті поета, якщо не утривалити, зафіксувати на місці (що було б тяжко), то хоч би сфотографувати. Цього не зробили, а копії, що їх посписували З. Недобитовський та Г. Честахівський з того, що вони суб'єктивно вважали за потрібне списати, теж не збереглися. Хоч ці копії й не відтворили б повного образу того процесу, що нас тут цікавить, а все ж дали б величезний матеріал. Записи на стіні — це вже, поза всякими сумнівами, первісні записи. Копії їх дали б нам дані принаймні про те, які саме образи-епізоди, образи-мотиви найбільше зворушували поетову уяву, котрі з них були штандпунктами в будові даного твору. На жаль все це безповоротно загинуло.

З автографів-бруліонів більших творів останнього періоду зберігся лише один — поеми „Марія“. Уважна аналіза його дає дуже цікаві дані. У первісній чернетковій редакції ми маємо 527 рядків, але тільки в восьмій їх частині маємо перекреслення, переставлювання, або заміну слів. Більших поправок, або скреслень — 3—4. Отже сім восьмих твору написано „без найменшого зусилля“, висловлюючися словами самого поета, та й не всі поправки, що їх там бачимо, треба відносити до самого первісного процесу; деякі з них безсумнівно зроблені були або вже по написанні поеми, або робив їх поет по написанні якоїсь її частини.

Таким чином докладне вивчення цих автографів-чернеток, що збереглися, дає нам той самий образ творчих процесів Шевченка, як і його власні признання та свідочтва третіх осіб: творив він у надхненні, в „наїті“.

\*  
\*\*

Немає на світі таких поетів, не виключаючи найгеніяльніших, щоб їх праця над твором закінчилася на написанні його першої редакції. Первісну редакцію завжди поети піддають згодом опрацюванню — опрацьовують її найменше ще раз, а іноді й кілька разів. Не був щодо цього винятком і Шевченко. В першому періоді творчости Шевченко, на думку декотрих сучасників, мало займався шліфуванням своїх поезій. Куліш увесь час дорікав Шевченкові, що він „занадто покладається на природні сили“. Він уже в 1846 році, ще не знаючи Шевченкових поезій з 1843—1845 років, піддавши в довгому листі дуже проникливій критичній аналізі друковані твори Шевченка зперед 1843 р., пише про причини завважених хиб (як він їх розумів) у „Кобзарі“ та „Гайдамаках“. Вбачав Куліш причини тих хиб не лише в безкритичній вірі Шевченка у свій талант, а навіть і в його „безтурботності, недбальстві, лінощах“. Він домагався, щоб Шевченко свої геніяльні здібності „погоджував з майстерством“ і, захожуючи його до цього, твердив, що тоді Шевченко створить „чудеса“, що ними перевищить Пушкіна. Куліш до деякої міри помилявся. Шевченко вже й у першому періоді творчости хоч може й не „пересівав“ своїх творів так педантично, як „парнасці“, а всеж таки опрацьовував їх. Прикладом може бути хочби й „Тарасова ніч“, що її Куліш дуже проникливо визнав тоді ж за найдинамічніший і за найбільш викінчений твір. А ми тепер знаємо, що над цією поезією Шевченко найдовше попрацював. Про це маємо й свідоцтво П. Мартоса, про це свідчить і автограф ранішої, ніж опублікована в „Кобзарі“ 1840 року, її редакції. Шевченко, як видно з цього автографу, викинув з першої редакції аж тридцять шість рядків — діяльог Тараса Трясила з його козаками. Цим він досягнув надзвичайну симетрію в над-

звичайно складній композиційно будові цієї поезії і позбувся дефекту, що ним було затягування дії, а це збільшило водночас і динамізм твору.

Поза цим прикладом ми для всієї творчости Шевченка протягом 1837—1850 рр., тобто для трьох четвертин її, не маємо зовсім прикладів основних змін у тексті. Всі варіанти відмінних редакцій — це дрібні різночитання, дрібні стилістичні зміни, але їх багато, і вони свідчать про те, що Шевченко дуже уважно опрацьовував свої твори. Натомість надзвичайно багатий та цікавий матеріал дає нам праця Шевченка, що її він проробив у 1858 році над своїми творами, писаними в 1847—50 рр. на засланні, в 1858 і знову в 1860 рр. — над своїми ранніми творами (переважно ще з першого петербурзького періоду) та більш безпосередня щодо часу критична праця його над новонаписаними творами 1858—1860 рр., особливо над „Марією“ та „Неофітами“.

Виправляючи, шліфуючи — „пересіваючи“, як каже Шевченко, свої твори, він, як і кожний інший поет, виходив із засновків своєї естетики. Це вже не спонтанний процес, — тут уже не підлягає сумнівам наявність праці інтелекту, передусім естетично-осудних процесів, автокритика.

Коли опрацьовував наново твори зперед восьми — одинадцяти літ, то вже в значній мірі був вільний від автосугестивних процесів, був до деякої міри об'єктивний щодо своїх власних „дітей“. Кілька поезій написаних на засланні Шевченко в 1858 році основно переробляє. По якій лінії йде ця його праця? Передусім іде шляхом більшої конденсації вже раз зrealізованого образотворчого процесу. Ми бачимо, що Шевченко передусім усуває зайві епілоги, що не посилюють вражіння від твору (нпр. у „Ченці“), усуває неістотні мотиви або епізоди та дидактичні

закінчення (у заспіві до „Царів“ — бурлескні розмови з музою-„дядиною“; у „Відьмі“ — кінець поеми з мотивом осики тощо.<sup>15</sup>)

Опрацьовуючи в 1858 р. свої ще раніші поезії з 1839—42 рр., він впроваджує деякі більші щодо розміру зміни лише до тексту „Гайдамаків“, але вони подиктовані не якимось критичним відношенням до його давніх стилістично-композиційних засобів, ні — вони переважно впливають з бажання виправити одну історичну помилку — перенести вбивство титаря з Вільшани до Млієва, де, як довідався, воно фактично сталося. Та й цих поправок було дуже мало (4—5), і він їх не довів до кінця.

Більшість інших творів зовсім не зазнала змін. А ті, що виправлені („Тополя“, „Катерина“, „Утоплена“ тощо), носять на собі сліди дуже незначних стилістичних поправок (найбільше їх у „Тополі“). В „Гайдамаках“ (поза вказаними й серед уже вказаних) поправок маємо й скорочення. Ці поправки 1858 року, з певних, незалежних від автора причин, не трапили до „Кобзаря“ 1860 року, і по виході цього видання Шевченко заходиться наново, без поспіху текст його виправляти. Ці поправки-новелі — часом відмінні від поправок 1858 року. Це ще один раз потверджує загальне спостереження, що чим вища естетична культура автора, тим більше він схильний сам себе критикувати й старатися знайти для своїх творів якнайбільше завершену форму.

Тенденція осягнення більшого динамізму, більшої сконденсованості в розвитку сюжетової схеми чи, як казав сам Шевченко, „канви“ даного твору, йшла в нього по лінії естетичної засади,

<sup>15</sup>) Кожний легко собі може удокументувати цей процес, порівнявши дуже відмінні редакції деяких, між іншим і названих творів, що я їх зібрав у т. IV. Варіанти „Відьми“ будуть у томі V.

яку він визнавав. Варто її тут навести: „Початкові спроби — завжди дуже складні. Молода уява не кладе собі меж, не зосереджується в однім великомовнім слові, в одній ноті, в одній рисі; вона потребує простору, вона буяє і в буянні своїм часто-густо заплутується, падає й розбивається об незломний ляконізм“. Сказав він це вже в 1856 р. — по доброму досвіді довгих літ творчости. А втім, поставившись дуже критично до кількох своїх творів з періоду заслання, він саме в тих поезіях, що були витвором „наймолодшої його уяви, робив найменше змін. Чому це так? Дуже можливо, що йому дорога була саме праця цієї „молодої уяви“, що він не хотів підносити руку на те, що так „вилилося“ зпід пера на початку його творчости, не хотів, так би мовити, фальшувати чи підфарбовувати свого власного творчого образу. В 1858 та 1860 році він мав повну змогу взяти на увагу хоч деякі поради Куліша щодо поправок у творах своєї „молодої“ уяви. Шевченко визнавав Куліша за доброго критика, а проте ніоднісінької його поправки не прийняв, хоч більшість із них ішла по тій генеральній лінії, яка відповідала й естетичній zasadі „ляконізму“, що її він визнавав. Це річ дуже характеристична. В 1858 році Шевченко хотів, так би мовити, „припустити“ Куліша до співпраці в „пересіванні“ своїх творів з періоду заслання, кажучи, що один Куліш „іноді скаже правду“, бо всі інші (Максимович, Щепкин) „благоговіли“ перед Шевченковою музою, і від них, крім захоплення, він не мав чого сподіватися. Але, коли потім Куліш спробував був узятися за поправки в ранніх творах Шевченка, Шевченко категорично його до цього не допустив, і Кулішеві (поза мінімальними змінами) нічого з того, що хотів би, не пощастило зробити. Лише одне місце: —

Наша дума, наша пісня  
Не вмере не загине

замість Шевченкових слів:

Наш завзятий Головатий  
Не вмере не загине

було єдиною його засадничою поправкою, та й її він ледве добився (ледве „вкоськав“ Шевченка, як каже сам в одному місці), а може зробив тут і насильство — без відома Шевченка виправив (бо в іншому місці каже, що зробив це „силомиць“).

Варто підкреслити тут іще одну річ, що на безперечно найспонтанніші свої твори Шевченко зовсім не підносив критичної руки. Такі речі, як „Весінній вечір“ („Садок вишневий коло хати“) або „Іван Підкова“ та коротенькі пісні, баляди зовсім не мають відмін, або такі дрібні, що про них не варто й згадувати<sup>16)</sup>. Такий нпр. „Вечір“ Шевченко любив дарувати приятелям і знайомим. Це найгеніяльніший у світовій поезії примітив. Таку річ можна створити лише в процесі абсолютно спонтанної творчости, і це було одно з дітей найдорожчих для самого автора.

Щодо праці Шевченка над його творами, писаними в останньому періоді його життя, то тут цікавий матеріял дає дослідникові передусім опрацювання первісної редакції „Марії“. Я вже казав, що в чернетковому автографі поема мала 527 рядків (24. X. 1859 р.). В опрацьованій наново останній редакції (3. XI. 1859 р.) „Марія“ має 743 рядки. Це не значить що Шевченко порушив свою засаду „ляконізму“. Просто її тут не було до чого прикласти. Він побачив, що далеко не всі мотиви

---

<sup>16)</sup> Такі дрібні відміни повставали часто не як наслідок свідомих перерібок, а через те, що Шевченко писав їх із памяти, не маючи під рукою оригіналу — писав, щоб комусь на памятку подарувати.

в поемі досить розгорнуті і в даному випадку пішов зовсім протилежною дорогою: розгорнувши деякі мотиви, він передусім основно переробив (властиво наново написав) Ісусове життя — особливо його дитинство. Тут ми бачимо впровадження з найбільшою мистецькою завершеністю оповіджених епізодів-мотивів — з хрестиком-шибеничкою, що її, бавлячись, робить Христос-Отроча, з огненною краплею-сльозою Богоматері, що збуджує маленького Ісуса. Бачимо зворушливі сцени з життя Богочоловіка, коли слідом за ним всюди йде його свята мати, як вона вмиває йому його потомлені ноги, бачимо Христа, як він грається з дітьми і т. д. і т. д. — все це не має нічого рівного собі в світовій літературі, і все це, в порівнянні з першою редакцією, додає поемі незвичайної артистичної викінчености й якоїсь промінности. Все це — потрібне, все це поглиблює підхід до кульмінаційних пунктів поеми — до останніх етапів трагедії Богоматері та її материнського героїзму. В першій редакції дії життя Сина і Матері були занадто схематично переповіджені. Натомість у „Неофітах“ Шевченко — в пізнішій редакції — зовсім слушно викреслив великий уступ з прольогу, де фантазія його на тлі емоцій обурення, реакції на гірку сучасність, подиктувала йому занадто злободенні ліричні медитації, що, як самостійний твір, мають певну артистичну вартість, але в поемі справді були затягуванням і без того досить довгих, але повних динамізму, рефлексійних інвектив та апостроф. Шевченко слушно спинив грізний потік своїх гнівливих медитацій, для яких знайшлося б місце й деінде.

У всій Шевченковій поетичній спадщині ми, поза поширенням або звуженням сюжетових схем, не знаходимо більше перерібок, які свідчили б про якісь композиційні труднощі, що перед

ним виринали б підчас творення речей навіть з досить складними сюжетами. Він одразу охоплював творчим зором цілість — увесь комплекс образів-епізодів, у їх внутрішньому логічно-композиційному звязку. Такий споріднений з Шевченком поет, як Лермонтов, — споріднений характером творчих процесів (теж писав спонтанно, не знавши мук слова, як і наш великий поет), мусів проте переборювати великі композиційні труднощі. Шевченко й їх не зазнав. Почуття могло його (от хочби в „Неофітах“) потягти задалеко, але він одним замахом пера вмів без жалю перекреслити те, що будову твору порушувало, або легко добудувати те, чого цій будові бракувало, а Лермонтов часто мучився власне над перебудовою своїх творів, прикладом чого може бути „Демон“, де текстологи ще й досі ламають голови над заплутаними питаннями видобуття основного тексту цієї поеми. Текстолог, що опрацьовує текст творів Шевченка, легко знаходить цілком ясну дорогу.

\*  
\*\*

В цьому своєму етюді я хотів на основі об'єктивних даних освітлити лише найважливіше в Шевченкових творчих процесах — ввести читача в поетову творчу лабораторію. Я зробив це для ширших кол читачів, що цікавляться мистецькими й літературними проблемами, не претендуючи ані на вичерпання питань (їх значно більше!), ані на повноту документованої аргументації, бо тоді це могла б бути ціла монографія.

Психологія творчости Шевченка ще й досі дуже мало освітлена<sup>17)</sup>. Біографи, знавці поезики

<sup>17)</sup> Властиво (поза невеличкими студіями про творчі процеси в окремих творах), крім праці проф. Ст. Балея „З психології творчости Шевченка“, Львів 1916, ми нічого не маємо. Праця проф. Ст. Балея — дуже цікава, далеко не в усьому переконлива, та й оперта була на занадто обмеженому матеріалі.

та текстолоґи нагромадили вже дуже багато непогано усистематизованого й добре скоментованого матеріялу. Черга тепер за психолоґами.

Геніяльність Шевченка — давно вже поза всякими сумнівами. Від психолоґів ми маємо право чекати, щоб вони, розкриваючи й поглиблюючи її прикмети, показали нам, які з цих прикмет вирізняють Шевченка зпоміж інших геніяльних поетів-пророків, — показали своєрідність його, як творчої, так і взагалі духової індивідуальности, а вона, ця індивідуальність, як той наш степ і як наше море — широка й глибока.

## ЩО ТАКЕ КУЛЬТУРА?

1. Поняття, замкнене в слові „культура“, можемо цілковито змістити в зрозумілішому слові „творчість“. А що таке творчість? Кажучи про творчість, маємо на думці той світ, що його творить людина; світ, що його початки губляться в таємниці всебуття. Виділення окремого світу, визнаного за твір людини, спонукало, як відомо, уяву античних поетів до створення міту про Прометея, а в нашій християнській добі поглиблює віру в співпрацю людини з Богом у цій царині, признаній людям на правах автономії.

2. Виразне усвідомлення цієї окремішності людського світу потрібне для встановлення вихідного пункту культури-творчості, а саме, що основна стихія людського світу це дух, як підмет творчості, і що, кажучи про творчість (культуру), треба мати на думці плекання цього духа, що виявляється в творах і живе в них. Мова, йдучи за явищем, звичайно охоплює його в цілості, тому називає творчістю однаково духовий процес творчості, як і духові його висліди. Цей факт не повинен затемнювати проблеми духовості тим, хто розуміє, що духові вартості, закладі в творених речах „живуть“ тільки через те, що впливають знову на людей, підтягаючи їх на вищий рівень творення.

3. Тому найважливіший продукт культури це людина з її духовістю. Людина, якщо має бути вічна, не може бути аби яка. Вона несе на собі відповідальність за майбутнє того світу, що його має творити з Божого мандату. Культуру слід розглядати з пункту зору людини. Людини шукаємо в її творах. Ступінь „культурності“ думки даної епохи можна пізнати з її дбайливості за вартості людини.

4. З цього виходить, що дбайливості за культуру не можемо обмежувати до науки, філософії, літератури та мистецтва. Це був би ідеологічний примітив. Приміти-

вом називаю думку, що треба дбати лише за ті ділянки, в яких виявляється творчість індивідуальної геніяльності одиниці. Бо ця думка зв'язана з іншою, а саме, що в усіх інших ділянках, в яких індивідуальність затрачається в збірній творчості, одиниця не несе за неї відповідальності, а тому рівень її „культурности“ це справа для „культури“ байдужа. Людина всюди та сама, все, що вона витворює є її творчістю. Людський світ — це твір не тільки індивідуальної геніяльності. Проблеми культури супроводять людину, що б вона не робила і ким би вона не була.

5. Ці проблеми діляться здебільшого на п'ять груп:

а) справи внутрішнього життя з повинностями супроти Бога й себе самого. Тут є місце для культури релігійного та етичного духа, почувань, сумління, характеру, обичайности та честі;

б) культура духових справ, зв'язаних з діянням, себто культура волі, витривалости, мужности й доцільности розумної боротьби та праці в усіх ділянках: у політиці, у праці громадській, економічній, фаховій;

в) культура розумової праці, пізнання в усіх дисциплінах науки, культура філософичної та літературної праці;

г) культура уяви та естетичних почувань (поезія, мистецтво, товариське життя);

ґ) як окремих п'ятий відділ слід було б виділити справи виховання молодих поколінь, справи, в яких повторюються всі згадані вище аспекти культури з спеціальним пристосуванням до завдань освіти та виховання.

6. З цього суцїлу не можна виривати окремих фрагментів, як виключних ділянок культури, з двох причин:

1. У психічному житті панує закон органічної інтегральности (все в усьому). Не буде доброго мистецтва, коли мистець не підсилить своїх здібностей (г) культурою духовою (а) та розумовою (в) та культурою сумлінної праці (б).

2. Вирішній у цій справі той факт, що душа одиниці це витвір громадянства, в якому все органічно між собою пов'язане та зазнає взаємних впливів. Не створимо гармонійної цілости з людського світу, коли будемо надто високо підносити рівень мистецтва або філософії, залишаючи одночасно культуру громадянських понять та почувань на рівені дикунської обичайности. Якщо нашим ідеалом має бути людина повна та гармонійна, то такої

людини не виховає громадянство неповне та негармонійне. Це великої ваги проблема в царині виховання.

7. З цим поняттям щільно звязана справа стилю, в якому ми творимо свій світ. Винаходи перших рухів життя устійнюються в утриваленні цього життя через автоматизацію рухів. Кожній зжитій групі людей буває притаманний спільний ритм рухів, що гармонізує це життя. Ця згідність та автоматична повторність витворює спільні риси стилю однаково в духовій культурі одиниць, як і в витворених взаєминах та речах. Від цього дужчає життя та виростає структура світу даної групи. А підтягає її вгору винахідливість індивідуального генія. Цей геній даний людині, як це відчували люди скрізь і завжди, від Бога. Цей геній — дитина рідного стилю, творить в його рамках, з нього зачерпує надхнення, розвиває цей стиль. Не міг би вбудувати нічого свого, якби не шанував вже збудованого, не був би творцем, коли б не достосовувався до стилю, що творився віками. Так треба розуміти поетичний образ Норвіда про вежу людських праць, на якій має переможний прапор генія.

8. Отак зусиллями праці та геніяльністю людини повстає людський світ, що його називаємо у відрізненні від природи цивілізацією.

Цивілізацією називаємо формальний образ окремих типів об'єктивної культури. Це образ, що охоплює з статичного боку світ, створений людьми, згідно з основними ознаками, спільними для споріднених культур. Існують цивілізації — латинська, византійська, жидівська, туранська та інші. Внутрі кожної з цих цивілізацій кожний нарід дороблюється через культуру власної індивідуальної цивілізації. Кожну живу культуру в її об'єктивних осягах слід уважати за національну цивілізацію. Треба, щоб ця цивілізація мала в добрій культурі живих сил народу своє джерело, яке наповнювало б її високовартісним дорібком усіх суспільних шарів та всіх регіонів. Треба, щоб ця цивілізація мала на своєму обличчі не тільки румянець життя, але й виразну різьбу національної індивідуальности.

9. Коли розглядаємо проблеми культури з погляду зусиль підмету творення — людини та національної збірности, то розуміємо конечну потребу логічного відрізнення цієї творчої динаміки від річевого надбання, що його охоплює поняття цивілізації. Не все в цьому надбанні наш власний твір. Національні культури користають із привілею виміни, що невпинно відбувається між

надбаннями різних культур. Амбіція кожної культури — дати іншим якнайбільше. Але, щоб брати від інших, треба на це заслужити власною культурою. Не все буває засимільоване в культурі.

Поганський нарід, прийнявши хрищення, ввійшов до кола християнських цивілізацій. Але це була справа формальна, доки нарід не здобув цього добродійства в внутрішньому своєю релігійною культурою. Що Прометей викрав з неба вогонь — на користь культури — це була поетична метафора. Але, коли мова йде про електричність, яка завжди існувала в природі, то вже чужі відкриття та електрифікаційні винаходи можна засвоїти тільки плекаючи відповідні науки. В хліборобському господарстві можна ввійти в добу тракторів, але це буде формальність, доки людина не придбає відповідної культури, щоб належно обходитись із цим надбанням цивілізації.

Таким чином проблема культури вимагає відповіді на питання: як? Меншу вагу має питання що. Хай би нарід і не мав усього, що мають інші, хай би був бідний з погляду кількості надбання, але нехай те, що має, буде добре якісно, себто добре засвоєне, позначене питомим народові стилем та гармонійне.

10. „Культура“ це поняття майже таке саме широке як „життя“. Бо це справді життя, тільки вищої категорії; життя, що ним керує людська воля творення. Як біологія не може не тільки створити життя, але й відкрити таємницю його динаміки, так і культурологія може мати на оці тільки поодинокі процеси творення; мериторичній цілості не може дати ради. Завдання її влекшує те, що вона знає вихідний пункт *primum mobile, spiritus movens*, а саме людину-одиницю з її творчою душею, розширену в особовий підмет вищого ряду — в нарід.

Культурологія може обсервувати життя народу, обсервуючи людину. Публіцист, культуролог, обсерватор і побудник творчої волі свого народу, не сягаючи філософічно до метафізичних початків і цілей існування народу, може ствердити, що мета культури даної національної збірноти це створення особовості народу в об'єктивній формі його цивілізації. Зберегти рівний пульс народу в ритмі свідомої праці, удержувати національне „я“ у вічному горінні, дати цьому „я“ видиме для світу обличчя — ось завдання культури.

Цих завдань, як я вже сказав, не можна заздальгід означити. Можна тільки випунктувати декотрі пункти

погляду на цей світ, як це я зробив вище, як робить різьбар, що мріє про велику статую з одної брили. Нехай кожний відлупує те, що йому потрібне, щоб побачити свій нарід.

Я хотів показати, що існує тільки один пункт зору, з якого треба дивитися на цілість, а саме треба стати на становищі націоналістичної доцільності. Культура добра тоді, коли через повну людину витворює виразний суціль національної особовости, такий стрільчастий, щоб прапор його національної культури було видно з висот європейської цивілізації. — (За Зигмунтом Васілевським з тижневика „Myśl Narodowa“).

### ЩО МИ ВЖЕ ЗНАЄМО?

Можна б було думати, що тепер, у добі літаків і радія, дослідження поверхні землі вже майже закінчене. Але є ще країни завбільшки за Східню Мархію, на які ще не ступила нога людини, або принаймні білої людини. В часі великого лету цепелином навколо світу в північно-східньому Сибірі були відкриті гори не менші за Пірінеї. Ці гори не були зазначені на жадних мапах. Так само недосліджені гірські країни в середущій Азії. Також у центральній Африці, в тропікальній Південній Америці великі простори залишилися ще недосліджені; все ще не гасне надія знайти там останні ще живі породи тварин з давніших періодів історії землі. В Арктиці, трошки на північ від Берінгової протоки, є великі простори, над якими не пролетів ще жадний літак. Припускають, що там є море, але можуть бути й великі групи островів.

Навіть старі культурні країни доводиться з великими труднощами відкривати наново. Рівень Середземного моря від римських часів піднісся майже на п'ять метрів; на колишніх берегах цього моря спочивають затоплені пристані та будівлі. Але й з ще більшої глибини — 500—1000 метрів при обслідуваннях морського дна льотами (глибомірами) витягають на денне світло пам'ятки прадавньої культури, що походять, мабуть, із тих часів, коли Середземне Море складалося ще з двох невеличких унутрішніх морів, а через Гібральтар та Мальту широкі смуги суходолу вели з Європи до Африки.

До недавна можна було поринати в воду до глибини найбільше 100 метрів, але тепер вже конструювані водолазні кулі, що витримують жахливе тиснення на глибині 1000 метрів. Море мусить зрадити малу частинку

своїх таємниць. Дуже малу частинку, бо хоча глибини в 10.000 метрів і більше це — супроти всієї земної кулі — тільки тоненька водна плівка, то для людини з її засобами комунікації це така величезна просторінь, яка напевно ніколи не буде зовсім добре досліджена. Неможна також рішуче заперечувати існування фантастичних мордуже рідко можна зловити. В 1915 р. німецький „U 18“ ських потвор, що їх досить часто можна бачити, але затопив англійського пароплава, який затонув, а під водою вибухнув. При цьому злетіла високо в повітря морська тварина, що мала коло 20 метрів довжини, неподібна до жадної відомої тварини, але, на жаль, затонула швидше, ніж підводний човен встиг до неї наблизитися. Сотки інших бездоганих спостережень вказують на існування незаних морських потвор неймовірних розмірів.

Якби там не було, море можемо бодай зондувати до самого дна майже всюди. Інакше стоїть справа з твердою землею. Найглибша на європейському континенті свердловина знаходиться біля Чухова на Горішньому Шлеську, має 2240 метрів глибини, в Америці існують дві свердловини на якийсь кілометр глибші: біля Алямо (Мехіко, Вера Крус) — 3326 метрів глибини і в Каліфорнії — 3450 м. Але яке знання про нутро землі можуть нам дати „глибочезні“  $3\frac{1}{2}$ -кілометрові свердловання, коли промір землі має 12743 кілометри.

Нераз був перевірений та показався слухним догмат, що температура землі зростає на один ступінь з кожними 40 м. глибини. Таким чином біля центру земної кулі повинна була б панувати температура в сотки тисяч ст., тоді, коли модерна фізика оцінює її на 8—10 тисяч ст. Але, хоча ми вміємо докладно означити фізичні прикмети зір, таких далеких, що світло біжить з них до нас мільони років, однак про стан матерії на глибині хоч би тільки 100 км. не можемо сказати нічого певного.

Що дослідження нутра землі спинилося на глибині  $3\frac{1}{2}$  км., це наслідок неприступности цього нутра не тільки для нас, але й для наших приладів. Але чим ми можемо виправдати той факт, що про атмосферичні явища на височині понад 20 км. ми досі майже нічого не знаємо, хоча повітряні простори вільні, а реєстраційні бальони можуть вже злітати на висоту 40 км.

Отже ж не диво, що ми нічого докладно не знаємо про північне сяйво, про зодіякальне світло та інші явища в найвищих шарах атмосфери. Навіть цілком до-

ступна для наших літаків та бальонів 15-кілометрова верства атмосфери заздро береже всі свої найбільші таємниці. Від явищ, що в ній відбуваються, залежить погода й негода, в ній родяться дощі, сніг, град та бурі. Чи можемо ми вже пояснити докладно як вони повстають, чи грають у цьому яку небудь ролю позаземні причини?

Або як пояснити, що метеорологи гренляндської експедиції Вегенера сконстатували несамовиті аномалії в температурі повітря. На землі мінус 40 ст., на висоті 100 м. — 20 ст., а на висоті 1000 м. — 0 ст.; і все це в зимову ніч, коли горішні верстви повітря сонце ніяк не могло нагрівати.

Так само мало як про нашу землю, знаємо ми про наше життя.

Чи справді все життя на землі походить з води? В усякому разі це факт цікавий, що морська вода, кров'яна посока і так часто вживані як її сурогати т. зв. „фізіологічні розчини“ кухонної соли мають досить подібний склад та майже однакове осмотичне тиснення. І так само заслуговують на увагу біологічні явища, що беруть свій початок у змінах насичення сіллю морської води. З незапліднених яєць морських їжаків, підданих подвійному осмотичному тисненню, а потому вміщених у звичайній морській воді, розвиваються лярви. При збільшеній приміщці до морської води натру, з яєць виходять близнята, а якщо морська вода позбавлена натру — повстають безладні купи комірок. Але чи вода, або хочби сліди води це передумова органічного життя? Ні, на диво, ні! Сотки мікроорганізмів можуть залишатися цілими місяцями абсолютно висушені; вистачає одної краплини води, щоб вони ожили. Гробачки (лярви) „нафтової мухи“ (*Psilona petrolei*) живуть у нафтовій ропі, яка вбиває всі інші комахи, а навіть дорослі „нафтові мухи“. Амільобактерії, дуже розповсюджені, не зносять повітря, вмить у ньому гинуть. Вода, що має понад 50 ст. температури, вбиває все живе, але декотрі червоні водорости живуть у гарячих джерелах у температурі 85 ст.

Чи існує взагалі в природі щось справді „мертве“ в традиційному розумінні? З асфальту і з камінного вугілля, в яких немає ніяких бактерій, можна виділити звичайною дистиляцією речовини зовсім тотожні з сексуальними гормонами, необхідними не тільки для формування та функціонування статевих органів, але й для

регуляції зросту всього організму. Виходить, що ці речовини можуть витримувати мільйони літ величезне тиснення, найстрашнішу температуру, найсильніші хемічні реакції — чи не могло б витримати їх життя? Чи не зберегається в таких продуктах життя якась його частина?

Багато питань, багато нерозгаданих загадок. Наука зайшла так далеко, а все ще стоїть на самому початку свого шляху. Як важко собі уявити людське знання за сто, за тисячу років! Але де лежить остання найвища межа цього знання?

Що ми вже знаємо?

(За д-ром Т. Г. Маером, з часопису „Die Räder“).

## ШЕРЛЬОК ГОЛМС

Роками й десятками років на Бейкерстріт в Лондоні діється ось таке: чоловік або жінка, англієць або чужинець приступає до поліціанта й питається його, де живе містер Шерльок Голмс; яке його число дому. До прохожого, до візника, до власника крамниці ставлять те саме питання. Редакції газет і поліційні бюро англійської столиці одержують телефонічні, телеграфічні й писемні запити: де живе Шерльок Голмс на Бейкерстріт? І завжди запитувачі перелякані, коли чують, що на Бейкерстріт жадний Шерльок Голмс не мешкає, що взагалі немає жадного Шерльока Голмса.

Немає жадного Шерльока Голмса?! Це виключене! Смішне! Жадного Шерльока Голмса, що в довгім халаті сидить біля коминка, жадного Шерльока Голмса, що так майстерно фантазує на скрищі, раптом уриває дизакордом і свого приятеля д-ра Ватсона вражає мимоходом киненою заввагою, жадного Шерльока Голмса, який по скрипінні сходів пізнає, хто його відвідає? Що цей Шерльок Голмс має бути постаттю, що її вигадав письменник, цього не можна збагнути, ніхто в це не вірить, і самі льондонці вважають це за один із „тріків“ Шерльока Голмса.

А все ж Шерльок Голмс не існує, все ж таки це вигадана постать. А втім в Единбурзі жила колись людина, яка, щоправда, не була моделем цієї постаті, а все ж дала привід до винайдення Шерльока Голмса. Це був д-р Джо-зеф Бел.

Він — лікар, доцент університету, і між його учнями є якийсь Конан Дойл. Д-р Бел має свої власні способи, щоб продемонструвати студентам точність і швидкість своєї діагностики. Пацієнти при цьому бажані об'єкти.

Слуга веде першого пацієнта до аудиторії. Він мусить йому звернути увагу, щоб той зняв капелюх. Переляканий чоловік це робить, тоді коли д-р Бел проникливо придивляється до нього.

— Ви служили? — питає він потім.

— Так, сер.

— В шотландському полку?

— Так, сер.

— Ви були підстаршиною?

Пацієнт мало не заточується із здивування. — Так, сер.

— Ви були наостанку в кольоніях — провадить далі д-р Бел, — а саме в Барбадос?

— Так, точно, сер, — загикується пацієнт і дивиться на лікаря, немов би це був привид. А в аудиторії можна було б почути як голка падає на землю.

По викладі д-р Бел дає розвязку свого імпровізованого жарту: — З медициною це не має нічого спільного, — каже він, — але це лекція спостережливості й роблення висновків. Важна для кожного діягнота. Пацієнт входячи залишив капелюх на голові, він мусів ще недавно передтим бути вояком. Кожний військовий, відомо, не здіймає шапки в замкненому приміщенні. Він ще не позбувся цієї звички. Ця людина мала важливий вигляд нижчого службовця; він був підстаршиною. Він мав виразний шотландський тип, отже певне служив в шотландському полку, а що він терпить на елефантіазіс, хворобу дуже поширену в Західніх Індіях, то він міг стояти в гарнізоні тільки в Барбадос.

Яких шість років пізніше одержує молодий окуліст Артур Конан Дойл у Совтсі грубу пачку. Він знає, що в ній є: рукопис його першого роману „The Firm of Girdlestone“ що його котрийсь там раз відсилає йому видавець. Видавець пише: „Це ніщо! Це заповерховне, за-сентиментальне. Пишіть захопливо, вражаюче, оригінально!“

Легко сказати... Молодому лікарєві ведеться зле. Ніхто не приходить до нього в приймальні години, життя його пусте й порожне. По своїх студіях він багато подорожував як корабельний лікар, їздив до Африки і північних льодових морів, а тепер засуджений сидіти в своїх чотирьох стінах і чекати на пацієнтів. Він пробує писати. Як молодий студент раз він вже заробив три фунти, а інший раз одержав навіть 10 фунтів за свою історію „My Friend the Murderer“.

Захопливо, вражаюче і оригінально! Що оригінальне, що вражаюче, що захопливе: він думає про Единбург, про д-р Бела. Як часто цей професор дивував його та інших слухачів своєю оригінальністю. Конан Дойл пише дуже дивну історію, якій дає назву „Study in Scarlet“.

Також і до цього рукопису доля немов би не ласкава. „Це не роман і не новеля. Це або задовге або закоротке. Ваш герой, Шерльок Голмс, видається незвичайним чоловіком, але до чого здалася ця дивна любовна історія?“ пише видавець і дає пораду: „Переробіть цю історію!“.

Конан Дойл не переробляє її. І дійсно йому вдається продати її до надрукування в „Beetons Christmas Annual“. На Різдво 1887 р. з'являється вона, разом з багатьома історіями інших авторів, а кілька місяців пізніше також один видавець книжок зважується видати її як книжку.

Виявляється, що також видавець може помилитися. Хоч не має вона надзвичайного успіху, то все ж публіка починає інтересуватися цим дивним чоловіком — Шерльоком Голмсом. Кілька тижнів пізніше Дойла відвідує представник часопису „Lippincots Magazin“ в Нью-Йорку.

— Ми могли б потребувати щось таке, як ви пишете, — каже він до Дойла. — Спробуйте ще раз написати таку історію. Ми ще й іншого письменника запросили до цього...

Таким чином Дойл пише другу книжку. Вона називається „Знак чотирьох“. Вона з'являється в „Lippincots Magazin“ разом з історією того іншого письменника. Заголовок тої повісті „Образ Доріяна Грея“, а автор називається Оскар Вайлд.

Коли навіть факт, що Шерльок Голмс вигаданий, означає для публіки гірке розчарування, то не є він розчаруванням для поліційних властей цілого світу. У сливе 60 романах про Шерльока Голмса приходять мало не в кожному два детективи із Скотленд Ярду, шукаючи помочі на Бейкерстріт. Вони називаються Греспсон і Лестрейд. Конан Дойлева вигадана фігура примушує задуматися поліційні влади всього світу. Постать, яку створила уява письменника, перетворює криміналістику в науку. Методу аналізу психологічної і аналізу фактів вигадав ніхто інший, як саме Шерльок Голмс.

Але світ хоче живого Шерльока Голмса. Тому, що Шерльок Голмс не існує, світ думає, що Конан Дойл є сам Шерльок Голмс і під цим ім'ям оповідає свої власні переживання. Всі, що шукають допомоги, з цілого світу

звертаються до нього. Тоді Конан Дойл немилосерно змушує свого героя в 1901 р. вмерти. В романі „The Final Problem“ падає Голмс укупі із своїм ворогом, злочинним д-р Моріарті у скелясте провалля. Ватсон ховає приятеля, а сам повертається до Англії.

Зривається ураган обурення. Кошами надходять листи, в яких лають Дойла. Фанатики малюють на дверях його дому слово „Брут“, інші називають його „дітогубцем“, який вбив свою власну духову дитину. Жінки приходять з плачем до нього і питають, чому Шерльок Голмс мусів умерти.

І Конан Дойл дається влагіднити. Голмс повертається назад. Його похорон був тільки один із його славних „тріків“: у 1903 р. виходить нова серія детективних історій „The Return of Sherlock Holmes“. Мільйони читачів у цілому світі вщасливлені цим. Але Дойл знає, що чар Шерльока Голмса зблідне, що його пригоди заженуться на смерть. Він дає йому вмерти остаточно.

По „смерті“ Голмса його духовий батько переходить чудний розвиток. По реалістичних романах наддетектива Дойл стає спіритистом. Що за контраст! Та чи це дійсно контраст? Дойл створив Голмса з нічого; чи не може такий чоловік думати про те, що і вмерці повертаються з нічого?

Ще сьогодні нерідко люди шукають на Бейкерстріт у Лондоні за домом Шерльока Голмса. Сьогодні ще мільйони вірять в його тілесне існування. Сила думки створила живу людину. При допомозі сили думки Дойл хотів говорити з мерцями. Це була його помилка. Його переслідував його власний фантом: Шерльок Голмс.  
(За Ф. Коперсмітсом)

Сергій Кушніренко: ПРУЖІНЬ. Поезії. Львів 1938. ст. 64.

Нестор Всеволод Ріпецький: ТРИВОГА. Станіславів 1939. ст. 40. Ціна 5 зл. (!).

Ми зумисна зіставляємо до купи дві збірки, досить різні собою, та об'єднані, так сказати б, чимось зеленим. Це найсутніша їх риса. Багато хотіння, багато напруження, гуку, розмаху, — і мало намагання все це вкласти в хоч трохи обчімхану форму. Обидва автори належать до наймолодших, вірші їх, друковані по журналах, встигли вже звернути на них деяку увагу. Ріпецький навіть не дебютант. Та, раз звернувши увагу на їх писання, літературний критик з деяким непокоєм слідкує за тим шляхом, куди вони йдуть. Взагалі проблема „наймолодших“, поетичного молодняка, дуже в нас важлива. Нині беремо з нетерплячкою і таємним сподіванням кожную нову збірку — ану ж появиться щось таке, що...?

Але чудеса не діються, зате можемо стежити, як від вірша до вірша, від книжки до книжки, видряпується наверх один або другий „надійний“. Найбільше впадає в очі при стеженні за такими виступами те, що ця молодь розпучливо тримається вузьких льокальних рямок, так, мов би ціла кольосальна світова література (або хочби й польська) існувала для марсіян, а не для неї. Можна сказати, що далі за Антонича молодь іти не хоче. Це все — ціле складне питання поетичної школи, де т. зв. талант стає річчю досить умовною.

„Пружинь“ Кушніренка — книжка ще досить незвична, але, як на дебютанта, вистачальна, щоб ствердити, що його вірші досить органічні, себто, що його поезія впливає з його справжніх почувань, які він намагається віддати в поетичній формі. Отут ми й доходимо до форми: в ній існує внутрішня суперечність. Ніби то дуже модерна, революційно-деструктивна форма... рим, а при цьому рядки, як рядки, часто зовсім охайні, коли не ра-

хувати авторової любові до чужих слів та деколи до дивовижних конструкцій з цих слів, таких як: „в затонах мли контурять пікенери“, „душа як конденсатор“, „в повітрі й в серці тріюмфують жижки“, „координує мязи“, тощо. Щодо згаданих рим, так вони мали б рацію (напр. у Шкурупія), коли б автор деструував водночас і граматичну синтаксу і, передусім, ритміку якимсь новим інтонаційним підходом.

Тимчасом автор не скрізь дає собі раду з цією ритмікою, так, що деяких рядків на ніякий лад не прочитаєш. Ще пів біди, коли автор пише один рядок ямбом, другий хореем. А то як прочитати:

Сіють. Нове зерно виблискує в повітрі.  
Поважно розпоршують його селяни...

Хіба сіють? Таких місць — цілі десятки. Далі автор не намагається втримувати в віршах одного „клімату“; у вірші „Після дощу“ читаємо про дятля, липи, курган, вишні — і в це ні з цього ні з того врізається „бадьорим альбатросом думка“. Або ж не уявляємо собі, як може бути так, що „стусане материнський досвід“. Ця непевність і довільність має свою причину в тому, що автор не скрізь уміє вкласти в вірш якусь думку, і, що за цим іде, більшість його віршів можна читати згори в долину і навпаки... Напр.:

Зводяніли жорстокі криги,  
Зчорніла в степу борозна.  
Мов проліски встанем зпід снігу  
Що холод? Що рання весна?

Бриґади чобіт по бруках...  
Колеса найтяжчих гармат,  
Так ваблять залізні грюки.  
Орлами нам в синь вилітять.

Це — „Марш молодих“, який ми переписали навпаки, від 8 рядка до першого. Вражіння — однакові-сеньке й однаковий сенс!

Та все ж, обіч цієї всієї формальної безпорадності та звихнень, треба підкреслити, що автор все ж має „поетичну жилку“, — оте хотіння сприймати світ крізь поезію, а навіть деяку власну інтонацію, що відрізняє його від інших. Навіть те, що ми писали про надужиття в ділянці рим, може мати свою вартість на свому місці, як ось ця поента:

Відав життя і щастя водограї,  
В рвучких боях не спочивали руки.  
Останній дар твій для палкого краю:  
Цей пізній зов і зціплений п'ястук.

\*

Ріпещький, що оце випускає третю книжку лірики (попередні — „Кучеряві дні“ і „Шлях Пілігрима“) своєю новою книжкою, яка властиво була вже видрукувана ще два роки тому, але в українських видавничих умовах з'явилася щойно в цьому році, мало що додає до двох попередніх. Знову бачимо намагання висловитись наскрізь поетично, але ще досить сильний вантаж Антоничевих впливів, що був такий сильний у „Кучерявих днях“, не скрізь дає авторові здобутись у дрібних віршах нової збірки на свій власний тон. Якась Антоничівська сновидність із „синіх снів“, „годин сну“, „місяшливої півночі“ та інших сонних атрибутів, позначена і на цій збірці. Але те, що найбільше впадає в очі, це, просто сказавши, — звичайна недбалість; тому всього кілька віршів можна визнати з поетикального погляду задовільно опрацьованими, решті ж треба просто граматичних виправок. Коли приймемо вірш, як замкнуту цілість — повновартість усіх строф і рядків обов'язкова. Візьмим один приклад „Співучий рейд“:

На співучі, далекі моря  
геть од затишку рідного порту  
занесло, Україно, моя,  
твою флоту струнчасту і горду.

Де на вітрі поривнім, п'янкім  
мають весело чорні вітрила,  
смаглочолі стрункі юнаки  
лиш про Тебе все по ночах снили.

І у пристанях сонних Бомбаїв  
в надвечір'я все марилось їм,  
як неждане і лунко заграють  
новий рейд капітани Твої.

І поїдуть під бряз батарей (,)  
з синім прапором на гордих маштах (,)  
на величній (,) розспіваний рейд  
мужі горді, смагляві й одважні.

Про перші дві строфи можна сказати, що вони поетично зовсім задовільні, зате дві останні зовсім нищать усе вражіння. Передусім якась розтягнута складня, вбогі епітети (двічі ще повторюється „гордий“, що приходить у першій строфі), далі такі вислови, як „заграти рейд“ (?). Навіть термінологія морська, з якою перед писанням „морських“ віршів слід насамперед познайомитись, непевна: „рейд“ — має в морській термінології зовсім інше значіння — стояти на рейді, перед портом. Тут повинен бути „рейс“ — переїзд. Про все це легко довідатись, заглянувши до... енциклопедії. Далі ритмічно зле розкладено наголоси: „з синім прапором на гордих маштах“ — де на „на“ непотрібний наголос, а на „гордий“ немає ніякого.

Потім ще деякі нотки, що дивують у молодій людини, наділеної з природи запасом стихійно-динамічно-сперматичної енергії, в роді:

Я знаю, що надармо марю  
про квітень синій, молодий...

або:

Призначене: лицарем, рабом, поетом (,)  
чи не однаково? Чи все це не одно,  
яким нерозміряним летом  
упасти у вічність холодну?

Річ саме в тому, що зовсім „все це не одно“, анахронічно, безпідставно, та ще й нагадує занепадні нотки декотрих „молодомузців“.

А все таки — вражіння від збірки таке, що є в ній поезія. Тим більше ми так присікаємось до однієї й другої книжки: шкура буде все м'якша тоді, коли її добре вим'яти й викрутити. А цього обом молодим поетам дуже потрібно. Серед нечисленного поетичного молодняку вони вже встигли звернути на себе увагу і, якщо вони поважно ставляться до поезії — а в цьому не сумніваємось, — вони не можуть оминати єдиної дороги, що веде до справжньої творчості — через усвідомлення своїх поетичних засобів і спромог. А цього можна досягти лиш шляхом солідного ремесла.

с. г.

Н. Ф. Бельчиков. ТАРАС ШЕВЧЕНКО. Критико-біографический очерк. Государственное Издательство „Художественная Литература“. Москва 1939. Стор. 240 (мала вісімка, тираж — 25.000 прим.).

По працях А. Річицького та Шаблівського — це вже третя спроба марксівського, а фактично „імперіялістичного“ сталінського освітлення великої постаті нашого поета. Ані Річицький, ані Шаблівський навіть не мріяли про можливість такого сфальшування образу Шевченка, та за тих часів, коли вони про нього писали, нікому й із червоних правителів України, „спеців“ від української науки й літератури, до голови не могло прийти, що з Шевченка можна зробити „общерусского“ поета. Та й тепер відповідного автора-українця не знайшлося, зате москаль Бельчиков, що абсолютно не знає української мови і навіть не розуміє змісту творів Шевченка, побив усі рекорди літературного „дерзанія“ і виконав завдання партії. Шевченко в нього — ані „передпролетарський поет“, як то було „ранньою весною“, ані „буржуазний демократ-революціонер“, як то було за Затонського: тепер він мало того, що „общерос“, ба навіть — пробудитель не лише української, а й „російської національної свідомості“ (sic — ст. 232.).

Свою „изследовательскую роботу“, що її давно вже заповідала советська преса, Бельчиков поділив на три частини. Перша — це загальний вступ, що дає апіорне наświetлення творчої постаті поета; по ній іде друга — перегляд творчого шляху Шевченка перед засланням, а в третій Бельчиков розглядає творчість Шевченка на засланні й по повороті з нього. У вступі Бельчиков твердить, що мрії Шевченка про Україну „без холопа і без пана“ вже збулися, щоб потім (ст. 33) згадавши, як Шевченка „захоплювала висока ідея вільного й рівноправного братерства народів“, навести цитати з Леніна та Сталіна: це ж Ленін писав, „про такі близькі і щодо місця замешкання (сусідські!) і щодо мови, і щодо характеру та історії народи“ (московський і український) і стверджував їх „добровільне об'єднання в одну державу“, а „наймудріший“ Сталін ясно сказав, що це „під кермуванням пролетаріату“ „народи-парії, народи-раби в перше в історії людськості піднесли до народів справді вільних і справді рівних“. Може там пролетарське суспільство й повірить у те, що Шевченко був пророком, що вгадав, яке щастя принесуть Ленін і Сталін його „рабській“ нації, але тільки шахрайською метою можна вкладати такі думки в голови читачів, бо сам Шевченко з приводу цієї (уже й за його часів не нової) сусідської ідеології ясно й яскраво сказав у листі до Максимовича: „ми вже, бач, дуже близькі родичі: як наш

батько горів, то їх батько руки грів". Цього Бельчиков не зачитує, зате охоче покористується авторитетною, компетентною думкою Максима Горького, що Шевченко — „не лише український поет, а й общерусский". Далі піде легенда про те, що Шевченко в поглядах на українську літературу ішов укупі з великими революціонерами „Чернишевським і Добролюбовим", а Добролюбов, як відомо „висловився за братерське єднання українського й російського народів — та ще як переконливо й яскраво: „мы не понимаем — писав він, полемізуючи з Кулішем — отчего же, если я из Новгородской губернии, а другой из Харьковской, то между нами не может быть уже столько общего, как если бы он был из Псковской". Що Шевченко сам ясно сказав: „А на москалів не вважайте: нехай вони собі пишуть по-своєму, а ми по-своєму. У їх народ і слово — і у нас народ і слово", то хіба ж це має значіння? Добролюбов і Горькій ліпше знають, що думав і чого хотів Шевченко, то ж чи не ліпше на них покликатися, ані ж самого Шевченка цитувати? Коли Бельчиков і цитує самого поета, то завжди цими цитатами потверджує якраз протилежні Шевченковим думки. Як же це може бути? Дуже просто: треба вирвати якусь фразу з контексту і можна прекрасно нею орудувати! Ось хоч би й такий приклад: Шевченко сам виразно називав Стеньку Разіна „нічним злодюжкою" (див. Щоденник, стор. 121 т. X Творів вид. УНІ), але почувши з уст якогось лоцмана наївне оповідання про те, що Разін „не був розбійником", а тільки „збирав мито з кораблів, і роздавав його бідним", Шевченко іронічно завважив: „Виходить — комуніст". Вихопивши це з контексту, Бельчиков знаходить й ще одну симпатичну йому цитату. У повісті „Мандрівка" Шевченко, іронізуючи над героєм своєї повісті поміщиком Курнатовським, що оженився із своєю кріпачкою, каже: „виходить, що ідея про комунізм — не така вже порожня ідея, не голос вопіючого в пустині, а що її цілком можна прикласти й до справжнього прозаїчного життя. Честь і слава прихильникам нової цивілізації!" Усе це чиста іронія, та й слово „комунізм" ужите тут досить невдало. Але ж Бельчиков усе це наводить на доказ Шевченкових „мрій про комунізм" (стор. 215). Чи ж при такому орудуванні матеріалом тяжко зробити з Шевченка матеріяліста (для цікавих інформація, що Шевченків матеріялізм — „в духе Фейербаха")? Смішно навіть було б аргументи проти цього твердження збирати, бо ж кожний, хто читав Шевченка,

знає, що його світогляд — ідеалістичний, і коли я тут і про це згадав, то лише тому, щоб показати до яких просто анекдотичних речей може довести неграмотна тенденційність советських „дослідників“. Бельчикову мало було ствердити, що Шевченко — „матеріяліст“, йому схотілося до цього ще додати, що Шевченко „матеріалізм своїх філософсько-естетических воззрений сочетал с революционным убеждением, что действительность подлелжит изменению“. На доказ Бельчиков наводить цитату-уступ з „Гайдамаків“, „Все йде, все минає“, але ж це переспів із Екклезіяста! Біблійний мудрець і не знав, що він — матеріяліст (та фейербахіст іще в додатку!), і що ці його філософські медитації — революційні!...

Чи ж дивуватися по тому, що Бельчиков потрапив зробити з Шевченка ...атеїста? Чому ні? Дарма, що Шевченко для кожної тверезої людини — найяскравіший представник наскрізь релігійного світогляду... Але коли вже брехати, то брехати, і Бельчиков не лише сам фальшує цитати й пише свідому неправду, а ще й використовує всіх давно викритих брехунів, що писали спомини про Шевченка. Тут повторюється і давно вже спростована легенда про те, як агітував проти царизму Шевченко за поміччю зерен або горіхів (мандрівна легенда), і дурна вигадка про те, що Шевченка сікли різкими з наказу Перовського, чого не було й не могло бути, і вигадка про те, що Шевченко рисував карикатури на царську фамілію, хоча сам він десять разів це спростував і т. інше, і т. ін. Можна б було навести тут багато такого анекдотичного матеріалу, та це річ уже непотрібна, бо всього не перелічиш, а й те, що я згадав, досить уже добре характеризує советського „дослідника“. Лише одного анекдоту ніяк уже оминати не можна. Бельчиков наводить один дуже яскравий епізод з життя Шевченка слідом за якимсь, не названим „мемуаристом“. Шевченко на балу у графів Толстих, на невпинні просьби товариства, згоджується щось задеклямувати, і — о, жах! — деклямує свою поезію „Хоча лежачого й не бють“, що кінчиться словами: „Царя до ката поведуть!“ Перестрашені гості тікають. „Скандал в благородном семействе!“ Лише революційні письменники роблять Шевченкові овацію. Я остовпів прочитавши це, — невже ж про таку кимсь описану сцену я міг забути? і раптом, — все проясняється: та таких „мемуарів“ ніколи ніхто й не міг написати, бо гр. Толстих не було тоді в Петербурзі, коли Шевченко написав згадану вище поезію, а повернулися вони, коли він уже

не жив. Звідки ж цю сцену взяв Бельчиков? Річ ясна, що з якоїсь Шевченкової biographie romancée, з якоїсь повісти про Шевченка, де автор у власній фантазії створив таку сцену. Справді Шевченко публічно деклямував цю свою річ, але ж то було в майстерні Мікешина, і ані господар, ані його гості — інженер Черненко та письменник Помяловський зовсім не думали втікати. З фантазії якогось письменника (Боцяновського чи там якого Зощенка) Бельчиков бере матеріал... для „наукової“ (хочби й у советському розумінні) монографії. Далі вже нема куди йти.

Праця Бельчикова це навіть і з погляду советсько-сталінських метод — річ баламутна. Бельчиков зовсім не розуміє Шевченка — не розуміє його навіть у російських перекладах. З Шевченка можна при бажанні насмикати цитат, щоб зробити з нього атеїста (коли релігійні сумніви релігійної людини представляти, як атеїзм), але Бельчиков бере цитату з Шевченкового наслідування про рока Осії, де поет картає українців-цареславців, що казали: „...цар наш Бог і цар надія!“, а далі гнівно нападається на них: „брешуть боги, ті ідоли в чужих чертогах“ — отже Шевченко богами-ідолами називає тут царів, а у Бельчикова — це цитата на доказ Шевченкового ...атеїзму (очевидно, що вирвана з контексту, без відповідного початку!). Шевченко нападає в „Посланії“ на остогидлих йому фальшивих націоналістів-романтиків, що роблять з нашої історії „поему вольного народу“, а Бельчиков ці висміяні Шевченком фрази (теж і про Бругів і Коклесів) вкладає в уста самому поетові, щоб довести, що Шевченко „зображував такі події, що в народніх масах можуть викликати вибух героїзму“ і „на історію дивився власне з цього погляду“. Що так Шевченко дивився — це правда, але цитата — зовсім ні до чого! У повіні таких аргументів тоне сам автор і читача топить. Книжка його — монструальний резервуар несамовитих брехень, диких помилок та проявів несамовитої неграмотности. З Белінського, що висміював і обстрілював Шевченка в рецензіях, а коли поета Микола І віддав у салдати, то висловлював і свою дику радість, Бельчиков робить авторитет на ствердження Шевченкових поглядів! Просто не сила читати ці ганебні, ці гидкі рядки! Сотні разів у книзі згадані імена Чернишевського й Добролюбова без будьякого фактичного звязку з творчістю Шевченка, і все це для того, щоб зробити з нього якогось епігона російської революційної демократії. Свою

советську демократію автор книги ганебно ошукує, бо ж він робить з автора „Розритої могили“ та „Великого Льоху“ „общероса“, і хто його знає, чи в скорому часі не поділить і він долі тих, що фальшуючи Шевченка (теж з наказу партії) вже тяжко за це заплатили, бо „перестаралися“. Бельчиков побив усі рекорди.

**П. Зайцев.**

### З М І С Т :

*Богдан Ігор Антонович*: Довбуш — 5; *Ольга Олійник*: Надгробок на могилі щастя — 10; *Богдан Ігор Антонович*: З зелених думок одного лиса — 18; *Володимир Ласовський*: Два обличчя Антоновича — 21; *Богдан Ігор Антонович*: Поезії — 27; *Свято-слав Гординський*: Лябораторія Антоновича — 29; *Джеймс Франсис Двєєр*: Ідилія в Венеції — 37; *Джон Генрі Ньюмен*: Дефініція джентельмена — 57; *Павло Зайцев*: Як творив Шевченко-поет (Докінчення) — 61; С и н о п с и с : Що таке культура? — 80; Що ми вже знаємо? — 84; — Шерльок Голмс — 87; Р е ц е н з і ї : С. Г.: Сергій Кушніренко: Пружись. — Нестор Всеволод Ріпецький: Тривога — 91; П. Зайцев: Н. Ф. Бельчиков: Тарас Шевченко — 94.

Ціна одного примірника 2 зл. Річна передплата в Польщі  
9 зл. (для заграниці 2<sup>1</sup>/<sub>2</sub> доляра). Піврічна 5 зл.

