

**БОГДАН РУБЧАК: ШУКАЮЧИ СПРАВЖНЬОГО КУЛЬТОБМІНУ,
СПРАВЖНЬОГО ЗЕРОВА
І СПРАВЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

I. ЩЕ ОДНА ІМПРЕЗА

На зустріч із культурними діячами в Чікаго я, певна річ, пішов. Пішов цілком звичайно, по-людськи, без особливих вихиласів. Пішов з таких причин, з яких ходжу на кожну цікаву імпрезу або вечірку — щоб послухати нових думок, поговорити з цікавими людьми, чогось, дастьбі, навчитися, зробити власні висновки з побаченого і почутого, та піти додому.

В усякому випадку я пішов на зустріч не на те, щоб когонебудь «викривати», насміхатися з когонебудь із своєї еміграційно-патріотичної драбини чи силою годувати когонебудь власними переконаннями. Пішов я так само не на те, щоб з кимнебудь цілуватися, поплакати під меланхолійно-носталгійні звуки пісні «Думи мої», чіплятися з небажаною дружбою і ганятися від готелю до готелю за людьми, що від мене втікають. Пішов я також не на те, щоб «циросердечно» за дружньою чаркою запевняти когонебудь, що всьому на еміграції — грішціна і що єдина культура твориться «там у вас, на рідних землях (хліп!), де справжній ґрунт (хліп-хліп!)» і так далі про коріння.

Словом, я не робив піруетів на паркеті, як Кагляночка в своїх скляних черевичках, з одного боку, і не деформував рота мефістофельською посмішкою при барі — з другого. І, можливо, саме тому, що мої мотиви для зустрічі були такі природні та такі для мене самозрозумілі, я багато дечого побачив, багато дечого почув і багато дечого навчився.

Перш за все я побачив, що зустріч була багато корисніша та багато повчальніша для наших гостей, ніж для нас. Вони ж бо несподівано зустрілися не тільки з земляками-емігрантами в більшості інтелігентними, але також і з людьми, що чудово визнаються на радянській культурі. Це було особливо помітно не так тоді, коли наші дами вигукували, що, читаючи Коротича, вони чують, як під їхніми чікагськими вікнами шумлять київські каштани, — як радше тоді, коли мова заходила про конкретніші речі: про різниці між двома виданнями Ільченкового «Козацькому роду нема переводу», про впливи Довженка і Ейзенштейна на сучасну радянську кінематографію чи навіть про «старшобратьські» проблеми, як ось сліди техніки Пастернака в віршах Андрея Вознесенського.

Подруге, я побачив, що на справжній культобмін наші шановні гости ще далеко не готові. Питання та думки з боку молодих людей, що виросли вже на еміграції, були щирі та незавуальовані. Це були вислови людей, що серйозно, а не дипломатично цікавляться про-

блемами і бажають про них щонебудь нове дізнатися. Це були спроби розмовляти так, як розмовляють на всяких професійних з'їздах чи зустрічах колеги, що з'їхалися з різних сторін і бажають обмінятися думками, поділитися успіхами, невдачами, новинами. Так, наприклад, хотіла говорити група молодих мистців із малярем Хмільком. Так пробували говорити молоді літератори з письменниками. Проте не вийшло воно так, як бажалося. Наприклад, коли зайшла мова на психологічні мотивування творчості Шевченка, наші радианські співрозмовники почали розказувати нам, як чудово купатися в Дніпрі. Тому що благородні впливи річкових купелів на людську систему мене не особливо цікавлять, я почав присвячувати свою увагу каві та тістечкам. З досить незручної ситуації вирятувала українська пісня — панацея, що не раз нам розв'язує незручні ситуації, на весіллях чи на зустрічах.

Наши земляки гарно співають. Пісня мала з'єднати наші серця, злити почуття в якусь містичну єдність. Пісня мала викликати тугу за батьківчиною і переконати всіх присутніх, що ми сини однієї землі. Словом, пісня мала нас цілком розточити, як жар розтоплює віск. І справді, на декого вона зробила дуже сильне, майже гіпнотичне враження.

Щоб і собі не прогаяти того піднесення, що запанувало в залі, я також усіма силами намагався включитися в це духове єднання. Але мені це якось не вийшло. Залишалося, мов згар, уперте почуття, що ми ось зібралися, щоб зустріти не земляків, а жителів Марса чи Меркурія, з якими можлива комунікація тільки з допомогою математики. Словом, єдиним засобом порозуміння під час усієї зустрічі була не справжня розмова, а якийсь умовний код.

Пісень співали багато. І наши гості співали б ще. Адже пісня — це також код. В тому був, безумовно, глибокий сенс, дуже трагічний сенс. І як щось мене взагалі зворушувало під час тієї «співанки», то це були думки про трагедію людей, що співають, щоб поговорити. Пісня, отже, викликала не так бажаний, як несподіваний для її ініціаторів ефект. Бо, замість раптового та нестримного бажання їхати до краю, народився глибокий і щирий жаль тих людей, що саме з того краю приїхали.

Свіжим і здоровим леготом повіяло від слів «ікроїда», «псевдоінтелектуаліста» і взагалі «культурника» Василя Маркуся, який почав своє привітання висловом іронічної надії, що зустріч співами все таки не закінчиться, а що буде поставлено ряд проблем, якими боліємо ми всі. І він вирішив ці проблеми ставити, чітко та недвозначно, одна за одною. Говорив про проблеми мови, культури, освіти та про «старшобратьську» тінь над Україною.

Відповідав йому Сергій Козак, почавши своє слово досить знервовано і не цілком тактовно. Він зразу ж заявив, що Маркусь обр泽ив гостей з України. Образив? Хіба щирим бажанням відкрито порозмовляти хтось когось ображас? Але це не новина — це вже не

вперше я помітив, що гості з України дуже швидко ображаються. Потім, вживаючи аж надто часто російських слів і зворотів, Козак заходився запевнювати нас, що всі українці борються за чистоту української мови, що на Україні є висока і повноцінна культура і що «старший брат» цю культуру не тільки високо цінить, але і помагає її вирощувати. Якщо взагалі зростання української культури хтось спиняє, продовжуває Козак, — то це країни капіталістичного Заходу, які не дозволяють цю культуру демонструвати на їх територіях.

З Сергія Козака дуже добрий, хоч може ще не досконало вивчений співак. Йому ще треба таки серйозної праці над нюансами, над пластичністю, над творчою інтерпретацією психології музичного твору — кінець-кінцем кожну композицію можна дуже гарно і ефективно прокричати. Але він безперечно мистець. Якби я був приятелем Сергія Козака, я порадив би йому більше публічно співати, бо це він робить все таки добре, а менше публічно промовляти, бо це він робить дуже погано.

Під час короткої програми вискочив на арену ще артист Сова. Брак доброго смаку цього громадянина показався вже з перших його жестів. Комічний монолог, а вже особливо сатира, що виконується в вечірньому костюмі, не потребує переборщеності жестикуляції і вульгарної міміки циркового кльовна. Навпаки, при такому роді читання чим субтильніший жест, чим більше приховані міміка, тим вони мають сильніші і, звичайно, комічніші ефекти. (Подібну пораду можна, між іншим, дати і декому з еміграційних гумористів). Але на це треба тонкого майстра гумору, що вміє з математичною точністю контролювати кожний свій м'яз і кожний свій нерв. До такої техніки Сові таки ще дуже далеко.

А вже брак не тільки мистецького смаку, але просто елементарного виховання показав Сова тоді, коли прочитав якесь антирелігійне віршилище Воскрекасенка. «Майстер естради», як його називають на Україні, мусів би знати, що хоч на Заході є багато атеїстів і хоч вони свою критику ортодоксальної релігії часто і цілком відкрито висловлюють, вони з віри інших не килять примітивними «сельбудськими» частушками. Своїм виступом Сова образив не тільки релігію, не тільки літературу, а також і добрий смак. Я не дивувався б, якби після його виступу не один культурний атеїст пішов до церкви помолитися, щоб віднайти якийсь сенс рівноваги. Бідний бо народ, що в ньому високе мистецтво церковного обряду замінюються випарами мозку якогось Воскрекасенка чи іншого «ударника» літератури.

І ще одне. Сова мусів би навчитися культури від своїх господарів. Він і його друзі вірять у комунізм. Ми в нього не віримо і боремося з ним. Проте, ніхто з емігрантів не попер на сцену читати пашквіль на комуністичний «рай». Певна річ, що такий пашквіль — якщо він у кращому літературному виконанні, ніж творило Воскрекасенка,

-- кожний з нас прочитав би з приємністю. Але з другого боку, кожний з нас знає засади доброї поведінки.

І так продовжувалося до кінця. Опісля ми з друзями пішли на пиво, вирішили, що зустрічю ми таки дуже розчаровані, і порозходилися додому. І все. Про зустріч я більше не думав, аж почалася та неймовірна своїм абсурдом та гістерією товкотнеча, яка триває й досі. В цьому відьомському шабаші розгнузданих інстинктів зроблено багато ганебних помилок. Названо всіх членів «Слова» псевдоінтелектуалістами. Вирішено, на кого можна покладатися як на патріота, а на кого можна вже тепер «покласти хрестик». Брутально заперечено право вільних зборів. Потрактовано Гірняка, Костюка, Лавриненка, Шевельєва, Шлемкевича, Лимана, Бойчука, Оленську-Петришин, Голубничого, В. Петришина, Маркуся, Мілонадіса і ність їм кінця — як зграю дітей або півдіотів, що їх якийсь неграмотний боївкар має політично готовувати... для чого? Для зустрічі з письменницею, що зробила собі літературну славу легенъкими романами для дівчат, з другорядним радянським драматургом, досить маловідомим батальним малярем, з критиком, що завжди орієнтувався не на прикмети літературного твору, а на політичну конъюнктуру, з якимсь політруком з Волині і з особистістю калібра Колосової. Боже, як ми боїмося тих людей! Як мало маємо віри в ті принципи, що їх передаємо нашій молоді! Як мало шануємо тих, хто вік присвятив нашій культурі!

Це останнє явище таки дуже болить. Це ось вже вдруге (про передній випадок я вже писав) наші «батьки народу» показали, яка в них глибока пошана і любов до людей, що не тільки ділять з ними хліб-сіль еміграції, але ще до того не досипляють ночей, щоб щонебудь написати, намалювати, вирізьбити; до людей, що їх імена шанують навіть чужинці. Страшно молодому мистецеві віддавати себе під опіку таким «батькам». Страшно і жалко, що немає в нас красищ; що немає здорових і стійких рук, які статечно і гідно взялися б за кермо нашої політики, а є гістеричні, маловідповідальні керманчи, які при першому подиху бурі готові видушити всю залогу. Дехто з них питає, чи можна вірити «культурникам» в критичній хвилині. А якже, скажіть, вірити таким провідникам?

Близькуче використовується трагічна ситуація. Бандерівці, напнувши вітрила під вітром публічної опінії, відреставровують партію. Д-р Михайло Кушнір організує письменників до «Визвольного шляху». Д-р Волтер Геллен, цитуючи одну дуже вульгарну польську приказку, що напевно походить із його «салюнового репертуару», ставить кожного американця, будь то генг'стер з Чікаго, «дірт-фармер» з Кентакі чи житель Гарлему, вище від ділівського «культурника» і тим висловлює свою довготривалу ненависть до «новоприбулих». А один письменник, щоб нарешті задоволити довго плеканих амбіцій «вождя», намагається створити власне «Слово».

Це також дає нагоду всяким людям із невиправданими претен-

сіями до літератури пробувати скомпромітувати справжніх поетів еміграції неймовірно жахливими інсинуаціями, які заслуговували б на серйозний засуд, якби вони не були такі смішно наївні. Так, Лариса Мурович, що роками на сторінках «Визвольного шляху» друкує цілком бездарні «патріотичні» віршилища, такі далекі від глибокої поезії з патріотичною тематикою справжніх поетів, як Маланюк, Степанович чи Лятуринська (не даром д-р Кушнір шукає нових авторів для цього журнала!), — написала в «Гомоні України» від 25 квітня 1965 року статтю, де між іншим є така не тільки абсурдна, але й до кінця неморальна нісенітниця: «Рівночасно органи КГБ висилали і ще висилають (або вербують із середовища таки емігрантів) своїх замаскованих агентів для підривної роботи. Всіма силами ці яничари стараються збаламутити нас... Вони теж приваблюють людей мистецького хисту до засади „мистецтво для мистецтва”, щоб ці марнували час і папір та й завантажували редакції української еміграційної преси творами, не шкідливими для Москви».

А на закінчення своєї статті невідповідальна авторка додає «сентенцію», що її можна б уважати за гіпокритичний цинізм, якби її інтелект був здібний на таку доволі рафіновану ментальну практику: «Прийшла для нас крайня пора позбутися партійних упереджень і „п'емотства” та на колінах благати Господа, щоб подарував нам більше єдності і любові до себе!»

Ось як виглядає псевдорелігійна псевдомістика Донцова в устах його слабших учнів!

Хтось злобний міг би сказати, що «любови до себе» Лариса Мурович має багато. І чудово знає вона, як робити літературну кар'єру тоталітарними методами: політично скомпромітувавши справжні таланти, зайняти їх місце. Її думки нічим не відрізняються від того, що писалося в радянських журналах на перші виступи «шестидесятників» десять років тому (сьогодні вже ніякий радянський журнал такого не писав би!) Але я певний, що її рядки були написані не зі злоби. Судячи з інтелектуального рівня решти статті та інших творів авторки, вони напевно були написані з цілком щирим наміром допомогти українському народові...

Дивує в тому всьому не так бідна Лариса, як «Гомін України». Колись редактори тієї газети розуміли факт, що культура народу мусить складатися з різних віток: і з філософсько-патріотичної лірики Євгена Маланюка, і з експериментів Емми Андієвської. Не так давно вони навіть просили мене грішного до співпраці в їх літературно-мистецькому відділі, щоб я писав «що хочу» і «притягав» інших молодих письменників. Колись їх середовище навіть давало місце першим віршам самої Емми Андієвської («Фенікс»), видавало книги Віри Бовк. Та що там! Колись їх середовище видавало «Арку» — біблію сучасної української літератури, де вірші Лариси Мурович напевно не мали б місця. І тому не тільки дивує, але навіть болить те, що сьогодні «Гомін України» до тієї міри збагамутився і

засліпився своєю невиправданою ненавистю до «культурників», що друкує на своїх сторінках навіть таке несамовите мракобісся.

Чи я в майбутньому ходитиму на такі зустрічі? Мабуть ходитиму. Піду, якщо в той день не працюватиму над чимсь мені важливим, якщо погода не буде особливо погана, якщо не болітиме в мене голова, і якщо не вирішу піти в гості до приятеля. Словом, мое рішення буде зроблене на підставі тих буденних критеріїв, що ними керуюся, коли заповідається яканебудь громадська імпреза. Такі бо зустрічі не варти більшої уваги. Кінець-кінцем ми їх можемо називати чим хочемо, але в усякому випадку не тим, чим ми їх називаємо — культобміном.

Бо, з одного боку, культобмін уже довго триває, а з другого, — його ще немає, і ще довго не буде. Дозвольте тепер порозмовляти про культобмін, що існує.

ІІ. НОВІ «ГОЛУБІ ДИЛІЖАНСИ»

Останніми місяцями наші радянські журнали приносять нам чудові несподіванки. Свіжинна відтеплінь, що віє з України, — це сьогодні вже не жарт. Не вистачає вже емігрантові знизати плечима і трохи співчутливо, а трохи з іронічним почуттям своеї вищости, сказати: «Ну, так. Добре, що там все таки щось робиться». На Україні формується справжній літературний процес, хоч може ще {не цілком дозрілий, довершений, зформований, але живий і енергійний. Такі літературні статті, як Івана Дзюби «Сумлінність художнього досліду» («Радянське літературознавство», ч. 1, 1965), Любомира Сеника з промовистою назвою «Пролог — не епілог!» («Дніпро», ч. 1, 1965) та його ж «Описовість чи художнє дослідження?» («Жовтень», ч. 1, 1965), Василя Стуса «Най будем щирі» («Дніпро», ч. 2, 1965) і кілька інших — читаються як цілком нормальні, серйозні та спокійні літературні дискусії.

Безумовно, з багатьма думками в тих статтях я не погоджується. Взагалі теза більшості з них, яка твердить, що поет має осмислювати проблеми майже по-філософськи, мені не дуже до вподоби. Але спершу треба сказати, що поет має мислити, щоб аж потім, переживши гуртом серію дуже складних, закрутистих і вигинистих культурних процесів, прийти до парадоксального висновку, що поет має «не-мислити», що поетичне слово, мовив Моріс Марлю-Понті, «говорить, не кажучи» і що «існування поетичного слова не обґрунтоване омисленням або логікою, як і не обґрунтоване логічно людське існування» (Maurice Merleau-Ponty, *Signes*. Paris, 1960).

Але це вже окрема проблема, що вимагає довгих дискусій. Ось що головне — що деякі радянські літературні статті заслуговують на серйозну дискусію. Це вже вам не невгавуче громослов'я про «звеличання мужності бійців вітчизняної війни» та не базікання сахаринним голоском про якісь там дивовижні «сплітання рук і сер-

дець». Це вже справжня література. І поготів, це вже не критика, основана на чернишевсько-пісаревських поглядах, що появлялася довгі роки в еміграційній пресі. Взагалі, вона багато вища за 50% того, що пищеться сьогодні тут наохляп, на коліні, і публікується в журналах, що деякі з них не знають, коли померти.

А ось що найголовніше. Сьогодні серйозний радянський критик вже не мусить насилувати і викривляти смак і душу, щоб обороняти та коментувати «естетично-творчі начала» таких дерев'яних графоманів, як Ющенко, Шеремет, Вирган, Вороњко, Дмитерко, та інших трактористів літератури. Правда, ті парубійки все ще знаходять критика, їм по плечу. Але вже не мусить писати про них кожний, хто взагалі хоче писати критику. Богів оборогоподібного Олімпу сьогодні трактують приблизно так, як пізні римляни тракували своїх олімпійських жителів — з поблажливо посмішкою.

А справжніх поетичних творів, що ними справжній літературний критик може досхочу поласувати — повінь. На жаль, про більшість із них ми не знаємо. Чому справжніх шедеврів нової радянської літератури більшість наших еміграційних видань не друкує, хоч заводнє сторінки слабшими зразками радянської поезії. Цікаво, чому? Чи не з тієї ж психологічної причини, з якої деякі панове редактори цькують Андієвську? Просто, радянські поети переросли «політично-суспільні мотиви» іх передруковування на еміграції, бо пишуть вони справжню поезію, а справжня поезія політикам не потрібна. Візьмім, наприклад, невідомий на еміграції шедевр філософської лірики, вірш Ліні Костенко про Ван Гога. Я його не читав — мені його випадково читали, і все на деякий час змінилося, немов від оп'яніння. Фраза «самовитий-несамовитий» ходить за мною ще досі. Чому не передrukувати його?

Безперечно, про Костенко, Драча, Вінграновського, Коротича (поета, зрештою, вельми нерівного) сказано вже на еміграції багато. Проте, не пищеться про наймолодших, що переросли своїх старших колег. Але ж бо народжується їх! Враження таке, що щодня народжується бодай один поет. Неоантонічівський Ігор Калинець, тонкий лірик Марія Хоросницька, Микола Воробйов (зверніть, будь ласка, увагу на цього українського сюрреаліста!), пост-бажанівський Борис Олійник ...

Колись учили нас наші ментори, що українська культура не потребує того, що пишуть молоді поети на еміграції. Писалось, що все це не сходиться з українською психікою, що це не національне мистецтво, і що може молодим краще було б, врешті-решт, почати писати по-англійськи. Якби я, недайбі, був одним із тих менторів, мені сьогодні було б досить і досить неприємно читати такі, наприклад, рядки:

«Хлипа сон у чарках, гранчастий, важкий ...»

Або:

«Ти мені пригадай, пригорни буйні хащі моїх лісів. Птиць нашли на шляхи, щоб я птицями міг боліти. І щоб довго потому усе це но-
сив за старими хвіртками світу».

Васильківська? Може, Килина? А ось ще:

Голова пеленає світи
в ручаях:
коло яблук задуманих тих
грають яблука на солов'ях,
на гілках по червоній стіні.
Ліхтарі розповзлися
в завихрення.

Це, напевно, Андієвська. І ще далі:

Треба йти, зустрічати, казати,
і пити, і думати.
Обминати машини.
Читати щось. Не чекати —
чекаючи вічність.
Невідомо,
коли розпочався дощ...

Ю. Тарнавський?

Ні. Не Васильківська, не Андієвська, не Тарнавський. Це рядки з творів Воробйова Миколи Панасовича, який народився 1941 року, працює на будовах Черкащини і є членом ВЛКСМ («Дніпро», 3, 1965).

Колись дехто з читачів домагався полеміки між молодими поетами та іх опонентами. (Люди ще в наш час люблять дивитися на свіжу кров і кричати «Олé!»). Але така полеміка була б витратою енергії. З опонентами всього молодого і нового сперечаеться — і буде сперечатись — час. І так, час сперечаеться з ними в рядках Воробйова.

Звичайно, тут немає мови ні про які безпосередні впливи емігрантів на наймолодших поетів України. Ідеться про далеки глибші та складніші процеси — процеси остаточного дозрівання справжньої сучасної літератури українською мовою, про вітер, що віє і там, і тут. Колись Шеремет був стилістично подібний до Ганни Черінь. Тепер знову молоді подібні до молодих. Те, що має рости — росте. Час затирає політичні граници, і в мушлі часу відгомін переливається з відгомоном, пісня вливається в пісню.

І коли тонкий критик Юрій Лавріненко порівняв Л. Костенко з Е. Андієвською, інстинкт не завів його на манівці. Тільки критик зробив дві тактичні помилки: непотрібно називав прізвища поетів, що привело до цілком несутствих і дрібничкових нападів на нього, і... на два-три роки поспішив.

Ці глибокі та складні процеси перемін в радянській та еміграційній літературі, належать до явищ, що підземними струменями нуртують під будівлями історично-культурних фактів і подій. Ці процеси — культобмін, що існує. Во справжній культобмін це не нецирі зустрічі і точно обчислені мінуети стерильних розмов. Справжній культобмін — хоче того «Гомін України» чи ні — вже давно відбувається. Це просто стихійна сила, висока і тривала. Це синтеза нової української літератури. І коли я був би одним із бравих молодців з «Гомону України» чи навіть одним із «бойсів» різних асекураційних товариств — я боявся б такого культобміну багато більше, ніж Колосової та її «бригади». Цього твердження далі коментувати не збираюсь, і приемність знайти багаторічні висновки його залишаю кмітливому читачеві.

ІІІ. ЯК ВОСКРЕШАТИ МЕРТВИХ

Несподіванки по сторінках радянських журналів аж ніяк не обмежуються новим. Адже для нового треба збудувати (часом навіть «на швидку руку») якийсь фундамент культури, якусь традицію. І врешті-решт треба дати молодим поетам щось читати, треба їм показати, щось цікавіше від дмитерко-ворон'ківського репертуару, щоб вони чого доброго не подумали, що справжня література починається від них. А черпати є таки з чого! Нагромадили наші біdnі «культурники» минулого і сучасного добрячий скарб — багато цінніший, ніж «союзові» мільйони. Скарбниця української новітньої літератури, що досі була запечатана партійним сургучем, зоріє неймовірними клейнодами.

Як відомо, «черпання» те почалось ще від смерти Сталіна. Техніка його — досить складна. Спершу публіку приготовляють на реабілітацію певного імені та одночасно намацують ґрунт. У статтях радянських літераторів починають появлятися загадки того імені, ще не відомого читачеві — спершу з щораз менш негативними, а тоді з щораз більш позитивними епітетами. (Якби хтось мав терпеливість прослідити цю дуже повільну, майже непомітну ґрадацію таких епітетів, вийшла б дуже цікава соціо-літературна, а може й психо-лінгвістична студія). Далі — вибір із творів у репрезентативному журналі. А тоді вже «Вибране» (а часом і «Обрубане»), звичайно в «лабетах передмови» (парафраза з Коротича), де даний критик займається просто неймовірним вентрилоквізмом, уживаючи «вибраного» за манекена, який має висловлювати певні твердження; і де той критик ходить по різних ментальних лінівах, щоб пояснити читачеві деякі дивні факти, як, наприклад, несподівану смерть поета.

Плужник, Бобинський, Влизько, І. Крушельницький, М. Куліш, Дніпровський, Вухналь, Ірchan, В. Поліщук — тільки декілька прикладів нещодавніх «воскресінь». А ось цими місяцями уважно приготовляється ґрунт на реабілітацію Драй-Хмари, Филиповича, Майка

Йогансена. Сподіваюсь, що незабаром також прийдуть ранні оповідання Підмогильного і може дещо з Семенка. І так буде, мабуть, продовжуватись — аж до Хвильового.

Як читачі пригадують, одною з таких справжніх несподіванок було «відкриття» в журналі «Жовтень» генія модерної української поезії — Богдана І. Антонича. Цей реверанс у бік «передвоєнної» західноукраїнської культури особливо піканний, бо в особі Антонича, на мою думку, було згущене все, що мала б ненавидіти радянська ментальність. Глибокий релігійний містик — спершу співець ортодоксальної релігії, а потім жрець дуже скомплікованого власного релігійно-містичного культу, великою мірою основаного на філософії німецького ідеалізму дев'ятнадцятого століття, — він завжди вірив в існування трансцендентальне і метафізичне. Поклонник поетів французького «декадансу» та модерної французької літератури, він у своїх теоретичних статтях завзято боровся проти тих галицьких критиків, які хотіли, щоб поезія була «всім зрозуміла і доступна для всіх». Правий націоналіст, який написав чудову поему про одного з генералів фаланги диктатора Франка («Пісня про Альказар») та майже містично оспіувував збройну силу українського націоналізму («Стиги в куряві», «Пісня про полк піхоти»), він ніколи не любив радянської літератури, включно, на жаль, з творами багатьох героїв «розстріляного відродження» (хоч захоплювався Семенком).

В маловідомій поемі «Маніфест серця», опублікованій у «Дзвонах» (ч. 2, 1932), поет робить цікаву синтезу образотворення та дикції радянських поетів того часу, на яких дуже сильно, і часом дуже негативно, впливав кубізм пізнього Маяковського. Стиль і поетика цього твору — окрім свого досить прозорого змісту, — знаменита пародія на поетику такого типу поезії, включно з її найвищою алітерацією («столунний тупіт тупо в тротуар»). Це єдиний вірш Антонича в такому стилі, хоч пародії він пробував писати частіше — звичайно на « побутові » віршки галицьких поетів. Тому що твір такий маловідомий і такий незвичайно цікавий своїм змістом і пародійною формою, дозволю собі навести його тут повністю.

МАНІФЕСТ СЕРЦЯ

Рубаете словами, мов сокирами,
грімкі, могутні виголошуєте фрази, як а, б . . .
але в свое загляньте серце широ,
чи не оббріхуете ви самі себе?

Ставляете сучасний світ під ваших віршів дуло,
говорите: ми вістуни грядучих бур.
О не такими вже вітрами дуло,
о не такі вже тарани вдаряли в мур.

Ви кричите:

за нами б'є столунний тупіт тупо в тротуар,
туман підноситься червоний з поля.

Що ж вам на те:

це блеф, уяви гра, привиддя це пусте,
це бакханалія розхристаних примар,
не так родилася правдива воля.

Поставлю однаже справу руба,
без алегорії, просто з мосту, без заслон:
коли стає кобила історії дуба,
чи ви її хвостом?

Вбираєте ви порожнечу в милозвучних слів трико,
махаєте поемами довженними, годинними,
і декламуєте: кров, крови, кров'ю, в крові, криви.
Я ж інший покладу закон:
право на щастя людини,
право любови.

Кажуть, що скоро в Радянському Союзі вийде «вибраний» Антонич. На всякий випадок подаю текст цієї поеми до диспозиції редакторів цього видання.

Жарт жартом, але справжній культобмін таки продовжується. Хоч Антоничем захоплювалися у Львові і захоплюються ним на еміграції, радянський читач його досі не зінав. А тепер і київській молоді відкриваються зелені двері його пісень.

Другою такою несподіванкою в процесі культобміну можуть та-
кож тішитися і радянські читачі, і емігранти. Львівський журнал «Жовтень» — той самий, що друкував Антонича, — опублікував у числі від січня 1965 року велику кількість (сорок-шість!) творів «метра» неоклясиків Миколи Зерова. Це вже другий важливий крок у процесі реабілітації цього цікавого поета. (Першим було опублікування деяких його перекладів у журналі «Всесвіт», але тому що Богдан Кравців уже про цю справу писав на сторінках «Сучасності» («Реабілітація Миколи Зерова-перекладача», ч. 2, 1965), я довше на ній спинятися не буду). На третій крок — оприлюднення праць Зерова про історію української літератури, де він так холодно і джерельно заперечує впливи на українську літературу «старшого брата», разом з гострими полемічними виступами того поета у справах культури його сучасності — доведеться, мабуть, ще довго почекати.

Перед молодими радянськими читачами вперше розгортається та-
кий дуже близький кожному інтелігентному емігрантові Зеров. На
еміграції вже здавна існує культ Зерова, разом із спеціальною орга-
нізацією, що займається його спадщиною. Вірші його ми вчили на-

пам'ять у таборових гімназіях. Коли мені було п'ятнадцять років, я робив про нього «гутірку» у своєму пластовому гуртку. І, звичайно, в одному з своїх перших (дуже, зрештою, літературних) любовних листів я цитував «Як ніжна праосінь, ти йдеш моїми снами», хоч моїй улюблений до дозрілої жінки, що її можна б назвати «праосінню», було тоді таки досить і досить далеко.

Звикнувши до традицій Маяковського, до Тичинного «кліарнетичного» імпресіонізму і мускулястої бриластості Бажанового експресіонізму — як же приймуть радянські студенти «нашого» Зерова? Правда, знають вони трохи (на жаль, небагато!) раннього Рильського. Але Рильський в порівнянні з Зеровим — це гомеопатія в порівнянні з неорганічною хемією; це кристалічність неокласицизму, скрещена з вордсвортівським романтизмом та арлекінадою трубадурів; це вже не чиста «культура», бо легко заражена хаотичним світом дикої рослинності.

Перед молодим радянським читачем пересуватимуться, немов діяпозитиви, панелі стилізованих пейзажів та суверо закутих у легку іронію почувань. Ці рівномірні відтинки світозображення, ця математично зрівноважена закономірність світовідчування, майже безжалісно оформленена в статичні картини сонетів та олександрин, справді робить враження панелів однакового розміру та однакової тонації. Камеї почувань. Пейзажі, мов створіння, що навіки запечатані в бурштин. Здається, що цієї самозамкненості в мистецтво не можуть зрушити найжорстокіші зовнішні бурі, найсильніші внутрішні зриви. Мабуть, такого заслуханого в себе спокою, заслуханого в себе шуму морської мушилі прагнула Олена Теліга, коли вона писала (цитую з пам'яті):

Від сонця свят і непогоди буднів
щоб не змінилися безцінні фарби,
в твою скарбницю я складаю скарби,
які дає мені мое полуднє.

В цьому своєму найкращому вірші, і одночасно в одному з найкращих прикладів української ліричної поезії, вона висловлює бажання сховати цю скарбницю

... у глибокий спокій,
де інших пристрастей рвучкі потоки
її не змиють у годину бурну.

Але їй — буревійній — не було призначено різьбити в бронзі мініатюрні барельєфи. Їй було призначено писати вітами на плесах вод. І тільки в цих кількох рядках вона якоюсь мірою перекликається з Зеровим.

Зеров — просто неймовірне явище нашого часу, що його вдаваний, позований спокій можна порівняти хіба з Полем Валері (різ-

ниці між ними двома, звичайно, очевидніші, ніж їх подібності). Просто не віриться, що в нашому невротичному столітті такі зрештою зрівноважені сонети як цикл «Cor Anxium», а особливо сонети «Сон Святослава» та «Данте» сам автор уважав за «неврастенічні» та запевняв у приватному листі, що вони є продуктами сну («Corollarium», Мюнхен, 1958, стор. 194).

А все таки в тих ніби одноманітних і, здавалось би, майже «апатичних» панелях-віршах є велика різноманітність і напружена чуттєвість. Різноманітність відчувається особливо в формі. Форма Зерова — тонка та субтильна, основана перш за все на інтонаційному напруженні між синтаксичними і поетикальними границями, тобто між тими павзами, що природно появляються в кінці фраз і речень, та павзами, які спричиняють цезури і кінцівки рядків. Різноманітність поетики Зерова основана також на напружені між найвищими інтонаційними точками синтаксичними і поетикальними, на передзвоні між наголосами стіп і природними наголосами і на рафінованій, майже прихованій алітерації. Все це в поета таке плянове і розраховане, що його якоюсь мірою можна назвати формалістом.

Бо й справді Зеров був із тих поетів, які не покладаються на інстинкт, а плянують кожний крок своєї поетики. Він плянував із найбільшою точністю ті ледве помітні віяння, що робили його творчість такою тонко різноманітною. В одному з листів до Василя Чапленка поет пише: «Структура сонета може довести до найнуднішої одноманітності, коли за цим спеціально не стежити» («Corollarium», стор. 196). Можна бути певним, що Зеров за тим, як і за всім іншим, майже по-професорськи «спеціально стежив».

Про тиху, але часом тим власне більше напруженну чуттєвість сонетів Зерова вже писали. Його гама почуттів — це не тільки легка іронія і професорська, трішки кокетлива самоіронія. Де-не-де вони багато глибші та багато гостріші. Ось носталгія, висловлена з високим ліричним напруженням:

А сам лишуся тут у горі і біді.
Я тільки думкою до скель полину рідних,
Я тільки чайкою... з тобою... по воді.

А ось нестерпна туга за померлим десятилітнім сином:

Стую німий і жити вже безсилий:
Вся думка — з білим і смутним горбом
Немилосердно ранньої могили.

Цю неоклясичну недоговореність та суворість форми, що навмисне приховує буяння душі, чудово пояснює друг Зерова Максим Рильський в одному з своїх ранніх віршів:

Морозе! Ти душа Парнського співця.
Так, як вона, ховаеш у кришталі

І подих вод, і трав завмерлих жалі
І все, від чого міняться серця.

І хто вгадає за спокоєм ліній
Та непорочних тонів голубих
Глибокий спів розливів весняних
Чи літні грози і одчай осінній?

Як кожному відомо, Рильський був одним з «неоклясиків» і дуже близько дружив із Зеровим. Зеров любив і шанував молодшого поета і впovні оцінив його талант, обороняючи його від робфаківців літератури того часу в блискучому есеї «Літературний шлях Максима Рильського (1910–1925)» («До джерел; історично-літературні та критичні статті», Краків–Львів, 1943).

Хто інший, як Рильський, міг би рекомендувати Зерова радянському читачеві? I ось один з нечастих прикладів такту і доброго смаку радянських «босів» від літератури — вірте хоч ні, саме Рильський Зерова в «Жовтні» рекомендує.

В своїй дуже теплій, переплітаній особистими спогадами статті, Рильський говорить про високий поетичний талант свого колишнього друга, однодумця, і в багатьох відношеннях — вчителя. Його висока оцінка творів Зерова тим більше зворушлива, що вона зроблена наперекір офіційному поглядові про Зерова, що ще далі триває. Наприклад, в «Історії української радянської літератури», виданій у 1964 році, автори в кількох пасажах Зерова лають і — що-правда, не без рації — намагаються довести, що Зеров був поет не тільки антирадянський, але, щобільше, шкідливий розвиткові радянської літератури, бо він зневажливо висловлювався про росіян.

Отже стаття Рильського це в першу чергу оборона імені Зерова — можливо, пізній реванш за «Літературний шлях». Але щоб обронити метра, Рильський спершу мусить обороняти цілий ряд проблем, на Заході вже давно самозрозумілих. Так, він обoronяє «любов поетів до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури». Також обoronяє він, між іншим, Фета, любов поетів до книг і книжних тем (акробатично балансуючи цю любов із «зближенням до життя», мовляв, «хіба книги — не життя?»), та сувору форму сонета. Це просто патетично, як Рильський, до останнього дня свого життя, пробував учити самовдоволених своєю обмеженістю землячків. «Я не думаю», пише він обережно, щоб не образити чутливість літературних експертів із колхозів та шахт, «що тут треба стати на позицію читача, який зневажливо махне рукою: „Віс його знає, що вона там за Дідона і які ото триреми!“» I для авторитету (ніби його власний авторитет замалий доярці та шоферові!) зразу ж цитує маловідомого російського поета, який обoronяє культурну спадщину нашої цивілізації. Цей останній деталь — справді жалюгідний приклад «старшобратьського» тиснення на нашу культуру.

Це тиснення зрештою підкresлено в багатьох пасажах статті, де автор, круто розминувшись із правдою, говорить про велику пошану Зерова до російської культури. Правда, Зеров любив Пушкіна, переклав «Бориса Годунова» і часто російського барда цитував. (Між іншим, цікаво, що Зеров перекладав саме «Годунова», а не, наприклад, багато стрункішу і «неоклясичнішу» п'есу «Моцарт і Сальєрі»). Але казати, що Зеров шанував російську культуру як цілість — рівнозначне з цілковитим викривленням постаті того поета.

В статті Рильського трапляється ще багато більше неточностей. Особливо цікавий такий пасаж: «Хоч пишеться в наших довідкових виданнях, ніби українські „неоклясики“ проголосили культ „чистого мистецтва“, але заявляю з повною відповіальністю, що ніхто з учасників групи ніде й ніколи такого гасла не підносив, — ні Зеров, ні Филипович, ні Драй-Хмара, ні тодішній Рильський... У теоретичних твердженнях „неоклясиків“ було справді багато спірного, а то й невірного — та про це можна б говорити лише тоді, коли б читачам була відома спадщина тієї групи (підкresлення наше!). Але апологетами „чистої краси“, „мистецтва для мистецтва“ і подібних нісенітниць „неоклясики“ себе ніяк не вважали і не проголошували».

Такі твердження можна робити дуже легко, бо повна спадщина неоклясиків не буде відкрита радянському читачеві ще довго, як і не відкрита йому повна спадщина Миколи Куліша («Народний Малахій»), Івана Дніпровського (сильні ранні оповідання), Василя Бобинського (його чудовий неосимволізм), І. Крушельницького (ранній, майже японський імпресіонізм) і багатьох інших. Звісна ж бо річ, що радянського читача трактують ще, як неповнолітню цнотливу дівчину, якій треба уважно підбирати лектуру. Дивно: ось я виріс на радянських, еміграційних і галицьких українських виданнях паралельно, а комунізмом заражуватися не збираюся.

А тепер назад до теми неоклясиків і «чистого мистецтва». Неоклясики, звичайно, не були «жерцями краси» в вульгарному розумінні. Їх сприймання тих речей було далеко тонше, ніж «прерафаелітів» чи декадентів кінця дев'ятнадцятого століття. Проте, в «мистецтво для мистецтва» вони таки вірили. Прикладом може служити вірш Рильського, цитований вгорі. Другим прикладом може служити його ж таки вірш «Бодлер», де автор пише про бажання того поета за всяку ціну зазнати різних граничних, навіть звироднілих переживань тільки для того, щоб збагатити свій мистецький досвід та поширити свої мистецькі горизонти. Відомо, що ця проблема особливо цікавила і Бодлера, і Вёрлена, і Рембо:

Лякати буржуа, назватись людоїдом,
Що хтів би скоштувати малесеньких дітей;
Впиватися гірким, самотним, тонким медом
Нездійснених бажань і неживих ідей, —

І бачити в вині безстидної таверни
 Вино причастія, єдину кров Христа...
 Хіба таке життя, потворне і химерне,
 Не зветься: красота?

Тонка і глибока інтерпретація Зерова цього твору ще більше підкреслює його виключну «мистецькість». В уже згаданій статті про Рильського Зеров захоплено пише, що в цьому вірші Рильський вправляється в літературному позуванні, «і Бодлера він шанує саме за яскравість літературного позування» («До джерел», стор. 246). «Літературне позування» — в сенсі Бодлеровому — це цілковита відірваність від реальності, та цілковите занурення в мистецтво, включно з каліченням емоцій задля мистецтва. Якщо «літературне позування» — «маски» Єйтса і «personaе» Павнда — не є «мистецтвом для мистецтва», тоді тяжко взагалі зображені сенс цієї фрази.

І ще один досить дивний пасаж із статті Рильського. У відомому сонеті «Самоозначення» Зеров протиставляє улюблене «мистецтво рівноваги», «скуні різьблені слова» і «вбогу та черству чутливість» — «акторським реплікам», «уданим мукам», «плиткій істерії». Безперечно, ідеться про деяких мілкіших українських поетів двадцятих років, що їх поет недолюблював. Проте, Рильський чомусь запитує: «Чому, коли на одному боці |врівноважена, спокійна, холодна, різьблена краса Ронсара, Дю Белле, Ередія, Леконта де Ліля, Брюсова та й самого Зерова, то на другому боці доконче плаксиві істерики, а не Байрон, не Кардуччі, не Лермонтов, не Петефі, не Шевченко, не молоді Тичина і Сосюра?» І далі Рильський обвинувачує Зерова в нечіткості та необ'ективності.

Перш за все можна запитати, при чому тут Брюсов... Брюсов був поет безперечно знаменитий, але поет тисячі «масок», тисячі стилів і напрямів, поет-еклектик в найкращому розумінні цього слова. «Неокласичний» період тривав у нього досить коротко. Рильському, мабуть, ішлося про те, щоб назвати якогось російського неокласика, а російських неокласиків, приступних радянському читачеві, немає; Волошина ж бо чи навіть Гумільова, що, на мою думку, були багато близькі до Зерова, ніж Брюсов, згадувати в Радянському Союзі, не можна. Друге дивне явище це імена «неістериків», «непозерів» і «неакторів», що іх Рильський називає. Кардуччі — актор-позер аж до знудження. Якщо треба конче італійського поета — чому вже не Леопарді? Більшого поета «удаваних мук» (не так у мистецькому, як у біографічному значенні), як Байрон, тяжко знайти. «Байронізм» у літературі якраз окреслює все те, чого не любив Зеров. Але здається тому, що і Жирмунський, і Томашавський, і Ейхенбаум, а за ними кожний радянський підручник літератури докраю перебільшує впливи Байрона на Пушкіна (впливи ці помітні тільки в трьох ранніх поемах Пушкіна), Байрон став у Радянському Союзі символом англійського романтизму. Алеж Рильський? Як пояснити цей «ляпсус»

доброго смаку? Проте, найдивнішим прикладом стає, безперечно, Лермонтов. Започаткувавши «школу» «зайвої людини» в російській літературі своїм «Героем нашого часу» та ранніми поетичними творами, цей поет є есенцією «акторських реплік», «уданих мук», та «плиткої істерії», і в додатку досить наївного обожання краси, що від нього Рильський відмежовує неоклясиків. Сосюра — і ранній і пізній — має також масу гріхів плиткості. Якби такий список склав Степан Крижанівський, я зрозумів би. Але Рильський?

Далі, Рильський весь час настоює на тому, що Зеров найбільше воював із «модними, скороминущими галасливими формалістичними викрутасами». Безперечно, це правда, але тільки до деякої міри. Рильський бо сам твердить в іншому місці статті, що Зерову подобався вірш Маяковського «Наш марш» через його «зnamеніті молоси», а «Наш марш» — це особливо формалістичний вірш, побудований на спондеях, («Наш бог бег»), і взагалі цілком «олітературнений». Зеров також хвалив Семенка за деякі його вірші («До джерел», стор. 265), хоч Рильський уважає Семенка за якнайбільшого ворога неоклясиків. І ще — якщо Зеров і критикував Валеріяна Поліщука, то власне за його прозаїчність. Словом, ті люди головними ворогами Зерова не були — ворогами були інші, ті, які потім спричинилися до фізичного знищення поета. То були ті всякі пилипенко-коряківські будяки та інші колесники нашого примітивізму, то були «поети» харківських робфабрик, сельбудів та інших «культурних» середовищ, які звели радянську літературу до рівня звичайнісінької пропаганди, «вигравши» в процесі конкуренції різних напрямків і остаточно давши підстави єдиній радянській літературній організації — профспілці, де до останніх кількох років володарями були графомани та писарчуки, що про них так промовисто говорить Симоненко в своєму щоденнику. Полемічні статті Зерова («До джерел», стор. 252-271) найкраще свідчать про це. Але Рильський про це не пише.

І реабілітація Зерова як поета, і стаття Рильського — події безумовно ваговитого «суспільно-політичного» значення, які напевно знайдуть на еміграції своїх коментаторів, що докладно проаналізують нам політичний підтекст тих подій. Зв'язані з ними цікаві питання, наприклад, як радянський читач зрозуміє численні напівприятні політичні натяки в творах Зерова — ненадовго залишаться не порушеними. Але за це я братися не буду, бо таких аналіз робити, на жаль, не вмію.

Натомість продовжуватиму писати про питання культури і про справжній культобмін. Досі я говорив про культобмін, який триває. Тепер буде мова про культобмін, якого немає, і ще, мабуть, довго не буде.

(Закінчення в наст. числі)

БОГДАН РУБЧАК: **ШУКАЮЧИ СПРАВЖНЬОГО КУЛЬТОВІНУ,
СПРАВЖНЬОГО ЗЕРОВА
І СПРАВЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

(Закінчення)

IV. ЛЕКЦІЯ З ТЕКСТОЛОГІЇ

Дуже вимоглива і часом, на перший погляд, аж до сміху детальна наука текстології відкриває перед нашими очима дивні краєвиди прадавніх культур. Хто мав щастя слухати колинебудь лекції проф. І. Огієнка (не плутати з поетом Іларіоном!), той знає, до якої міри вчений може бути закоханий у якусь випадкову помилку старовинного тексту, в його найнепомітніші водяні знаки, в характер письма. Всі ці «дрібниці» — дороговкази до незглибимих джерел історії.

Текстологи минулих століть відбудували прекрасну панораму еллінської цивілізації. Всі ці на перший погляд незначні уривки та відламки, що їх вченим вдалося видерти з паці часу, з щораз непохитнішим авторитетом впливають на наше думання і діяння. Антології єгипетської літератури або документовані видання маловідомих середньовічних поетів — сьогодні буденна річ. А новітні текстологи здобувають нові території. Вони відкривають перед нашими очима культури ацтеків та майя — цілком свіжі світи прадавньої історії Південної Америки. Приклади нещодавніх відкрить — ціла культура гіттітів чи такі документи, як «сувої з Мертвого моря» — дуже важливі та показні етапи розвитку вивчення культур минулого.

Проте вчені віддаються не тільки мікроскопічним дослідженням текстів давноминулих віків. Вони також роками сидять над рукописами новітніх поетів. Публікуються спеціальними книгами варіянти текстів, ранні нотатники до поем і романів, випадкові записи, робочі щоденники. Знаменитим прикладом такого солідного досліду є двотомова праця російського дослідника Б. Томашевского «Пушкін» (Москва, 1956), де подаються детальні описи поетових рукописів та детальні описи народження його творів. А книга, яку взагалі неможливо читати, це «James Joyce's Scribbledeshobble: the Ur-Workbook for Finnegans Wake (edited by E. T. Connolly, Chicago, 1958)» — широко коментований та документований записник Джойса до його феноменального роману «Finnegan's Wake» («Тризна Фіннегана»). Серйозні текстологічні праці були нещодавно опубліковані і в Радянському Союзі,

особливо в зв'язку з Шевченком, що вказує на народження цікавості українських радянських дослідників до проблем рукопису.

Рукописи сучасних поетів і письменників Заходу старанно зберігаються у спеціяльно огріваних та уважно відволожуваних кімнатах бібліотек і університетів, і вчені уважно працюють над ними. Кожний варіант кожного твору Еліота, Валері чи Павнда стократно перевірений, сумлінно зрівнований з іншими варіантами та широко коментованій. Навіть непоборні колись труднощі, зв'язані з текстами Емілі Дікінсон, — сьогодні вже цілком полагоджені. (Ця поетка ніколи не друкувала своїх творів, а переписувала їх рукою та роздавала приятелям, кожночасно міняючи текст вірша; сьогодні існують буквально сотні варіантів її поезій. До того, якось невідома дама писала вірші, майстерно підробляючи їх під стиль поетки, і підписувала їх прізвищем поетки. Отже існує маса «апокрифічних» віршів Дікінсон. А проте вчені сьогодні вже розв'язали всі загадки текстів її поезій).

Отож, купуючи збірку віршів, а вже особливо «Зібрані твори», читач певний, що він не купує якихсь праваріянтів віршів, або — щогірше — рядків та строф невідомих редакторів і переписувачів, а одержує точно те, що поет хоче йому дати. Це, звичайно, не значить, що на Заході редактори не редагують поетів. Здається, найвідомішим випадком справді сміливого редактування є Павндовська «операція» найкращої поеми Еліота «Пустинна земля». Кажуть, що Павнд залишив для друку приблизно одну третину того, що написав Еліот. Другий такий випадок — редактування творів Томаса Вулфа його «непрощенним» редактором, який обтінав довжелезні романи того письменника щонайменше наполовину. Певна річ, що все це робиться в повному порозумінні з автором, бож кінець-кінцем автор відповідає за свій твір. Але коли автор не має безпосереднього нагляду над редакцією своїх творів, — особливо ж, коли його вже немає в живих, — остаточний варіант його текстів «заморожується» і трактується як святість, а інші варіанти друкуються в «апаратах» до академічних видань і широко коментуються.

На жаль, у нашій ситуації така наукова докладність та сумліність неможлива. Неможлива вона з різних-прерізних причин. Поетам, а вже особливо мученикам тридцятих років, не завжди вдавалося друкувати свої вірші. Це особливо наявне у випадку Зерова, що його твори він сам і його приятелі переписували в багатьох варіантах.

Як відомо, Зеров послав був мовознавцеві Василеві Чапленкові рукою переписаний перший варіант «Sonnetarium». Переписування віршів рукою було улюбленим зайняттям неоклясиків, і вони називали його «гутенберженням». Про це тепло згадує Юрій Клен у «Спогадах про неоклясиків», В. Домонтович у «Болотяній Люкрозі» і ще де-хто. Цікаво, що в одному з листів до Чапленка Зеров пише: «Подібні до Вашого збірника дістали 2 особи, а менші, поезій 35-50, четверо»

(«Corollarium», стор. 202). Немає сумніву, що в кожній із цих копій тексти дещо позмінюються.

Коли до цього факту додати ще політичний стан української спільноти, особливо її трагічний поділ на «радянську Україну» та «емігрантів», то причини браку наукового опрацювання текстів та таких потрібних у кожному культурному процесі «академічних видань» — стане ще яснішим. На жаль, між двома протилежними таборами учених немає ніякого спілкування, ніяких професійних контактів. Що-правда, еміграційні дослідники часто послуговуються радянськими виданнями. Натомість радянські вчені ні за що в світі серйозно не заглянуть у книгу, видану на еміграції, — хіба перегорнуту її на те, щоб полаятися. Бо й справді, як можна читати еміграційну книгу, коли всім радянським людям відомо, що, окрім фашистської пропаганди, на еміграції ніяких книг немає. Як можна читати якогонебудь еміграційного дослідника, коли вся еміграція опинилася на смітниках Заходу. (Так принаймні інформовано радянських читачів до приїзду Колосової. Але після цієї горезвісної візити Сергій Козак пише в «Радянській Україні», що інтелігенція, а навіть викладачі «вузів» на еміграції таки є, хоч навмисне перекручує прізвища, щоб, чого доброго, читачі їх не пізнали). А вже про якісь особисті контакти між ученими шкода й говорити.

Проте в «старшого брата» такі явища зовсім природні та нормальні. Наприклад, усім відомо, як радянські вчені в Росії шанують славного емігранта, мовознавця і «вченого на всі руки» — Романа Якобсона і часто цитують його у своїх працях.

Але причини нашої неуваги до текстів та рукописів ще тим далеко не вичерпані. Наприклад, ще одна з головних причин такого хаотичного стану наших видань та публікацій — це досить самовільне та недисципліноване редагування текстів, з одного боку, і невідповідальна неувага редакторів — з другого. З власного скромного досвіду знаю, що майже кожний передрук моїх віршів (мова тут не про першодруки!) — зроблений звичайно без моого відома — має власні, до того часу невідомі «варіянти» щонайменше двох-трьох рядків. Я певний, що подібним досвідом може похвалитися кожний поет на еміграції. Це саме трапляється з передруками поетів, що не можуть себе оборонити.

Ще одна справа — це лінівство наших редакторів «тут» і «там». Енциклографіями, варіантами текстів або навіть звичайним алфавітним показником віршів при кінці видання — навіть і не пахло. Все це чомусь уважається за «педантерію» та «буквоїдство», що має за виключнє завдання обтяжувати крилатий геній редактора. Це можна, на жаль, сказати і про радянські, і про еміграційні видання. Робляться винятки у випадку Шевченка, трохи Франка, трохи Лесі Українки. Але більшість видань і «тут» і «там» дуже знецінені відсутністю якогонебудь наукового «апарату». Редактор окутує свої джерела таємничістю, немов бажаючи, щоб читач подумав, що він редактор —

якесь усезнаюче ество, що отримує свої матеріяли якимсь спіритуалістично-телепатичним актом еднання з духом даного поета. Винятком на еміграції є дуже солідно науково опрацьоване видання «*Sonnetarium*» Зерова за редакцією М. Ореста.

І ось усі ці чинники довели до того, що тексти деяких творів Зерова з тих, що з'явились у «Жовтні», цілком відмінні від текстів тих самих творів, що були друковані — часто кількаразово — на еміграції. Коли до того врахувати різновиди тих самих творів по всяких еміграційних виданнях — маємо сьогодні по шість-сім варіантів деяких віршів Зерова, або, іншими словами, суцільний хаос.

Коли ми вже при «еміграційному» Зерові — в моїй книгообріні є шість збірників праць та творів Зерова, виданих у Галичині та на еміграції, плюс ряд публікацій про нього. Немає в мене оригінальної збірки «Камена», що була видана в Харкові 1924 року, проте є львівська «Камена», що була видана у Львові в 1943 році. І ось що цікаво. В усіх цих книгах не вдалось мені знайти хоч би мінімального бібліографічного опису харківської «Камени», вже не кажучи про зміст творів, що друкувалися в ній. Невідомо навіть скільки сторінок мала та збірка. Розв'язка, скажете, проста: львівська «Камена» — це передрук оригінальної, просто її друге видання. Та куди там! В одному з листів до Чапленка («Corollarium», стор. 189), Зеров пише, що в «Камені» було 16 сонетів — а в львівській «Камені» їх багато більше. Отже, «виринає питання» — чи вся оригінальна «Камена» була передрукована у львівській збірці, плюс деякі сонети з збірки Ореста, чи тільки деякі вірші з оригінальної з'явилися у львівській, а чи львівська — просто випадковий вибір поезії Зерова, тільки з заголовком з оригінальної чи що. А все таки на якісь сторінці моєї «Зеровінні» — а вже особливо у львівській «Камені» — цей факт мусів бути якось віднотований.

«Жовтень» внес у проблему «текстології» Зерова цілу масу нових питань. Деякі тексти, подані в тому журналі, майже не подібні до тих, що друкувалися на еміграції.

Щоб підкреслити різницю між текстами віршів Зерова на еміграції і в «Жовтні», дозвольте мені трохи понудити вас докладним зрівнянням деяких із тих текстів. Для цієї моєї вправи вживатиму «Камена» (Українське видавництво, Львів, 1943), «*Sonnetarium*» видавництво «Орлик», Берхтесгаден, 1948), «*Catalepton*» (видавництво «Київ», Філадельфія, 1951) та журнал «Жовтень» (ч. 1, Січень, 1965).

Спершу приглянемося до різниці в заголовках окремих поезій. Важливість заголовків — більш як очевидна. Вони ж бо називають і тим самим ідентифікують вірш. За ними готуються алфавітні показники, зміsti і різні бібліографічні нотатки. Заголовком критик чи дослідник вказує читачеві на певний твір. І врешті, по заголовках орієнтується і сам читач.

Проте, є величезні різниці між деякими заголовками в «Жовтні» та їхніми відповідниками в еміграційних виданнях. Ось, наприклад, сонет, що починається рядком «Дніпро заскливсь. По горах тепла тінь», поданий у «Жовтні» як «Розмова на пароплаві», а в «Sonnetarium» як «Розмова». Заголовок відомого сонета «Двері у стіні» в «Sonnetarium» подається в лапках, а в «Жовтні» — без. Лапки, звичайно, тут на місці — сам бо автор вияснює, що назва взята з оповідання Велса «Двері у стіні» (*Sonnetarium*, стор. 178), а коли заголовок є цитатою з іншого твору, він подається завжди в лапках. (Цікаво, що редактори такого журнала, як «Жовтень», цього не знали).

Сонет, що починається рядком «Щасливо, корабелю темнобокий», названий в «Sonnetarium» «*Karplos Tes Patridos*». В одному з листів до Чапленка (*Corollarium*, стор. 193) автор називає цей сонет «*Karplos Tes Gaiés*» і так він його називає в копії «Sonnetarium», висланій Чапленкові (*Corollarium*, стор. 175). Проте, Орест, редактор авгсбурського «Sonnetarium» дає сонетові його первинну назву, знайдену в рукописах поета. Юрій Клен також ставить ці дві назви поруч (*«Спогади про неоклясиків»*, стор. 29). «Жовтень», проте, не дає цьому сонетові ні одного, ні другого заголовка, друкуючи його цілком без назви.

Сонет про Чернишевського, що в «Sonnetarium» називається «Чернишевський у Вілюйську», — в «Жовтні» називається просто «Чернишевський». Справа загострюється фактом, що сонет був уперше надрукований на еміграції, саме в «Sonnetarium». Думаю, що просто з етичних законів першодруку заголовок сонета мусів би бути або збережений, або бодай поданий у якісь нотатці.

Олександрина, що починається рядком «Спочинку кращого немає і не треба», в «Catalepton» названа «У возвоцию», в «Жовтні» ж — «Возвоцица». Сонет «Дороги степові» називається так в «Sonnetarium». Автор згадує про цей заголовок і в листі до Чапленка (*Corollarium*, стор. 196). Проте «Жовтень» називає цей сонет «Степові дороги». Сонет «Чорні лід біля трамвайніх колій» в «Sonnetarium» надрукований без назви, а в «Жовтні» він має заголовок «Елегія». Автор у листі до Чапленка називає вірш першим рядком (*Corollarium*, стор. 204). Сонет «Книжок дитячих незабутні чари» в «Жовтні» називається латинським «*Semper Legenda*».

Сонет, що в «Sonnetarium» називається «В Донбасі», в «Жовтні» називається «У Донбасі», а сонет «В травні» в «Жовтні» називається «У травні». Такі зміни не мали б значення, якби не те, що часто — з різних бібліографічних причин — назви віршів подаються в алфавітному порядку.

Сонет «Традиція» (*Sonnetarium*) у «Жовтні» називається «Київ (традиція)». Перший варіант згаданий автором у листі до Чапленка (*Corollarium*, стор. 192). Орест зазначає в своїх дуже солідних прimitках, що сонет «Весна на горах» має ще два варіанти заголовка —

«Весна в Києві» і «Весна київська» (*Sonnetarium*, стор. 185). Проте в «Жовтні» вірш названий «Київ навесні ввечері».

І ще два заголовки з «Жовтня», походження яких уже цілком зауважоване таємницею. Сонет «Близнята» (*Sonnetarium*), що про його заголовок поет згадує кількакратно в листах до Чапленка (*Corollarium*, стор. 189, 195, 204), у «Жовтні» має назву «Квітень». Сонет «Водник» (*Sonnetarium*), що його поет теж двічі згадує в листах (*Corollarium*, стор. 189, 204), а раз навіть подає трохи змінений, але сематично точніший варіант — «Водолій» (стор. 195) у «Жовтні» подається як «Спогад».

Я може і не насиливав би терплячість читачів таким довгим списком варіантів самих заголовків, якби не щире і просте пересердя. Ось відкриваю «Жовтень» і, очунявши з шоку, що його нанесла поява оригінальних творів Зерова в радянському журналі, шукаю за нововідкритими творами, невідомими на еміграції. Адже Орест писав, що йому бракує тільки одного з йому відомих сонетів — «Incognito», хоч і ддав, що «бракує його з числа так чи інакше відомих нам, — бо не виключене, що М. Зеров писав сонети і в умовах заслання» (*Sonnetarium*, стор. 171). Є! Є сонети з заслання! І «Квітень» є, і «Спогад», і «Елегія», і «Semper Legenda», і «Київ навесні ввечері». Та дуже скоро я переконався, що в «Жовтні» немає ні одного сонета, який не був би відомий на еміграції.

Досить про заголовки. Тепер перейдемо до епіграфів. У сонеті «Лотофаги» є посилка на текст з «Одіссеї». У *Sonnetarium* ця посилка ззвучить «Од. IX, стор. 82-104», а в «Жовтні» — «Одіссея, IX, 80-102». Вірш «Овідій» має в еміграційних виданнях епіграф із твору цього поета. У «Жовтні» епіграф відсутній. У *Sonnetarium* сонет «Тесей» має епіграф по-французьки *Pergjure et perfide Theseau* (мабуть, із «Федри» Расіна). У «Жовтні» цей епіграф також відсутній. Над віршем «Чернишевський у Вілюйську», що в *Sonnetarium* — стоїть посилка: «Пантелеев. Из воспом. прошл., 1908, т. II, 165». Поет говорить про цю посилку в одному з листів до Чапленка (*Corollarium*, стор. 203). У «Жовтні» ця посилка відсутня.

В сонеті «Партеніт» є епіграф із неприхильної до Рильського промови одного з літературних колгоспників двадцятих років — Б. Коваленка. В *Sonnetarium* епіграф цей ззвучить: «Трубадурри, як Максим Рильський». У «Жовтні» ж він ззвучить: «Трубадури, як Максим Рильський». Як це показав Едвард Стріха (*РРРеволюцію писати тррреба з тръюма rrри — rrри!*), — присутність кількох зайвих «р» може дати слову багато цікавих забарвлень.

В уже згаданому есей про Рильського Зеров коментує вислів, що його він узяв для епіграфа, так: «В процесі дальншого спрошення ця характеристика стискається в одно-едине, з притиском (підкреслення наше) вимовлене слово «трубадур», яким пробував зачепити Рильського один з невдатних учасників київського диспуту 24 травня 1924 року» (*До джерел*, стор. 240). Отож цілком можливе, що

поет хотів віддати цей притиск у цитаті. До речі, текст цієї поезії також пристосований до радянських поглядів на Зерова. І ось секстет сонета, надрукований в «Sonnetarium», звучить так:

І довго випливатимуть у море
Поети, добачаючи в просторі
Ахейські весла і низькі човни;

А парубки, каміння й дачні мури
Відповідатимуть на їх співучі сни
Крізь зуби витисненим «Трубадури!» ...

У «Жовтні» цей самий секстет надрукований в такому вигляді:

І довго ще, купаючись у морі,
Поети увижатимуть в просторі
Ахейські весла та низькі човни;

А скелі, критики і дачні мури
Відповідатимуть на їх співучі сни
Крізь зуби витисненим: «Трубадури!»

Зміни в тексті — дуже показові. І не робить різниці, чи ці зміни зробив якийсь редактор «Жовтня», а чи Рильський, а чи сам Зеров. Не головне, якою рукою насилюється зміст вірша через страх перед поліцеєю.

Проте найпікантніший варіант тексту трапився в епіграфі до сонета, що починається рядком «Тут теплий Олексій іще кріпиться зрана.» У «Sonnetarium» не підписаний епіграф звучить так:

А може ще добро побачу?
А може лихо переплачу?

У «Жовтні» цей же епіграф звучить так:

А може ще добро побачу,
А може горе переплачу? ...

Слова ці взяті з поезії «Минають літа молодії», що поміщена в чудовій групі глибоких ліричних мініяюр Тараса Шевченка (Григоровича — для певнішої ідентифікації!) під загальною назвою «А. О. Козачковському». Звичайно, в «Sonnetarium» подано його правильно. Хто не вірить, хай перевірить два нам приступні академічні видання творів Шевченка — «варшавське» видання, перевидане Денисюком у Чікаґо (т. III, стор. 47) і останнє радянське видання (т. II, стор. 66).

Цей пасаж із Шевченка має ще варіант (видання Денисюка, т. III, стор. 288):

Добро крізь сон хіба побачу,
Та може лихо пеперплачу.

Проте такого варіанту, як у «Жовтні», я таки ніде не знайшов. Якщо навіть сам Зеров зробив помилку в тексті, що був приступний редакторам «Жовтня», хтось із учених редакторів мусів би таки перевірити текст і подати його правильно в примітці до рядка, де трапилася помилка.

Щодо самих текстів творів Зерова, то 41 сонет із усіх 46, надрукованих у «Жовтні», має різні текстуальні відмінності від їхніх «еміграційних» версій. Більшість із них — дрібні стилістичні варіації, але їх так багато, що вони часом цілком змінюють текст. Наприклад, в сонеті «Чатирдаг I» є їх три:

Рядок 3: «*S*»: Укрили паділ, де шумить Салгір.
 «*Ж*»: Укрили заділ, де щумить Салгир.

Рядок 8: «*S*»: Піднісся Чатирдаг двійним наметом.
 «*Ж*»: Підвісся Чатирдаг двійним наметом

Рядок 13: «*S*»: Обходять вдвох побожною ходою.
 «*Ж*»: Обходять там побожною ходою.

В сонеті «Чатирдаг» II бачимо такі розбіжності:

Рядок 4: «**S**»: І білокрилим в небі шулякам.
«**Ж**»: І легкокрилим в небі шулякам.

Рядок 8: «**S**»: І від багать струмую тиміям.
«**Ж**»: І від багать синіє фіміям.

А в сонеті «Суниці»:

Рядок 12: «**S**»: I, соків Гейних відчувши міць,
«**Ж**»: I, соків земляних відчувши міць,

А ось приклад із сонета «Святослав на порогах», який показує, як пунктуація може змінити інтонацію і разом з тим сенс пасажу:

Рядок 1: «**S**»: Варуфорос! Геляндри! — Змеженілій,
«**Ж**»: Варуфорос? Геляндри? — Змеженілій

Особливо багато розбіжностей має сонет «Двері у стіні»:

Рядок 6: «*S*»: Я знат тебе у дні дитячі, давні,
«*Ж*»: Я знат тебе у дні щасливі, давні,

Рядки 8-11: «S»: Змітали з пам'яті твое ім'я...
 І аж тепер вечірньої години
 Не стало враз тривог і /мотанини;
 Відкрилися двері у глухій стіні.
 «Ж»: I я забув святе твое ім'я...
 I ось тепер вечірньої години
 Не стало їх тривог і мотанини;
 Відкрились знову «двері у стіні».

Ось ще кілька сонетів з численними відмінностями. Наприклад, «Телемах у Спарті»:

Рядки 5-6: «S»: Палати... сонце там чи місяць яснорогий:
 Горять слонівка, мідь, і золото й бурштин.
 «Ж»: Палати.... Сонце там 'чи місяць білорогий —
 Блищає слонівка, мідь, і золото й бурштин.

Рядок 10: «S»: Добірну золотать в руках її кудель.
 «Ж»: Виборну золотать в руках її кудель.

Рядки 13-14: «S»: Що з нею в світі йшли облуда і війна —
 Яка ти лагідна, яка ясна, Гелена!..
 «Ж»: Що з нею в світі прийшли облуда і війна —
 Ти мудра, ти ясна і лагідна, Гелено?

«Телемах у Спарті II» має також багато розбіжностей:

Рядки 6-8: «S»: Жага і пристрасті водили в світі нею —
 Хто, людяний, не зінав, як мучить Діонея,
 Хто відігнав її від крицевих грудей?
 «Ж»: Жага і пристрасті владали в світі нею —
 Хто, згодяний, не зна, що важить Діонея,
 Хто віджене її від крицевих грудей?

Рядок 13: «S»: Тим глибша лагідність, ясніша глибина,
 «Ж»: Тим більша лагідність, ясніша глибина,

А ось дуже цікава комбінація з сонета «То був щасливий десять-літній сон»:

Рядок 2: «S»: Так повно кров у жилах пульсуvala,
 «Ж»: Так повно кров у серці пульсуvala,

Рядок 9: «S»: Вміть розійшлося чарування щасне
 «Ж»: Та... розійшлося чарування щасне

Юрій Клен цитує той сонет у своїх «Спогадах». І ось що цікаве: його версія подає другий рядок, як у «Жовтні», а дев'ятий рядок, як у «Sonnetarium». Проте п'ятий рядок трохи інакший в усіх трьох версіях.

Я тут подав тільки кілька винятків із відмінностей між двома версіями творів Зерова. Навіть є кілька «непорозумінь» щодо дат під окремими творами, та про них вже писати не буду. Спеціалістові його творчості було б без сумніву цікаво зробити докладне порівняння двох версій — «радянської» та «еміграційної» — особливо якщо хтось зможе довести, що обидві вони належать Зерову. А це дуже можливе. Бо якщо цілком випадковий у житті Зерова Чапленко дістав повну збірку сонетів Зерова, то не виключене, що подібну, але трохи змінену рукописну збірку дістав його близький приятель Максим Рильський. Адже багато сонетів, що їх надрукував «Жовтень» побачили світ щойно на еміграції. До них належать «Чернишевський у Вілнойську», «Традиція» та обидва сонети «Телемах у Спарті» (*Sonnetarium*, стор. 172). Дуже можливе, що «Жовтень» також використав оригінальну «Камену», бо вірші в ній були всім приступні і Зеров із друзям не переписував (*Corollarium*, стор. 189).

Зрештою, здогадів про джерела, приступні редакторам «Жовтня», може бути багато. Проте напевно знаємо, що серед них не було еміграційних видань. Я переконаний, що редактори «Жовтня» зігнорували еміграційні видання, і до них навіть не збиралися заглядати.

Це болить. Не так тому, що наші брати на Україні нас і наш труд не шанують. До цього ми звикли. А радше тому, що не шанують вони книги як таких, що не шанують науки та її законів, і тому... не шанують самих себе. Звичайно, мова тут не про книги політично-пропагандивного характеру, написані спеціально проти їх режиму. Такі книги безумовно на еміграції є, іх автори мають право і масу морально виправданих причин їх писати, а радянська публіцистика має право їх ігнорувати. Але йдеться про книги, які були редакторам дуже потрібні і без яких вони просто не могли обйтися, а все таки обійшлися, і тим показали себе в очах об'єктивної науки... недовченими.

Бо кожному, хто хоч раз у своїм житті зайдов у будинок університету чи навіть «вузу», відомо, що один із найбільших гріхів проти літературознавства — це нескомплектована бібліографія. Якби якийсь студент на якомусь славістичному відділі одного з західних університетів попробував редагувати Зерова і не включив би в свої досліди добірок і версій «Жовтня», добрий професор сказав би йому: «Праця непогана, але вона ще не готова. Іди, сину, назад у бібліотеку, прочитай таке то і таке, а тоді буде видно».

А якщо той професор був би з «народників» і любив би фольклор, він додав би, по-зеровськи усміхаючись: «Трохи гречки, трохи проса; трохи взута, трохи боса».

Звичайно, таке трапляється не вперше. Багато сумніший, бо чисто «академічний», випадок трапився з бібліографією Шевченка. Але про нього вже писав Богдан Кравців на сторінках цього журнала, тому довше на ньому зупинятися не буду.

І ще одне явище болить. Ось я витратив багато слів на те, щоб здогадуватися, звідки «Жовтень» узяв тексти поезій Зерова. Ніби Зеров був якийсь античний поет, а «Жовтень» трохи пізніший монумент, знайдений у підвалах якоїсь старої церкви. Або принаймні ніби все це сталося у вісімнадцятому столітті. А публікація вийшла в ще досить молодому 1965 році, в цивілізованій, кажуть, країні, віддаленій від нас на кільканадцять годин джетом.

І все це якось зводиться до культобміну. Як я написав у першій із цих статей — культобмін існує. Він глибший та вищий, ніж гастролі людей калібра Тимоша Левчука, який з якнайбільшим appetitom лаяв переді мною Вінграновського, мовляв, п'яничка він і взагалі такий собі... Справжній культобмін нуртує під поверхнею явищ і подій, немов стихійна енергія.

Але, з другого боку, культобміну немає і ще довго його не буде. Довго ще не буде того процесу, що його можна назвати справжнім культобміном, наявного і відкритого процесу обміну ідей та наукових досягнень, включно до відмічення книг, що з'явилися на еміграції та стосуються даної теми.

Колись та синтеза прийде. Колись все те добре, що творилося на еміграції, та все те добре, що творилося на рідних землях, двома руслами зіллеться в одну широку та живу ріку української культури. А все ефемерне, пропагандивне і взагалі нікудишнє, що твориться тут і там — майбутність викине заслужено на смітник. Воно буде хіба придатне для якогось історика-спеціяліста. Але на такий час доведеться ще трохи почекати. Довго почекати.

V. «А НА ТОМУ БОЦІ, ТАМ ЖИВЕ МАРІЧКА...»

«Не дивуйтесь хлопці, що я одинокий...»
(З модного на еміграції радянського шлятера)

Я вже писав у кількох із цих статей, що процеси справжнього культобміну — глибокі та нам ще не цілком зрозумілі — відбуваються весь час між творчою молоддю на Україні та творчою молоддю на еміграції. Я також попереджав, що мова тут не про літературні впливи, бо на такі впливи ми не маємо доказів, а про якесь спільне підсвідоме та невисловлене рішення, зумовлене сузір'ями подій, взяти новий курс у літературі, відкрити нові обрії та ступити, як кажуть, на новий шлях.

Також я присвятив багато уваги прикладові культобміну, який не відбувається — «науковому» підходові радянських редакторів до реабілітації Зерова. І я підкреслив, що цілковите ігнорування еміграційних наукових та культурних досягнень, а натомість посилання сюди такого собі Сови, щоб він тут нам трохи «пovalяв дурака» — культобміном аж ніяк назвати не можна.

Але є ще один фактор із знаком мінус у цьому складному та багаторічному питанні про культобмін. На жаль, фактор цей походить із джерел еміграції.

Колись проф. Юрій Луцький на сторінках цього журнала запитав, чи варто витрачати енергію на писання літературних творів на еміграції українською мовою. Він сказав, що найбільше користі принесе те, що ми робимо в англомовному світі. Українською мовою хай пише покищо край.

Читачі напевно пригадують, що стаття та викликала була величезну дискусію, священне обурення серед громадян та типове українському емігрантові «засуджування» професора. Мушу сказати, що, не зважаючи на глибоку пошану, що її я маю до високоцінних дослідів цього вченого (він, як відомо, публікує чудові речі стосовно вапліття дуже гарною українською мовою!), — стаття його взяла за живе і мене, хоч «засуджувати» його я не збиралася. Статтею був я незадоволений із цілком зрозумілої причини — проф. Луцький посередньо запевнив наших, вже й без цього досить скептичних та здеморалізованих читачів, що все те, що на еміграції опублікували Маланюк, Барка, Андієвська, Костецький, Зуєвський, Ізарський, Лесич та три чи чотири Тарнавські — нікому насправді непотрібне. Він наче звільнив читача від морального обов'язку читати еміграційну літературу.

Хоч стаття Луцького викликала таке величезне обурення серед «загальної публіки» (чи є така в нас?) і, здавалося, не була прийнята всіма нашими інтелектуалістами, вона більш чи менш посередньо залишила дуже глибокий слід на «психіці» громадської думки. Дивно, як багато цілком серйозних людей взяло до серця її тези.

Що я хочу цим сказати? Я хочу висловити аж занадто ясну правду, що сьогодні розвитком еміграційної літератури майже ніхто не цікавиться. Натомість усі кинулися цікавитися літературою на Україні. Про еміграційну літературу не дають навіть ті, хто мав би як найтепліше піклуватися нею — критики та літературознавці, які колись посадили зерно, що з нього сьогодні ростуть усякі нью-йоркські групи та ще Бог знає що, і які колись писали багато великих слів про «велику літературу». Вони або відійшли від літератури взагалі, або повернулися «зінницями на Схід» і залишили діло не закінченим. В погоні за літературою України деякі критики забули тих, хто не має за собою мільйонів читачів, видавництв, гарячих прихильників, що миттю розкуповували б їх книги та рискували б особистою свободою, щоб підкреслити свою до них читацьку лояльність.

Чи я протестую проти якнайпильнішого слідкування за процесами, які ферментують на Україні? Зацікавлення мое молодою радянською літературою хоч би в цій групі статтей хай стане відповідлю на подібні питання. Але йдеться мені про абсолютну виключність таких зацікавлень і про абсолютне засліплення блиском молодих радянських поетів, з одного боку, а з другого — про суто політичний характер більшості, таких дослідів радянської літератури. І підкresлюю, що йдеться мені не про звичайного читача (чи маємо такого?), а про тих осіб і ті пресові органи, які мусіли б робити все можливе, щоб культивувати атмосферу, сприятливу для «місцевої» творчости, які мусіли б нарешті утривалити якийсь літературний рух, якийсь літературний побут. Я радів десь на початку цієї групи статтей, що на Україні народжується справжній літературний процес. На Україні він народжується, а на еміграції завмирає. Завмирає навіть те, що шумувало в стінах тaborових бараків чи що починало розвиватися на нових континентах десь до 1956 року.

Втрачає на тому абсолютно вся українська культура. Але найбільше втрачають на тому ті, хто саме в останні роки почав пробувати сил на еміграційній літературній арені. Маю на увазі такого вельми талановитого поета, як Юрій Коломиець, і не менше талановитих Царинника, Коверка, Струка. Що вони, бідні, зроблять? З ким стануть по газетах спречатися, кого будуть у статтях зневажати, а в сердцах глибоко поважати, кого будуть заперечувати, а кого «призначати», як це робиться в дозрілих літературних громадах? Хто виведе їх у люди, хто заімпонує, хто насварить, похвалить, навчит, а часом і спантеличить?

Наші критики зайняті виключно політичним коментуванням радянських поетів, хоч ті поети іх коментарів не дуже то й потребують. Врешті-решт вони мають своїх — таки близкучих фахівців, як Дзюба, Світличний, Сеник... І ось що головне. Еміграційні коментарі не приносять покищо нікому ніякої користі — бо з таким читацьким і критичним апаратом, який стоїть за плечима радянських поетів, вони літературно виживуть, якщо не пригноблять їх парубійки від літератури, покликавши на допомогу поліцію. А тоді еміграція їм все одно не поможе. Але наші наймолодші еміграційні поети, що тут перегукуються із порожнечею та відгомоном власних слів, довго як українські поети не виживуть, бо їм до болю багнеться ввійти в якийсь принаймні мінімальний літературний світ, якого в нас немає. Володіючи чудово англійською мовою, вони можуть легко послухати поради проф. Луцького та вступити в інші літературні середовища. І помилляються ті, хто каже, що з цього була б якась тривала користь. Користь може і була б, але користь дуже ефемерна, тимчасова. Во навіть якби вони й писали англійською мовою про наші справи і тим допомогли б нам політично, в загальній скарбниці української літератури їх чужомовні твори були б периферійними, як периферійними є, наприклад, для німецької літератури вірші Рільке французь-

кою мовою, а для польської — твори Конрада. Втіата була б більша, як користь. І, як я постараюсь показати пізніше, найбільше втратили б на тому молоді радянські письменники.

Справді дивно, що наші критики не йдуть туди, де вони потрібні не як шукачі добірних фраз, а як лікарі-хірурги. Дивно, що вони відмовляються йти туди, де кожне їх слово було б ентузіастично зважуване, було б обговорюване знову і знову, де їх імена були б Божою ласкою або Божою карою.

А читач? Читач уже цілком розгублений. Даю слово чести, що одна пані до сліз переконувала мене, що Коломиець і Коверко це молоді радянські поети, хоч я майже навколішках просив її повірити, що один із них зі мною працює, а другий відвідує нас майже щотижня. А такі помилки трапляються тому, що ніхто ще про молодих еміграційних поетів не написав ні слова, не подав навіть найкоротших бібліографічних заміток про них, хоч, наприклад, редактори «Смолоскипу» продискутували «профіль» кожного молодого радянського поета на всі боки, малощо не інформуючи, що кожний поет єсть на обід і в якій пральні пере сорочки. Наскільки мені відомо, з еміграційних поетів «Смолоскип» помістив тільки коротеньку замітку про співпрацівника Царинника. Повірте хоч ні, единий журнал, що останнім часом згадує про еміграційних молодих поетів — це «Юнак», видаваний для пластового юнацтва. Трапляються такі помилки серед читачів також і тому, що в деяких серйозних журналах еміграції, як ось в цьому, сторінки якого ви тепер читаете, перше місце віддається передрукам із радянських поетів, а друге, якщо не десяте — передрукам, а то й дебютам еміграційних поетів, як це трапилося нещодавно з речами Коверка.

Безперечно, всі ми з дня на день чекаємо на цікаві передруки з радянських поетів. Щобільше, бажаємо, щоб еміграційні журнали передруковували вартісніші речі, ніж більшість із них сьогодні передруковує. Але передрук передруком. Він завжди мусить поступитися перед вартісним передруком, а до того передруком автора, який не має за собою ні «Жовтня», ні «Зміни», ні «Дніпра». Передруки мусять бути. Але вони мусять мати своє місце і своє призначення. Не можна серйозно трактувати таких журналів, як «Смолоскип», які роблять кар'єру на радянській літературі (90% матеріалів цього журнала — передруки з радянської преси), кидаючи раз на рік недбале, а то й неласкове слово, в бік еміграційної літератури. Якби «Смолоскип» був якимсь дослідним органом, або «дайджестом» радянської преси, це було б зрозуміле. Але той журнал називає себе журналом еміграційної студентської молоді . . .

І не диво, що поети гаснуть. Гаснуть, ще не вповні розсвітившися. Болючим прикладом є поетка високого обдарування і тонкої поетичної культури — Женя Васильківська, яка вже добрих п'ять років не опублікувала ні рядка. І абсолютно ніхто — навіть найсерйозніші наші критики — не поцікавиться нею. А коли вийшла

була перша і єдина збірка Васильківської «Короткі віддалі» — збірка найделікатнішого поетичногозвучання — вона була удостоїлася короткої замітки Вадима Лесича... і більше нічого ні від кого. Поетка подарувала нам чудову збірку. А ми подарували їй — одну скупу замітку.

Очевидно, список поетів, що останніми роками замовкли, не обмежується Васильківською. Він може бути поширений до кількох десятків близьких талантів. Можна почати його одним із найсильніших поетів двадцятого століття (повірте, епітет цей обдуманий і може бути кожноточно обґрунтowany) — Олексою Стефановичем, світлом першої величини, який уже добрих п'ятнадцять років не публікує абсолютно нічого. Боже, яка в нас коротка пам'ять! Прізвище того поета не згадується ніколи, немов такого й не було. Олег Зуєвський, поет європейського виміру, займається тепер виключно науковою. Замовкли високоталановиті Леонід Лиман та Марина Приходько. Нічого не чути від цікавого поета Володимира Біляєва. Замовило їх багато.

Була колись така собі Нью-Йоркська група. Дехто навіть пробує твердити, що вона ще досі існує. Тепер дуже модно серед старших прихильників та вчителів тієї групи з ноткою меланхолії зауважувати, що група все таки розчарувала, що вона не вив'язалася із своїх завдань і взагалі «не виконала норми». Також модно робити непотрібні, якщо не шкідливі, порівняння, мовляв, дивіться на радянських поетів, які вони талановиті та як вони багато пишуть. Ди-вітесь, подивляйте та сідайте писати так, як вони. Що дехто із радянських поетів талановитий, і то дуже талановитий, — ніхто із членів Нью-Йоркської групи ніколи не заперечував би. Але перш за все треба пам'ятати, що поети, як це вже хтось дотепно сказав, не перегонні коні. Ними не можна грatisя, не можна закладатися на них, як на боксерів. Не можна тим більше казати, щоб емігрантські поети писали так, як радянські, бо кожний поет це одиниця, еміграційні поети були вирощені в цілком інакших культурних обставинах, і для декого з еміграційних поетів «переключення» на поезію, подібну до молодої радянської, було б радше рівнозначне з регресом, ніж з прогресом. А подруге, треба кінець-кінцем цілком одверто запитати: що було зроблено, щоб тих еміграційних поетів повести, заохотити, пригорнути? Що було зроблено, щоб створити для них якийсь літературний клімат? Що було зроблено, щоб показати їм, що вони все таки комусь потрібні? Анічогісінько.

Правда, це Нью-Йоркську групу як таку не спинило. Поети самі знайшли собі коріння, джерела, літературні вартості. Цілком власними силами видаються вже сьомий рік «Нові поезії», цілком власними силами видається щонайменше п'ять видань річно, цілком власними силами твориться власний (на жаль!) літературний світ. Так Емма Андієвська стала провідним поетом еміграції, Богдан Бойчук став видавати збірки Маланюка та Барки, Віра Вовк робить за рік

більше слави серед чужинців для української літератури, ніж більшість літераторів за всю еміграцію. А щодо «коріння» та «традицій», то колись Л. Полтава щось у «Віснику» плів про брак українського коріння Нью-Йоркської групи. Я певний, що більшість членів групи знає більше про українську культуру, і працює більше для неї, ніж той поет. Два її члени до тієї міри «вглиблилися в джерела», що закінчують редакцію величезної антології нової української поезії, Ю. Тарнавський та Килина роблять прекрасні англійські переклади дум і збираються видати їх окремою книгою, а я зібрав, мабуть, усі слова, які колинебудь поклав на папір Богдан Ігор Антонич і марно шукаю вже два роки видавця його зібраних поезій. І коли взяти до уваги, що більшість членів Нью-Йоркської групи виїхала на еміграцію дітьми — це вже не такий поганій, висловлюючися «союзовою» термінологією, «рекорд».

Правда, група не має одного важливого компонента — її бракує доброго «критичного відділу». Але на це також є свої причини. Звичайно, кожний член Нью-Йоркської групи з найбільшою присмістю написав би багато сторінок про Васильківську. Але виходить, що поети не повинні писати про своїх колег. Бо коли я почав був писати про окремих членів групи (Андієвську, Бойчука, Вовк), неприятелі накинулися на мене, що я займаюся самореклямою, і навіть деякі старші прихильники групи заявили, що це все таки якось непристойно, зарозуміло, суб'єктивно. Краще вже, казали вони, пишіть поезії, а рецензії писатимемо ми.

І що сталося? Нічого не сталося. Прямо еміграційних письменників — молодих або старих — не пишеться майже нічого, ніякої підтримки вони не дістають, а на їх літературні виступи приходять скромні горстки старших пань, тоді як Коротича у Вінніпегу вітало триста душ (а скільки його вітає в Києві, в Харкові, у Львові — не даром він так гарно рецитує свої вірші — є для кого рецитувати).

Колись був такий критик, якому дуже залежало на тому, щоб Нью-Йоркська група припинила свою діяльність. Між іншим, він у цьому випередив групу і власну діяльність припинив уже давненько. Але власне він найбільше закидав групі, що вона поводиться, як той кум, що сам пив, сам гуляв, сам стелив і сам лягав. Безумовно, він мав у цьому багато рації. Бо коли група сама собі творить і літературний побут, і літературний клімат — то це явище не дуже здорове. Але, врешті-решт, що робити? Хіба перестати писати.

А справді — може таки перестати писати. На Україні твориться література високого рівня, щомісяця доходять до нас щораз краще редактовані та оформлені журнали, літературне життя процвітає буйним гаем. Чому врешті-решт не вирішити, що література хай твориться та процвітає на рідних землях, а нашим завданням тут хай буде її вивчати, інтерпретувати і чекати, коли письменник у Києві та у Львові зможе вже нарешті цілком вільно висловлюватися? Можна ще додати, що ми мусимо писати по-англійськи розвідки про україн-

ську літературу та перекладати на різні мови її скарби, а не зважати на слабкі спроби деяких фанатичних аматорів, що конечно хочуть висловлюватися рідною мовою в Нью-Йорку чи в Торонто. Вони ж бо раніше чи пізніше зів'януть, як недорозвинений горох при дорозі, тоді коли здорові та радісно зелені стручки в городах придніпров'я будуть далі рости та радувати людей.

Думка, здавалось би, не без рації. Література «діяспори» зробила своє — література «діяспори» може відійти. Але чи справді може? Крізь цей цикл моїх майже випадкових і випадково складених думок червоною ниткою снується одна провідна ідея — ідея синтезу культурних здобутків краю та культурних здобутків еміграції. Я хотів би показати, хоч і фрагментарно, де ця синтеза є, а де її немає. І я вірю, що еміграційна література в її найкращих проявах вносить у цю синтезу елементи, яких покищо на Україні немає і яких ще довго там не буде.

Різниці ідеології чи, коли хочете, філософії тут очевидні, і в це питання я вдаватися не буду. Ідеться мені про іншу проблему — про проблему літературного стилю. Як перший приклад цього візьмім молодих поетів. Трактуючи в своїх творах слово як таке, образ як такий, мелодію як таку, молоді поети еміграції ввели в сучасну українську літературу ідею примату форми сучасної, форми сьогоднішньої. Незвичайна оригінальність Андієвської на одному поясі, а Юрія Тарнавського на протилежному — це явища, які мусять бути і без яких ніяка література не може обйтися. На Андієвську в українській літературі прийшов час, і якби вона не існуvalа, хтось мусів би її винайти.

Для виразнішої ілюстрації звульгаризујмо тему і звернімось для прикладу до індустрії. Заки на ринок вийде готовий продукт, що його в коробці купує споживач, наприклад, якась річ зроблена з пластики, в лябораторіях трудиться батерія учених хеміків, що мішують собі плини, цілком до пластики не подібні. В поезії такі хеміки — поети-пionери, «поети для поетів» (вживаю цього незручного терміну неправдо, через брак ліпшого!). Вони трактують поезію не як політику, філософію, теологію, соціологію чи психологію, а як — поезію. Їх відкриття стануть назавжди частиною їх літератури, як частиною російської літератури стали відкриття Хлебнікова, що без нього не було б Маяковського. Без сумніву, читач знає краще ім'я Маяковського, ніж ім'я Хлебнікова, бо Маяковський був типовий «поет для читача», разом із позами та барвистими дивацтвами; його читач любив і шанував. Однаке Маяковський мав величезну пошану до трудів Хлебнікова і в своєму некролозі на смерть того поета призвався, що маловідомий Хлебніков на нього сильно впливав.

Сьогоднішній український радянський поет, з малими винятками, — це перш за все «поет для читача», і тому він так подобається також і на еміграції. Врешті-решт читач читатиме те, що йому подобається (зверніть увагу, що в своєму апелі на початку цієї статті

про занедбання молодої еміграційної літератури я звертався не так до читача, як до критика, який мусів би розуміти ті речі, що про них я тепер говорю). «Поетів для поетів» радянська література не може випустити і ще довго не випустить. Причини до цього очевидні: примат форми там ще далі несприйнятливий, навіть серед інтелектуалістів; радянська література не сприймає психологічної інтерпрекції в поезії; читач і народ там все ще найголовніше мірило. Складнішим є факт, що радянські молоді «поети для читача» сьогодні не мають своїх українських «поетів для поетів», за винятком малесенького їх числа — і це дуже погано відбивається на їх творчості. Для прикладу такий «поет для читача» як Арчібалд МекЛіш чи Роберт Фрост мають за собою цілу армію «поетів для поетів» — і це одна з причин високого рівня їх поезії. А радянські поети не мають за собою майже нікого з таких «метрів». Іншими словами, традиція справжньої модерної поезії, приступна радянському молодому поетові, є така фрагментарна і недосконала, що його творчість — як це правильно твердить Бойчук — не можна назвати справді сучасною. А тим часом на еміграції «поети для поетів» пробують народжуватися і пробують творити, щоб виповнити синтезу новітньої української літератури.

Барка, Зуевський, Лесич — приклади високого рівня «поетів для поетів». В своїх творчих лабораторіях вони експериментують із речовинами, що їх читач часто не хоче сприйняти, але без яких ніяка дозріла література не може проіснувати. Деякі члени Нью-Йоркської групи, плюс дехто з наймолодших поетів доповнюють цю категорію. Ось чому, на мою думку, не можна казати, що поети еміграції та молоді поети на Україні це один і той самий літературний процес, і чому експериментальну поезію українського Заходу не можна легковажити. Коли вона зів'яне, втрата буде велика і непрошенна — особливо для молодих радянських поетів.

Такі величини як Маланюк чи Стефанович, поєднують у своїх творах «поетів для поетів» і «поетів для читачів». Вони не тільки ставлять антитезу до тези радянської літератури, але також ідуть на пряму конкуренцію із усім найкращим, що радянська література нам дала і — виграють. Підкresлюю, що формалістичних засобів Маланюка, а вже особливо Стефановича не можна недоцінювати. Останній зробив ряд чудових винаходів для модерної української поезії.

А як справа з іншими жанрами еміграційної літератури? Проблема в прозі є та, що більшість українських прозаїків еміграції іде у пряму конкуренцію із радянською прозою і ... програє. Сили Маланюкової чи Стефановича, за винятком Самчука, серед них немає. Немає кому змагатися з першорядними професійними радянськими прозаїками, які фахово жарять роман за романом.

Нема кому серед прозаїків стати антитезою до радянської прози. Еміграційна проза як така не використовує специфічних можливостей нашої еміграції, можливостей широких і численних. Естетичні засади

більшості українських прозаїків цілком сходяться з естетичною філософією радянського письменника: писати приступно, без стилістичних закарплючок, писати про страждання народу, вивести кількох позитивних героїв і т. д., і т. д. Найголовніша проблема тут проте не тематика, а засоби. Цікавих, глибоких та дуже сучасних тем наше життя-буття підказує багато. Але засоби більшості українських прозаїків на еміграції ще тиняються в тінях дев'ятнадцятого століття. В статті про недоліки нашої прози («Свобода», 12-15 травня) Софія Парфанович мимоволі або, коли хочете — між рядками показує нам трагедію того жанру, ставлячи як добрий приклад якраз всі ті елементи, які паралізують нашу прозу і роблять її провінційною. Також здивувала стаття такого ерудита як Самчук у другому збірнику «Слово». Роблячи занадто різкі та схематичні різниці між поезією та прозою, автор згірдливо називає деякі з найкращих еміграційних зразків експериментальної прози поезією, чомусь забуваючи, що на Заході Вірджінію Вулф, Джемса Джойса, Вільяма Фолкнера, Ернста Юнгера, Роберта Мусіля, Германа Броха, Альбера Камю ніхто з домени прози викидати не збирається. Він також не помітив, скільки поезій є в таких «заприсяжених» прозаїків, як Томас Манн, Жан-Поль Сартр чи Ернест Гемінгвей. Однаке з головними тезами статті я погоджуєсь.

Безумовно, є прозаїки, що могли бстати антитезою до радянської прози. Барка, Костецький, Андієвська, Вовк, Ю. Тарнавський, Ізарський. Але вони написали замало прози, щоб створити справжню антitezу, справжню «школу».

Про драму годі говорити, бо немає театрів. Можна хіба згадати Костецького та Бойчука. А щодо критики — колись вона в нас була, а тепер немає.

Культобмін — це синтеза. Синтеза відкривань творчих та відкривань наукових. Синтеза ця віdbувається на різних площинах. Сьогодні з кількох континентів пливуть струмки, щоб улитися в річище української культури. Вона прекрасна і багата — ця нова українська культура. Не закопуймо її дрібницями ефемерних «культобмінів». Не нищмо її політикою. І не даймо ні одній вітці її буйного дерева засохнути або зламатися.