УДК 821.161.2–1.09

Оксана Пухонська

КИЇВ ЯК МІСТО-ПАМ'ЯТЬ У ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ XXI ст.

У статті досліджено особливості інтерпретації київського тексту як топосу пам'яті у поезії авторів, що прийшли у літературу на початку XXI ст. Авторка застосовує модель міста-пам'яті через історичний екскурс та модерну візію, а також звертає увагу на актуальну проблему сакрального та профанного Києва, що впродовж тривалого часу було затребуваною темою художніх творів. Особливу увагу також зосереджено на дуалістичній концепції бачення Києва як мегаполісу й водночас духовного центру.

Ключові слова: *поезія, Київ, місто-пам'ять, урбаністика, сакральне, профанне, текст, образ.*

Апелюючи до історії національної культури, зокрема літератури, можемо спостерегти, що Київ став не лише середовищем, а й неодмінним персонажем у художній словесності класиків і значною мірою сучасних письменників. У цьому аспекті актуальними є твори М. Булгакова, В. Підмогильного, В. Домонтовича, П. Тичини, М. Рильського, М. Зерова. Сьогодні цей топос неодмінно прочитується у Т. Федюка, В. Даниленка, О. Забужко, С. Майданської, О. Ільченка та ін. Проте чи не найменшою мірою досліджена поетична урбаністика молодих авторів, які також порушують тему древнього і водночас сучасного Києва. У цьому контексті варто звернути увагу на творчість А. Багряної, В. Левицького, Д. Чистяка, Б.-О. Горобчука, А. Маляр та ін.

Не вдаватимемося до хронологічного методу вивчення проблеми, оскільки значення Києва як літературного тексту є об'єктом зацікавлення багатьох авторів-дослідників, найактуальнішими серед яких є праці І. Веретейченко, І. Гирича, В. Левицького, О. Чорткової, В. Фоменко та ін.

Отже, **мета статті**: дослідити особливості концепту міста-пам'яті у дискурсі київського тексту молодих українських поетів.

Для більшості молодих митців Київ постає передусім метрополією, що формує світ постмодерного і постколоніального світогляду покоління, яке духовно зросло вже в умовах незалежної України і сприймає Київ як європейську столицю. І. Старовойт звертає увагу на те, що до «мега- і метрополісу» ідея європейського міста як топосу пройшла кілька етапів розвитку: відкритого античного полісу, павутиноподібного середньовічного міста-фортеці, ренесансного увінчаного круглими куполами досконалого міста, ранньомодерної промислової і політичної столиці і власне висотного невсипущого мегаполісу [16]. Київ у цій моделі має дещо відмінне віддзеркалення, оскільки історично до цього ішов іншим шляхом, однак у поезії сучасників постає найчастіше типом, який, за Г. Зіммелем, вбирає тисячі індивідуальних модифікацій і формує для себе захист супроти загрози зовнішнього середовища [18].

У науковому прочитанні київського тексту в поезії молодих авторів за основу візьмемо своєрідну систему координат, засновану на конкретних класифікаціях. Перша класифікація, що складе вертикальну вісь нашої системи, належить французькому досліднику-урбаністу Марку Оже, яку він запропонував у праці «Від міста уявного до міста-фікції», де місто-пам'ять є однією із важливих ланок моделі [11]. Більш відомою класифікацією інтерпретації Києва істориками, етнографами, краєзнавцями є Київ сакральний (священний) та профанний (буденний). До такого поділу частково звертається передусім Ігор Гирич у праці «Київ в українській історії» [4, 304].

За М. Оже, місто-пам'ять – це середовище, позначене слідами великої колективної історії, а також численними індивідуальними історіями. Я. Поліщук зазначає, що зображення міста в літературі має той вияв, у якому пригадування минулого спонукає до формування загальних уявлень, символічної пам'яті, що змушує людину так чи інакше позиціонувати себе у виборі життєвого шляху, його національного, релігійного, звичаєвого складників [13, 118]. У такому випадку звернемося до двох аспектів поетичної інтерпретації міста, що останнім часом набуває значення основного культурного осередку життя і творчості покоління міленіуму. Київ у віршах молодих є власне об'єктом, а також тлом поетичного тексту. На думку М. Карповця, «життя у місті не можливе без переживання його світу» [7]. Такою екзистенцією керується В'ячеслав Левицький, київська тема у поезіях якого якщо не домінуюча, то все-таки наскрізна. Місто постає антропологізованим ліричним персонажем, одухотвореним і навіть священним. Візьмемо до уваги хоча би вірш «Лірична реставрація»: «*…Києве, / Ти такий сонетно-язичницький, Києве! / І до тебе ж іще язики вестимуть, / «Язиків» одкриють і чутливо, й видиво. / Ти такий асонансно-сонетний, Києве! / І до тебе нині, може, й не зримі, / Знайдуться іще куполясті рими!*» [8, 25].

Автор творить своєрідну «реставрацію» пам'яті давньої слов'янської культури, заснованої

на язическьких віруваннях, що є частим мотивом сучасної поезії молодих у контексті реінтерпретації міфу. До цього ж прийому частково звертається Анна Багряна у вірші «Перуне-боже видибай!», у якому: «*…волали з берега кияни, / Як Володимир Руський край / Віддав безбожно християнам*»[1, 14]. У такому випадку звертаємось до слів Я. Поліщука про відображення певної тенденції і відповідність запиту читача, «який не просто хоче знати про свою столицю» [14, 11], а й прагне іншого її образу: містифікованого, забутого, перетвореного на легенду. Одначе у цитованому вірші Левицького привертає увагу ще один аспект – образ «куполястих рим», за яким прочитується Київ як місто храмів і святинь, у чому проявляється чи не найголовніший вияв пам'яті.

На цьому ж зрізі варто також звернути увагу на сакральний образ міста. За І. Гиричем, Київ від княжої доби до нового часу поставав найперше як святе місто, «образ святого місця, східнослов'янського Єрусалима, втілення українсько-руського граду Божого на землі» [4, 247]. В. Осьмак вважає, що такий погляд створив стереотип сприйняття Києва лише через його сакральне значення, що нерідко домінує й у сучасних дослідженнях. Адже ще у XIX ст. секуляризація свідомості зумовила творення світського образу Києва, проте у свідомості, як зазначає дослідник, він усе ще залишається «православною Меккою» [12]. За О. Білецьким, через усю літературу XIX ст. проходить пейзаж Києва, на якому яскраво виділяються золоті церковні куполи [2, 548]. Однак сакральні коди для молодих поетів XXI ст. мають абсолютно інше значення та вияв у художній словесності. Звісно, чималої «реставрації» свідомості щодо розуміння сакрального вітчизняне мистецтво зазнало в період атеїстичної політики радянського періоду. Так, саме явище урбанізації свідомості провокує по-іншому інтерпретувати священне. У творчості молодого покоління початку нового тисячоліття воно виходить за межі трансцедентного і нерідко перетинається із профанним. Священне полягає не так у матеріальному вираженні духовності, як радше в одухотворенні буденності, перетворенні її на поетичне чуття вічної незбагненності. Наприклад, у Дмитра Чистяка: «*у розповні осінньої днини / ізійду я на київський пагорб / що шпиниться й досниться / тремко / промину оксамитні / гробниці кленові / йтиму далі / до позирків Сонця кришталь-них…*» [17, 7]. Автор застосовує пишну метафорику, багату епітетну образність і задає ліричному персонажеві щирого патетичного настрою, через який відчувається не типова залюбленість у місто, а його возвеличення. Навіть шлях сходження на «київський пагорб» формує своєрідний хронотоп дороги, який розкривається у досягненні «позирків Сонця кришталь-них».

Таке сприйняття простору свідчить про глибинне проживання його, відчуття на рівні не міста-мегаполісу, а місця-осягнення. Як вважає М. Карповець, «крім зовнішньої видимої реальності міста, існує невидима, внутрішня реальність індивіда, яка постає як постійний реєстр свідомих і несвідомих переживань міста». Дослідник розмірковує над екзистенційним виміром людського буття, де відчуття є складовою світу міста [7]. Таке відчуття спостерігаємо у вже цитованого Дмитра Чистяка, зокрема, у циклі «Київські мініатюри»: «*Відкрився Київ. Вітер лиця тче. / Стоять в задумі тополині стели. / Дніпро, промінням граючи, тече…*» [17, 7].

У цьому фрагменті місто постає панорамою емоцій ліричного персонажа, за якою – і сказане, і несказанне. Метафоричне значення локусу спровоковане радше внутрішнім переживанням, естетичною потребою його висловлення, що абстрагує від звичного трактування мегаполісного образу із сучасною його візією: натовпу, шуму, за технізованого простору. Місто – це пейзаж, небо, світло, тінь, рух. Однак виразно простежуємо неоднозначну позицію, за якою – абстрагування від побаченого, тільки детальне змалювання його, але домінуючим все ж є співжиття ліричного персонажа із тим образом Києва, який йому відкрився, про що можна говорити власне із емоційно насичених художніх засобів. Іншу інтерпретацію має поезія Надії Сенчило «Київська осінь», де: «*…Ця київська осінь уперто тримає до рання / Наші думки у стінах бетонних квартир. / Вічно-багряна, тонко оголена леді, що так уміло і легко танцює стриптиз / Вдень і вночі…*» [15, 157]. Антропологізація міста у цьому випадку оприсутнює абсолютно інший його вияв – сучасний погляд із середини, із-за стін як «бетонних квартир», так із внутрішнього світу ліричної героїні, якій цей простір видається замкнутим, неприродним.

Сакральний образ Києва сьогодні сприймається передусім через столичні святині, що залишаються не тільки місцем паломництва мільйонів прочан, але й візитною карткою стольного граду. Так, І. Гирич, звертаючись до історичного екскурсу, акцентує увагу на тому, що завжди найсвятішим місцем була Лавра, і в системі вартостей саме вона сприймалася як образ Києва. «З Лаврою пов'язувались і святі місця Старого міста – Десятинна церква, Софія, Михайлівський монастир» [4, 248]. Принципових змін у цьому колі сприйняття не відбулося. Одначе сучасні автори не часто звертаються до історичної пам'яті, заснованої на сакральності київських святинь. Актуальним у цьому випадку є роман Софії Майданської «Сподіваюсь на Тебе». Щодо поезії, зокрема наймолодших учасників літературного процесу, то зосередження уваги відбувається дещо на іншому сприйнятті Києва як sacrum-у. Так, у вірші В'ячеслава Левицького «Укрпошта» фоном для зображення столичної святині стають

неодмінні «голоси» та візії сучасного міста – транспорт, хмарочоси, численні «кіоски», що «налипають, мов марки». Проте «*Лоскітливо шпилі проростають / Понад рейки, гримливо-нестримні, / Наче пасма Самсона Потайно / Золотіє барокове тім'я…*» [8, 12].

У поезії Катерини Калитко читаємо: «*Я вийду на вулицю, / і вгорі, між будівель старого Подолу, / спостерігатиму / наближення грози*» [5, 84]. На думку Ярослава Поліщука, Київ – місто, просякнуте наскрізь містикою. У контексті такого твердження літературознавець звертається до авторитетних Н. Лєскова, М. Булгакова та ін. Власне актуальною є містика Києва здебільшого для сучасної прози, поетичні спроби обертаються лише навколо окремих деталей, зосереджених знову-таки навколо легенд Подолу, про що свідчить хоча б «Риторика вечірнього Подолу» В. Левицького, у якій «*Настроює пагорбкуваті гуслі / Поділ супроти бубнів мороку*», і «*Сковороду обсіли, не вловивши, / Спудеї ночі з неодіалогами*», і «*…фари, мовби той горинич, хутко / Звиваються в поганських пралісах – / То Голохвастов дарницьку маршрутку / Веде, яку всі зачекалися*» [10, 54]. Як бачимо, тут і пагорби Подолу, і пам'ятник Сковороді навпроти Києво-Могилянської академії, і «спудеї ночі з неодіалогами», і Голохвастов. За кожним образом – окремий літературний та історично-культурний текст, що формує своєрідну інтертекстуальну сітку, прочитання якої поза київським текстом не матиме значення. Подібний ефект справляє поезія із циклу «Києву» Альбіни Маляр, де «*зелені очі / Андріївського узвозу / спустили мене / по слідах босих ніг / до скривленого писка бегемота, / який ще не встиг / закусити / моє щойно випите / минуле*» [10, 58].

Більш реалістичного, навіть дещо натуралістичного вияву надає Подолові Макс Лижов у циклі «У мікрофон пляшки», коли біля пам'ятника Григорію Сковороді: «*…бомжі збирали каміння порожніх пляшок / складаючи дзвін у торбу рюкзак мішок / і капали в їхні сліди на дні залишені сльози / вони повертали спудеям забуті конспекти / за це їм давали прізвиська й цигарки / життя дало прикурити від лютої спеки / а смерть за кожним доцмулить трунок гіркий / григорій савич звісно найперший з них*» [5, 151]. Поет описує типове життя київського андеграунду, яке співіснує разом зі звичним життям пересічних киян, одначе або залишається непоміченим, або зігнорованим, або зневаженим. Поза тим воно має своє місце на буденній мапі столиці, крізь яке рефлектори пам'яті (у цьому випадку пам'ятник Сковороді) набувають профанного значення.

М. Оже вважає, що історична сутність міста часто пов'язана з ідеалом сучасності, який «тут і тепер» не може бути конкретним. Сучасність, на думку вченого, базується на акумулюванні набутого досвіду [11]. Дещо іншої характеристики набуває цей топос у науковому осмисленні І. Старовойт, за якою «модерне місто є оксюмороном рухомої нерухомості, визначеної невизначеності, хаотичного порядку. Воно стає живим калейдоскопом соціальної мозаїки неспільних спільнот, оголенням і зіткненням протилежностей, наслідуванням і напруженим протистоянням певних взірців» [16].

Що стосується поняття міста-пам'яті, то тут наштовхуємось на деяку неоднозначність у думці Оже, адже до уваги беремо пам'ять не лише історичну, колективну, а й індивідуальну, досвід якої обмежується життям індивіда і не поширюється, а то й абстрагується від загальнокультурної (за винятком, якщо той чи інший індивід суттєво вплинув на зміну інтерпретації значення того чи іншого факту, події тощо в історії міста). Хоча стосовно оксюморонної характеристики мегаполісної хаотичності, за І. Старовойт, шукати логічні умовиводи щодо спільних ознак пам'яті суспільної та індивідуальної, мабуть, не варто. Однак на рівні художнього твору форма індивідуального може мати значно вартісніший вияв. За Джудіт Боднар, місто – це синекдоха сучасного розвитку: частина, що в інтенсивній формі висвітлює могутні сили сучасного суспільства як цілого [3, 18].

М. Оже звертає увагу на таку важливу деталь у концепті міста-пам'яті, як метрополітен. У сфері урбаністичної студії над сучасним поетичним текстом цей фактор має суттєве значення, оскільки він є ознакою типового мегаполісу, однією із візитних карток Києва, неодмінним образом, що супроводжує тексти багатьох молодих поетів. За означенням ученого, «на лініях метро зустрічаються велика та мала історії… Пам'ять метрополітену збагачується спогадами подій, які формують частину колективної пам'яті, але цю пам'ять окремі індивіди сприймають як щось особисто пережите» [11], побачене, прочитане, почуте. Такі асоціації виникають, наприклад, у ліричної героїні Світлани Богдан із поезії «Царство Земне», яка «*вдягає навушники, вмикає касету із записом тиші*», але все ж знає, що «*Нині в міліції облава на перекупок у метро*» і вірить, що «*Це Царство Земне, куди Господь так мріє потрапити*» [5, 19]. Натомість персонаж В. Левицького із вірша «Достоту резонансна ескалація» детально пам'ятає «*бутафорське гримотіння "Театральної"*», від якої мандрує аж до «*глибоко зануреної в роман "Прощавай зброє!" "Арсенальної"*», що «*пашіє ароматом віденських булочок*». Тут і образ досі соціалістичної станції метро «Театральної», і найглибшої у Київському метрополітені «Арсенальної» зі славнозвісним заводом зброї та алюзією на Хемінгуея. Героїня Тетяни Бондар констатує: «*от він Київ який / поведи його всередину себе, / відчуй / клекіт метро / обважнілу Петрівку*» [9, 94].

А у Альбіни Маляр: «*бачиш, / як поїздами метро / по венах розливаються / зрусифіковані / мрії юрби*» [10, 14]. У цьому випадку йдеться про буденний типовий Київ, він для молодого покоління радше засіб самопошуку, простір самореалізації, місто-метро і місто мрії і вже потім, згодом – місто слави і духовності. На думку Марка Оже, місто – це нерухома точка у сфері уявного, в той час коли ця сфера відображає форму функціонального міста і загальний порядок, якому підкоряються зустрічі, що відбуваються у контексті цього міста. У нашому випадку місто, як і зустрічі у ньому, прочитуємо у координатах художнього тексту.

Останнім часом топос міста стає культурним осередком і безпосередньо літературним персонажем. У цьому середовищі, за характером і настроєм поетичних творів молодих авторів, є все – і перспектива подальшого існування особистості, і його загроза. В урбаністичному просторі пам'ять і історія закорінені одне в одному. У цьому контексті поетична візія Києва представлена чи не найяскравіше через систему історичних пам'яток та подій, які в сучасній інтерпретації мають або традиційну інтерпретацію, або реінтерпретацію, обґрунтовану сучасним сприйняттям історії молодою генерацією.

ДЖЕРЕЛА

1. Багряна А. Між богами і нами / А. Багряна. – К., – 116 с.
2. Білецький О.І. Образи Києва в художній літературі : в 5 т. / О.І. Білецький. – К. : Наук. думка, 1965–1966. – Т. 4. – 1966. – 679 с.
3. Боднар Д. Будапешт кінця тисячоліття: метаморфози міського життя / Д. Боднар // Анатомія міста: Київ. Урбаністичні студії. – К. : Смолоскип, 2012. – С. 15–41.
4. Гирич І. Київ в українській історії: Києвознавчі статті. – К. : Смолоскип, 2011. – 304 с.
5. Дві тонни: Антологія поезії двотисячників. – К. : Маузер, 2007. – 302 с.
6. Ірпінські світанки: поезія і проза учасників всеукраїнської наради молодих літераторів 2007 року. – Біла Церква : Буква, 2008. – 220 с.
7. Карповець М. Амбівалентність людського переживання у світі міста [Електронний ресурс] / М. Карповець. – Режим доступу : http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/13641/1/6_30–34_Vis723Filosofiya.pdf
8. Левицький В. Ранкові кінокадри / В. Левицький. – Х. : Фоліо, 2007. – С. 12.
9. Літпошта: (збірка молодої поезії, і не тільки…) / упоряд. М. Шунь, І. Павлюк, О. Жупанський. – К. : Вид-во Жупанського, 2009. – 317 с.
10. Маляр А. Урбаністична сповідь / А. Маляр. – К. : Неопалима купина, 2006. – 72 с.
11. Оже М. От города воображаемого к городу-фикции [Электронный ресурс] / М. Оже. – Режим доступа : http://www.guelman.ru/xz/362/xx24/x2402.htm
12. Осьмак В.А. Путівники XIX – початку XX ст. як складова київського тексту (до постановки проблеми) [Електронний ресурс] / В.А. Осьмак. – Режим доступу : http://www.archive.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Tik/2009_88/05_osmak_va.pdf
13. Поліщук Я. Із дискурсів і дискусій / Я. Поліщук. – Х. : Акта, 2008. – 288 с.
14. Поліщук Я. Ревізії пам'яті : літературна критика / Я. Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с.
15. Сві-й-танок : студентський літературний альманах. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2012. – Вип. 7. – С. 157.
16. Старовойт І. Містомодерність: місто як протагоніст у модерному європейському романі [Електронний ресурс] / І. Старовойт. – Режим доступу : http://www.lnu.edu.ua/faculty/Philol/www/wisnyk/44_2008_starovoyt.pdf
17. Чистяк Д. Перші проталини / Д. Чистяк. – К., 2006. – С. 7.
18. Simmel Georg. The Metropolis and Mental Life [Електронний ресурс] / Georg Simmel. – Режим доступу : http://www.blackwellpublishing.com/content/bpl_images/content_store/sample_chapter/ 0631225137/bridge.pdf

В статье исследованы особенности интерпретации киевского текста как топоса памяти в поэзии авторов, пришедших в литературу в начале XXI в. Автор применяет модель города-памяти через исторический экскурс и модерное видение, а также обращает внимание на актуальную проблему сакрального и профанного Киева, что на протяжении длительного времени было востребованной темой художественных произведений. Особое внимание сосредоточено на дуалистической концепции видения Киева как мегаполиса и одновременно духовного центра.

Ключевые слова: *поэзия, Киев, город-память, урбанистика, сакральное, профанное, текст, образ.*

The article examines peculiarities of Kyiv's text interpretation as memory topos in the poetry of the contemporary generation of poets at the beginning of XXI century. The author applies the model of the city-of-memory through a historical overview and modern vision, and pays attention to actual problem of the sacred and profane Kyiv, which for a long time has been popular fiction theme. Special attention is focused on the dualistic concept of Kyiv's image as metropolis and spiritual center at the same time.

Key words: *poetry, Kyiv, city-of-memory, urbanistics, sacred, profane, text, image.*

УДК 821.161.2.09

Ірина Руснак

ДО ІСТОРІЇ ВИДАННЯ ДРАМИ «ШУМЛЯТЬ ЖОРНА» УЛАСА САМЧУКА

У статті розглянуто історію видання маловідомої драми «Шумлять жорна» (1947) Уласа Самчука. До аналізу залучено нотатки письменника і листи українських митців-емігрантів.

Ключові слова: *Улас Самчук, драматургія, інтелектуальна драма.*

У творчій спадщині Уласа Самчука на сьогодні відомими є три п'єси зі складною долею: забута одноактівка «Слухайте! Слухайте! Говорить Москва!» (1930), надрукована в одному з номерів популярного у міжвоєнну добу «Літературно-наукового вісника» Дмитра Донцова [7]; рукописна інтелектуальна драма «Жертва пані Маї» (1940), надрукована тільки в наш час [5]; й оприлюднена у повоєнний період, але тільки нещодавно опублікована драма «Шумлять жорна» (1947) [8]. Творча доля цих творів є характерною, оскільки драматургічний досвід перебував на маргінесі творчих пошуків відомого письменника-епіка. До драматичної творчості митця авторка цього допису зверталася у статтях «Поетика інтелектуальної драми Уласа Самчука» [3] і «Проти "закону, що велить усім породам звірів носити хвіст серпом": Дещо про невідому драму Уласа Самчука» [4], однак тут проаналізовано тільки перші два з названих вище твори. Відтак метою цієї статті є інтерпретація ідейно-художньої специфіки й поетики маловідомого драматичного твору «Шумлять жорна», який, на відміну від двох інших, мав певний розголос в таборах Ді-Пі.

Роботу над текстом У. Самчук розпочав у воєнному Рівному, драма мала робочу назву «Любов і ненависть» й була завершена у чорновому варіанті 17 жовтня 1947 р. в одному з таборів для мандрівників у Німеччині. Тоді ж п'єса отримала назву «Шумлять жорна». «Здається, "Жорна" скінчив, – зазначив письменник у нотатках. – Останню сторінку дописав перед самим обідом...» [6, 255]. Кількома днями пізніше письменник зізнавався, що переписує третю дію і констатує недостатню опрацьованість твору [6, 256–257].

Уперше текст драми (поряд з п'єсою «Домаха» Людмили Коваленко, виставою в масках «Близнята ще зустрінуться» Ігоря Костецького, драматичною повістю-вертепом «Морітурі» Івана Багряного і творами «Епізод із життя Европи Критської» Докії Гуменної, «На ріках Вавилонських» Івана Керницького, «Змова пана К.» Юрія Косача, «Пам'ятник» Леоніда Полтави й «Кінець Страхова» Івана Майстренка) прозвучав, за спогадами самого автора [6, 259], 5 листопада[1] 1947 р. на конференції, присвяченій проблемам розвитку еміграційної літератури, у таборі, розташованому в Майнц-Кастелі. Після успіху У. Самчук прагнув опублікувати твір й, очевидно, мав намір зробити це в МУРівському місячнику літератури, мистецтва і критики «Арка», на що Ю. Шерех відгукнувся відмовою (лист від 26 вересня 1947 р.): «Ціла п'єса ("Жорна") не влізе в "Арку", могла б бути одна дія. Якщо Ви не хочете давати уривків, в чому співчуваю, то може могли б дати розділ з Ваших щоденників» [6, 308]. У листі від 1 травня 1948 року Ю. Шерех, цікавлячись долею твору, нагадав свою пропозицію: «<...> що з Вашими "Жорнами"? Якщо їх не будуть друкувати, то, може б, одну дію вмістити в "Арці", поки вона ще наша?» [6, 303].

Однак У. Самчук уже прийняв рішення, бо 23 грудня 1947 р. на прохання О. Лащенка він надіслав текст драми до журналу «Вежа», що його почали видавати мельниківці (ОУН). Справа з друком затягувалася, тож у відповіді від 6 травня 1948 року на Шерехів лист він писав: «За "Жорна" я дістав частину гонорару, але всі терміни їх появи минули, і я не знаю, що власне

[1] Помилково в одній зі статей авторка вказала дату «4 листопада» [Руснак проти закону 288].