

БІБЛІОТЕКА

Ж

5.876

1928

Х

БІБЛІОТЕКА
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
імені
ШЕВЧЕНКА
У ЛЬВОВІ.

Ч. 17619 / 1928, X
—

Життя й
революція
1928 10

Браксє:
с. 99 - 114

28. IV. 1986

17819

Книжка X

Жовтень, 1928

№ X

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

МІСЯЧНИК

Є. Плужник. Потомлені коні .. Б. Тенета. Люди.
О. Влизько. Іронічна увертюра. Є. Мякота. Си-
ній дим. Т. Осьмачка. Містерія. Л. Скрипник.
Перше кохання Івана Петровича. П. Филипович.
Напівосінній дощ... М. Шеремет. Тривога. Ш. Ан-
дерсон. Усі враз. Д. Яворницький. Моя перша
зустріч з Л. Толстим.

Я. Савченко. З поточної художньої літератури.
А. Ніковський. Про „Місто“ В. Підмогильного.
П. Капельгородський. На Лубенському літера-
турному гробовищі. К. Кравченко. Новий етап
радянського театру на Україні. Є. Черняк. Листи
з дороги. Б. Шевелев. Сторінки з життя П. Ку-
ліша за 40-их р. р.

Нотатки: С. Родзевич. Джек Лондон в укра-
їнських перекладах. Ю. Меженко. Трилогія Жу-
лавського. М. Любинський. Шевченко на
людях. О. Косяк. Про літературну пошесть.
Є. Кузьмин. Майстерність гончаря на Україні.

Бібліографія.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

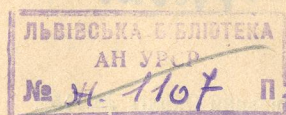
ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

МІСЯЧНИК

КНИЖКА X, ЖОВТЕНЬ 1928

17619

ВИДАННЯ РІК ЧЕТВЕРТИЙ



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

Бібліографічний опис та шифри
для бібліотечних каталогів на цю
книгу вміщено в „Літописі Україн-
ського Друку“ та „Картковому репер-
туарі“ Української Книжкової Палати.

Львівська державна
наукова бібліотека

№ 0770626

Київський Окріт № 1155.
Держ. Трест „Київ-Друк“.
1-ша фото-літо-друкарня.
Замовлення № 3726—3000.

Потомлені коні...

Потомлені коні... Бойці в крові...
І вітер припишк в золотій траві...

І тиша. І тихо сказав комбат,
В боях посивілий старий салдат:

— Нас мало. Їх сила. Та як хоти,—
А шлях нам єдиний—на них іти!

— І кожен, хто спину покаже їм,
Той ворогом буде навек моїм.

Замок і спохмурів комбат блідий..
І відповідь тиха:—Помрем. Веди.

Не вихор куйовджить пісок дзвін-
кий,

Не весну співають ясні струмки,—

Як вітер, мов стріли, летять бойці,
І пісня над ними, як стяг в руці:

«Коня не поверне свого назад,
Хто станув за волю, за владу рад!»

Співають про землю, село й бої,
І піснею рани ятять свої...

І звиклий до зброї, пісень і втрат,
На бій і на смерть їх веде комбат.

І от добігають, де бути гульті!
На мить безгоміння—і гримнув бій!

І пострілів поклик... І шаблі блиск...
І буйної крові гарячий приск...

Не вчуєш благання! Не здержиш
руки!..

Все нижче шугають важкі круки...

Все менше завзятих в бою хлоп'ят,
Що вів за собою старий комбат...

Та він мов не бачить і перед веде
Туди, де їх смерть або слава жде!

Їх тиснуть... Їх нищать... Вони
в кільці!

— Вертаймо, комбате!—кричать бой-
ці.

Та мовчки, немов не його пеня,
Комбат поганяє вперед коня...

Довірливі й прості в бою серця,—
Бойців полонила відвага ця!

І знов за комбатом спішать вони,
І пісня над ними, як стяг війни:

«Коня не повернеш свого назад,
Хто станув за волю, за владу рад!»

І ворог не встояв. Кінчився бій...
Горністи сурмили в імлі голубій...

І горді комбатом, щоб чути його,
Догонять героя бойці свого,

І бачать,—давно на коні заляк
Поцілений в серце мертвяк.

Євген Плужник.

Люди.

I.

Вітер налітав поривами; степовий і злий, намагався він скинути хутір з горбів униз у чортячу балку. Гудів і тривожно свистів, вриваючись з розгону в покручені улиці. Вільно було ходити йому; на тридцять верстов навколо глухий степ.

І цей тривожний вітер ніяк не давав Петрові спати. Довго перевертався з боку на бік, зідхав, аж поки не розбудив жінки.

— Чого ти, Петре?—спитала та й підвелася з полу.

Нічого не відповів, устав і заклопотано глянув у вікно; там метушилися дерева й стукали віттям у шишки, а надвірний вітер, вливаючись крізь щілини в дверях та вікнах, тонко шипів. Шелестів по темних закурених стінах і зідхав у печі.

Від цього шелесту й зідхання Марині теж стало якось моторошно. Петро, витягнувши шию, все наслухував.

— Чого ти?—спитала Марина,—засвіти каганця...

— Того тижня саме під такий вітер у Семена корову щось украло,—повернувся Петро до жінки й засвітив ліхтаря.—Піду подивлюся.

Вже дві ночі майже не спить він, турбуючись про своє добро: погане повелося на хуторі, не минає й тижня, щоб у когось або корови, або коня не вкрали злодії. А сьогодні ще така ніч!

Любовно замішав і посвистів у відповідь на привітне ржання кобили, помацав темну й вогку морду її, ласкаво вдарив долонею по спині жартиливою стрижачку, загвинтив прогонича й заспокоєний повернувся до хати.

— Та лягай уже!—гукнула йому жінка,—що там станеться?

— Та все про коней думаю,—відповів Петро,—як украли в Семена корову, все здається, що хтось по-під хатою ходить. Чуєш?

— За таким вітром не почувеш, хоч і не спатимеш,—відказала спокійно жінка, й хвилину помовчавши, коли Петро вже ліг, запитала:

— А ти добре закрутив прогонича?

Петро не міг пригадати і занепокоївся—а мо' справді не закрутив, як слід? Та вже утрівся й уставати не хотілося.

— Продамо в-осени стрижачку та корову купимо,—сказала жінка, що давно вже мріяла про це.—Хай буде вже аби-яка.

— Трохи докласти доведеться,—відказав Петро і знову затривожився.—Це вже в-четверте за три тижні,—сказав він, пригадавши Семенову корову; саме її вони мали на думці в-осени купити.

Мовчали, думаючи про одне. Жінка нарешті сказала:

— А де ми її поставимо?

Мовчав.

— Спиш?

Вона тихо встала й пішла до дверей.

— Куди ти?—спитав Петро вже сонно.

— Подивлюся, чи добре зашрубував...—вийшла.

Коли повернулася, чоловік уже спав, і будити його було шкода.

— А, що там трапиться?—подумала вона та все-ж сказала:—Трохи, здається, недокрутив,—і не дочекавшись відповіді, сама до себе:—Дощ певно буде.

Прислухалася.

Крізь сон скрикували діти, за пічкою кричав цвіркун. Зідхнула, пригадавши, що й навесні збиралися вони купувати корову, та загинула свиня і кобила лоша скинула... Потекли невеселі думки. І раптом, уже засинаючи, їй почулось, ніби щось пробігло кіньми повз темні вікна.

— Хто-б то?—подумала, але думки були вже ліниві, розірвані.

Хотіла підвестися й збудити чоловіка, та голова відкинулася на рядно і, вже заплющуючи очі, заспокоїла сама себе, тихо сказавши:

— То, мабуть, вітер...

А буря все билася в шибки, бігла з чорного степу, притихала на мить і знов налітала...

Петро прокинувся одразу, всім тілом; сім на лаву й прислухався; крім вітру, нічого не було чути.

Запалив цигарку й вийшов.

Ще тільки світало. На дворі було холодно й вітряно, як і звечора. Високо в небі бігли хмари.

Обережно ступаючи, обійшов босими ногами калюжу, що налило дощем перед дверима, і став у затишку. Вітер виривав з рота цигарку, смикав сорочку.

Петро підвів голову й подивився в небо.

З-за кряжу лізли все нові й нові хмари, гасили перше сонячне проміння й сунули далі волохатою юрбою з заходу на схід.

Петро кинув цигарку й притушив ногою. Думав: дощ пройшов, коли хліб буде добрий, то може візьме Архипову корову—вона краща за Семенову.

Повернувшись був іти до хати, та раптом зупинився,—побачив, що двері в стайню лише причинені й прогонич на піваршина стирчить із дірки.

Йойкнувши, прожогом метнувся вперед, розпачливо рвонув двері. Прогонич з гуркотом покотився під ноги. Підняв і, прислухаючись, застиг на порозі.

В стайні було тихо.

— Невже?—черкнув він сірника, та руки трусилися, а вітер гасив мертве полум'я сірки.

Кинув коробку і, розставляючи руки, ступив у пільму. Посвистів. Прислухався, та відповіді не почув,—ні тихого ржання, ні ласкавого хрипу.

Знов розпач, і гнів, і одчай кинули його з повітки на вітер. З криком побіг до хати, а назустріч, почувши вже той крик, викотилися з плачем діти і вибігла злякана жінка.

— Ой, Петре!—скрикнула вона, побачивши його обличчя, і відразу збагнувши, заголосила.

Діти з криком метушилися круг них, а Марина, ніби ще сподіваючись на щось, побігла до стайні. Глянула й тихо застогнала.

Схопив за руку:

— Ти дивилася звечора?—спитав грізно, стискуючи кулаки й підступаючи до неї.

Щось бурмотіла, виправдуючись і відступаючи, та він не слухав, розмахнувся, кинув її об землю і вдарив, як земля, важким чоботом.

Схопилася, хотіла бігти, та наздогнав і, вже не розуміючи, що робить, ревів дико й бив ногами й руками куди попало. Місив.

Вже коли нерухомо лежала, відтягли сусіди, та він виривався, кричав і загрожував невідомо кому.

— Держить, не пускайте!—гукав дід Карпо, підводячи Марину, і люди, як скаженого бика, держали Петра ззаду.—Не при собі чоловік...

Та коли перестав вириватись—пустили.

Сів на призьбу; не міг стояти—трусило, як на пропасницю.

— Де Марина?—спитав.

Та в самій сорочці, побита, в синцях уся, у хаті сиділа. Дивилась на дітей сухими очима, стиха приказуючи:

— Коні, ой коні...

Дітвора злякано забила в куток і дивилась на неї: це вперше так бив її батько.

Та коли люди ввійшли до хати, кинулася до чоловіка з плачем.

— Ой пропали тепер ми...

— Цить!—зупинив він її.—Шукати будемо, зараз до зборні народ збереться; мо' що й нараять.

Говорив уже несердито, спокійно, і лише голос тремтів ще.

Хтось ударив на сполох, і люди почали виходити з хати.

— Чого плачеш,—сказав у дверях,—треба було дивитися краще...

— Ти-ж замикав...

Мовчки вдарив дверима так, що полетіла посохла глина. А йшовши, думав, що нізащо жінку побив, і ще більша лютя узяла його.

Коло сільради дядьки вже збиралися.

Хутір грізно гудів: коні вкрадено, тепер уже на другім кутку, в Петра Нечипора, що над самою чортячою балкою...

— Прокинувся я,—розказував Петро,—ніби щось у серце вдарило. Вийшов, постояв трохи, цигарку запалив, коли глянув—прогонич стирчить... Одчинив двері—немає коней... Пропало тепер хазяйство...

Люди бігли, хто як був, ніби на пожежу. Натовп усе більшав.

Петро розповідав знову й знову, і що більше розповідав, тим ясніше бачив, що прахом пішла п'ятирічна робота—знов доведеться все спочатку починати...

— Що-ж робити тепер?—питав розгублено, та ніхто не давав поради.

— Це ніхто інший, як Іван Самов'яз та Гришка,—сказав дід Карпо.—Бо й того разу недалеко від їх рук проходило.

Сперечалися, кричали.

— Хто-ж інший? Ніхто, як вони... Відомі на все село злодії!

— Хай голова арештує їх!—гукнув хтось, і юрба підхопила:

— Взяти їх!

— Права не маю!—озвався голова.—По міліцію до району послати треба. Закон такий.

Натовп загомонів, захвилювався.

— Та що там міліція: приїде, складе протокола і вже...

Карпо метушивсь між людей.

— А як ти доведеш міліції, що це вони?—крикнув він.

— А хто-ж?

— Може я?

— Та хто!

— Хто-ж! Он Мотузка...

А Мотузка бачив, як вдосвіта Гришка конем з поля прибіг. По-над вербами прокрадався додому.

— Де він їздив? Чого йому треба в полі в таку годину?

— А може й треба чого!—сказав Ванька Смирний—головний парубок і, як плескали злі язики, сам кандидат у конокради.

— А ти краще помовч,—порадив хтось, і той замовк, відійшовши трохи вбік.

Кінець-кінцем, порішили йти до Гришки. На чолі походу став дід Карпо.

Рушили юрбою, підбадьоруючи одне одного, пильнуючи, щоб не відставав ніхто: невідомо-бо, що буде.

Дід Карпо й Петро йшли мовчазні й понурі.

Позаду, збиваючи куряву, бігли цікаві хлопчики. На них гримали, щоб не пустували й не кричали.

Люди йшли посеред вулиці в суворій тиші—навіть баби притихли.

Якесь хлоп'я плакало коло хвіртки босе, аж заливалося дрібними слізьми, розмазуючи по обличчі болото: дома zostатися нікому, а буде цікаво.

Батько, як брали кийка, покликали маму, щоб пішла на науку глянути. Не хотіла спочатку, та батько сказав:

— І за нашу корову битимуть.

II.

Натовп з хвилину терпляче чекав; у хаті, видимо, радились.

— Та чого вони там не виходять!—крикнув нарешті хтось, і дід Карпо постукав у вікно.

— Виходь, Гришка!

— Чого вам?—крикнув той.—Я до вас діла не маю. Ідіть з двору.

Натовп загудів, почувилися крики:

— Хату палити будемо...

Дід Карпо знову підійшов до вікна:

— Виходь краще... Не вийдеш—будемо хату палити...

Ніхто не озивався.

Тоді юрба підступила до вікон; десь забряжчала розбита шибка. В хаті заплакали діти, і глухо долетіло:

— Зараз вийду,—і на порозі з'явився Гришка.

Ліниво розставивши ноги й штучно потягуючись, став він на порозі, здоровий і кремезний. Уважно оглянув юрбу і криво всміхнувся збляклими губами. Хвилювався; бачив, що розмова буде сувора.

— Чого вам?—спитав.

— По коні прийшли...

— По що?

— По коні.

— По які коні?—дивується Гришка і відступає до дверей.—По які такі коні?

— Не знаєш?—гукнув хтось з юрби, а Петро, вискочивши наперед, схопив його за груди.

— По мої коні... Де вони?

— А я знаю?—силкувався Гришка відірвати від грудей руку.—
Пустити!

— Не пущу! Де коні, кажи?

— Не бачив я твоїх коней. Пустити!—захрипів Гришка, та Петро схопив його вже другою рукою і притис до стіни.

— Бачив... Ти вкрав!

Так вони стояли навпроти, люто вдвляючись одне одному в вічі. Та може-б так і розійшлися, коли-б дід Карпо не крикнув крізь сиву бороду:

— Та що ти патякаєш? В мордюку його, сукиного сина!

— На те міліція є,—відсунувсь Гришка від Петрового кулака і, вививаючись, крикнув хрипко й злякано:—Голова!

Та голову тримали десь позаду, і той не міг пробитися крізь юрбу.

— Не бий, Петре, відповітимеш!—гукнув він через голови людей, та голос пропав серед запального гамору й до Петра не долетів.

Два комсомольці,—єдині на все село,—брати Гринчуки, кинулись наперед до хати, та стінню стали дядьки, не пускаючи.

— Не займайте!—кричали вони, але ніхто їх не слухав.

Скрутили руки за спину.

— Скажеш?

Повторював уперто:

— Пошліть по міліцію.

— Ми й без міліції... Сами впораємося... В печінках ви у нас...

Знизнув плечима:

— Битимете?

— То як громада ухвалить...

— За це не похвалять...

Розгнівалися:

— Ти про нас не турбуйся. Краще про себе подумай...

— Вже думав.

— Де коні?—не стерпів Петро, й розмахнувшись, ударив Гришку в лице.

Похитнувся, обтер рукою скривавлені губи... Юрба насунулась. Знову вдарив Петро, і той, знову витираючи губи, стояв рівно. Впав за третім разом лише, і тоді юрба на нього накопилася.

Питаючи, били тяжко:

— З ким?

Мовчав був, та здушили дверима пальці, і не витримав: він та Іван.

— А коні де?

Коні в Покровському, в мелника.

Тоді повели до Іванової хати, та того не було вже, втік.

— Не дурний, було-б зразу,—пошкодував дід Карпо.

Гришку одвели в сільраду, а сами посідали під вікнами.

Гомоніли, спльовуючи гірку махорку, а потім, як завжди в неділю, почали читати книжечки; виймали з кешені свій цигарковий папір і читали по черзі надруковані на обкладинці байки та приказки.

Сміялися весело, обговорюючи прочитане. Жартували:

— Ото про твою Параску, Созонт, написано: била, значить, жінка чоловіка.

Созонт, найплохший господар у хуторі, вічно п'янений, забитий і якийсь кущий, разом з усіма сміявся з себе.

— Еге, то буває,—сказав дід Карпо, і всі притихли. Дід Карпо був добрий господар і користався повагою.—Еге, а що-ж ми зробимо з тим?—спитав він, показавши на сільраду.

— Провчимо та й у міліцію одправимо,—сказав Созонт,—що-ж робити?

— То не діло,—знову сказав Карпо,—так ми од них не збавимося...—Помовчав трохи й додав:—Гришка мені хоч трохи й винен грошенят... позичав навесні, та я, як на те вже мова пішла, голосую щоб його зовсім...—дід Карпо придушив ніготь до нігтя.

Почали обмірковувати справу; пішли до сільради. Винного поставили коло столу, і розпочався допит.

Секретар не хотів протокола писати, та пострахали, показавши кийки.

— За його тягнеш?

Покрутив головою, сказав:

— Все одно під силою зброї—підпис буде недійсний.

— То побачимо.

— А в район сповіщу; мені своєї голови теж шкода.

— Еге-ж,—сказали.

Тут вихопився молодший Гринчук:

— Громадяни!—підніс він руку,—неможна так. Підождіть!

Не хотіли слухать, стягли за ноги:

— Мовчи, коли хочеш жить.

А громада бушувала довго: ніяк не могли дійти згоди. Та врешті, на пропозицію діда Карпа проти чотирьох, а проти були: голова, брати Гринчуки й секретар,—ухвалили:

«Гришку Цупа, як елемент зловредний, неможливий для життя—знищити».

А потім, подумавши, звеліли секретареві в дужках чітко, щоб добре було розбирати, додати—«унічтожить у землю».

Коли-ж секретар, додержуючи звичайного порядку, хотів записати, що пропозицію цю вніс Карпо Кириленко, а комсомольці воліли додати,

що він володар і січкарки й машини, — голова самовільник зборів сказав:

— Пиши: постановила вся громада... Так, громадяни?

— Так, так...

— Тепер розпишишь: секретар сільради Сергій Ніс. Так... і печатку постав, щоб кріпко було.

— Підпис мій все одно фальшивий, — жалісно сказав секретар. — Я так і напишу, що під загрозою зброї поставив печатку...

— Став печатку, а там напишеш, що хочеш, — сказав голова.

Потім узяв протокола, подивився, чи як слід поставив секретар печатку, й сказав:

— Ну, громадо, тепер до діла!

— Голову сюди! — крикнув хтось. — Де голова?

Голови в сільраді вже не було. Але хтось бачив, як він з молодшим Гринчуком побігли верхи від верб на шлях.

— Побоялись закону, — сказав Карпо, — дивись, ще хто з району прискочє.

— Е, то вже не встигнуть: туди та назад, діло не скоро!

Та все-ж затривожилися, — ще й цього разу втече злодій з їхніх рук. Послали виконавців по хатах.

III.

Тільки сонце стало на сніданок, усі вже були в зборі. Дід Карпо порадив ще раз поговорити з Гришкою по-доброму: може викаже кого — все одно-ж помирати.

— Чи був ще хто з тобою, крім Івана?

Мовчав, зуби зціпив.

— Хто був?

Дивився навколо, міцно до стінки притулившись кремезною спиною.

— Нікого не було, — покрутив головою.

Тоді Петро підскочив, ударив перший, і знову лють охопила юрбу; кинулися до злодія, штовхаючи одне одного, віддушуючи ноги й від цього ще дужче лютіючи. Били по голові, по спині — хто куди трапив. Не минуло й хвилини, як не міг уже стояти — падав. Та питали:

— Хто був?

Кинули на спину, облили водою й знову питали. Мовчав.

— От упертий!

— Та кажи-ж, хто був? — і знову оточили, вже лежачого.

Тоді дід Карпо, що весь час стояв віддаль, заступився за злодія: так неможна, це вже самосуд. Повинні бити всі по черзі.

Вдарили до церкви, і старі збунтувались—треба перечекати службу, вони до церкви підуть. Та й гріх.

Молодші заперечували: хай відіб'ють своє, і ніхто їх тоді не триматиме. Та ті починати не хотіли; чого це вони мають перші бити? Та й які з них, старих, битці?

Вже й погодилися старих відпустити, та дід Карпо знову сказав своє слово:

— Ні, так неможна... Адже й він не молодий... Треба, щоб усі були при казні, а то прийдуть з району і будуть людей тягати, а так громада—то велике діло! Хто перший битиме?—спитав він.

— Хай Петро б'є—коні його...

— Е, мені-б зовсім бити не слід,—сказав Петро нерішуче.

— То правда,—погодилися.—Та хто-ж буде перший?

Але першим бити мудро—ніхто не хотів.

Тоді гукнули якогось підлітка, дали до рух ціпка, наказавши:

— А вдарь!

Той непевно вдарив, і кийок упав ніби на круто замішане тісто.

— Дужче бий!—крикнули.

Вдарив ще раз, тоді відпустили.

— Тепер хто?

Але й тепер не було охочого прикладати руки до цієї справи першому. Нерішуче тупцювали на місці, не знаючи що робити.

— По налогових списках бити,—запропонував якийсь митець.

Пішли по списки до секретаря. Це була добра порада, і протестував лише один—Авдієнко, бо стояв у списках перший.

— Не бійся,—казали йому,—коли-б так просто, і ти першим бив, воно дійсно, а по списках—закон такий.

Умовили. Та секретар сказав, що списки у шафі, а голова ключі з собою забрав.

— Бийте з крайньої хати!—порадив дід Карпо, та це вже видалось непевним: по списках—це закон, а то ще питатимуть, чому ти починав, а не хтось.

Кінець-кінцем, робити не було чого,—зламали шафу.

Узялись за кийки, і Лука Авдієнко, поплывавши на руки, вдарив перший.

— Бий три рази!—наказав Карпо.

— Так не хватить на всіх,—повернувся той, опускаючи ціпка,—не видержить.

Це був аргумент: повинні-ж усі бити—з кожного двору один за хазяїна. Сто дворів—це триста ударів.

Знову виникла гаряча суперечка; одні казали, що не витримає—це

ті, що першими били; інші кричали, що три саме добре—це ті, що були в списках наприкінці. Тому вирішили спитати катованого:

— Триста видержиш, Гришка?

Відповів лайкою.

— Та видержить!—сказав Карпо.

— А як ні?

— То бийте по два рази...

Жінок відсунули геть, а чоловіки стали в чергу—жодних привілеїв не було. Хотіли навіть попа та вчителя покликати, та хтось пригадав, що вчитель поїхав кудись, а піп до іншого села двором приписаний—облишили.

— Ну, слідкуй, щоб по черзі,—наказав знов Карпо і пішов до своєї хати; він бив п'ятнадцятим.

— Як у Семенівці в кооперативі за сіллю,—пожартував Ванька Смирний, та ніхто не засміявся на це.

Почали підходити, один з двору обов'язково, а хлопці потім, коли відіб'ють хазяї, з бажання.

Червоними гадюками побігли смуги, потім, як хмара темними, плямами лягли на хребті та ребрах синці. Росли все ширше, сходилися все щільніше, поки не репнули, як репається у велику спеку земля.

Били, не поспішаючи, з неохотою, без злости та міцно й прилипчато, ніби ціпом—після вдару повагом підносячи руку.

— Дітей розженіть,—сказали жінки, та дядьки, поміркувавши, порішили:

— Хай подивляться для науки,—і ті, просовуючи їм межі ноги свої в'юнкі шії, додивлялись з великим захопленням.

— Дивись, сину, що роблять,—казали їм.

Та коли вже дід Карпо відбив своє, прибігла Грищина молодиця—просила помилувати, об землю билася, руки ламала.

— Простіть... Помилуйте... Не сиротіть дітей!

— А він нас милував?... Не сиротив нас?—спитали жорстоко й, узявши за руки, одвели геть, щоб не дивилася.

Та вона виривалася, бігла на стогін і загрожувала:

— Я знаю, хто підбивав!

І раптом притихла, побачивши навколо прихованою загрозою і непохитністю наїжені бороди.

Сказала глухо:

— Віддайте чоботи...

Чоботи віддали, та вирішили нікого не відпускати й навіть старому дзвонареві заборонили йти, аж поки увесь хутір не пройде з кийком.

— Та я-ж уже відбив своє,—заперечує той.

— Порядок.

Катований уже не стогнав—лише дихав, уп'явшись нігтями в дубову лаву, а почорніла спина здригувала, ніби від лоскоту. Знепритомнів.

Тоді одливали, бухаючи, як на пожежу, холодною криничною водою.

— Парить?—спитав Ванька Смирний, та знову ніхто не засміявся, а Карпо сказав:

— Одійди...

Коли вже спина до кістки була побита і від кожного вдару кийок ставав вогкий і зовсім червоний, взявши за руки й ноги відірвали від лавки й кинули на спину.

Лежав горілиць з заплющеними очима—зуби вишкирив.

Били тепер по животі, і після кожного замаху колінка, як гумові, згиналися й падали знову.

— Швидше!—кричав дід Карпо, турботливо поглядаючи на сонце: од району до Соколівки шість годин, якщо їхати кінями.

Вже майже весь хутір пройшов, коли хтось по горлянці влучив. Булькнуло, захарчало; підвівся, розплющив очі та потім ніби в корчах забився і стих.

— Вже?

Притихли. Чутно було, як на тополі б'ється й співає лист.

Де-хто перехрестився, і всім стало ніяково.

Сонце вже стояло на півдні, і жінки заспішили додому.

— А ще-ж не всі били!—згадав хтось.

— Та навіщо-ж?—зраділи ті,—хай уже так буде...

Та ті, що вже відбили своє, занепокоїлись, загомоніли:

— Хай б'ють!

— Та як-же так... Тіло мертве?

— Не мертве! Ще теплий!

Та ті відмовлялися—мертве тіло бити?

Стояли перед громадою осібною купкою... Дивились вороже.

Хтось води приніс. Знов обмили: може очуняє?

Потягли за руку—впала з камінним стуком, раптом убитий знову розплющив очі й повів пальцями.

— Води.

Зраділи: живий ще... Принесли води і, підпираючи рукою безсилу голову, турботливо напоїли; запіненими губами хапав воду.

— А руку перебили,—зауважив Смирний.

— Ну, кінчайте, три хати ще тільки,—сказав дід Карпо.

Відрахували ще шість ударів, та били вже так, для промади лише піднімаючи й спускаючи повагом руку.

— Помилуйте... все скажу...—знову прокинувся Гришка.

Всі замовкли, Ванька Смирний підскаочив, вдарив кийком по голові, і той затих.

IV.

Зупинили коло сільради проїжджого.

— Мотузка є?—спитали.

Мотузка знайшлася.

Прив'язали до гарби, головою у порох пихнули:

— Паняй!

Шарпнули злякано коні; руку праву, що ціла була, підвів під голову, щось сказати хотів, та сіпнуло, і закрутився по грудках.

— На цвинтар!—гукнули й рушили слідом. В хуторі лишилась сама малеча.

Сонце вже зійшло з полудня. Парило, і громада сунулась, як отара, тісно плечем до плеча, збиваючи ногами летючий порох.

Попереду, як цап, ішов, спираючись усім тілом на ціпок, дід Карпо. Часто озирався назад і підгонив тих, що відставали.

— До гурту, до гурту!—гукав він, і люди, слухаючись його голосу, трималися тісної купи; йшли мовчки, зрідка кидаючи слово.

— А от із малими треба щось робити,—сказав жіночий голос:—Та й Мотря...

— До тестя піде. Викохав сина—хай приймає тепер, як хоче...

— І господи, як то людина жити хоче: побито, покалічено, тіло шматтями висить, а просить помилувати,—пожалів хтось, а другий озвався:

— Наплачешся потім, як з району приїдуть...

— А скоро приїдуть,—висловив Смирний загальну тривожну думку.

— Громаді нічого не буде,—знов заспокоїв усіх дід Карпо.

Та настрій підупав, було трохи боязко—прокидалась обережність.

— Треба купою міцно триматись,—навчав дід Карпо.—Питатимуть, хто бив? Усі. Хто починав? А хто його знає. Добре буде.

— Добре, хоч по налогових списках били,—сказали з юрби.

— Та краще-б до району було приставити.

А хтось додав:

— А то пропала людина...

— Так сам-же він ще й на Івана сказав...

— І ти-б сказав; людина-ж.

Знову зідхнув глухо й прокволисто. Говорити вже не хотілось, і кожному було неприємно.

— А може живий ще?—питали одне одного з надією, що можна ще в район одвезти.

— А район вам хату поставить, як спалить потім?—спитав Карпо.

— Та то так,—погодились.

В церкві знову вдарили дзвони.

— Чого то?

— Піп панахиду зібрався правити...

Сподобалося,—піп цей добряча людина!

— А хто-ж дзвонить? Юхим тут?—питали тривожно.—Де він?

— Та тут!—озвався той.

Ішли вузькими доріжками між могилок на край цвинтаря—туди, де було вільне місце.

Там парубки копали яму. Копали швидко, викидаючи чорну й блискучу землю.

— Глибше копайте, щоб собаки не розтягли бува...

Витерли спітніле чоло, сперлися на лопати й закурили.

— А хай! Добре буде й так. Невеликий пан.

Підійшли до забитого й підтягли до могили за ноги. Простогнав:

— Убийте...

Здивувались щиро:

— От, ще живий!

Дід Карпо підійшов, помацав кийком і запитав до парубків:

— Хто?

Та ті не хотіли добивати; саме надійшли дівчата, хлопці жартували з ними. Дівчата, такі полохливі, стояли оддалік і боялись наблизитись.

— Та не вкусить!—жартували хлопці, а ті ховалися одна за одну й тільки розпитували.

Хлопці, перебиваючи один одного, розповідали подробиці, а Ванька Смирний витяг годинника, що був у нього одного на все село, й похвалився:

— Хвилину не дихав, як я його вдарив. Ходімо, подивитесь—цікаво,—тяг він дівчат, та вони, тупцюючи на місці, витягали ший, а йти не йшли.

— Ну, так хто? — спитав знову дід Карпо і, бачучи, що ніхто не підходить, стяг злодія в яму. Яма була коротка.

— І так буде добре,—сказав він і, перевернувши Івана на живіт, пригнув лопатою ноги.—Засипайте.

Почали засипати. Спішили.

А Гришка ворушив пальцями й смикав ногу.

— Та держіть!—закричав Карпо, і парубки, підскачавши, почали допомагати.

Дівчата не витримали й з криком побігли геть, а Ванька Смирний засвистів їм услід.

А землю все кидали. Здрігнула вона, заворушилася, стала горбом. Спочили двоє—притоптали.

— Хай їсть.

Та за хвилину знов ожила могила, і люди закричали:

— Годі... Відкопайте...—і сунули до могили.

— Не дозволю!—вихопився Карпо, розставляючи руки, а Ванька Смирний скочив і, налягаючи всім тілом, два рази спустив лопату—здрігнула ще раз земля, і затихло.

Накладали високо.

Старі й молодь збиралися вже додому, та повернулись дівчата, і хлопці zostались.

Із степу знімався вітер.

— Знов буде буря,—сказав Петро.

— Та ні—побушувала, та й годі...

Рушили з цвинтарю юрбою, як і прийшли сюди. Та тепер йшли вже швидко, ніби тікаючи від чогось, що-хвилини озираючись назад—туди, де зосталася молодь.

Хлопці запалили, спльовуючи на свіжу могилу.

Було ясно й тихо.

— Заспіваймо,—запропонував Ванька Смирний.

Та співати нікому не хотілося; сиділи, тихо розмовляючи.

Так гомоніли довго. Потім зібралися йти.

— А куди ми, на Гапчине плесо?—запитали хлопці.

Дівчатам було байдуже, і всі повернули на Гапчине плесо.

— А хто піде сьогодні вночі на Грищин кут?—спитав знов Ванька Смирний.

— На який це Грищин кут?

— На могилу...

Ніхто не озвався, а дівчата заспівали тиху пісню, сумно виводячи кінці.

Коли вже минули сільраду і пройшли повз хату-читальню, побачили біля дверей двох братів Гринчуків.

— Що, повернувся?—приязно спитали.

— Повернувся,—хмуро відповів молодший.

— От і добре!—сказав зухвало Ванька і вийшов на середину вулиці, та мав поступитися: женучи коней, прискакала з району міліція.

— Е, вже спізналися, — сказав він услід і додав тихо: — Ну й парка-ж буде!

Потім глянув угору.

Там, далеко, під хмарами пролітав аероплан, везучи пасажирів з Харкова, і Ванька Смирний мовив, обнявши сусідку:

— До чого дожилися—вже й літаємо!

Дівка заверещала, а він відпустив її і додав тихо:

— Д-да... Літаємо. Це-ж культура!—і смачно вилаявся.

Всі слідом за ним поглянули вгору.

А літак поспішав все на захід, розтинаючи білі хмари.

Він, здавалось, горів, відбиваючи сонце, а внизу, із чортової балки густою пеленою підіймався вогкий споконвічний туман.

— А як дорога до району?—спитав знов Ванька Смирний у Гринчука.

— Насилу доїхали... На Солоній моста розмило дощем... Трохи коней не потопили,—відповів той.

— А поїдете скоро іще?

— Через тиждень...

— І я з вами, візьмете?

Брати подумали й сказали:

— Ні, місця не буде, та й назад... ми по книжки поїдемо.

Ванька байдуже сплюнув і знову поглянув угору.

— Ще видно,—сказав.

Літак в-останнє блиснув на небі й зник.

В сільраді міліція вже складала протокола.

Борис Тенета.

Іронічна увертюра.

Від важкої трамонтани
тріпотять

серця і райни
і суворий владар—вікінг
свій проводить корабель.
Він проходить у тумані—
обминаючи Одесу,
де живі, буденні люди
атакують скумбрію.
Не вдавайтеся в усмішку.
Я не вірю у легенди.
Сивий вікінг—

тільки пісня
у рибалчиних устах.
Ередья співав сонетом
про бретонку ідилічну,
Ну, а я—

про одеситку,
трамонтану

і пісні!
І,—повірте,—

сто раз легше
оспівати синь Бретани,
ніж схопити колорити

одеситок

і розмов,
що трактують про кохання
і—до речі—про затоку,
що над нею—

трамонтана,
а під нею—

скумбрія!
Люди добрі!

Пожалійте!—
Про подібні гарні речі
можна мріяти і далі,
без початку,

без кінця!—
Над хорошим чорним морем
тріпотять

серця і райни
і суворий владар—вікінг
свій проводить корабель.
Він проходить у тумані—
обминаючи Одесу,
де живуть буденні люди
і найкращі із жінок!

Олекса Влизько.

Синій дим.

I.

Там, де на колючій від шлаку землі, лунають могутні удари заліза, де димарі їжастими пасмами павутинять вічно цілинне голубе небо,—за обрієм тануть шумливі патьоки синього диму...

Буйні весни плетуть з нього вогняні легенди, а вітер, пробиваючись нудьковатим запахом в цехову безодню, настирливо хвилює легкою радістю бистрий потік життя...

Шестерні деренчать, як віз по мерзлому шляху. Наталя стояла біля свердельного станка, уважно перекидаючи цокітливий самоход. Поодаль гарчали стругальні станки; та-атак, та-атак. Немов великі годинники вибивали безугаву робочий день.

День, важко пересовуючи тінь, брів поміж станками, сонячними плямами пролазючи в залізне нутро цеху. День-день-день!—радісним ритмом цокотіли йому назустріч самоходи. Мчить навкруги, захлинаючись, щоденна гонитва, дратуючись, то бавлючись, наче бистра течія тріскою, важким життям робітника. Глибоко зідхнувши, Наталя махнула рукою, немов зганяючи сонячного зайчика, що примостивсь на високих грудях. Але золота плямка, як тільки Наталя схилилась до роботи, легко скочила їй на ніжне, як мармур чоло, на мить озолотивши глибоку синь очей...

Учора кінчили навчання вечірні курси, і вона в згадках старанно перебирає, щоб не згубити жодного Миколиного слова. А що він їй учора казав? Навіть, ніяково згадувать. Що вона просто герой. Розповідав, що його праця не пропала дарма, бо Наталя не така, як інші робітниці, що крім чоловіка, боку та праці, не хочуть нічого більше знати. Її це трохи обурило, хотілось заступитися за робітниць, що записались на курси, а потім покидали. Їй спершу теж важко було, та коли ближче зійшла з Миколою (він керував у них групою), знайшла сила, і вона з охотою читала книжки, що він їй давав.

Тільки нагадала йому, що й в них є активістки,—от приміром, Клава. Але Микола зразу перебив її:—Ваша Клава вміє тільки від жінвідділу з порожніми теревеннями виступати та газетами розмахувать,

яких вона зовсім мабуть не читає. Тоді Наталя мимоволі підтакувала, а потім стрималася, бо й сама грішила—не читала газет.

Тільки для неї було не зрозуміло, чого Микола так ненавидить Клаву. Адже з фотографій що їй показувала Клава—здається, її поважають комсомольці. На ювілейних знімках комсомольського колективу в центрі завжди красувалась Клава поміж юнаків, що хвацько тримали її за плечі. А може то вона не додивилась, бо шукала серед сотенної гущі облич Миколу. Тоді їй страшенно хотілось вступити до комсомолу.

Потім Микола наговорив їй багато приемних дурниць. Вона, навіть, не пригадає скільки раз вони минали хвіртку. І коли він запропонував їй пройтись у якесь у нікуди (так і сказав незрозуміло), вона нагадала, що пора додому. Він, схопивши міцно її руки, довго не випускав, пояснюючи, що у нікуди—це просто за оселок в степ. Наталя вирвалась і, кинувши «до побачення», бряцнула хвірткою, але, взявши до рук клямку, не наважувалась стукати, бо зорі так дивно горіли, а з степу в'юнким вітром мчав полохливий дух грайливої радості, і вона вже інакше думала про те «нікуди».

Бистрі паси хижо ворухнулись, оголивши гострі кутки в'длого обличчя поверх рудуватих вус, глибоко поранивши боєм Наталині груди... Просто до неї йшов майстер, ворочаючи жовтою шиєю, затягнутою в біленький комірець.

Наталя відхилилась. Врізблена в чоло ніжна зморшка вмить ворухнулась дивним блиском очей.

Свердло, з силою врізавшись в залізну плаху, скавчить, борсаючись у стружках, і, проткнувши її наскрізь, раптом стихає...

Майстер уже зник між станками, майнувши якоюсь блідою тінню. Так завжди!

Міцний вузол, запечений кров'ю, ховає Наталя глибоко в мармуровому чолі, під чорним, як вугіль, волоссям, де так буйно вночі жевріє гарячий цвіт і тремтить на світанку казковою папороттю...

— Здорова, Наталочко!—раптом вирвалось позад неї. Оглянулась.

Позираючи на горішні шківі, з Миколою стояв Купріянович. Бряцнувши ключима об підлогу, він звернувся до Миколи.

— Ану, полізь, що воно там за bestія дерчить!

Микола, поставивши драбину, почав підійматись, поглядаючи на Наталю.

— Ну, що там?—запитав згодом Купріянович, виймаючи порттабак.—Різьба обійшлась!—злетіло згори.—Ну, злязь—це ще не біда! Болти переставлять треба.

Микола зліз з драбини і собі ладнавсь закурювати.

— Ну, а ти, Наталю? Теж з нами закуриш?—жмурячи в слабких

повіках очі, загравав Купріянович. Наталя, глянувши на присутніх, за-сміялась, нічого не сказавши.

— Не закуриш, так хоч побалакаєш з хорошими людьми,—робота не вовк, в ліс не втече.

У відповідь Наталя обвела здивованим поглядом Купріяновича. Він жадібно затягнувшись димом, смикнув миршавеньку борідку, і наче не стримавшись крикнув.

— Ой не дивись на мене, Наталочко, бо їй богу розвод з жінкою візьму!

Робітники пирснули сміхом.—Хіба вже вам, Купріянович, про розвод думати?—жваво озвався Микола.

— А що ти думаєш?—роблено запалився Купріянович.—Хіба кров у мене не грає, як у молодого?

Сміх вибухнув ще дужче, схвилювавши Наталю. Вона злегка зашарилась, погрозивши Купріяновичу переказати про зраду його старій.

— Що стара? Тепер-же пішла така «тенденція»,—виправдувався Купріянович,—записавсь, і готово!

Слово «тенденція», попавши до лексикону Купріяновича, використувалось як-найбільше. За «тенденцію» він відчував повагу і від Миколи.

— Ну, Коля!—злізши з драбини, вихвалявся Купріянович, зробили так, що й нас переживе.

Микола нічого не відповів, збираючи струмент, пильно вдивлявся на Наталю, на її струнку, трохи зігнуту над станком постать, що наче навмисно, рухаючи підойму, вихиляла своє тіло дозрілої жінки.

Втомлено верещали різці, мчались, здригаючись, наввипередки колеса, немов заохочуючи підступити ближче. Але він не рухавсь; дивився просто повз станок, ніби зроду не бачив.

— Гарна, бісової пари, дівка!—жмурих у повіках очі Купріянович,—а заміж не йде.—І, слідкуючи за Миколою, додав:—казав Павлуша, що ти з нею пузицю крутиш, занімаєтесь?

Микола, дмухнувши на стружки, трохи зніяковів.—А вас заздрість бере, чи думаєте, що з науки діла не буде?

— Не, проти науки я—нічого не маю. Є-ж на заводі інженер, хоч і баба, а з електрики спец. Нами-ж вона заправляла, як ремонтували трансформатор.

— Ну от бачите—пошлють Наталю вчитися, і буде нами заправляти,—вставив Микола.

— Е, надія слаба, щоб з робітниць та інженери виходили, я ще цього не чув. Звісно, аби послали, то може що й вийшло-б,—здвигнув плечима Купріянович.—Тільки, щоб я тоді не нагодився, з неї і свердловщика не було-б.

— Чому?—зацікавився Микола.

— Втонула-б!—кинув Купріянович—за малим і я тоді з нею не втонув. Саме на чортячому місці, де Москалець реве.

Слідкуючи за Миколиною цікавістю, почав оповідати.

— Там, ото знаєш круча, а під нею лото в каміння Дніпро вирує; підусті, бички добрі на вудку брались,—і він показав рукою, як це роблять спритні рибалки.

— Я з бабою, було як полаюсь,— на човна й гайда по рибу. Ніч завжди мене додому пригоне. Саме під вечір було, сидю собі під кручею. Хоч і додому пора й поплава гаразд не розбереш, але-ж охота до смерку витягти яку пару. Аж ось шув-буть у воду щось з кручі; тільки бризки перед очима полетіли... Дивлюсь—дівка випірнула, викручуючись у течії. Я в чому був, так і кинувся рятувати. З верству вже однесло від кручі, як я витяг її на беріг. Пізнав—Наталя, років з 15 тоді їй було, я-ж її знав. Вона місяців зо три працювала в заводі, саме під переверот. Привів до пам'яті і питаю... Мовчить та плаче бідна...

Скінчивши, Купріянович наліг на терпуг, весело дирнувши по залізу. Бражений оповіданням, Микола думав про Наталю. Щось непереможне вабило його до цієї юнки, з таким бурхливим минулим життям; намагавсь вгадати, що могло привести її до кручі, де в хвилях мало перестати битись молоде серце. Примха? Е—ні, люди, що виросли у важкій праці, шуткувати не люблять,—думав він, б'ючи по залізу.

Постать розмірно хиталась за кожним махом молотка, напружуючи терпкі м'язи. А поруч, згорбившись під вагою літ, працював Купріянович, часто відсапуючись глибоким зідханням. Надщербленим уламком здавався він на тлі дужого гуркоту машин, і разом таким рідним, з своєю бородою, злегка присмаленою цигаркою.

Він рятував таке дороге для нього життя; і, придивляючись до Купріяновича, Микола немов намагавсь відшукати на засмальцьованій постаті Наталин дотик. Хриплий гудок сповістив про кінець роботи.

II.

З далекого сходу Дніпрових плавнів тінь стелеться... Падає, насідає на оселок густий вечір, одбігаючи від блідих скирт заводського сйива; ніжний, синій, як дим на степовім обрії...

А вгорі здійсмається білий димок сконденсованої пари і пливе десь у тихе вечірне небо. Пах!—Пах!

Микола поспішав до клубу. Трудовий день одбіг блідою тінню кудись далеко на захід, у темну безпорадність ланів, залишивши пекучий неспокій.

Оселок глибоко забайрачився у вітах, і тому тоскне виття гар-

мошки від бараку сезонних робітників, здавалось, павутило дерева—і, заблукавшись, не могло визволитись. Терпкий степовий вітер з шумом пронісся повз нього, обдав гарячим запахом чебрецю, вогких подорожників і ще чимсь, знайомим гострим запахом.

Зненацька згадав, як казав удень Павлуша:—Саме сьогодні вечір такий, що погулять. Буде в клубі вистава державного театру, що випадково завітав на завод.

Павлуша,—це єдиний Миколин друг. Вертлявий, вражливий юнак, що хоче збагнути цілий світ, здавався Миколі чудним і разом правдивим.

Великий будинок б'є в різнокутні вікна світлом, наче велетенський водогін. На ньому дві башти, закінчуючи стиль, розглядають холодним поглядом барвистий натовп, що шпаціює на асфальті.

Тут зібрався майже весь цвіт заводського городка. Ось нестримним реготом лунають вигуки гуляйдушістів, що демонструють на всі боки свою зухвалу вдачу. Он купка заводських спеців, смакуючи повітря жалкують, що вони не побачать такої «баядерки», яку вони бачили тоді-то, з тим-то і там-то, але й вони не всидівши в такий прекрасний вечір, повилазили з своїх комодних домиків на поталу капризним жінкам.

Бистрою ходою розрізаючи натовп, Микола втягує в себе його безжурний настрій і здибує Павлушу, що не в міру близько стоїть біля Клави.

Клава трипоче волоссям галантерейних ляльок і сміється назустріч Миколі. Микола пам'ятає цей негарний смішок, що разом з гострим Клавиным обличчям нагадує, ніби її мама щойно застала біля банки з варенням і вона облизуючись, сміється, як це роблять маненькі дівчатка, сподіваючись, що від цього належна їм кара зменшиться.

— А я дуже рада!—раптом випалює вона.—Вперше в новому клубі буду бачити порядну постановку.—Микола, сухо сприймаючи її радість, дивиться на її трохи поширену нижче пояса постать. Її біло-рожевий колір обличчя нагадує Наталю і цвіт кучерявих яблунь. Клава, вгадуючи його погляд, вередливо переступає з ноги на ногу, і від цього в неї рвуться вперед кулясті груди. Вона пропонує пройтись компанією, і, взявши Павлушу під руку, рушає. Миколі незручно з ними йти, доводиться часто обминати стрічних, при кожнім непевнім рухові він злегка торкається Клавиного стегна, йому трошки стає ніяково. Павлуша починає як він каже, «стругати анекдоти», і вони втрьох вибухають молодечим сміхом.

— Я сьогодні бачила аероплан,—повідомляє хлопців Клава.—І мені страшенно захотілось летіти.

Павлуша захоплено блиснувши очима, їй не радить, бо це—непри-

ємна річ. І він починає розказувати анекдота про повітряну подорож двох непманів. Миколі анекдот вже давно відомий, але він охоче чекає на фінали.

Світло блимало раптово й різко, граючи золотими кучерями по натовпі, що сунувся до дверей глибокого, як провалля, партеру.

Глядачі тривожно торохтіли, розсідаючись, стільцями. Ось має в-останнє блимнути світло і синя завіса, розповзаючись на обидва боки, прикує увагу тисячі очей. І в цю мить, блукаючи розгубленим поглядом, Микола вгледів Наталин профіль. Захвилювались груди, коли зустрілись поглядом,—світло згасло. Ніби якийсь цвяшок заскочив йому в серце. Намагався вдивлятися, але, крім гущі голів, не було нічого видно. Здавалось, звідти на нього дивилась пара очей, якось особливо, знизу, і що хвилини в ньому зростала якась неясна тривога.

На сцені залунав безжурний сміх вродливої жінки, що по дитячому наївно доводила щось якійсь недотепній бабусі. Після дзвінка з'явивсь гарний юнак, з нервовими розкидистими рухами, а жінка радо його привітала. Юнак, очевидно, невдоволений з її кохання почав рішуче вимагати розлуки або справжнього кохання. Але жінка, як спритний митець, розставляючи тенета, хутко вгамувала запальну юнакову вдачу.

Тільки Микола здавалось нічого не чув і не бачив, спостерігаючи Наталю. Вона сиділа тут за кілька рядів від нього, зачарована грою талановитих акторів.

Аж ось Микола почув Клавін шепіт:—«Подумай, Павлуша, яке щастя любити таких людей—митців та винахідників, що мають надлюдську владу. Але Павлуша з властивим йому гумором застеріг, щоб вона надто не захоплювалась, бо її оточують всього на всього тільки 2 робітники, по 6-му розряду хоч з цілим рядом революційних заслуг. і потім додав ще щось. Мат! ходів нема,—холодно пролунало по залі, і заля принишкла, вгамовуючи в своїх грудях біль.—Що, лавровишневих капельок?

Але піймана на зраді жінка у відповідь болюче здвигнула тілом хитливої самиці й закам'яніла.

Микола заплющив очі. Вже з місяць він дослухавсь до розмови робітників про Наталю. Якось особливо його приголомшив Купріянович. Хіба можна було вірити соромницьким базіканням робітників? Але Купріяновичу не можна було не вірити.

Йому раптом захотілось щоб поруч замість Клави сиділа Наталя. А чого власне її тут немає. Хіба не він прищепив їй любов до театру, до книжки? Хіба не вона довгими вечорами розповідала йому зміст прочитаного, соромливо одбиваючись од його пустот?

— Ура! за все що дає радість!..—п'яно гукнула з кону жінка:— правда, брехня, любов, ненависть... Ура! за все, що дає радість!..

Грім оплесків сповістив про кінець вистави. Завіса, мов туман, кілька раз відкривалась, але, здавалось, ніщо не могло задовольнити захвату публіки, що нісся з численних балконів та партеру.

Спускаючись сходами серед хвиль жінок та чоловіків, наче в якомусь водоспаді, Микола зненацька ще більше відчув потребу побачити Наталю. Але здибати її серед живого потоку було не легко. Він відставав, пропустивши вперед Павлушу і Клаву, навіть не попрощався з ними. Вже пройшли останні, але Наталі не було видно. Згодом почали виходити актори.

Вулиця ставала зовсім пустинною. Ледве ступаючи, Микола пішов до дому виснажений, замкнутий серед нікому невідомих, власних думок.

— Навіть не зміг провести Наталю,—лізла в голову настирлива думка. Ішов, похитуючись, немов упавши з висока в багnistий ґрунт.

В далеких арсеналах чітко вибила години мідь, неможливим сумом розколюючи тишу німих завулків.

III.

На перехресті заулків Миколу зупинив знайомий голос.

Навіть не роздивившись, він пізнав Павлушу.

— Колю, чого бродиш тут сам! — І не дочекавшись відповіді, Павлуша засміявся сміхом, що ніби клокотав йому в горлі. Микола, наче застуканий на якомусь злочині, захвилювався і не міг відповісти. Коли-ж Павлуша врешті підійшов і обняв його за плечі, Микола ніяково примирив:

— Так, знаєш, думав пройтись до Дніпра... Скучно дуже, і води хочеться... От ти почував коли-небудь, що в грудях пече. П'єш воду, а вона теж здається гарячою, і зовсім не вгамовує жаги, а тільки легко булькоче, наче гаряче повітря в горлі, і ще більше роздратовує.

Павлуша, одхилившись назад, подумав і відповів:

— Не знаю, може й таке бува.—Піднявши руку, задоволено посміхнувся, і почав добувати з кешені цигарки. Дим тьмяно розійшовся в грудях, різко вдаривши в голову. Микола захитавсь і сплюнув роздратовано.

— Обридло курити, аж у роті гірко.

— Зайдемо, вип'єм пару пива.—Порушив мовчанку Павлуша. Микола не вагався. По дорозі Павлуша розповідав про останню гулянку з Клавою. Про те, що, не зважаючи на його кохання до Клави, вона йому призналась, що трохи закохалася в акторів.

— Я її, знаєш, попереджав,—з сміхом оповідав Павлуша,—що

скоро буду не менш відомим артистом, і їй безперечно знов доведеться закохуватись у мене.

З відчинених вікон та дверей брудними плямами падало на темний брук світло, змішане з спертим духом пивної, вигуками й цигарковим димом.

Холодне пиво хутко паморочить голову, розливаючись у тілі солодкою знемогою.

— Так...—протягом кілька раз повторює Павлуша,—значить Клава гад...—І притискує, ставлячи, шклянку на стіл, як хвацький п'яниця. Микола не дослухається, йому погано від домішаної в пиво горілки. Павлуша дуже косить очі, і від цього чуб у нього стає ще волохатіший.

Відвідувачів усе більшає та більшає. Десь під вікном грає п'яний музика «кирпичики», і це подобається пивній.

«Ех за Сеньку я, за кирррр...»

Коли мелодія раптом стихає, чути безтямний спів і тупіт об підлогу.

— Гидко тут!—порушує раптом мовчанку Микола.

— А я що, не розумію цього... Що я, п'яниця який? Просто скука, що-ж зробиш? І гірко разом. Хіба в цих п'яних істотах я не вгадую свою історію, історію власного життя. Не будемо говорити, коли воно прийде, але-ж воно неодмінно повинно прийти з зламом юности.

Я це почуваю щоденно, виконуючи свою марудну працю. Вона кожного із нас, я думаю, не задовольняє,—хочеться більшого... Суспільство надто невдячне і не помічає нашої праці. Суспільству до цього діла немає. Воно облутує тебе механічним розподілом і ти зовсім перестаєш бути чоловіком. Іноді прийдеш з заводу, впадеш на ліжко, не роздягаючись, аж поки настане ранок, щоб робити теж саме.

Микола наче крізь сон слухає нерівну Павлушину мову, і не може погодитись.

— Ми—свідки того, що побут робітництва кращає... За старого ладу робітник, звісно, був жертвою, як ти кажеш, «механічного розподілу», але зараз він фактично сам будує нове життя...

— Коля, я член комсомольської організації з 22-го року! І все це прекрасно розумію. Ти от скажи мені, як живе робітник?

Наприклад, так: майстер дає мені роботу, калькулятор розцінює її. Щоб одержати потрібне за роботу, я калькулятора починаю дурити; я стаю торговцем, гадом, брехнею намагаюсь підвищити розцінку. Не виконую роботу як слід, але хіба я винен? Ти-ж добре знаєш, що я одержую проти ставки спеца.

Де-далі Павлуша все більше й більше набиралася запалу. Микола дививсь на блискучі Павлушині очі, що здавалось шукали ворога.

— Я маю право вимагати потрібне для життя, і це робить з нас кож-

ний. Я от не схотів робити за розцінкою калькулятора, а робота спішна. Майстру що: аби виконав в строк. Ну й завелись ми з старим чортом. Він мене ляка, що зніме з роботи. Я його матом, не міг стриматись, ну й пішло. Наслідки тобі відомі,—справа пішла в осередок. Як так? Майстра за віддану роботу та старі літа мають нагороджувати званням героя праці, а тут сопляк-комсомолец ображає: мають затвердити мені загальні зборі сувору догану. Чорт вас бери, мені все рівно... А я так справи не залишу. Я вам доведу його відданість, знайду ворога!— з погрозою в голосі закінчив Павлуша й хутко перекинув шклянку.

Галас у пивній стих, раптом стверезивши Миколу.

— Ходім, Павлуша. Вже пізно.

У прохідній кімнаті було напівтемно, під стіною скуйовдженою копицею спав п'яний музикант, міцно обнявши смичок. Скрипка боком валилась біля стільця, і Павлуша, хитнувшись, зачепив її ногою. Вона одскочивши до музики, тужно завилала в порожній кімнаті... Плутаючись у лахміття, наче дитина, музикант прокинувся, і трохи підвівшись, припав до поколупаної стіни, вхопив скрипку, наче улюблену мрію, і сонно почав водити смичком...

У Миколи по тілі пройшов непевний дріж, ображена скрипка, здавалось, заглядала йому в очі.

Пивна зачинялась.

IV.

З бокового заулка вдарив вогкий вітер, машинально колихнувши на деревах молоде листя. Густий трепіт помчався верховіттям, на мить ворухнувши Миколину уяву.

— Що це, знов перехрестя заулків?

І він знітився, що в голос запитав, бо ніде не було нікого.—Звідки цей вітер вогкий і пахучий?—раптом подумав Микола.

— Чиї це яблуні так запахли мені?

Справді, ліворуч відкривався темний краєвид на Дніпро, аж до насуплених за плавнями степових гір. Зорі, здавалось, зрадівши, що немає місяця, засіяли весь небосхил блискучими цяточками: бавились, падали, займаючись зеленими хвостиками, манячи невідомо куди. Микола згадав, що він часто проводив цим заулком Наталю. Із-за маленьких парканів холодно дивились на нього в цвіту яблуні. Здавалось, що в розчиненій хвртці стоїть Наталя, бавлячись бляшаною клямкою.

— Як воно зараз там у саду?—думав Микола.—От піти-б оце, впасти в траву й дивитись-дивитись...

Але тишу враз порушують гудки і замовкають тужнім звуком. Наче відкинута ногою скрипка—і знов перекликаються...

Миколі раптом здається, що він знов у пивній, товче ногами скрипку, але вона, як гумова, стрибає, обплутуючись круг нього, і вие задоволена, що він не зможе їй вкоротити віку.

Павлуша, обнявши руками столик, регочеться все дужче й дужче; сміх застряє йому в горлі, і від цього робиться задушливий і противний.

Микола хилиться безпомічний на паркан, здавлюючи холодними, як лід, руками гарячі скроні, що от-от мають розлетітися. Гудки замовкають, і знов настає тиша, нема ніде нікого, ні Павлуші, ні скрипки: тільки ніч, мов п'яний музика, вовтузиться в куцах.

Зараз, мабуть, з теплових цехів ітимуть робітники: побачать!— треба тікати...

Але враз його опановує думка, що він вже ніколи не визволиться з цієї проклятої ночі, що здається йому вічністю, і буде блукати на цьому чортячому перехресті. Від бистрого пересування ніг йому давить груди, він спотикається на корчах, і трава болізно жалить йому лице.

Берег тихо шумить гнучкою лозою, вода теж, як небо, вискалила блискучі зорі, дратуючись холодними хвилями.

Скочити зараз-би в воду й пити-пити, поки губи не впнуться в піскове дно. Але він лежав, не рухаючись, почувавши в тілі солодку знемогу. Почуття самотності, мов кішечка, підкралось до нього. Так вільно було розкинути руки й вічно дихати на повні груди... Тоді дихання робилось шумливе, як подих вітру.

Почувалось лише уривкове стукотіння серця, потім той стук дужчав, наче густі вдари молотків, і збуджував свідомість.

Власне, він був винен у тому, що бюро колективу винесло сувору догану Павлуші. Він на хвилину пригадав засідання бюро, хотів забути, але воно наперекір його бажанню не стиралося з пам'яті.

Голоси поділилися на рівні половини,—Микола завагався. Але секретар, якимось особливо почувавши відповідальність, звів на нього очі, і рука безвільно піднялась «за»...—Не вміємо ми, хлопці, цінити праці адміністраторів,—казав секретар,—свою тільки бачите.—І Микола в цих словах почував нещирість. Йому що: треба за директивою викореняти спеціодство,—от і все... Секретаря звідкіль прислали, він не працює разом з ним і не знає, що почував Павлуша, стоячи за варстатом. Та ще чого доброго й на висунення претендує! Що сказав йому секретар партколективу,—значить треба провести... Павлуша теж неправий, загально-заводські збори мають майстра нагороджувати почесним званням героя праці, а він мало гайкою віку не вкоротив... Образив тебе майстер, жалійсь в завком. Бачиш, що розцінка не підходяща, подавай заяву, а од роботи не одмовляйсь, не маєш права—це закон. А як від цього закону

не доплатять тобі карбованців з двадцять, поки пройде тяганина,—думає далі Микола.—Тоді як?

Такі запитання повставали перед ним, чіпляючись, як зубки шестерень, одно за одне, і він радий був їх викинути з голови. Лежав нерухомо, розкинувши руки; довге волосся приємним лоскотом спадало йому на лоб. Ніч, здавалось, не мала кінця, він дивився просто перед себе великими очима, але нічого не міг бачити...

Скоро колихнулось повітря, зі сходу повіяв легкий вітер, деś уже злітала півтемрява і мчала за темні силуети гір.

Микола, захвилювавшись, встав і пішов навпростець до оселку. За парканами в передранішній тиші горіли в цвіту яблуні, а над Дніпром плала м'яка, тендітна тиша, сполохана ледве чутним співом заводських станків.

Почувалась спокійна впевненість. Дійшов до хвіртки, і раптом—що він бачить?.. Сидить як різблена в садку, схилившись на поруччя стільця... невже вона—Наталя? Досі не спить! У всьому білому, наче зрубана в цвіту яблуня: і він, зайшовши в сад, з ніжністю оглядає її... Гілля дуже випирається в його обличчя, наче навмисне затуляє очі, струшуючи легкий цвіт. Зараз, здавалось, дав-би відтяти собі руку, аби ніхто не порушив її спокій...

Сунувся, як тінь на білому тлі, все ближче й ближче до стільця, поки зрадлива хмизина сухим тріском не розбудила Наталю.

— Миколо, це ти?—злякано промовила, прокидаючись, наче то був не сон, а тільки раптова задума. Микола браз почув, як у нього випирає з грудей щось ніжне та жагуче, як гірський струмок. Але він не міг вимовити жодного слова, дивлячись, як у неї над очима кліпають віі...

— Прийшов, прийшов!—наче не вірила Наталя і лепетала ледве чутним голосом, відчуваючи поруч себе його дуже плече.

— А я всю ніч блукаю в березі!—задиhaючись від її тьмяного тіла, ледве спромігся вимовить Микола.

Тремтячі руки владно ковзнули по гарячих колінах. Наталя, рвонувшись, відкинула їх геть. Микола просив вибачити, цілуючи її мармурове чоло. Вони не говорили... Деś брєніли ранкові рожеві сурми, а на сході вже ніч відкривала темні віі...

Дивний екстаз заповонив Миколіні груди, пахло медом і теплим молоком. Але він ніяк не міг його збагнути.

— Йди, йди!—боязко відпихала його Наталя,—завтра на роботу, краще поїдем у суботу човном.—І пропала в гущині синіх яблунь...

Тоді знов деś брєніли ранкові сурми, а за дальніми димарями падала світова зоря.

V.

Субота кінчалася. Минуло шість брудних днів, з яких три здалися вічністю.

Коли Микола стояв біля машини, його охоплювала туга за Наталею; раптом шум машин поринав у морі тиші, залізні дахи, здавалось, розступались, скрізь він бачив Наталю. Вона була скрізь, мов тінь старого сонця.

— Вдарте-ж у мідь, сирени й гудки! наливаючись білою парою. Допоможіть-же завітати вечерові: шумному, тягучому, як терпке вино!

Знову розгойдує вечір на заході рожеве колесо сонця, здіймаючи калейдоскопічно куряву. Під вечірнім вітром, нарешті, замаяли прапори: рожеві, малинові, сині; купчилися, товпились, міняючи форму й падали в зелено-матове море землі. Кармазинові бризки летять, гойдаючись у зеленім листі, і сміються між небом і землею...

— Прийди, о прийди!

Йдучи, Микола легко похитувався дужим тілом; воно п'яніло, сміялось від подихів весни...

— Чи любить мене Наталя?—раптом подумав, не знаючи, що відповісти. Темрява простягла тонке павутиння, мов чорне мережево на тіло землі...

І він падав вражений, ніби тепер тільки зрозумів таємницю життя... Крила комашок черкали його по обличчі, часом невимовний аромат зупиняв його серце, здавалось, що він уже не відчуває під собою пахучої землі, а несеться повз неї десь у порожню далину химерних асоціацій.

Коли під ним на воді захитався човен, він зблід, не знайшовши Наталі. Чорні весла, як зброя вбитого вояка, непотрібно валялись на жовтому піску. Місяць, вислизнувши з молочної хмарки, раптом замер, слідкуючи, що буде далі. Але ніде не було нічого, ні під чийми ногами не вихилилась соковита трава, хіба-що вітер мчав молодечим свистом в берегові кручі...

Незрозуміла тиша лягла на повітря, воно висхло жагучою снагою і не в силі було затамувати горіння крові. Аж ось незнаючо буйністю розступились прекрасні береги; дикою козою скочила Наталя на холодний пісок. Наче обійми води, облягло її місячне світло, торкаючись дивних форм.

Наталя хиталася в човні, відчуваючи, що Микола не зводить з неї очей, безтурботно розказуючи про радість, яку їй дає зустріч, щиро обдаровуючи його пахучою свіжістю, що принесла разом з собою.

Микола взяв її дужими руками й міцно притис до грудей. Наталю це здивувало. Вона, торкнувшись рукою води, обдала його холодним дощем і залунала ніжним жіночим сміхом.

Микола, не тямлючи чого, теж зареготався. Весла дуже вдарили по воді. Наталя, не зводячи з Миколи очей, заспівала ледве чутним голо- сом, а він, змахуючи веслами, прислухався, як спів бивсь-разив у груди...

Човен м'яко ковзає по шкляній поверхні, кільцями бризкає янтарну воду, намагаючись вибирати зірки, що густо заслали оксамитову ріку. Вже проминув Кантареве річище, позаду залишилась тінь Варнака, що гордо розлігся під кручею сірим масивом. Нікому до нього не можна під- ступити, окрім нічних птахів, що під тужний акомпанімент реву води розважають його співом... Поволі з м'якого туману встає тінь Мос- кальця.

Микола не зводив з Наталі очей, він помітив її затаєне хвилювання. Вона покинула вже бавитись холодним янтарем води, і мов чого лякаю- чись, непомітно почала наблизатись до нього. Але цьому перешкоджали його руки з веслами, і йому видно було проти місяця, як міняло свій вираз її напружене вродливе лице. Тугий шовк вітру наліг на лице, во- рухнувши Миколину уяву. Наталя розпатлана тоне в Дніпрі, її рятує незграбний, старий Купріянович.

Він дивиться на неї, зовсім забувши за весла. Наталя гаряче тулилась, то знов раптом одсахувалась од нього. Він згадував розмови робітників, особливо з Купріяновичем, потім гнав їх від себе.

У Миколи з'явилась нова думка раптом приголомшити її одним пи- танням, щоб раз на завжди покінчити з болючою таємницею. Течія вирвала одно весло, але він зовсім не звернув на нього уваги. Його довгі руки раптом притисли до себе Наталю...

Вона журливо пригорнулася до нього, намагаючись сховати у нього на грудях свій погляд. Микола, мов гіпнотизуючи, глянув на неї.

— Наталю, чого ти топилась?

Світло місяця каламутно й химерно блиснуло по гострих каміннях Москальця і щезло...

Наталіні очі враз кліпнули ніжними, як глиця сосен, віями і закри- лись. Але Микола виразно встиг побачити в куточках очей захований жах.

Течія радо схопила безвольний човен, кидаючи його на всі боки.

Дерева на кручах зігнулись темними лініями під вітром, танцюючи разом з берегом химерне коло. Човен вертівся, як карусель, тримаючи на кормі непритомну Наталю.

— Значить, щось було!..

Ця думка блискавкою спалахує йому в голові. Сильний рев води рап- том тверезить його—треба рятуватись...

Човен неохоче слухає весла, але зрештою піддається його волі.

Микола з полегшенням зідхнув, коли каміння, сухо дернувши об дошки, промчало повз борт. Враз сильний рух збив його з місця і гострим боєм остаточно повернув йому свідомість. Човен сажнів за п'ять зупинився від берега, наскочивши на косу. Закачавши халосі, він хутко скочив у воду, ніжно взяв Наталю на руки і, задихаючись, побрів на берег. Гнучка лоза радо привітала їх. Наталя здригнулася й нахилила ще ближче до нього голову. Потім помалу підняла вії й заплакала. Крапля важко скотилася і гаряче впала йому на руку. Миколі раптом зробилося нестерпно душно, він вп'явся довгим поцілунком в її очі. Щільніше пригорнувшись до себе гаряче, гнучке тіло. Здавалось, що він міг-би зараз випити всю воду з Дніпра і ніщо не могло-б вгамувати воління жаги.

— Годі, годі!—благальним голосом вимовляла Наталя. Її очі блищали, ніби в тумані крізь листя, коли її сон перебив теплий дощ, і вона, прокинувшись, дивувалась, як блищить кожна крапля на сонці.

Але Микола не терпить, намагаючись поцілунками спокутити біль. Для Наталі досить маленького натяку, щоб знов у ній прокинулася не то образа, не то страждання. Сильним рухом вона зривається з місця і, здавивши на мить Миколину руку, зникає в плавнях.

Він, не маючи сили зрозуміти Наталиного пориву, тужно схиляється грудьми до холодної землі, що раптом теж здалась йому така рідна, самотня, як він. Тільки ранкова мла фантастично снує матові з кармазиновим нальотом полотна, далеко сховавши від нього Наталю.

VI.

Вас ув'язнено. Ви мовчки роздивляєтесь свою тісну камеру, не маючи змоги пройти по ній.

Блукаючи розгубленим, прибитим поглядом, ви не то на стелі, не то на стіні раптом помічаєте маленьку шпаринку. Зраділим поглядом мацаєте її вздовж і впоперек, маленька шпарина більшає до бажаних розмірів, і ви, пройняті бажанням відчувати на собі сонце й подихи волі, раптом шаленієте в нестримнім пориві.

— Тікати!

Ваша свідомість вистукує лише одно, щоб раз на завжди кінчити з тугою ув'язнення. І не зважаючи на сувору охорону, що виблискує рушницями за вікном,—ставите себе на карту...

Щось подібне до цього відчуває зараз Наталя. Вона за цей час перебрала в голові цілі ворохи дум, довгих і тягучих, як дощові осінні ночі.

— Раз, і готово!

— Мабуть, тисячний раз, натискуючи блискуче держальце станка, думає вона. І знов тяжкій біль тисне їй серце.

— Ну, і нехай...

Вгамовуючи біль, раптом зціплює білі, як молоко, зуби.

— Коли любить, не покине...

І почувуючи в собі невідому досі думку, вона починає з мстивим почуттям її викристалізовувати.

Саме сьогодні настав той час, коли Наталя відчула в собі силу для помсти. Десь зникла безпорадність, що довго мучила її.

Сьогодні будуть заводських ветеранів нагороджувати почесним званням «героя праці».

І Наталя перед очима тисячної юрби має помститись.

Робочий день мчав з скаженою швидкістю, і Наталя твердо ступила в велетенський цех, коли гудки прокричали кінець роботи.

Натовп робітників сунувся повіддю в десятки дверей, густо, наче галки, всідаючи яруси дощок, стільці й ті місця, де ледве можна було примоститись, аби видно було високу завішану прапорами трибуну.

Дуже вдарили в залізні отвори цеху звуки духової оркестри, всі принишкли. Наталя застигла теж.

Коли вшухла оркестра, голова завкому ковтнув з шклянки води і сміливо почав.

— Завтра міжнародне революційне свято, світовий капітал готується порохом зустрінути робітничі демонстрації. Але ми, люди єдиної в світі робітничої держави, ще раз шлемо йому свій проклін...

Далі Наталя не дослухала, перед очима мінялись промовці.

І коли на трибуну втягли зворушеного Купріяновича, всі навкруги страшенно заплескали в долоні. В двох словах, якими відповів на привітання Купріянович, запалу, здавалось, могло вистачити на все життя.

— Ленін одкрив нам очі...

Всі, пройняті глибоким жалем, раптом застигли, тільки оркестра сумно виводила жалібну мелодію. Випадковий вітер, заскочивши до цеху, трипнувсь по обличчях, і здивований з напруженої нерухомості робітників залопотів червоним прапором, підкотивши пустотливо єдине пасмо білого, як пара, волосся на лисій голові Купріяновича.

Наталю враз пройняв незрозумілий жак. Купріянович, здавалось, кривився, розправляючи свої зморшки.

Далі була майстрова черга, він десь позаду проштовхувавсь наперед зпоміж членів президії. Голова завкому вже лаштувавсь піднести урочисто йому почесний адрес, готуючись промовити палке слово.

Далі Наталя нічого не чула і не бачила, окрім блискучих гудзиків майстрової форми, і, ніби рятуючи себе від смерті, кинулась на трибуну. Дуже рвонула з чийхсь рук адресу і кинула її в натовп.

Папірець захитавсь чорними літерами в повітрі, і, як підбитий голуб, впав на передні ряди.

В цеху пронісся зойк непорозуміння...

Майстер смикнувся, як хвора на серце людина, і безсило спустився на стіл.

— Він мене...—не тямлячи себе від хвилювання скрикнула Наталя.

Море голів, очікуючи, витяглося уперед. Але нічого не було чути, тільки рух обурення раптом вирвався з тисячі уст.

— Згвалтував...—ледве дочувши, кинули заднім передні ряди.

Хтось підхопив Наталю, що от-от мала впасти.

Оркестра гримнула туш, але не встиг дужо рвякнути барабан, як кларнети, замішавшись, змовкли.

Голова, безпорадно махнувши руками, закрив мітинг...

Микола йшов, похиливши, як зрізаний колос, голову, і зупинивсь біля купи старого заліза; тут він завжди, йдучи з зборів, чекав на Наталю.

Але замість неї до нього поспішав радий Павлуша. Він поклавши на безсилому від хвилювання Миколу свою залізну руку, промовив, сміючись:

— Ну що, знайшов ворога?

Микола відчув, як його тіло раптом смикнулось і застигло немов наляте важким свинцем.

— Геройська баба Наталочка, вона мені допомогла шукать,—протяг Павлуша й зухвало помчавсь до гурту комсомольців. Наталі не було, але Микола згодився-б її чекати вічність. Милій образ сильної дівчини, що вміє боротись з життям, не покидав його ні на хвилину.

Десь біля контрольних будок в живому потоці робітників поринала Наталя, хитаючись під вагою життя.

Микола кинувсь доганяти...

Сонце важкою розпеченою камінюкою билося в глибоке море обрію, а круг нього, мов водяні кільця, кружляв синій дим.

Євген Мякота.

Містерія.

(Равенна. Входить згроблений Данте в ограду церкви. Осінь).

Данте.

Тут часто чую голос Беатріче
колишній, молодий. Таємні річі
у душу словом неясним шепоче:
Італії майбутнєе пророчить...
Мені-ж тривожить те, що відлетіло,
неначе листя з гилки помертвіле...
Оте, що розгубило дні, мов кола,
та й розкотило вітром їх навіки
в чужі країни, за чужії ріки...
І не найти мені уже ніколи
в долині рідній сокола прудкого,
ані на горах сніжаних орла
догнати в світі молоді літа
та їх колеса повернуть ізнов
на ті шляхи, що вже давно, давно
у темну землю завалились глухо,
немов під лід мандрівник в завірюху.
Над бідною моєю головою
проходить старість з білою зимою—
свистять сніги і сіються на волос,
людей заносять, мов забутий колос...
У всі гірські холодні верховини,
що їх мої повіки зупинили,
бо сперлися на їх мов на колони,
на котрих небо ріднее холоне—
й вони уже незримі на землі:
засипані снігами давніх літ.
Лиш ти, стражденна голово сіда,
знялась у піднебесні холода,
де ще ніяка птиця не літала
і сліду від пера ще не лишала...
Невже любов'ю вік налитий вщерть
до тебе, бідная Італіє моя,
виводить на самотність і на смерть,
де костяні гудуть пусті поля?
Я чую в грудях крижанії очі,

що серце ловлять на свої вогні;
воно-ж тремтить і примерзатъ не
хоче
до ребер вигнутих, мов луки ка-
м'яні...

Але нехай!..

Мое бажання мрію заворожить
на всі віки сіяти із чола,
що ніби піраміда шпиль возносить
серед пустельного горілого зела.
І зморшки схиляться з мого обличчя
через моря на всі кінці землі,
і людську думу із долин покличуть,
немов глибокі ріки кораблі...
І буде дума вічно простувати
до мрії, що мені життя дала...
Та мрія єсть моя розп'ята мати,
моя Італія, об'єднана земля!..

Голос.

Вигнанче сивий...

Данте.

Не тривож, не тривож ти мене.
твої звуки, як бризки летять
од вітрами обпалених скель,
де минуле шуміло колись...
Не тривож, не тривож ти мене,
бо я чую, як спить немовля
на колінах прийдешнього дня...
бо я хочу почутъ його глас,
як воно кулачками зі сну
свої очі почне протирать...
Не тривож, не тривож ти мене,
бо тебе я навіки люблю,
і ти можеш той глас заглушить...

Г о л о с.

Чути майбутнє тобі за віками
не легко отут на землі,
я-ж його гріла оцими руками
на східній великій зорі:
папа і цісар, вельможний барон,
не оборонять єдиний закон.

Слухай-же добре моєї ти мови.

У римському місті вночі—
в ямі прощався посічений, голий
з товаришем раб, плачучи.
Місто те мало аж трое воріт,
стіни високі заковані в мідь.

Він умирав, засвітивши словами
легенду минулих часів:

«В лісі за городом дивнії чари
держать темну силу у сні:
лева, що спить у хащах із предвік,
сонну сову, що кричить у дуплі.

З гніздами птахи між привою в звіря,
неначе в гаю, розвелись...

Все-ж як сова полетить в небо сіре,
а гнізда лев струсить як лист,—
горе тоді буде кривді од їх:
питиме поле розливи крови.

Хто-ж буде мудрий уміть розбудити
страхіття, що спить у лісах?..

«Я розбудю!»—вигук вибухнув ди-
кий,

аж глину сипнула стіна...

Кончився раб там на листі гнилім,
другий сховався за містом у млі.

Довго по лісі блукав в самотині
і ліс йому чари віддав:

Иву побачив, що стогне в долині

З свого, як із ями, дупла.

Швидко туди він тремтяче іде
і руку у чорне дупло він кладе.

Тягне сову відтіля превелику,
що в мосі була і піску,
кида угору—летить вона з криком,
на браму сідає міську...

Жахом душа у людей понялась,
тільки почули совин вони глас.

Радісно раб загукав і луною
збудив зі сну лева в лісах...

Звір стрепенув, закрутив головою,
гриву пустив по вітрах:
З ревом прискочив до другої з
брам—
люди тікали і падали там.

Звір на воротях застиг, наче ка-
мінь,

одгонив сполоханий люд,
варту держала й сова, мов віками
сиділа й кричала біду.

Два вартові ці, як душі лісів,
вийшли із тьми і сполохали світ.

Вулиці всі наче чорні потоки
кипили до третіх воріт...

Там уже раб із мечем на два боки
стояв, розділяв той нарід.

Лев-же у судную сурму рикав,
вила сова ніби місяць конав.

Тріски соснові і пір'я пташине
несе так весною вода,
як людські душі на хвилях незримих
виносив із города жах.

Коні давили безумних людей,
неньки топтали, як землю, дітей.

Клали рабові маетки і статки
заможні й вельможні до ніг:
плату давали, аби умирати
пустив у полотна полів.

Вільно-ж убогі одходили в ліс
ждати із міста на нову вість.

З натовпу й дівчина вийшла до
брами,

де грізний невольник з мечем...

Статків вона не несла, бо не мала
окрім своїх дивних очей.

З люду убогого теж не була—
руки свої, мов лілеї, несла.

«Дівчино, ти не даєш ані трохи
ні злата, ні добрих перснів—
міг-би я взяти, роздати убогим,
що з міста ідуть до лісів...
Отже назад повертай умирать!..»
Крикнув, і меч свій почав піднімать.
Дівчина мовчки вернулась у город...

А раб коло брами з мечем
дуків рабує, вивершує гори
і злотних і срібних речей.

Серце-ж у його таємно болять:
хоче побачить її хоч на мить.

Роки спадають, як листя пожовкле...

На меч обіперся, стоїть

Сивий, мов иній, самотній невольник

і в землю вгруза, ніби мідь;

город великий давно вже спустів,

лев і сова лиш кричать із-під стін.

Дівчину він все чекає із міста

і от-же не діжде ніяк;

бідні чекають від його на звістку

та й сипляться в землю, як мак...

Дівчина та—Беатріче була:

ти її любиш, і він умира.

Тільки рабові цьому об'єднати

судилось країну твою:

Човна її від заток скерувати

у море—вселюдську сім'ю.

Панство загине, не дійде туди,

жити там будуть колишні раби.

Треба, аби ти лиш думи невтомні

і серця великого кров,

муки таємні і ночі безсонні,

мене, свою вічну любов,

щиро й навіки рабові оддав:

жде-кам'яніє він там коло брам.

Знай-же і те, що без мене ти нині,

мов цвіт від коси, упадеш,

раб-же зі мною дасть вольність кра-
їні...

ти лавром тоді процвітеш
в неї на гордім високім чолі,
як вона піде з рабом по землі.

Данте.

Мое життя уже на обрій
схилило сонце, як на серп,
і на нічний стіні червоним
в-останнє кольором цвіте.
Тепер хвилина пробування
на цій планеті-сироті,
десятки років існування
в щасливій стоїть боротьбі,—
і тіло бідне тоскно просить
хвилину лишню ще тепла,
аби відчуті й камінь гострий,
як серця рідного нема.
Та ти, мій духу, знов руйнуєш
не тільки спокій, а й життя,
і до безодень ти простуєш
без вороття, без вороття...
Иди-ж, іди моє жадання,
майбутнє світло в рідний край,
бо все тобі тепер віддав я,
всьому тепер кажу—прощай.
Ти, Беатріче, йди з рабами,
сплітай для їх свої вінки,
а Данте піде над віками
світити вам нові зірки.

(Данте спирається на ограду в смертельній утомі).

Тодось Осьмачка.

Перше кохання Івана Петровича.

(З роману: „Епізоди з життя чудної людини“).

Ім'я їй було Льоля, їй було 12 років, вона вчилась в найаристократичнішій гімназії, вона мала знамениті чорні кіски з червоними бантами, її чорні оченята що-мить ладні були спалахнути сміхом, її брови вміли, проте, гоноровито хмурніти, вона мала зворушливо-тонкі ручки й ніжки, вона жила в сусідньому будинкові, й вікно її виходило у двір, де жив Іван Петрович, її тато був неймовірно поважний, одягнений у виц-мундир вчитель математики, в неї була мама, що одночасово здавалася Івану Петровичу втіленням аристократизму і відьмою; від її смуглявих рум'яних щічок пахло чимось смачним і холодним навіть у гарячі літні дні, і, нарешті, їй хронічно злазила або права, або ліва панчішка, або злазили обидві разом. На перші два випадки вона зупинялась раптом, з усього розгону, й натягала панчішку стоячи, а в другому разі чомусь обов'язково сідала де траплялось, і потім уже давала лад своєму вбранню.

Вона була першою жінкою, що Іван Петрович покохав.

Йому тоді було 13 років. Любов його була прекрасна й болісна.

Я вже казав раніше, що я—не поет. Гадаю, що це й краще. Правда, поети инколи мають справжній хист винаходити нові слова, щоб змальовувати речі, вже так багато разів змальовані, як от любов, але це трапляється дуже зрідка. Проте, вони любов цю вперто й натужно розписують і віршами, і прозою, і це можна пояснити їхньою другою властивістю—вмінням не зважати на факт існування оцих самих незчислених описів що їх раніше вже поробили інші. Кожен поет творить так безпосередньо, ніби він перший в історії людства описує дану річ, або так, ніби він не читав ніколи нічого. Останнє, між иншим, трапляється инколи й насправді.

Я не поет, і я, на жаль, прочитав силу-силенну книжок, як про любов, так і про інші речі, що їх мені доводиться торкатися в своєму оповіданні. Про любов більше, ніж про що инше,—не тому, що це питання цікавить мене більше за інші, але тому, що воно над усі інші питання цікавило більшість авторів тих книжок, що мені довелося прочитати. Це питання, як відомо, викликає надзвичайну цікавість у більшості

людей, і тому відограє в їх життю велику ролю... Проте, можливо, що справедливим буде встановити й обернену залежність...

Отже, не будиши поетом, я обмежуюсь ролею історика, незначною зовні, але надто істотною ролею оповідача подій, що вже одійшли в минуле, усі аж з самого початку оповідачеві відомі, відомі здавна і тому вже втратили властивість бентежити й захоплювати його самого.

З Іваном Петровичем я був знайомий довгі роки, і хоч ніколи особливо його не любив, але ставився до нього з великою цікавістю. Тому я багато запримітив та спізнав такого; про що не відали інші й про що інколи не відав навіть він сам. Зараз, коли Іван Петрович вже давно помер (і помер так по-дурному) і коли я почав писати щось подібне до історії його життя, в мені народжується почуття глибокої інтимної симпатії до нього. Я гадаю, що причина цього явища зрозуміла—людина завжди, чи то раніш, чи пізніше починає любити ту справу, до якої взялася совісно й серйозно,—і я певен, що ця передумова не вплине на мою об'єктивність, що вона, як я дуже хотів-би, мусить бути найбільшою цінністю моєї роботи.

Про любов мені теж чимало доведеться говорити, але кажу ще раз—робитиму я це не з тих причин, що пояснюють тотожню поведінку поетів та белетристів-прозаїків, а просто тому, що в історії Івана Петровича любов відогравала також не малу, хоч і не зовсім звичну, ролю. А я—історик.

Отже, Іван Петрович на тринадцятому році свого життя покохав.

На цей час він уже встиг відчувати свою безпорадну самотність, хоч і не встиг ще усвідомити її безпорадність. Часто на душі Івана Петровича було самотно й темно, хоч із природи своєї був він бадьорий і життєрадісний. Правда, свою життєрадісність він швидко навчився стримувати. Життєрадісність була дуже сильною емоцією Івана Петровича, а вияв сильних емоцій завжди дуже сильно розкриває людину, оголює її, робить беззахисною. Треба бути дуже певним м'якості й делікатності інших, щоб почувати себе безпечно навіть оголеному. Або—треба цілком щиро зневажити цих людей: зневага—чудовий захист. Але Іван Петрович на той час ще не зневажав своїх ближніх, а певність власної безпеки, природжену довірливість людини до собі тотожних, оці самі тотожні дуже швидко знищили. Це робиться дуже просто й легко. Взагалі-ж добре найлегше знищити.

На той час Іван Петрович ще не навчився цінити свою самотність. Він не зміг достоту вивчитись цього і протягом усього життя. Він був надто нормальний у всій своїй чудноті й не вмів викрити позитивну цінність явища, якого цінність тільки негативна,—бо цінність самотності є лише в позбавленні від численного лиха та болю, що виникають у зносінах із

людьми. Визначення щастя, як «відсутності страждання», трагічне визначення безнадійного шопенгаверового генія—було органічно чуже душі Івана Петровича, як і кожній здоровій душі. Щастя він завжди уявляв, як реальну цінність, і тому завжди прагнув до нього, навіть у таких випадках, коли, досвідчений роками, заздалегodi знав, що досягнути його не зможе.

Я не знаю, що таке любов у її істотній, глибинній суті. Визначення любови віршами:

Любов—пташка золота,

Любов—радість, любов—рай...

так, як і визначення тих комсомольців, що схибили правильну лінію партетики—визначення, що за ним любов—«гола фізіологія», так само й містично-космічна концепція любови, як вияву якоїсь всесвітньої сили, що їй підвладні взаємини світів, цілих сузір'я, і взаємини двох мух на вашому рукописі,—всі ці різноманітні визначення любови мають для мене однакову цінність, або однаково не мають ніякої цінности. Я не знаю, що таке любов у її істотній глибинній суті.

Але я знаю любов по її виявах у людині, я довго й зблизька спостерігав Івана Петровича й тих, що його любили, і тих, кого він любив.

Перша любов Івана Петровича народилася вмить, «з першого погляду», а це й є, за авторитетним свідченням усіх авторів, що мені їх довелося перечитати, доказ справжньої любови. І дійсно, любов Івана Петровича безперечно була справжня—я стверджую це, хоч ніхто в світі не знає різниці між любов'ю справжньою та несправжньою.

Це почуття, яскраве й гаряче, як сонце, мусіло, як сонце-ж, освітити й зігріти самотність Івана Петровича. Так воно й було, принаймні, перший час.

Знайомство Івана Петровича з Льолею відбулося у дворі, де він жив, і відбулося в умовах, що були для нього дуже сприятливі. Досі він кілька разів бачив Льолу у вікні її кімнати, але віддаль була дуже велика, очі в Івана Петровича були кепські, а той містичний початок, який дозволив би йому через телепатію відчувати й покохати Льолу, очевидно, не був Іванові Петровичу властивий.

Проте, я не вірю і тим космічним коханцям, які присягаючись, запевняють жінку, яка їм сподобалась, ніби знали її все життя, з пелюшок починаючи, хоч познайомилися з нею лише тому два тижні.

Не володіючи ні властивостями космічного коханця, ні гострим зором, Іван Петрович все-ж відчував велику зацікавленість Льолею. Приятель Івана Петровича, син пан-отця з реальної школи, Серьожка, хлопець 15 років, був знайомий з Льолею, і вони инколи одне з одним перегукувались. Голос у Льолі був дуже дзвінкий, веселий, і було в нім щось

дуже, правда, невиразне, але таке, що Івана Петровича надзвичайно приваблювало.

До знайомства з Льолею Іван Петрович готувався цілий тиждень. Не тому, що передчував особливу, специфічну значність цього дня, а тому лише, що він увечері цього дня всій молодій людності двору мав показувати феєрверки власного виробу. З півроку тому до рук йому трапила книжечка про виготовлення феєрверків, і він саме зараз переживав добу захоплення бертолетовою сіллю, салітрою, азотовокислим стронцієм та іншими прекрасними й незаними речами, що на них витрачалися не тільки його щомісячні полтинники, але й у кончії потребі стала грошова допомога, по яку він мусів звернутись до мамі, Оксені Опанасовни. І зараз по довгій вивченні предмету, після терплячого збирання потрібних матеріалів і цілого тижня праці, витраченої на склеювання ракет та римських свічок, Іван Петрович готовий був віддати людству наслідки своєї діяльності.

Коли перед тим вони разом із Серьожкою обмірковували питання про аудиторію, Іван Петрович захищав усі кандидатури без винятку: як усякий справжній творець, Іван Петрович був зацікавлений у як-найширшому колі людей, що користуються з продукції його творчости. Серьожка виголошував ім'я за ім'ям, аудиторія збільшувалась, але разом збільшувався й неспокій Івана Петровича: Серьожка ніяк не міг згадати про існування Льолі. Іван Петрович відчував, як падає його інтерес до майбутнього вечора, а це свідчить про те, яку, порівнюючи, велику роллю може відігравати тембр жіночого голосу в справах любови. Проте, він не міг спромогтися нагадати за Льоллю просто. Отже, ніби пригадуючи, кого ще треба запросити, Іван Петрович задумливо звів очі на дім, де жила Льоля, помовчав і тоді недбайливо запитав: «може й її запросити?..»

Льоля прийшла, Серьожка познайомив її з Іваном Петровичем, і вона зразу виявила до Івана Петровича надзвичайну уважність та зацікавленість. Іван Петрович збентежився, засоромився, став ще незграбніший. Іван Петрович дотримував камінно-серйозного виразу на обличчі, Іванові Петровичу хотілося одночасово пройтися колесом, заверещати, видертись на дах, обернутись у ніщо, а ще краще—в пил під зворушливо-тонкими Льолиними ніжками. Іванові Петровичу божевільно хотілось, притаївши дух, завмерти побожно і мовчки дивитись у Льолині чорні, блискучі від радості й цікавості очі.

Тому Іван Петрович лише разів зо два спромігся з-під лоба глянути в ці, вже укохані очі. На безліч запитань, що ними обкидала його Льоля, він відповідав серйозно, стиха, односкладово, немов йому дуже заважали ці питання, або він уважав їх за дуже нерозумні.

На жаль, постійний і невідбирний нахил та не аби-які здібності Івана Петровича визначати відносний ступінь розвитку розуму в інших людей, у цю мить зникли, не лишивши й сліду. Можливо, що це теж є ознака справжньої любови, хоч я й маю до цього сумніви, бо надалі Іван Петрович ще не раз втрачав здатність оцінювати розумові здібності тих жінок, що запалювали його серце,—а справжня любов, за авторитетною думкою тих самих поетів та прозаїків,—єдина єсть.

Іван Петрович дуже страждав, відчуваючи неприпустимість свого стриманого, майже нечемного поведження і одночасно почував себе безкінечно щасливо від такої наявної зацікавленості ним з боку Льолі.

З душею, що кипіла найрізноманітнішими, найсуперечливішими почуттями та пориваннями, Іван Петрович з великим зовні спокоєм, з виглядом, що виправдував його прізвисько «задавака», готувався до феєрверку.

З феєрверком пощастило—він був блискучий. Така була однастайна думка всієї аудиторії. Така була й Льолина думка, і чи треба говорити, що тільки це й важило для Івана Петровича. Аудиторія галасувала, пищала, підстрибувала, ойкала, сміялась. Все це пророблювалось аж з надто достатньою енергією, властивою цьому прекрасному вікові. Льоля галасувала, пищала, підстрибувала, ойкала й сміялась не більш за інших, але Іван Петрович бачив і чув тільки її.

Потім, у період свого захоплення філософією, в добу мрій про створення єдиної, могутньої і великої системи світорозуміння, що мусіла змінити весь світ і принести щастя всій людськості—в цей період усвідомленого, самовідданого потягу до служіння їй, Іван Петрович, роздумуючи про той момент, коли оце його поривання так раптово втратило вселюдську широчінь та сконкретизувалося на одній-єдиній укоханій дівчині,—Іван Петрович утворив з цього приводу цілу теорію. Теорія виходила з установленної конечности та обмежености людської істоти й тому передбачала єдину можливість конкретного здійснення безмежних задумів тільки через певну конкретність, яка і є кохана дівчина. Ця теорія була конче потрібна Іванові Петровичу, бо інакше факт безперечної і цілковитої конкретизації його прагнень він мусів-би визнати за зраду безкінечности. Цієї теорії «служіння людськості через служіння коханий жінці», Іван Петрович дотримувався, аж поки не перестав любити будь-кого, поки не почав сумніватися, чи любив він кого й раніш, поки не поставив знаку запитання над самою любов'ю.

Тоді Іванові Петровичу ще ніякі теорії не були потрібні. Він любив уперше й не думав не тільки-що про людськість, втілену в його аудиторії, яку він зрадив за-ради єдиної Льолі, але не думав, не усвідомлював навіть, що до нього прийшла незнана любов.

В перерві між римською свічкою й хінським сонцем, коли Іван Петрович копірився біля своїх приладів, перевіряючи їх стан, до нього підійшла Льоля, весела, як горобець, з очима, що горіли збудженням та цікавістю. Їй треба було враз пізнати всі подробиці: що це таке, як воно буде горіти, невже воно буде крутитися—не може бути!—чи довго-ж воно буде крутитися, в який бік крутитиметься, що таке там у рурочках, звідки він узяв усе це, звідки він усе це знає, чи може вона сама все це зробити, чи навчить він її і чому він такий розумний?

Іван Петрович, заллятий щастям, розгубився конче, серйозність його стала ще зосередженішою, а відповіді зовсім уривчастими. Експансивність Льолина робила його безпорадним, як курча у воді. Втративши властивість ясно бачити суть речей, він зробив глибоку трагічну помилку—пояснив поведінку Льолину найвигіднішим для себе способом. Її увага, так щиро виявлена, сповнила цілою зливою щастя його душу, що такого щастя ще не знала. Іван Петрович ще не зустрічав ніколи нікого, прекраснішого за Льолю, і ніколи нічия увага не була йому така дорогоцінна. І він захлинявся цим потоком, цією зливою дорогоцінностей... І майже втратив мову.

Звернувшись з трьома чи чотирма десятками запитань і маючи від Івана Петровича далеко меншу кількість односкладових, малозрозумілих відповідей, Льоля враз насупилась, тупнула ніжкою,—зворушливотонкою ніжкою,—помовчала й обізвала Івана Петровича «букою»...

Потік дорогоцінностей зник так само раптово, як і виникнув. Самітність, що до сьогодні була сіра, як туман, а тепер стала чорна, безпросвітня й болісна, ринула в душу Івана Петровича. Незнана любов, що її навіть сам Іван Петрович не встиг усвідомити, дала йому щастя на півгодини і вже вимагала розплати. А платити за щастя можна-ж тільки стражданням...

Іван Петрович підпалив хінське сонце, підпалив просто з інерції. Він нічого не розумів, нічого не сподівався, нічого не хотів—відчував лише, що все загинуло, що навколо—безпросвітній, безнадійний морок.

Проте, хінське сонце, що вийшло надзвичайно вдалим, цей морок трохи розвіяло. Льолин гнів зник дуже швидко й ні трохи не вплинув на її захоплення хінським сонцем. Світосприймання Івана Петровича підносилося з безодні відчаю протягом двох хвилин горіння сонця дуже крутою кривою. І коли сонце згасло, ще продовжуючи крутитися та отруювати повітря задушливим газом, і коли Льоля підбігла до нього з новою серією запитань, Іван Петрович знову відчув, що в душі його палає сонце, яскравіше за всі хінські сонця світу.

І дивно—зараз Іванові Петровичу було далеко легше розмовляти з Льолею. Він до пуття відповідав на її запитання, точнісінько, як завжди

відповідав учителям, а коли на закінчення свята затріскотіли й застрибали двором «жабенята», він стрибав, і кричав, і сміявся майже так само експансивно, як і інші діти, як і сама Льоля.

Страждання, що йому довелось зазнати, зробило сонце його душі лагідним і ласкавим. Він відчув можливість свою поведінку що до Льолі сповнити простотою й сердечністю, що завжди на них багате було його серце і що зараз вони його сповнювали аж надто.

І саме ці хвилини були найдорогоцінніші з усієї недовгої історії першої любови Івана Петровича...

Разом із Серьожкою вони проводили Льолю додому. Льоля й далі захоплювалась феєрверком та Іваном Петровичем. Серьожка повідомив Льолю, що Іван Петрович перший учень, і Іванові Петровичу хотілося розцілювати Серьожку. Проте, в ці хвилини Іванові Петровичу хотілося розцілювати весь світ... На те повідомлення Льоля відповідала односкладовим «так?». Це «так» було дуже ввічливе, холодно-зацікавлене і вимовила його Льоля протягом. Річ у тому, що сама Льоля була за малим не останньою ученицею своєї класи. Це Іванові Петровичу було невідомо, та коли-б і було відомо, не мало-б жоднісінького значення й не знищило-б холоду, що ним повіяло від Льолиного короткого «так».

Іван Петрович був чоловік і, хоч невиразно, але відчував, яке велике показове значення має оцінка від жінки чоловічих здібностей.

Все-ж таки це не завадило йому принести своє сонце додому. Лягаючи спати, по вечері, він радісно вирішив, що спати не буде, і в ту-ж мить заснув.

Надалі Іванові Петровичу вже не довелось зазнати таких радісних хвилин. Дальша історія першої любови його—це історія страждань, важких, гострих, тупих, бурхливих, німих, як відчай, але завжди болісних і завжди самотніх.

Лише одного разу Іван Петрович—і то ледве-ледве—підвів завісу своєї потайливості й появив іншому свої болі. Цей інший був Серьожка. Іван Петрович обрав його, бо саме до нього він так болісно ревнував Льолю. Серьожка тішився її наявними симпатіями, до яких з височини свого п'ятнадцятирічного віку він ставився хоч із призириством, але вибачливо, бо потай йому ці симпатії лестили, як лестить кожному чоловікові викликане ним почуття будь-якої жінки.

Саме Серьожку обрав Іван Петрович, бо Серьожку любила його кохана жінка; і це підносило Серьожку на недосяжну височінь. Ревнощів, саме ревнощів, коли взяти на увагу все те, що сказали про це ті-ж таки поети й белетристи-прозаїки, в Івана Петровича, власне, не було. Я вважаю, що до складу ревнощів обов'язково входить заздрість до того, хто володіє жаданим скарбом, а в Івана Петровича здібності заздрити

були майже атрофовані. Те, чому я дав ім'я ревнощів, був просто гострий біль, що його Іван Петрович почував лише тоді, коли бачив їх поруч, коли мав змогу порівнювати симпатії Льолі до Серьожки з її байдужістю до себе. Крім того, він болів душею за неї, бачучи неподільність її почуття і вважаючи, що Серьожка, безумовно, її симпатії аж ніяк не варт. Проте, саме тому, якось увечері, повернувшись з садка, де вони були всі разом, Іван Петрович зважився сказати, що любить Льолю.

Серьожка поставився до цього дуже просто й тверезо. По-перше, вона не жінка, а дівчинка—12 років,—так що все це страшенні дурниці. Він, Серьожка, ось уже цілий рік знає, що таке жінка, бо його просвітила й просвічує досі їхня покоївка Ганька. Так Серьожка віддячив одвертістю за одвертість... Потім він почав докладно з великим задоволенням юнака, що вперше оповідає про свою першу жінку, розкривати Іванові Петровичу таємниці «справжньої» любови.

Серьожка не був скупий на подробиці. Іван Петрович сидів мовчки й слухав. Він, звичайно, знав Ганьку—товсту, злегка вкриту ряботинням, кирпату й дуже кокетливу дівку. Якось здибавши його в дворі, Ганька погладила йому волосся й пригорнула його голову собі до пишних грудей, і тоді Іван Петрович почув дух її пахвів, що видався йому огидним.

Чи тому, що Ганька була така далека від жіночого ідеалу Івана Петровича, чи тому, що він,—не усвідомлюючи, чому саме,—Серьожчині детальні описи любовних таємниць сприймав, як щось дуже образливе для Льолі, якої образ весь час стояв йому перед очима,—так чи так, але голос статі, що був прокинувся в Івана Петровича так могутньо під час його пригоди з маленькою Ніною, зовсім не коханою,—цей голос зараз мовчав.

Іван Петрович весь час переживав образливо-гидливе почуття, відворотне майже до відчуття фізичного.

Терпляче, затиснувши зуби й насупивши брови, сидів він і слухав. Та коли Серьожка закінчив свою розмову, запропонувавши йому в дружній щирості «спробувати» з Ганькою, Іван Петрович підвівся, промимрив щось незрозуміле й утік додому.

Коли другого дня Серьожка покликав його до садка, де мала бути й Льоля, Іван Петрович відмовився. Бачити поруч Льолю й Серьожку після того, що чув він учора,—це було не в його силі. Досить було, що його уява невпинно малювала йому цю картину. Сил і на це не вистачало, і Іван Петрович заховався до повітки, де рубали дрова, забився в щілину між двома стосами, ліг ничма на землю, вкриту вогкуватими трісками й шматками кори, що пахли солодкуватим гниллям, і заплакав. Плакав він довго потім, не витираючи сліз, звівся навко-

люшки й спробував молитись,—тоді він був ще дуже релігійний. І молитва його була болісна, щира, незграбна. Іван Петрович врешті сам не знав, про що він молиться,—та чи й була-б рація в цьому знанні?..

Після цього Іван Петрович зустрічався з Льолею де-кілька разів лише на короткий час. І тоді нестримно мучився й соромився. Серьожчину відвертість він сприйняв, мов якусь брудну стіну, що назавжди повстала між ним та Льолею, і те, що він все це знає, а вона ні,—примушувало його горіти з сорому,—немов це сам він збудував цей огидний мур...

Болісна й тяжка була перша любов Івана Петровича. Болісна всяка любов, бо нема й не може бути в ній неотруєної радості східнього сонця. Поети й белетристи-прозаїки, коли дорівнюють зародження любови до прекрасного ранку,—брешуть. Навіть найсвітліша й найрадніша, найчистіша й найпрозоріша любов—перше юне почуття—воно прозоре кристалевою чистотою вечірнього, а не вранішнього неба. В-осени, на заході буває інколи небо, прозоре до дзвінкості, блідо-зеленаве, холоднувате, злегка лише прикрашене смужками полум'я—небо, що вмирає спокійно й побожно.

Такою завжди здавалась любов Іванові Петровичу. Любовний порив—це порив у майбутнє, а майбутнє,—це не ми. Людина обмежена в часі, і життя її—в її сучасному. Майбутнього в неї нема. В майбутньому в неї смерть. Любов—це міст у майбутнє, але пройти цим мостом не судилося нікому. Любовний порив, створивши майбутнє, неминуче вмирає. Смерть завжди є в коханні, бо вона є закінчення його, бо кохання її виправдує, робить її прекрасною, як прозоре до дзвінкості небо, що в-осени спокійно вмирає на заході...

Іван Петрович ще довго не міг повернутися до своєї минулої, хай сірої, але спокійної самотності. Самітність його довго ще була важка та болісна, і коли добродійний час та його щасливий вік знову оповили спокоєм його душу, його самотність стала ще похмуріша,—ніж була до цієї пригоди.

Іван Петрович виїхав на канікули, захопився новою пристрастю до аеропланів, пережив страшну ніч, коли Оксенья Опанасовна збиралася вбити його батька,—і спогади про Льолю ставали де-далі спокійніші...

На початку осені він побачив її здаля на вулиці, пригадав, що її батько викладає математику, і це примусило його подумати про завтрашню лекцію арифметики...

Перше кохання Івана Петровича закінчилось.

Леонид Скрипник.

Напівосінній дощ...

Напівосінній дощ над вечір
Камінне місто оточив,
І хмарним подихом дихнули
Сади, будинки, ліхтарі.

Ще капають від вітру краплі
З дерев стемнілих і важких.
Ми п'єм повітря вохкувате
І похолод плыве на нас.

Йдемо повільною ходою,
Твоя рука в мій руці,
Спокійно і бадьоро линуть
У млисту далечінь думки.

— Послухай, ми колись блукали
По цих заулках і садах!—
І ти поглянула навколо
Непереможна і ясна.

Я пригадав і не озвався,—
Отам на розі вже давно
Недобудованим будинком
Лишилась молодість моя.

Павло Филипович.

Тривога.

Швидче! Швидче! Швидче!

Брязкіт лопат: «раз-два!»
Встали й пішли ніччю,
Лиш шелестить трава.

В мареві сонному лица.
Спереду темний ліс.
Тільки й світу од місяця!
Тільки багнетів блиск.

Чую шепіт товариша:
Щось шамотить в кущах...
Може йому це мариться?
Може непевний страх?

Враз
 клац затворами.
Постріл далекий.

«С-т-і-й!»

Ми зійшлись з дозорами
в півверсті.

Микола Шеремет.

Усі враз.

(Далі).

Частина IV.

I.

Чикаго—величезне місто, і вплив його поширюється на мільйони людей. Хоч міститься воно в самому серці Америки, але в ньому можна вчути зелений шелест кукурудзи на розлогих полях долини Місісіпі.

Заселене воно ордою людей усіх національностей, що прийшли сюди з-за моря або з хлібодайних містечок Заходу шукати тут щастя-долі. Всі йдуть сюди його шукати.

У маленьких польських селах хтось пошепки скаже, що «в Америці багато заробляють грошей», і непосидячі душі, збившись з останнього, йдуть сюди, щоб потім, утративши всі надії, опинитися десь у смердючій кімнатці на вулиці Голстед у Чикаго.

По американських селах теж ходять такі чутки, але про них не кажуть пошепки, а криком кричать і люди, і газети, і журнали. Брехні про легку наживу наче вітер разносяться по країні, а молодь, наслухавшись їх, їде до Чикаго. Ця молодь має і юність, і запал, але не має ні традицій, ні мрій, нічого, окрім жадоби наживи.

Чикаго це бездонний вир безладдя. Тут панує жага до багатства, цеб-то справжній дух буржуазії, сп'янілої від жадоби до золота. Наслідки цього жажливі, бо місто це, розпростерте неохайно на низині, не має ні керівників, ні певного ладу.

А позад його розкинулися чепурні поля. Всі надії тут укладено в хліб. Надходить весна, і він зеленіє. Встає струнками лавами кукурудза з родючого чорнозему. Зерно стигне та й стигне, а тоді падає підтяте на землю. У коморах напхом напхано стиглого жовтого зерна.

Та Чикаго забуло те, чого вчить хліб. Всі люди це забули, і ніколи не скажуть нічого молоді, що їде жити до міста з плідючих нив.

Один і лише один раз у новітні часи затремтіла душа Америки. Горожанська війна, наче той огонь, що все очищає, пройшла країною. Люди пішли всі враз до однієї мети. Після війни вернулися до рідних сел

засмаглі, бородаті, дужі. І лише відтоді почала література славити силу й мужність.

А потім минули часи лихоліття й знов розквітли достатки. Лише старіших людей зріднило те лихо, що вони разом терпіли, хоч більше вже не траплялося таких тяжких для всього народу подій.

Літній вечір у Америці. Громадяни відпочивають після трудового дня, сидючи біля своїх осель. Вони розмовляють про дітей, про школи, або про нове підвищення цін на харч. Коли це в місті,—то в парку грає музика. Коли в селі,—то світло гасне й лише чути швидкий грюкіт возу на далекому шляху.

Такого вечора вулицями Чикаго йде задуманий чоловік. Він бачить жінок у білих убраннях та чоловіків із цигарками в зубах, що сидять на ганках біля своїх будинків. Чоловік цей з Огайо, власник фабрики в одному з промислових міст, і приїхав сюди продавати свої вироби. Він буржуа, спокійний, впливовий, чемний. У його околиці всі поважають його, і він себе поважає. Тепер він іде, весь у думки поринувши. Минає будиночок поміж дерев, де якийсь чоловік косить траву під пасмами світла, що летиться з вікна. Пісня косарева зворушує перехожого. Він повагом іде вулицею, заглядаючи у вікна. Одягнена в біле жінка грає на піяно.

— Яке хороше життя,—мовить буржуа, запалюючи цигарку.—Потроху й усі будуть жити в достатках.

А тоді він бачить при світлі ліхтаря чоловіка, що, похитуючись та придержуючись руками за стіни, йде вулицею, щось сам собі бурмочучи. Вигляд його не дуже непокоїть задоволеного буржуа. Він добре пообідав у готелі й знає, що часто-густо отакий п'яний—просто веселий хлопець, який вернеться завтра до роботи, з задоволенням згадуючи про вино та веселі пісні вночі.

Мій задумливий буржуа—типовий американець з хворобою комфорту й достатків у крові. Він іде далі й звертає за ріг. Почуває себе задоволеним із цигари, як палить, та з доби, у яку живе. «Хай собі агітатори виють,—каже він,—але в цілому життя гарне, а що-до мене, то опріч моєї справи ніщо мене не цікавить».

Він повернув до бокової вулички. З дверей салуну вийшли два чоловіки й стали під світлом на тротуарі. Вони розмовляють, розмахуючи руками. Зненацька один із них підскакує і, швидко махнувши кулаком, валить свого товариша з ніг. Вниз вулицею видко низку високих закопчених цегляних будівель, що зловісно вирізьблюються на тлі неба. Кінець вулиці величезна механічна підойма піднімає вагонетки з вугіллям і перекидає їх у середину корабля, що стоїть біля берега річки.

Буржуа кидає цигару й оглядається навколо. Мовчазною вулицею

йде поперед нього якийсь чоловік. Зненацька чоловік грозиться кулаком до неба, і з мимовільним тремтінням уст буржуа бачить при світлі ліхтаря його величезне негарне обличчя.

Він прискорює ходу й повертає за інший ріг, у вуличку, повну лихварських крамничок, крамниць пошиття та гомону голосів. В його уяві встає видовище. Він бачить двох одягнених у біле хлопчаків, що годують свійського трусика на майданчику біля приміського будинку, і йому хочеться опинитися дома поміж своїх. Він бачить, як двоє його синів бавляться, сміючись, під яблунею, та змагаються за величезний жмут запашної трави. Чудний рудоволосий чоловік з величезним обличчям, якого він допіру бачив на вулиці, дивиться крізь садову огорожу на його дітей. У погляді рудоволосого загроза, і ця загроза лякає буржуа. У нього виникає певність, що людина, яка дивилась крізь огорожу, хоче зруйнувати майбутнє його дітей.

Заходить ніч. Із сходів по-за крамницею пошиття виходить жінка в чорному вбранні з блискучими білими зубами. Вона робить ледве помітний характерний рух головою, заманюючи буржуа. Видзвонюючи дзвінками, проїздить вулицею патрульний автомобіль. Два одягнені в синє полісмени сидять нерухомо на сидінні. Вулицею біжить хлопчик, не більше, як років шість, тикаючи під ніс людям, що байдикують на рогах, часопис. Його гострий дитячий голосок лунає поміж гуркоту вагонів та автомобілів.

Буржуа кидає недокурок у рівчак і, зізши до трамваю, їде до свого готелю. Гарний його настрій зник. Він майже бажає, щоб покращало американське життя, але бажання це не тривке. Лише почуває, що гарний вечір зіпсовано, і це дратує його. Хочє, щоб йому пощастило із справою, у якій він приїхав до міста. Погасивши світло та лігши головою на подушку, прислухається до гуркоту міста, що тепер лунає якось приглушено, і думає про цегляну фабрику на березі річки Огайо, а засинаючи, бачить обличчя рудоволосого чоловіка, що похмуро дивиться на нього з дверей фабрики.

Вернувшись після похорону матери до Чикаго, Мак Грегор наважився надати форми своїй ідеї робітничого походу. Дуже довго не знав, з чого почати. Ідея була якась невиразна. Вона зародилася у нього в голові вночі на пагорку рідного містечка й здавалася навіть трохи недоладною, коли він намагався обміркувати її вдень на вулиці Норс Стейт у Чикаго.

Мак Грегор почував, що йому треба підготувитись. Він вірив, що зможе простудіювати всяку книжку й багато чого навчитись із неї, не підпавши під вплив світогляду авторового. Покинувши посаду в коморі, він почав ходити на лекції. Маленький блискучоокий управитель комо-

ри потай радів, що спекався Мак Грегора, бо ніколи не міг наважитись поводитись із ним так, як з німцем, що працював до Мак Грегора. Управитель почував, що в день їхньої зустрічі на розі біля салуну, рудоволосий шахтарський син принизив його. «Людина може бути господарем лише на своєму місці»,—бурмотів він часом сам до себе, проходячи поміж шеретів барил з яблуками на верхньому поверсі й дивуючись, чому присутність Мак Грегорова дратує його.

Від сьомої години вечора й до другої вночі Мак Грегор працював тепер за скарбника нічної зміни в ресторані на вулиці Саус Стейт, а від другої вночі до сьомої ранку спав у своїй кімнаті, що виходила вікнами на Мічиганський бульвар. По четвергах він був вільний, його заступав тоді сам власник ресторану—маленький запальний ірландець, на ймення Том О'Тул.

Мак Грегорові пощастило стати студентом, завдяки заощадженням Едіт Карсон. Це трапилося так. Повернувшись із Пенсільванії, він сидів якось літнього вечора у темній крамничці Едіт Карсон за замкненими ґратчастими дверима. Він був похмурий і мовчазний. Минулого вечора намагався говорити з де-ким у коморі про ідею робітничого походу, але вони не зрозуміли його. Проклинаючи своє невміння висловлюватись, він сидів, поклавши голову на руки, в темній кімнатці й, дивлячись на вулицю, думав мовчки гірку свою думу.

Ідея походу майже сп'янила його своєю можливістю, але він знав, що п'яніти не можна. Він хотів примусити людей робити оцю просту, повну змісту річ. Його ніколи не покидало бажання кинутись на вулицю, зібрати своїми величезними руками людей і зорганізувати їх у велетенський потужний похід, що стане початком відродження всього світу й надасть змісту життю людському. Але коли виходив на вулицю, запал його зникав і злякавшись численної юрби, він, похмурнівши на обличчі, намагався стримати себе й примусити спокійно чекати.

Едіт Карсон, сидючи поруч нього в низькому кріслі-гойдалці, наважилася сказати йому про те, що давно мала на думці. Серце їй калатало й говорила вона повільно, спиняючись, щоб заховати тремтіння в голосі.

— Чи допомогло-б вам, якби ви покинули працю в коморі й витрачали весь час на вчення?—запитала вона.

Мак Грегор, глянувши на неї, неуважно хитнув головою. Він подумав про ті ночі у своїй кімнаті, коли після тяжкої цілоденної праці в коморі йому цілком запаморочувалась голова.

— Окрім свого діла, я маю тисячу сімсот доларів в ощадній касі,—провадила Едіт, одвертаючись, щоб заховати повний палкого сподівання вираз своїх очей.—Я залюбки позичу їх вам, а то вони лежать без діла. Візьміть їх і зробіться правником.

Випроставшись у кріслі, Едіт чекала на відповідь. Почувала, що поставила йому складне завдання. Але в душі її виникла нова надія. «Якщо він візьме гроші, то принаймні не треба буде боятися, що перестане ходити до мене».

Мак Грегор замислився. Він не пробував раніш пояснити їй свої нові погляди, а тепер не знав, як почати.

— Чому, нарешті, не спробувати здійснити свій намір і не стати правником?—спитав він сам себе.—Це відчинить мені двері. Я візьму їх,—сказав він голосно до Едіт Карсон.—Обоє—і матір, і ви хочете, щоб я став правником. Добре, я візьму гроші.

Знову він подивився на неї, як вона сидить перед ним, схвильована й червона, і його зворушила її відданість, як зворушила колись відданість трунаревої дочки в Кол Кріку.

— Я нічого не маю, щоб стати зобов'язаним вам,—промовив він.—Але ні від кого іншого я не міг-би взяти грошей.

Пізніше він ішов занепокоєний улицею, намагаючись скласти наново план, щоб досягнути мети. Відчував гнів на те, що вважав за власну свою тупість. Піднявши кулаки, загрозився небу.

— Мені треба використати всі можливості,—подумав він.—У тій борні, що ми розпочнемо, потрібні не тільки міцні кулаки, але й дужий розум.

І саме тоді його побачив приїжджий огаєць, що йшов, засунувши в кешені руки. В ніс Мак Грегорові вдарили пахоці дорогого тютюну. Спинившись він дивився на того, що порушив хід його думок.

— Оце один з тих, з ким ми змагатимемось,—пробурчав він.—Вищечений, багатий, самозадоволений. Йому до смаку оце безладдя, бо з нього він має свої достатки. Хотілось-би мені нагнати їм усім такого страху, щоб, покидавши свої цигарки, вони порозбігалися в усі боки, наче мурашки, коли, бува, наступиш ногою на мурашник десь у полі.

II.

Мак Грегор почав учитися в Чиказькому університеті. Ходячи поміж масивних будівель, споруджених коштом одного з великих промисловців країни, він дивувався, що такий великий осередок науки міститься на такій маленькій частині міста. Університет видавався йому чимсь відокремленим, незв'язаним з іншим оточенням, наче коштовний везе-рунок, вишитий на брудному рукаві вуличника. Мак Грегор не залишився тут довго.

Якось він завівся з професором одного з класів. Сидів у кімнаті разом з іншими студентами, цілком поринувши в думки про майбутнє та про

ідею робітничого походу. На стільці поруч з ним сиділа дівчина—показна, блакитноока, з волоссям кольору стиглої пшениці. Як і Мак Грегор, вона не звертала уваги на те, що відбувалося, і сиділа, дивлячись на Мак Грегора приплюсненими очима. В куточках очей їй ховалася цікавість. Вона малювала масивний ніс та рот Мак Грегорів на шматку паперу.

Ліворуч Мак Грегора сидів, простягнувши ноги, юнак, який думав про жовтоволосу дівчину й складав план походу на неї. Батько юнака був власник підприємства, що виробляло бляшанки на ягоди в цегляній будівлі на західному боці міста. Юнакові хотілося десь вчитися в іншому місті, щоб не жити дома. Цілий день він думав про те, як увечері вернеться додому нервовий, стомлений батько й почне сваритися з матір'ю за її невміння керувати слугами. Тепер він обмірковував план, як видурити грошей у матери, щоб пообідати в ресторані. В захопленні уявляв, як гарно буде сидіти увечері в ресторані з цигарами на столику й жовтоволосою дівчиною напроти, під червоним ліхтарем. Це був типовий американський юнак із заможних верств, який учився в університеті лише тому, що не поспішав починати кар'єру в промисловому світі.

Проти Мак Грегора сидів інший, це вже типовий студент, блідий, нервовий юнак, стукаючи пальцями по палятурці книжки. Він дуже серйозно ставився до науки, і коли професор робив павзу, ставив йому запитання. Коли професор посміхався, він голосно реготався і взагалі здавався інструментом, на якому грає професор.

Сам професор, куций чоловік з густою чорною бородою, широкими плечима та у величезних окулярах, говорив гострим схвильованим голосом.

— Увесь світ повний розрухи,—мовив він.—Люди борсаються, наче пташенята в яйці. У царині думки розум людський занепокоєний. Звертаю вашу увагу на те, що коїться по германських університетах.

Професор урвав і поглянув навколо. Мак Грегор так схвилювався, почувши слова професорові, що не в силі був стриматися. Почував себе так само, як тоді, коли чув промовця на мітингу у Кол Кріку. Він устав, вилаявся і штовхнув ногою стільця. Портфель з паперами упав з колін жовтокосої дівчини й окремі листочки паперу розсипалися по підлозі. Блакитні очі Мак Грегорові спалахнули вогнем. Стоячи так перед здивованою класою, піднесши величезну руду голову, він скидався на якогось розлотованого, гарного, дужого звіря. Голос йому виривався з грудей, немов ревіння, і дівчина дивилася на нього, здивовано роззявивши рота.

— Неможна перейти з кімнати в кімнату, щоб не почути порожньої балаканини,—почав Мак Грегор.—На вулицях увечері, по містах і по

селах без кінця говорять. Пишуть книжки, ворують щелепами. Говорять стільки, що вже щелепи їм пообвисали. Але без кінця базікають, не сказавши нічого.

Хвилювання Мак Грегорове зростало.

— Коли всюди безладдя, чому ніхто нічого не робить?—запитав він.—Чому ви, люди розуму, не знайдете засобу, як навести лад поміж безладдя? Чому ви нічого не робите?

Професор бігав туди й сюди на підвищенні.

— Я не розумію, чого ви хочете?—нервово сказав він.

Мак Грегор поволі повернувся й оглянув класу. Він намагався пояснити.

— Чому не роблять того, що слід?—спитав він.—Треба навчити людей, щоб вони йшли всі враз, сотні тисяч їх. Хіба ви цього не думаєте?

Голос Мак Грегорові дзвенів, а величезні кулаки піднесли угору.

— Увесь світ мусить стати величезним табором,—кричав він.—Мозок усіх треба використати на організацію людства. Усюди в світі тепер безладдя, а ми патякаємо, наче мавпи в клітці. Чому де-хто з розумніших не почнуть організовувати нової армії? Якщо знайдеться такий, що не захоче зрозуміти цього, його можна скинути геть із шляху.

Професор нахилився вперед і глянув крізь окуляри на Мак Грегора.

— Я знаю таких, як ви,—промовив він, і голос йому тремтів.—Лекцію скінчено. Ми не дозволимо тут насильства.

Професор мерщій пішов із класу, а слідом за ним усі студенти, базікаючи проміж себе. Мак Грегор сів на стілець у порожній кімнаті, утупивши очі в стінку. Виходячи, професор буркотів сам до себе:

— Що тут робиться? Що робиться по наших школах?

Надвечір другого дня Мак Грегор сидів у себе в кімнаті, думаючи про те, що трапилося в університеті. Він зважив, що не буде марнувати більше часу в університеті, а цілком віддасться студіюванню права. Враз до його кімнати зайшло кілька юнаків.

Поміж студентів університету Мак Грегор видавався дуже старим. Потай де-хто захоплювався ним і дуже часто про нього розмовляли. Ці, що прийшли тепер, хотіли прилучити його до свого гуртка. Вони розсілися по кімнаті, на підвіконні та на скриньці під стінкою. Запалили люльки й були в якомусь дитячому захваті. Обличчя в того, що почав говорити, зашарілося. Це був чепурний чорнявий, кучерявий юнак з рожевим круглим обличчям, син пастора з Айови.

— Наші хлопці вирішили запросити вас до свого гуртка,—почав він.—Ми гадаємо, ви будете у нас провідцею. Наше товариство дуже

велике і має відділи в найкращих школах країни. Ось дозвольте повідомити вас про де-яких наших членів.

Він почав читати наймення відомих капіталістів, професорів коледжів та славетних атлетів, що були членами товариства.

Мак Грегор сидів біля стінки, дивлячись на своїх гостей та думаючи, що їм сказати. Він почував, що йому трохи ніяково й неприємно. Так ніби якийсь учень недільної школи спинив-би його на вулиці й почав говорити з ним про рятунок його душі від гріхів. Він згадав Едіт Карсон, що чекала на нього в своїй майстерні на вулиці Монрое, згадав розлютованих копачів Кол Кріку, які зібралися в салуні, змовляючись розбити їм хлібно, а він сидів з клевцем у руках, чекаючи на бійку з ними. Згадав Матір Злидоту, що ходила слідом за вершниками вулицями шахтарського містечка й, нарешті, подумав про весь жах того, що зробить із цих яскравооких хлопців велике промислове місто, де вони живуть.

— Це має не аби-яке значення для кожного з нас, коли ми спинаємося на власні ноги,—провадив кучерявий юнак,—воно допомагає нам, зближаючи з корисними для нас людьми. А чого ми можемо досягти без людської допомоги? У нашому гуртку ви зазнайомитесь з відомими громадянами,—на мить він завагався, спустивши додолу очі.

— Я не хотів говорити вам,—додав він у пориві щирости,—але один із найвпливовіших громадян, Вайтсайд, математик, хоче, щоб ви стали нашим. Він каже, що ви варті цього. Він вважає, що вам треба придивитись до нас, а нам так само варт ближче вас пізнати.

Мак Грегор устав і зняв свого капелюха з цвяшка на стіні. Він почував, що нема рації намагатися пояснити їм те, що було в нього на думці, і почав сходити приступками на вулицю. Слідом за ним ішли юнаки, зняковілі й мовчазні, спотикаючись у темних сінях. У дверях, що вели на вулицю, він спинився і, дивлячись їм у обличчя, спробував укласти свої думки в слова.

— Я не можу зробити того, що ви хочете,—промовив він.—Ви мені подобається й подобається те, що ви закликаєте мене до свого гуртка, але я збираюся покинути університет.—Голос йому пом'якшав.—Мені-б хотілося бути вашим приятелем,—додав він.—Ви кажете, треба мати приятелів по закінченні університета, але я хотів-би приятелювати з вами такими, як ви тепер. Бо тоді, коли ви вже станете тими, якими вам доведеться стати, я не захочу знатися з вами.

Мак Грегор одвернувся й швидко вибіг на камінний тротуар та пішов улицею. Обличчя йому набрало похмурого вигляду, і він подумав, що не спатиме ніч, обмірковуючи те, що сталося.

— Неприємно бити дітей,—думав він, поспішаючи до своєї вечірньої праці в ресторані.

III.

Поступивши на посаду в ресторан та підготувавшись на правника, Мак Грегор не дуже поспішав брати своє місце поміж тисячів молодих оборонців, розкиданих по всьому Чикаго. Витрачати час, сперечаючись з іншими оборонцями за справу, яка дасть певний заробіток, це було не те, чого хотів Мак Грегор. Зосередити всю увагу на горизонті за кращий маслак видавалося йому огидливим.

Вечір крізь вечір ходив він вулицями, обмірковуючи становище. Зробився гнівний і лайливий. Часом його так вражала беззмістовність того, що давало йому життя, що він відчував спокусу кинути місто й зробитися трампом, приставши до зграї сміливих незадоволених душ, що все життя своє їздять зайцями залізницею туди й сюди через усю Америку.

Він усе ще працював на вулиці Саус Стейт у ресторані, що обслуговував покидьки суспільства. ІВд шостої до дванадцятої години ввечері відвідувачів було мало, і він сидів, читаючи книжку та стежачи за різноманітною юрбою, що безупинно сунулася повз вікна. Часом так замишлювався, що хтось із моторних одвідувачів крадькома прослизав у двері, не заплативши. На вулиці Стейт люди посувалися якось нервово, тиняючись туди й сюди без мети, наче череда в загороді. Жінки, одягнені в дешеву імітацію убрень, що носять їхні сестри на два квартали далі—на Мічіганському бульварі, з нафарбованими обличчями, моргали на чоловіків, заманоючи їх. У яскраво освітлених дешевих театрах стояв безупинний гук піано.

В очах людей, що тиняються ввечері вулицею Саус Стейт, одбився отой порожній безглуздий вираз, що сучасне життя ще підкреслює, зробивши його просто страшним. Разом з цим виразом очей розхряпана хода, обвислі щелепи й порожня балаканина. На стінці будинку по той бік вулиці проти дверей ресторану висів прапор з написом: «Клуб Соціалістів». Там, де найяскравіше відбивалося сучасне життя, де не було ні ладу, ні дисципліни, де люди не рухались сами, а їх несло, наче тріски хвилями на беріг, там висів прапор соціалістів з обіцянкою дружного співробітництва й однакових статків для всіх.

Мак Грегор дивився на прапор та на рухливу юрбу й почував себе збитим з пантелику. Вставши із-за каси, він наблизився до дверей і оглянувся навколо. В очах йому спалахнув огонь, а кулаки в кешенях куртки стислися. Як і тоді, коли він був хлопчаком у Кол Кріку, відчув зненависть до людей. Любов до людства, що базувалася на мрії нагальванізувати його великою метою, зникла.

Торгівля в ресторані після півночі жвавішала. Сходилися службовці фешенебельних ресторанів у центрі міста, що призначали тут собі

побачення з приятелями або з повіями. Заходячи сюди, жінки одразу підходили до котрогось із цих молодиків.

— Як повелося минулої ночі?—питали вони звичайно одно одного.

Офіціанти, заходячи сюди, звичайно стояли одсторонь, тихенько розмовляючи, грали в орлянку, де-хто сидів на стільцях, їв піріжки та запивав їх гарячою кавою.

Приходив кухар у довгому брудному хвартусі й, поставивши тарілку на прилавок, починав їсти з неї. Він вихвалявся, щоб викликати увагу до себе. Голосно й фамільярно звертався до жінок, що сиділи по-під стінкою. Колись він працював у мандрівному цирку і звичайно любив оповідати про свої пригоди в дорозі, намагаючись зробити із себе героя в очах своїх слухачів.

Читаючи книжку, що лежала перед ним на конторці, Мак Грегор силкувався забути бруд та безладдя свого оточення. Він знов почав читати історичні книжки про видатних людей та ватажків. Коли кухар щись питав його або робив зауваження, що потребувало його відповіді, він, одводячи очі від книжки, хитав головою й читав далі. Як-що в кімнаті зчиняли надто великий гармидер, він робив зостереження, і гармидер стишувався. Часом до ресторану заходили добре одягнені на підпитку люди середнього віку й, перехилившись через конторку, щось шепотіли йому. Мак Грегор манив тоді рукою котрусь із жінок, що сиділа біля столику по-під стінню та недбало гралася зубочисткою. Коли та наближалася до нього, він показував рукою на відвідувача, кажучи:

— Цей добродій хоче почастувати вас.

Жінки в ресторані, сидячи біля столиків, розмовляли про Мак Грегора, кожна потай бажаючи стати його коханкою. Вони так само водили сплітки, як і пригородні кумасі, повторюючи кожне його слово та розуміючи його на свій лад. Обговорювали навіть одіж, що він носив. Але коли йому ненароком траплялося глянути на них, вони, ніяково посміхаючись, совгались на стільцях, наче засоромлені діти.

Одна з жінок, худенька, з запалими червоними щоками, сидячи біля столу з другою жінкою, розмовляла про плекання породистих курей. Вона разом з чоловіком, товстим старим офіціантом з багатого ресторану, купила ферму в десять акрів і тепер допомагала чоловікові виплатити за неї, підробляючи проституцією. Маленька чорноока жінка, що сиділа біля фермерки, дістала з кешені непромокального пальта, яке висіло на стінці, шматок білої тканини й почала вишивати на ній блідо-блакитні квітки. Біля конторки сидів юнак з нездоровим кольором обличчя, розмовляючи з офіціантом.

— Реформатори зіпсували до чорта всі справи,—казав юнак, оглядаючись, чи їх слухають.—На мене раніш працювали чотири жінки на

вулиці Стейт, а тепер працює лише одна, та й та, коли не плаче, то хворіє.

Мак Грегор саме читав: «у кожному місті є розсадник пороку, звідки йдуть хвороби, отруюючи людність. Найкращі в світі законодавці не в силі змагатися з цим злом».

Склавши книжку, він одсунув її осторонь і глянув на величезні свої кулаки, що лежали на конторці, та на нахабного юнака, який розмовляв з офіціантом. Посмішка грала в куточках уст Мак Грегорових. Рефлексивно він то стискав, то попускав кулак. Тоді, взявши з полицки під конторкою правничу книжку, знов почав читати, ворущачи устами та спершись на руки підборіддям.

Контора Мак Грегорова містилася над крамницею старого одягу на вулиці Ван Бюрен. Там він сидів звичайно біля столу, читаючи та чекаючи клієнтів, а ввечері йшов на працю до ресторану. Часом ходив на вулицю Гарісон, де містилася поліція, послухати якусь справу в суді й випадково заробив там кілька доларів, завдяки знайомствам О'Туля. Намагався запевнити себе, що роки, витрачені в Чикаго, це роки підготовчої роботи. Він знав, чого хоче, але не знав, як приступити до того. Інстинктивно чекав. Знав життя людей, що проходили повз вікна його контори, і згадував юначів свого рідного містечка, як вони сходили з пагорка, щоб зникнути в темній пащі землі; дивлячись, як дівчата поспішали вранці до крамниць, він намагався вгадати, котора з них буде сидіти ввечері в ресторані О'Туля, недбало граючись зубочисткою. Терпляче чекав, щоб щось розгойдало поверхню людського моря і це стало б за гасло йому. На стороннього глядача Мак Грегор міг здаватись одним з тих, кого знівечило сучасне життя, тріскою, яку несе розбурхане море, та воно було не так. Ніщо не могло штовхнути його у той вир гонитви за наживою, що засмоктує найкращу частину американського юнацтва.

Думка, яка запала йому в голову, коли він сидів на пагорку над шахтарським містечком, все зростала. І вдень, і вночі він бачив в уяві стрункі лави робітництва, що всі враз ідуть до перемоги, а луна від тупотіння мільйонів ніг, сколихнувши весь світ, вкладає велику пісню ладу та дисципліни в душі американців.

Часом йому здавалося, що це лише мрія, і він сидів у своїй малій, порохнявій конторі, а на очах йому проступали сльози. Тоді він з певністю почував, що люди вічно йтимуть старим уторованим шляхом, а молодь зростатиме, запливатиме салом та нидітиме, не розуміючи великої таємниці ритму життя.

— Вони бачитимуть, як іде час, бачитимуть великий похід планет у безмежних просторах, але сами не підуть,— бурмотів він, стоячи біля вікна та дивлячись на брудну неохайну вулицю вниз.

IV.

Мак Грегор наймав контору на вулиці Ван Бюрен з половини, разом з маленьким довговусим чоловіком, у якого завжди були масні плями на рукавах. Приходячи вранці до контори, довговусий сідав на стілець і, поклавши на стіл ноги, читав ранішні часописи, пахкаючи довгою чорною цигарою. На дверях висіла маленька табличка: «Генрі Гент, фактор для продажу маєтків». Скінчивши читати, він виходив і вертався стомлений та сумний аж увечері.

Факторство Генрі Гента було вигадкою, але не купуючи та не продаючи маєтків, він усе-ж таки привласнював собі цей фах. На стіні висів у скляних рямцях портрет його дочки-студентки. Ідучи вранці з контори, він звичайно звертався до Мак Грегора:

— Як-що хто прийде в справі маєтків, поговоріте з ним замість мене. Я незабаром вернуся.

Генрі Гент збирав голоси для політичних діячів Першого Району. Цілий день він бігав по району з будинка в будинок, розмовляв із жінками, записував їхні прізвища до маленької червоної книжечки, яку носив у кешені, обіцяв, прохав, погрожував. Увечері сидів у своєму помешканні та слухав, як грає його дочка на піяно. Він усім серцем ненавидів свою роботу і, ідучи потягом та дивлячись у вікно на озеро, мріяв про те, щоб купити ферму та жити вільним хліборобським життям. Він згадував своє життя в селі штата Огайо, як був ще хлопцем, бачив в уяві торговців, що стоять, базікаючи на тротуарі біля крамниць, бачив самого себе, як він жене корови над вечір вулицями села, пірнаючи босими ногами в глибокий м'який порох.

І це Генрі Гент у таємній конторі збирача голосів та вірного слуги свого «господаря» з Першого Району і спричинився до того, що Мак Грегор вийшов на арену громадського життя Чикаго.

Якось уночі, в маленькому темному завулку позад кубла якоїсь Мері, знайшли мертве тіло юнака, сина мільйонера, відомого спекулянта пшеницею. Він лежав скоцюрбившись, геть холодний, біля паркану, з величезним синцем на голові. Його знайшов полісмен і витяг на риг під світло ліхтаря. Хвилин з двадцять полісмен стояв біля ліхтаря, махаючи палицею. Не чув нічого. Наблизився якийсь молодик, торкнув його за руку і щось сказав пошепки. Коли полісмен повернувся, щоб іти вниз заулком, молодик пішов угору вулицею.

Сили, що керували життям Першого Району, дійшли до сказу, коли виявилось, хто такий був убитий. «Господар», лагідний блакитноокий

маленький чоловік з шовковистими вусами в чепурному сірому вбранні стояв у своєму кабінеті, конвульсійно стискаючи кулаки. Тоді покликав хлопця й послав за Генрі Гентом та відомим поліційним чиновником.

Кілька тижнів Чиказькі часописи вели кампанію проти занепаду моральності. Рої репортерів гасали по Першому Району. Що-дня давали відомості з життя покидьків суспільства. На першій сторінці часописів поруч сенаторів, губернаторів та мільйонерів, що взяли шлюбну розлуку з своїми жінками, з'явилися наймення: «Чорний Сам з харчевні» та «Кейт з Кароліни» з докладним описом їхніх кубел, годин, коли вони зачинаються та фаху й кількості їхніх одвідувачів. Якийсь п'яний, що звалився додолу в салуні на Двадцять Другій вулиці та якому вкрадено все з кешень, побачив на ранок свого портрета на першій сторінці часопису.

Сидячи в конторі на вулиці Ван Бюрен, Генрі Гент тремтів од страху, сподіваючись побачити в часопису своє ім'я та відомості про те, з яких джерел черпає він засоби на існування.

Сили, що керували Першим Районом—урівноважені, проникливі люди, що вміли здобувати з усього зиск, найкращі квіти промислового світу—ці люди злякалися. Вони бачили в убивстві нагоду для нападів на них споконвічного їхнього ворога—преси. Цілі тижні сиділи вони спокійно, витримуючи хуртовину промадських обвинувачень. Вони-ж уважали свій район за окрему державу, цілком відокремлену від міста, підлеглу лише власній їхній волі. Поміж них були такі, що цілі роки не виходили за межі вулиці Ван Бюрен.

Та тепер перед очима цих людей повстала загроза. Як і лагідний «господар» Гентів, увесь район стискав рішуче кулаки. Вулицями й завулками лунав крик застереження. Наче хижі птаство, стурбоване в своїх кублах, вони зчинили шумотню. Закинувши в рівчак свою цигару, Генрі Гент ганяв районом. Переносив од хати до хати застереження.

— Сидіть тихо. Не робіть нічого.

Маленький «господар», сидючи в себе в кабінеті, водив очима від Генрі Гента до поліційного чиновника.

— Не час тепер вагатися,—казав він.—Як-що ми не гаятимемо часу, все скінчиться гаразд. Нам треба заарештувати вбивцю. Хто він такий? Мерщій! Треба щось робити.

Генрі Гент запалив нову цигару, нервово стукаючи пальцями. Йому хотілося опинитися десь по-за районом, далеко від всевидючих очей преси. Він уявляв, як скрикне з жаху його дочка, побачивши батькове ім'я в газеті та як, спалахнувши від огиди, назавжди одвернеться від свого батька. Від страху розум йому працював швидко. З уст зірвалося ім'я.

— Це може бути Енді Бравн,—мовив він, пахкаючи цигарою.

Маленький «господар» повернувся на стільці. Почав збирати папери, розкидані по столу. Коли заговорив, голос йому знову набув м'якості та лагідності.

— Це безумовно Енді Бравн,—промовив він.—Пустіть чутку про це. Хай чоловік з «Трибуни» розшукає цього Бравна. Поведіть як слід справу, і ви врятуєте власний ваш скальп та заткнете пельку газетам.

Арешт Бравнів дав спроможність Першому Районові трохи перепочити. Передбачення меткого «господаря» справдилося. Часописи облишили галасувати про реформи й почали натомість вимагати смерти Енді Бравнові. Співробітники часописів ходили до заарештованого, нашвидку змальовували його, а годину пізніше малюнки ці прикрашали екстрені випуски газет. Поважні вчені писали з цих малюнків розвідки під назвою: «Характерні кримінальні риси голови й обличчя злочинця».

Один літератор, маючи надто буйну уяву, написав про Енді Бравна в вечірньому часопису, ставлячи його поруч з іншими відомими вбійниками. Від порівнюючи тихого життя не дуже діяльного злодія, Бравн трапив у справжню хуртовину й стоїчно витримував, стоячи в самому центрі її, тоді як навколо нього крутився вихор люті розбурханого міста.

Думка, що випадково трапила до Гентової голови, коли він сидів у кабінеті солодкоголосого «господаря», дала щасливу нагоду Мак Грегоріві. Вже кілька місяців він приятелював з Енді Бравном. Це був міцно збудований чоловік, з повільною мовою, що краще скидався на досвідченого механіка або машиніста. Приходячи в спокійний час поміж восьмою й дванадцятою годиною ввечері до ресторану, він, вечеряючи, розмовляв півжартівливим тоном з молодим правником. В його очах світилася похмура жорстокість, яку трохи пом'якшувала безжурність. Це він дав назвисько «Великий Мак» Мак Грегоріві, назвисько, що назавжди пристало до нього у цій чудній жорстокій країні.

Коли Бравна заарештували, він, покликавши Мак Грегора, запропонував йому бути оборонцем його на суді. Молодий правник odmовився, але той намагався. Вони розмовляли в тюремній камері. Біля дверей стояв, стежачи за ними, вартовий. Мак Грегор сказав те, що на його думку мусів сказати:

— Ви трапили в пастку,—почав він.—Вам треба не мене, а адвоката з ім'ям. Вони заповзялися повісити вас,—він махнув рукою вбік Першого Району.—Хочуть повісити вас, щоб заспокоїти хвилювання в місті. Це робота для найкращого правника. Скажіть, кого ви хочете, і я допоможу дістати грошей, щоб запросити його.

Енді Бравн, підвівшись з місця, підійшов до Мак Грегора. Дивлячись просто на нього, заговорив швидко й рішуче.

— Робіть те, що я кажу,—промовив він.—Беріться до цієї справи. Я не вбивав його. Коли трапилося це вбивство, спав у себе в кімнаті. А ви все-таки беріться обороняти. Звичайно, мене не виправдають. Це не входить у гру. Та однаково треба, щоб ви взялися до цього.

Він знов сів на залізну койку в кутку камери. Голос йому лунав повільно й набрав одтінку цинічного гумору.

— Слухайте, Великий Маку!—мовив він.—Моєї долі вже не відміните, але ця справа добра реклама для кожного правника, і я волів-би, щоб цим правником були ви.

V.

Судова справа Енді Бравна була одночасно й великим щастям і великою спробою Мак Грегорові. Кілька років жив він у Чикаго самотню. Не мав приятелів, і тому мозок йому не був затемнений беззмисловою балаканиною, якою лише й живе більшість людей. Що-вечора самотний блукав вулицями, або стояв у дверях ресторану, осторонь від життя, що точилося навколо нього. Та тепер його втягло в самісінький вир. В минулому життя не зачепило його. Він мав величезний дар його—ізолюваність, і викохав на самоті велику думу. Тепер настав час випробувати свій розум і силу.

Звичайно, впливу своєї доби Мак Грегор не уникнув. Йому властиві були людські пристрасті. Ще до того, як він почав проводити в життя ідею робітничого походу, на долю йому припало те, що завжди спокушає людей—краса беззмисловних жінок та бучний успіх і визнання поміж суспільства, що так само не варте доброго слова.

Після розмови у в'язниці з Енді Бравном, Мак Грегор простував улицею до мосту через річку, який вів до центру міста. Він знав, що розпочинає боротьбу, і весь тремтів од цієї думки. Розпроставши дужі плечі, йшов мостом. Роздивлявся на стрічних людей, і знову серце його вщерть налилося зневагою до них.

Хотів, щоб бій за Бравна був кулачним боєм. Сівши до трамваю, дивився у вікно на перехожих, уявляючи, як пройшов-би поміж них, б'ючи кулаками в обидва боки, хапаючи за горлянку й вимагаючи правди, яка-б урятувала Бравна, а його самого поставила-б високо в очах людей.

Коли Мак Грегор дістався майстерні капелюхів на вулиці Монрое, був уже вечір. Едіт саме лагодилася йти вечеряти. Мак Грегор спинився, дивлячись на неї. В голосі йому забреніла нота перемоги, а призириство до людей породило хвастощі.

— Я взявся до справи, і мені не вірять, що я подолаю її,—промовив він.—Буду обороняти на суді Бравна.

Він поклав руки на її худенькі плечі й підвів її до світла.

— Але я покажу їм,—хвалився він.—Оте гадюче кубло Першого Району хоче повісити Бравна. Але вони не знають мене. Сам Бравн не багато від мене сподівається. Та я покажу їм.—Він голосно зареготався.

Сидячи в маленькому ресторані, Едіт і Мак Грегор розмовляли про справу. Він говорив, а вона мовчки дивилася на його червоне волосся.

— Дізнайтеся, чи є в Бравна коханка,—сказала Едіт, думаючи про себе.

Америка країна вбивств. День крізь день по містах, містечках та на відлюдних шляхах смерть без жалю косить людей. Недисципліновані та дезорганізовані громадяни нічого не можуть вдіяти. Після кожного вбивства вони вимагають додаткових законів, але коли ці закони установлені, сами законодавці їх порушують. Поспішаючи за вимогами життя, вони не мають часу мислити. Цілий день кваплячись та напружено за все хапаючись, сідають над вечір до поїздів або трамваїв і знов поспішають, щоб читати, грати в м'яча, дивитися комічні картини чи то просто теревені правити.

Та щось зненацька трапляється. Повідомлення про вбивство, що заняло лише одну шпальту у вчорашній вечірній газеті, сьогодні розлізлося на цілу газету жажливими подробицями.

Вулицею бігцем біжать невтомні хлопчаки-газетярі, хвилюючи перехожих своїми вигуками. Люди, що нетерпляче минали розвідки про міські пороки, хапають газети й жадібно ковтають усі подробиці злочину.

І в такий жажливий вир поговору, неймовірних чуток та хитромудро складених планів, що ховають кінці у воду, кинувся Мак Грегор. День крізь день тинявся він поміж усяких покидьків та недолудків у південній частині вулиці Ван Бюрен. Зводні, повії, злодії та зледащілі п'яниці, дивлячись на нього, багатозначно посміхалися. Та минали дні, а він не посувався вперед у своїй справі. Почав вдаватися в розпуку. Але якось натрапив на цікаву думку. «Піду до тієї гарної жінки в Домі Бідноти,—сказав він сам собі.—Вона не знає, хто вбив юнака, але зможе дізнатися. Я примушу її».

У Маргарет Ормсбі Мак Грегор знайшов цілком новий для нього тип жінки: тверду, самовпевнену, озброєну, наче добрий вояка, до боротьби за існування, з твердим наміром узяти все найкраще від життя. Цей невідомий ще йому тип жінки справив велике враження на нього.

Маргарет Ормсбі, як і Мак Грегор, не зазнала ще поразки в житті.

Вона була дочкою Девіда Ормсбі, голови величезного треста сільсько-господарських машин, що мав головне представництво в Чикаго. Девіда Ормсбі за його впевненість та дуже волю прозвали «Принц Ормсбі». Його дружина, Лора Ормсбі, була маленька, нервова й рухлива жінка.

Певна особистої своєї безпеки, гарна й пишно вбрана Маргарет Ормсбі ходила вільно поміж покидьків Першого Района. Як і всі жінки, чекала, що в її житті має трапитись щось надзвичайне, хоч і не казала про це навіть самій собі. Мала в своїй вдачі щось небезпечне для щирого й простого Мак Грегора.

Поспішаючи вузькою вулицею з низкою дешевих салунів, Мак Грегор зайшов до Дому Бідноти й сів на стільці проти Маргарет Ормсбі. Він чув де-що про її працю в Першому Районі й знав, що вона гарна та дуже на волю. Певний був, що допоможе йому. Сидячи проти неї та дивлячись їй у вічі, примусив її забути всі ті лагідні речення, якими вона звикла зустрічати відвідувачів.

— Вам добре, сидючи тут, говорити, що жінка у вашому становищі може робити, а чого ні,—мовив він,—але я прийшов сказати вам, що ви повинні зробити, коли справді хочете бути корисною.

Слова Мак Грегорові були викликом Маргарет, щирій дочці сучасної Америки, й вона не могла їх так залишити. Хіба вона не позбулася вже зайвої соромливості, працюючи спокійно поміж повій та гірких п'яниць, свідомо своєї корисної мети?

— Чого ви хочете?—спитала вона гостро.

— Ви маєте дві речі, що можуть стати в пригоді мені,—мовив Мак Грегор,—красу й невинність. Вони, немов магнет, притягають до вас вуличних жінок. Я це знаю, бо сам чув, як вони говорили. Сюди до вас ходять жінки, що безумовно знають, хто вбив у завулку того юнака й за віщо його вбито,—провадив Мак Грегор.—Ви фетиш для цих жінок. Вони приходять сюди лише подивитися на вас, немов ті діти, що заглядають крізь щілинку в дверях на цікавих гостей.

«Але я хочу, щоб ви закликали цих великих дітей до кімнати й дізналися у них про таємницю. Історію цього вбивства знає весь район. Нею просякло навіть повітря. Де-хто спитувався сказати мені, але кінець-кінцем лякалися. Поліція заборонила їм говорити і вже наполовину сказавши, вони тікали, наче наполохані звірята.

«Треба, щоб вони повідали це вам. Поліція за вами не стежить. Вона вважає, ви занадто гарні й хороші, щоб справді цікавитись життям цих людей. Ніхто з них, ні верховоди в політиці, ні поліція нічого на вас не подумують. Я теж подбаю, щоб одвести від вас увагу, поки ви здобудете потрібні інформації. Ви мусите це зробити, якщо справді маєте в собі якусь цінність».

Мак Грегор скінчив, а дівчина сиділа, мовчки дивлячись на нього. Вперше зустріла вона людину, що перемогла її, а-ні трохи не підпавши під вплив її краси та розуму. Її залила гаряча хвиля не то гніву, не то захоплення.

Мак Грегор дивився на неї, чекаючи.

— Я маю де-які факти,—мовив він.—Дізнайтеся, хто знає цю справу, і я примушу їх говорити. Де-що я взяв, залякавши дівчину та схопивши за барки одного офіціанта в темнім заулку. Тепер треба, щоб ви зібрали ще більше фактів. Примусьте жінок говорити, а тоді скажете мені.

Коли Мак Грегор пішов, Маргарет, вставши з-за столу, вийшла на вулицю й попростувала містом до батькової контори. Почувала себе здивованою й зляканою. З промови цього брутального молодого адвоката зрозуміла, що була лише дитиною, цяцькою в руках верховодів Першого Району. Почувала, що їй вражено амбіцію. «Якщо вони лише діти—ці жінки з вулиці—то й я сама теж дитина. Дитина, що пливе разом з ними в морі зненависти й огиди».

Їй спала нова думка. «Але він не дитина—оцей Мак Грегор. Зовсім не дитина. Твердий і непорушний, немов скеля».

Спробувала розгніватись на брутальну одвертість цього чоловіка. «Він говорив до мене, наче до повії», подумала вона. «Не побоявся признатися, що вважає всіх жінок за однакових—за цяцьки в руках сміливих чоловіків».

Вона спинилася й озирнулася навколо. Тіло їй почало тремтіти. Зрозуміла, що підпадає волі дужчого.

— У всякому разі зроблю, що зможу, треба допомогти йому,—прошепотіла вона сама собі.

VI.

Виправдання Енді Бравна справило в Чикаго сенсацію. Мак Грегор викликав на суді такий драматичний ефект, що всім глядачам аж дух забило. В судовій залі запала злякана тиша, а ввечері, читаючи часописи, стурбовані буржуа занепокоєно дивилися на свою родину, що сиділа біля них. Жінки тремтіли. На одну лише мить Красень Мак Грегор дав їм зазирнути під покров цивілізації, і серця їм пройняв жах. У гарячковому запалі Мак Грегор вийшов на герць не з випадковими ворогами Енді Бравна, але з усім сучасним суспільством та з його безладдям. Глядачам здавалося, що він схопив усе суспільство за горлянку й виявив його жалюгідну кволість.

У судовій залі Мак Грегор сидів похмурий та мовчазний, дозволяючи прокуророві будувати своє обвинувачення. На обличчі йому відбився ви-

клик. Очі пильно дивилися з-під припухлих повік. Цілими тижнями, наче пес за слідом, бігав він Першим Районом, збираючи матеріял. Поліцаї бачили його на вулиці, починаючи з третьої ранку. Солодкоголосий верховод, чуючи про його енергійну роботу, занепокоєно розпитував Генрі Гента; офіціант ще почував Мак Грегорові пальці в себе на горлянці, й злякана дівчина стояла перед ним навколішках у маленькій темній кімнатці, прохаючи милосердя, але в судовій залі він лише чекав та спостерігав.

Коли прокурор, людина з великим ім'ям, скінчив промову, вимагаючи за-ради правосуддя смерти Бравнової, а сам Бравн сидів мовчазний та спокійний на лаві підсудних, Мак Грегор почав свою оборону. Він зірвався з місця, а голос йому хрипко лунав у тиші мовчазної залі.

— Вони піддурили вас, Мері,—гукнув він до огрядної жінки, що сиділа поміж свідків.—Вони брешуть, що помилують Бравна, коли все заспокоїться. Бравна повісять. Встаньте й розкажіть усю правду, бо кров Бравнова впаде на вашу голову.

В залі зчинився гармидер. Судді зірвалися з місць, протестуючи. А над усім галасом лунав упертий хрипкий голос:

— Не випускайте Мері та її жінок із залі!—гукав він.—Вони знають, хто вбив юнака. Не пускайте їх звідци! Хай вони говорять. Дивіться на них—у них вся правда!

Гамір у залі уцух. Мовчазний рудоволосий адвокат переміг. Тиняючись вночі вулицями, він згадав слова Едіт Карсон і, дякуючи допомозі Маргарет Ормсбі, зміг дізнатися про саму суть справи, пам'ятаючи пораду Едіт:

— Спитайте, чи є в Бравна коханка.

Він зрозумів тоді слова жінок, що сиділи в ресторані О'Туля. Вони натякали йому, що коханкою Бравновою була Мері. Тепер, у загальній тиші, жінка почала говорити, і голос її зривався від риданнів. Мовчазні слухачі почули оповідання про трагедію в темному будинку, біля якого стояв полісмен, недбало розмахуючи палицею—історію селянської дівчини із штату Ілінойса, зведеної та проданої спекулянтовому синові; розпачливу боротьбу поміж оскаженим від хтивости розпусником та зляканою, але сміливою дівчиною; про удар стільцем по голові, що забив його на смерть та як жінки з кубла, тремтючи з жаху, винесли тіло й кинули його в темному заулку.

— Вони казали мені, що випустять Енді, коли все заспокоїться,—плачучи казала жінка.

Мак Грегор вийшов із судової залі на вулицю. Серце йому калатало, і він увесь горів од піднесення, свідомий своєї перемоги. Шлях його лежав

через міст і йдучи він проминув комору, де почав свою працю в місті та де бився з німцем. Коли впала ніч, він ішов улицею Кларк і слухав, як хлопчак-газетяр викрикує його перемогу. Перед очима йому стояло нове видовище—він сам, як помітна в місті одиниця. Почував у собі силу вийти поміж люди, перемогти їх і посісти потрібне становище в світі.

Шахтарський син сп'янів од нового йому почуття шанобливості, що прокинулося в ньому. Він вийшов із вулиці Кларк і попростував до озера. Біля озера стояла низка будинків, оточених садками, і він подумав, що, можливо, колись і в нього буде такий будинок. Безладний гармидер сучасного життя, здавалося, десь зник. Стоячи в темряві біля озера, він згадав себе, нічого не вартого хлопчика з шахтарського містечка, що враз став відомим правником у місті, і кров швидше побігла його жилами.

«Я буду одним із переможців, одним із тих, що злязять на самий верх», прошепотів він сам-собі, і серце йому здригнулося, бо він згадав, як запитливо подивилася на нього гарними своїми очима Маргарет Ормсбі, коли він стояв у судовій залі, власною силою пробиваючись крізь туман брехні до правди й перемоги.

Частина V.

I.

Маргарет Ормсбі була нормальним витвором своєї доби та американського життя новітніх часів. Як індивідуальність, могла вважатись за цікаву. Хоч батько її, Девід Ормсбі, король сільсько-господарських машин, вибився до свого становища та статків із безпросвітніх злиднів, хоч не раз доводилося терпіти йому поразку ще замолоду, він не хотів, щоб на долю його дочки припала навіть мала частина того, що перетерпів він сам. Дівчину одіслано до пансіону, де вона навчилася одрізняти, яка сукня справді дорога, а яка лише скидається на дорогу, навчилася як поводитись у буржуазному товаристві, але й розвинула собі також тіло й розум.

За той час, як Маргарет вчилася у коледжі, вона прийшла до переконання, що за всяку ціну не дозволить, щоб життя її стало нецікавим. Якось приїхала до неї подруга з Чикаго, і вони разом пішли на цілий день гуляти. Сидячи на зеленому схилі пагорка, розмовляли про становище жінки. «Ми, жінки, були дурні», проговорила Маргарет. «Якщо батько й мати гадають, що я, приїхавши додому, одружусь з якимсь тюхтієм—вони помиляються. Я навчилася палити цигарки та й не від того, щоб випити чарку вина. Тобі це нічого не говорить, та й я не надаю цьому значення, але це, мовляв, маленька демонстрація своїх прав. Мені аж нудно, коли подумаю, що чоловіки завжди опі-

кують нас. Дбають, щоб ми не знали темних сторін життя. Але! Мене обурює це їхнє дбання, і багацько інших дівчат теж такої думки. Яке вони, зрештою, мають право? Певно, колись прийде час, що якийсь пиндочний комерсант захоче взяти опіку наді мною. Та краще хай не пнеться. Тепер зростає нове покоління жінок, а я одна з них. Я хочу жити змістовно, глибоким, повним життям. Батько й мати мусять взяти це на увагу».

Схвильована Маргарет зірвалася з місця й почала ходити перед подругою, молоденькою лагідною блакитноокою дівчиною, піднісши вгору руки, немов збираючись розпочинати з кимсь бій. Тіло їй вигиналося, наче в молодого гарного звіря, що хоче стрибнути на ворога, а очі палали вогнем, який відбивав її настрої. «Я хочу взяти все від життя», скрикнула вона. «Хочу сили, жаги й навіть зла. Хочу бути новою жінкою, рятівницею жіноцтва!»

Девід Ормсбі та його дочка були великі приятелі. Шість футів три цілі на зріст, широкоплечий, блакитноокий, він носив на собі відбиток сили та благородства, що відрізняли його від інших людей. Дочка теж визнавала його силу й мала рацію в цьому. Під керівництвом Девіда Ормсбі навіть справа виробу плугів була ніби якимсь мистецтвом. Він ні на мить не дав нікому на фабриці забути, що він тут керує, і все-ж таки до нього ставилися з довір'ям. Схвильовані непорозумінням із робітниками або пошкодженням якоїсь машини, доглядачі йшли до його кабінету за порадою й виходили звідти заспокоєні, знаючи як зарадити справі. Агенти, їздячи від села до села та продаючи плуги, під впливом Ормсбі переймалися свідомістю ваги своєї праці й ставилися до неї з таким запалом, ніби сіяли зерна освіти по-між темного люду. Пайовики товариства, занепокоєні чутками про можливість краху, приходили до нього по відомості, але підписували ще й чека на додатковий внесок до паю. Він умів вселити в інших віру в справу й віру в людей.

Девідові Ормсбі справа виробу плугів була справою життя. Як і всі люди його типу, він мав також інші інтереси, та ті інтереси були другорядні. Потай він вважав себе за культурнішу людину, ніж більшість його співробітників, і дбаючи, щоб це не відбилосся на його працездатності, намагався не відставати від досягнень науки та культури. Після довгої тяжкої праці вдень у конторі, він часто до півночі сидів у своїй кімнаті, читаючи книжку.

Доходячи пори, Маргарет Ормсбі викликала ненастанне занепокоєння в батька. Йому здавалося, що незграбна весела дівчина зростає в якусь дивну, незрозумілу жінку. Бунтівлива її вдача турбувала його. Сидячи якось у конторі він читав листа, де вона сповіщала, що їде додому.

Лист здався не більше, як вибухом щирости імпульсивної дівчини, що ще не далі, як вчора, засинала в батька на руках. Його неприємно вразила думка, що йому, поважному фабрикантові, рідна дочка пише листи, де порушує питання, які не доведуть жінку до добра.

А другого дня поруч нього сиділа нова, владна жінка, вимагаючи уваги до себе. Вставши з-за столу, Девід Ормсбі пішов мерщій до своєї кімнати, щоб на самоті дати лад думкам. На столі стояла фотографія дочки, прислана йому з коледжа, й ця фотографія сказала те, чого він не розумів. Замість жінки й дитини в його оселі тепер були дві дорослі жінки.

За час своєї відсутности Маргарет зробилась красунею. Її висока, гарно розвинена постать, чорне, мов вугілля, волосся, лагідні карі очі— все це свідчило, що вона користуватиметься успіхом у житті й притягатиме увагу чоловіків. Вона мала в собі щось від батькової сили й не дістала в спадок від матери таємних її хиб. Першого-ж дня по своїм приїзді дівчина проголосила свій намір жити повним інтенсивним життям. «Я хочу знати те, чого не дізналася з книжок», сказала вона, «хочу дослідити всі закутки життя, відчути весь смак його. Ви вважали мене за дитину, коли я писала, що не збираюся, приїхавши додому, сісти в курник, одружившись з якимсь тенором з церковного хору або недоумкуватим комерсантом, але тепер ви в цьому переконаєтесь. Я згодна навіть і потерпіти, якщо доведеться, але хочу жити».

Маргарет почала домагатися свого, так ніби для цього потрібні були лише сила та енергія, спробувала щиро американський спосіб життя. Побачивши, що людей її кола вражають її переконання, покинула їхнє товариство й почала жити окремо, але зробила помилку, повіривши, що ті, хто не працює і тільки вміє красно говорити про волю й містецтво, справді митці й вільні люди.

Проте, свого батька поважала й любила. Його сила імпонувала її власній силі. У Домі Бідноти, до вона переселилася жити, був один молодий соціалістичний письменник, що часто приходив посидіти біля її столу. Коли він починав гудити всіх заможних людей, вона завжди заперечувала, ставлячи, як приклад, свого батька. «Він голова промислового тресту, але далеко кращий, ніж усі оті балакучі реформатори», запевняла вона. «Він робить плуги, мільйони їх. Не витрачає часу на порожні балачки. Працює, і його праця полегшує працю мільйонам хліборобів, а всі ті балакуни лише виголошують нічого не варті промови та наживають собі горба коло столів».

Але насправді Маргарет Ормсбі почувала себе якось непевно. Коли-б вона зазнала злиднів та поразок, як її батько замолоду, та могла стати справжньою товаришкою жінкам, по-між яких працювала,

коли-б могла взяти близько до серця їхню долю, коли-б знала, як, упавши переможений в боротьбі за існування, знову підвестися і знову розпочати боротьбу—з неї був-би розкішний тип жінки:

Та вона не знала всього цього. На її думку, всяка поразка це щось гідке. Бачучи навколо себе величезну безпорадну людську юрбу, що намагалася якось прокласти собі шлях по-між загального безладдя й дезорганізації, вона почувала лише роздратування.

Занепокоєна дівчина звернулася з запитанням до батька. «Я хочу, щоб ви мені розповіли все, що знаєте про життя», сказала вона, але батько хитав лише головою, нічого не розуміючи. Йому й на думку не спадало поговорити з нею, як з приятелем-чоловіком, і по-між них повстала якась півжартівлива, півсерйозна приязнь. Фабрикантові до вподоби припало, що його дочка знов стала тією веселою дівчиною, якою була до коледжа.

Оселившись у Домі Бідноти, Маргарет майже що-дня снідала разом з батьком. Їм обом було величезним задоволенням—посидіти разом годину після тієї метушні, що заповнювала їхнє життя. День крізь день сиділи вони в багатому ресторані, сміючись та розмовляючи, вдоволені з інтимності, що повстала між них і ще дужче зміцнюючи свою приязнь. Вони розмовляли, прибираючи вигляду ділових людей, що байдуже ставляться до фаху один одного як до чогось уже минулого. Але потай ніхто з них не вірив у те, що говорив.

Силкуючись бути корисною сумним уламкам людського життя, що проходили крізь Дім Бідноти, Маргарет згадувала свого батька. «У нього чиста й корисна справа», думала вона. «Він дужа, цінна людина».

А в конторі фабрики плугів Девід Ормсбі згадував свою дочку, що працює в Домі Бідноти в Першому Районі.

— Вона наче блискуче біле сяйво по-між бруду й гидоти—думав він.—Усе її життя скидається на ті кілька годин, коли її мати сміливо дивилася в обличчя смерті, щоб пустити в світ нове життя, що зародилося в ній.

Того дня, як Маргарет здибалася з Мак Грегором, вона як звичайно, сиділа разом з батьком у ресторані. Повз них проходили чоловіки й жінки й захоплено дивились на них. Але в звичку атмосферу затишку й окремішності, про яку вони завжди так дбали, тепер вплелася думка про нову людину. Позад спокійного, лагідного обличчя свого батька Маргарет бачила інше обличчя, обличчя того чоловіка, що розмовляв уранці з нею, не як з дочкою фабриканта Девіда Ормсбі, а як з жінкою, що мусить виконувати його волю за-для досягнення його мети. Цей образ так невідступно стояв перед її очима, що вона неуважно слухала батькову мову. Почувала щось загрозливе в суворому обличчі

молодого правника з його сильно окресленим ротом та владним виразом і силкувалась знов викликати в собі те незадоволення, що відчувала, коли він вперше став на порозі Дому Бідноти. Їй пощастило тільки знов викликати в пам'яті твердий, рішучий вираз, що надавав змісту брутальному його обличчю й прикрашував його.

Сидячи проти батька тут у ресторані, де день крізь день силкувались вони збудувати по-між себе справжню приязнь, Маргарет зненацька заплакала.

— Я зустріла людину, що примусила мене зробити те, чого я не хотіла,—пояснила вона здивованому батькові, посміхаючись йому крізь сльози, що блищали їй на очах.

(Далі буде).

Шервуд Андерсон.

З англійської переклала М. Лисиченко.



Моя перша зустріч з Л. Н. Толстим.

Це було в 1899 році, в грудні місяці перед самим Різдвом, коли в університеті та в інших школах Москви скінчилось навчання, і велика сила молоді їхала з столиці в різні кінці Росії. Я їхав теж із Москви на південь, скінчивши читання лекцій в університеті.

Ледве я усунувся у вагон другої класи, ледве ўсівся на першій лаві вагону, як ось дивлюсь—крізь двері вагона теж уступає якийсь старий чоловік з невеличким у руці парусиновим, сірого кольору чемоданом, перев'язаним навхрест мотузкою. Уступивши у вагон, він озирнувся навкруги себе і, побачивши вільне місце на тій-же першій лаві, зразу поклав свого чемодана на полицю, а сам сів на лаву, якраз коло мене. Я споглянув на того старого—і очам своїм не вірю: Лев Ніколаєвич Толстой. Він, чи не він? Широконосий, бородатий, з ясними, сірими очима і в сукняній понижче колін сірячині, в повстяній сірій на голові шапці та в просторих на ногах повстяках під колір шапки й сірячини. Такий точнісінько, як його малювали в дешевих книжечках для народу.

— Я маю честь бачити Льва Ніколаєвича Толстого?

— Він і єсть. А ви хто такий?

— Ми з вами маємо спільного друга—художника Іллю Юхимовича Рєпіна.

Лев Ніколаєвич раптом обернувся до мене лицем, підвів угору свої густі, дуже накордубачені брови й споглянув на мене своїми блискучими та пронизливими очима. Я почув—немов-би мене усього пройняв гострий електричний струм.

— Так ви будете професор Яворницький, з якого Рєпін малював писаря на картині «Запорожці пишуть відповідь турецькому султанові»?

— Так, я той писар і єсть.

— Ніколи не бачив вас, а пізнав.

Після такої передмови у нас почалася вже певна розмова.

У вагоні було багато студентів, курсисток та гімназистів, коло нас сидів молодий єврей, як навпослі виявилось—аптекарь із Маріуполя. Супроти нас лежав, витягнувшись на всю скамницю, літнього віку офіцер. Молодь одразу пізнала Толстого й швидко скупчилась коло нашої скамниці. У вагоні почувався якийсь особливий, урочистий настрій.

— Лев Ніколаєвич,—почав я,—дозвольте мені поспитати вас про одну, дуже болючу для нас, українців, справу.

— Будь ласка.

— Чому ви, росіяни, забороняєте нашим дітям учитись у школах нашою мовою? Ви, великий художник російського слова, урозумієте наше горе: наші діти, пробувши кілька років у школі, виходять із неї з такою поганою, покаліченою мовою, що вона—ні українська, ні російська, а якась мішанина.

— А хто вам забороняє учити ваших дітей вашою мовою? Забороняє вам не російський нарід, а державний російський уряд на чолі з Победоносцевим, а кожний державний уряд єсть зло. Що-до мене, то я дуже люблю вашу народню українську мову, гучну, цвітисту й таку м'яку. У вашій мові стільки ніжних, сердечних, поетичних слів: «ясонько, зіронько, квітонько, серденько».

Тут Лев Ніколаєвич почав читати на пам'ять поему Шевченка «Наймичка», і читав гарно, з доброю вимовою і з вірними на словах наголосами, як-би її читав і природній українець. Я був дуже здивований, тому й поспитав Льва Ніколаєвича, де і од кого він навчився читати по-українському. На те він мені одповів, що українська мова остільки легка і остільки близька з одного боку до російської, а з другого до польської, що знаючи російську й польську мови, можна швидко навчитись читати по українському, особливо живучи в такому городі, як Москва, де багато професорів українців, як славний Корш, як Микола Стороженко та інші. От по древнє-єврейському уже далеко трудніше навчитись читати, як по-українському.

— А хіба ви знаєте й по древнє-єврейському?

— Знаю і читаю.

— У кого-ж ви вчились?

— Учився я в московського рабина, для того щоб розуміти біблію в самому первотворі. Тільки після того, як навчивсь я читати по древнє-єврейському, я рішився написати «В чем моя вера». А ви,—звернувся Лев Ніколаєвич до аптекаря,—по древнє-єврейському знаєте? Єврей одповів, що, на великий жаль, він не знає мови своїх предків, а говорить, як і інші молоді євреї, покрученою німецькою мовою.

Тут нашу розмову несподівано перервав той самий офіцер, який лежав мовчки супроти нас на скамниці й не подавав до того ніякого від себе голосу. Він раптово підняв угору голову, сів на край скамниці, уставився на нас своїми каламутними очима й голосно крикнув до нас:

— Ах ви, жиди пархаті! Як ви смієте говорити про українську школу? Що ви розумієте в українській мові? Жиди ви та й усе! Ось я—справжній українець, я—із-під самої Полтави; я більше од вас знаю

про всі українські справи. Скажи мені слово «пух». Та ти зроду не скажеш «пух», а скажеш «пох». Я бачу—обидва ви жиди—і ти, старий, і ти, молодший!

— Досить на нас споглянути, щоб сказати, що ми не євреї,—одмовив Толстой офіцерові й спокійно, без гніву, підвівся з свого місця й пішов у коридор вагона.

За Толстим пішов і я. Ми стали коло вікна й знову почали нашу розмову. Коли ось до нас несподівано підбіг той самий офіцер, несподівано ухопив Толстого за припіл його одежі й з благанням до нього застав:

— Лев Ніколаєвич, простіть мене, подлеца! Я не пізнав вас зразу, а тепер мені сказали, що це ви. Я великий, щирий і правдивий прихильник ваш, та я дуже впився сьогодні і стеряв свій розум. Ви послухайте, яке у мене горе на душі. Я їду аж із далекого города Коли, де сховав свою вірну дружину; до Москви привіз свою рідну дочку-одиначку і здав її до інституту, а тепер зостався сам, як тая билина в полі та й запив з горя. Я образив вас—простіть мене. Я образив і вашого супутника.

— Ні, ви мене ніяк не образили; думаю, що й мого супутника теж не образили; ви образили самого себе.

Офіцер почав прохати нас вернутись до своїх місць і вести далі свою розмову.

Ми вернулись до скамниці й посіли. Тут я знову звернувся до Льва Ніколаєвича.

— Скажіть, будь ласка Лев Ніколаєвич, чому ви так вороже ставитесь до науки й особливо до штуки? Здається, ви їх зовсім не визнаєте, вважаючи це за щось нікчемне й непотрібне?

— На це я вам перше всього скажу: яка наука і яка штука? Тієї науки й тієї штуки, які некорисні народові, справді, не визнаю. А друге скажу вам те, що не скрізь там, де підписано Лев Толстой, писав справді Толстой. То міг написати й відомий всій Москві цензор, так званий Сергій Іванович. Людина дуже мало освічена,—із нижчої духовної школи, до того ще й з природи невеликого розуму, а проте чоловік дуже владний, самопевний та чванькуватий, він багато зла заподіяв не одному письменникові. Коли йому прийдуться не до вподоби які-небудь думки, або яка фраза, а чи хоч одне яке слово автора, то він або зовсім замаже всю фразу, або лишить початки її, а кінець затре, або-ж свій притачає. Тоді виходить щось неподібне, безглузде та дике, і автор, читаючи те, сам себе не пізнає і у великому непорозумінні дуже дивується тому.

— А чому-ж ви не складаєте про те заяви в пресі?

— Еге-ж, якби я почав заяви складати про все те, що про мене скрізь пишуть, так мені ніколи-б і очей підвести вгору. Я одержую щодня цілі сотні листів з усього світу. Я не маю ні сили, ні часу відповідати на всі ті листи. На де-які листи відповідає за мене моя дочка Марія Львівна, а я тільки інколи ставлю на таких відповідях моє прізвище. Скажу вам ще одне, чому ви трохи здивуєтесь: тим, які пишуть мені без знаків *ѣ* та *ѣ*, я зовсім не відповідаю.

— Чому-ж це так?

— Тому, що так найбільше мені пишуть такі юні та зелені мудрагелі, яким треба ще добре граматики повчити, ніж у нетрі світових питаннів углиблюватись... Ну, та на листи я захочу—відповідаю, не захочу—не відповідаю, а ось як до тебе з'явиться який-небудь чоловік, що шукає правди на землі або як йому свою чистоту між людьми заховати, то тут уже хоч-не-хоч, а розмовляй з таким. От, наприклад, уступає до тебе зовсім невідома, молода пані й зразу-ж, як там кажуть, без манівців:

— «Навчіть мене, Лев Ніколаєвич, як мені у світі жити. Я була у Івана Кронштадського, та він ніяк не заспокоїв мене.

— «А скажіть-же ви мені, як ви живете?

— «Як я живу? Я так живу, що не знаю сну, я одвертаюсь од їжі, я нужусь на світі, я ладна хоч зараз кинутись у прірву.

— «А у вас чоловік є?

— «Є.

— «І дітки є?

— «Одна маленька дівчинка є.

— «А ви її годуєте самі?

— «Ні, годує мамка.

— «А ви корсета носите?

— «Ношу.

— «А на ноги взуваєте ботинки з височенними підборами?

— «А то вже так: на те мода така.

— «І о двох-трьох годин ночі у клубах та театрах висиджуєте?

— «Буває й те.

— «Так отже, що я вам скажу: годуйте ви самі ваше дитя, покиньте на сідало курям ваш корсет, взувайте на ноги таке, що звичайні люди взувають, лягайте спати тоді, коли увесь трудовий люд лягає спати; одно слово, живіть нормально, як сама природа показує всьому живому жити, і тоді ні для чого вам буде їздити ні до мене, ні до Кронштадського.

«Оце тільки що вийшла руська пані, як ось тобі з'являється якась-то немолода англійка.

— «Що це ви, сидячи тут, робите у вашій Росії?

— «А що таке?

— «Та це-ж безумно. Та це-ж жорстоко. На що ви виганяєте з Росії свій нарід?

— «Який такий нарід?

— «А ваших духоборів. Та який-же то силющий, та працьовитий, та працездатний нарід! Я оце тільки-що з Канади. Я бачила там ваших духоборок. Та це щедрий дар природи! Які в них могутні руки, які під ними несокрушимі підпори, себ-то ноги, які обширі та розкішні у них лона! От де справжні матки! І яке могуче покоління вони могли-б вам народити! Правду скажу вам: то вже не наші тонконогі та сухорляві англійки, а то стовпи, велетні, цвіт вашої раси, а ви їх викидаєте геть од себе, як щось гидке, нікчемне. Дайте ви вашому народові руському знання, культуру, просвітїть його ясным світлом правдивої й живої науки—і він стане на чолі всіх світових народів!

— «Не я їх, ясна леді, виганяю із Росії; виганяє їх наша вища духовна влада, бо вони, бачте, не так вірують, як треба.

«Ледве зачинились після англійки двері, як ось з'являється три добрі мої знайомі.

— «Лев Ніколаєвич, треба-ж нам якось-то допомогти отим нашим безщасним вигнанцям, духоборам, що в Канаді. Що ви на це скажете?

— «Запевне треба, а тільки чим і як це саме зробити? Ви прийшли з тим, то ви й кажіть.

— «Може-б ви що-небудь ваше нове дали до друку на користь вигнанців?

— «Так, так! Подумаю!

«Після довгої роздуми я рішив надрукувати для того новий роман «Воскресение». Він у мене був початий, та тільки лежав нескінчений у моєму столі між іншими початими та некінченими роботами. Зразу знайшли мені й видавця: це відомий всій Росії, через свій журнал «Нива», А. Ф. Маркс. Маркс сам зазначив і гонорар: 1000 карбованців за друкований аркуш. І я почав дописувати той роман та друкувати його. Усі гроші були призначені духоборам, з якими я мав зносини через Хилкова та Черткова, які, добре знаючи англійську мову, не раз їздили до них та всяково допомагали їм»...

— Пробачте мені, вельмишановний Лев Ніколаєвич, за таке моє питання: коли ви думаєте що-небудь писати, то план вашого майбутнього твору уже готовий у вашій голові, чи ви його розвинюєте коло самого столу?

— Я творю більше коло столу: коли я сідаю що-небудь писати, то часто й сам не знаю, до чого дійду і чим скінчу. Не то що раз, а

десятки раз я переробляю те, що напишу; навіть і те, що уже складено в друкарні, я багато раз переробляю та переставляю. «Война и мир» перероблялась у мене та переписувалась 22 рази.

— Але це-ж величезний труд!

— Так, це величезний труд. А робила те все моя дружина Софія Андріївна. У мене не стало-б стільки сил на таке переписування, якби того не зробила, кажу вам, моя дружина Софія Андріївна. Через те то я багато в чому поступаюсь перед нею: між иншим, я ненавиджу город і застаюсь у ньому рівно стільки, скільки чоловік застається в убиральні, а вона не любить села, завжди хоче до города, то їй в тому й догоджаю: супроти свого бажання їду з села до города.

— Дозвольте взнати, Лев Ніколаєвич, коли ви пишете?

— Я пишу тільки до обіду, а після обіду що-дня берусь за яку-небудь фізичну роботу. Для мене не має так званої благородної та неблагородної роботи: кожна робота благородна. Коли треба чоботи шити—шию; коли треба пічку класти—кладу; тин плести—плету; гній вивозити — вивожу, — все роблю. А як для всіх таких работ європейська одіж не дуже здатна, то я такої одежі й не ношу, а ношу одіж простого руського чоловіка. Чи вже-ж таки руський мужик, проживши на світі більше тисячі років, та не вигадав собі підходящої для його роботи одежі?

— А то так.

— Я й вам раджу так само робити, як я роблю: до обіду писати, а після обід—на фізичну роботу.

— Що-ж, це дуже розумно. Та тільки не можу я часу знайти для такої роботи. Живучи з науки, я часто мушу сидіти над книжками та складанням лекцій не тільки до обід, а цілий день, навіть цілу ніч, ледве не до світанку. Та й де-ж мені рівнятись до вас! Ваші твори й мої!

— Ви кажете: ваші твори, а я вам на те от що скажу: в кожному моєму творі єсть моє й не моє.

— Це-ж як вас розуміти?

— А ось як. Коли я що-небудь напишу, то скликаю до себе близьких мені та моїм думкам людей, читаю їм те, що написав, і викликаю їх до щирої та безсторонньої критики. Вони сперечаються, змагаються зо мною і між собою, і, нарешті, коли я почую, що правда на їх стороні, згоджуюсь з ними і переробляю знову те, що в мене написано; а коли почую, що вони сами помиляються в своїх думках, застаюсь при своїх мислях. Ось я зараз друкую свій новий твір «Воскресение». Коли я написав де-кілька розділів, то скликав до себе моїх друзів і вичитав їм те, що у мене було вже готове. Вислухавши мене,

вони не змагалися довго зо мною взагалі, а тільки не вдовольнилися розділами про життя в тюрмі та про кару на смерть через те, що я сам ніколи не сидів у тюрмі, як не бачив на власні очі й кари на смерть. Я згодився з тим і після того звернувся з проханням до московської влади, щоб дозволили мені кілька днів побути в тюрмі та придивитись у ній до життя в'язнів. Та московська влада не дала мені такого дозволу. Я звернувся до тульської влади. Отже й тут не допустили мене до тюрми. Нарешті послав я моє прохання до орловської влади, і в Орлі мені пощастило побувати в тюрмах та побачити те, чого я ніколи не бачив на власні очі. Коли після того я повернувся додому й написав нові глави про життя в'язнів у тюрмах і вичитав їх моїм друзям, то всі вони одногосно сказали, що то дійсно певна правда. Отже московська цензура як-раз ті саме місця з мого твору й перехристила червоним чорнилом. З таким браком я й мусів друкувати його в Росії, а зате сповна послав для друку за-кордон, до Берліну.

— Хочу я ще вас, вельмишановний Лев Ніколаєвич, про одне спитати, тільки наперед прошу вас вибачити мені за таке питання.

— Кажіть, і я заздальгід пробачаю вам.

— Чи з ваших синів хоч один талановитий?

— Усі мої сини найзвичайнісінькі люди, ані жодного з них талановитого нема.

— А кого ви вважаєте за найталановитішого із сучасних наших письменників молодих?

— Володимира Короленка. Ви візьміть яку-небудь невідому ще для мене його оповідь, затуліть рукою під нею підпис авторів та вичитайте мені кілька сторінок, то я вам зразу скажу, що то писав Володимир Короленко. То яскравий, свіжий і своєрідний талан.

— Це так. Безперечно, Короленко із сучасних молодих письменників єсть найталановитіший, а тільки велика шкода, що він так мало пише.

— Короленко мало пише через те, що йому гірко живеться. Він вийшов із бідного стану. Наші письменники старого покоління—більш-менш люди достатні; вони так не боялись голоду, як теперішні, і через те могли довго працювати та виношувати свої твори, як виношує мати свою дитину. А молоді сучасні наші письменники найбільше голода. Такий єсть і Володимир Короленко.

— А він-би жив простіше: їв-би борщ та кашу і менше-б тоді тратив часу на заробітки, тоді-б у нього був вільний час і для творів.

Із тих людей, які сиділи в одному з нами вагоні, був молодий чиновник поштового відомства, який слухав наші розмови, а потім несподівано звернувся до Лева Ніколаєвича з своїм горем.

— Лев Ніколаєвич! Я насмілюсь вас спитати про правду: яка вона єсть у наших високих чинів, тая правда? Ось я, поштовий урядовець, працюю і вдень, і вночі, і в будень, і в свято, ухопив уже собі сухоти, не жду вже тепер добра. А яка платня нам? Біда, горе, лихо! Хоч-би ви, високоповажаний Лев Ніколаєвич, заступилися за нас!

— Біди у нас, дорогий чоловіче, стільки, що її і не викричиш, і не вигукаєш. А всі ті біди бувають і не од нас, бувають і од нас. Давні асирійські державці прийшли в трепет од таких слів—*мане, факел, фарес*, які були несподівано накреслені невидимою рукою в середині царського дворця, на одній стіні. А у нас явно, перед очима всіх, накреслені три слова—*кабак, табак і бардак*, од яких гине наша Росія, і наші державці не трепещуть од того, як і ми самі, не думаючи про те аж ніяк.

— Станція Серпухов,—несподівано крикнув кондуктор під вікном вагона.—Поїзд стоїть п'ятнадцять хвилин.

— Ході́мте та вип'ємо по шклянці кави,—звернувся до мене Лев Ніколаєвич.

— З превеликою охотою.

Ми вийшли, уступили в залу й сіли коло столу. Нам подали по шклянці кави, а до кави—молока й білого хліба. Лев Ніколаєвич узяв каву, а молоко та білий хліб одсунув од себе. Потім того він витяг із вузлика, що був у нього в руці, пляшечку чогось білого, немов-би густого молока і влив його у свою шклянку.

— А що то у вас? Домашнє молоко?—поспитав я.

— Ні, це мигдалеве молоко: я, бачте, строгий вегетаріанець, не вживаю ні м'яса, ні риби; не вживаю я й коров'ячого молока, ані білого хліба.

Випивши каву, ми вернулись у свій вагон і посіли на свої місця. Тут Лев Ніколаєвич дістав із того-ж таки свого вузлика шматок житнього хліба й почав його нешвидко жувати. Видимо було, що через брак зубів йому трудно було справлятися з твердою їжею, та він, не люблячи ніякої у світі фальші, не хотів і фальшивих зубів у себе мати. Попоївши хліба, Лев Ніколаєвич звернувся до нас з проханням, щоб ми дозволили йому на кілька хвилин прилягти на скамницю.

— Мені вже пішов сімдесят перший рік, то тіло моє вимагає часом покою.

— Будь ласка, Лев Ніколаєвич!

— Будь ласка! Просимо вас!

Ми схопились із своїх місць і ослобонили цілу скамницю. Я розіслав на всю скамницю свого пледа, а єврей-аптекарь поклав свою подушку. Лев Ніколаєвич приліг боком на скамницю, а проте спати

зовсім і не думав і довго ще вів розмову на різні теми. Було геть далеко за північ.

— Станція Засіки, — гукнув знов кондуктор, уступивши в самий вагон.

— Це станція, де мені вставати, — сказав Лев Ніколаєвич і підвівсь із лавки.

Ми теж схопились із своїх місць і почали допомагати йому вийти з вагону. Один із нас ніс ветхого парусиногового чемоданчика Льва Ніколаєвича з прорізаною наскрізь діркою в тому саме місці, де колись-то був замок і через те саме перев'язаного навхрест мотузкою. Другий із нас ніс невеликий узлик, де була зав'язана їжа Льва Ніколаєвича, а третій обережно піддержував його, щоб він часом не спіткнувся, йдучи у п'ятьмах.

На прощання Лев Ніколаєвич усіх нас по черзі обняв і всім побажав усього найкращого. Мене він ухопив обома руками за обидві мої руки вище ліктів і сказав:

— Бачу, що ви займались фізичною працею, не кидайте й далі.

Офіцер, який назвав був Льва Ніколаєвича і вкупі з ним і мене «жидом», умиленно підійшов до нього, ухопив його руку, припалу до сірячини, і поцілував її.

Коли ми розстались з Львом Ніколаєвичем і увійшли в свій вагон, то тут один із нас, а саме єврей-аптекарь з Маріуполя, обережно зняв з лавки свою подушку, на якій лежав Лев Ніколаєвич, обережно склав та любовно погладив її своєю рукою, далі старанно обгорнув газетою, перев'язав мотузкою, убгав у чемодан і замкнув його.

— Що це таке буде?—спитав я єврея.

— А це от що буде: коли приїду додому, то скажу своїй жінці, щоб вона вишила на цій подушці такі слова: «На этой подушке лежала голова Льва Николаевича Толстого, такого-то месяца, числа и года».

Я цього не зробив із своїм пледом, а проте глибоко заховав усю розмову з Львом Ніколаєвичем у моєму умі та в моєму серці і твердо пам'ятаю кожне його слово і кожну фразу. Звичайно, розмовляли ми по-російському, а тут я подаю все в перекладі на українську мову.

Проф. Дмитро Яворницький.

Катеринослав,
6-го грудня 1923 р.

З поточної художньої літератури.

(Закінчення).

Ол. Досвітній. Алай. Гюлле.—О. Демчук. Верболози.—Л. Первомайський. Оповідання.—Л. Скрипник. Вибух. Двісті п'ятдесят перша верства.—Петро Козланюк. Хлопські гаразди.—О. Лан. Отави косять.—Ю. Дубков. На варті.—В. Свідзінський. Вересень.

IV.

Нова невелика збірка оповідань плідного Л. Первомайського ніби має своїм завданням підійти щільно до актуальної нині, висунутої від російської пролетарської критики («На лит. посту») проблеми психологічного показу людини. Проблема поглибленого психологізму—«до последних доньев», взагалі кажучи, досить дискусійна й потребує дуже обережного застосування її, як художньої методи. В своїх скрайніх, майже догматичних формулюваннях вона не може не зустрінути заперечень.

Нові оповідання Первомайського якраз можуть бути доказом хибних наслідків від механічного й недоцільного застосування методи поглибленого психологізму.

Якщо психологічний показ людини, за теоретичними міркуваннями активних прихильників даної проблеми, має насамперед соціально-виховне скеровання й завдання пізнати класову людину в соціальній практиці, в складних умовах соціалістичного будівництва, то психологізм Первомайського в останніх його оповіданнях мало спільного має з подібними постулатами даної художньої методи.

Психологізм Первомайського, помимо своєї дивовижної скрупульозності, іноді хаотичний і неврастенічний. Мотивація його—мало соціологізована. Часом моменти дріб'язкового, суб'єктивно-індивідуального значення домінують. Та навіть у такому плані не легко дошукатися вихідних психологічних імпульсів. Через те-то в Первомайського спостерігаємо чималий нахил до «чистого» психологізування без достатньої мотивації, а коли вона й є,—то надто дрібні приводи.

Для прикладу візьмімо перше оповідання «Хвороба після одужання». Комсомолец Яків видужав після довгої хвороби. По довгій перерві, одвідує він окружком. Тут йому дають листа від сестри. З листа довідується Яків про смерть матери. Та не тільки це. З окремих висловів у листі Яків доходить висновку, що сестра його збожеволіла. Природньо, такі новини тяжко вражають Якова. Він іде додому. Тут довідується, що сестра, дійсно, збожеволіла й померла.

На ґрунті оцього особистого нещастя починається психологічне

поглиблення хаотичних розірваних думок, випадкових вражень у дорозі, а разом—і друге захворювання Якова. Захворювання це не від того, що смерть матери й сестри для нього—велика втрата. Матір йому не дорога, він навіть пригадати її не може. До смерті сестри він також ставиться байдуже. Причина хвороби—неспокійне сумління, що спричиняється до надто трафаретної колізії між родинними обов'язками й громадськими інтересами.

«Яке жорстоке наше життя й яка жорстока наша революція—забрала мене, й я не знав, що забираю частину чужого життя» (ст. 18).

Але зараз-же Яків цілковито заспокоює своє сумління:

«Це так і треба... При чому тут революція? Революція не має часу розбиратися в сімейних справах» (ст. 18).

Він навіть зрадів, що залишився один:

«Ні од кого йому буде одержувати листи, завжди плаксиві, зі скаргами на теперішнє життя, він вільно, без оглядання в минуле, стане будувати теперішнє життя» (ст. 20).

Отже друге, «психологічне», захворювання Якова не серйозне, і можна сказати, воно блискавично проходить: воно триває не довше, ніж треба часу на скорботну інтонацію і розумну відповідь—що-правда, шаблову.

Справді-бо: революціонер-комуніст інакше й не може розв'язати такої старої як світ, колізії. Він-би навіть і думати особливо над нею не став-би, так само як не довго думав і комуніст Первотамського.

Такі випадки революційне мислення розв'язує саме в даному напрямку. В літературних творах ми маємо силу подібних колізій, але, здебільшого, на багато складніших сюжетах і психологічно обтяжених іноді трагічними ситуаціями й мотивами. Але навіть у такому разі заспіль перемога залишається за ідеєю громадських інтересів.

Отже, в Первотамського—штамп, до того-ж із вузьким тематичним наповненням сюжету.

Проте, це все можна зрозуміти: не легко бути оригінальним письменником.

Та як зрозуміти отой дріб'язковий і можна сказати «чистий» психологізм на ґрунті другого захворювання комуніста Якова?

Ми вже бачили, як легко автор—і ще раз підкреслимо, правдиво—розв'язує нескладну психологічну колізію. Вона не дає ніяких підстав, з погляду самого-ж таки автора, до «поглибленого психологічного показу» людини. Недостатня ситуація, недостатні мотиви.

На жаль Первотамський чомусь на це не зважає й просто таки вишукує будь-який привід, щоб показати тонкощі свого психологічного письма.

Ось Яків, прочитавши листа від сестри, «похилив голову й помітив, що на сорочці в нього переламаний перламутровий гудзик. Гудзик висів безпорадно на чорній нитці, і був, як *розколота душа*» (ст. 10. Підкреслення—курсив скрізь мої. Я. С.). Перед тим в оповіданні не було й мови про такий психологічний стан, щоб нагадував «розколоту душу». Що-правда, лист тяжкий і він тільки депресивно міг уплинути, але-ж ми бачили з дальшого розвитку оповідання, як Яків буквально за одну хвилину ліквідував своє «захворювання». Отака невідповідність у психо-

логічних наголошеннях і мотиваціях справляє враження випадковості що-до способів психологічного означування.

Іде Яків у поїзді. Дивиться в вікно. Світає. Думки в Якова каламутні, розірвані. Перескакують із одного об'єкту на другий. Глянув на обрій неба—і воно нагадало йому одморожене вухо.—Чого вухо? запитує сам себе Яків. А того, що сестра колись за дитячих років скубла за вуха Якова.

Пішов Яків на могилу матери. І нагадала могила йому не що інше, як пиріжок. Чому? В дитинстві якось мати не дала йому пиріжка.

Хоче згадати Яків постать матери, а в голову лізуть борода, зморшки, шапка якогось дядька, що зустрів він його випадково в вагоні. Стоячи біля могили матери, Яків хоче визначити своє місце в революції. Це також—несподівано. Але менше з тим. Яке-ж місце?

«Реаліст, недоучка, безвусий ентузіяст». У революцію прийшов, «як у романтичну пригоду, а тепер не може без неї... І все... І більше нічого»... (ст. 18).

Трудно було сподіватися, що отаке визначення свого місця в революції спричиниться раптом до істеричних вигуків:

«Захотілося стати на могилу, вирвати хрест, махати ним і розпачливо кричати: неправда-а-а-а!—щоб чули всі, і щоб вірили»... (ст. 19).

Незрозуміла оця істерія саме через те, що нічим її не вмотивовано, ні з ким Яків не провадив дискусії з цього приводу, ніхто його не запитував, чим привабила революція: чи тільки своєю романтикою, чи, може, у Якова були глибші мотиви. Та коли-б навіть тільки романтика,—чого-ж кричати не своїм голосом?

Це все якесь психологічно-штучне й награне, так само, як штучні оті асоціації: небо—обморожене вухо, могила—пиріжок то-що. А найголовніше—це мало стосується основної психологічної колізії. Її за хвилину вияснено й розв'язано. Можна було й крапку ставити.

Нарешті, це не психологічний показ людини, бо психологізм Первомайського, до того-ж доведений до мікроскопічних дрібниць, не має, кінець-кінцем, соціальної цілеспрямованості. Це механічне нагромадження психологічних станів фізично хворої людини, психологічний показ невростеника.

Зовсім легко зрозуміти, чого досягає оповідання Первомайського: воно стомлює.

Та, правду казавши, це властивість цілої збірки. Що не оповідання—накопичення дрібниць, незрозуміла «психологізація» їх, убійчо млява розповідь і якесь сіре загальне тло. Ні одного яскравого момента.

Всіма силами намагаєшся вияснити—чесно й об'єктивно: які мотиви спобудили автора організувати даний матеріал? Якого соціального сенсу треба шукати в ньому? чи з яких естетичних принципів виходив автор?

Але відповісти просто неможливо. Власне, відповідь приходить одразу, тверда й рішуча. Та надто вже не на користь вона авторові. І через те одкидаєш її, а шукаєш іншої, а іншої немає.

Особливо-ж «повергають в смятение» троє оповідань (всього в збірці п'ятеро): «На Холодній Горі», «Лубенська ідилія» і «Ніна Павловна».

У фрагментах «На Холодній Горі» відображено життя—монотонне й безрадісне.

В невеличкому будинкові, десь на передмісті, оселилися люди різних професій: вагоновод з трамваю, швець, студенти. Кожний має трагічну долю.

Жінка вагоновода ходить на могилу єдиної дочки Вірочки, молиться, б'є поклони й плаче. Її горе тим більше, що вона зрадила свого чоловіка, сподіваючись завагітніти від іншого. «Гріх» не дав наслідків. Жінка тяжко спокутує.

Вагоновод починає пиячити, почуваючи наближення старости. Швець зроду п'є, бо злидненне життя. Тільки йому й розваги, що, латаючи чоботи, заспіває—

Тіло моє в гроб кладуть,
А душу на суд ведуть.

Вагоновод—помирає.

Студент Семен—божеволіє.

Швець Марко забиває шпильки й співає.

Жінка вагоновода ходить на кладовище.

Студент Ісай тікає з цієї скорботної квартири.

Все це розповів автор детально, з усякими побутовими подробицями, прийнявши все суцільним тоном глибокого песимізму.

Не можна тут зрозуміти, чи вболіває автор над особистою й рідною долею цих людей, чи його песимізм локального значення, вирослий як надбудова з конкретного побутового матеріалу, чи може той песимізм слід прикласти до цілої нашої епохи?

З певного погляду, все це важливі запитання. Та на ці запитання й відповіді не може бути, бо не знаєш, чому саме, в якому ідеологічному плані узяв автор долю й побут людей в убогому будинкові на передмісті. Будь-якої сюжетної контрверси в оповіданні немає. Люди зустрічаються тільки з причини спільного приміщення. Просто автор механічно обсервує речі, побутові явища, ті чи ті зміни в долі людини, не потурбувавшись за ідеологічне цементування матеріалу, за його художньо-соціальну спрямованість і взагалі за якийсь план. Через те-то ми в цьому оповіданні можемо несподівано натрапити на довжелезне марення божевільного студента Семена. Або на таке, ще незрозуміліше: протягом цілого оповідання ми не зустріли автора-оповідача (першої особи) і раптом, невідомо з яких композиційних міркувань, він з'являється перед очі на останній сторінці—і спеціально для того, щоб ліричною водичкою побризкати оповідання:

«І вже осінь.

Я самотній іду на мою Холодну Гору. Дощ. Мряка. Я йду й думаю і ніяк не можу згадати, що нагадує мені цей самотній лихтар, поставлений на Кладовищенській вулиці проти водорозбірної будки? Я ще не скоро з'їду з Холодної Гори» (ст. 65).

Чому автор-оповідач вискочив на останню сторінку? Кому інтересно знати його важку дилему: що йому нагадує самотній лихтар? І, нарешті, який сенс в тому дивовижному твердженні: я ще не скоро з'їду з Холодної Гори? Ні, я таки рішуче нічого не розумію в цьому фрагментарному оповіданні Первомайського.

Можливо він хотів розповісти нам, яка то буває сумна доля в людини, коли вона старіє, коли вона піячить, коли вона божеволіє. Цим він ніяких Америк не відкрив. Інші письменники давно вже про це розповіли яскравіше й змістовніше.

А Первомайський розповів—нудно, тягуче й штамповано.

Мушу ще згадати за «Лубенську ідилію». Матеріал цього оповідання—міщанський побут. Оформлення його—на вузьких темах і фабульній ситуації: відповідальний робітник Наросвіти—комуніст Ребрик попадає на квартиру до запеклої міщанки. Вона намагається його одружити. Ребрик щасливо виприσαє.

Автор двічі дає характеристику Ребрикові.

Перша: Пообідає Ребрик, закурить цигарку, ляже на канапі—і розв'язує «проблему»: як-би то приліпити недокурок до стелі. З першої характеристики ми довідалися, що Ребрик,—хоч він і відповідальний робітник Наросвіти,—людина малокультурна. Ну, та це не провина письменника, дарма-що він ставиться до Ребрика ласкаво.

Друга—має спеціальне призначення: ідеологічне. Саме:—Ребрик, урятувавшись від шлюбу, викує: «працювати, працювати»... Тут Первомайський становить ніби ідеологічний акцент на оповідання і ним тільки здається, виправдує й дрібязковість теми й заштамповану ситуацію і незрозумілий соціальний сенс даного матеріалу.

Інших, хоч трохи поважних вказівок, що-б виправдували доцільність цього оповідання—немає. Можливо, автор хоче показати нам тонку соціальну мораль: дивіться, радянська людина попала на грузьку міщанську твань, а виприснула, бо керувалась великим гаслом епохи: працювати, працювати, працювати.

Мораль не тонка, а примітивна й штучно пришита. Гасло дійсно велике, та теліпається воно збоку, бо впливає з нікчемного матеріалу й ситуації.

Можливо, нарешті, що автор свою письменницько-виховну роль в даному, звичайно, випадкові бачить у тому, що, описуючи міщанське болото, він здійснює друге велике гасло: боротьби з міщанством, що залазить у кожну шпарину нашого життя.

Та й тут не знаходимо рації: Первомайський стріляє з гармат на горобців якщо говорити тільки за саме завдання:—дрібний побутовий матеріал (подумайте, хотіли одружити рабробітника запеклі торговки!).

А коли вже говорити за способи, якими автор бореться з міщанством у цьому оповіданні, то вони не дієві. Первомайський у цій збірці, загалом кажучи, і як уже раніше в'яснено, або рішуче зловживає методом «психологізації» дрібниць, доводить свій психологізм до межі і раціональності, або безтемпераментний, зовнішній і скучний «бытописатель». Особливо чути останню методу в «Лубенській ідилії» й «На Холодній Горі».

«Бытописательство», а значить і безперспективне «отражательство», зводячи на нівець соціальну функцію художнього твору—об'єктивно метода реакційна.

Я не хочу навчати Первомайського, але для мене зовсім ясно, що небезпека йому, як письменникові, загрожує саме з цього боку.

Нарешті, мушу сказати, що навала міщанства не в «Лубенських

ідиліях». І не сюди треба бити. Це міщанство, ідеологічно одверте, примітивне; його побутове коріння не важко вирвати. Через те-то й вплив його—майже мінімальний.

Справжнього міщанства, порського, хамелеонистого, злого й отруйного—треба шукати де-інде.

Ну, приміром, у радянській літературі, де міщанство зручно личується своєрідною романтикою, словесною піротехнікою, фальшивими філософськими позиціями й дешевенькими філософськими сентенціями; нарешті, жвакованими гуманістичними фразами.

Треба цього міщанства почасти шукати і в нашій професійній практиці, в культроботі різних радянських органів, у побуті всього радянського активу.

Це все говориться до того, що комсомольський письменник потрапляє на тематичний дріб'язок (*я тільки за дану книжку говорю*), на протоптані місця, на легку стежку, поминаючи дійсно актуальні проблеми нашої дійсності. І можливо при тому думає письменник, і зовсім серйозно, що він такою творчістю виконує страх яку корисну функцію. Короткочасна ілюзія!

Якщо «Лубенська іділія» самим матеріялом, темою й отим штучним ідеологічним наголошенням викликає заперечення, то композиційні способи оповідання—просто дивують.

Композиційна структура цілком пасує до зовнішньої «битописательської» маніри Первомайського. Схема найпримітивніша: послідовне, мляве,—тільки часом звязаних,—приточування події до події. Ребрик пообідав. Ребрик розмовляє з господинею. Ребрик другого дня виїхав на ревізію школи. Ребрик повернувся. Ребрик випорснув із матримоніальної пастки. До того, оцю схему надто перевантажено дрібницями, що зовсім таки не тичуться до справи. Але такі вже властивості поверхового «бытописательства».

Ось хоч-би такі приклади.

«Другого дня виїхав на село. *Перед тим заскочив на хвилину додому, узяв зубну щітку, рушника та мида*» (ст. 27).

Далі довжелезний опис подорожи. Тут і розмова з дядьком про сонце, і про дощ, і про врожай. Найцікавіше оте: «*перед тим заскочив на хвилину*»... etc... etc... Яку композиційну функцію мають виконувати перелічені речі?—Невідомо. Хоч кожному ясно—коли їдуть в дорогу, щось-то беруть із собою.

Повернувся Ребрик із подорожи. Іде додому.

«Втома була не аби-яка й також хотілося їсти. Зарані відчував смак обіду (Немидора Гавриловна вміла готувати). Дійшовши додому, зупинився на хвилину на дверях, допалив цигарку й тоді тільки зайшов».

Здається, ясно, що отакі дрібниці ні до чого: побутового матеріялу вони не поглиблюють і не поширюють, якоїсь ситуації не освітлюють, а просто засмічують оповідання. І це не випадок у Первомайського, а маніра.

Кілька слів про оповідання «Ніна Павловна». Тема цитатна: горе матери від передчуття, що її сина-революціонера розстріляє охранка. Оформлено її властивим Первомайському способом надмірного нагро-

мадження «психологічних» деталей, несподіваних асоціацій, хворобливих рефлексів, розірваних безладних думок то-що. Психологізм тут доведено до скрайньої гіпертрофії. Та проте—все це не справляє жадного враження. І саме тому, що тему взято абстрактно, поза будь-якими сюжетними рядами і поза будь-якими взаєминами людей. Мати, що страждає, *взагалі* мати. Син-революціонер — *взагалі* революціонер. Про останнього читач нічого ніколи не знає, крім того, що його звать Борис. Отже, маємо два алгебраїчні знаки. Один *знак* страждає, через те, що другому *знакові* загрожує розстріл.

Зрозуміло що психологізм Первомайського—холодний, книжний, а до того-ж надвержено-інтелігентський. Виростає він не з живої конкретної драматичної ситуації, а з якоїсь догматичної ідеї: коли в матері єдиного сина мають розстріляти, вона мусить страждати.

Нічого з цього, крім фальшивого, абстрактного психологізму, вийти не може. Первомайський блискучо це підтверджує даним оповіданням.

Скрупульозний психологізм з елементами хворобливого світосприймання, психологічне обсмуктування деталей—і пасивний, «отображательський» побутовізм,—ось дві художні методи, що ними користується Первомайський у новій своїй збірці. З будь-якого погляду це не досягнення для радянської літератури, а регрес. Коли-ж узяти на увагу, що й тематика (крім хіба «Події на майдані драмтеатру») не актуальна, а частково—дрібна, то вже зовсім важко оцінювати збірку Первомайського, як позитивне явище.

Що-до двох художніх метод, застосованих від автора, дозволю собі висловити ще таке.

Перша—потребує величезної майстерності, глибокого досвіду, щоб не скерувала вона письменника на шлях звичних, навіть елементарних штамів, цитатних тем та зужиткованого соціально-психологічного матеріалу. Первомайський ні такої майстерності ні такого досвіду не має. І через те, мабуть, його психологічні оповідання оформлено під знаком очевидного штампу й літературщини.

Друга—пасивний побутовізм—з самої своєї логіки, через безперспективність і мізерні художні ресурси—неминуче призведе письменника також до штампованого оформлення матеріалу. На роботі Первомайського це особливо позначається.

Я зовсім не хочу сказати, що Первомайський безнадійний, як письменник. Зовсім ні. У певному літературному хисті йому відмовити не можна. Можливо, що той хист навіть чималий.

Та шлях, на який зараз стає Первомайський—хибний. То дарма, що деякі рецензенти ретельно похваляють автора за цю книжку.

V.

Дві збірки оповідань («Вибух» і «Двісті п'ятдесят перша верства») досі ще зовсім невідомого молодого прозаїка Л. Скрипника належать до нечислених щасливих винятків із сірої продукції початківців. Проте, не можна сказати, щоб у Скрипника виразно виступали прикмети певної майстерності. Що-до цього він ще не зовсім опанував техніку сюжету й тематичного розвитку. Дуже бракує йому почуття міри:

нагромадження матеріалу іноді надто випирає. Нарешті, не добре в Скрипника що-до мовної культури. Непоправні форми синтаксичних конструкцій надibuємо заспіль. Лексична невиробленість, навіть бідність—також дають дуже часто себе відчуті.

Та, не зважаючи на все це, оповідання Скрипникові привертають до себе увагу де-якими позитивними властивостями. Вони дають відчуті певні потенціально можливості в автора.

Що справляє стале враження—це суцільність Скрипникової тематики й майже завжди виразно ідеологічна спрямованість. Його оповідання, чималою мірою, соціально насичені, іноді прийняті вони глибоким драматизмом.

Скрипник, як і Первомайський—письменник психологічний. Та, проте, між ними велика різниця що-до цього. Психологізм Скрипників, можна сказати, наскрізь проблемний. Через те, що повстає він на ґрунті реальних і актуальних драматичних соціальних колізій,—його насичено і певним ідейним патосом і досить поглибленою соціальною мотивацією. В залежності від цього й люди в Скрипника—досить реальні й живі постаті. Їх показано від автора в конкретному соціальному середовищі, в актуальній соціальній практиці.

Здається, немає в Скрипника ні одної фальшивої ноти що-до психологічної характеристики своїх персонажів та художнього виявлення того соціального оточення, в якому вони діють.

Можна припускати, що Скрипник прекрасно обізнаний з побутом і працею шахтарів, а також із життям чорноробів. Можна навіть думати, що автор сам виріс у такому соціальному середовищі, або, принаймні, довгий час перебував у ньому. Звідси—його письменницький матеріал, його тематика. Скрипник пише про те, про що добре знає, не намагаючись вишивати «художні узорі», як інші. Деякі оповідання просто автобіографічні.

Тематику свою Скрипник соціально загострює в плані одної проблеми, що виразно позначається в обох його книжках: психічне пригнічення людини, навіть її соціальне занепадництво в умовах тяжкої безрадісної праці. Що-правда, люди в Скрипникових оповіданнях—не активні й глибоко-свідомі представники пролетарської класи, і не всі вони будівники нового життя. Серед них надibuємо селян, що через різні причини одірвалися від свого ґрунту і що весь час марять повернутись назад, і червоноармійців, що ніяк не можуть усвідомити складних шляхів соціалістичного будівництва й гірко іноді ремствують, і трудових інтелігентів, що їх доля закинула в глухі закутки на тяжку роботу. Здебільшого, всі вони не вміють зорієнтуватися в складних обставинах нашої дійсності і майже всі незадоволені з свого становища, з своєї праці. Власне, на цьому саме моменті автор загострює свою проблему, що її виразно чути і в «Вибухові», і в «Маленькій степовій рудні», і в «Двісті п'ятдесят першій верстві». У всіх цих трьох основних і найхарактерніших речах, строго кажучи одна соціально-побутова колізія, ті-ж саме персонажі, той-же характер психологічних мотивацій. Відміну бачимо лишень у тому, що змінено місце дії.

Проблему свою автор висвітлює так: чи працюють його персонажі на шахтах («Вибух», «Маленька степова рудня»), чи на будіванні

залізниці («Двісті п'ятдесят перша верства») — всі вони проклинають тяжку каторжну роботу. Вона не дає їм ні радості, ні будь-яких перспектив. Робітники перебувають у злиднених побутових умовах, без жодних культурних розваг; скрізь бруд, темрява. Все це спричиняється до пияцтва, картярства і, зрозуміло, до різних хуліганських учинків (убивства, поранення, крадіжок то-що). На ґрунті такого, можна сказати, «фізіологічного» побуту і тяжкої, соціально не усвідомленої і не полегшеної культурною діяльністю й розвагами роботи, — у робітників що-далі настає психічне пригнічення, песимізм і занепадництво. Багатьом персонажам Скрипникових оповідань здається, що революцію зраджено, що революція пішла назад залишивши свої класові позиції. У всіх нудьга й бажання скоріше вирватися з цього пекла. В де-кому сильні дрібно-буржуазні селянські інстинкти. Такі персонажі терплять своє становище плекаючи мрію, що вони повернуться до селянського ґрунту. В інших виходу немає.

Як бачимо, в автора песимістичне сприймання дійсності, ніби, основний мотив його творчості. Але це так тільки на перший погляд. Легко зрозуміти, що тяжка безрадісна праця ні в кого не може викликати переможно-маршових мелодій, хіба-що в казенних демагогів, які не зазнали тої праці. До того-ж, у Скрипника побутово-психологічні драми виникають не через те, що *тяжка шахтарська праця*, а саме тому, що вона одбувається в умовах злидненого, глухого й безрадісного побуту, що культурна самодіяльність, культурна революція не досягли ще маленьких степових рудень.

Ось саме в цьому основний сенс соціальної драми багатьох персонажів Скрипникових. Природньо також і те, що його персонажі, мало-свідомі й мало активні в громадському розумінні, не маючи з боку ініціативи не можуть правильно розуміти причин свого тяжкого становища. Через те то їм здається, що вони соціально не захищені. А це ще поглиблює їхню драму.

Ось оцю, власне, проблему гіркого животіння людини під важким тягарем убогого й темного побуту та ще на важкій роботі, — досить сильно, іноді драматично поглибивши, висвітлює Скрипник.

Та хоч-би як його персонажі були пройняті песимістичною філософією, або простою холодною нудьгою, — все таки основний мотив Скрипникової творчості — вольовий, соціально-батьорий; особливо це чути в його найкращій речі «Двісті п'ятдесят перша верства». Якщо де-хто й гине з його персонажів, не знайшовши собі притулку на землі, то тільки здекласовані, соціально-безнадійні елементи (приміром, «Матрос» в «Двісті п'ятдесят першій верстві»). У більшості-ж розвинені й соціальні інстинкти й глибокі почуття трудової солідарності. Це їх цементує. До того-ж, у багатьох сильний, активний потяг до перебування свого побуту, до культурної роботи, до поглибленого соціально-змістовного життя. І скоро вони на цей шлях ступають (будують клуб, улаштовують стінгазету, записуються до лікнепу то-що), як поволі зникає й песимізм, і нудьга, й психічне пригнічення.

Спрямовання проблеми, її чимале патосне загострення, щирість і теплота тону, нарешті добре знання шахтарського побуту, — це все позитивні, на мій погляд, прикмети Скрипникових оповідань.

Багато дечого слід-би закинути авторові що-до стилістичного оформлення й композиційної будови оповідань: Тут він іноді і наївний і безпорадний. Багато в нього й трафаретної лірики й примітивної романтики. Зайва річ доводити, що, не перемігши отаких хиб, не опанувавши літературної техніки й української мови як слід, молодий автор не виб'ється на широкий шлях літературної роботи. Учнівська техніка, примітивні стилістичні засоби,—все це кладе певну печать провінційності на книжки Скрипника, дарма-що вони сильні й тематично й своїм соціальним поглибленням.

VI.

У нашій радянській літературі що-далі зростає й міцніє її, так-би мовити, галицький сектор, репрезентований досить сильною групою письменників-емігрантів «Західня Україна». Її плідна літературно-видавнича діяльність загально-відома. Її ідеологічний напрямок позначено безперечним революційним патосом та безнастанним і класово-активним висвітлюванням трагічної галицької дійсності. Можна без якогось перебільшення стверджувати, що загально-громадська та літературно-творча робота «Західньої України» дуже помітний набуток для радянського письменства.

До такого позитивного набутку слід зачислити й першу збірку новел молодого белетриста П. Козланюка «Хлопські гаразди». Його новели дуже характерні, як з погляду основної тематики так і що-до тих літературних традицій, що всією своєю силою тяжать над Козланюком.

Не доводиться довго пояснювати, а тим більше заперечувати Козланюкову тематику. Основне в ній: злиденне, глибоко-трагічне й безправне життя убогого селянства окупованої Галичини.

Дев'ять новел із десяти присвячено виключно цій темі. Автор—галичанин і, очевидно, сам селянського походження. Він прекрасно знає побут галицького села, і його, в найтонших виявах, психологію. Нарешті, він цілковито обізнаний з брутальною системою грабіжницько-окупантської польської влади винищувати й визискувати селянську людину Галичини.

Це все, зрозуміло, не могло не зумовити й саму тематику й характер її трактування.

Що-до літературних традицій, Козланюк відтворює композиційні й стилістичні засоби славнозвісної Стефаникової новели, або, принаймні, перебуває під безперечним впливом поетики останнього. В Козланюка, як і в Стефаника, дуже велика економія матеріялу й засобів, стислий і майже завжди драматичний сюжет. Споріднює Козланюка з Стефаником ще й те, що тон його розповіді без підвищених інтонацій, епічний. Цього тону автор ніколи не зраджує, навіть за найдраматичніших побутово-соціальних колізій. Цю особливість можна зачислити до сильних художніх ресурсів новеліста. В Стефаника ця метода іноді досягає величезного мистецького ефекту: в ній-бо відчуваємо й спосіб різко-контрастного підкреслювання трагічності соціальної ситуації й певні елементи «остранения» матеріялу.

Не можна обминути ще одної характерної особливості, що знову-ж таки вказує на чималу залежність Козланюкову від Стефаника: його персонажі майже заспіль якісь роковані, пройняті фаталістичною покорю перед долею. Вони не здатні на сильну акцію протесту, на гнів. Терпіння їхнє безмірне, і, можна сказати, неймовірно пасивне. Навіть тоді, коли глум над ними й брутальний визиск доходять до дикого безглуздя—і тоді персонажі Козланюкові мовчки, з розпучливою безнадійністю сприймають своє соціальне лихо. Хіба-що хтось зважиться на тихий стогін і прокляття. В усіх своїх злигоднях Козланюкові персонажі мають собі чи не єдину розраду: «Не беріть собі туск до серця, якщо-то буде»...

Що-правда, десь глибоко ми відчуваємо в переживаннях обідраного й знедоленого селянства глухе клекотання гніву, приховані надії на неминучу соціальну помсту і на якісь інші соціальні перспективи. Та, проте, такі моменти доводиться тільки вгадувати. В цьому напрямку тематика не загострюється від автора, соціальні драматичні колізії не поглиблюються й не розв'язуються в плані такої, зовсім природньої, емоційно-психологічної результативності.

Через це саме вся тематика Козланюкова витрактовується ніби вузько чи зовнішньо: самі по собі побутово-соціальні ситуації до краю насичені драматизмом, люди в них безмірно-пригнічені соціальним горем, а остаточний, так-би мовити, внутрішньо-психологічний еквівалент у персонажів, що перебувають в оцих трагічних обставинах,—замалий, соціально спрощений і соціально безперспективний: пасивне реагування на свою долю, тиха майже тваринна покора і безнадійне почуття сліпої рокованості. Такий, ніби остаточний, художньо-психологічний результат у Козланюкових новелах.

Чому саме так трапляється в автора—причин є чимало. Тут, очевидно, почасти треба пояснювати не досить розвиненою художньою культурою авторовою, малим його соціальним досвідом і, певною мірою, тематичною звуженістю того соціального матеріалу, що його бере автор до художньої організації. Та особливо негативну ролю, на наш погляд, відіграє літературна традиція, що її без будь-яких дискусій Козланюк продовжує в своїй творчості. Він, здебільшого, механічно відтворює всю поетику Стефаникової новели. А це неминуче тягне по собі й характер тематики й методи її соціально-психологічного витрактовування. Певну невідповідність і непов'язаність художніх засобів Козланюкових із матеріалом треба вбачати саме в тому, що матеріал в Козланюка повстає трохи за іншої соціальної практики, ніж у Стефаника. Принаймні, в Козланюковому матеріалі бачимо виразні політично-національні моменти дуже актуального, злободенного значення. Не кажемо вже про те, що ідеї близького соціального визволення, ідеї комунізму не могли не прищепитися на галицькому ґрунті і не викликати відповідних, може навіть дуже виразних змін у світогляді трудових селянських мас в Галичині. Це все могло-б різко загострити Козланюкову тематику й указати йому інші художні методи до ширшої й соціально-активнішої її інтерпретації, коли-б молодий автор не притримуввся старанно літературної традиції.

Та, проте, оці мої міркування не можуть заперечити позитивного значення Козланюкової книжки.

Не зважаючи на згадані хиби, уся Козланюкова тематика дуже драматизована й іноді яскраво насичена соціально, до того-ж її наскрізь пройнято мотивом цілковитої безправності працівних мас Галичини та елементарного зневаження їхньої людської гідності від класово й національно ворожих верств. Новели ці не можуть не викликати соціальної ненависти до гнобителів.

Нарешті, Козланюкова книжка дуже поширює наше знання побуту та тяжкої соціальної драми галицького села саме за обставин польської окупації.

В цьому—чітка й активна ідеологічна функція «Хлопських гараздів».

VII.

В. Свідзінський, автор поетичної збірки «Вересень», належить до тих поетів, про яких іноді кажуть: вони запізнилися на стільки-то років. Я не хочу вгадувати, на скільки саме років запізнився прийти в літературу Свідзінський, але ясно, що його творчість, світовідчужання й світогляд—цілковито поза нашою добою. Та й сам автор найменшою мірою не претендує на назву сучасного поета.

Він щиро й скромно признається:

Не метає вогні блискавиці	Я плеканець полів сумовитих
В замисленім співі моїм,	І тиші грабових гаїв.
А ні бою смертельна криця	Я над озером днів пережитих
Не гремить і не іскрить у нім.	Віти серця глибоко склонив (ст. 8).

Зрозуміло, що від «плеканця полів сумовитих» важко сподіватися інших мотивів, крім журливих і скорботних. Дійсно, поезія Свідзінського—це лірика самотності й передчуваної старости. Вона, як печальний реквієм над днями авторової молодости.

Сама назва збірки, а також багато ліричних висловлювань у ній вказують на те, що автор, метафорично кажучи, дійшов вересневих щаблів свого життя. Це надає виразного тону всім поезіям у збірці: присмеркової елегійності, спокійного, вибореного життєвим досвідом, примир'я та філософічного інтонування.

Ми в ніч ввійшли. Зоря погасла нам.
Наш світлий день замовк і одійшов.
Над нами смерть склонилася. А там,
На сході нашому, зоря сіяє знов.

Нехай вона зоріє молодим,
Як нам колись. А ми—добича тьми.
О, брате мій, в-останнє спом'янім,
Як золотились ми (ст. 27).

Легко зрозуміти, що діапозон поетичних мотивів у Свідзінського незвичайно вузький. Він наскрізь суб'єктивний. Скайно особисті переживання, настрої самотності, думки про смерть і старість, тихі жалі за днями минулими, за колишнім коханням,—таке малесеньке й одноманітне тематичне коло поезій Свідзінського.

За його межі автор ні разу не виходить. Він застигає й гасне в безнадійно млявому споглядальному сприйманні внутрішнього й зовнішнього світу. В авторовій інтерпретації життя—то лише «голубий і голубокий сон», воно «одходить, одпливає голубими дорогами».

Ідеалістичну філософію авторову, пройняту почасти містичними уявленнями, а ще більше—мотивами досить примітивного пантеїзму найкраще, мабуть, узагальнює такий вірш:

В полум'ї був спервовіку
 І в полум'я вернувся знову...
 І як те вугілля в горні
 В бурхливім горінні зникає,
 Так розімчать, розметають
 Сонячні вихорі у пасма блискучі
 Спалене тіло мое.
 І такий невідущий, невісний
 Міріядом бездушних частинок
 Зустрінуся знову з тобою
 Колись—як і я—живою.

Міріядом бездушних частинок
 З розсипаним пилом пилинки земної.
 І не повість нам, не скаже ніщо,
 Як у часі незглибнім,
 У світі заниклім,
 Два листки на єдиному дереві,
 Ми спалахнули колись
 І зчарованим зором уздріли
 Світ огневий над собою
 І розцвіли в його світлі ласкавім
 (ст. 56).

Поетика особистої самотності й журби, старости й неминучої смерті, елегійно-пантеїстичного сприймання світу й заглибленого містичного споглядання—має вироблені й канонізовані вже засоби й способи.

У плані цієї поетики тема розвивається напівтонами й напівшептами, офарблюється іноді елементами іраціонального світосприймання. Лексика—ідеалістична, не речова.

Образи, метафоричні конструкції здебільшого абстрактні. Всі отакі поетичні засоби чималою мірою властиві й Свідзінському.

Через те в його поезіях часто натрапляємо на таке: «печаль оберну в тінь золотую», «зіллось з невиразною мислю», «в великім усім», «небо темної землі», «у стозвучнім огні», «небесні вінця тремтять злотисто», «і в гаю схилився білий сон», «носитиме корону смерті», «безмір'я променю жадібне», «тайна західних меж», «слід небесний твоєї руки», «про всі тайнощі я розвідаюсь», «зорні наспіви кокулю», «віддає вінець зоря зорі», «дзвенять таємничі ключі» і т. д. і т. д.

У контексті оці метафори та епітети надають темі й настроям поетовим іраціонального й містичного характеру.

Свідзінський, загалом кажучи, поет досить культурний, але його художні ресурси точно, на міру припасовано до вузької й одноманітної, давно вже вичерпаної й поетично-пережитої тематики. І через те, що його світогляд, пройнятий дрібно-суб'єктивними мотивами, не має ніяких позицій чи будь-яких імпульсів до соціальних оцінок світу, не виявляє найменших реакцій на явища соціального значення,—уся художня культура поетова сприймається, як певною мірою засвоєна технічна умілість віддавати малесенькі тематично-психологічні комплекси. Це та техніка, що нічого вже не додає до набутого. Вона не перевищує своєї тематики.

Відповідно до цього, в поезіях Свідзінського реальний речовий світ неймовірно звужено. Тут можна твердо констатувати: є вітер, сонце, зорі, трави, гаї,—словом, уся природа, пантеїстично й романтично сприйнята й витрактувана від автора. Ось, приміром, так:

І я западаю в глибокий сон,
 А надо мною
 Дивне гудіння росте, і росте, і росте,
 Ціле небо сповняє собою,
 І журкіт ручаю
 Гремить, як шум водоспаду,
 І сонце сурмить

У тисячі сурем тремких,
 Весь світ повнявся
 Співучим громом,
 Огнем блискучим.
 І от розкривається небо,
 І тисячі сонць закружляли вгорі,
 Тисячі сонць над полями зеленими...
 (ст. 26).

Комплекси психологічних станів і взаємин цілковито визначаються авторовою тематикою й нею обмежуються: умирання людини, її самот-

ність, її смуток—і мудра, вічно-юна природа. Людина й романтичне кохання—недосягнуте або пережите.

Не зважаючи на те, що автор виявляє свою творчість в традиційній тематиці й настроях, в трафаретних літературних формах—він не завжди банальний: від цього рятує його подекуди лірична загибленість і скорботна елегійність.

Якщо поезії Свідзінського своїми художніми властивостями не показують нових шляхів і не збагачують нашої поетичної культури, то навряд чи можна говорити за їх значення соціальне. Це—марне завдання.

Ідеалістичний світогляд авторів, виняткова суб'єктивність його мотивів, цілковита збезболеність і споглядальність його світовідчуття,—це все те, що з погляду актуальних завдань радянського письменства не може бути не заперечуване в найрішучішій формі.

Не важко зрозуміти й те, яка класова психологія зумовлює творчість Свідзінського: ідеалістичність і пасивність, суб'єктивізм і почуття самотності—могли повстати тільки на ґрунті безперспективного буржуазного світорозуміння.

VIII.

Бувають книжки, що про них,—при найбільшому бажанні,—дійти позитивних висновків дуже важко. Своею літературною майстерністю, вони, скажімо, не досягли ще таких виразних поетичних способів, коли можна говорити за них, як за мистецьке явище; з другого боку, потенційні автори можливості або зовсім не виявлено, або їх викривлено й приглушено не відповідними матеріялові й темі технічно-художніми засобами. Нарешті, в подібних книжках іноді змістовні думки, актуальні ідеї, а часто й революційну психологію,—спрощено й спрimitизовано. За таких умов, зрозуміло, книжки, хоч-би їх було писано з найреволюційнішими настроями, залишають враження мертвотности.

Здається мені, що збірку поезій Ю. Дубкова,—і саме з погляду ідеологічно-художнього її значення,—можна зачислити до категорії, коли не зовсім мертвих, то, в усякому разі, напівмертвих книжок. Цим висловлюванням я хочу підкреслити те, що поезії Дубкова емоційно не впливають, позитивної художньо-соціальної реакції не викликають і взагалі не дають якогось результативного ефекту.

Основне й стале враження від поезій Дубкова таке: Дубков що-до організації поетичного матеріялу—майже заспіль—алогічний; Дубков—абстрактний і поверхово-декларативний або трафаретно-лозунговий.

Щоб оці твердження не zostалися не доведеними, я дозволю докладніше проаналізувати кілька його віршів.

Візьмімо поки-що «Атаку».

Розстелює спокійно хмара тінь
У срібну ніч обніжками, лісами,
Розбігся гомін, зір у далечинь,
У простір, простір, де олені, сарни.
Тоді почув я: встань, візьми
Не лук і стріли, а новітню зброю.

Устань і клич і дужого спини
— Тікайте, полохливі, за марою.

А на пісках сріблястих шум і сполох.

Атака враз... (ст. 19).

Почнімо з першої строфи. Перший період у ній що-до синтаксичної конструкції викликає здивоване запитання: як може «розстеляти хмара тінь»—обніжками, лісами? Та ще й у срібну ніч?

Очевидно, автор хотів приблизно так сказати: срібної ночі на обніжки й ліси хмара розстелює тіль.

Але менше з цим. Автор не зовсім опанував мову й це зрештою—дрібниця. Але як зрозуміти:

зір у далечинь,
У простір, простір, де олені, сарни.

У яких це просторах побачив автор оленів і сарн? І чому зір летить у такий простір, де є ці тварини? І взагалі, якого логічного чи тематичного сенсу треба шукати в цьому?

Ще дивніша друга строфа. Що це за таємний голос, що сказав авторові, як пророкові:

встань, візьми
Не лук і стріли, а новітню зброю?

Або що означає отой наказ таємничої особи й до кого вона звертається:

— Тікайте, полохливі, за марою...

Чи тому—тікайте, що автор узяв на себе якісь суворі доручення від містичного судії? Або через те, що ця постать активно заінтересована в земних ділах, а власне, в класовій боротьбі, і що вона за слушної хвили стане грізно на боці пролетаріату? І тоді вже—горе *полохливим*?

Ще запитання з приводу:

А на пісках сріблястих шум і сполох...

Звідки взялися сріблясті піски? Ніщо не вказувало, що вони можуть з'явитися раптово. Досі було інше оточення: хмара, срібна ніч, обніжки й ліси.

Нарешті, до яких поетичних способів належать оті всі моменти? До алгорії, до тонкої символіки? До якоїсь «революційної» містики? Нехай не кажуть мені, що мої запитання й коментарії—дрібна причіпка. По-перше, таких моментів, як побачимо далі, багато, по-друге, мусить же бути в усьому тому якийсь логічний, чи тематичний, або-ж образний сенс. Нарешті, я як-найщиріше хочу зрозуміти всі темні місця в поезіях Дубкова.

Другий приклад:

Вітрини тремтять. Посвист куль.
Хай плачуть розпачливо кривні.
До ворога дикого, лютого
Набрякли напружено нерви.
А віями, чолом на шлях
Тікають повз мури до смерті (ст. 18).

У перших чотирьох рядках легко зрозуміти емоційний настрій і ситуацію. Але в двох останніх починається «глибока тайна». Справді, як розуміти «а віями, чолом на шлях» і хто «тікає повз мури до смерті»? До того-ж, із своєрідної синтакси в цьому періоді або точніше через відсутність належної пунктуації виходить, що тікають не ногами, а віями й чолом. Занадто оригінально!

Але спробуємо розшифрувати цю таємницю. У цитованих чотирьох рядках бачимо сцену бою. Наступають, борються революціонери.

Два останні рядки, ніби, вказують на втечу ворогів. Тепер розшифруємо поетичні алегорії: вій—це очі. Чоло—це лице. А чого тікають вороги—зрозуміло. Дамо ще відповідну пунктуацію двом останнім рядкам

А віями, чолом—на шлях:
Тікають повз мури до смерти.

Ніби вже ясно. І все таки—нісенітниця. Прочитуємо ще раз:

До ворога дикого, лютого
Набрякли напружені нерви.
А віями, чолом—на шлях:
Тікають повз мури до смерти.

Увесь секрет тут у злучникові «А». У даному випадку його функція не тільки синтаксична і не тільки логічно-тематична, а разом і композиційна. Отже й виходить, що революціонери провадять бій, що в них «дико, люто, набрякли напружено нерви» і все таки вони тікають «повз мури до смерти».

Який-же тут сенс?!>

Третій приклад:

Літали гави. Листя в жовтій фарбі.
Десь цокотів залізний хід колес.
Тоді я в-осени на тлі жовтавім
Стояв на чатах... *Миготіння плес* (ст. 14).

Хіба не ясно, що «миготіння плес» механічно причеплено. Авторів до «колес» конче треба було відшукати риму.

Четвертий:

Прорізуй втому гудком
І вийся з вишки за місто,
Хай скрізь повстане робкор
Із новим
Нечуваним змістом.

Запитання: хто мусить «прорізувати втому гудком»? Хто суб'єкт цього чину? Та припустимо, що тут автор звертається до нової людини. Але як вона може «вийтися з вишки за місто»? Хіба вона дим, хміль, вітер чи що? І чому вона на «вищці» стоїть? Якщо це в автора особливий метафоричний хід, то хай він вибачить мені, не бачу я в цьому ніякого кіснього сенсу. На мій погляд, оцей приклад, як і попередні, належить до механічної, вимученої версифікації.

Нарешті, в якому логічно-тематичному звязку перебуває з першим віршовим періодом—другий: «хай скрізь повстане робкор із новим нечуваним змістом»?

П'ятий:

Іде плугатар, землю оре.
Лежить ген поле-цілина.
Хіба замовкне спів бадьорий?
З пісень озвися хоч одна (ст. 29).

Момент праці викладено ясно. Та зовсім не можна зрозуміти другої частини строфи. Автор категорично стверджує: «хіба замовкне спів бадьорий». І зараз-же категорично заперечує: «з пісень озвися хоч одна».

Отже виходить: і спів бадьорий не замовкає, і ні одної пісні не чути. Уже оригінальна ситуація!

Шостий:

У землю в'їлись плазом рельси,
На путь—цистерни тиск, вагу.
Хай лунко паротяг мережить,
Республікам—сталевий гул.

Сопухом нафти хутко збудить
Новітній натовпу закон:
Ми—велетні на ринок буднів,
Майбутній революцій фронт (ст. 27).

Якщо метафори першої строфи ще сяк-так можна сприйняти, то друга—знову викликає непорозуміння й своєю синтаксою й своєрідною лінгвістичною працівних мас. Не кажу вже про дивний зв'язок причини й наслідку.

Синтаксична недоречність ось у чому: коли автор уживає форми «сопухом нафти», то дієслівна форма «збудить» зовсім неоправдана (правильна: збудиться, розбудиться чи що), бо вона виключає суб'єкта речення; а коли авторові конче потрібна форма «збудить», тоді мусить бути «сопук нафти», а не «сопухом нафти». Це-ж елементарна мовна праця!

Але ще прикріший такий момент: за Дубковим виходить, що «велетні на ринку буднів»—це не організована й соціально дисциплінована маса, а натовп.

Нарешті, останній приклад:

... Іде суворий плав крижини.
Там тихий човен, тінь руки.
Так буря сіяла сніжини,
Холоне течія ріки.

І в танець пінявих бурунів
Тривогу серця і мотив:
Умерти на ріллі комуни—
Проллялась кров
в ім'я мети (ст. 11).

Де саме «тихий човен»? Там, де йде «суворий плав крижини»? Тоді за якою асоціацією, чи за якою поетичною логікою виникло в автора уявлення: «тихий човен» і «тінь руки»?

Далі.—Автор каже: «так буря сіяла сніжини». Як саме? З чим порівняно означення «так»? З «тихим човном»? З «тінню руки»? Чи з «суворим плавом крижини»? Не можна-ж без кінця частувати читача парадами й ребусами!

У другій строфі натрапляємо на незрозуміле непогодження в часі дієслівних форм: «умерти на ріллі» і «проллялась кров».

От таких прикладів алогічного мислення, дивовижних абстракцій, неоправданих синтаксичних конструкцій і просто механічного нанизування випадкових епітетів і метафор—на багато більше, ніж я навів. Я можу рішуче стверджувати: на цілу збірку, що правда—невеличку, тільки один вірш—«І лютим льотом телеграф»—становить виняток. Решта—належить до категорії аналізованих.

Заспіль зустрічаємо хаотичний, розірваний,—ні логікою образу, ні логікою емоційного наростання не пов'язаний,—розвиток теми. Що-до цього автор часто просто безпомічний. Бувають випадки, коли можна переставляти строфи як завгодно, або зовсім одрізати. Нарешті, є вірші на три строфи, де дві виконують функцію об'ясування, і тільки одна несе в собі основну тему. Легко зрозуміти, що з того виходить.

Щоб картина була зовсім ясна, я дозволю подати ще кілька прикладів елементарної версифікаційної безпорадності Дубкова:

1. На варті, в тихій сутені угледів:
 Дивилися то очі голубі,
 На березі в дрімотнім очереті...
 У неї русі кучері степів (ст. 14).

Одне тільки «дивилися то» дає повну характеристику всій строці, так пишуть діти з поетичним нахилом.

2. Південь, північ пройди, Де запилені труби, Кучугури руди. Тут і питання руба (?!).	Тут не мари ві млі, На трибуну хто лізе, Чую: можу і міг! Чую звуки заліза! (ст. 22).
--	--

Я полишаю на боці змістові моменти в цьому прикладі. Досить горіло. Цікавіше інше: які ритміко-композиційні причини зумовили цю дивовижну інверсію: на трибуну хто лізе? Не кажу вже про те, що в даному контексті строфи так інверсоване речення втрачає свій логічний зміст: не чуємо ні ствердження, ні запитання, ні поперечення. Якось випадкова фраза. Так само я не бачу ритміко-синтаксичного сенсу в:

Кучугури руди.
 Тут і питання руба.

Це—механічне словосполучення.

3. Рушницею я шарпав хутко—
 Марудні ночі, дні.
 Угноювали тілом ґрунти,
 Так шарпали пожеж огні (ст. 20).

Обминаємо тут прикру тавтологію. Її важко виправдати чи зрозуміти, бо немає до неї тематичного пояснення. Звертає увагу оте «шарпали». Ритмічно—воно мертве, бо невиправдане ні з якого погляду.

Приклади можна ще збільшувати, але я вже занадто зловживаю місцем.

Кільки зауважень щодо ідеологічної вартості збірки. Легко зрозуміти, що ідеологію знецінено й знесилено загальними властивостями поезій Дубкова: абстрактним трактуванням соціального матеріалу, пов'язаністю, з погляду тематичного розвитку, строф і взагалі ритмо-синтаксичних комплексів, алогічністю синтакси та безбарвною лексикою. Не кажу вже про убогість інших художніх засобів. Книжка через це не доходить до свідомості, не впливає емоційно. Єдина реакція сприймання хаотична, плутана і не завжди грамотна збірка. Можна говорити ще найбільше за два вірші, де є порядок. Вони як база в безпросвітій поетичній пустині Дубкова.

Отже яка може бути мова за ідеологію, коли не скрізь знаходимо в цих поезіях звичайну логіку?

Що-правда, в поезіях Дубкова ідеологічну функцію мають ніби виконувати його декларативні заяви й гасла: «Второпай! Син я революцій!» (ст. 20); «Я знав: умію вмерти! Так» (ст. 20); «Ми—сокіри революцій, Ми колективний танк!» (ст. 20); «Настирливо—руба: Завоюй буди!» (ст. 21); «Прорізує втому гудком І вийш з вишки за місто» (ст. 4); «Я комунар. І я поет» (ст. 31); «Прапор комун—мої чуття» (ст. 31); «Ретельно сили розгортай» (ст. 25); «Мій крок—це пош бойовий. Вперед шерengi. Рушай вагу. Вагони в путь» (ст. 27).

У нього навіть де-які вірші складено виключно з гасел і декларацій («На путь вагон»... «У землю в'їлись плазом рельси»). Ці вірші звучать, як команда, або як кінцеві слова відозв, наказів і маніфестів. Я не хочу сказати, що гасла й декларативні заяви Дубкова погані. На-впаки, вони дуже корисні, але на своєму місці. У Дубкова вони штучні: не виростають органічно з теми й матеріялу. Вони самі по собі.

Це явище можна пояснити тільки тим, що Дубков має мізерні художні ресурси, маленьку художню культуру. Через те, як поет, він живе деклараціями й лозунгами, спрощеними ідеологічними схемами, а не діалектикою теми, не патосом соціального матеріялу. Брак художньої культури та засобів поетичної майстерності—разючо підкреслюють абстрактність і алогічність мислення Дубкова. Ними він намагається прикрити своє творче невміння, а фактично—викриває його.

Для Дубкова—коли він серйозно й глибоко рішив присвятити себе поезії,—є тільки один рятунок: засвоїти реалістичне письмо, перейти до простого й чіткого розгортання теми, до звязаної ритміко-синтаксичної будови, до конкретної, матеріалом виправданої метафори й взагалі до логічної організації слова. Так само він мусить рішуче одкинути спадщину українського символізму, од якої він узяв найгірші властивості й способи.

На попередньому-ж шляху—перед Дубковим жодних перспектив немає.

IX.

Видавництво «Маса» дуже добре зробило, видавши збірку поезій О. Лана. Поезії його—і самі по собі, і особливо, як зважати на невдалі виступи в поточному році багатьох поетів дебютантів і не-дебютантів—справляють прекрасне враження.

О. Лан не належить до тих поетів, що претендують на новаторство, що приходять у літературу з оригінальною поетикою й різко розривають з літературними традиціями. Таких прикмет немає в Лановій творчості; принаймні немає зараз. Та, проте, він має інші властивості позитивного значення. Лан безперечно поет культурний, він вільно володіє, що-правда не складними, засобами віршової техніки, має чималу стилістичну чутливість і художній смак. До того-ж його світопочуття, його мислення—виразно революційні. Це все дає тверду запоруку на дальше поступування поетове. Що-до цього Ланова збірка «Отави косять» не залишає, здається, ніякого сумніву. Через це саме легко вибачаєш йому і—подекуди—наївну романтику села, і трафаретну, часом, лексику, і поетове невміння перебороти ремінісценції та зужитковані метафори й епітети. Це в нього не характерне й не органічне, а скорше,—неминучий етап зростання.

Тематика Ланова наскрізь актуальна й соціально цілеспрямована. Хтось із рецензентів,—не пригадую саме хто,—визначав Ланову збірку, як патосне виспівування села. На таку загальну характеристику не можна пристати. Що-правда, селянські мотиви домінують на даному етапі Ланової творчості. Вірне також і те, що ці мотиви пройнято дуже міцним ліричним піднесенням. Та селянська тематика в поезіях Лана має виразні прикмети класової диференціації. Лан патосний саме

тоді, коли виспіває революційне село. Про нього можна без перебільшення сказати, що його основні мотиви органічно виростають із строїв неможливого селянства. З цього саме погляду характерні вірші Ланові «Ратай», «Комісарська мати», «В невідому дорогу», «Чабан», «Золоте дитинство», «Батрак», «Пісня комунарів» і інші. Ідеологічна спрямованість неможливицько-селянської тематики в Ланових поезіях дуже добре підкреслено в оцих рядках:

Зелені хвилі на ланах.
За гору хлюп! Аж—город,
Ми принесли п'янучий пах
Широкого простору.

Не сам ти став на боротьбу,
Куєш, де покололось:
Росте й чорнозем у степу
В революційний колос (ст. 38).

Добре свідомий класової диференціації на селі та розбіжності соціальних інтересів основних селянських прошарунків, Лан, як і належить революційному поетові, пройнятому патосом боротьби й будівництва нових суспільних форм, послідовний до кінця: він чітко усвідомлює, що соціальні інтереси неможливого селянства спільні з інтересами пролетаріату, що обидві ці сили революції поєднують одні класові завдання й спільне майбутнє, нарешті, що майбутнє неможливого селянства й через робітничє місто. Що-до цього ось виразні поетові висловлювання:

1. Велике місто губить межі,
І силпе іскорки в степи...
Чи-ж скоро з іскорок—пожежі,
Могутні провідні стовпи? (ст. 43).

2. Ой, дроти, дроти електричні,
Ви нерви міста веселого!
Передайте ви й пульс робітничого
Серця—на села! (ст. 44).

В оцих патосних висловлюваннях намічено й почасти розв'язано в поета проблему не взагалі села й міста,—як це роблять наші занепаданники, трагічно викрикуючи й не розуміючи елементарних соціальних явищ,—а класового села й класового міста.

Дуже зворушливо й художньо сильно поглиблює цю-ж проблему Лан у «Пісні про дві сорочки». Мушу конче навести другу частину цієї прекрасної поезії. Маленьке пояснення: в першій частині розповідає автор про те, як селянський син (до речі, вірш, здається, автобіографічний), ідучи до міста, прощається з старою матір'ю й дістає від неї на згадку десятчану сорочку. Друга частина пісні звучить так:

Люблю сорочку десятчану,
Як рідні мозолі...
В ній кожна нитка конопляна
Кінчається в землі.

Нас сонце в улиях стрічає,
Нам уклоняються гудки:
З всесвітнім маєм,
Робітники!

Але сьогодні день майовий,
Червоно вулиці цвітуть.
Вдягну сорочку перкальову,
Як весь фабричний люд.

А завтра вранці—лист матусі:
— Занедбана моя!
Либонь ніколи не вернуся
В село далеке я.

Я вийду на робочий мітинг.
Трибуна голосно вгорі:
— Єднайтесь, всього світу
Пролетарі.

Бо там, за гаєм, я стеблина,
Загублена в стерні.
А на заводі ми—машина,
Граніт!

Війна палацам! Гасло:—Ленін—
По всій землі.
Нехай сплетуться наші жмені
За ним, як нитка в перкалі.

Не проклинай, матусю мила,
Бо-ж я тебе люблю,
Я хочу, щоб і ти носила
Сорочку з перкалю (ст. 47—48).

Якщо мотиви революційного села, праці й будівництва основні в поемах Лана, то все таки вони не становлять усієї тематики його збірки. Автор поєднує в ній і окремі вірші й багато окремих висловлювань, де автор приділяє увагу тематиці робітничого міста, заводам то-що. Можна сказати, що поет починає переростати селянську тематику, з властивою в нашій поезії романтикою, наївним милуванням красою природи, графаретними метафорами то-що.

Автор сам свідомий такого зламу в своїй творчості. Для нього відхід від тематики села—дарма, що революційної й через те соціально змістовної й актуальної—все таки викликає тривожні запитання:

Аду що-дня повз нього на завод,
Що на долині над ставком зеленим
Такий веселий, в кучерях, в гудках.
Там я серцем зацвітаю.
Вартуюсь думкою. Росту, росту, росту
Могутній мільйонний колектив!
А коли-ж вертаюся назад увечері,

Мій переліг мене розколює на двоє,
Немов клинок іржавий.

І я не знаю—хто я?

Чи робітник, чи селянин.

О, як би поминуть його навіки?

Бо... чи забуду я його в собі?

Чи він мене розколе остаточно?

(ст. 45).

Поет ніби непевний своїх сил. Йому здається,—можна припускати,—що зрікшися близької й органічної селянської тематики та тих художніх, загалом кажучи—невибагливих засобів, якими він зовсім вільно володіє, часто поновлює—він не зможе як слід розгорнути свої поетичні можливості на новому, не звиклому матеріалі. Звичайно, цим не вичерпуються поетові тривожні запитання. Колізія ширша й глибша. Взагалі ж керело її, мабуть, в тому, що поет стає на вищі щаблі культурної й соціальної свідомості. Це дає йому змогу критично оцінити свою поетичну роботу, але ще не намічає нових перед ним творчих шляхів.

Важко, розуміється, в таких випадках брати на себе ролю поради. Тут можна обмежитися лишень висловлюванням загального значення. Для мене, приміром, ясно, що поширення тематичного комплексу може спричинитися до дальшого поетового розвитку, до збільшення його технічно-художніх ресурсів. Сам матеріал становитиме перед поетом дилему відшукати відповідні йому ритміко-синтаксичні й композиційні способи.

Лан—досить культурний поет. Та його збірка поезій ще більше свідчить за те, що він взагалі здатний засвоювати художню культуру й збагачувати її. Це прекрасна властивість. Не багато поетів її мають. Така властивість не може не продиктувати Ланові категоричної вимоги: перебороти штампи, убити інерцію поетичного мислення, стати самому організатором стилю, а не йти механічно за чужими стилевими зразками. До того-ж якомога менше наївної романтики, пісного виспівування природи та дешевенької лірики. Що-правда, в Лана всього цього—не багато. Та все таки воно є. Це, мабуть, данина поганій літературній традиції.

Мужність мислі, цілеспрямованість і економність стилю, чітка заостреність лексики—це те, що врятовує поета від банальності й прищипливості, і що є ознакою майстра.

У Лана є дані, хоч поки-що й невеликі, зростати в цьому напрямку.

Яків Савченко.

Про „Місто“ В. Підмогильного.

Максим Рильський знає добре, як всяка жива душа українська не тепер книжки,—не малих творів з дня поточного, не поетичних жок, нехай, і з гострого та вправного олівця, не малих оповідань, новел, сцен, бодай і добре «зроблених»,—прагне книжки, як пам'ятного монументального твору, конструктивно складного, діалектично цікавого та фабульно читального. Знає це й кожний український письменник, зважився про це говорити тільки Рильський.

Поетів досить:
А книжки, щоб читать, кат-ма,
І надаремне серце просить
Хоч-би... маленького Дюма¹⁾.

«Дюма» я розумію, як вислови—«радянський Демостен», «сучасний Гомер»,—Дюма *mutatis mutandis*, з усіма вимогами теперішніх соціальних і політичних новел, новин, метаморфоз. Однак сам Рильський хилив від себе самого можливий закид щодо «книжки, щоб читать», «узлісся»—поема, «Чумаки»—поема, «Сашко»—поема, але поеми ці ліричні, з одним настроєм, насичені поетичністю, та проте елементи епічні, динамічні, елементи руху, фабульності, сюжетності в них тільки скупенько розцятковані на непереможнім (і то дуже упертим) фоні поточних суб'єктивних настроїв. І тут поет, видимо вже зважився дати баталію кожному, хто тільки зажадає від нього тої «книжки, щоб читать». Далі в цій таки поемі він каже:

Мене аж обгортає ляк,
Коли згадаю про поетів,
Що без дороги, без признак
Ідуть у хаосі сюжетів,
Главу копичать на главу,
Людей то мирять, а то сварять,
І душу свіжу та живу
В аналізі жорстоко варять.

А чом-би й не так, шановний поете? Адже синтез якраз і добрий після доброго аналізу, адже для суцільного настрою ви розкладаєте свій образ сонячного заходу на складові тони й моменти і деталізуєте мій єдиний та суцільний настрій на частини якоїсь складної композиції, розчленованої, розмежованої, конструктивної, багатобачної тим часом, як він, настрій той, у мене має одну й для мене тяжко перекональну формулу: «яке воно гарне!» Але ви, поети, думаєте, що це

¹⁾ «Ж. і Р.», кн. VII, 1928.

потрібна ваша допомога для відчуження, коли це саме відчуження є тільки останній момент у цілیم психічному ряді, що його дає людям література, письменство, поезія. Зрештою, багато лірики—багато поетичного насіння, багато стружок з поетичного олівця. Наслідок: поет доходить до дуже високої техніки й глибокої мудрости і зостається читаний і зрозумілий для дуже небагатьох виборних і рафінованих читачів, або ж поет-лірик ординаризує свої поезії до меж високої техніки й цього браку поезії.

Тому проти Рильського Максима відбрикування буду озброюватись зубів і самими зубами. Шевченкова лірика була й єсть пречиста поезія й високопоетичний вицвіт духовний, а проте новий, теперішній читач все-ж таки береться до його найбільше щербатих «Гайдамаків», бо там єсть сюжет, хоч і безладний, єсть конструкція, композиція, хоч і розпатлана, там єсть замахистий патос, хоч і не на певних джерелах заснований, єсть монументальність, хоч і диспропорційна, єсть ідеї, хоч і гіперболічні, єсть оповідальність, наративність, хоч і примітивна. Романи В. Винниченка, числом коло півтора десятки, ніколи не мали ані телень критичної похвали, і не вважаючи на це, їх сильно читали, на їх виховувалися не лише ті, що вичитували також і Пінкертонівську літературу, але й цілі гурти письменників,—ну, наприклад, Косинка, Микитенко,—та й нехай тепер історик українського письменства на основі критичних реляцій і нотує, ніби Винниченко є ніщо в українській літературі! Але минаючи ці далеко-набик-ідучі питання, скажу просто й нехай вульгарно: єсть у нас багато гарних поетів та майстерних новелістів (ще більше критиків), а книжки, щоб читать—нема, нема книжки про буденний літературний день, книжки скромної, не зовсім докладної, нехай на поталу нашим гострозубим критикам і відданої, але книжки, що справді творить літературу, широку воду її, що може потім і виб'ється на високості вікопомні, і може, бідна, пролізе в підручники історії літератури,—нема! А коли з'являється щось на неї схоже,—нехай буде, живе! а ми поставимось до неї уважно.

Вимога, що її можна і слід поставити нашим визнаним молодим письменникам, не така вже й насильницька чи пропрамова, як може здаватися, справа не стоїть так, що от ми потребуємо більших творів, наше життя проситься на більшій полотні, а тому давай здорові штуки літературні. Письменник може відповісти, ставши на позицію індивідуальну чи там професійну—я не можу писати великих творів, не беруся рішати ширших проблем, не маю даних у самому побуті для роману, не бачу різко драматизованих ситуацій, або ж професійно: пишу я тільки на-дозвіллі від служби, платять письменникам мало, не маю від громадянства матеріальної, а від критики—будь вона стократно неладна!—моральної допомоги. На це нічого не скажеш. Як ні, то й ні. Але єсть просте *pium desiderium* і природній висновок із нашого сьогоднішнього літературного набутку. Коли літературна техніка в Косинки, Підмогильного, Микитенка, Антоненка-Давидовича, Яновського, Івченка чи в Тичини, Рильського, Сосюри, Семенка, виробилася зовсім добре, коли письменницька маніра кожного з них уже стала виразна й закінчена, коли серія оповідань Косинки об'єднується одним героєм у різних пригодах, коли дано в скількох оповіданнях різнобокий драматизм нашого

життя, то сама собою насувається думка, благочестиве побажання, що нове наше письменство дало й солідніші, більші розміром і ширші ідеї, ніж тим самим замахом твори,—тоді й буде книжка, щоб читати, і книжка, щоб думати, а не тільки, щоб переживати й відчувати, як це буває звичайно з поезійками та оповіданнячками.

Такі думки приходять до мене, як я перечитую і переглядаю три найкращих більших твори української белетристики—«Смерть» Антоненка-Давидовича, «Недугу» Плужника і «Місто» Підмогильного.

У наші часи проблема «місто й село»—це зовсім специфічне питання, котре, розв'язуючи, міг-би збути скількома цитатами з відповідних авторитетів, та зате й переніс-би на іншу площину обговорення літературної справи. Очевидно, що й старше наше покоління торкалося аналогії «місто-село» не раз, спершу іронічно й зневажливо, бо в українській економіці місто тоді мало-що важило,—напр., Котляревський в «Селі»: «Лепський десь город Харків?» чи про полтавські хідники й театр Квітка сумніше і вже злякано—«пішла в город до губернатора», «начальство в городі», Шевченко відпочиває серцем над селом і над містом, снує тяжкі примари минувшини та передбачає нове лихо для села, Некучай-Левицький мстиво малює широкий образ загибелі міста у «Двох московках», де все місто поростає травою, всяким зіллям, буйними пилюнками та гречками, аж у шибках відбиваються золоті, густі хліба та ясний, пекучий, літній день. Покоління 1905 року, шукаючи об'єктивної правди про Україну, охоче слябізувало й такі малочитальні праці, як А. Кримського «Де-які непевні критерії для діалектичної класифікації старо-руських говорів», бо треба-ж було за-ради доброго українського національного апарату знати й в'яснити собі та в полеміці іншим студентам в'яснити, чому Стара Українська Русь, вибиваючись на самостійне національно-політичне тіло, не лишила по собі в старих літературних пам'ятках зовсім відмінного й відрубного мовного й літературного сліду. Так само по 1905 році в працях М. Грушевського, публіцистичних, популярних і наукових, часто було висловлювано ідею чи твердження про контраст між українським етнографічним суцільним селянським морем та русифікованим і русифікаційним містом. Правда, що місто розумілося, як якийсь адміністративний, культурний центр, бо до 1905 року справа про соціальну відрубність інтересів селянина та міського пролетаря ніколи не виникала, хоч-би тому, що пролетар не губив звязків з селом, дуже часто вертався на рідну землю, а сам був дуже мало русифікований,—отже новиною були в українському письменстві й страхомом для де-яких українофілів Винниченкові пролетарі з уже зовсім відмінною від селянської психологією та з напів-зросійщеною мовою.

У Підмогильного проблема простіша, ніж у попередній українській літературі, простіша вона й ніж у сучасних політичних концепціях. Ставлення у В. Підмогильного до теми місто інше, вужче, але якраз літературне. В психології його героїв «місто» і «село» власне не являють ніякої між собою принципіальної різниці. Єсть певний настрій у всієї цієї молоді, що складає дієвий елемент «Міста», певне наставлення: творити революційну роботу і в умовах нової дійсності самому по собі певне життєве становище. Культурне й матеріальне знаряддя для

революційної роботи й усякий практичний чи теоретичний ценз дається молоді в місті; з тим зняряддям і цензом можна повертатися на село, можна й не вертатися, бо певну корисну роботу можна робити і в місті,—це як вийде. Але ці молодики поприходили з села, де вже мали великий революційний стаж у громадянських війнах, де працювали по читальнях, бібліотеках, у пропаганді, в організації, де соціальна структура проста, прозора, ясна, а завдання немудрі, де головного соціального ворога, поміщика, вже нема, а проти менших легкою здавалась боротьба організованої більшості. Вони поприходили до міста, де недобитків старого ладу, старого світу залишилося чимало, де по кутах блимають прапорці давнього світогляду, де віджили елементи мають до суперечки удосконалене культурне зняряддя, де й одверто й прилюдно одначе пописуються тимчасово толеровані елементи й представники буржуазного громадянства.

«Ось вони—горожани. Крамарі, безглузді вчителі, безжурні з дурощів ляльки в пишних уборах. Їх треба вимести геть, розчавити цю розпусну черву, і на їх місце прийдуть інші...» «Водоймища отрути, оселі слимаків, що напливають увечері сюди, в цей давезний Хрещатий Яр...» «О, ненажерне місто!..» «Тут—аби продати,—думав він...» «Прокляті непмани!..—Одначе, місто з його рухом, широким діяпозом життя, культурою, велелюдністю й величчю помалу опановує хлопця, бере в могутні обійми ритму». «Сміливі лінії вулиць, досконала рівнобіжність їх, тяжкі перпендикуляри обабіч, велична похилість бруку, що спалахував іскрами під ударами копит,—війнули на нього суворою, йому ще незнаною гармонією. Але він ненавидів місто».

Аж ось він знаходить попервах середню рівנותяжну в хаосі почувань селюка, що як бідний, але гордий родич розгостився у пишних палацах.

«Тисячі Левків, Степанів і Василів облягають ці непманські оселі, стискають їх і заважають. В місто вливається свіжа кров села, що змінить його вигляд і істоту... І він—один із цієї зміни, що їй від долі призначено перемоги. Міста-сади, села-міста, заповідані Революцією, ці дива майбутнього, що про них книжки лишили йому невизначене передчуття, в ту хвилину були йому близькі і збагненні».

Помалу сміливий повойовник міста мало не автоматично затягається у вир міського життя, а перший свій завоюницький експеримент проробляє як-раз коштом любленого села. Він фізично здобуває товаришку з села, Надійку, і з цим актом і фактом в його душі нищатьс я ілюзії ніжності, мрійливого, селянського чи селюцького кохання Мало вихована воля, прикро депривована міською жадобою життя, гарячковістю й нахабністю та прискореністю емоційних імпульсів, піддається хвиловому настроєві та спокусливій безконтрольності вчинку, і з здобуттям Надійки він тратить свій хлоп'ячий вік. Потім багато пізніше, Надійка знову приходить йому на пам'ять і сумління, але це була тільки реакція на втрачену молодість, хвилинна неврастенія, бо місто його надто добре тримає... кажуть звичайно, «в пазурах», або теж кажуть, «в обіймах». По багатьох походеньках він мчить до тої так грубо й байдужно зраженої Надійки.

«Що Надійка чекає його, йому це здавалось незаперечним. Свідомість виключного права на цю дівчину й справді його ніколи не покидала... Сьогодні він з'ясує їй, що життя можливе тільки в природі,

яку вони покинули й до якої мусять вернутись, а місто, душевно нудне,—це страшенна помилка історії».

І він побачив, що його Надійка цілком уже належить іншій людині, що вона має мати дитину від іншого, що вона призабула Степана, в неї інші, свої, далекі від Степанових, інтереси,—так як-би й те, що Степан покинув, мало замість його вже нових агітаторів, просвітяків, бібліотекарів, інструкторів, змінило ті економічні відносини, були за його, перетасувало своє господарство і на Степанову науку зважливо відвернулося-б.

Тему роману В. Підмогильного можна трактувати і загальніше й виразніше,—поза містом і селом, поза місцем, Україною, власне як істрацію біологічного закону про те, що організм, вирваний з питомого оточення, спершу вороже й тяжко приймає нові обставини, тоді пристосується до них мало не механічно, тоді почувається в них зовсім вільно, і нарешті, повернутий на колишнє питоме лоно, чує себе на його вже чужим; те саме і в фізиці: тяжке зрушення з наданої від початку інерції, далі органічність і легкість руху і знов тяжкий перехід на яку іншу інерцію. Але в Степана спроба повороту до Надійки і до села кож була тільки хвилиним настроєм під діянням неврастенії та втомизразу-ж, як йому пофортунило, його настроїв пересідається на краше місто

«покірно лежало внизу хвилястими брилами скель, позначене вони крапками, і простягало йому з п'ятьми горбів гострі, кам'яні палі. Він завмер від сласного споглядання цієї величі нової стихії і раптом широким рухом зронив униз зачудований поцілунок... Тоді в тиші ляг над столом, писав свою повість про людей».

Цеб-то, як один із багатьох, він зробився гарматним м'ясом міста бо нічого в ньому не змінив, не упокорив ні собі, ні ідеї міста-села чи міста-саду, сам-же віддався владі міста, як воно є, та підбив випадком метушні свою долю й переживання. Зате придбав досвід, гіркий і дісний, терпкий і мудрий, гідкий і простий, зазнав багато людей і їх відносин, зазнав кохання чи його подобизни в еротичних пригодах, досвід фармацевтові може і не потрібний, але письменникові корисний. Степан Радченко, герой цього роману,—письменник, і його кар'єра спершу зовсім випадково й незаслужено, складалася на письменника. І автор з кінцем роману приносить своєму героєві виправдання—життєвий досвід, у якому Степан обертався може й антипатично, дає йому право письменником бути, а вся його кар'єра та романтичні пригоди, хай і не зовсім достойно перейдені, будуть живим матеріалом для прекрасної повісти життя.

З таким кінцем роману дуже різко виступає вміло й художньо введено час хована й затушковувана ідея «Міста». Ввесь час перед очима стоїть неясне ставлення що автора, що читача до Степана, можлива двоїста оцінка його моральних нахилів, цілковита безсторонність в оцінюванні моральної хиткості й байдужної товстошкурності героя в його відносинах з людьми. З погляду старої морали Степан Радченко—тип негативний і нікчемний, хіба-що не мучиться совістю, як колишні літературні грішники, але зате—сліпий егоїст, скрупульний кар'єрист, аматор матеріального добра та забудькуватий моральний дебітор. Але він не

людина, що навіть не знає більшості старих приписів морали, джентльменство й коректність він знає у ділянці праці, в виконанні формально-значених громадських обов'язків, але в сфері особистих відносин він своєї собі підвищений тонус боротьби за існування й невхильне прямування до своїх егоїстичних цілей та інтересів, не оглядаючись на чужі обітні боки чи потоптані мозолі. Моральні нахили, завички та рефлексі Степанові весь час повинні дещо муляти в старі наші погляди, а перед новим читачем мають розворушувати саму діалектику моральних питань, і це дуже добре, що автор обійшовся без проповіді ясно зформулованих нових заповідей, давши тільки по-за романом, в епіграфі до його, запитальний вислів своєї тенденції:

Шість прикмет має людина: трьома подібна вона на тварину, а трьома—на янгола: як тварина, людина їсть і п'є, як тварина, вона множитья, і як тварина—викидає; як янгол, вона має розум, як янгол, ходить просто і, як янгол, священною мовою розмовляє.

Талмуд. Трактат Авот.

Як можна бути вільним, Евкріте, коли маєш тіло?

А. Франс. Таїс.

Я кажу—виправдання за-для ціленаставленого досвіду, автор каже—не засуджуй, бо перед тобою людська дитина, людина, що має, може, хоче вирости на людину, людину свого часу, а не якогось іншого, в минулому чи дальшому прийдешньому. Ця правдивість авторова, його високо-художня обережність у переведенні своєї власної тенденції, його нахил до скромного і доброго що-до людини філософування виносить «Місто» понад ряд новинок цього року та по-за чергові всякі завдання, гідні зрештою уваги, і ставить його в ряд значніших творів української літератури, що може лишитися на довший час темою для дискусії, матеріалом для переживань, об'єктом для студій історика літератури і психолога громадських норм і аномалій. В Антоненко-Давидовичевій «Смерті» з величезним драматизмом рішено проблему надпоріжної морали й там єсть деяка надсада,—в «Місті» Підмогильного цілий ряд проблем нової морали рішається не формулою й драматичним актом, але звичайним переходом до чергових справ, так як-би герой був черговим трамваєм, що по катастрофі з попереднім вагоном, коли були і людські жертви, спокійно відбуває свій рейс. Отже тут знати в автора всеприйому душу, що має мужність і невідхильне змагання в нових обставинах давати на розум людині одвічні проблеми духа, серця і морали чи регулятора людських відносин. В найгіршому разі це приносить людині роздум, цю одну з головних прикмет духовного діяння літературної творчості.

Так мені уявляється тема роману В. Підмогильного в зв'язку з ідеєю його, і треба признати авторові доладну послідовність у логічній розробленні як самої теми, так і в фактурнім, матеріальнім опрацюванні її. Логічно: Степан у селі—переважає селянська психіка; герой у місті—на початку ворожість і погляд на місто з сільського штандпункту; далі втрата зв'язків з селом; місто посідає психіку героя; відбувається повна асиміляція до міського стилю, збагачується життєвий досвід і починається

індивідуальне визволення для творчості, цеб-то для опанування домом. На цих точках автор весь час невідступно тримає увагу читача як на матеріялі психологічному, а разом з тим, затоплюючи Степана міський побут, В. Підмогильний з надзвичайною точністю, пильністю, детальністю, ще у нас небувалою, та з прегарним апаратом дає все, що можна назвати фактурою теми, речевим, матеріяльним реквізитом. З цього боку автор справді порушив давні й недавні традиції українського письменства, що чомусь так тендітно ставилося до конкретних речей, імен, назв. Ніколи в Парижі не бувавши, з самих-но французьких роменів, ви дуже добре засвоюєте всякі назви, як Бульйонський Ліс, Елісейські поля, цвинтар Пер Лашез, надбережна Сени, плац Етуаль, назви вулиць, поодиноких будинків, церков, пам'ятників, мостів, воріт, перемістів, околиць, дворців, з руської літератури знаємо Невський проспект, всякі Мойки, Фонтанки, Васильєвський острів, назви ресторанів, гостини, німічного Елісеева, а в Москві—і Красні й Охотні ряди, Серпуховський Микола на курьх ножках, Спаса на кулічках то-що, тим часом наша селяцька література, терплячи на урбаніофобію, передала й нашим письменникам перестрах перед конкретним іменуванням того, що мають наші міста. Звичайно, були досі названі не раз, але й не стільки Золоті Ворота, Свята Софія, Лавра, пам'ятник Богданові, Поділ, Брацлавський, Самсон з левом—ще що? та й то так неслівно, що от у повісті Лаври чорняві чернігівські молодіці якось сиділи й дуже твердо вимовляли, а м'яко «л».

Коли я читаю в романі: «він одповів, чомусь смикаючи правим плечем», «сказав він, розводячи пальцем по столу патьоки з самовара», «... зауважив він, прибахнувши зімлілу від спеки муху», «сказав і стомлено глянув на того, розтираючи брудний піт на грудях», «скривившись і поліз правою рукою у злиплі косми довгого волосся» (на жаль, у Гоголя в «Жизни Кліма Самгіна»), «вийшов на якусь замиришавілу вулицю», «поглядав на пам'ятник якомусь провінційально вбраному героєві», «йшов розлогою з підсліпуватими хатками вулицею», «говорив, похажуючи навскіс через кімнату», «кинувся до авто на головній вулиці, а трамвай перепинив йому дорогу»,—ці авторські ремарки ніколи й нічим не лишать у читачевій уяві, і більше того, вони просто осоружують читача проти автора: «Е, друкарська машинка, розпалена голова, ледва думка, руки в кешенях, брак переживання, кабінетна робота, гола дислектика гарнірована штампованими ремарками». З законами, що симулюють чи імпресіонізму, європейський роман все-ж таки простіше до розуму простого, природного реалізму, і загалом, обминаючи всякі фокуси, коли вони не полягають у самому організмі письменника, дає тепер читачеві в матеріялі точне, ясне, фактичне чи з великим наближенням до точности, ясности, фактичності—знання, подає вірний чи імовірний матеріял просто для спокійного засвоєння ідей, тенденцій, проповідей письменника. По-що, справді, викривлятися, коли навіть криве дзеркало відбиває тільки ту річ, що перед ним, хоч-би й у скалічених пропорціях. Чи можна собі уявити сьогодні роман, повість якогось видатного чи вартого уваги письменника, щоб він був написаний так, наприклад, як Стернова «Сантиментальна мандрівка», щоб сказавши «я приїхав до Парижу» чи «переїздом через Брюссель, я звернув увагу на тмяні очі го-

однині на заїзді—й благословив творця за радість несподіваних і багатодітних усмішок»... дурниця,—коротко чи довго, а давай Брюсель і Париж конкретно, але не так, як у херсонській приповідці—зварила-б вареників, якби мука була, та от шкода—сиру нема. З цього боку В. Підмогильний має повну торбу матеріяльного апарату, він надзвичайно соціалістичний і педантичний. Автор пам'ятає й знає назви й розполог вулиць, будинків, майданів, базарів, громадських установ, пам'ятників, завороти вулиць, трамвайних колій, горби, пагорби, хаші, звози, з'їзди, низини й верхи, рослину і голизу вулиць, а значить примушує йому вірити й на числі поодиноких будинків, шкільних коридорів, осібних кімнат, ресторанних кабінетів, покручених сходів, офіціальних покоїв то-що. Одначе це даремно й не безцільно письменник вичитує план відомого великого міста на Україні,—він цілком зужиточно притягає матеріяльний антураж. Коли я читаю в якогось епігона Марселя Пруста, що героя придушили слони роздуму на Бульйонському шосе чи там осли сумніву опали на Єлісейських полях, я не вірю ні полям, ні слонам, ні героям, ні авторові, а проте дещо уявляю собі за звичними, накатаними способами французьких письменників. Тяжке було-б українському авторові, коли-б він на самому вичислюванні назв і приспав-би свою творчість і увагу читачеву,—ні, він подає всі ті назви досить значущо, а часом із захватним символічним підкресленням:

«...надавали пристрасної яскравості його марінню про блискучу прийдешність землі. Він розчинявся в своїй безмежній мрії, що захопила його враз цілком, руйнував нею все навколо, як вогнем мечем, і сходячи вниз вулицею Революції до брудного Нижнього Валу, знімався вгору, і вгору, до жагучого мерехтіння зір».

Це—значуще, а може бути й просто згадка про місця одвідин Степанових—таки Лавра, Аскольдова могила, колишній Царський сад, Софія, Золоті ворота, але й базари Житній, Єврейський, Басарабка, Політехніка, Деміївка, Голосіївський ліс, Ботанічний сад, Історичний музей, побиті Іскра й Кочубей на надбережжі, Богдан, що «показував на північ булавою, чи то погрожуючи нею, чи збираючись її схилити», Подол, «колись блискучий центр середніх віків з Академією та славетними монастирями», а тепер «дрібне торжище, притулок крамарів і лайливих перекупок, осередок кустарних виробництв мила, гільз, шкіри, оцту й гуталіну». І так по всьому романі розкидано щедро, навіть пересичено щедро конкретного матеріялу з того міста, що тільки-що не названо чотирьохлітерним словом, але ясно й реально дано всю культурну й характерну наявність цього міста... Разом з тим ясно, що не треба було й називати на імення це місто тому, що дано в романі або-ж дуже відомі назви вулиць чи будинків або-ж названо здебільшого не без певного значення, наприклад, Хрещатик все зветься у Підмогильного Хрещатий Яр, ніби яр, звідки вечорами зносяться на гори випари людського тіла, ледачої думки, розбещеної уяви, торжища ситої розваги й усякої іншої марності міського життя. Отже не треба бути неодмінно жителем цього відомого міста, щоб бачити й розуміти рацію називаних елементів і прикмет цього міста.

При цьому навороті критичних уваг дозволю собі пристати на одне-му питанні з категорії делікатних. Дехто з літературної братови пізнає

в деяких епізодичних постатях роману певні живі й відомі особи, задаючи при цьому письменникові коли не пашквільні способи, то наймні невміння загально перевтілити здобутий чи даний від життя матеріял. Це помилка—такі закиди, бо й саме місто чи якісь різко названі вулиці теж могли-б образитися на письменника, що він їх виводить у світлі іронії з пізнавальною приблизністю. Письменник має право, він повинен, він зобов'язаний брати свій типаж із живого життя, а того, що сто киянських літераторів можуть пізнати одного з малих великих світу цього марного, йому діла нема й не повинно бути: за верстов від цього міста ніхто вже й не пізнає певну виведену особу. Користь Підмогильному треба сказати, що певні круги й особи він вводить справді в іронічному світлі, але не злобному й без жадної особистої злоти. Таких прикладів маємо і в історії нашого письменства мало, але коло них стояв тільки вузько-сучасний гомін і то в обмежених кругах. Коли з літературної сфери перейдемо до громадської чи політичної, то там раз-у-раз бачимо певні й відомі постаті, щедро обстріляні сатирою, памфлетом і пашквілем, іноді з дуже радикальним рішенням особистої проблеми. Наприклад, Бернар Шоу в своєму «Метузаві» просто вбиває Ллойд Джорджа, як шкідливо-цинічного чинника громадського життя. Тим часом дуже сумніваюся, щоб родичі Ллойд Джорджа за це саме передчасно зажадали виплати їм страхової премії.

Нарівні з детальним виявленням фактури в опрацюванні теми стоїть і мова Підмогильного. Вона трошки суха, вона трохи газетна, їй бракує лагідної ритмічності мови Косинчиної, нема в ній розложистого закінченого періоду, але слово «місто» найбільше детермінує мову цього роману, воно дає цій мові звук, енергетику, характер, стиль. Це ерпейська мова, майже без жадних відхилів до злагоди степів, до мелодійного брєніння Роси чи Ворскли, чи Псла. Правда, що стилістичні впливи знати, особливо на початку «Міста», бо єсть місця, де вчуєте і Мисного, і Нечуя, і Винниченка. Це, мабуть, Мирний, чи власне його маніра, приступ: «Це й був ри́бник Лука Демидович Гнідий, що в часів Революції та міських злиднів був зробив рідне Степанове село центром своїх крамо-обмінних операцій, завсїгди спиняючись у хаті його дядька. Тепер ри́бник мав поквитуватись за ці вигоди, хоч роки вже минули та й були зовсім не такі, щоб їх приємно згадувати». А далі ніби Винниченко: «Він трохи злякано глянув на Степана поверх окулярів, потім неспокійно розірвав конверта, переглянув листа й мовчки пішов, читаючи його, до хати». Далі так писав-би Левицький-Нечуй: «почекавши хвилин кілька, і сам сів на ганкові. Вулиця перед ним була порожня. За весь час, що він тут був, пішоходами не пройшов ніхто, тільки візник проїхав, попустивши віжки». Знов далі Винниченко: «Хлопець почав крутити цигарку, зосередивши на ній всю увагу... Помацавши послинив край грубого махоркового паперу (це вже до Горкого ближче), обережно залпив свій виріб і полюбувався на нього. Цигарка вийшла на прочуд рівна, трохи загострена на кінці, щоб краще було запалювати». І всі ці стилістичні відгомони зроблені в Підмогильного в гарному тоні й безперечно не сліпо за зразком, а в своїй власній концепції. Я хочу сказати, що в авторові знати добру літературну школу не тільки в справі логічного розроблення теми, в опануванні сюжетом чи що

і у самій манірі, в стилі, в мові. Мовна фактура повісти така сама багата, як і матеріальна в описах міста й міського побуту,—мова Підмогильного цікава синтаксичними новелами, а особливо лексичним набутком, що його автор уміло й доладу заводить у мову белетристики. Важко було-б для поодиноких прикладів доводити чи вияснити, оскільки слово являється власним авторовим, оскільки воно потрапило до повісти з словника, оскільки воно відбиває теперішні словотворчі знання культурних українських робітників, але факт, що вживаються ці слова чи словотвори в Підмогильного дуже щасливо й натурально в живому й складному семантичному звязку цілого речення. А таке щасливе вживання слова—це-ж єсть і легалізація на його дальше життя в літературній мові. Тут бачимо в автора творче змагання і щасливе й лояльне що-до законів мови експериментування та ще раз потвердження моєї думки про соціальну цінність цієї повісти в нашому літературному набуткові останніх років.

Занотувати хоч-би таке з лексики: багатоособовий (=рос. много-личный), багато-що (=много чего), безжально, ближчати (=подходить ближе), бришка (=привередница, єсть у зап. кн. Нечуєвій), відмикачка (=отмычка), вільність (=непринужденность), віяловидий, визивно (=вызывающе), вимогливо (=требовательно), височити (=возвышаться), виховник, водоймище, впливник (=вливающий), всевідомий (=популярный), всепреславний (=знаменитый), втямити (=осознать), вялина (=увядающая растительность), глузівник, господарник, дізнавець (сам був тому дізнавець=испытал на себе), діяльник (=действ. лицо), дозволитися (=позволить себе), дотепник (=остряк), женовидий, заборонність (=запретность), занепалість, запаморочливий (=умопомрачительный), запобіжливий, збадьоритися, збудний (=возбуждающий), звозити (=увлажнить), злеглий, знебарвлювати, знелюднілий, знеособлюватися (=обезличиваться), зніяковити (=смутить), зрух (=сдвиг), зужиття, зумовленість, іспитник (=экзаменующийся), іспитувати, істою (=по существу), колінкуватий (=изломанный), кричій (=глашатай), міськість (=урбанізм?), набійниця (=патронташ), назнаменований, накот (=прилив), наличка (=этикетка), напахчений, нашарування, невиводний (=неистребимый), невідбирний (=неотъемлемый), невхильний (=неукоснительный), незговірний, незорний, неписучий, неспійманий, несхнучий, обважнілість, оберт (=оборот), образник, переіспитувати, перемикач (=выключатель), пивничий (=ресторанный), побожник (=набожный человек), повстримність, позаколишний, покладач (=кладельщик), порський, приймовний (=приемлемый), пружистість, різнота (=разнообразие)... і т. д. все в цьому роді, цікаве і цінне де фактом першого ужиття, де доречним і виправданим уживанням.

Коли умовитися, що тема роману (місто), його ідея (відносність чи перегляд моральних оцінок у вчинках людини) складають основу твору, а опис побуту, матеріальний антураж та мова—його фактуру, то сюжет і його психологічне розроблення, як спосіб, тут будуть тільки певними засобами композиційного побудовання. Сюжет «Міста» дуже простий, як власне й годиться бути сюжетові,—історія кар'єри молодика в нових для нього обставинах, формування людини в життєвих і любовних пригодах. Цих пригод чотири в романі, і з цього боку, прирівнюючи або

йдучи за теперішньою мовою обов'язкових порівнянь з усім тим, відомо самому критикові, і виключаючи те, що йому невідомо, приносячи до певних класичних зразків, приходить на пам'ять «Любодрута» Мопасана, тим-же самим Підмогильним на українську мову перекладений. Тут єсть та сама дама бальзаківського віку, що протоптала кар'єру героєві, єсть Надійка, ніби пані Форест'є, єсть Ріта, що рідна пані Де-Марель, справжня коханка Степанова, єсть і Зоська, alter ego панни Вальтер. По цих жінках переходить наш герой потоптом до своїх кар'єри, котра кар'єра єсть шлях письменника,—отже всі вони разом складають в сюжеті один мотив, мотив кохання, як збудного елементу для нервового напору героєвого на життя. Мотив кар'єри в'яже любовні епізоди в єдине композиційне ціле і складає тільки епілог до життя Степана Радченка, що так само, як і Мопасанів герой з Деруа зроби́в з Дю-Руа, переіменюється на Стефана. Нехай хто хоче тупцяється на цьому спільному з Мопасаном моменті, але я його відзначив просто за-ради механічної асоціації, бо разом з тим ніхто не посміє закинути Підмогильному, ніби цей мотив не має глибокої підстави в нашому літературному житті. І справді, ще ніколи наше письменство не мало такої демократичних прізвищ, що звучать різко, гостро, дражливо, красномовно: то були Котляревські, Гулаки-Артемовські, Левицькі і Левитські, Свидницькі, Руданські—попівсько-дворянські прізвища, рідше енкі, і рідше уки, а тепер дивіться: Тичина, Осьмачка, Косинка, Сосюра, Підмогильний, Шкурупій, Семенко, єсть і Ключчя (по італійському дуже гарно виходить—Clossia). Коли-б ще не вигадували вони собі більш родно-звучних імен, як Майк, Гео, Михайль, було-б демонстративно різко й знаменно для нашої епохи, що по вулицьному подражненню демократія прийшла до першого голосу в письменстві, в цій найблагороднішій функції життя цілого народу. Так само і Стефан із Степана, і цьому—деякий малий момент його характеристики.

Єсть іще скільки тем, цікавих критикові в розгляді роману В. Підмогильного, але повнота розгляду привела-б нас до шкільної вправи на літературним твором. Одначе в дискусійному порядку я взявся-б його обороняти по кількох лініях—логічне розроблення теми, філософське поставлення основної ідеї, зв'язок сюжета з темою і ідеєю, отже композиційна цілість роману, багатюща фактура, матеріально й мовно,—як це поруч із іншими схожими працями в нашому письменстві свідчить про солідне й підготоване попередньою роботою зрушення на шлях більш монументальних, композиційно розроблених творів, серед молодих наших письменників, чим і має—я вірю, я знаю,—збагатитися наша сучасна література.

Андрій Ніковський.

На Лубенському літературному гробовищі.

I.

Напередодні повалення гетьманства мені пощастило перебратися з Кавказу до Лубень, «на тихі води, на ясні зорі, між добрі люди»... «Добрі люди» в цьому тихенькому закапелкові здебільшого сиділи тоді по хатах і влаштовували свої хатні справи. А про політичні зміни й події довідувалися з наказів, наліплених на парканах. Злою іронією над самим собою бриніла звичайна тодішня фраза: «А ну, ну, яка в нас влада сьогодні...»

Було на той час у Лубнах де-кілька старих українських письменників, але хто їх знав, крім тісних інтелігентських гуртків? Принаймні я працював у шкільному відділі повітової управи поруч Г. І. Стелецької, не знаючи зовсім, що це сама Ганна Супруненкова, що писала чепурненькі й чулі вірші до альманахів «Розвага», «Терновий вінок», «Українська муза».

І ні я, ні, здається, жодна істота в світі не мали гадки про те, що десь там біля кладовища, в будинку Герасименка, помирає забута від людей Надія Кибальчич,—остання галузка з старого літературного дерева «Кулішево-Білозерського»...

Наприкінці листопаду 1918 року до управи забіг тодішній активний діяч лубенської «Просвіти» М. Д. Стрілець, людина спеціально утворена для того, щоб комусь там допомагати, про когось там клопотатися, — крім себе, звичайно.

— Ви знаєте? Померла Надія Кибальчич... Ота сама, що писала за псевдонімом Наталки-Полтавки... Та ще як трагічно померла. Чи то сама собі віку вкоротила, чи то їй інші вкоротили, ще не в'яяснено. Але жити їй далі вже було ні з чого.

— Як же так? Ніхто й не знав?

— Та ні... Ми в «Просвіті» знали трішки. І допомагали їй, скільки могли. Та це була така людина, або власне такий одлюдок, що й допомогти їй важко. Про це все ви самі довідаєтесь. А поки-що обов'язково приходьте завтра на похорон. Хоронимо коштами «Просвіти». Буде відома письменниця Л. О. Яновська. Буде письменник М. С. Кононенко, Ганна Супруненкова...

Чотири літературні прізвища разом—це вже зацікавлювало. А трагічний кінець старої письменниці накладав певні обов'язки. Я пішов на похорон.

Кінець, справді, трагічний. Одинок, покинута родичами й знайомими, Надія Матвіївна Кибальчич доживала віку, зачинившись у чотирьох стінах будинку № 2 в Кладовищенському завулкові, як-раз поруч христів та могил. В кімнати свої майже нікого не допускала й не прибирала в них. Вікна щільно зачиняла й затулювала брудними простирадлами, що ніколи не знімалися й не пралися. В хатах тримала десятки котів—єдине, що любила за життя свого. Останні п'ять днів нікуди не виходила... А мала вибратися на вулицю за присудом мирового судді, вкупі з котами.

Коли стривожені хазяї запросили представника з міліції (вже, здається, петлорівської, або власне старої поліції—в особі колишнього доглядача Лойка), то виламали двері й знайшли Н. М. Кибальчич мертву. Вона лежала в пекарні на підлозі, головою під лаву. Голову пов'язано хусткою, як це роблять, коли болять голова. У печі—повно півобгорілих головешок, але трубу затулено. Котам наготовлено досить їжі.

В хатах—порох і сморід. Із стель довгими пасмами звисала брудна павутина, насичена пилом. На підлозі—клітки з котами, скриньки з листами та рукописами. Тлінь і пустка. Вмерла людина, що фактично давно вже була півмертвою. Між іншим, медичний огляд виявив, що труп лежав так біля п'яти днів.

На могилі Кибальчич виступила з промовою Любов Олександрівна Яновська. Що тоді вразило всіх, то це—куточок старовини, освітлений смертю старої письменниці.

— Вмерла Надія Матвіївна Кибальчич, дочка письменника Матвія Терентієвича Симонова та Надії Михайлівни Білозерської-Забіло, племінниця Ганни Барвінок і Пантелеймона Олександровича Куліша, мати відомої поетеси—Надії Костянтинівни Кибальчич. Ми ховаємо останню трісочку шевченківсько-кулішівського часу. Надію Матвіївну в дитинстві бавив сам Тарас Григорович Шевченко. Її баба...

На жаль, про бабу я вже не дочув. Лубенський знавець української літератури Ф. С. Гавриш показав мені пучкою ліворуч, і очі мої впали на високий надгробок з хрестом темно-сірого мармуру, «під дуба». А на йому—золотом: «Матвій Терентієвич Симонів. Род. 17 ноября 1823 р., умер 26 декабря 1900 р. Спочивай, таточку!»

Цілком випадково дочка спочила недалеко батька. І зовсім не випадково півсонні Лубні забули її так само, як і батька, не зберігши та не використавши навіть отих цінних матеріялів, що лишилися після їх у листах та в рукописах. А їх ще досить на Лубенщині й донині.

Ходили чутки, що після Н. М. Кибальчич усе найцінніше забрала міліція (а може й не забрала). Казали, що цілу ніч підчас опису майна вона опалювала груби літературними матеріялами (а може й не опалювала). Одно можемо сказати: напередодні смерті у Кибальчич були повні шухляди й окремі скриньки рукописів та листів, у тому числі від Ганни Барвінок, Куліша, В. Білозерського, Симонова, поетеси Кибальчич та інших письменників. Від тих шухлядок та скриньок наче-б то й сліду не лишилось, крім де-кількох речей у Лубенському музеї та трьох п'єс, переданих мені «Просвітою»¹⁾. А в дійсності не всі вони

¹⁾ Я переслав їх до УАН.

загинули: частина їх переховується по горищах та по скринях, дожидаючи свого часу.

Минуло десять років. Працюючи над критичною розвідкою про Куліша до 5-ої книжки «Нашого Слова», я звернув особливу увагу на с. Заріг (або, власне, х. Баївщину), де був у Куліша невеличкий маєток і де ще так недавно проживала сім'я письменника Симонова, в тому числі й Н. М. Кибальчич. Була можливість на живих свідках перевірити де-які факти, виявити де-які неясності.

Тут і довелося натрапити на цікаві матеріали: продовження автобіографічного роману Куліша: «Евгеній Онегин нашого времени». Тільки вже не на папері, а в житті. І не в Мотронівці, де доживав свого віку Куліш з дружиною своєю Олександрою Білозерською, а в с. Зарозі, де згасла сестра її, Надія Михайлівна Білозерська, та на лубенському кладовищі, де спочиває дочка її—Надія Матвіївна Кибальчич¹).

II.

В збірнику УАН («Пантелеймон Куліш») О. Дорошкевич опублікував роман Куліша «Евгеній Онегин нашего времени». Разом він дав і пояснення суто-автобіографічного змісту його. Герой цього роману—сам Куліш. Село Остапівка—це маєток Білозерських, село Мотронівка на Чернігівщині. Сестри Ліза та Надя це—Олександра Михайловна та Надія Михайловна Білозерські²).

Олександрю Білозерську-Кулішеву (Ганну Барвінок) ми, здається, досить добре знаємо. Це їй на весіллі Кулішевому, Т. Г. Шевченку з щирим захопленням вигукнув: «Чи ти царівна, чи королівна?...» Це вона так чуло ставилася до поезій Шевченка, що не стримала свого молодого чуття й при всіх поцілувала руку недавнього кріпака,—ту руку, що написала «Кобзар». Це вона, нарешті, вирішила продати де-що з свого убрання, щоб за згодою мужа свого, потай від усіх, дати ці гроші Шевченкові на подорож за кордон для поповнення своєї освіти.

Є всі підстави гадати, що такою-ж доброю, чулою ентузіясткою була й молодша сестра її, Надія Михайлівна. Про неї Куліш у своїм романі пише так: «Надина—нежная сестра, «голубка тихая моя»...

...Покатилась

в ответ слеза из кротких глаз

Надины тихой...

Цікава рисочка,—з роману довідуємося, що в родині Білозерських думали, ніби-то Куліш не був байдужий і до молодшої сестри. Принаймні, мати Білозерських одверто кидає на його адресу: «И он хорош: давай люблю!» (1 гл. XXII строфа). Та й сам Онегін-Куліш подає підстави до таких догадок:

¹) Найщирішу подяку мушу висловити вчителю с. Заріг Я. О. Бартішу, що поставився до справи як-найуважніше, розшукувавши родичів Кибальчич-Симонова та зібравши цінні відомості.

²) Була ще й третя сестра—Любов, що вийшла за Боголюбцева. Це рідна баба української письменниці Л. О. Яновської.

Лизета с Надей для поэта
 единым были существом.
 Онегин в юные их лета
 был образованным умом
 и вкусом их руководитель...
 ...И уж казалось ему,
 что не удасться никому
 из франтов и тузов лубенских
 другой здесь завязать роман...
 Какой же горький вдруг обман! (2 гл. XIX стр.).

Весь «обман» цей полягає у тім, що «Надю» посвятили за іншого. А Кулішу, як бачимо, здавалося, що роман з обома панночками—це його особисте право.

Є там у Куліша рядки, де автор кидає догадку, ніби й сама Надія Михайлівна була далеко не байдужа до нього. Вона, мовляв, і заміж пішла за нелюба з причин романтичних. Коли він спробував її одмовляти, то—

Негодованьем благородным,
 как молнией, поражена,
 ему ответила она...
 ...—Я покорилась
 моей судьбе. А почему—
 известно богу одному (2 гл. XV строфа).

Хто-ж такий був обранець Надії Білозерської, або, власне, її матери?.. Старий Білозерський, він, безумовно, припав до вподоби:

...Скоро мы
 на свадьбе будем веселиться
 у нашей Нади дорогой...
 —«На свадьбе Нади! Боже мой!..»
 —«Да, да... Чему же тут дивиться?»
 —«Я не дивлюсь, я поражен
 невольным страхом... Кто же он,
 предмет обетов драгоценных?»
 —«Немудрено вам отгадать.
 Он—человек уж лет почтенных.
 И мне приятно вам сказать,
 что он в чинах и с состоянием.
 Мы дорожим его вниманьем»...
 —«Военный? Статский?»
 —«Был военный.
 И подполковник, и богат;
 ну просто—не жених, а клад!
 Любезный, милый, просвещенный»...
 —«Уж не Тревога ль Николай?..»
 —«Да, он... Но что вы так?..»
 —«Прощай»... (2 гл. VI—VIII стр.)

«Тревога Николай» це—поміщик Микола Забіло, що таки справді став незабаром чоловіком Надії Михайлівни, не зважаючи на різницю літ та вдачі. Куліш у своєму романі дає йому таку характеристику:

...Он для Нади не чета.
Его степенные лета,
его характер, образ жизни
к раздорам повод поведут...

Так і сталося. Життя Н. М. Білозерської за Миколою Забілою було нещасливе. Кільки років вона вела жваве листування з Кулішем, особливо підчас його тульського заслання, а потім—знайшла собі, хоч і непоказного, героя власного роману—відомого етнографа-письменника Матвія Терентієвича Симонова.

III.

На Лубенщині, в с. Зарозі та в самих Лубнах, іще добре пам'ятають Симонова (Номис). Тут він народився й жив довгі роки, тут служив першим директором лубенської гімназії, потім головою земської управи, мировим суддею, головою з'їзду мирових суддів. Тут і вмер 26 грудня 1900 року.

«Герой роману» з його був, треба думати, справді непоказний. Ще в дитинстві йому, за недоглядом, вибили око (двох місяців з дня народження). Ходив було похмурий, ніби до всього байдужий. Вдачек був твердий, хоч і простакуватий. Куліш у своєму листі до Костомарова від 12 грудня 1874 року називає Симонова «тупоумним». Присуд занадто суворий і навряд чи безсторонній. Але читаючи твори Симонова, справді починаєш якусь обмеженість автора.

Зате колишні учні Симонова ще й тепер згадують його добрим словом. А селяни дуже поважали його за цілком уважне ставлення до їх та знання їхнього життя й побуту. В Зарозі він мав після матери 300 десятин землі й будинок. Проживаючи тут з часу свого обрання на мирового суддю, Симонів любив працювати по господарству й носив селянський одяг.

Офіційно жонатим Матвій Терентієвич ніколи не був. Коли саме зійшовся з Надією Михайлівною Білозерською-Забіло, сказати важко. Відомо тільки, що вона прийшла до нього від Забіли вже з двома доньками—Надією та Марією. Крім цих двох, ще дві родилися в неї вже в Зарозі від Симонова,—Олександра та Ганна. Всі вони однаково звали Симонова татком, і всіх їх однаково звали по-батькові—«Матвієвнами».

Отже старі селяни в Зарозі думають про це нарізно. Одні рішуче кажуть, що в Надії Михайлівни Білозерської всі діти були від Симонова. Бо він, мовляв, спізнався з нею ще тоді, як вона жила в Забіли. Інші, навпаки, категорично запевняють, що дві старші дочки були від Забіли.

На жаль, і найближчі родичі їхні не розв'язують остаточно цього питання. В Зарозі лишилося два зяті Симонових та одна дочка, Олександра Матвієвна (з ласки якої містимо ці спогади). Олександра Матвієвна вважає обох старших сестер своїх, Надію та Марію, за безумовних до-

чок Забіли. Зяті цього не кажуть. А сам Симонов казав про найстаршу (Надію Матвієвну), як про свою:

— І в кого вона така вродилася в нашій сім'ї? ¹⁾.

Матвій Терентієвич був у себе дома таки крутенької вдачі й дочок тримав у «послушенстві». Вчилися вони вдома, гуляли на вулиці і, кінець-кінцем, Ганна Матвієвна втекла й віддалася за селянина того-ж таки села, Василя Оникієвича Половину (вмерла 1922 року, а чоловік ще й досі хазяйнує помалу). Так само втекла згодом і Олександра Матвієвна, віддавшись теж за селянина, та ще й бідняка, Слинька Кирила Даниловича. Вона допомогла йому набути потрібні знання, і він став потім за вчителя. Але після 20 років родинного життя вони розлучилися й живуть тепер нарізно. (Відгуки цих подій знаходимо в п'єсах Н. М. Кибальчич).

Родина Симонова розпадалася. Дві сестри, старші дочки Надії Михайлівни, випросилися до Петербургу й повиходили там заміж. Надія Матвієвна—за поміщика Кибальчича, а Марія Матвієвна—за Мальованого.

Нарешті, сам Симонів покинув свою невінчану дружину, Надію Михайлівну Білозерську, в Зарозі та й перебрався до Лубень, продавши навіть маєток. Надія Михайлівна доживала віку в дочки Ганни, або власне в зятя свого—Василя Оникієвича Половини.

Так закінчився другий роман її—з «тупоумним» (за виразом Куліша) Симоновим. В спогадах лубенських панків та полупанків вона залилася тільки «економкою» Матвія Терентієвича... Це—колишня прибавлива й ніжна героїня роману Куліша «Евгеній Онегін нашого времени».

Матвій Терентієвич Симонів жив після того кілька років у Лубнях, у Софії Миколаївни Забіло. Жив з нею, за свідченням лубенців та родичів із с. Зарогу, як з жінкою. Тут він і вмер, знайшовши останній притулок на лубенському старому кладовищі під двома високими струнками берестками, кроків на 20 ліворуч від алеї та кроків на 90 від огорожі кладовищенської церкви.

IV.

Надія Матвієвна Кибальчич народилася 1856 року. За свідченням сестри своєї, Олександри Матвієвни, вчилася дома. Незрозумілим стає тоді її нарис «В двух пансионах» (руською мовою), а тим більше — її добре знання мов німецької та французької. Принаймні її квартирохазяїн, Андроник Іванович Герасименко, розказує, що вона читала й закордонні книжки (в оригіналах), а підчас німецької окупації вільно розмовляла з німцями без перекладачів.

Писати почала вона з 16 років. М. Т. Симонов, прочитавши першу роботу її, прорек: «Да, талант е...» Але, звичайно, авторитетним суддею в літературних справах Симонів не був. З Н. М. Кибальчич (Наталки-Полтавки) талановитої письменниці не вийшло.

¹⁾ Онука Надії Михайлівни (у-других), письменниця Л. О. Яновська, теж вважає Надію Матвієвну за рідну дочку Симонова. А вона-ж з усіма ними зустрічалася часто, проживаючи під Лубнями.

Але, по-правді, ми її мало й знаємо. Писати вона почала як-раз напередодні знаменитого указу 1876 року, що важким каменем придушив усю українську літературу. Тому молода письменниця мусіла шукати шляхів до закордонних видавництв, а це вже було не так зручно.

Писала вона в галицьких журналах за псевдонімом Наталки-Полтавки,—там дістала й 1-шу премію на літературному конкурсі 1892 року за свою драму «Катерина Чайківна». Є підстави думати, що переважна більшість її творів так і не побачила світу, загинувши в рукописах.

Особисте життя Надії Матвіївни склалося несприятливо. Повернувшись з Петербургу в с. Заріг з чоловіком своїм, Костем Івановичом Кибальчичом, вона породила тут доньку Надію, майбутню поетесу Надію Костевну Кибальчич. Але взаємини з чоловіком від цього не покращали. Незабаром Кость Іванович покинув дружину з донькою та й подався на Волищину, де купив собі на виплату маєток. Тут він незабаром і загинув, необережно потрапивши в машину підчас обмолоту хліба. Надія Матвіївна дістала після його 6.000 карб. (та від батька свого Симонова мала 2.000 карб. посагу). На відсотки з цього капіталу вона й жила.

Тим часом виросла дочка її, Надія Костевна. Життя в глухому селі та материна важка вдача штовхали молоду дівчину геть із цього закарпелка. Вона палко покохала сусіднього оржицького лікаря Козловського й вийшла за його проти волі матери (рисочка, яку спостерігаємо на всьому поколінні Симонова).

Покинута дочкою, Надія Матвіївна все більше й більше почала цуратися людей та кохатися в котах. Розвела їх щось коло 40. Заступалася за їх, як за дітей своїх, не дозволяла найменшого глуму з цих жирнючих дармоїдів. Наймаючи прислугу, ставила умов:

— Як хочеш служити, мусиш кожного кота звати на «ви».

Все це було причиною непорозумінь із сусідами. Коли Симонів продав свій будинок, Надія Матвіївна переїхала на помешкання, й почалася колотнеча. Через отих котів з нею люди завжди судилися та вивряджали її геть.

Саме на той час у 50-тилітньої (та ще й з хвостиком) Надії Матвіївни трапився одбокий роман. Припав їй до вподоби молодший віком лікар Богданович. Його незабаром призначили до Комишного, Миргородського повіту, куди він і виїхав із своєю дружиною. Отже і Надія Матвіївна, навантаживши на підводи скриньки з манатками та з книжками, клітки з котами й кошики з котятками, подалася слідом за ним до Комишного. Там і жила з 1910 року до 1914, а потім переїхала до Лубень.

Почалася всесвітня війна з її злиднями. Потім сталася трагедія з дочкою Надії Матвіївни (про це мова—далі). Все це сприяло де-далі більшому відчуженню її від людей. Зачинившись у своїй квартирі, вона доживала віку справжнім одлюком. Котам подавала людські наймення. Виводила їх на прогулянку в садок і стерегла тут від людей із києм у руках. Розпочинала брудну лайку та навіть бійку за найменшу образу її улюбленим «Василем Івановичем» та «Мар'ям Іванівним». Умираючи, оставила єдиний заповіт: «Все моє майно—котам»...

Як уже раніш сказано, похоронили Надію Матвіївну недалеко від Симонова, кроків на двадцять праворуч. Розшукати могилу її між одна-

ковими буторками тепер, на десятих році, мені не вдалося. Можливо, що хтось із лубенців це краще знає.

Мало лишилося й літературної спадщини від Наталки-Полтавки. Про галицькі книгозбірні не знаю, але в наших маємо тільки дрібнички. З рукописів мені вдалося розшукати тільки три драми: «Катерина Чайківна», «Самовродок» та «Марта».

В цих драмах, на диво, письменниця Наталка-Полтавка нічим не нагадує живого одлюдка—Надію Матвієвну Кибальчич. Вона плямує людей своєї вдачі,—самовладних, сварливих, гордовитих, самолюбних. Усі її симпатії—на боці простих, нелукавих, працьовитих і люблячих істот. Між иншим, вона висміює фальшивих лібералів та народників, але поруч того в неї бринить уже й цілковите зневір'я в народництво. Багато в п'єсах і чисто біографічних рисочок з життя всього нещасливого покоління Симонова.

«Катерину Чайківну» напевне навіяло суто-родинними драмами. Пані Чайчиха, небагата поміщиця-дворянка («вигляд аристократичний»), проти волі батьків своїх, пішла заміж. Чоловік її не любив панів і не бажав водитися з ними. Держав дочку свою дома й привчав до господарства. Катерина Чайківна—«мамина донька», «смагловата, очі карі, великі, коса довга, темноруса; сама вередлива, безтурботна, щира й палка, з норовом». Хто знав Надію Костєвну Кибальчич, напевне скаже, що в Катерині Чайківні письменниця змалювала свою доньку.

А драма Катеринина — це драма сестер Надії Матвієвни. Катерина проти волі матери йде за простого сільського парубка, маючи надію «підняти» його до себе. З цього й скоїлася драма, бо в буднях селянського життя росли що-дня й поширювалися непорозуміння та розходження. Кінець-кінцем, чоловік вигнав Катерину з малою дитиною.

Де-які рисочки біографічного характеру можна знайти й у другій п'єсі—«Самовродок». У пані Зозулихи, фальшивої лібералки, є дочка, інститутка Пріся, вередлива, лукава, нещира й егоїстична. Вона з нудьги вигадала собі «самовродка» в сільському парубкові Тарасові, що писав незграбні вірші. Хлопця взяли до покоїв і стали готувати до іспитів на вчителя. Панночка закрутила йому голову, і вони собі женихалися, доки з'явився сусіда-паніч, цілком карикатурний прищелепуватий народолобець. Пріся покинула Тараса й вийшла за цього панка. А Тарас заподівав собі смерть.

Тут удалася письменниці сама пані-«лібералка»: «Чого стоїш без шапки? Хіба ти не така людина, як і я? Усі ми однакові люди. Тільки й того, що ви, мужики, трудитесь, а ми, пани, нічого не робимо, дармоїдствуємо... Надінь шапку, кажу тобі! Я люблю, щоб мене слухали відразу...»

Звичайно, це тільки для благузкання, а на ділі ця «лібералка» зве селян «мужвою» й ставиться до «самовродка» з призи́рством.

В цілому п'єса невдала, багато ненатурального. А найпаче—дубовий гумор Наталки-Полтавки. У неї там прислуга Варка силкується говорити по-панському й уживає таких виразів: «Мадама спрашують, чи пол у панича останеться без последствий?..» (Цеб-то—мити його чи не мити? П. К.). «Панночка як почують, то стануть Отелою»... (З ревнощів, звичайно. П. К.). «Ах, який жельмен! Настоящий насекомое!..»

А панич Кондратович запитує панночок: «Хто хоче віддати долг природі?..»

Третя п'єса — «Марта» — досить вірний етнографічно-побутовий малюнок старих часів. Тема, правда, немудра. Дві сестри по матері (від двох батьків), — роботяща, слухняна й добра Марта та лукава, невдячна, егоїстична й пуста Олена, що служила в місті й набралася пихи. Марта винянчила Олену, виходила її в час хвороби, винесла на своїх плечах усе господарство. А Олена хитрощами та показним залицанням відбила в неї любого парубка та вигнала її потім з батькового двору.

Написано драму досить тепло. Всі симпатії авторки на боці Марти. Цікаво, що тут вона виводить сварливу бабусю, справжню бабу-ягу, не помічаючи, що сама помалу ставала одлюдком.

Коли вдивляється в портрет Наталки-Полтавки («Розвага», т. II, 1908 р., ст. 399), то не бачиш письменниці. Перед нами та Надія Матвієвна, що згодом стала химерною «кошатницею», порвавши зносини з родичами, а далі й з усім світом. Характерний уривок з її творів — під портретом:

«...Так-так, так-так...

Десь біжить потяг. Зігнувшись, піднявши плечі, він крадеться по шпалах, вдивляючись у нічну млу..

Ніч не місячна... І то — гаразд... Блідий вид місяця нагадав-би йому одно обличчя... одно...

«...Так-так, так-так...

Он над дорогою маячить самотнє дерево... Простягло обголену гіляку... неначе шибениця... шибениця...

«...Так-так, так-так...

Потяг біжить... Чути здалека — свистить машина... Довго-довго, в нічний тиші... Щось скорботне, безнадійне в тому далекому свисті... Як останнє «прощай»... Останнє...

«...Так-так, так-так...

Зігнувшись, постать зложила руки, як на молитві, й припала ниць до землі, головою на рейки...

«...Прости... Прости...»

Уривок знаменний. Чи не так само, зложивши руки, як на молитву, припала ниць до підлоги в своєму помешканні сама Наталка-Полтавка під тягарем життя, наприкінці листопаду 1918 року?

V.

Дочка Надії Матвієвни, Надія Костевна Кибальчич, народилася в с. Зарозі в травні 1878 року. Жила з матір'ю, тітками та бабусею в оточенні, не так уже сприятливому для молоді дівчини. Що-правда, тут ще панувало симонівсько-білозерське народництво, але мати Надії Костевни все більше відходила від живих людей і робилась сварливою, непримиренною людиною.

Молодій дівчині припав до вподоби оржицький лікар Козловський, хворий на сухоти. Мати була проти такого подружжя. А втім — хто знає, що там було по-між матір'ю та дочкою?.. Тільки оржичани ще й тепер

розказують, як вони обидві по кілька разів на тиждень ходили з свого Зарогу до Оржиці, мовчазні й дивовижні в своїх старомодніх убраннях. Мати не встерегла дочки. Проти волі родини Надія Костевна вийшла заміж за хворого Козловського. З ним вона поїхала за кордон і жила якийсь там час у Італії. Повернувшись звідти, оселилися в Трипіллі, на Київщині.

Надія Костевна, смуглява на обличчі, палка на вдачу жінка, була з тих людей, що про їх писав Гайне:

Я з Ємену, з плем'я Озрів,
що з любови помирають...

1914 року вмер її чоловік від сухот. Вона сказала: «Без його не житиму», і незабаром отруїлась на його могилі. З великими труднощами її врятували лікарі, але вона отруїлась вдруге. На цей раз так безнадійно, що шановний С. О. Єфремов похоронив її в своїй «Історії українського письменства» того-ж таки 1914 року (стор. 444).

Але лікарі ще раз урятували Надію Костевну. Олександра Матвієвна, тітка її (із слів якої це пишу) забрала небогу до Києва, де вона розвіяла свій смуток і навіть поступила на жіночі курси. Минув рік і два. Влітку 1916 року Надія Костевна побувала в Зарозі й наче-б то зовсім видужала від нудьги. Але в-осени, повернувшись до Києва, вона втекла до Трипілля й отруїлася втретє. На цей раз її не пощастило врятувати.

Записку після себе лишила коротеньку: «Моїми похоронами прохаю розпорядитися лікаря Н. Н. (родичі забули прізвище. П. К.). Решту майна прохаю переслати в Лубні мамі...»

Поховали Надію Костевну Кибальчич в Трипіллі, поруч її чоловіка, над Дніпром. Могили огородили залізною огорожею, але ніяких інших ознак не поставили. Напевне, тепер ще є свідки похорону, і варт було-б ужити заходів до відшукування й охорони могили поетеси.

Після Надії Кибальчич лишилась невеличка збірка поезій та трохи більша збірка оповідань. Є ще окрема книжечка для дітей—«Малий Ніно» та «Спогади кота Сивка». Оповідання—звичайні для того часу. Поезії теж не блискучі. Але в де-яких бринить непідроблене, щире й тепле чуття. Нагадаємо хоч-би такі рядки:

Тихесенько-тихо та море плескочється,
в блакитнім тумані уся дальина...
Нічого, нічого і думать не хочеться,
а думка, мов чайка, усе порина.
...На скелях, крізь віти, проміння з утіхою
тоненькі малюнки плести почина.
Ой, можна з'єднатися з нічкою тихою
і стати бездумним, неначе вона...

Надія Костевна Кибальчич, онука Ганни Барвінок (у-других), можливо—рідна онука письменника Симонова, дочка письменниці Наталки-Полтавки, сестра в-третьох письменниці Любови Олександровни Яновської, мала в себе за плечима цілу низку письменницьких родинних традицій, суто народницьких. В поезіях, правда, вона не виходить з кола

звичайних інтелігентських переживань, але й вони наводять її на думи, звичайні для народницької літератури.

В своїй «Віллі над морем» поетеса дає малюнки чарівної природи з величним морем, блакитними скелями, далеким мереживом гір і казковими рослинами та квітками. І тут-же, на лоні цієї природи,—пишні палати, найкращий утір фантазії, розуму, сили й здоров'я людського. Думка зразу-ж снує запитання:

Для кого-ж так тяжко, так довго, так пильно
природа і люди отут працювали?

Справді, для кого? Чи для тих найкращих, що розумом своїм допомагали людству? Чи на спогад отих найславніших, що життя своє поклали за долю народа?

Чи може для всього трудящегоо люду
куток чарівничий так пишно прибрали,
щоб од свого горя, од вічної праці
душею на хвилю вони спочивали?
Не дарма-ж убогих робітників сила
палати хороші оці збудували...

.....
Кажу собі казку... Химерна омана!
То вілла розкішна багатого пана.

Оця Кибальчич, що виступає в кількох рядках свого вірша, доживши до наших часів, можливо, з повним задоволенням довідалася-б, що всі колишні вілли багатих панів, почавши з царської Ливадії, стали справді «куточками чарівними для всього трудящегоо люду», де тепер можна спочити від праці хоч на короткий час.

Пилип Капельгородський.

Новий етап радянського театру на Україні.

I.

У житті радянського театру на Україні зимовий сезон 1927/28 р. безперечно став за той зламний момент, коли театр знайшов нарешті свого масового глядача.

Коли до цього часу, у період революційних боїв, а потім відбудування на новій соціалістичній основі всього господарчого життя Радянського Союзу передовий, революційний театр мусів деструктувати, нищити старі трухляві підвалини театру, виявляти всю мертвотність буржуазної, міщанської й хуторянської побутовщини, то поруч із цим перед ним стояло завдання знайти нові шляхи, нові форми, засоби й зміст усієї теа-роботи, що відповідали-б новим вимогам і завданням усього післяжовтневого періоду. Ми знаємо, як багато зробили в цьому напрямі наші молоді театральні колективи на чолі з «Березолем», яких міцних ударів завдали вони старому театрові. Знаємо також, до якої мистецької височини дійшов «Березіль» новим шляхом. За останні роки він згуртував навколо себе певну аудиторію, чималу частину якої становило робітництво. І репертуаром своїм і складом аудиторії своєї «Березіль» не дарма зажив слави, як театр революційний. І проте, основної проблеми наш новий театр до останнього часу не міг розв'язати: йому ввесь час бракувало тієї масовості, того міцного зв'язку з масовим, насамперед, пролетарським глядачем без якого не може існувати справжній радянський театр, без якого він не може виконувати своїх специфічних завдань—через художнє виховання ідеологічно організовувати трудящі маси в напрямі загальних завдань нашого будівництва, бути провідником ідеології пролетаріату, що будує соціалізм. У відміну від буржуазного, наш театр мусить мати зв'язок з глядачем не лише через касу, а живий, органічний, ідейно-виховний. Такого-ж зв'язку з пролетаріатом, з широкими масами трудящих у нашого нового театру до минулого сезону не було.

Стара театральна публіка—дрібно-буржуазна й міщанська—не приймала ні революційної тематики нового театру, ні конструктивних форм постав. Пролетаріят-же, що тільки вбивався в силу—відновлював господарчу базу; втягувався в будівництво, підносив сій культурний рівень, за такий короткий час ще не встиг цілком організуватися, як керівна класа по всіх ділянках свого широкого будівного фронту—він ще не вийшов на передні лінії культурного фронту, як гегемон. І це було цілком природньо, коли зважити, з яких руїн і в яких обставинах йому

довелося підносити й розгортати соціалістичне господарство й соціалістичну культуру, вперше в історії людства братися за керування цим процесом.

До того-ж, новий театр не міг пристосувати своєї роботи ні до потреб, ні до побутових обставин робітників, бо цього глядача не виявляли й не вивчали.

Більшість театрів свою роботу спрямовували саме на касу, на того міщанського чи-то дрібно-буржуазного глядача, що в опері вимагав старого «класичного» матеріалу, у драмі—сентиментальної побутовщини, мелодрами, фарсу, етнографізму й не сприймав ні нового революційного змісту, ні нових театральних форм.

У цих обставинах почав оживати з мертвих старий український натуралістичний чи побутовий театр, на чолі якого стали такі корифеї української сцени, як Саксаганський, Садовський, що повернувся з-за кордону. Цей театр мав величезний успіх, як серед націоналістичної української дрібно буржуазії й міщанства, що колись мали його за свій опозиційний прапор, так і в селянстві й навіть у де-якій частині українського робітництва, якому цей театр був психологічно найближчий що-до форми, отже й найлегший до сприймання. І тому не дивно, що в цій українській стихії старий побутовий театр останнього часу почав уже захоплювати під свій вплив і де-яку частину вищо-шкільної молоді.

Цьому-ж до певної міри допомагала недостатність темпу й поверховість українізації тієї (здебільшого зрусіфікованої) частини міста, яка охтініше сприймала стару оперу, міщанську драму або одчайдушну халтуру по клубах, ніж нову п'єсу. До того-ж і з новою п'єсою було дуже скрутно через гостру репертуарну кризу.

У такій (в основному) ситуації розпочався зимовий сезон 1927/28 р. На початку його майже нічого не змінилося ні в роботі театрів, ні в складі їхньої аудиторії, і тільки окремі театри увійшли в цей сезон з де-яким новим репертуарним надбанням, що намічав вихід з глухого куту, хоч і не відкривав його. Цей вихід театра знайшли тільки тоді, *коли безпосередньо звернулися до пролетаріату, взагалі до організованого профспілковського глядача.* Це сталося саме в цьому сезоні.

Грунт для цього був уже готовий. Його підготував Жовтень, і на десяти роковини Жовтня він був уже достатньо розчищений. На цей час уже пролетаріат обновив господарство, розгорнув і зміцнив його соціалістичний сектор; це викликало нечувано бурхливий розвиток продукційних сил і широке втягнення трудящих мас до керування всім державним життям, що спричинилися до такого-ж величезного піднесення політичного й культурного рівня, до швидкого зростання культурних потреб цих мас. На цьому культурному зростанні мас, на розвиткові продукційних сил Союзу й ґрунтується та проблема культурної революції, що її висунув, як першорядне завдання, XV партійний з'їзд. Цілком зрозуміло, що мистецтво й зокрема театральне, являючи собою одну з важливіших складових частин цієї проблеми, у цей час набуває найактуальнішого значення, як ідеологічно-виховний чинник мас, як один з найважливіших засобів задоволення їхніх культурних потреб, як частина *чергової надбудови* на тому соціально-політичному

ладу, що склався й міцно зцементувався на новій економічній підвалині соціалістичного розвитку продукційних сил. На цьому ґрунті виріс новий споживач, а далі творець і організатор культурної продукції—організований у профспілки глядач. І коли театр звернувся до цього глядача, ефект був надзвичайний. За минулий зимовий сезон дев'ять основних державних театрів на Україні перепустили 954.000 глядачів, тоб-то на 218.000 ч. більше, як у сезоні 1926/27 р. при чому з цих 954.000 організований глядач становить 800.000. У самому Києві через робітничу касу цього сезону пройшло 550.000 ч. проти 208.487 торік.

Ці числа характерні не для самої України, де тільки тепер широко поширилися нові форми одвідування театрів. У Москві, яка раніш перейшла до цих форм, 1927/28 р. організований глядач становив 788.000, а неорганізований, що йшов через касу—162.000. У сезоні-ж 1926/27 р. ці числа виносили: 216.000 організованого глядача й 234.000 неорганізованого.

Отже, бачимо безперечно нове явище, що не може не позначитися кардинально на всій театральній роботі. Новий глядач з профспілок, по-перше, почав змасовлювати, сповняти новий радянський театр. По-друге, він змінює соціальний склад його аудиторії. До цього часу основні кадри теа-глядача становили переважно дрібно-буржуазні староінтелігентські й міщанські елементи, а глядач, що веде перед у будіванні соціалістичної держави, глядач—партієць, робітник, трудінтелігент то-що становив остільки незначну меншість всієї теа-публіки, що не міг впливати на художню продукцію театрів.

Тепер, навпаки, організований у профспілки, в партійні й комсомольські організації глядач уже становить величезну більшість теа-авдиторії й самим цим фактом стає головним чинником у дальшому розвитку теа-роботи. Цей глядач ставить свої вимоги, виявляє (поки-що стихійно) свій смак і свої потреби, він купує цілі спектаклі, створює навколо них громадську думку, пробує дати ту чи ту оцінку продукції театру, пробує так чи так устряти (поки-що тільки встряти) в театральну критику. Він ще не однородний і неоднмастний, що-до свого культурного рівня й художньо-культурних вимог, він іще не зовсім переварився в казані молодії радянської культури. Тут є й робітник з виробництва (у досить компактній масі), і радянський службовець, і вишівець, безпартійний, комсомолец, партієць. Але цей глядач в основному вже пролетарський. Він зійшов з колишньої «гальорки» й зайняв основну лінію позицій у театрі, поки-що невеличку (у Києві 20%), але командну.

Наслідки цього відразу виявилися в роботі театру. По-перше, міцно встановилися нові форми організації теа-глядача—одвідування вистав цілими колективами, диспути, суди, конференції, колективні рецензії про п'єси. Безперечно, ці форми, цілком відповідаючи формам нашого громадсько-політичного життя й організації праці, мають стати на чільне місце в нашій культурній роботі, замість старих, буржуазних форм, що досі цупко трималися в ділянці мистецтва.

Другий, не менш важливий наслідок цієї зміни, є створення могутнього впливу нового глядача на театр, на його художню продукцію. На-

самперед і найголовніше це позначилося на театральному репертуарі. У наших основних драматичних театрах—харківських, київських, дніпропетрівських та інших—найбільший, ще нечуваний до цього успіх у нового глядача мали нові п'єси радянського походження й з виразною революційною тематикою.

У «Березолі» з величезним успіхом ідуть п'єси: «Яблуневий полон» І. Дніпровського (41 постава), «Бронепоезд» В. Іванова, «Жовтневий огляд». У другому харківському українському театрі такий-же бурхливий успіх мали «Розлом» Лавреньова й «Заколот» Фурманова. Усі ці п'єси з найбільшим успіхом ішли й по київських драм-театрах—у російській драмі, у театрі ім. Франка та в українському пересувному театрі. До них іще треба додати такі-ж соціальні п'єси, як «Любов Ярова», що два сезони підряд у рос. драмтеатрі давала аншлаги, та «Іржа», що мала такий-же успіх, як і «Розлом», не тільки в театрах, а й по клубах.

Колосальний успіх ці п'єси мають і в провінції. Постановою «Розлому» та «Іржі» шевченківці (Дніпропетрівське) раптом зробили серед миколаївських робітників рішучий злам у погляді на новий радянський український театр, що нічого спільного не має з тією остогидлою малоросійщиною, яка труїла робітників аж до цього часу. Характерно, що цей злам примусив де-кого краще зрозуміти й завдання та суть українізації, отже й значення та вагу вивчення української культури. Те-ж саме зробили в Сумах франківці поставами «Заколоту» й «Бронепоезду». Це ще раз ствердило, що, ставши на правдивий шлях, український театр робиться чинником революційного виховання пролетаріату й мостом між ним та українською культурою, отже й одним з могутніх засобів творення нової української радянської культури. Театр знайшов собі те місце, що належить йому в наших обставинах, в нашому будівництві, і в цьому полягає друга важлива прикмета минулого сезону.

II.

Є ще й третя прикмета, що пов'язана з попередніми двома, а саме—створення по найбільших центрах України кількох робітничих, робітничо-селянських і селянських театральних колективів, почасти стаціонарних, а більше пересувних. У Харкові вже працюють такі театри, як стаціонарний український драматичний (у Червонозаводському районі), пересувний театр малих форм «Веселий Пролетар» та окружний селянський театр, що за 5 місяців одвідав близько 15 пунктів, де дав 80 постанов і притяг 16.500 глядачів. Згадаємо також український пересувний робітничий театр у Києві, що заснувався цього-ж таки минулого сезону й обслужує виключно робітничу масу по клубах. Згадаємо й зовсім новий пересувний селянський театр, що його організувала в травні Київська Окрполітосвіта та що незабаром починає свою роботу по селах. Такі-ж театри народжуються й по інших округах.

Пекуча потреба в цих театрах виходить з того культурного попиту, ба навіть культурного голоду наших робітничих і селянських мас, якого великі професійні театри не можуть задовольнити навіть при

максимальному завантаженні. Являючи собою перехідну стадію в пролетаризації театрального мистецтва й обслуговуючи виключно широкі робітничі й селянські маси, ці пересувні театри стають за нового, дуже важливого культурного чинника в нашому будівництві, що набуває особливої ваги саме тепер, коли ми беремося до культурної революції, коли на очах нечувано швидко йде розгортання продукційних сил нашої країни. Саме через оцей швидкий темп уже в першому-ж році роботи пересувних театрів виразно позначаються де-які цікаві моменти. Пересування театру по робітничих осередках безперечно дає великі наслідки. Нові п'єси в гарному виконанні провітрюють задушливу мистецьку атмосферу по робітничих клубах, вивітрюють з них ту халтуру, що досі труїла робітничого одвідувача клубів. Через пересувний театр до цього одвідувача просувається нове, справді його класове мистецтво, нові здобутки нашої культури, а це впливає й на роботу клубних художніх гуртків (у першу чергу гуртків драматичних), цієї школи мистецької самодіяльності пролетаріату.

Але разом із цим уже виразно позначається життєва потреба перетворювати ці пересувні (робітничі) театри, в міру їхнього художнього зміцнення, на стаціонарні або принаймні районні й замість їх творити нові й нові пересувні театральні колективи. У Харкові, як відомо уже є стаціонарний український робітничий театр, і тепер у мистецькій пресі повстало питання про перетворення пересувного театру «Веселий Пролетар» на стаціонарний і про організацію нового пересувного такого-ж театру «малих форм» для обслуговування клубів.

Така-ж потреба відчувається вже й у Києві, де український пересувний театр за 9 місяців своєї роботи в найнесприятливіших обставинах, про які будемо говорити далі, уже переріс вузькі клубні рямці й тепер гостро потребує сталого місця, придатного для лабораторної й підготовчої праці. Без цієї бази, в обставинах самого тільки невпинного пересування по клубах, театр не може дати тієї художньої продукції, якої вимагає від нього робітничий глядач. Працюючи на цього споживача, робітничий театр і сам хутко виріс—остільки, що перед ним повстало завдання зосередити свою роботу по найбільших клубних сценах, спорадично виходити й на великі сцени міських театрів і виділити з себе колектив, що обслуговував-би малі клубні сцени, принаймні до того часу, поки зміцняться клубні драмгуртки.

Таке зростання й зміцнення робітничих театрів, разом із рішучим поворотом великих міських (професійних) театрів до масового робітничого глядача, найкраще каже за те, як і куди ростуть культурні потреби нашого робітництва, цього коли ще не сьогоднішнього, то вже завтрашнього гегемона й на культурно-мистецькому фронті соціалістичного будівництва. Ці потреби виразно ростуть у бік, по-перше, соціальної тематики, відповідної до нашої радянської сучасности, а по-друге, в бік художньої досконалости форм мистецьких творів. Теперішнього масового організованого глядача дратує халтура, не задовольняє мистецьки-слабка річ. Він розвинув уже свій мистецький смак і аби-чим цього смаку вже не задовольниш. Так само не задовольняє його й художня, але беззмістовна, порожня, соціально-невиправдана річ, не задовольняє ні прикрашена містика, ні гола конструктивна агітка. Він

вимагає від мистецького театру реалізму, соціальної доцільності й художності, при чому одним з основних елементів цієї художності він ставить ту динамічність його, яка так властива всій нашій добі, нашому будівництву. Стара «класична» опера його не цікавить, не може задовольнити його й стара статична побутовщина. Він бере з бою закриті вистави революційних п'єс і критикує їх у своїх колективних рецензіях вірніше та докладніше часом за присяжного газетного теа-рецензента.

Це теж показує, як політично й культурно виросли наші організовані трудящі маси, оскільки вони вже готові до належної їм активної ролі й на культурній ділянці соціалістичного будівництва та в якому напрямі театр мусить вести свою дальшу роботу.

Такі красномовні, хоч і далеко ще неповні висновки дає нам минувший театральний сезон на Україні.

Але ми не повинні переоцінювати свої досягнення що-до цього. Бо, власне, ці досягнення є не стільки наслідок нашої роботи, наших зусиль, як наслідок діяння *об'єктивних чинників* усього нашого економічного й культурного зростання. Вони, безперечно, були-б чимало більші, як-би не ті перешкоди, що часто-густо виходили з наших суб'єктивних помилок і хиб, з тих наших вад, які годі вже перекидати на «об'єктивні обставини», які треба з усією більшовицькою одвертістю визнати за свої притаманні й до того-ж такі, яких можна й треба позбутися своїми-ж власними силами. Щоб виявити всі ці хиби, мусимо перевірити практичний досвід роботи театральних закладів, головним чином—київських, оскільки Київ є «Донбас української культури» та оскільки робота київських театрів дає багатющий матеріал, досі ще ніде—ні в місцевій, ні в столичній пресі—докладно не висвітлений.

III.

В обставинах соціалістичної організації виробництва ми повинні підходити відповідно й до питання про організацію культурної роботи, зокрема про організацію мистецької продукції. Тут надалі вже не повинно бути тієї безплановості, що є властива анархічному буржуазному виробництву. Ця безплановість у нас, на жаль, панувала й до цього часу в організації, як що-до якості продукції, так і що-до керівництва її процесом і що-до споживання її. Перед сезоном, коли новий глядач ще не був виявлений, коли не було виявлено соціального замовлення, театри складали свої виробничі плани навмання, наосліп, навпомацки, виходячи не так з реальних вимог та потреб маси, як з домислів своїх керівників. Такий репертуар здебільшого не притягав глядача, і тому де-які театри на ходу мусили змінити свої плани. Через ці-ж та інші причини частина театрів не виконала своїх планів. Приміром, «Березіль» з 8-ми намічених у плані нових постанов дав за сезон лише 4. Харківський драматичний театр мусів скоро відмовитися від такого нічим не пов'язаного репертуару, як «Республіка на колесах» і «Лукреція Борджіа», «Пурга», «В ті дні» то-що, перейти до «Седі», «Гріха», навіть «Суєти» та

«Розбійника Кармелюка» й спинитися на «Підземній Галичині» Ірчана, на «Розломі» й «Заколоті».

Ще показніше було в Києві. Тут російська держдрама, виходячи з торішнього досвіду «Любови Ярової» і «Ржавчини», відразу взяла курс на революційний репертуар і завдяки цьому притягла за сезон через Робкасу 103.872 організованого глядача проти 23.857 торік, тоб-то більше на 80.000. Зате театр ім. Франка з своїм курсом на еклектизм з 10-ти намічених нових постанов (де були помішані такі п'єси, як «Бронепоезд», «Народний Малахій», «Маруся Богуславка», «Товариш», «Вавилонська вежа», «Джума Машид», «Сон літньої ночі», «Б'ють пороги», «Дон-Кіхот», «Гоп-ля, ми живем») виконав лише 3 («Сон літньої ночі»—22 постанови, «Б'ють пороги»—14 постанов і «Джума Машид»—13 постанов), які сезону не зробили, і тому, щоб заповнити цю галивину, відновив старі вистави—«Лісову пісню» (22), «Седі» (12) і «Вія», а потім метнувся до соціальної радянської п'єси—«Любов і дим» (15 постанов), аж поки вже наприкінці сезону не спинився на «Заколоті». Ця п'єса витримала 28 постанов з аншлагами й до певної міри поліпшила матеріальну базу й репутацію цього театру. Через такий репертуар франківці змогли в цьому сезоні притягти через Робкасу тільки 27.244 організованих глядачів, правда, проти 7.134 торік, тоб-то більше на 20.000 ч. Майже на стільки збільшила свою профспілчанську аудиторію і опера—з 32.803 до 54.486, але, не виконавши свій виробничий план у першому циклі сезону, вона в другому циклі дуже зменшила кількість своїх профспілчанських абонементів.

Разом із тим треба відзначити що знижки на абонементи в росдрамі становили тільки 40 %, у театрі ім. Франка—50 %, в опері—45 %. Це все каже за те, як неправильно складений виробничий план театру шкодить справі культурно-художнього виховання мас.

Тут ми підходмо до питання про ідеологічну та художню якість продукції наших театрів. Коли столичні театри вже почали виходити з тієї репертуарної кризи, яка панувала донедавна, то в Києві було далеко гірше. Тут, як ми бачили, тільки у росдрамі основне ядро в сезоні становив здоровий з ідеологічного боку репертуар. Що-ж до художнього оформлення постанов, то цей театр старанно, але не блискучо копіював московські зразки. Ідеологічну та художню роботу театру ім. Франка ми вже висвітлювали. Цей театр найбільше уваги приділив художньому оформленню ідеологічно нецінних п'єс (прим., «Лісова пісня»—22 постанови і «Сон літньої ночі»—22 постанови) і недбало ставив п'єс соціальні («Джума Машид», «Любов і Дим»), на «Яблуневий полон», таки не спромігся, «Бронепоезд» поставив уже в Сумах і з соціальних п'єс поставив як слід тільки «Заколот». Той-же самий еклектизм панував як у ідеологічній, так і в художній роботі цього театру.

Опера спромоглася на такі нові постанови, як «Тарас Бульба», «Ніч проти різдва», «Шут», «Шуанка» та «Іскри». Але, коли перші три постанови були дуже старанно, а така, як «Шут», навіть і блискучо оформлені, то зате нова революційна опера «Іскри» так і не ввійшла в репертуар, і не так з вини автора, як з вини постановників. До цього додамо ще такі негативні чинники в роботі Київської опери, як високі,

порівнюючи, розцінки, переважно старий репертуар, нехить адміністрації до закритих вистав, що виявлялась у тенденції давати ці вистави при збільшеній розцінці й піршому складі виконавців, у наслідок чого таких закритих вистав у сезоні було дано дуже мало (4 проти 29 у драмі).

Мало революційних п'єс дав держтеатр ім. Франка для дітей, що цього сезону охопив своїм впливом широкі дитячі маси й теа-роботу шкіл. Єврейський театр «Кунст-Вінкл» плыв за течією майже без усякого компасу, орієнтуючися головне на кустаря та на дрібну буржуазію, а не на пролетаріят, не на радянську громадськість.

Цілком зрозуміло, що недостатня назначеність, а часом і плутаність ідеологічної та художньої лінії в роботі наших театрів шкідливо відбилась на всій справі культурно-художнього виховання масового глядача й на дуже багато зменшила досягнення цього сезону. Але були ще й інші чинники, що шкодили цій роботі. Тут треба відзначити протекціонізм у деяких театрах, що унеможливлювало будь-яку мистецьку й громадську самодіяльність театральних колективів, створюючи ґрунт для безгосподарности, призводило до замкнености деяких театрів, звідси й до загального занепаду їхньої роботи й погіршення матеріального стану.

Про матеріальний стан і господарювання театрів треба говорити багато й окремо, оскільки театри являють собою тепер досить велике сконцентроване господарство й великої ваги культурний чинник. Тут ми обмежуємося тільки констатуванням, що з цією справою у нас не гаразд.

Найбільше дошкуляє дефіцит. Цього року тільки деякі московські театри кінчили сезон з певним прибутком, наші-ж українські театри дають іще чималий дефіцит. До певної міри це є наслідок невдалого господарювання, невмілого адміністративного керування й неуважности спілки «Робмис» до внормування тарифної справи, до матеріального рівня теа-робітника. Тільки через це в театрах і досі можливі такі явища, як неприпустимі в радянських обставинах високі ставки одних теа-робітників (600—700, навіть понад 1.000 карб. на місяць) і поруч із цим злиденні, нижчі за всякий життєвий мінімум ставки других, що призводять не тільки до відомого вже з сумної історії московського «Большого театра» поділу теа-робітників на «білу» й «чорну» кістку, а й до надто високої вартости постав. Разом із тим ще розцінки місць надто високі для робітника, непевне навантаження театрів, збільшення адміністративно-господарчих видатків, недостатнє використання робочої сили при високій оплаті її теж негативно впливає на матеріальну базу театрів.

Удержавлення театрів мусить означати найраціональнішу організацію їхньої роботи, а не навпаки, мусить наблизити її до сучасности, до задоволення потреб трудящих мас, а це все загострює питання про зміцнення керівництва театрами.

Велику шкоду театральній роботі чинить наявність кількох керівних органів. Часто-густо театри підлягають органам Наросвіти, безпосередньо ОВК, Комгоспові то-що, і це створює паралелізм і плутаність у їхній роботі й господарстві, зайві витрати, збільшує дефі-

цитність і зменшує досягнення. Такий стан висуває наперед питання про організацію єдиного управління театральними підприємствами, що дало-б можливість об'єднати й раціоналізувати всю розпорошену театробудову, зміцнити її матеріальну базу, рішучо наблизити театр до сучасності, більше й міцніше зв'язати його з широкими масами, розбуркати й організувати навколо нього громадську думку, словом—створити сучасний і масовий театр, який усім своїм корінням вростав-би в наше життя.

Досвід Москви та інших міст РСФРР дає таку форму керування,—Управу Видовищних Підприємств, яка себе виправдала. Ми не пропонуємо конче копіювати досвід УВП РСФРР, а тільки з усією рішучістю підкреслюємо що вже настав час організаційно впорядкувати театральну справу, бо без цього не можна розв'язати жодного основного питання теа-проблеми. І до цього треба братися негайно, використовуючи літо для підготовчої роботи, щоб підійти до нового сезону без старих помилок, з новим планом роботи, з сконцентрованими силами, з найбільшими перспективами. Цей план треба як-найбільше пристосувати до потреб організованого теа-глядача.

Отже, ми підходимо до другої дуже важливої справи нашої проблеми—до вивчення та ідеологічної організації цього глядача, як основного споживача й замовника театральної продукції.

IV.

Тут у нас майже нічого не зроблено. Ніхто не вивчає нового глядача, що густою масою посунув до театру, і ніхто його не організовує ідеологічно. Здавалося-б, що цю останню функцію повинні взяти на себе відповідні профспілкові органи, проте там нічого не робиться. Культвідділи профспілок не охоплюють страшенної тяги робітників до театру, не скеровують і не поглиблюють її, не ведуть ніякої роз'ясної роботи. Далеко помітніша тут роля Робкаси, але й ця роля не виходить з меж комерційного використання, а не організації цього процесу. Про будь-яку хоч маленьку активну й планову ідеологічну роботу говорити не доводиться. Коли де й пройде колективне обміркування тої чи тої вистави, то в поодиноких випадках, дуже рідко й безсистемно. Профспілки навіть не використовують тих засобів, що мають у своїх руках. Наприклад, тільки пасивністю київських профспілок можна пояснити той факт, що такий український театр, як театр ім. Франка, у цьому сезоні міг притягти до себе через Робкасу тільки 13 тисяч глядачів і поширив серед них 2.235 абонементів, у той час, як росдрама притягла 58½ тисяч і поширила 10.292 абонементи й навіть опера спромоглася притягти 36 тисяч глядачів і поширити 8.830 абонементів. Хіба не каже це за цілковите нехтування профспілковим органом завдань українізації, завдань культурної революції на Україні? Або той факт, що інтелігентська група організованого глядача становить 57%, а робітнича—тільки 43%, не показує, що тут не було потрібного керівництва, не було правильної організації справи. Це можна бачити ще й з того факту, що цього сезону через Робкасу пройшло 35.767 глядачів оперети проти 18.079 торік і 4.267 позаторік.

Київські профспілки мають у своїх руках такі могутні засоби до ідеологічної організації робітничого глядача, як український робітничий театр, що вже досить добре організує та виховує робітничого глядача по клубах, та мистецький журнал «Радянське Мистецтво», що саме й ставить своїм завданням завоювання пролетаріатом командних висот у мистецтві. Але профспілки не використовують цих засобів, ба навіть почасті цураються їх, Культвідділ ними не керує, а Робкаса намагається навіть позбутися їх, бо вони, мовляв, «дефіцитні й заважають Робкасі у її практичній роботі над організацією глядача»... І в наслідок цього і театр і журнал стоять перед загрозою ліквідації, дарма, що вони вже чимало зробили для організації робітничого глядача, що журнал перший почав застосовувати колективні рецензії, як одну з форм вивчення глядача.

Усе те, що тут сказано про профспілки, можна сказати й про Київський комсомол, який теж влаштовує колективне одвідування театрів, теж стоїть перед завданням опанувати українську культуру, теж мусить боротися за новий революційний театр, за оздоровлення робітничих клубів, і теж є шеф журналу «Радянське Мистецтво». Він, як і КВ ОРПС та профспілки, пасе задніх або посувається вперед повільним темпом. Так само й щоденна преса нічого не робить для виявлення, вивчення й організації нового масового глядача. Перші реальні кроки в цьому зробила нещодавно лише Окрполітосвіта, яка почала докладно опрацьовувати цю справу й має на меті з початку сезону поставити її вже на реальний ґрунт.

Цілком очевидно, що, не розв'язавши практично питання про вивчення глядача, не можна братися ні до його організації, ні до організації всієї теа-роботи на нових засадах, і це питання також стоїть перед нами, як чергове, як невідкладне й першорядне.

Ми певні, що правильна організація управління теа-підприємствами й одночасно організація глядача є основні й однаково важливі заходи до впорядкування всієї теа-справи.

V.

Проте, звісно, тут не можна забувати й теа-продуцента—того теа-робітника, про якого до цього часу ми зовсім не дбали. Усякому ясно, який культурний і політичний рівень, які міцні громадські навички мусять бути у робітника соціалістичного театру. І проте, як мало у нас робиться, щоб виховати такого актора. Ні профспілка «Робмис», ні самі театри майже (за досить невеликим винятком) не ведуть ніякої систематичної виховної роботи з теа-робітниками, не притягають їх організовано до широкої участі ні в культурному, ні громадському житті, ні в раціоналізації свого виробництва, ні в боротьбі з тими негативними явищами, що є у внутрішньому житті багатьох театрів. У наших українських обставинах вони не розвивають у нього й свідомого ставлення до будування української соціалістичної культури, і тому не дивно, що в театрах ми часто зустрічаємо чисто формальне ставлення до українізації, а подекуди навіть і великодержавницькі настрої, як це було виявлено в одному з найбільших київських театральних за-

кладів, що саме й мусить бути одним із чинників розвитку нової української культури. Такий стан, звісно, не може не відбиватися дуже негативно на самій роботі цих закладів на наших культурно-мистецьких досягненнях, він не дає театрові виконувати його широкі громадсько-політичні завдання.

Але, поруч із питанням про громадське виховання теа-робітника, не треба забувати й про його матеріальний стан. А цей стан у низового й середнього робітника, як правило, ще дуже поганий. Причиною цього є не тільки дефіцитність театрів, яка насамперед виходить з загальної неупорядкованості теа-справи, а й неприпустима, навіть злочинна невнормованість тарифікації праці теа-робітника—з одного боку, надміру високі, нечувані навіть для найкваліфікованішого робітника з виробництва, тверді ставки прем'єрів, а часом і адміністраторів, і поруч із цим мізерні ставки низовиків. Приміром, у колишній Київській Музкомедії «вершки» мали по 700—800 і навіть 1000 карб. на місяць, а «низи» (оркестранти, техперсонал) «виганяли на марках» і по 12 карб. на брата. Місячну зарплатню оперового артиста в 500—600 карб. у нас не вважають за надто високу. Чи це не тому, що спілка «Робмис» не звертає уваги на поліпшення матеріального стану низового теа-робітника? Через таку кволість і культурної й економічної роботи цієї спілки громадський рівень теа-робітників іще часто-густо надто низький і теперішній театральний побут надто мало одійшов од побуту старого буржуазного театру.

При такому стані та зважаючи на відповідальні завдання нашого театру, великої ваги набирає справа з підготуванням молодих акторських і режисерських кадрів, але, на жаль, і тут доводиться визнати, що в нас не гаразд і з висуванням акторського українського молодняка, і з піднесенням його кваліфікації, і з використовуванням у практичній роботі театрів вишівського мистецького молодняка, і це ставить під чималу загрозу правильний розвиток нашого театру в найближчому майбутньому.

VI.

Такий, досить невідрадий сьогоднішній стан нашого театру щільно зв'язаний з відсутністю організованої широкої теа-громадськості. Через те, що профспілки не дбають про ідеологічну організацію своїх членів навколо роботи театру, вони зовсім не впливають на цю роботу, і це найдужче позначилося на кволості театральних художніх рад, що поволі перетворюються в рудименти, тоді як при іншій ситуації вони повинні були-б стимулювати всю роботу театрів і наблизити її до мас, до сучасности.

Разом із профспілками пасе задніх і щоденна преса. Диспут, що відбувся минулого сезону в Києві, виявив мало не катастрофічну відсутність марксівської теа-критики. Газетні рецензії про роботу театрів надто суб'єктивні, односторонні, трафаретні, несистематичні, здебільшого позбавлені марксівського світогляду, не відповідають ні теперішньому культурному рівневі мас, ні їхнім вимогам до театру. Ця газетна індивідуалістична теа-критика ідеологічно не організує робітничого теа-

глядача, ба навіть не цікавиться ним, не виявляє його культурно-мистецьких потреб, її оцінка театральної роботи часто-густо діаметрально розходиться з тою оцінкою, яку дає маса. Але в масі вже народився новий теа-критик, що міцно зв'язаний з нею й відбиває в собі її прагнення. Це—робкор, або активіст, що виріс на культроботі в проф-організації чи в клубі. Поруч із цим нові колективні форми організації робітничого теа-глядача вже висунули й нові форми теа-критики—колективні рецензії, диспути, суди то-що, які дають дуже позитивні наслідки в справі організації колективного глядача. Проте, ні театри, ні профспілки, ні інші громадські організації ще не використовують цих форм, дарма, що вони є дуже добрий спосіб перевіряти теа-роботу.

Відстаючи в оцінці театральної роботи, преса відстає й у стимулюванні будівництва нового театру й надто мало організує мистецький і громадський актив навколо цього процесу. Багато тут важить і надзвичайно слабкий розвиток нашої мистецької й зокрема театральної преси, а також недостатнє розуміння в адміністративно-театральних колах ролі преси, що доходить іноді до бюрократичних перекичувань. Усі такі моменти спричиняються до ненормального стану з організацією громадської думки, в той час, коли ми маємо всі передумови до створення широкої і міцної теа-громадськості.

Поверхова аналіза сьогоднішнього стану театральної справи на Україні й зокрема минулого зимового сезону виявляє, що між тими об'єктивними обставинами, які так сприятливо складаються для розвитку нашого радянського театру, і тим, що на далі робиться для цього розвитку, є велика диспропорція, яка гальмує розв'язання цієї дуже важливої частини проблеми культурної революції. Усунути цю диспропорцію рішучо можна через координоване запровадження цілого ряду практичних заходів у цьому напрямі.

Такими заходами мусять бути: реорганізація керування театрами в напрямі створення єдиного управління їхнім господарчим і виробничим життям, опрацювання виробничих і репертуарних планів театрів відповідно до мистецьких потреб нового організованого глядача, пильне виявлення й наукове вивчення цих потреб, широкий розвиток і зміцнення пересувних і стаціонарних робітничих та селянських театрів, удержавлення й радянська цирку, оперети й театру сатири, унормування тарифікації праці теа-робітника, піднесення його культурного рівня та кваліфікації, широке притягнення його до громадської роботи, до будування української соціалістичної культури, до раціоналізації теа-виробництва, до боротьби з протекціонізмом і бюрократизмом по театрах; раціональне використання вихованців мистецьких ВИШ-ів, створення широкої радянської теа-громадськості, і в першу чергу—«Т-ва друзів радянського театру», виявлення профспілчанського культу-активу та організація його навколо театральної роботи, реорганізація художніх рад театрів у напрямі притягнення до них цього активу, театр-оргів з підприємств, представників радянських культурних організацій і вишівського молодняка, реорганізація газетної теа-критики в напрямі наближення її до масового теа-глядача, розвиток театально-мистецької преси, планова організація, разом з колективними формами одвідування театрів, і колективних форм оцінки теа-роботи, нарешті поширення

в наступному сезоні так званої робітничої смуги по театрах і даліше зниження для організованого глядача розцінки на місця.

Усі ці заходи є актуальні й цілком конкретні. Вони дадуть можливість охопити й організувати той процес пролетаризації нашого театру, що так широко почав розгортатися в минулому сезоні, вони допоможуть нам чимало посунути вперед театральну справу й тим виконати одне з чергових завдань у будіванні соціалістичної культури на Україні.

Кость Кравченко.

Листи з дороги.

(Польща).

Версальська угода 1921 р. пошматувала Європу так, що нині люди, колись навіть добре обізнані із старими мапами, часто-густо плутають країни, столиці, міста, не згадуючи вже про мешканців, що залюднюють ту чи ту країну. В мировій угоді, що склався за Вільсоновими принципами (чотирнадцять «славетних» пактів декларації) на практиці тих принципів зовсім не додержано. На сьогодні, можна сказати, ми маємо ще більшу, ніж перед війною, невідповідність між етнографічною територією та її людністю. Перша-ліпша держава є яскравий зразок цього—Польща, Чехія, Румунія та інші. Держави, де людність відповідає їх етнографічним кордонам, це виключно держави, що були під операційним ножем Версальських миротворців. Візьмімо великі колись держави, що воювали проти Антанти: Германія—там виключно німці, Австрія—теж. Територію цих держав дуже врізано і, виходить, відтято часто-густо не тільки інші народності, але й тубільну людність.

Через таку перекройку, європейська мапа прикрасилась новими країнами, столицями, вільними містами і т. інш.

І от цікаво придивитися, як живе континент після такої солідної операції, як точиться там життя, які відбуваються там зміни, і взагалі—що сталося там після революції.

Заздалегідь хочемо попередити читача, щоб він не чекав серйозних обґрунтовань, цифрового матеріалу,—це будуть звичайні враження, переказані так, як відчував їх автор цих рядків. Спробую переказати ці враження по-зможі так само, як вони занотувувались у пам'яті.

Найближчий шлях з України до центральної Європи веде через Польщу, тому з неї й почнемо наші нотатки.

Кожному, обізаному бодай із політрамотою Коваленка, тепер відомо, що творці, які викраювали на європейській мапі місце для Польщі (не торкаємось тут безперечного історичного права Польщі на існування в етнографічних межах), ставили перед нею конкретні завдання. Треба було утворити бар'єр між Європою та Азією (читай більшовиками), а з другого боку, цей бар'єр конче потрібний був, щоб відокремити більшовиків від німців, що їх розгромила та пригнобила Антанта. Отже, з таких міркувань виходячи, Польщу складено із чужої на 51% території та на 47% із не-польської людности. Через це саме Польща тепер подібна на стару Австрійську монархію, тільки далеко меншу й набагато гіршу.

Тільки потрапите до Польщі, то вам зразу робиться якось ніяково. До вас і ставлення з боку польської адміністрації ввічливе, часом аж

надто (з особливим польським відтінком, в якому навіть є доля підлещування), але все-ж відчувається, що це все нещиро, що говорить—стелить, а камінця за пазухою тримає.

Ви в Здолбунові. Хто був там і перед війною, той відразу його пізнає: нічого не змінилося, хіба тільки орлів стало до гибелі—де не повернеш голову, скрізь ця роз'ятрена птиця—на стінках, на шапках, на вагонах, на завісках, скрізь вона вам у-віч так і лізе.

Іде нас із Союзу чимало, хто російською мовою розмовляє, хто українською. Урядовці вас розуміють, але розмовляють з вами виключно по-польськи. Та тільки-но відвернеться хтось із старших урядовців, по-сильний відразу рубає по-українськи «гроші поміняти не бажаєте»? В потягу вас відразу вражає не чистота, не вигоди, а розкіш: розкіш так і б'є у вічі. Один харківський доктор, дуже вражений цими розкошами, мацає завіску, подушки—все аж кричить, і знову-таки з усього орли на вас позирають. Досить глянути на встаткування купе, і кожному буде ясно, що Польща живе не на кошти. Це держава шляхтичів. Галицькі українці дали їй назву: w grubie siedzi, a za honor stoi (в грубі сидить, а за честь стоїть), перефразовуючи польське: bida w Kamianicy, ale hop na ulicy (в хаті злидні, а на вулиці гуляня).

Вже вночі приїзимо в Рівне. Із станції висипає до потягу сила народу. Чути виключно польську мову, та й враження від зовнішнього вигляду, станційних орлів та людей зовсім польське. Це враження ще збільшує сила військових, якими густенько пересипані цивільні. Треба, до речі, зауважити, що по невеликих станціях у Польщі завжди людно, бо туди сходиться ввечері майже вся містечкова аристократія, і це вважається за особливий шик. Тут-же в Рівному сідає багато публіки, переважно військові. До нашого купе сіло двоє, на перший погляд ніби поміщики, обидва в подорожніх із вовчого хутра дохах. Нас зацікавило, що в коридорі вони розмовляли по-польськи, а коли зайшли в наше купе й почули, що в нас російська мова, то перейшли на німецьку (потім виявилось, це були німецькі інженери). Решта пасажирів, крім нас, все військові, а через те вся вагонна обстава так виглядає, наче-б то ви десь недалеко від фронту.

Проїхавши Рівне, ми звернули увагу на електричне світло по-над залізницею. Невже електрифікація окраїн переводиться? Коли проїхали таких пунктів де-кілька, я не витримав і звернувся до своїх сусідів—один з них дуже чемно пояснив, що жодної станції тут нема й навіть нема залюднених місць; це лісорозробка, а майже по всіх тартаках є електрика. Справа проста—це Польща свій торговельний баланс збільшує українським лісом (ідемо волинською губернією); гроші на встаткування тартаків дали американці. Комбінація немудра: ліс український, дешеві робочі руки українського голодного селянина, машина за долари, технічна сила—німці, ліс ріжуть, аж гуде, та в польську скарбницю. Експорт лісу в польському торговельному балансі відіграє солідну ролю.

І далі на кожній станції військових сила. Із цього внутрішнього фронту всенька та зграя дармоїдів іде до Варшави, розважитись у столиці після «важкої роботи» в глухій провінції.

Особливої різниці між Волинською губернією та центральною Поль-

щемо ви не знаходите, тільки інший характер таких самих нужденних, обдертих хаток, такі самі злиденні господарства й такі само широко безмежні панські лани. Вже в центральній Польщі повз головну залізничну магістраль (чинник вищої матеріальної культури) тягнеться справжня польська дорога, що її оспівав ще Руданський, де коняка не може витягнути з багнюки порожнього воза. Чим ближче до Варшави, тим ця картина ще посилюється. Кепський ґрунт (пісок), а навкруги рідкий, до експлоатації ще непридатний ліс.

Потяг швидко мчить через дачну місцевість, що враження справляє теж досить мізерне: серед рідких та невисоких сосен стирчать гордовито вицепурені дачні особняки, з назвами: «Ольця», «Бронця», «Стефа» і т. ин.

Все це нагадує, що вже близько Варшава. Ніяких більше пам'ятних річей не видно, і через півгодини перед вами двома рукавами розливається чудова Висла, яка знову збирається в одне річище під залізничний міст і по якій сновигають чудернацькі, різноманітні малі пароплавики. Між чудовою Вислою та Варшавою—широка, розмита струмками площа, яка використовується під звалище сміття. Восьма година вранці, а вже кільки возів скидає сміття, і коло кожного возу гурт жахливих, обдертих постатів жінок та дітей старшого віку, що порпаються, наче кури, у звалених купках сміття. За звалищем ідуть ряди маленьких будинків, що від старости загрузли так глибоко в землю, що вікна майже землі дістають. Покрівля—чи то з гонтів, чи то з дранок—густо поросла мохом. Двері перекошені, так що певно чимало клопоту мають власники, щоб відчиняти їх. Це околиці, де живе єврейська біднота (гетто). За цими кутками йдуть різні заводи, де на повір'ї валяється в безладу сила лому—картина, що нагадує наше паротяжне кладовище 1922 року.

Потяг креслить дугу, і ви потрапляєте на Варшавський двірець. У вас добрі наміри зупинитися днів на три у Варшаві, оглянути місто, старовинні пам'ятки, взагалі все, що є пам'ятного в столиці молодой «демократичної» республіки. Побачивши зовнішній вигляд вокзалу, ви наче розчаровуєтесь: стільки чули ви за це чудове місто, Парижем у мініятюрі прозване, і ось такий сірий та непоказний вокзал! Не встигли ви ввійти в велику чи то залю, чи то сарай, як у вас уп'ялось сотня очей, аж вам неприємно стає. Спочатку вам здається, що це просто цікаві роззяви, яких скрізь по вокзалах буває чимало. Аж ні, ви почуваете, що ці люди якимось особливо вами цікавляться, і виходите із вокзалу. Але почуваете, що ці десятки очей, які вас зустріли, стежать за вами й далі. Іноді делікатно, обережно, а іноді просто нахабно, настирливо крутяться вам перед очима. Коли раз-другий побачите за собою підозрілих панків чи просто людей вільної професії, то не треба бути досвідченою людиною, щоб догадатися, що це янголи-охоронці вас стережуть; щоб з вами, бува, чого прикрого не трапилось. Це звичайні польські шпики, які вже заздалегідь вас чекають на вокзалі (треба сказати, що нічого нема легшого, як пізнати наших краянів: без багажа, замість валіз—вузлики, часто не в зовсім свіжому вбранні, а коли і в новому то такої якості, що її видно здалека). Так, починаючи з вокзалу, чи будете ви оглядатись, чи ні, й чи підозрюєте, чи

зовсім за це не думаєте... це закони нової республіки—кожного підозрювати й за кожним стежити.

Припустімо, ви людина така смілива, що не звертаєте на це уваги й ідете. Починаєте шукати готель. В одному—нема вільних кімнат, в другому вам теж відмовляють. Спочатку ви вибирали покраще, але відмови примушують вас зменшити свої вимоги; ви вже зійшли на самий низ, але кімнат усе немає. Хоч знову на вокзал! Ви безпорадно стоїте, аж раптом до вас підбігає панок: чи не шукає пан готелю? Де пан хоче? І називає вам цілу низку готелів, де вам уже відмовлено.

Ви зраділи, але, прошу вас,—15 злотих! Це так зване «факторове», яке ділиться по-між суб'єктом, що привів вас, та порт'є. Сторгувались за кімнату. Добуваєте свій паспорт. Червоний, емблема Радвлади—серп та молот! У порт'є витягується обличчя. Пашпорта забирають, мовляв для реєстрації, і ви вже шпаціюєте без документа.

Починаєте оглядати пам'ятки старовини, музеї і просто вештатись по вулицях Варшави. Спочатку це цікаво. Варшава, особливо в центрі, дуже людна, жива та шумна. Але на головних вулицях, оглянувшись раз-другий, починаєте вже придивлятись—може ви помилились? Далі починаєте нервувати—на кожному кроці ці самі «янголи»! А, звісно, який може бути огляд в такому стані! У вас що-хвилини меншає цікавість до польських пам'яток, але хочеться ще побувати в Лазенках, в чудовому мальовничому місці, де ставок, старовинний парк і палац. Лазенки оспівували всі кращі польські письменники. Підходите до брами—коло неї військові (недалеко живе Пілсудський). У вас уже охота пропала—стоїте й вагаєтесь. Вас наздоганяє якийсь панок. Може він і порядний... Але у вас такий уже настрій, що це за вами стежать. Треба багато сміливості, щоб ви зважились увійти (на брамі вартовий). А що як у вас спитають документа?

Припустімо, що сміливості вам не бракує, і ви оглянули Лазенки. Але на цій варшавській пам'ятці не кінчаються, та й недалеко Варшави є чимало старовини, що має величезне значення. За 7 верстов від Варшави, де веде чудове асфальтове шосе (воно тим більше вражає, бо прокладене через поле), є старовинний замок Віллянів. Верстов за п'ять від Варшави ви потрапляєте в алею дуже старих величезних тополів, точнісінько як у нас на Україні по польських маєтках. Проїхавши кілометрів зо два цією алеєю, бачите й самий замок. Перед вами старовинний кляштор, перед яким у парку—чудової візантійської різьби мавзолей. Вхід до замку закривають тяжкі залізні старої роботи ворота. Щоб дістатись до них, треба пройти міст, перекинутий через широкий канал, де води тепер немає. За ворітьми красується чудовий замок, роботи кількох італійських майстрів, як Белотті, Цероні Аффані та Августін Лоцці; замок дуже старовинний, хоч і має ознаки пізнішої реставрації та оздоблення. Навкруг нього чудовий стрижений парк, подібний до версальського—ця подібність безперечно свідчить, звідки запозичено його форму. Парк кінчається чудовим широким ровом, повним водою. За ровом дерева підстрижено так, що здає-лека вони видаються рівною чорною стіною. Колись давно там був монастир св. Войцеха; як давно він стояв, історія навіть не знає, є тільки дані, що цей монастир 1377 р. був перепроданий лицареві Станиславу та що після довгих перипетій цей маєток купив король Ян

Собеський за 35000 злотих, а що королі польські за конституцією не мали права мати бодай і п'ядь землі у власність, то король цей знайшов підставного купця Марка Матчанського, який пізніше був руським (українським) воєводою. Довідавшись про це, шляхта влаштувала королю скандал на соймі; виступаючи, воєвода Познанський кричав: «правда, Віліянів—шмат піску, але й на цім піску сидів-би шляхтич, а під боком другий». Дуби в парку, що в пні сягають завтовшки $3\frac{1}{2}$ метрів радіусом, свідчать за те, що дійсно місце, де ви пробуваєте, дуже старовинне.

В замку сила різної давнини, яка здебільшого є наочні пам'ятки польської історії, надзвичайно багатой і надзвичайно різноманітної в часи власника цього замка, короля Собеського. Герой перемоги під Віднем дістав у дар від папи Інокентія XI чудової роботи бюрко чорного дерева, вилане слоною кісткою та перлами, яке в середині має вигляд храму й вкрите різьбою речень із святого письма. Сила різних прекрасної роботи картин та портретів, часто-густо дуже видатних майстрів італійської, голандської, французької та фламандської школи, як от Ренні, Батоні, Давід, навіть Рубенс. Є й такі картини, що нагадують старі часи польсько-української історії, а саме «Смерть Стефана Потоцького під Жовтими Водами» (художника Ю. Коссака), яка вражає величезним контрастом—блискуча польська магнатерія і сіра козацька маса. Багато портретів гарної роботи невідомого автора, очевидячки двірського королівського маляра; серед них портрет Любомирської, яку застала велика французька революція в Парижі й яку страчено на гільйотині разом з представниками французької аристократії.

Коло замку кілька невеличких будівель, де міститься ресторан. На кожному кроці військові, все загалом військовими, аж моторошно стає, коли ви трапляєте туди,—там у вас, цивільного, втуплюється сила цікавих очей. Ви не встигаєте з'їсти замовлене й прожогом вилітаєте з ресторації. Швидше до міста, а в місті у вас уже такий настрій, щоб яко-мога швидше вирватись із Варшави. Йдете в нашу колонію-консулат, яку хочете відвідати: щоб полегшити догляд над нею і над тими, хто туди ходить, її приміщення проти поліції. Таким чином, як ви не пручаетесь, ви весь час під поліційним доглядом. Не дурно про Польщу кажуть, що це та сама стара царська поліцейська держава (і це вірно), бо вона й досі керується на підставі старих царських законів. І характерно, що волеюбна демократична Польща зживається з цими законами досить спокійно. Навіть «великий демократ» Пілсудський, зробивши після перевороту де-які зміни в курсі польської політики, закони лишив непорушними.

Останній курс його політики можна характеризувати, як фашизм у захованій формі. Чому в захованій? Бо процес фашизації всього життя ще не доведено до кінця. Є ще профспілки, різні робітничі й селянські організації, а головне—національні меншості, які складають, як сказано вже, 47% не-польської людності—все це на сьогодні є ще серйозна перешкода до цілковитої фашизації всього життя країни, хоч у цьому напрямі робота зараз ведеться і тільки оте «прокляте» національне питання (креси) роблять трохи відмінною польську ситуацію від італійської. Польський фашизм активніший за італійський, бо йому

ще треба перевести низку заходів, щоб підбити все політичне й економічне життя під фашистську систему. Коли Пілсудський прийшов до влади, в політичному житті Польщі сталися чималі зміни. Хоч Пілсудський, вчинивши переворот, не зумів у галузі економічній нічого нового видумати і змушений був, так як і його попередники, розпродувати по частинах Польщу американцям, але в багатьох випадках політика Пілсудського сягає далі і є багато мудріша від політики його попередників—Вітоса-Грабського. Бізьмемо хоч-би галузь найбільше нам цікаву,—креси взагалі та Галичину зокрема. Знаємо, що Вітос-Грабський, як виразники волі найагресивнішої польської шляхти, провадили політику, розраховану на швидку колонізацію кресів. Проводили парцеляцію поміщицьких ґрунтів, садовили на них масово польських колоністів, нищили українські школи, запроваджували польську адміністрацію, взагалі вели рішучий курс на денационалізацію кресів, на збільшення там польського елементу, щоб, спираючись на цей елемент, вести вже широким кроком колонізацію місцевої людности. Пілсудський, прийшовши до влади, рішуче змінив цей курс на безперечно розумніший. Він дійшов висновку, що курс на колонізацію 9 мільйонів інородців у Польщі—«затяга сумасшедшая». Йому далеко було важніше мати на своєму боці 9 мільйонів інородців, ніж кілька сот тисяч колоністів на кресах. Він зразу припинив колонізацію кресів польським елементом, почав обмежувати адміністрацію на кресах, почав діяти підкупам, подачками місцевій буржуазії, роздаючи їй невеличкі державні посади. І, як бачимо наочно, зголодніла на посади українська та білоруська буржуазія дуже швидко взялася на цю принаду. І той факт, що сьогодні ввесь дрібно-буржуазний нацменівський табор іде під гаслом співпраці з урядом Пілсудського, безумовно свідчить, що до цього спричинилась як-раз ота заміна політики.

Тепер мрії про «соборну» знову витають у гарячих головах галицьких політиків. Вожд колишніх січових стрільців, Трильовський, повернувшись оце, знову буде організовувати нових січовиків. Єдиний, хто не може пристати не тільки на жодну політику, але взагалі до поляків—це колишній президент галицької республіки, доктор Євген Петрушевич. Його орган «Український Прапор», що виходить в Берліні, шле прокльони на окупантів-насилників, друкує меморандуми президента до Ліги Націй (до речі сказати, на них ніхто не звертає жодної уваги), містить всілякі матеріали про страхіття польської окупації. Ганьбить галицьких політиків ім'ям зрадників-хрінів, і цим, безперечно, до певної міри примушує інші групи дрібної галицької буржуазії до польсько-української угоди спускатися на гальмівнях, бо-ж ця популярна ідея співпраці з урядом не має широкого відгону в масах. Отже Пілсудський свою політику провадить двома методами: купівля, приваблення посадами верхівки дрібно-буржуазних партій та терор у низах. В Польщі терор проти робітничого революційного руху коли й не проголошено відверто, то широко практикується. Ми вже згадували про польську політичну поліцію,—крім того ще кожний буржуа-міщанин є шпик своєї держави. Жодна країна не має такої сильної поліцейської системи, як Польща, що використала цілком досвід царської охоранки, австрійської та німецької поліції, а ці три школи увічнено

ще й великим досвідом підпільної роботи як ППС, з якої рекрутують таємну поліцію, так і самого Пілсудського.

Це створює надзвичайно важкі обстави для революційної праці в Польщі, і робітничий рух змушений шляхом убивств провокаторів боротися за своє існування. А часто боротьба з підпілля виривається й виходить на вулицю одвертою сутичкою із слугами фашизму. Не один був випадок (останні перед десятиріччям Жовтня та перед першим травня), коли тих, що наліплювали комуністичні плакати, поліцаї вбивали просто тут-же на місці.

Що нагадує в Польщі царську Росію—це хабарництво. Я вже згадував, що без хабаря не дістанеш навіть кімнати в готелю. І скрізь ви бачите це нечуване хабарництво: беруть всі нижчі й вищі урядовці, всі чини і всі ранги, і беруть так, що стара царська поліція—ідеал. Беруть одверто, коли не даси, — доповідаються, просто кажучи — вимагають.

В Польщі велике затоварення. Заходиш у трьохповерхову крамницю—згори донизу все набито крамом, а покупців кат-ма.

Варшава шумить, кипить життям на вулицях. Маса (сотнями) машин. Повні тротуари людей. Але все це здається таким несталим, тимчасовим, зовсім не справляє враження чогось міцно усталеного.

Куди не зайдете, чи в ресторан, чи в кафе, чи в театр, скрізь сила родовой аристократії, надміру розкішні туалети, яких власниці кожним рухом, поворотом хочуть на себе звернути увагу. Всі готелі переповнені поміщиками, що прибувають з провінції освіжитись у столиці. З усіх європейських міст Варшава найбільш паразитує на тлі нужденної брудної провінції.

Польська поліція, погордливі погляди панів, хабарництво—все це справляє на вас гнітюче враження. Вам уже нічого не хочеться,—ані старовинних пам'яток, ані польської опери... Вам хочеться спочити, заховатись від поліцейських очей. Отже, швидше, яко мога швидше з Варшави! Розраховуєтесь нашвидку в готелю, «чай» солідний (за нього обов'язково згадають, якщо ви ненароком самі забули)—і на вокзал, щоб узяти плацкарт до Германії. Знову ці стоокі шпики—ваші останні тортури. Ось ви сіли в потяг, щоб покинути цю надмірно «гостинну» країну.

Коло потягу метушня, багато дам, що проводжають, квітки, фронти шпиків, свистки кондукторів,—врешті гасло ріжком, і потяг рушив.

Вам з грудей виривається передостанній подих польським повітрям (останній збережіть, бо ще перевірятимуть пашпорти на польському кордоні). Набираєте в легені нового повітря і роздивляєтесь на своїх сусідів у купе.

Євген Черняк.



Сторінки з життя П. Куліша за 40-их р.р.

(Листи П. Куліша до О. Ханенка).

У Чернігівському держмузеї серед листування О. І. Ханенка зберігається 5 листів П. Куліша до старожиля м. Чернігова, відомого аматора та збирача української старовини, Олександра Івановича Ханенка (1816—1895 р.). З цих листів три листи стосується до р. 1844, один лист—до р. 1845 і один—до р. 1846.

О. І. Ханенко належав до родовитих дворян України, походячи від брата задніпровського гетьмана Михайла Ханенка, а відомий своєю освітою генеральний хорунжий Микола Данилович Ханенко¹⁾ був прадід О. І. Ханенка.

Великий фамільний архів О. Ханенка, де переховувалися надзвичайно цінні неопубліковані джерела до вивчення історії України (як, напр., згадані щоденники М. Д. Ханенка, його листування, то-що), а також збірки різних старовинних гравюр та портретів—притягнули до себе увагу молодого (25 років з роду) Куліша, який в цей час уже був «сильно занят Малороссиею».

Як відомо, р. 1843 П. Куліш видав у Києві свій роман «Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад». У додаткові до третьої частини цього роману Куліш умістив об'яву про свій намір видати працю під назвою «История малороссийских фамилий», закликаючи громадянство надсилати йому для цієї праці копії з фамільних документів, грамот, то-що.

Отже знайомство (листовне) П. Куліша з О. Ханенком, очевидно, і почалося на початку р. 1844 з того, що О. Ханенко, як це видно з 1 листа П. Куліша до нього, відповідаючи на заклик Куліша, надіслав Кулішу історію свого роду з наведенням деяких «преданій» про свій рід, копій з деяких документів, а також з наведенням великого реєстру цінних для історика рукописів, що переховувалися в його архіві.

З першого листа Куліша ми бачимо, як щиро захопився Куліш новим джерелом, що відкрилося тепер для його дослідів. «По истине»,—

¹⁾ Автор відомих в історії України щоденників: «Діаріуш или Журнал слушающих при дворе п. Іоанна Скоропадскаго гетмана оказій и церемоній, також в канцелярії войсковой отправуемых дел, наченшійся 1722 году и оконченный в том же году, в месяце іюле» (видруковано вперше р. 1858) та «Дневник генерального хорунжаго Николая Ханенка 1727—1753» (надруковано в «Киевск. Стар.» р. 1884—1886).

пише він тут до Ханенка:—«Вы владеете целым скарбом материалов для моих исторических изысканий. Некоторые из поименованных Вами рукописей вещи просто неоцененные! Оне, я уверен, розвяжут нам не один Гордиев узел, которых еще так много в истории малороссийской, несмотря на труды наших историков»... І тут-же прохає О. Ханенка надіслати йому в першу чергу копії з дев'яти його рукописів.

Ознайомившись з цими рукописами, Куліш пише до Ханенка: «Журнал Вашего прадеда есть истинная драгоценность» (II лист); «Переписка Орлика с разными особами весьма важна для истории малороссийской, семейная корреспонденция Ваших предков также очень интересна» (III лист). Особливу увагу звернувши на такі фамільні документи О. Ханенка, як реєстри віна та рухомого майна. «Меня, как романиста»,—пише Куліш:—«больше всего заняли реестры приданого, описи движимого имущества и т. п. Только по таким источникам можно воскресить картину старосветского нашего быта»... (III лист), і тут-же з гіркістю в душі додає: «Мой Чарнышенко был бы гораздо полнее, если бы я имел прежде Ваши бумаги» (III лист). Щоб виправити свої помилки, Куліш навіть дає собі слово написати новий роман з часів М. Д. Ханенка (III лист).

Бачучи повну готовість О. Ханенка допомогти йому, Куліш р. 1845, підчас праці над початком «Чорної Ради», користуючись нагодою, що Ханенко тоді жив на Полтавщині, дає Ханенкові доручення побувати у м. Зенькові (на Полтавщині) й дати йому відомості про місцевість цього міста та про те, якими шляхами можна проїхати з Батурина до Зенькова (IV лист). Крім того, він замовляє Ханенкові копії з рідких старовинних гравюр, маючи на увазі видати збірник таких гравюр.

Подорож Куліша за кордон для вивчення слов'янських мов (р. 1846) уірвала це цікаве листування.

Листування це невеличке, проте, подає багатий матеріал для характеристики впертої праці молодого Куліша (якою наповнене і все життя його) за 40-их років над вивченням української історії та над художніми творами.

Невеличкий уривок життя Куліша проходить перед нашими очима, але за цей час яку силу праці розгорнув Куліш!—Закінчено «Михайла Чарнышенка» р. 1843, почато «Чорну Раду» (1845 р., лист IV), збирається матеріал для «Истории малороссийских фамилий», вивчається рукописи М. Д. Ханенка; провадиться опис та положення на карту старовинних курганів, валів та городищ на Київщині (II лист); провадиться подорож по Україні для збирання історичних матеріалів (III лист); провадиться праця в комісії для розбору давніх актів (1844 р.); збираються старовинні портрети, вивчаються слов'янські мови й т. инш. й т. инш. «Никакое количество материалов не обременит меня»,—так писав Куліш р. 1843 у додаткові до III частини «Чарнышенка»: «Пламенная любовь к моей родине будет одушевлять меня при моих занятиях и даст мне силы преодолеть всякий труд, возможный для человека». В цих словах—увесь молодий Куліш 40-х років з його гарячим запалом до дослідження та творчої праці.

Листи П. Куліша до О. Ханенка.

I.

Милостивый Государь Александр Иванович!

Для человека, столь сильно занятого Малороссией вообще, как я, никакое письмо не может быть приятнее Вашего. По истине, Вы владеете ценным скарбом материалов для моих исторических изысканий. Некоторые из поименованных Вами рукописей суть вещи просто неоцененные! Оне, я уверен, развяжут нам не один Гордиев узел, которых еще так много в истории малороссийской, несмотря на труды наших историков.

Пользуясь вашим столь любезным предложением, покорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, на первый раз выслать мне точные копии со следующих бумаг:

1. Рукопись Генерального Хорунжого Николая Даниловича Ханенка на латинском языке: Переписка Орлика с иностранными державами.
2. Дневник Вашего Прадеда ¹⁾ во время пребывания его в Петербурге Депутатом от нации и по частным делам в отлучках.
3. Діаріуш всех дел, происшествий и церемоний, при Канцелярии отправуемых.
4. Особенный дневник, веденный Вашим прадедом во время пребывания его в Петербурге при гетмане Скоропадском до самой кончины сего Гетмана.
5. Переписка Вашего прадеда с сыном Василием, находившимся за границей.
6. Аттестаты от Академии и иностранных Университетов Василию Ханенку.
7. Частная переписка Николая Даниловича Ханенка на польском, русском и латинском языках.
8. Грамота Царя Алексея Михайловича к Гетману Ханенку.
9. Челобитное письмо Гетмана Ханенка к Царю Алексею Михайловичу.

Приношу Вам искреннюю мою благодарность за сообщенные мне копии и в особенности за историю Вашей фамилии. Покорнейше прошу Вас, Милостивый Государь, сообщить мне еще герб Вашей фамилии и те источники, из которых Вы почерпнули два весьма интересные предания о Ваших предках: 1-е о Стефане Ханенке, отбившем у Татар себе невесту, і 2-е о Даниле Ханенке, с его романическим луком, и смелой Украинке.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугою

П. Кулеш.

Р. S. Извинение Ваше в неопрятности письма совершенно напрасно: при множестве дел нельзя выдержать эту статью так, как бы требовало приличие. Я давно уже разрешил себе писать письма во всю руку и, как бы иногда не испачкал, посылаю, не переписывая: важна душа, а не тело.

¹⁾ Микола Данилович Ханенко. Б. Ш.

При сем имею честь препроводить к Вам экземпляр моего романа¹⁾ на память заочного нашего знакомства, которое считаю одним из приятнейших в жизни²⁾.

II.

Милостивый Государь Александр Иванович!

От всей души Вам благодарен за Вашу посылку. Журнал Вашего прадеда есть истинная драгоценность.

Я отдал его переписывать, и так как в нем в иных местах слова пропущены, а вместо их оставлены пробелы, то, возвративши Вам копию, буду просить у Вас на самое короткое время подлинника, для сверения и дополнения моего списка.

Прочие Ваши бумаги также более или менее любопытны. 1-го мая выезжаю, по поручению Начальства, из Киева для положения на карту и описания древних курганов, валов и городищ Киевской губернии. Не известно, сколько времени пробуду в отлучке; но если б Ваша вторая посылка и не застала меня в Киеве, то она будет принята и сохранена неприкосновенно до моего возвращения: об этом я распорядился, как следует. Пишу это для того, чтоб Вы не были в недоумении, не получая от меня своевременного ответа. Как только вернусь в Киев, немедленно к Вам напишу.

С истинным почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугою. П. Кулеш.

1844 года, апреля 20. Киев.

III.

Милостивый Государь Александр Иванович!

Приношу Вам покорнейшую мою благодарность за сообщенные Вами мне бумаги. Переписка Орлика с разными особами весьма важна для истории малороссийской; семейная корреспонденция Ваших предков также очень интересна для изучения взаимных отношений их к соседям, вельможам и пр.

Но не буду греха таить, что меня, как романиста, больше всего заняли реестры приданого, описи движимого имущества и т. п. Только по таким источникам можно воскресить картину старосветского нашего быта. Мой Чарнышенко¹⁾ был бы гораздо полнее, если бы я имел прежде Ваши бумаги. Впрочем, я надеюсь исправить сделанные в нем промахи, написавши новый роман из той эпохи, когда жил Ваш почтенный предок, Генеральный хорунжий Николай Данилович Ханенко. Что касается до сохранения Ваших бумаг в целости, то об этом не беспокойтесь. Во время своего путешествия по Украине в прошлом и нынешнем году, я собрал столько истинно драгоценных сведений и бумаг, что потеря всего этого была б великим несчастьем не только для меня, но и для литературы. А потому, я поселился

¹⁾ Цей недатований лист стосується до р. 1844 (як зазначено нижче). Певно, річ іде про роман «Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад», виданий р. 1843 у Київі. Б. III.

²⁾ З початку листа помічено олівцем: «кажется первое письмо». Лист цей написано трохи раніше другого, датованого квітнем р. 1844; тому ми його відносимо теж до р. 1844. Б. III.

³⁾ Роман Куліша «Михайло Чарнышенко или Малороссия восемьдесят лет назад». Київ, 1843. Підкреслено в оригіналі. Б. III.

(может быть, Вам это покажется несколько смешным) возле самой полиции, так что пожарная команда может немедленно подать помощь. Уезжая иногда на время из Киева, я обыкновенно даю своим домашним приказание в случае пожара прежде всего спасать бумаги, потом книги, а потом уже прочие вещи. Итак, от пожара Ваши бумаги безопасны, вор на них не польстится, а в позыку¹⁾ я никому не даю.

Предостерегаю Вас насчет дневника Вашего предка. Если только он останется в Москве²⁾, то можете считать его пропавшим³⁾, по крайней мере, до тех пор, пока он будет издан; а когда он будет издан?—это вопрос особый. Погодин и Бодянский давно хвалятся каким-то дневником секретаря Богдана Хмельницкого, не печатают его и никому не позволяют списать копии. Ну, не подлость ли это в такое время, когда с каждым годом, на основании источников, уясняются и разрабатываются исторические истины?

Между тем, пишет ко мне Погодин, что он желал бы иметь со мною сношения. В чем же будут состоять эти сношения, если он только хвалится, что у него есть то-то и то-то, а не печатает и не выпускает из рук? Боюсь, чтоб не было того и с вашим дневником, что с записками Секретаря Хмельницкого.

Если не отыщете подлинника, то, ради Бога, не лишите меня возможности снять копию с вашего дневника, посланного в Москву.

С искренним почтением и совершенною преданностью имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугою. П. Кулеш.

1844, окт. 20. Киев.⁴⁾

IV⁵⁾.

Милостивый Государь Александр Иванович!

Надеюсь, что Вы извините меня в том, что письмо это написано не моею рукою. Целый день я трудился, и так устал, что в состоянии только диктовать. Весьма Вам благодарен за обещание Ваше прислать мне копию дневника Вашего предка. Ожидаю ее с нетерпением, тем более, что я не сделал себе даже выписок из этой драгоценной рукописи. Я рад случаю воспользоваться пребыванием Вашим в тех местах, в которых иногда гуляет мое воображение⁶⁾. Я теперь пишу исторический роман, которого действие простирается от Батурина до Борзны, Нежина, Переяслава и Зинькова⁷⁾. Если будете иметь случай побывать в Зинькове, то покорнейше прошу Вас дать мне понятие о местоположении этого города. Кроме того, прошу Вас написать мне, как можно проехать проселочными дорогами из Батурина в Зинь-

¹⁾ Підкреслено в оригіналі. Б. Ш.

²⁾ «Дневник Н. Д. Ханенка» О. Ханенко надіслав в цей час О. Бодянському до Москви. Б. Ш.

³⁾ Куліш напророкував долю цієї історичної пам'ятки: дійсно, тільки частину її видрукував О. Бодянский через 14 років після цього, а саме р. 1858 (див. «Чтения в московск. обществе истории и древн.», 1858 р., кн. I.—«Діаріуш или журнал...») Увесь щоденник М. Ханенка був видрукований ще пізніше тільки у «Киевской Старине» (1884—1886 р.р.). Б. Ш.

⁴⁾ На звороті листа написано: «Его Высокоблагородию Александру Ивановичу Ханенку. В Погар, Черниговской губ.». Б. Ш.

⁵⁾ Лист написаний іншою рукою (не Куліша). Б. Ш.

⁶⁾ Під цей час О. Ханенко перебував у Зеньківському повіті на Полтавщині. Б. Ш.

⁷⁾ Мова іде про хроніку «Чорна Рада», початок якої написано р. 1845. Б. Ш.

ков. Если на этом пути знаете какие-нибудь замечательные местоположением, именами или преданиями места, то потрудитесь описать мне их подробно. С портретов¹⁾, о которых вы пишете, я желал бы иметь очерки, сделанные карандашом. Может быть, на них есть какие-нибудь оригинальные надписи, и в таком случае прошу их для меня списать со всей точностью. До сих пор мне не случилось видеть на портретах казаков молящимися. В таком положении помню только два изображения: одно—полковницы Палеихи, принадлежащее Н. И. Танскому, а другое—какой то Покорской, хранящееся в Новоград-Северской монастырской Троицкой церкви. Я собираю эскизы всех подобных изображений с намерением издать их в свет в последствии, вместе с рисунками принадлежностей Малороссийского быта и проч.

Вам, без сомнения, любопытно будет узнать, что народные наши песни переводятся на французский и немецкий языки. Рукопись французского перевода прошла через мои руки, и я не мог нелюбоваться родною нашею поэзиею на общеевропейском языке: она является в новом блеске и свежести. Издание выйдет в Париже.

С искренним почтением²⁾ и совершенною преданностью имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугою. *П. Кулеш.*

1845, февр. 6. Киев.³⁾

V.

Милостивый Государь Александр Иванович!

Академия Наук, желая иметь во 2-м своем отделении члена, знающего Славянские языки, посылает меня для изучения их за границу на два с половиною года. В сентябре я буду мимоездом в Киеве и оттуда пришло Вам письма Орлика и другие бумаги, если Вы их еще не получили. Посылаю Вам 30 экземпляров детской истории Малороссии; из них 15 покорнейше прошу передать Вашему брату Михайлу Ивановичу. Деньги, вырученные за эти книги, прошу выслать в Петербург на имя Петра Александровича Плетнева, Ректора С.-Петерб. Университета⁴⁾. Если я тогда уже и уеду, он вышлет мне их за границу. Дневник Вашего прадеда также прошу выслать на имя П. А. Плетнева. Я буду проезжать через местечко Воронеж⁵⁾, где живет мой отец. Приятно было бы завернуть к Михайлу Ивановичу или к Вам, чтобы увидеть, что за добрые люди, которые, не будучи знакомы со мною лично, так много меня одолжали! Но не будет ли возможность это сделать. Зато уже, когда буду возвращаться из-за границы, непременно с Вами повидаюсь,—вот Вам мое козацкое слово!

С совершенным почтением и преданностью имею честь быть Вашим, Милостивый Государь, покорнейшим слугою. *П. Кулеш.*

1846, июля 10.

Новая Деревня, возле Петербурга.

Борис Шевелев.

¹⁾ Правопис оригіналу. *Б. Ш.*

²⁾ Починаючи із слів «с искренним почтением» до кінця листа, а також адресу на звороті листа написано рукою П. Куліша. *Б. Ш.*

³⁾ На звороті листа зазначено: «Его Высокоблагородию Александру Ивановичу Ханенку. Полтавской губернии, Зеньковского уезда, в м. Опошню, а оттуда в село Млины, в дом помещицы Корицкой». *Б. Ш.*

⁴⁾ Підкреслено в оригіналі. *Б. Ш.*

⁵⁾ Правопис оригіналу. *Б. Ш.*

Нотатки.

Джек Лондон в українських перекладах.

(Д. Лондон. Повна збірка творів. Т.т. I—X. В-во «Сяйво». 1927—1928).

Популярності Д. Лондона відповідає й досить численна критична література про нього, але здебільша це стислі біографічні нариси, що не вичерпують порушених у них питань літературної еволюції письменника.

Про глибоку й складну культуру інтелектуальну свідчить його літературна спадщина, складний вплив естетичних та філософських традицій Заходу, важкий процес змагання з ними. «В центрі кожного його твору, чи то великого, чи малого стоїть пригода»—азначає О. Бургардт¹⁾. Але ця пригода, треба додати, не є щось собідостатнє. Д. Лондон далекий від захоплення лише динамікою пригод, що завжди в нього (крім етнографічних та для «заробітку» написаних оповідань) пройнята насиченим ліризмом. Отож мав рацію А. Ніковський, коли писав, що Д. Лондон «усе своє життя ставив собі складні завдання і проблеми»²⁾, але початок і кінець цієї цитати—«веселий оптиміст» і «завжди виходив переможцем»—викликають певний сумнів щодо їх непогрішності, бо, перечитуючи біографію письменника, дізнаємося що цей «оптиміст» незрідка «із задоволенням говорив про вічний спокій», а його мрії про відпочинок «не раз асоціювалися з думками про смерть»³⁾. «Але-ж я еволюціоніст і, значить, оптиміст»—писав Д. Лондон. Так, оптиміст, якщо бживати цих заяжжених налнчок, та не завжди «веселий», дуже суперечливий. А. Лейтес у «Силуетах Заходу» впадає в инше побільшення, коли гадає, що «не оптимістом, а швидче вже крайнім песимістом» був Д. Лондон. У спогадах його дружини про останні роки життя Лондона, хоч у дуже стриманих висловах, відзначено якийсь тяжкий «внутрішній розлад», що від нього даремно намагався врятуватися письменник, «вживаючи всіх заходів, всіх хитрощів свого великого розуму». Процес змагання індивідуалізму з соціалізмом увесь час тривав, на думку Сінклера⁴⁾, в Д. Лондонові; це відзначає й П. Коган, пишучи—«єсть сфера, де нічшеанство й соціалізм якось несподівано збираються, тяжать одне до одного»⁵⁾—це сфера вироблення індивідуальности. Д. Лондон «не стільки збагнув економічну суть і політичну ролю соціалізму, скільки сприйняв той тип людини, що його потребує для свого здійснення соціалізм».

¹⁾ Д. Лондон. Твори. Том перший. „Сяйво“.

²⁾ Д. Лондон. Золотий Яр. Оповідання. Переклад і передмова А. Ніковського. „Слово“, 1925.

³⁾ Чарм'ян Лондон. Життя Д. Лондона (в рос. вид. „Земля и Фабрика“).

⁴⁾ Е. Сінклер. Мистецтво Мамони.

⁵⁾ Передмова до т. I творів Д. Лондона (вид. „Зем. и Фабр.“).

Цікаву, але, на жаль, побіжну спробу соціологічного підходу до Лондонової творчості робить І. Маца в книжці «Література й пролетаріат на Заході»¹⁾, вбачаючи в письменникові представника «натур-романтизму», себ-то ідеологічно й психологічно зумовленої спроби повернутися до тих життєвих форм, які наближаються до законів «чистої природи». В історичнім розрізі натур-романтизм з'являється за тих часів, коли в громадській ідеології чи то в зв'язку із зміною виробничих та економічних систем, чи то підчас загострення класової боротьби—настає гостра криза.

Що до «натур-романтизму» Лондонового, його змісту й літературного оформлення, то, на наш погляд, цікаве це питання неминуче виникає, коли підходимо до останнього, критичного періоду літературної діяльності письменника (1911-16). «Розв'язання величезних економічних завдань сучасності» вбачає Д. Лондон у «поверненні до землі». «Я заходився коло фермерства—зазначає він—бо філософія моя й мої дослідження примусили мене визнати, що основа економіки полягає в повороті до землі»²⁾. Ідею цю, як провідну, покладено в основі двох його романів—«Буйний День» та «Місячна Долина», і з цього боку Д. Лондон наближається до Кнута Гамсуна в його романі «Соки Землі». Обидва, пройшовши довгу путь бурлакування, подолавши романтику юнацьку, вкрай виснажені Сізифовою спрагою нових вражень, жадають дістатися вірної пристани. Романтику блукання заступає тепер поезитизація сільського, точніше—фермерського життя, хоч Гамсунова фарма Селанро реальніша за вимріяну «Місячну Долину». «Основа економіки полягає в псверненні до землі»—ці слова Лондонові якось не в'яжуться з тим, що писав він, як соціолог, «Залізній П'яті», підкреслюючи там, що «трести видушують поволі фермерів», що більш, як 50% їх є кріпаки. Отже, до характеристичних мрій про фермерство, до «натур-романтизму» Лондонового треба підходити, вважаючи передусім на психологію письменника. Коло «землі» минає його дитинство, в мандрівках, авантурах та тимчасовій праці на підприємствах у невпинній «бальзаківській» літературній праці—далше життя. Коли-ж надходить «рання осінь», зростає почуття психо-фізичної втоми, бажання найти той життєвий, свій спокій, що міг-би забезпечити здійснення мрій про великі, відстояні твори—Д. Лондон віддає данину «голосам батьків», ідеї зцілющої, відновної сили природи (згадаймо Бальзакові мрії про ідилічне хазяїнування в українському маєтку Ганської «Верхівня»!). Відзначимо, що з цього боку письменник не був винятком в американському письменстві. В творах американського поета Роберта Фроста (народ. р. 1875) «бренить ширість і непідроблена туга»³⁾, коли він сумує за загublеними фармами Каліфорнії. Ця туга бrenить і на сторінках «Місячної Долини».

Не розв'язуючи тут через брак місця, питання про романтизм і реалізм Д. Лондона, придивимось до романів Лондонових, творів, де він, примушений писати часто-густо «похапцем» дрібні оповідання, ніби концентрує свої спостереження, образи й мотиви багатьох своїх «етюдів». Тут він, здається, найменше «песиміст». Насамперед перед нами роман психологічний, суб'єктивний, з сюжетом, що його збудовано на мотиві переможного, здебільшого, кохання. Воно й зв'язує в єдиний комплекс низку окремих авантур героїв.

¹⁾ І. Маца. Література и пролетариат на западе. 1927. „Коммунистическая академия“.

²⁾ Ч. Лондон. Оp. cit.

³⁾ І. Ю. Кулик. Антологія американської поезії. 1928.

Що-до ейдології героїв—усі вони варіації улюбленого типу—гармонійної особистості. Чи можна, залишаючись у змеханізованому місті, спостерігаючи запеклу соціальну боротьбу, беручи в ній ту чи ту участь,—не втратити психо-фізичної рівноваги, зберегти природний оптимізм?

Це є проблема, що її розв'язував та ніби й розв'язав Д. Лондон публіцист-марксист, уявляючи чудесно, що гармонійне «я» лише окрема частка величезної проблеми «ми», проблеми соціальної перебудови. Д. Лондон-романіст своїх героїв скерував на шлях романтиків, шлях «руссоїзму». Ванс-Корліс («Дочка Снігів»), інженір, бакалавр мистецтва, стає золотошукачем, загартованим «аргонавтом». Мартин Іден, син океану, отруєний «культурою»,—безславно гине. Відомий критик Ван Вейден («Морський Вовк»), «книжковий гробак», із веління долі й автора стає не аби-яким борцем із стихією та демонічним Ларсеном. Елам Гарніш («Буйний День»), бродяга, дикий «аргонавт», здобувши мільйонів, зрікається багатства, живе з улюбленою жінкою в ідилічній «ранчо». Бендюжник Біллі («Місячна Долина»), рушає з огидного океану, щоб дістатися казкової Сономської Долини. Всі герої, крім М. Ідена, зустрічають ідеальних героїнь. Мод Брюстер, Фрона Велс, Дід Мезн, Сексон—це рідні сестри, всі однаково відважені, енергійні, зразки психо-фізичної гармонії (з цього боку Лондона вульгаризує нині «модний» Кервуд). Де-які з них (Дід Мезн та Сексон) відіграють чималу роль у процесі воєнності героїв до землі.

В сюжетном плетиві ранніх романів Лондонових кохання героїв сприяє пригода, спільний двобій із розлютованими силами природи. Романтика блукань, як чинник любовної зав'язки, має місце і в «Буйнім Дні», і в «Місячній Долині», набираючи в них більш реалістично-идилічних фарб. Ванс Карліс та Ван-Вейден—досить бліді, немов-би підготовчі малюнки до образів Елама Гарніша та Біллі. Випробувавши м'язи їх, примусивши відчутти владні голоси інстинктів,—Д. Лондон кидає своїх героїв в ту мить, коли їх вартість оцінено, героїнь здобуто. В романах раннього періоду ідеальні ці герої, сполучення «лицарства» та скромності, мають, як у сентиментально-реалістичних романах Ч. Дікенса з їх Річардсонівською традицією, своїх антагоністів: боягуз, типовий ловелас Сент-Вінсент, що його наприкінці роману «Дочка снігів» достойно скарано, Вовк Ларсен—протилежність стриманому, шляхетному Ван Вейденові. В «Мартині Ідені» роль антагоніста відіграє Рута. Герої й героїні Лондонові відбивають, розуміється, свою добу, мають своє інтимне «я», але-ж однопланова структура образів, ліризм, наявність авторового співчуття до головних персонажів, а відповідно до цього наївна, на сучасний погляд, залежність сюжетної динаміки від заздалегідь проказаного кінця—наближають Д. Лондона певніш до таких представників сентиментально-реалістичного роману, як от Дікенс чи Брет-Гарт в американській літературі. Характерне те, що за 90—900 р.р., коли на Заході Золя, Мопасан, Д'Анунціо, Пшибишевський, Стріндберг подають на наші очі фатальний «двобій» чоловіка й жінки, поринають у гірку іронію, знаходять забуття в темній еротичі, Д. Лондон йде шляхом старих романтиків та реалістів, створюючи образи своїх героїнь. «Мартин Іден» «кохав якусь ідеальну Руту, небесну істоту, створену його уявою». Кохання—це один із найважливіших моментів у проблемі психо-фізичної гармонії, за Лондоном. «Річ у тім, що в М. Ідена не було тебе»—надписав Д. Лондон на примірникові, подарованім дружині. Справжній гімн жінці—це ХХІ-й розділ «Ускромної сорочки». А втім,

сам Д. Лондон знає, як і його Карел Стендінг, хиби жінки, знає, що вона бачить лише «твердий ґрунт під ногами, груди коханця на своїх грудях та здорове немовлятко в обіймах», ніколи «не втуплює очі в небо». Віддаючи де-яку данину романтичному дуалізмові (дух і тіло), Д. Лондон не поринає в Мопасанівський песимізм, бо жінка, яка-б вона не була з боку наших «систем»,—джерело буття, символ його буяння. Він не погоджується з Кладеслеем Джонсом що-до афоризму «світ—синонім пекла», бо «доки існуватиме хоч єдина хороша жінка,—цього не може бути».

Де-який «утопізм», сюжетна фантастика—властиві Лондоновим романам. Звичайно, в реальному житті небагато тих міліардерів, які-б отак легко проміняли свої скарби на «шатро», як це зробив Елам Гарніш. Ще менше, певне, тих ідеальних друкарниць, які дають згоду побратися з обранцем лише тоді, коли він зречеться мільйонів, бо вони, мовляв, стоять на перешкоді широму кохання... Небагато, думається, і таких бендюжників, та праль в Америці, котрі, покинувши місто, знаходили-б так легко по дорозі нових друзів, працю та спочинок, а нарешті й чарівну Місячну Долину. Не часто-густо доля нищить ваш корабель, віддає в лапи Вовкові-Ларсену, посилає вам поетичну Мод, сприяє втечі з нею та любовній робінзоніяді. Що-року розмерзається Юкон, лютуючи, аде не кожної весни зустрінете на ньому ексцентричну Фрону й «благородного» капіталіста Велса. До «щасливої» розв'язки в Лондонових романах причетні не лише самі його «повнокровні», відважні герої, як думають незрідка ймовірливі критики та читачі, бо-ж він сам є організатор дії, і за його лише допомогою перемагають вони труднощі, часом на шкоду логіці життя й правдоподібності.

Є в Д. Лондона і суто-романтичний образ—Вовк Ларсен. Аналізуючи романи «Буйний День» та «Місячну Долину», бачимо, сказати-б, умовний їх реалізм. Насамперед це лірика (про це свідчить і ціла низка інтимних дрібниць із життя письменника, що відбиваються в романах) людини, що не знайшла ще певного виходу з сліпого кутка, де завів її процес змагання гедоністичної моралі, відгуків нічшеанства з ідеями соціалізму. Лірика, оформлена за допомогою де-яких способів сентиментально-реалістичного роману та авантурної новели. Звичайно, утопічну ідею повороту до землі неможна було втілити в романі натуралістичним, приклавши до ідилії методу Золя чи Флоберівського реалізму. Отже й романтичний образ Ларсена відбиває в собі той період у житті Д. Лондона, коли стихійний індивідуалізм стає недавнім минулим. Д. Лондон мусів «збутися» його, як колись Лермонтов свого «демонізму» («но я, расставшись с прочими мечтами, и от него отделался стихами»). А як літературна постать, Вовк Ларсен є запізніла варіація байронівських героїв, суміш Корсара, Лари, Манфреда з Мільтоновим Люцифером.

Подібно до романтиків, Д. Лондон прикладає до своїх героїв методи «вершинного» змалювання. Нема в його романах експозиції, що вводить читача в дитинство персонажів, детального висліджування всіх їх кроків на життєвій арені, як робить це, напр., Оноре Бальзак із Люсьєном Рюбанпре («Загиблі Мрії»), Г. Флобер у «Пані Боварі». Характерно, що в більшості романів події вкладено в дуже вузькі хронологічні рямці—де-кілька місяців, рік, і хоч життя Гарнішове вкладено в ширші рямці, але розгорнуто лише два моменти—події першої частини та любовний двобій із Дід Мезн.

Шаблоном стало вже писати про вплив Р. Кіплінга на Д. Лондона. Дійсно, творець «Мавглі» був одним із учителів його що-до вміння виявляти «вовчий

патос первісної боротьби», та, вмючи підслухати й підгледіти *звіряче* в чоловіка, не забував Д. Лондон і про людське в ньому. З цього боку він належить до сім'ї таких гуманістів, як Дікенс, Достоевський, або Брет Гарт в американській літературі, що був його попередником у змалюванні побуту й типів золотошукачів у каліфорнійських «Оповіданнях про аргонавтів».

Але Д. Лондона істотно відрізняє від його попередника відсутність релігійної морали, надмірного, часом, сентименталізму. Гуманізм Лондонів насичений ідеями соціалізму, бунтівництва. Д. Лондон, син покоління 70—80 рр., коли американський капіталізм був ґрунтом, де виростали, з одного боку, фермерські пісні Роберта Фроста, з другого—пісні Карла Сенбора (Sanaborg, народився р. 1878), який покинув «землю», щоб стати «співцем індустрії, класової боротьби»¹⁾. Д. Лондон, як письменник, не міг подолати романтики бродяжництва, піонерства, фермерства, але в останньому оповіданні «Царівна» (26-го вересня 1916 р.) романтика ця просякнута іронією й смутком.

Останньої втіхи шукає Д. Лондон в ідилії патріархального побуту аборигенів «земного раю»—Гавайських островів. Щиросердні гавайці, аргонавти, бродяги—ось ті літературні образи, що оточують письменника за останніх місяців життя в притьмареній «Місячній Долині». Д. Лондон, конаючи, чує голос «червоного бога», цей символ майбутньої світової гармонії, голоси того таємничого музичного струменту, що ніби хочуть передати Бассетові «ключа до якоїсь космічної таємниці». В цих згуках «почувався виклик», «почувався зойк обурення, протесту, що нема поблизу вух, щоб чути цей заклик, збагнути його зміст» («The Red One»—написано в травні 1916 р.).

II.

Чи не є наш надто схематичний нарис певне «зниження» соціального значення літературних творів Д. Лондона? Гадаємо, що ні. Мають рацію ті критики (П. Коган, І. Маца), які підкреслюють близькість Д. Лондона до нашої епохи, до сучасних наших читачів, але разом з тим ми не можемо замовчувати той внутрішній розлад, ідеологічні ті блукання, що про них яскраво свідчить книжка Чарміян Лондон. І це не раз було темою наших критиків. Отже аналіза літературної маніри Д. Лондона—завдання актуальне, бо дає нам ширший матеріал для майбутнього, ґрунтовного дослідження Лондонової творчості, актуальне, бо тепер саме, коли з'являються українські переклади Д. Лондона,—його творчість стає за об'єкт шкільної праці й широкого інтересу нашої читальницької маси.

Маємо вже десять томів Д. Лондона. На цей почин видавництва «Сяйво» критика вже звернула увагу. Відзначено високу якість перекладів, сумлінне додержання оригіналу, відсутність будь-яких важливих збочень від нього, хоч В. Державін у докладній рецензії («Критика» № 2) і вказує на де-які дрібні огріхи. Дійсно, порівнявши українське видання до сучасного російського, можна сказати, що характеристична відзнака перекладів українських—наявність твердої редакторської лінії. В російському перекладі, поруч дуже пристойних, здибуємо, й сучасні ремісничі, недбайливі, хапливі. Блискучих, бездоганних перекладів, що їх уже дочекався в нас Мопасан, у виданні творів Д. Лондона ми ще не маємо, але досягнення—це пересічна культурність усіх перекладів. Варт відзначити, що в Д. Лондона оцінюють у нас передусім

¹⁾ І. Ю. Кулик. Антологія американської поезії. 1928.

зміст його творів, фабулу, персонажів, а тим часом в Англії й Америці в академічних колах не дуже поважають Д. Лондона-соціаліста, зате високо цінують його, як стиліста. Наприклад, П. Фелпс у своїй книжці «Шляхи англійської новели» (P. Phelps. The Advance of English Novel. L. 1919), з іронією називаючи Д. Лондона «фланелевим новелістом» (натяк на «демократичне» вбрання Лондонове), зазначає, що він був «літературна людина», обдарована почуттям справжнього, бездоганного стилю. Отже, на думку критика, коли-б Д. Лондон «збувся своїх соціальних та політичних переконань» та «знизив голос», то «дійшов-би не аби-якої майстерности».

Д. Лондона, стиліста, художника слова—не виявляють ані російські, ні українські переклади. Різнобарвна, соковита його мова, своєрідна ритміка синтаксис—втрачають свої відтінки, стиль позбавляється колориту, стає одноманітним. Д. Лондона стиліста не легко перекласти. Насамперед, він чудесно володіє мовою своїх дієвих осіб. Його бродяги, «аргонавти» говорять барвистим жаргоном, що його приперчено кріпкими словечками й прислів'ями, з'їдаючи часом багато звуків, концентруючи звороти економної англо-американської синтаксис. Його головні герої (крім Ларсена) не люблять витончених періодів, словесної зайвини, але їх мова, стисла й енергійна, не позбавлена своєрідної патетики, зразок чого є, напр., розмова Франи Велс з її батьком. Лондонові описи північної та тропічної природи надто економні щодо художніх засобів. Його діалог завжди динамічний, позбавлений Конрадової внутрішньої напруженості. Коли треба,—він уміє бути риторично-патетичним («Ускромна сорочка»), сполучати патос думки, схвилюваність почуття із зовнішньою чіткістю («Червоний бог»).

Головна й типова хиба перекладів (більшості їх) у виданні «Сяйва»—це тяжіння до ампліфікації Лондонового тексту, що неприємно вражає тих, хто знає первотвір, і стомлює масового читача. Наведімо де-які приклади. В «Дочці Снігів» Велс каже: «Отож, капітане, гадаю, ви погодитесь, що ми не повинні зменшувати серйозности того, що скоїлось». У перекладі (І. Рильського та Мері Грей): «Я гадаю, капітане, що ви погодитесь зо мною, що ми повинні поставитись до цієї справи з більшою увагою, ніж вона того варта, на перший погляд». Цей «заокруглений» зворот аж ніяк не пасує до північного «вовка» Велса. Не звикши до ніжностей, стримуючи себе, Велс каже дочці: «я ці роки прожив у самотині, один, як палець, а ти, єдина в мене, була далеко». В перекладі це речення поширено, звучить воно надто жалісно: «я ці роки прожив у самотині, один, як палець, змагався в життєвій боротьбі (?), а ти, єдина, близька мені людина, була далеко від мене». Зворушливо, але це не Велсів стиль. Таких ампліфікацій, що ними набрякає текст,—чимало в перекладі (стор. 65, 75, 81, то-що).

Не завжди щастить перекладачам «Буйного Дня» (Катерина Корякіна та Вероніка Гладка) відтворити своєрідний мовний стиль Буйного Дня, як напр., у діалозі з Дівою чи в розмові з Камою (стор. 26), де втрачається різниця між стислими реченнями Елама Гарніша та ще більш сконденсованою мовою індіанця. Обмежимося на цих вказівках, бо справа не в кількості прикладів (їх можна навести чимало), а в самому принципі, встановленні певних норм перекладу. Найбільше наближаються до оригіналу з боку синтаксичної динаміки, відсутности багатослів'я переклади Д. Лисиченка («Морський Бовк», «Пошитий у дурні») та М. Візьмітиної («Острівні оповідання»), хоч часом вони суховаті, якось занадто вже виявляють побоювання перекладачів

відступити від Лондонової лексики й семантики. Дуже вдалий що-до лексичного багатства, живих народніх зворотів переклад «Місячної Долини» (Вероніки Черняхівської), роману, де діалог більшу відіграє роллю, аніж у романах попередніх, при чому перекладач уникає можливої вульгаризації, надмірного «зукраїнізування» Д. Лондона, що їх надто вже часом побоюються перекладачі «Бога його батьків»—Л. Всеволожська та П. Ковальов (у цілому—гарний, літературний переклад). Цікаво, з метою нормалізації та з'ясування способів і можливостей перекладів, порівняти переклади оповідання «Людина з рубцем на щоці» названих перекладачів та А. Ніковського. З великим задоволенням читаєш переклади А. Ніковського, але до цього задоволення спричиняється не бездоганність перекладу, як такого, а чудесна українська жива мова. А. Ніковський сміливо й до ладу використовує ідіоми української мови, її специфіку, синтаксичні дані—співучу, модуляційну конструкцію фрази, каданси. А втім, його не дуже-то турбує думка про стиль Д. Лондона, якого новели він не тільки перекладає, як переказує, дбаючи передусім про живу, розповідну мову. Тому й з'являються ці зайві, не властиві Д. Лондонові,—«треба ще відзначити», «треба ще взяти на увагу», «не буде помилки, сказавши...» і т. ин. Перекладачі з «Сяйва» дбають про можливість точність. Коли читаємо, що Клондайкова пропасниця героя «відірвала від варстату», то так воно й у Д. Лондона, а не так, як у Ніковського—«виправила в світи з старого гнізда». Мальовничі «лицарі здобутку» Ніковського це лише «мало-культурні мандрівники» (less cultured wayfarers). Переклад зайвої ампліфікації: Кент дає притулок мандрівникам—«правда, було трохи незручно—четверо всю ніч хропіло під Кентовим топчаном». У Ніковського—«Чи всі вони мали велику вигоду на нічлігові, а де-які з них, щось із четверо, хропли під Кентовим тапчаном, місцем його відпочинку,—про це нема мови». Отже побіжна ремарка Лондонова перетворюється на стрункий період. Усе оповідання збудовано на діалозі між Кентом та волоцюгою-матросом, що видається Кентові якоюсь химерною почварою. Перекладач тут стоїть перед чималими труднощами. Коли знебарвити мову персонажів—зникне весь колорит оповідання. А втім, дуже легко впасти в спрощення, вульгаризацію, і цього не уникає часом і А. Ніковський, хоч у цілому дуже вдало йде за Д. Лондоном, і слід зазначити, що подекуди переклади з «Сяйва» користуються з найбільше вдалий висловів А. Ніковського. Звичайне—«чого це ви справді мовчите»—в нього звучить виразніше—«а чом-же це ви ані пари з уст». Спокійне—«принесіть ще відро та скоріше»—в Ніковського енергійне—«беріть відро й катайте по воду. Тільки, щоб мені одна нога тут, а друга там», і це ближче до первотвору, як і «мотайся скоріш за мискою» замість «біжи скоріш за мискою». Старий матрос відчувається в наказі—«отже прибирайте паруса, гасіть огні», це ліпше, ніж делікатне—«краще-б ви роздягалися й лягли спати». Буває, що прибільшує А. Ніковський «соковиту» лайку персонажів—«вішай, вішай, проклятий, старий шинкаре» (Go ahead with your' angin' you bloomin' old pot — wolloper), перетворено на—«ось що я тобі скажу: ти—гадюка й стерво! Йди ти під три чорти із своїм мотузом разом».

Де-кілька зауважень що-до описів природи. Не слід, на нашу думку, модернізувати в них Д. Лондона, вживаючи властивих імпресіоністам безособових та бездієсловних речень. Тут саме надмірна лаконічність може зруйнувати мелодику синтаксичного цілого. Ці описи природи відіграють не-

зрідка в Д. Лондона ролю тої ліричної павзи, яка дає певний відпочинок читачеві від динаміки сюжету, заспокоює його, чи-то (коли вони подані на початку оповідання) з'являються, як тло, що на ньому рельєфніше розгортаються далші події. Велич і тиша сірого північного дня в новелі «Погасле багаття» контрастує із кволістю, розгубленістю людини, що змагається із смертю. От чому й не слід поділяти перше співуче речення з п'яти рядків аж на чотири речення, як це робить Д. Лисиченко—«Світало (як це, між іншим, коли далі—«уже дев'ята година, а сонця не видно?»). Було холодно й сіро. Дуже холодно й сіро. Подорожній збочив» і т. ин. (Day had broken cold and very, exceedingly grey, when the man...).

Д. Лондон любить підслухувати голоси природи, він більше, може, «симфоніст», аніж художник у своїх описах моря, лісу, снігових пустель. Пригадаймо, напр., його лісову симфонію в «Буйнім Дні» (2-га част., розд. VIII), що її звукову розкіш досить тонко відтворено в перекладі К. Корякіної та В. Гладкої. Цього не можна сказати про переклад «Червоного бога», одної з останніх і найкращих з боку стилістичної довершеності новел Лондонових. У цій новелі входимо в атмосферу гарячкових мрій, галюцинацій професора Бассета. Навколо нього—брудні, хижі дикуни. Він скоро помре, але що з того, коли він чує ті таємничі, могутні звуки, що линуть з лісної гуштини, голос космосу, інших світів. Ця блискуча «фантастична симфонія» Лондонова—щось зовсім бліде й мляве в перекладі Ф. Яцини. Суггестивне «нагнічування» звуків, слів, ритмічна проза Лондонова—хіба-ж їх віддає це прозаїчне: «чим раз вище піднімалися вони; в цій безодні згуків почувався виклик, почувалася вимога... почувався зойк» (higher and higher it arose, challenging and demanding—«вище й вище підносилися вони,—виклик і благання...»). Настирливе «почувався» ріже вуха. Може й до ладу було-б отут, не дбаючи про «граматичну правильність», скористуватися з такого «законного» засобу, як поетична інверсія, що й робить Д. Лондон. (Sanorous asthunder was it). Кожна дрібниця в цій симфонії має певне композиційне й евфонічне призначення. Отож краще було-б сказати, як Д. Лондон, про золоті дзвоники, що вони «солодкі» (mellow), ніж «приємні». Не можна вживати поруч із анафоричним, схвильованим «ні, ні» прозаїчно «а в тім». Зовсім не відтворює затихання мелодії, Лондонової семантики й алітерації—«fading, dimning, dying»—«бурмотіння, лопотіння й великий шепот», бо fade—слабшати, dim—тьмарити, dy—вмирати. «Бурмотіння й лопотіння» це хороше, може, коли йдеться про діда, що засинає, та не про грізного «червоного бога»... Взагалі переклад «Червоного бога» досить примітивний.

Ми не можемо, та й чи слід, удаватися до детальнішого розгляду окремих перекладів (про X-й том скажемо в черговім огляді перекладної літератури), бо мали на меті висунути де-які питання принципового характеру в звязку з перекладами Д. Лондона, цілком приєднуючись до тих критиків, які дають позитивну оцінку всього видання в цілому. Відзначимо лише, що часто-густо псують переклади численні часом друкарські помилки.

Сергій Родзевич.

Трилогія Жулавського.

На срібній планеті. Звитяжець. Стара Земля

(Переклад з польської під ред. М. Зерова. «Сяйво», К. 1927—1928).

Зовні виглядають ці три романи, як три окремі книги, але своєю суттю це три частини одного міцно зшитого твору, що мав-би називатися книгою людських змагань. Це монолітна історія неугамовного й невисипучого духу, який постійно чогось шукає й не хоче знати земних меж, хоч і почуває себе в полоні земному. Лірик-автор створив ліричну епопею, повну наукових, а як на нашого читача, то й ідеологічних помилок, і все-ж таки цю книгу не тільки слід читати, а й широко рекомендувати її.

Скептик-читач запитає: рекомендуєте звідома ідеологічно помилкову річ, підсуваєте сурогата?

Помилки, але не сурогат. І власне ті помилки роблять цю книжку живою, повною тремтливої думки, творчого неспокою—переглянути й спробувати не науково, а лірично-суб'єктивно оцінювати історію людства. Жодних прогнозів на майбутнє. Автор поет, а не вчений і не намагається бути вченим.

Історична концепція авторова ніби наївна. В «началі» була любов і все створила любов. Не та любов, що, як запевняє християнство, має стражданням своїм рятувати світ, а та, що творить і рухає цілим світом. Це ерос, що панує над усім життям. Все це було-б надто примітивно, як-би й Жулавський проповідував ту любов, але він сам людей не любить і до прогресу ставиться не то іронічно, а просто глузливо. Ніякого прогресу нема, є тільки досконаліша техніка, людство не поступає й найвища радість — це самозаглиблення духа й подолання своєї матеріальної природи. Так вчить Ніянатилока, так гадає лорд Тедвен і, здається, з цим погоджується автор.

Але менше з авторовими смаками й поглядами.

Жулавський на протязі всіх трьох романів оповідає про те, що він вважає за глибоко хибне. Люди летять на місяць не з науковою метою, а просто тому, що дух наш неспокійний і неугамовний. Твердої, накресленої мети нема. Це не завойовники-конквістадори, а просто собі цікаві люди. І, до-речі, вони хочуть спробувати заселити місяць людьми.

Нове людське плем'я починає множитися на місяці. Але породжене воно не любов'ю, а насильством і примусом, і воно таке саме, як і земні люди, з такими самими вадами й гріхами. Жодної вищої ідеї не зароджується в головах місячних людей, вони тільки юрба сліпа й дика, яка вірить в своє земне походження і в майбутнього визволителя з-під влади місячних автохтонів-шернів. Раби плакають віру в свого Месію. Вони тужать по землі, вони моляться на неї; це християни, що покладають все на бога, на його благу волю. Вони гидкі, ці мізерні люди, вони інертні й усе роблять тільки для того, щоб задовольнити свої маленькі, вузьенькі егоїстичні потреби. Вони самі не насмілюються організуватися проти шернів—своїх володарів і визискувачів. Вони тільки мріють за месника й визволителя.

І знову випадок посилає на місяць людину. Марко, занудившись на землі, після того, як коханка його стала йому немила, летить на місяць, щоб до-речі подивитись, що сталося з тими людьми, які 300 років тому полетіли на місяць. Він мимо своєї волі стає за визволителя, але zarazом і за революціонера. Він не тільки воює з шернями, але береться й до соціальних реформ. Війна й реформи не доведені до переможного кінця. Шернів він не пе-

ремів, бо не хотів нищити високої, хоч і незрозумілої, хоч і ворожої людям культури, а соціальне реформаторство його не прийняли ті, що спочатку мали його за визволителя. Вони його вбивають, а на землю летить двоє з місячних людей, випадково залізши в повоз, яким прилетів Марко, і натиснувши таємного гудзика.

На землі неспокійно. Робітники інтелектуальної праці, в руках у яких зосереджено керування всім життям, шукають виходу своїм духовним силам за межі інертної матерії. Хоч і тут є сякий такий лад, але він незадовільний і ніяк не нагадує соціалістичного життя, хоч формально автор не проти того, щоб так його називати. Повстають проти цього ладу не соціальні низи, а верхівка, купка авантюристів, яка хоче захопити владу в свої руки і по-диктаторському керувати цілою землею, спираючись на теорію своєрідного інтелектуального шляхетства.

Ця авантюра кінчається невдало. Лишається старий лад; хто і як боронив його—невідомо, та це врешті не цікавить автора. Адже він ставив перед собою менше сюжетові та історичні проблеми, а більше пробував знайти й зрозуміти той психологічний стрижень, навколо якого, на його думку, обертається від віків уся людськість; він намагається викрити ту таємну силу, яка рухає цілим життям, і пробує зробити підсумки досягненням людським. Це не науковий трактат, а лірична концепція, побудована на своєрідній історичній схемі.

Не можна нам братися до викривання наукових архівів, але цікаво простежити за кількома основними лініями трилогії. Вони цікаві не тільки своєю природою, але й прекрасно побудованою аргументацією, цікаві блискучим літературним оформленням, яке дає авторові силу тримати читача на протязі 900 сторінок в напруженій увазі хоч, правда, третя частина дає певний спад, і хоч вона найглибша змістом, зате слабша з погляду літературного.

Любов — головний рушій цілого життя. Марта, Ігезаль, Аза — це тільки різні своєю суттю, незначні відміни одної сили, яка скеровує всі людські вчинки. І всі шукають її, ходять навколо неї, здається, от знайдуть і тоді все повернеться інакше, відкрито буде таємницю щастя, але в це не вірить сам автор. Найбільше щастя—довершення, максимально зосереджена людська воля, вона перемагає матерію, вона безсмертна.

А ті, хто не знають цього, вони всі непотрібні люди. Вони нічого не уміють робити, вони не знають спокою, їхні вчинки не мають ясної мети. «Старий чоловік» — він тільки й уміє щоденника писати та на землю молитися, він навіть боїться виявляти свою волю; Марко — сміливий, одчайдушний мандрівник, який за героя стає з випадку, він не завойовник, а просто фізично дуже людина; Яцек — безвільний, кволий учений — винайшов геніальну річ та не уміє застосувати її до практичного життя, це правдивий представник zdeгенерованої культури.

Сам Жулавський людей не любить, в людський поступ не вірить і тому його схема не переконує, не захоплює, вона цікавить тільки як літературний матеріал. Це в плані авторових завдань. Він пропонує віру — нічим не замасковану релігію, те, що проповідує лорд Тедвен, поворот до біблії, до «служителів вітара». Це лишається у лорда Тедвена, у людини, що збагнула найглибші таємниці світу, людини, що пройшла найвищі шаблі людської ерарії. І автор в цей момент не знайшов в собі сили бодай усміхнутися іронічно, він-бо, очевидно, поділяє ці думки.

Смішно-б нам було полемізувати з Жулавським, смішно хоч-би й тому, що наше покоління надто твердо переконане в правдивості цілком протилежних життєвих формул. Але справжню трагедію людського духу відчуваєш, читаючи трилогію, бо з неї виходить, що вся історія людства для людства-ж пішла на марне. Культура, яка зростила Яцка, Ніянатилоку, Тедвена, завершує у Жулавського свій трагічно безплідний цикл, тільки Аза, символ еросу, вічного сласного кохання, лишається бездумною матерією, призначеною для нижчих істот.

А наша культура—чи потрібна вона і чи є рація щось нищити в ім'я нового? Культура шернів, таємна незбагненна для нас наука, невідома, ворожа людству, яке змагається на місяці стати за заміну шернам. Але що несе людство? чи що вище? чи має та людська культура абсолютну цінність? Звичайно ні, і немає потреби нищити вище, щоб прокладати шляхи проблематичній культурі. Такий висновок Марка-звитяжця. Воістину глузливо звучить назва «звитяжець», зв'язана з людиною, повною вагань і резигнацій. Такий не перемагає. Марко переможений, його вбито ганебною смертю, і тільки легенди де-які роблять з нього героя, бо за життя свого він жодного героїзму не виявив.

На протязі цілої трилогії люди метушаться, мучаться, за щось змагаються, а висновок один: суєта суєт і все суєта. І це навмисно подано гебрейською мовою, щоб підкреслити, що ця істина давня, як людське життя, як вся мудрість людська, давно відома, але занедбана й забута в дрібному гаморі. І Ніянатилока не нові слова говорить, не нову віру проповідує, він приніс пантеїзм з глибин таємних і диких хачів Індії, він має релігію може ще старішу, як гебрейська мудрість.

Справді, яке зачароване коло творить Жулавський. Немає руху вперед, є тільки замкнений цикл.

І в цьому ми не сприймаємо ідеологічну суть трилогії, але це те, в що вірує сам автор, а це, правду сказати, найменш цікаве з цілого твору. Є в ньому інша суть, яка виявилася не тому, що підкреслював і випинав її автор, а тому, що саме життя, показане від глибокого мислителя, промовляє за себе, самі люди й вчинки їхні сильніші за різні релігії та потерті біблійські істини.

Нам не важко зрозуміти причини, що призвели Жулавського до досить убогих, як на нас, висновків. Він зневірився в культурі, він не бачить виходу з того замкненого кола, яке, на його думку, творить людство. Він, власне кажучи, сам замикає його, проповіддю аристократизму духа. Це й зводить його з прекрасної дороги шукання, на яку він стає з перших сторінок, але стає, на жаль, з певним упередженням.

Неспокійний людський розум, невгамовне прагнення все зрозуміти і все подолати, не для вузької практичної мети, а просто з людського інстинкту відкрити останню найбільшу тайну, збагнути якої ще ніхто не здолав. Але людство знає, що воно зніме містичні укриття Ізиди. Людство в цілому не кидає думки оволодіти всесвітом і безліч жертв з найкращих людей віддає воно на поталу тій найвищій нашій ідеї.

Про ці жертви, на думку автора непотрібні, і розповів Жулавський. Розповів не утопією—то хтось помилково кинув це слово, а інші підхопили—а реалістичним романом про реальних людей, тільки за-для літературного ефекту він події переносить на місяць, хоч ні на хвилину не втрачає земної

перспективи. Формальна привабливість спонукала автора до такого літературного засобу, бо фантастики він свідомо уникає, де тільки може. Єдине фантастичне місце—це опис шернів, але й тут Жулавський тільки зовнішність їхню оздобив фантастикою, а суть їхню змалював рисами, властивими аристократичній класі, аристократії крові, zdeгенерованому охоронцеві мертвої культури.

Хто бореться і шукає—той живе. Може в боротьбі страшних мук зазнає людство, але ці муки виправдані метою. А той, хто знайшов—умер. Ніянати-лока і лорд Тедвен знайшли. Це законсервовані постаті, що «пізнали радість істини», але вони не живуть. Правда, фізична смерть обминає їх, але вони вже по-за нашим життям. Вони повірили в догму. Жулавський на боці цієї догми, але ми навряд чи зможемо поділити думку автору. Спокій і нірвана, байдужність до всього, тільки славословлення великої істини—це ідеал лодиря, що мріє за «вічний спокій» на небі після земних турбот.

Ми знаємо, що таке боротьба, і знаємо, що таке мертвотна догма. Наше покоління, покликане до життя пізніш, як з'явилася трилогія, знає, що таке самовідданість, і вміє переоцінювати ніби твердо усвідомлені догми. Наше життя—найкращий доказ помилковості висновків і рецептів Жулавського, але наше життя zarazом стверджує і благословляє те, що автор хоче затаврувати формулою «суета сует».

Ми, люди, полетимо на місяць і дамо життя людському племені там, де вмирає, колись може й прекрасна, а зараз непотрібна, культура шернів. Ми, люди, подолаємо безводні й безповітряні простори, щоб перенести в мертві краї живу культуру.

Так проповідували завзятці, що летіли на місяць.

А де кінець вашої силі і коли вмире ваша культура?—запитає скептик,—чи може вмирути лише шерні, а ви безсмертні? Чи може ви вірите в своє божественне походження, а може ви теж знайшли свою догму? А мабуть—це краще—вже росте нове покоління, що має знищити й вас, і виголосить своє «вірую», таке-ж тривке, як і ваше непотрібне шаленство? І хіба щось лишиться для майбутніх поколінь від ваших змагань, любовних пристрасів і «гордих мрій»? Чи знаєте ви вихід з цього мертвого руху, що є тільки безперервна смерть і щохвилиenne вмирання?

Цей скептик Жулавський—він дав свою відповідь на всі ці запитання; ця відповідь не його власна, а це слово класи й культури, що вже почула смертельний собі вирок.

Наш час, наше нове життя, нові сили мають дати свою відповідь, відповідь дією, творчістю, а не словесною полемікою, бо з мертвими не сперечаються.

Покоління, вигартовані в полум'ї соціальної революції—відповідь належить вам.

Юр Меженко.

Шевченко на людях.

Подані тут скромні нотатки потребують передмови, або принаймні коротенького пояснення. Це робота не індивідуальна, а колективна. Кожний окремий розділ—це робота окремого автора, або часто навіть двох-трьох авторів. Писали цю колективну роботу мої учні з КВЗІ з мого почину й під моїм про-

водом. Писали в аудиторії протягом одної академічної години. З великого числа написаних нотаток я вибрав цінніші, скоротив де-що і розклав увесь матеріал за певним планом. Великих змін не довелося робити,—і сюди ввійшло майже все написане. Від себе я нічого не додав.

Це вже не перша робота моїх учнів на аналогічні теми, і я зважуюся подати її до друку, бо з цих нотаток виразно видно, як глибоко пішов у маси Шевченко і як його ім'я і твори органічно зрослися з соціальною й національною свідомістю трудових мас України. Ця скромна робота,—це, на мою думку, тільки перша ластівка на шляху до нового колективного дослідження історико-літературних фактів безпосередньо з уст, або з-під пера нашого молодого покоління.

«Коли я був ще малий, батько, пригадую, часто читав нам узимку «Кобзаря», сидючи на теплій лежанці. Читав він «Сон», «Катерину». Сидять, було, й сусіди та слухають Шевченкові твори. Навчившись читати, я теж почав заглядати до «Кобзаря» і часто брав його з собою до школи. Одного разу вчитель відібрав у мене цю книжку. і я тепер пригадую, як трудно було повернути її назад: тільки благання мами допомогли забрати цю книжку додому. Я в той час не розумів, чому в мене відібрано «Кобзаря». Я тільки знав, що «Кобзар» написаний мовою, якою говорили мої батьки й наші сусіди, а в школі тоді перекичували наш язик на інший бік».

«Ось пригода з життя тієї школи, де мені довелося прожити чотири роки. Випадково до рук вихователя цієї школи потрапив «Кобзар» галицького видання. Треба додати, що цей вихователь був член «Союза русского народа» і, розуміється, ставився до української літератури вороже, особливо до такої літератури, що відгонила нелегальщиною. Так от цей вихователь ніяк не міг дізнатися, хто власник цієї книжки. Довелося йому закликати кожного учня до себе й допитувати, чия то книжка. Опинився і я в кабінеті вихователя. Розпитував і говорив він дуже довго, а наприкінці сказав: «много гадости читал, а вот этакой еще не приходилось». Коли я переказав товаришам слова вихователя, то вони страшенно обурилися. Один з товаришів запропонував, навіть, побити вихователя».

«За царського часу існували по селах політичні гуртки. В одному з таких гуртків працював і мій батько. Я був присутній на одній нараді цього гуртка. І от в час наради, чи то в балачках по-між офіційною частиною, селянин, член гуртка, читав твір Шевченка, здається, «Кавказ», бо балачка йшла про національний гніт та грабіжництва царського уряду. Подробиць вже не пригадую, але добре пам'ятаю характерні моменти того читання й обговорювання. Всі уважно слухали й були захоплені чудовими, гарячими словами. Навіть бабуся, що стояла біля печі, схилила голову й зідхаючи прислухалася».

«А от нам читав твори Шевченка один салдат, що повернувся з німецького фронту. Я тоді не знав, через що забороняють читати «Кобзаря», але мені було якось страшно слухати те, за чим так слідкував тодішній уряд. Присутніх було чимало, всі вони уважно слухали, але мимо своєї волі частенько блимали на вікна й поглядали одно на одного. Це було на Кубанщині. Слухачами були й знайомі козаки, що надїхали з станції. Вони уважно слухали, хитали головами й запитували в салдата: «А кто это так интересно пишет?». «Еге!» пояснював їм салдат. Коли почали читати «Сон», то салдат

уже й сам поглядав на вікна, а потім таки не дочитав і просив заховати «Кобзаря» куди-небудь так, щоб навіть діти не знали».

«Уперше я слухав Шевченкові твори, коли мені було років десять. Мій товариш, що вчився в гімназії в Одесі, привіз «Кобзаря». Я прийшов до нього в неділю, а він почав читати. Мені здавалося, ніби я слухаю якусь музику,— дуже гарну й дуже близьку. Прочитавши сторінок з п'ять, ми звернули увагу, що мати товаришева стиха плакала. Так вона плакала весь час, поки ми читали. Після цього вона що-вечора просила сина читати. Слухачів ставало все більше та більше, бо сусіди та сусідки дуже швидко довідалися, що там читають дуже гарні вірші».

«Одного разу ми з учителем російської мови читали в книжці «Вешние всходы» якесь оповідання. Мені стало скучно. Я думав про домівку, про своїх сільських товаришів, а не про далеких людей, що про них писано в тій книжці. Я почав гортати книжку і натрапив на вірш Шевченка «Кобзар», але це був уривок та ще й російською мовою. Проте я подумав, як-би то його прочитати твори Шевченка. Мені здалося, що в творах Шевченка тільки й буде писано про кобзарів. Але дістати творів я не міг. Заходив потім до своїх односельчан-школярів і ми гуртом обмірковували, як-би його дістати «Кобзаря». Одного разу я зайшов до хазяйчиної сусідки. У неї на божнику я побачив велику зелену книжку, золотом розмальовану. Попросив дозволу глянути. Це був «Кобзар». Для нашого гурту це був справжній скарб. Що-вечора сходилося нас цілий гурт і читали та перечитували. А потім ще довго «Кобзар» переходив з рук у руки, доки геть усі не попере-читували».

«Уперше я довідався про Шевченка, коли мені було 14 років. Брат мій поїхав до Києва. Коли він днів за кілька повернувся, то мати зразу спитала його: «А «Кобзаря» привіз?». Брат, лукаво, посміхнувшись, відповів: «Ні, нема тепер у Києві». Я добре пам'ятаю, як зразу осунулося лице матері й по-смутило. Коли-ж брат, нічого не кажучи, витягнув з вузлика маленьку, рожеву книжечку й подав матері, вона кинулася цілувати брата, притискуючи до грудей цю маленьку книжечку. Сльози якоїсь невідомої мені радості блищали у неї на очах; вона не хотіла давати цієї книжечки нікому до рук. Увечері навкруги столу сиділи наші сусідки, сестра, мати, а брат голосно читав рожеву книжечку. Через увесь стіл було простелено рушника, на якому був вишитий портрет Шевченка. Так збиралися що-вечора, аж поки не перечитали всю рожеву книжечку».

«Я вчився в Комерційній Школі. Директор цієї школи викладав у нас літературу. Звичайно, ніколи за Шевченка в курсі літератури не згадувалося. Але після лютневої революції, у березні 1917-го року, чергова лекція з літератури була якесь особлива. Директор говорив якось не на тему, а більше про методи викладання літератури. Наприкінці й каже, що ми живемо на Україні, а проте, досі були позбавлені права вивчати нашу рідну літературу. Отож тепер, поруч з російською літературою ми повинні вивчати й знати наших українських письменників. А кінчив тим, що згадав коротенько про Шевченка. Другу лекцію він присвятив уже цілком Шевченкові та ще й навіть дав декому з нас «Кобзаря». Більшість з нас уперше тоді познайомилася з творами Шевченка. Після того, за порадою цього-ж таки директора, вулицю Романових у нашому місті було змінено на вулицю Т. Шевченка».

«Я можу з певністю сказати, що тепер у нашому селі, на Поділлі, нема ані одної родини, яка хоч що-небудь не чула-б про Шевченка. Коли в нашому селі заснували книгозбірню, то щоб дістати там твори Шевченка, а їх було книжок до п'ятнадцяти, треба було записуватися в чергу і чекати тижнів по п'ять, як не більше, не зважаючи на те, що, крім творів Шевченка, там було багато ще й іншої української й російської літератури. Коли в нашому селі йшла кінокартина з Шевченкового життя, то кінотеатр був переповнений і цікаво, що на цій виставі виникли між дорослими селянами суперечки що-до окремих моментів його життя. Селяни добре знають біографію Шевченка, знають у подробицях і цікавляться нею».

«У нашому селі поставлено пам'ятника Шевченкові, і кожна доросла людина, ба навіть кожна дитина, проходячи біля пам'ятника, запитує, хто це такий і навіщо йому збудовано пам'ятника. Ось через що в нашому селі навіть зовсім неосвічені люди знають Шевченка як письменника. Коли я був учнем трудшколи, батько часто казав мені читати Шевченкові твори, а також завжди питав, чи скоро буде Шевченкове свято. Усі письменні селяни добре знають Шевченкові твори. Більшість з по-між них має власного «Кобзаря». Часом зайдемо до якого дядька, то обов'язково побачиш, що він читає щось з Шевченка, особливо в свято. Селяни знають, що Шевченко син бідного селянина, революціонер, бажав кращого для таких, як був його батько та й він сам. Знають селяни, що Шевченко писав проти поміщиків, і добре це все розуміють, звичайно, в тій мірі, як того можна вимагати від селянина взагалі».

«Коли мені доводилося читати твори Шевченка селянам, то вони запитували, чому то тепер не пишуть такою легкою й зрозумілою українською мовою, як писав Шевченко. Серед організованої молоді завжди виникає думка поїхати на Шевченкову могилу. У школах, можна з певністю сказати, нема ні одного учня, що не знав-би хоч одного Шевченкового вірша. «Кобзаря» має кожний учитель, кожна трудова школа. Коли учні вчать дома Шевченкові вірші, то й батьки прислухаються й чують, що в тих віршах Шевченко говорить про своє лихо й узагалі про селянську біду. У неділю батько та мати, зустрівшись з сусідами, оповідають, що їхній хлопчина читає дуже гарні вірші. Так Шевченко став тепер відомий всьому населенню і коли село здебільшого не знає ні українських, ні, тим більше, російських письменників,—то Шевченка знає кожне від старого до малого».

«Пам'ятаю, був чудовий сонячний день. На дворі вже пахло весною. Зранку до школи (сельбуду ще не було) почали збиратися з усіх околиць селяни, а за дітвору, то й говорити нічого. Хутко вся школа була вщерть повнісінька. Відбулися збори. Вчителі розказували біографію Шевченка, школярі проказували вірші, співали всі хором «Заповіта», а потім дзвонили дзвони, йшла вулицями багатолюдна процесія з портретом Шевченка, квітчаним рушниками й квітками. У всіх був святочний настрій. На великій базарній площі була збудована трибуна, вкрита рушниками, а серед них висів портрет Шевченка. Відбувся мітинг, де Шевченка називали народнім визвольником. Промовець так широко, так палко переказував життя великого поета, що, здавалося, він сам був у ті часи і все сам бачив. Перед усіма яскраво розгорталися ці картини. Мене здивувало, що старі чоловіки й бабусі, які давно вже ніде крім своєї вулиці не бували й, здається, перестали вже будь-чим цікавитися,—всі були тут. Це перший раз у житті я побачила на власні очі, чим був Шевченко для селян і як широко його селянство любить».

«Після святкування селяни, а особливо молодь, були дуже зацікавлені і довго не заспокоювалися. Багато старих людей прохали, щоб їм розказати, хто це був Шевченко і, коли чули, що він довго був у неволі, то дуже сумували. Для них це була дуже близька людина, яка ще тоді, коли скрізь були жандарми, писала про визволення кріпаків і ганьбила панських підлиз. Кожний селянин після того придбав собі портрет Шевченка, а також шукав купити хоч маленького «Кобзаря».

«Отож, коли селяни довідалися добре, хто такий Шевченко, то потім вже завжди його шанували. Тепер усі селяни знають «Заповіт» і часто його співають. Але коли селянин погуляє й вип'є, то він не зважиться співати ці «святі» слова. Та, крім того, й інші селяни до того не допустять, бо, на думку селян, співати Шевченкові слова в такому стані не годиться. І селяни завжди за цим стежать».

«Вулиця Тараса Шевченка в одному з невеличких міст Полтавщини,—ось де мені довелося за дитячих років прочитати уперше по складах ім'я Шевченка. Коли я розпитував, хто-ж це такий Шевченко, мені казали, що це український поет, який написав «Кобзаря». Пізніше мені вже пощастило самому дістати й прочитати «Кобзаря». Детальніше я почув за Шевченка вже після революції з доповідей, що виголошували на святі».

«У 1924-му році командування тієї частини, де я служив, доручило мені підготувати силами червоноармійського складу й улаштувати Шевченкове свято. На вечері біографію Шевченка розказав рядовий червоноармієць, селянин з освітою сільської школи. Розказав її на пам'ять, так-би мовити експромтом. Після того багато червоноармійців виступали з промовами про Шевченка, а далі декламували на пам'ять його твори. Особливо пам'ятаю одного червоноармійця, що продекламував на пам'ять «Сон». Потім я розпитував тих товаришів, де вони довідалися про Шевченка. Вони відповідали, що сільські вчителі, а то й батьки читали їм Шевченкові твори».

«Колишня Катеринославщина зазнала найбільшого впливу русифікації. Цьому сприяло ще й те, що ці незаселені степи заселяли росіянами. Проте, в цьому дуже зрусифікованому краї популярність Шевченка велика, не менша, ніж на Правобережжі. Цікаво, що вже й до революції молодь на Катеринославщині була обізнана з творами Шевченка. Мені самому доводилося бути там на вакаціях і давати книжки своїм землякам—селянським хлопцям. Отож найбільшою увагою читачів завжди користувався «Кобзар». Замурзані обкладинки й листки цієї книжки були найкращими тому свідками. На перший погляд, до того спричинялася українська мова. Але потому я доміркувався, що не тільки мова. Шевченко перейняв усе, що було живого й творчого в народі. Сам ритм Шевченкових віршів відбиває ритм народньої творчості. Але в ці художні форми Шевченко одягнув найпильніші бажання й думи народу».

«Останніми десятиліттями багато біднішого українського селянства переїхало до Сибіру шукати долі та щастя. Дванадцять років тому мої батьки, а з ними й я, також переїхали до Сибіру. Мені тоді було сім років. Вступивши там до школи, я потрапив у коло школярів-українців, синків цих виселенців з України. Відомо, що на чужині національне почуття набирає особливої сили. Отож і я там став надзвичайно свідомим українцем. Ображався, коли мене називали «хохол». Про те, що колись був такий поет Шевченко, я знав ще від моїх батьків. Але докладніше я довідався про його життя та твор-

чість там у школі від товаришів, що знали більш за мене. Під впливом Шевченкових творів навіть сам почав писати вірші і першим учителем моїм у Сибіру був не Пушкин, не Лермонтов, а Шевченко. У хаті кожного селянина-українця на Сибіру завжди висить Шевченків портрет».

«Батьки мої живуть на Слобожанщині в російському селі (я з походження росіянин), але не зважаючи на це, мені ще змалку було знайоме ім'я Шевченка. За нього ми довідалися від українців, що жили в сусідніх селах і працювали разом з нами на плантаціях у поміщиків. Нам, росіянам, дуже подобалися Шевченкові вірші, що їх проказували українці: виразні, прості та милозвучні, навіть для нас, росіян. Ми охоче переймали їх.

«Підчас громадянської війни в нашому селі стояли червоноармійці. Одного разу я спробував прочитати двом червоноармійцям (росіянам) «Кобзар». Вони охоче слухали, перебуваючи тільки проханням пояснити їм незрозумілі місця. Потім вони розказали все це своїм товаришам, і другого разу я мав перед собою немов-би цілу маленьку аудиторію слухачів червоноармійців».

«Біля Богуслава в невеличкому хуторі Хохітва живе дід на прізвище Запорожець. Йому тепер щось із 94 роки. Цей дід знав Шевченка особисто, і тепер, як почнеш з ним говорити що про Шевченка, то він дуже радо згадує за нього й проказує багато його віршів. Повний «Кобзар» є в нього ще з дореволюційних часів».

«Одного разу на маніфестації, де несли портрет Шевченка, до портрета підійшов старий дід, заплакав, поцілував його та й каже: «Невже-ж я міг хоч подумати, що того, з ким я сидів у в'язниці, кого так боляче били урядовці,—колись будуть носити на руках і славити?» Звичайно, після такого випадку натовп людей почав розпитувати діда, а він розказував, як сидів з Шевченком у в'язниці».

«На селі було якесь свято. Я тепер уже не пригадую, що то було за свято, але добре пам'ятаю, що був теплий літній день. Люди гуляли по шляху, а хлопці та дівчата виспівували різних пісень. Вийшов і я на шлях і пішов з хлопцями. По дорозі я зобачив, що під тином зібралася купка людей. Там були хлопці, дівчата, чоловіки й молодіці. Зайшов і я туди. Підходячи до гурту, я почув якусь сумну пісеньку,—виспівував її старий дід років під 70, що сидів тут під тином. Люди дуже зацікавилися його піснею й почали прохати, щоб він співав ще та ще. Він співав про Чигирин, як там козаки бенкетували. Ця пісня дуже всіх зацікавила. А потому він уже не співав, а став розказувати про Шевченка. Я його спитав, звідкіля він це все знає. Він мені сказав, що є така книжка «Кобзар», яку написав цей самий Шевченко».

«Мене дуже вразила пісня про Катерину та москаля, яку тихенько наспівував мій батько, пораючись коло чогось у хаті. У цій пісні мені так усе подобалося і так припало до душі, здалося таким зрозумілим, що я попросив батька ще раз проказати мені слова цієї пісні. Батько тоді порадив мені звернутися до матери. Так я від матери почув майже половину цілої «Катерини», і цей твір полонив усю мою істоту. Російські вірші, що були по книжках, я почав забувати, бо вони ніби зблідли перед «Катериною». Тільки тоді я зрозумів, що є на світі вірші й пісні українською мовою».

М. Любинський.

Про літературну пошесть.

В «Житті й Революції» за лютий місяць поточного року надруковано дуже цікаву статтю т. Антоненка-Давидовича, під назвою «На шляху до легкої слави».

В ній т. Антоненко влучно аналізує надзвичайно великий потяг сучасної української молоді до літераторства, порівнюючи його (потяг) навіть із колишнім масовим «рушенням» людности на Січ.

Справді, становище в нас з «літераторством» досить... цікаве, бо я ще не зустрічав жодної редакції, яка-б, в тій чи іншій формі, не «скаржилась» на «літературну повідь» і не розводила-б перед нею безпорадно руками. Мабуть, ніяка «фордизація» редакційних відповідей тут не допоможе й пошесть не спинить. Я сам належу до тих сотень «ще невизнаних», «початкуючих» письменників, і мабуть частенько прокльони редакцій на «пошесть» стосувались і до моїх «творів», але мушу сказати, що ніколи редакційні відповіді (які-б різкі вони не були) не спиняли бажання «писати» та «надсилати». Але на цьому зупинюсь нижче.

Спробуймо розглянути причини «пошесть» та подати свої немудрі рецепти, як її втихомирити.

Головне й другорядне.

Обговорюючи питання про «пошесть», треба заздалегідь внести ясність в саму постановку цього питання. Тов. Антоненко-Давидович, характеризуючи окремі типи з числа «козакующих на літературну Січ», чимало зупинявся на звичайних школярських віршах, на тих, що 15-літні неманючки випадково заносили в редакцію, на випадкових віршах осіб, що їм «нос натянула злодейка-любовь», то-що. Для класифікації писаного матеріалу, що потрапляє до редакції, це, певно, й має свою вагу, але, обговорюючи «пошесть», згадані типи «віршо» і взагалі «творчости» треба відсунути, бо вони постійні для всіх часів і народів, відколи створилась література. Обговорити-ж слід те нове, характерне виключно для нашої пореволюційної літературної доби.

«Самі себе одлупцювали».

Мені здається, що довго зупинятись на причинах, які викликали «пошесть»—не потрібно, бо їх і так досить з'ясовувано вже кілька років підряд.

Справа в тому, що тут редакції та видавництва «самі себе одлупцювали», тоб-то самі кинули в маси десятки тисяч літературних мікробів, що викликають пошесть (за це ми їм, безперечно, дуже вдячні). Такий мікроб є книжка. Справді, ніколи ще стільки книжок не пливло на села, як зараз, і ніколи культурний рівень мас не піднісвся так швидко, як тепер. Отже, цілком природньо (і я це з власного досвіду знаю), що якийсь юнак, прочитавши хорошу літературну річ, та приклавши до враження від неї біологічне (за Антоненком-Давидовичем) бажання писати і власний молодий ентузіазм та надхнення (це тоді, як «землю хочеться загілити під зорі») — в сумі одержує якусь кострубату (ще кострубатішу за це речення) «поему», або-що. Такі явища, безперечно, треба вітати і їх підтримувати, бо вони самі з себе є досить показні для ствердження правильності нашої культурної політики

і обіцяють досить приємні перспективи. Лихо лише в тому, що ці «поєми» занадто... кострубаті («і що за найперший обов'язок вважається послати «поєму» до найближчої редакції» — цілком резонно додадуть мені співробітники редакцій). Словом, біда в нашій літературній неписьменності та у відсутності серйозного масового літературного виховання. Про це, головню, і треба як найчастіше згадувати й говорити.

Кепсько, ще й дуже кепсько.

Дійсно, навіть із загальним літвихованням справа стоїть у нас дуже кепсько.

Що-ж до знайомства з літературними формами, з технікою писання та іншими елементарними премудростями, то тут трапляються просто анекдотичні випадки. Я сам, наприклад, довго гадав, що «новеля» — походить від слова «нове», «новий», і що всі твори поділяються на новелі (нові) і... «старелі» (старі). Можна навести безліч фактів, подібних до згаданого, але я думаю, що редакції мають їх більше, ніж я. Отже, виникає пекуча потреба поставити питання про масове літвиховання на належну височінь. Не для того, щоб сотні «початкуючих» зробити справжніми письменниками (хоч, може, де-кому з них це й допоможе), а найбільше для того, щоб піднести зацікавленість літературою, розвинути «літературний смак» у мас. Маса сама з себе прагне до цього, і це бажання треба лише скеровувати в певні форми.

От тут-то й лихо.

Але лихо в тому, що як-раз сталих форм літвиховання у нас на селах немає... Становище для початківця безпорадне... Ясно, що він звертається до найближчої редакції, де в різних висловах, залежно від темпераменту (Антоненко-Давидович наводить чудові приклади цього «звертання»), просить «зглянутись» на нього і його «талант».

Редакція в «поштовій скриньці» дає йому належну відповідь. Форми вислову, якими редакція частенько намагається здихатись настирливого автора, приводять лише до того, що він вигонить із своїх творів всю образність (до цього, мовляв, найбільше чіпляються: «небо не горить», «трава не шепочеться» і т. ін.) і надсилає вже до іншої редакції «твору» на зразок:

Не знаю я
Чи може це так бути,
Щоб ми в одній своїй країні
Побудували соціалізм...

Після другої редакції «автор» звертається до третьої, до четвертої і т. д., аж поки не прийде до висновку, що «або мене не розуміють, або в редакціях сидять самі (пробачте за вираз) «сукини сини»... Оце вам коротенький шлях (безперечно, з винятками) літвиховання початківця.

В Узинському районі на Білоцерківщині довго працював літгурток (із своїм журналом). Цей гурток мав чималі досягнення що-до підвищення літзнань своїх членів. Де-кілька душ із нього навіть виписалося до «справжніх» журналів (Андрій Козел, Мільк). Цікаво, що не зважаючи на чималі досягнення гуртка, громадські організації дивились на нього трішки... згори, «бляж молодези», мовляв...

На мою думку, літературний гурток (з журналом чи без нього), за відповідної уваги та керівництва, як форма літвиховання себе виправдає, але потрібний не просто гурток, а сталий літературний гурток, за певним програмом, забезпечений літературою і керівництвом найближчої редакції (керівництвом постійним і регулярним). Свої «твори» молоді автори повинні подавати через гурток, і, можливо, він і буде тією греблею, що захистить редакції від «поводи».

Приклад з Узинським літгуртком свідчить, що громадська увага коло цієї справи незосереджена, а її (особливо в зв'язку з «культурною революцією») зосередити треба. Редакції чи відповідні організації (політосвіта) повинні забезпечити гуртки програмами та літературою. Пам'ятаю, з яким захопленням ми «допались» до книжки Д. Загула «Поетика». Таких книжок на селах ще дуже мало...

Оптимістичне резюме.

Певна річ, що всіх можливих форм літвиховання я, як недосвідчений у цій справі, назвати не можу, але коли-б і політосвіта, і комсомол, і літорганізації, і зацікавлені особи обговорили це питання, то порада, певно, знайшлася-б. Молода, незаймана культурою, селянська стихія «проломила лід» у цьому напрямі. Треба лише врегулювати цю «повідь», і вона виявить всі свої позитивні можливості.

Олександр Косяк.

Від редакції. З приводу статті Б. Антоненка-Давидовича «На шляху до легкої слави» (Ж. й Р., кн. 2, 1928), редакція одержала чимало відгуків від письменників-початківців, здебільшого з провінції. Тут редакція подає один з найцікавіших, що характеризує здорове прагнення нашої молоді до літературної роботи й освіти, а також і перешкоди на шляху її літературного розвою.

Майстерність гончаря на Україні.

На думку археологів найдавніші з глиняних виробів, що дійшли до нас, відтворюють фігури жіночі, і саме такі фігури Хвойка знайшов на Україні, переважно в околицях Трипілля. Це свідчить, що Наддніпрянщина з давніх-давен було ареною творчості в глині. І тут, у ці стародавні часи, відокремлені від нас тисячоліттями, вже зразу дає про себе знати одна з найдивніших царин народнього ремесла, певніше мистецтва,—українська кераміка—майстерність гончаря. Вона повстає якось зразу, цілком озброєна вже набутими звичками й виробленим смаком, бо вже на одному з найстаріших горщечків, що належить кам'яному вікові, бачимо узор ялинкою, який не раз потім, уже за наших часів, у тій чи тій комбінації трапляється на мисках.

Ось пласкі посудини, знайдені поблизу того-ж Трипілля.

Тисячоліття чи десятки тисячоліть, а може тільки віки відокремлюють рештки трипільської культури від епохи великокняжої Руси—хто тепер скаже напевно? Але тепер можна вже казати про зразки кераміки цілком уже української, яку створив нарід, що мав Київ за свій головний культурний центр.

Розкопини того-ж Хвойки коло колишньої Десятинної церкви, а особливо все добуте на місці церкви в селі Білгородці (за 20 верстов від Києва), яку зруйнували татари, знову виявили цікаві зразки кераміки¹⁾ і, як доведено, цілком місцевого походження. Правда, ці зразки свідчать про деяку ще неспілівість у розв'язуванні, порівнюючи, великих і до того-ж суто декоративних завдань, але важливе вже те, що долівка й стіни церкви в Білгородці були оздоблені випаленими глиняними плитами, які мали нову, невідому до того часу особливість,—поливу. Полива ця ще, порівнюючи, груба. Кольорова гама ні чистотою, ні різноманітністю, ні глибиною кольору не визначається—жовтий, ясно-зелений і темно-зелений, що впадає в брунастий,—акорд досить анемічний. Узор дрібний, далекий від будь-якої монументальності, сказати-б «мисковий», часто нагадує насаджені одна на одну кленові серечки. Дивись й мимоволі думаєш, що це робота рук людей, які звикли оздоблювати невеликий простір. Хто-ж міг ними бути, як не гончарі?

Але, коли звернешся до решток уже самої посудини, що дійшли до нас, дивуєшся. Невже доба, що зберегла нам такі чудові зразки емали, такі серечки й фібули, що любила блиск і узор дорогих тканин—шовків та парчі, тільки й знала, що ці жалюгідні горщечки з надряпаними штрихами, які декоративністю та узорністю годі й порівнювати з триполіськими зразками «первісности»? Правда, подекуди трапляється посуд благороднішої й стрункішої форми, але ці тонкі шийки як-раз і свідчать про крам довізний. Це Схід. А втім, і тут поливи нема.

У всякому разі, появу на Україні полив'яного посуду треба залічити до часів дуже далеких. Уже на лубочних картинах кінця 17 і 18 віків, особливо на портретах козака Мамає, можна побачити намальовану посудину на горілку в вигляді баранця. Та, звісно, не можна думати, що вона з'явилась тільки з того часу. Сама потреба повинна була викликати виробництво, надто в країні, де так багато глини.

І ось на протязі кількох віків майстерність, часто спадкова, яка набрала явно-цехового характеру (про що свідчать назви вулиць та цілих ділянок, що дійшли до нас), не могла не виробити звичок, способів, традицій і форм. Ці форми народньої майстерності здебільшого дуже сталі й чіпкі. Ніде, як тут, дає себе відчуті любов до звичного, знайомого, вже здобутого. Та це й зрозуміло. Реміснику-кустареві не можна гаяти часу на небезпечні вигадки.

Спинятися на різних горщиках, макітрах та інших посудинах суто утилітарного характеру, я не буду¹⁾. Здебільшого розраховані на те, щоб безпосередньо бути на вогні, вони майже не оздоблюються. Багато цікавіші миски й кухлі. Вони, крім цілей суто-господарчих, безперечно мають на увазі завдання декоративні. Миски й кухлі не тільки просто посуд. Це ще й оздоба столу. А розмальована миска, поставлена боком на миснику, оздоблює й саму хату, доповнює та різноманітить кольорову гаму, створену вишитим рушником чи домотканим килимом. Не дурно по де-яких галицьких хатах їх можна побачити цілі батареї, багато більше, ніж їх треба в господарстві. І з такою любов'ю вони розставлені, що зразу відчуваєш, що господиня,

¹⁾ Не згадаю й про кахлі. Про них див. Євг. Спаська „Гончарські кахлі Чернігівщини“,—вид. Київ. Крайов. Сіль-госп. музею, 1928.

купуючи їх, мабуть переживала щось подібне, як і amator, купуючи цінну картину чи рідкостного килима. Ось через що на мисках переважно й зосереджується творчість гончаря, виявляється його індивідуальність, отже на мисках можна детальніше вивчити елементи суто народньої орнаментики.

Ці елементи часто безпосередньо впливають із техніки гончарського круга. Це здебільшого концентричні кола, різні завширшки й різно забарвлені. Такі, наприклад, узорі Поділля. Найчастіше на зеленім чи білім тлі в'ється тонка брунаста лінія, або навпаки, на тлі брунастому, правдивіше кольору паленої вохри, проходить біла чи зелена з тонких ліній смуга. Інші узорі теж, коли можна так висловитися, почувають круг, підлягають його ритмові, віддають саму ідею обертання. В якомусь танкові лінії біжать, звиваються, инколи гнуться ніби від вітру.

Але цей тип, в основі такий вірний, все-ж, порівнюючи, рідкий. Переважає те, що можна було-б назвати вільною орнаментикою, коли-б тільки око не спостерігало багатьох мотивів, що повторюються, які дістали навіть особливі назви: косичка, сосонка, каблучка, то-що. Визначити й схарактеризувати їх майже неможливо. Це та чи та, що стала звичайною, завитка, стилізована травинка чи гадузка, що обернулася майже в розчерк, згаданий уже малюнок ялинки чи сережки й багато інших, уже зовсім невизначених, що з'являються там і там, з-під рук, здавалося-б, зовсім чужих один одному майстрів.

Але инколи чувається певний вплив. Раптом на звичайнісінькій мисці, що вийшла з рук якогось подільського гончаря з Киблича, з'являється така знайома сходознавцям стилізована пальметка з двома кіпарисами по боках, що ніби зійшли з стародавнього перського килима. Або ще такий звичайний на східніх тканинах грушуватий орнамент з загнутим кінцем. Про випадковий збіг не може бути й мови. Треба тільки відзначити, що запозичення тут уміле, не рабське. З тканини малюнок взято тільки в загальних абрисах, з повним почуттям матеріялу без зайвих недозволених на глині дрібниць, чим инколи грішать де-які миски з Туркестану.

Часто трапляються мотиви з тваринного царства, ще частіше пташок, орнаментно сплетені риби, одчайдушно сміливо накреслений півень (з м. Василькова), чи то пташка, що біжить, якої рухи надзвичайно влучно, впевнено віддано майже «японськими» штрихами. Трапляється ще такий характерний для декоративного мистецтва України, особливо XVII і XVIII віку, мотив виноградної лози.

Не можна не спинитися й на кольорах цих суто-народніх, вироблених довгою традицією і досвідом, зразків.

Перше, що звертає на себе увагу, це здебільшого глибина й виразність тону самої поливи. Ніякої блякlosti, лінючости ви там не побачите. Тон здоровий і міцний так само, як і оточення, в яким народився гончар, як та рука, що так упевнено виводить везерунок. Основа, тло здебільшого з самої глини, тої червоної глини, яка після випалювання дає такий глибокий мідиано-червоний колір, що так гарно відтінює білі, зелені й брунасті лінії та плями виведеного на ній везерунку. Часто, ради краси, його заміняють зовсім білим, правдивіше кольору слонової кістки, рідше тло зелене. Взагалі можна сказати, що переважна кольорова гама складається із згаданих кольорів, синій і червоний бувають порівнюючи рідко й трапляються здебільшого в виробах, про які ще говоритимемо.

Ця чудова суто народня майстерність, відповідаючи глибоко закладеним у народі потребам в мережаності, занадто виходила за межі ремёства, щоб не висунути своїх художників. У цих художників елемент краси набував, можна сказати, цілком самостійної, цілком усвідомленої ролі.

Серед них на цілу голову над інших підноситься родина подолян Лавренюків-Полив'яниних¹⁾. Уже саме прізвище, певніше прозвісько—Полив'янини,—свідчить про їхню майстерність—майстерність поливи. Їхні роботи можна пізнати зразу по яскравому відбитку стилю й виробленій традиції, бо родина Лавренюків налічує не менше, як три покоління майстрів глини: Хведора Прокоповича, Силу Хведоровича й Прокопа Силовича. Сила—знаменне для них ім'я, бо, дивлячись на їхні вироби, справді почуваєш цей надмір сили незайманої землі. Везерунок на мисці, чашці, тарілці нагадує в них буяння трави на ціліні. Навряд чи вони вивчали стилі, але всіма коріннями своїми належать бароко, цьому буйному цвітінню мережаних форм, ліній і барв. Головна особливість, що впадає в око, це не так оригінальність ще небачених форм—навіпаки, найбільше подибуємо вже знайомі мотиви—як надзвичайно вміле й дотепне застосування їх, та нестримна пишнота малюнку, що створює враження надзвичайного багатства й розкоши. Їхні ритми ще цілком належать епохам Єлізавети й Катерини, хоч нічим, жодною рисою, жодним штрихом не виходять за межі свого суто народнього оточення. В особі Лавренюків-Полив'яниних український гончар лишається тільки українським гончарем, ніколи не збиваючись на жалюгідне наслідування виробів чужої йому царини—чи буде то кольорова порцеляна, чи розмальована тонкими візерунками парча. Він вірний глині, вірний своїй техніці. Почуття справжнього майстра, що знає своє діло, завжди втримує його в належних межах, зате в цих межах робить усе, що може дати його інструмент, яким він орудує досконало.

Але, коли з Лавренюків—майстрі везерунку, то ще недавно в Київському історичнім музеї можна було бачити чудові зразки народньої кераміки, що радують уже багатством тих самих барокових форм. То були однобарвні блискучої темно-брунастої поливи вази на квіти, але такої багатої, вигадливої й химерної форми, якій і Растреллі міг-би позаздрити. Та буйність і нестриманість, що в Лавренюків позначається на барвистім везерункові, тут летиться через вінця в формуванні фантастичного листя чи химерних завиток традиційного «баранця», оберненого мало не в хінський орнаментний фетиш.

Останні роки XIX й початку XX-го віку чимало зрушили кустарне виробництво України. Прийшли нові Колумби, що знайшли мистецтво кустаря. Його вироби робляться модними. Англійський художній журнал «Studio» випускає спеціальні, багато ілюстровані монографії, присвячені тільки цьому «Peasant Art». Мода ця захоплює й нас. Пишуть статті, видають альбоми. Поміщики навипередки улаштовують у своїх маєтках кустарні майстерні вишивок, килимів, мережива, тканин, різьбярства. Не лишається без уваги й кераміка.

Своєрідним святом українського мистецтва були виставки кустарних робіт на Україні, що їх організував тодішній директор київського музею М. Ф. Біляшевський. Безперечно, ці виставки викликали чимале зацікавлення до народ-

¹⁾ Про них докладніше див. до слід Н. Геппенер «Жерденівські гончарі»,—вид. Київ. Крайов. Сіль-госп. музею, 1928.

ньої творчості й у місцевім культурнім оточенні. Але, як це не дивно, були в них і негативні наслідки, що позначилися, і дуже сумно, на самій майстерності. Бо трапилось те, що часто трапляється підчас знайомства села з містом—місто вплинуло на гончарів як-раз негативними своїми сторонами.

Не можу забути жахливого враження, пережитого на Всеросійській виставці в Києві. Серед горшків і глечиків якогось гончаря ми побачили (і де він тільки взяв!) виліплена з глини з поливою відому картину німецького художника Штука «Гріх». Хто не бачив хоч-би репродукції? Оголена жінка, повита величезною, що дивиться просто на глядача, гадюкою. Головна цінність картини була в фарбах, у дивних фарбах, моторошній міні крицево-синіх, що переходять у майже фіялкові, тонів з рідкими ударами яскравих, жовтих плям на лусці гадюки. Що вийшло в цій гончарській репродукції—сказати не важко. Справді—«і штука і гріх», як хтось тоді влучно висловився. Але на цьому не стало.

У Москві до оновлення кустарного мистецтва притягнули великих художників: Поленова, Васнецова, Малютіна, Врубеля. Їхнє велике художнє чуття підказало їм ту обережність, з якою треба було до цього поставитися, і можна сказати, що крім рідких виїмків, вони були цілком на височині свого завдання. Перше ніж давати свої нові малюнки, вони йшли, мовляв, спочатку на виучку до джерел народньої творчості, виявляючи те, що я назвав-би «стилем матеріялу». Не дивно, що їхні зразки, особливо на дереві, були ніби природнім продовженням, органічним розвитком уже здобутих форм.

З цього погляду, наші гончарі опинилися в далеко не таких сприятливих обставинах. Ті, хто інколи охоче брав на себе ролю учителів та керівників, на жаль, далеко не завжди мали потрібні до того дані, зокрема хист, і, як часто буває в таких випадках, тим більше вважали за зайве для себе йти спочатку самим на виучку, познайомитися хоч-би з особливостями матеріялу й техніки.

Багатьом здавалося, що цілком досить дати якийсь «гарненький везерунок». Пригадую випадок, коли один художник цілком щиро був переконаний, що стоїть на певнім ґрунті й до того-ж цілком народнього мистецтва, коли для гончарських виробів запропонував узорі, скопійовані з великодніх крашанок. Інакше кажучи, дрібний, тонкий, інколи майже мереживний малюнок, пристосований до форми й розмірів яєчка, пропонували для мисок і плоских тарілок. Не розуміли отже, та й тепер ще далеко не завжди розуміють, що всякий малюнок на виробі повинен бути органічно зв'язаний як з характером матеріялу, так і з технікою виробництва.

Близько з цим мені довелося стикнутися на згаданій уже Всеросійській виставці 1912 року. Найцікавіші з цього погляду були спроби де-яких земств. З найкращими намірами піднести рівень кустарного виробництва вони влаштували показові школи, де за інструкторів виписали техніків з Німеччини.

Але інструктори-німці були не кустарі, а як-раз тільки добрі фабричні техніки. Давали, що могли: практичні способи, як робити печі, як готувати глину, склад де-яких полив, але що-до малюнку, стилю, то вони цілком належали тому середньо-міщанському оточенню, з якого вийшли.

І ось пригадується дуже ретельно, з любов'ю складений відділ гончарських виробів одного нашого південного земства. Очевидно, щоб особливо підкреслити досягнуті на ґрунті освіти наслідки, на центральнім місці стояли вироби показової школи. Трохи осторонь були зразки, зібрані в місцевих майстрів за передніші часи. Контраст справді був разючий. Гончарям присудили чи то золоту, чи то срібну медалю, а школі, щоб не образити, ледве натягнули

на похвальний лист. Цілком можливо, що «німці» цілком щиро й не без підстав вважали себе за ображених. Мабуть вони комусь доводили, що їхні «фабричні» вироби технічно краще виконані, полива рівніша, виталено їх рівномірніше, глина оброблена тонше. Одного тільки вони не могли-б зрозуміти, що показова школа для кустаря повинна показувати вироби не фабричного типу, а як-раз кустарного.

Видима річ, не можна було висловити особливого захоплення й тоді, коли, через рік після того, в Кишинівськiм музеї не без гордоців показувано инше «досягнення» місцевих кустарів,—виліплені й вкриті поливою погруддя... Фавста й Маргарити, що ніби зірвалися з полицки якогось пільзенського броварника чи баварського ковбасника.

Цей міщанський вплив міста з особливою виразністю можна простежити на виробах опошнянських.

Вони ніби заражаються недугою буржуазного міста—анемією. Полива втрачає свою глибину, прозорість і соковитість барв. Малюнок починає наслідувати старі українські вишивки на шовкові XVIII-го віку, що зробилися модними, запозичаючи їхні полинялі від часу тони. Гама, правда, ніби різноманітнішає, виникають крицево-синій (під тон кустарного полотна) і червоний, навіть трохи збляклого відтінку, тони, але сила, свіжість, сказати-б, радісність, утрачені. Не весна й не літо, а осінь. Не сила здорової молодості, а бліда усмішка зав'ядання.

Було-б дивно, щоб велика Жовтнева революція, яка аж до дна сколихнула найширші народні маси, зрушила з основ стільки, здавалося-б, непохитних авторитетів, вірувань, переконань, побутових звичок, не зачепила й форм народньої творчості, його мистецтва, його майстерности. І Всеукраїнська 10-річна ювілейна виставка була з цього погляду безперечно яскравим показником.

Ці нові потреби, інтереси, а через це й тематика в малярстві, різьбярстві та архітектурі виявилися соковито, цілком певно. Визначилися нові імена. Виявились цілком певні здобутки.

Більшість тих, хто писав про ювілейну виставку, вважали за потрібне кинути наприкінці кільки ввічливих фраз і на адресу кераміки. А втім, рідко-хто докладніше відзначав її позитивні риси. Такий буває чемний уклін незнайомому гостеві, коли прощаються з господарем.

Правда, майже всі виставлені зразки належать технікумам, але... навіщо-ж технікуми, як не для готування майбутніх майстрів, а то й інструкторів? І тут мимоволі повстає тривога, чи не повторяться, може тільки в иншій формі, де-які явища й помилки, про які я вже казав, бо (нема-що таїти!) роботи здебільшого вражали браком стилю, смаку, індивідуальности.

Не хочу бути голослівним. Ось вітрина з виробами Межигірського технікуму. Вже сама назва—Межигір'я—зобов'язує. Не даремно-ж на старі вироби колишнього Межигірського заводу аматори художньої старовини буквально полюють. Чим-же він порадував з нагоди 10-ліття відродження з попелу?

На центральнім місці—велика синя ваза. Гарний тон, проста, досить шляхетна форма. Але що під нею? Жаклива тарілочка с синіми виноградними листочками й друга поруч із нею кольору рожевого «блан-манже» з кондиторськими золотим розводами. Такою позолотою зіпсував і О. Т. Павленко

більшість своїх праць, серед яких у позитивнім розумінні визначалося тільки— як-раз своєю простотою—кілька чашок з синім і чорним візерунком на піскуватому тлі.

Те, що купило журі? Воно не кепське, але... це копія, рабське наслідування справді цікавих виробів Ленінградського порцелянового заводу з малюнками Чехоніна. Це-ж для порцеляни, для тонкого фаянсу, і повстає питання, яке-ж завдання поставив собі технікум, кого він випускає—робітників фабрики чи кустарів? Коли перших, то, звісно, краще добре наслідування Чехоніна, ніж жакливе міщанство кондиторських тарілочок, але навіщо тоді копії з старих українських виробів XVIII-го віку цілком уже гончарського типу? Ці копії, треба сказати, все-таки найкраще з того, що виставлено, коли не брати на увагу жовтої тарілки з зеленим пір'ям по ній і стилізованого знову-таки під сиву старовину сокола, що клює звіря. Все інше—тільки натуги, які свідчать, з одного боку, про відірваність від старої, «цехової», традиційної майстерности, а з другого—про невміння сприйняти це старе, оновити його ритмом нового життя. Де-не-де хіба-що натяк на зрушення. Ось «день визволення» з фігурою жінки на тлі димуючих комінів; ось нової форми чайник з не кепським орнаментом із зубчастих коліс, але тут-же, поруч—велика ваза, вся обліплена узором із вишивок, що так сумно позначились на майстерності ополнянських гончарів.

Дивлячись на виставлені роботи, мимоволі пригадалися нашим Порцелянтрестом випущені не претензійні тарілки та кухлі, видимо розраховані на масовика. З тарілок цього типу довелось, на жаль, бачити тільки один зразок з трьома червоноліловими квітками в тонкому зеленому обводі. Кухлів уже більше. Теж дуже немудрі малюнки стилізованих горошка та півників. Дешево, народньо й мальовничо. Почувається, що спроба ще несмілива, але напрям узято вірний.

Українське гончарське мистецтво дійшло в минулому високого щабля майстерности. На якійсь звичайній мисці з червоної глини її простісінський везерунок так зростається з матеріялом, з побутом, з самою суттю миски, що кращого й не побажати. Ця майстерність і повинна стати вихідним пунктом для дальшого розвитку нашого гончарства. Бо гончарське мистецтво—це мистецтво для широких мас, мистецтво, що всім корінням своїм вросло в саму глибину народньої гуші. Через це його розвиток повинен йти не шляхом відриву від вироблених віками практики форм, звичок і смаків (тим більше, що тут вони тільки гарні), а тільки прищеплюючи ті нові й справжні цінності, що дає сучасність.

Євген Кузьмін.

Бібліографія.

М. ФІЛЯНСЬКИЙ. ЦІЛУЮ ЗЕМЛЮ. Державне Видавництво України, 1928. Стор. 84, ц. 1 карб. 20 коп.

От книжка, що лишає по собі подвійне вражіння: справжнього ліричного хисту і разом—великої версифікаційної безпорадності.

Дебютував Філянський давно: перша книжка його ліричних поезій з'явилася ще р. 1906. Через п'ять років після того вийшла друком (у Москві 1911) його друга збірка «Calendarium». Тепер, по сімнадцяти роках перерви виходить збірка третя—видимо, тільки частина надбаного за цей час поетичного матеріалу; гадаємо так тому, що на титульній її сторінці не знаходимо звичайного для автора позначення: том *такий-то*. Сімнадцять років, що минулися після «Calendarium»—термін дуже великий, а надто як узяти до уваги, що сюди входять і трьохліття війни, і десять років революції,—і тим дивніше, що на книзі Філянського вони майже не позначилися ні новою тематикою, ні новими формами: ті самі медитації, та сама лірика чистого споглядання, псалми, гімни, історично-культурні ремінісценції, елегійний тон і навіть та сама боротьба поміж обдарованим поетом та недбалим техником, печать якої лежала і на перших його томах.

В книжечці чотири відділи: «Образи», «Varii» (чому не *Varia*?), «Пташки» і «Цикли». Серед останнього відділу низка поезій «В пилу сандалів»,—поетичний відгук на подорож Дніпром від Київa до Асканії Нової, найкраще з усього, що є в збірнику. На жаль, тільки не знаходимо в цій низці уже видрукованих поезій про Київ («Ще скарб віків не весь прожито»). Нема і серед циклу «*Varia*» прегарного, теж опублікованого в свій час віршу про 1917 рік—«В краї неріднії не раз вона тікала»,—хоча один із його мотивів (притча про виноградарів, сприйнята через Івана Золотоуста) використано на сторінках 72 та 84:

Ходімо лавою. Не буде винуватий,

Хто прийде в третій час, хто в шостий, хто в дев'ятий.

Серед історично-культурних постатей, що проходять перед очима поета, бачимо Сковороду («*Mesum porto*»), Паганіні, Страдиварія, якому присвячено ефектний вірш з неясною назвою «Геній мети», Шевченка, що відчувається в розлогіх гексаметрах «Над могилою»:

Чуеш?.. Зібралися знов... Тобі вісті несем ми сьогодні.

Завтра в нас свято велике. Завтра в нас день великодній.

Завтра твій степ буде вдягнуто в срібні, весільні обнови,

Вчора над ним, над усім «на сторожі поставлено Слово».

Серед інтимних поезій відзначимо останню в циклі «*Varia*», що зворушує енергією та свіжістю нестаріючої душі:

Шукаю тих, хто в ніч осінню,
Немов би ранком по весні,
Наперекір всьому створінню,
Співа найкращії пісні.

Єсть ефектні ходи в поезії «Над порогами» і в закінченні довгого, обтяженого описовими деталями віршу «Асканія Нова» («Ти вся—Асканія Нова. Весь світ почув твої слова»). Хороше вражіння робив би і вірш «З нею», коли б ритмом і настроями не копіював давнього шедевр Філянського: «Думкою останньою в мій суботній час».

Формальний бік книжки — аматорський; він вражає і страшить неприхованою своєю бідністю. Перш за все, це стосується ритміки поета. Автор, як засвоїв собі ще в першій книзі кілька розмірів, то так і zostався їм вірний і досі: шостистоповий ямб—найчастіше з перехресним римунням, чотирьохстоповий з суміжно римованими рядками та зрідка — ямб трьохстоповий з дактилічними закінченнями в непарних та чоловіцькими в парних рядках. В останній книзі автор подекуди звертається до хореїв на Чупринчин лад:

Дзвони, дзвони,
Передзвони,
Голос ваш холоне.

Фраза у Філянського бідна: кожен рядок немов синдетиконом приліплюється до попереднього. Enjambements, свободного руху речень по ткані віршового ритму немає ніде; синтаксичні одиниці раз-у-раз спадаються з ритмічними:

І я згадав колишній шлях...
Рідний вітвар несеться в дах,
І тавро тих далеких літ
Над кожним кровом там горить.

Філянський немов боїться обриву речення посеред рядка і завжди в таких випадках рядок виповнює:

І летять під темні шати
На розмову, на пораду.

Рима у нашого поета любительська: не знає ні точности справжньої рими, ні послідовної вишуканости асонансу: мак—Бербанк; цвітом—діти—квіти; волю—магнолій; горда—porto; небес—весь і т. д.

Але найбільше лихо Філянського—це його мова. Словник у поета піднесений, високого тону, насичений слов'янщиною: «древо», «злак», «плод», «род», «зрак», «проректи», «дальній», «глас», «суета», «лоно», «благовоній», «приємлю», «усплада». Але ця урочистість лексики раз-у-раз буває збита словами та виразами наших ділових буднів:

Є тайна в камені і дрові,
У пісні, слові і струні;
Її ховає день рожевий,
Вона в колисці і в труні.
Її не зна базарів склака,
Її не кличе буднів шум...

Після «древа» ви ждете чогось на зразок «торжища» і враз—«базар» та ще й негаразд приладжена «склока». Поряд з слов'янізмами невинуватими русизми, нещасливі новотвори, довільні конструкції etc.: «На дереві в бентежжі шепоче гілля»; «І воля Бербанка для древа указ» («Ты мне не указ»); «І плод того древа у всіх на виду» (тоб-то: на очах); «Мріють, мліють на прогалах», (на галявах?); «ласкати» зем. «пестити» («І недоласканії груди». Особливо улюбленими словами Філянського є *гайсати* (у нього гайсає пугач, гайсає галич) і *лоно*; останнє найчастіше у множині: «Переді мною *гірні лона*» (горные селенья?), «Несуть його в нагірні лона», «в міжгірнім лоні» (просторі?), «І нісся він з *вечірніх лон*» і т. п.

Таким довільним, не завжди виправданим слововживанням позначені були і перші книжки Філянського; його мова була одночасово штучна і бідна, напружена і слабенька. Недарма і нарікали на неї рецензенти (навіть і нині згадує де-хто в цілому несправедливу замітку Коцюбинського з приводу «Лірики»). Але з того часу минуло більш, як двадцять років; поетична мова сильно поступила наперед, збільшилися вимоги, і в царині урочистого слова єсть уже не один здобуток. Тимчасом Філянський пише, як писав, і навіть словника свого не поширює. Тепер це сприймається, як крок назад, як не-прощення відсталість, і можна боятись, що недбалість мови, віршу і навіть графічного образу поезій (Філянський то розбиває вірш на строфи, то ні, то розбиває один рядок на два, то навпаки два рядки стягує в один і все це часто без видимих підстав) перешкодить читачам відчувати його своєрідність і силу, як поета-лірика. Літературні вимоги ростуть, і навіть поетові з репутацією давнього майстра небезпечно тим нехтувати.

М. Зеров.

ЛЕСЬ МАРТОВИЧ. ЗАБОБОН. Повість. Вступна стаття Мих. Рудницького. «Сяйво». 1928. Тир. 3.000. Ц. 2 карб.

Це видання повісті «Забобон» є вже фактично друге видання. Вперше надруковано її окремою книжкою у Львові 1917 р. Серед літературної продукції Леся Мартовича повість «Забобон» займає чільне місце. Але-ж доля її була така, як і інших творів Мартовича. Чимала частина з них губилася або в газетних шпальтах, як фейлетони, або в самому авторовому столі.

Читач з Радянської України мав уже змогу ознайомитися частково з творчістю цього галицького письменника з книжки «Вибрані твори», що їх видала Книгоспілка 1926 р. Повість-же «Забобон» повинна не тільки доповнити це знайомство, але й допомогти розуміти всю творчість Мартовича.

В основі повісті лежать психологічні переживання головної дієвої особи, Славка, на тлі феноменальних лінощів, що перейшли від батька, сільського попа, до сина. Автор, то способом нанизування на цю головну основу повісті інших мотивів, то способом доповнювання, то знов шляхом контрасту, а то просто й через збіг обставин, так поширює головну дію повісті, що твір розростається до широкого полотна, до цілої хроніки соціального та побутового життя цілого села. Автор додає до цього ще й картини з життя міста, з життя політичного і ці додаткові події часом так поширено, що в окремих епізодах вони стають навіть за головні; тоді на перше місце висувається не безглузде життя Славкове, а ті соціальні умови, що цю безглуздість породили. І твір, як студія цих соціальних умовин, набирає над-

звичайної ваги, хоч той засіб, яким автор хоче соціальний нелад показати, неможна визнати за вдалий. Все суспільство автор розділив на три групи: 1) інтелігенція, 2) село, 3) місто. За основу всього малюнку він узяв моменти з життя частини інтелігенції, моменти не найбільше характерні, а саме з життя попівства, що його останні представники доходять до цілковитої дегенерації. Цвіт цієї інтелігенції, її плід, є знов-таки молодий Славко, як символ того, до чого дійшла ця інтелігенція у своєму беззмістовному, сновненому неробством житті. Не задовольняють вимог життя і парості нової інтелігенції, що автор дає в особі Потурайчина. Потурайчин, син робітника, студент, активний діяч радикальної партії. Але й він «не був навіть свідомий того, чого прагне мужицька душа від нього довідатися».

Село. Автор дає картину забитого, глухого села, що повне злодіїв. Злодійство селяни не вважають за щось погане. Цю деталь автор додає не стільки для характеристики села, скільки для того, щоб оцінити взаємовідносини між людьми в капіталістичному суспільстві. Всі, всюди й завше крадуть. В основі свій село прагне до кращого, до нового. Селян захоплює поклик до боротьби, до «єднання мужицьких сил». Те, чого не міг дати студент Потурайчин, висловлює один селянин: «Пора нам скинути з себе невільництва», казав цей селянин на зборах. «Хоч панщини вже не робимо, а от-же підкладаємо з своєї охоти плечі панам і панським посіпакам, аби лізти догори». І селяни, як можуть, як уміють, ідуть до нового. Закладають читальню, будують для неї будинок, але далі цієї культурно-освітньої роботи та участі у виборах їх заходи не йдуть. Місто. Автор ставиться до міста негативно. Місто дає селу деморалізацію, місто є зразок усього злого, воно винне за всі нещастя, що в селі.

Характерний той сатиричний тон, що є взагалі у творчості Мартовича і яскраво виступає у «Забобоні». Сатира є у всьому, і в характеристиці осіб, і в описі подій, і в мотивуванні самих подій. Сатира пересипана гумором, що часом доходить аж до шаржу, до анекдоту (як сцена в перукарні), але саме цей підхід характерний для Мартовича й оригінальний.

Характеристика дієвих осіб, по-при всю свою повноту та всебічність, переходить у повісті на шаблон. З'явилася особа, автор зараз-же уриває хід дії і дає її оцінку, характеристику, її вигляд, її особливості, її діла і тоді знов продовжує дію. Але сама з себе характеристика ця майстерна, повна, жива. Та Мартович, майстер у характеристиці дієвих осіб, не стоїть на височині художності у способах введення дієвих осіб до дії. Він, намагаючись і тут бути яко-мога об'єктивним, не порушувати, мовляв, життєвої правдивості, впадає часом, якраз через цей підхід, у трафарет. Дієві особи якось ніби натрапляють на дію, а натрапивши на неї, вже входять у її круг.

В основі дії лежить праця або її відсутність. Праця диктує гармонію в житті, поєднує дії. Відсутність праці—це розлад з дією, а звідси і трагедія для тих осіб, що неприєднані до праці. В цій другій частині тези автор доходить до великої сили сатири. І відчувається, що виявлення цього і є стихія його творчості. Зразком сили впливу праці може бути прекрасний опис будівництва читальні в селі,—навіть такий феноменальний лінійох, як Славко, переймається на час патосом цієї роботи.

Є ще одна характерна риса у творі, якої не можна не згадати. Це психологічна потреба ніжності, а в парі з нею і ліризм. Життя важке, тверде і людина прагне до ніжності, як не в реальному житті, то хоч у мріях.

Та автор і тут вірний собі. Він і це переводить на гротеск, з'єднує з неробством і дає як-би у формі нового забобону.

Не так з ліризмом. Коли до потреби ніжності автор ставиться критично, то перед ліризмом він відступає й підлягає його впливові. Ліричні місця є в різних частинах твору, ліризмом просякнута описи природи, що у повісті завжди активні. Але найбільше характерний для авторового ліризму кінець твору. Це ціла поема, повна туги й трагедії. В неї вклав автор всю свою тугу за новим у житті, всю свою любов до життя. І хоч уклав він це в форму переживань матери Славкової, ліризм авторів такий міцний, що він не перейшов у сатиру, як це було в інших місцях. Кінець твору, безперечно, автобіографічного характеру.

Повість «Забобон» хоч і запізнено, посяде визначне, належне їй місце в українській літературі і, безперечно, знайде собі читача. Освітленням побуту вона твір сучасний.

Дм. Рудик.

ДЖ. КОНРАД. КІНЕЦЬ НЕВОЛІ. Переклад з англ. мови і передмова М. Калиновича. «Слово». 207 стор., ціна 1 крб. 20 коп.

Море—далека, нездійснима мрія, що вабить юнацьку фантазію, таємничий обшир, сповнений загадковости, поліфонічна симфонія райдужних барв,—таким воно малюється в уяві європейця, якому осяйний обрій заступили високі кам'яниці. Море—одноманітний простір, безмежна гладінь, безкрая пустеля, серед якої самотнім оазом-островом плаває корабель, такий обмежений серед безмежності, такий буденний прозою свого монотонного існування, де дні, як подібні трикутники, один на одного накладаючись, немов-би зливаються в один,—отаким малюється воно у спогадах мандрівками стомленого моряка.

Оце друге сприймання моря й властиве Конрадові. Що правда, цілі сторінки присвячено описам тропічної природи. Але та природа тільки антураж, тло. За неї автор говорить об'єктивно, оповідає спокійно, без хвилювання, подає яскраву, кольорову світлину, але далекий від того, щоб співати їй дитирамби. «Море показало себе на-диво позбавленим тих пригод, що малювалися колись у його уяві»,—читаємо ми в біографічному нарисі Калиновича, нарисі, доданому до другої книжки перекладів з Конрада («Аванпост прогресу», «Слово», 1926):—«Зазнав він тільки магічної одноманітності існування, межі небом і землею, жорстокої прози праці, що дає щоденний хліб... Під пекучим сонцем тропіків, перед його пильними очима розгорнувся з нещадною ясністю світ боротьби, надій, катастроф, одвічного розпачу... День крізь день на його свідомість лягав тягар чужих змагань і власної втоми». Трудно щось додати до цієї характеристики життя Конрадового, що одночасно є характеристика його творчости. «Магічна одноманітність існування межі небом і землею»—це й є той мотив, той настрій, яким просякнута весь його твір. Життя точиться прозою сірої буденщини, життя морякове, сповнене важкої праці. Капітан Уоллей—постать непомітного героя, якого доля вражає суворістю й жорстокістю свого нічим неподоланного трагізму. Життя, що від першої до останньої хвилини є ненастанна праця, сліпе, але уперте й свідоме змагання за право існувати.

Як-же докладно сам автор мусить знати життя, щоб з такою правдивістю віддати велич його героїзму. І як-же рельєфно відбиваються в нашому моз-

кові оті картини природи, для яких автор знаходить такі нові й свіжі метафори та порівнення! Там гирла поломеніють «білим блиском, мов срібні штиби, вкладені проміж прямокутними урізками, відтятими від берега» (ст. 67), морські птахи розгортають «на тлі розжеврілого неба довгі темні прапори свого льоту» (ст. 94); білим обеліском височиться «кінцева щогла телеграфного кабеля» (ст. 59); а ось картина набережної, яка враз зачаровує нашу уяву, назавжди залишаючи свій відбиток: «Венера, мов добірний самоцвіт, вставлений в облямівку неба, кидала за його плечима легку, білдозолоту смужку світла на води рейду, так само рівного, як підлога з темного лискучого каменя. Високі склепіння алей були чорні,—геть усе було чорне над головою,—а порцелянові кулі на ліхтарних стовпах скидались на овальні перлини, велетенські і променисті, розташовані низкою, другий кінець якої знижався ген-ген у далині до рівня колін капітана Уоллея».

А як вдало, образами, запозиченими з свого моряцького життя, віддає автор враження людини, яка поступово спліне. «Спостерігали ви коли на рінистому березі, підчас відпливу, як море чим-раз далше відходить від вас? Так само і з світлом... тільки припливу не буде ніколи».

Досить перечитати кінець 10-го розділу, щоб уявити собі майстерність, з якою Конрад малює нам тропічний краєвид: «незайманий сутінок пралісу», галуззя, що «різбилося чорним мереживом на тлі блідої блакити», і грюкотіння машин, що рівномірно вистукує «ритм неосяжної тиші». Перекладач, давши переклад, цілком адекватний оригіналові, зберігши нам химерне плетиво його образів, постарався також віддати непорушеною синтаксичну структуру—завдання одно з найважчих. На художність українського перекладу треба звернути увагу, і молоді перекладачі, що схотіли-б порівняти його до оригіналу, мали-б величезної вартості матеріал, на якому можна вчитись, як треба ставитися до первотвору, якого хочемо відтворити іншою мовою, давши щось цілком рівноцінне йому.

О. Бургардт.

А. ЛЕЙТЕС. СИЛУЕТИ ЗАХОДУ. Книгоспілка, 1928, стор. 157, ц. 2 карб.

Автор книжки відразу підкреслює «газетний і публіцистичний характер» своїх «статтів та критичного блокноту». Це ускладняє справу, бо ставить питання про доцільність не то що друку, а передруку отаких-от «бойових, коротких, публіцистичних відгуків на сучасність». То правда, що «газета—секундна стрілка історії» і що у виключних випадках (Лесінг і Мерінг тому свідки) газетні статті доцільно буває об'єднувати в окремі книжці; але-ж тільки у виключних і тільки тоді, коли—в обставинах боротьби та за наявності не аби-якого темпераменту борця—публіцистичні нариси самі собою з'єднуються у міцний комплекс. По-за цим саме злободенність, випадковість, поверховність і надто обмежений розмір газетних відгуків заважає їм зберегати своє значення після тої «секунди», що їх породила.

Звичайно, не всі статті з «Силуетів» мають властивості таких газетних фейлетонів: краще з них—і разом докладніш—це статті про «Жовтень та буржуазну літературу Заходу», «Соціальну сатиру Америки» і почасти про Марселя Пруста та про Д. Лондона. Це, мабуть, статті з часописів, в них більша детальність поєднується з ширшим ставленням проблем, і читач знайде в них корисний для себе матеріал. Що-ж до решти «Силуетів», то чимала більшість їх, це саме отакі коротесенькі нариси суто-газетного типу.

Їх вибір і розподіл досить випадковий, хоч автор і підкреслює, що книжка має «стрижень», на який «нанизано» всі літературні контури. Проте, цей «стрижень»—«дві Європи», «тема про боротьбу старого з молодим, про поєднання великого і смішного, зворушливого й дрібничкового в сучасності»—такий широкий, чи, власне, цих «стрижнів» є стільки, що кожний літературний факт і кожного письменника можна на нього «нанизати», бо чого не можна кваліфікувати або «великим» або «смішним», або «старим» або «молодим», або «зворушливим» або «дріб'язковим»?

Свій матеріал автор розподіляє на чотири розділи, бажаючи, звичайно, і тут виявити певну його цільність. Але-ж певну одність мають лише нариси першого розділу («В тривожну епоху»); три інші («Велике і Смішне», «Чотири письменники», «Із Блокнота») не впорядковано за якимось твердим принципом, і без великих труднощів матеріал їх можна переносити з одного розділу до іншого (напр., до «Тривожної епохи» можна віднести і Едшміда, і Гросса і «Літературу та клініку»). Це не є такий уже великий гріх, та промовляє проти намагання систематизувати випадковий матеріал. Ніякої плановості у виборі письменників, справді, немає: чому береться Честертон, а не Голсворсі, Едшмід, а не Штернгайм чи Кайзер—автор навряд чи міг-би довести. Та зрештою для журнальних статтів це й не так потрібно. Але в книзі такі статті системи не створять.

Отож те, що, на думку авторову, є ніби плюс для його книжки, мені здається найбільшим її мінусом.

Через цю-ж саму випадковість і той самий газетний характер «Силуетів» читач не може бути певний, що він у певному нарисі знайде те, що цей нарис обіцяє дати. Коли, наприклад, стаття «Жовтень та буржуазна література Заходу» досить ясно змальовує ставлення Заходу до революції (пропущено, однак, «Клерамбо», «Генуйську оду» і де-що інше), то в нарисі «Містицизм у західній літературі» автор із 4-х сторінок залишає для сучасного містицизму лише 1½ і то подає самі лише імена, серед яких читач не знайде ні Клоделя, ні Мораса, ні Бернаноса, і не довідається з них, що багато славетніший і загально-відоміший факт сучасного містицизму, ніж Майрінків «Голем», є «Життя Христа» Дж. Папіні. Так само в нарисі під загальною назвою «Література і Клініка» знайде читач навіть не аналізу—лише розмови з приводу того-ж «Голема», а не ширше охоплення теми. Жодного, наприклад, слова про популярність «клінічних тем» у експресіоністів (Штернгайм, Едшмід, Гайм і т. ін.).

Найбільше такого дріб'язкового і скороминушої злободенности повного матеріалу є в четвертому розділі книжки. Тут є, напр., стаття з досить промовистою назвою «Без керма і без вітрил (Безвольний інтелігент в англійській літературі)», а в ній коротесенька аналіза двох творів: одного—Велса, а другого—зовсім другорядного письменника Харгрева. Чи можна-ж робити такі загальні висновки з двох книжок, досить випадкових? Тут є й нотатка про «Новий роман Барбюса» чи Жеромського (яку автор називає «Польська література на переломі») і про два романи Гамсуна (яку автор називає «Післявоєнний Гамсун»). Це все те, що знаходить собі місце инколи у де-яких французьких часописах під назвою «Mes lectures», як результат вакаційного читання. Але-ж, цікаві може в поточній пресі, такі нотатки втрачають свою рацію, коли потрапляють до збірки, що матиме місце в бібліотеці і в бібліографії певного питання.

Більшість статтів А. Лейтеса написано р. 1924—25, що автор старанно відзначає. Дивує отже той факт, що, передруковуючи їх у 1928 р., автор не переглянув їх, не доповнив і де-що в них не виправив. Необізнаний з літературою читач може так і зрозуміти, після книжки А. Лейтеса, що «Кільця» є останній роман Барбюса, а «Жінка біля колодязя» та «Санаторія Торрахус»—все, що Гамсун написав після війни; що роман М. Пруста ще й досі (88) не вийшов цілком, а Жеромський і Реймонт—ще й досі живуть (132), хоч вони обоє померли того самого року, коли А. Лейтес писав відповідну статтю. Так само і в своїй характеристиці «літератури Заходу» автор зупиняється на тому-ж 1925 р., а читач так і не дізнається, що-ж дали зрештою ті сюрреалісти після цього терміну (бо автор пише тільки про їх маніфестні обіцянки), і чи пощастило утриматись, напр., Едшмідові на тій височині, на яку його ставить А. Лейтес.

Що докладного, звичайно, можна сказати про письменника на трьох-чотирьох сторінках? Зразок такої цілком поверхової характеристики є Казімір Едшмід, «вождь експресіонізму», як його кваліфікує А. Лейтес. Але з трьох присвячених йому сторінок читач не довідається навіть про те, що саме написав цей «вождь»¹⁾. Мимоволі повстає підозра, що свою характеристику німецького експресіоніста А. Лейтес пише тільки на підставі тих двох збірків оповідань, що вийшли російською мовою, не звертаючи уваги ні на романи (перший з них і найкращий «Die achatnen Kugeln» вийшов ще 1920 р.), ні на блискучу книжку критичних нарисів «Bücher-Dekameron». А коли-б А. Лейтес поцікавився тим, як ставляться у Германії до Едшміда після того, як написана його стаття, або, принаймні, заглянув у відому книжку Зергеля, то не писав-би, що Едшмід «вождь», що він «має серед письменників великий авторитет» і «дав новий стимул».

Звертаючись до де-яких деталей, слід зауважити, що принаймні необережно повторювати твердження (105) про самогубство Д. Лондона і про те, що він помер на Гавайських островах²⁾; не слід узагальнювати сумного закінчення де-яких романів і новел—йому можна протиставити остаточний оптимізм «Буйного дня», «Місячної долини» і навіть «Джона Ячного зерна» та інших. Що Д. Лондон далеко не був «найлівішим соціалістом», про це свідчать де-які листи його (див. «Собр. Соч.», ЗИФ, I, 78, 82 та инш.), а також концепція де-яких романів (мрія про свій «хутір», про свою «місячну долину»). Що «Верлен бився на барикадах Паризької Комуни» (23), це—легенда, якої не варт повторювати. Не можна погодитись з тим, що «Огонь» Барбюса є один з блідих і нікчемних «інтелігентських романів» поруч «Життя мучеників» Дюамеля і «Салдатської війни» Лефевра (13). «Син» Газенклевера не є перша експресіоністична трагедія (14), а тим більш не «перша» експресіоністична річ (15), бо «Verführung» Корнфельда і «Громадяни Кале» Кайзера вийшли раніш, вже не кажучи про те, що тяжко взагалі починати експресіоністичну драму з якого одного твору,—вона безперервно розвивалась від Ведекінда й

¹⁾ Це зрештою, звичайна річ у книжці А. Лейтеса. Про те, як називається «новий роман Барбюса», якому присвячується окрема стаття, читач може лише догадатись з останнього рядка у постскрипті та заглянувши у «Зміст» укінці «Силуетів».

²⁾ А. Лейтес гадає, що Д. Лондонова вдова «замовчує» його самогубство, але-ж вона докладно описує, як його ховали, як викликали лікарів і т. инш., і з цього опису виявляється, що Д. Лондон помер у своїй «Місячній долині».

Стріндберга через Штернгайма, Корнфельда і Кайзера до Газенклевера та інших. А експресіоністична лірика почалась безумовно задовго до перших виступів Газенклевера.

Багато друкарських помилок у іменах може викликати неприємні для читача непорозуміння. Так, засновника імпульсіонізму Флоріяна Пармантьє розділено на дві окремі особи: Флоріяна і Парменсьє (!) (18); героїню відомого твору Шоу називано то «Уоррен» то «Чоррей» (71—3); Дженнінгса названо «Дженнінгсоном» (58); далі знаходимо Поля (!) Цеха (154), Леопарда (28), Туара і Пікабна (19) — це засновники дадаїзму, — хто дізнається про їх справжні імена? У де-яких назвах автор іде не за оригіналом, а за російськими перекладами і повторює їх неправильності («Шість допливів» Едшміда замість «Шости гирл» — «Sechs Mündungen»; «Санаторія Торрахус» Гамсуна замість «Останнього розділу» — «Siste Kapitel»).

Нарешті слід відзначити, що різкість у мові і присудах теж свідчать про публіцистичне походження «Силуетів».

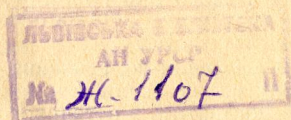
Кінець-кінцем можна сказати, що коли-б автор хотів як-слід попрацювати над обробкою своїх газетних нарисів, то з них виникла-б цікава книжка, якої, до речі, не має і російська література. У А. Лейтеса до цього є дані: досить значна начитаність у сучасній літературі і живий стиль (небездоганний, на жаль, з боку української мови). Та читач до книжки ставить вищі вимоги — відпадають, отже, всі «новини», часткові характеристики, лишається те, що має певну цільність і довершеність.

Все-ж рекомендувати книжку до уваги читача варто, особливо до уваги численних у нас бібліотекарів. Шкода лише, що автор не подбав про їх інтереси і не додав до книжки покажчика імен.

С. Савченко.

ПОПРАВКА.

У вірші М. Бажана „Фокстрот“ (9-та книжка нашого журналу стор. 70) трапились прикрі помилки: рядок 4 знизу першої шпальти замість „щоби закрилися роти“ треба читати „щоби розкрилися роти“, рядок 5 знизу другої шпальти замість „спотикаючись в шумі шімі“ треба читати „спотикатись в шум шімі“.



Зміст.

	Стор.
Є. Плужник. Потомлені коні...	3
Б. Тенета. Люди	4
О. Влизько. Іронічна увертюра	19
Є. Мякота. Синій дим	20
Т. Осьмачка. Містерія	36
Л. Скрипник. Перше кохання Івана Петровича	39
П. Филипович. Напівосінній дощ...	48
М. Шеремет. Тривога	49
Ш. Андерсон. Усі враз	50
Д. Яворницький. Моя перша зустріч з Л. Толстим	74
Я. Савченко. З поточної художньої літератури	83
А. Ніковський. Про „Місто“ В. Підмогильного	104
П. Капельгородський. На Лубенському літературному гробовищі	115
К. Кравченко. Новий етап радянського театру на Україні	126
Є. Черняк. Листи з дороги	139
Б. Шевелєв. Сторінки з життя П. Куліша за 40-их р. р.	146
Нотатки:	
С. Родзевич. Джек Лондон в українських перекладах	152
Ю. Меженко. Трилогія Жулавського	160
М. Любинський. Шевченко на людях	163
О. Косяк. Про літературну пошесть	169
Є. Кузьмин. Майстерність гончаря на Україні	171

Бібліографія: М. Філянський—Цілую землю. М. Зеров (178). Л. Мартович—Забобон. Дм. Рудик (180). Дж. Конрад—Кінець неволі. О. Бургардт (182). А. Лейтес—Силуети Заходу. С. Савченко (183).

НОВА ГРОМАДА

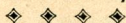
ДВОХТИЖНЕВИЙ ІЛЮСТРОВАННИЙ КООПЕРАТИВНИЙ НАУКОВО-ПОПУЛЯРНИЙ ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ ЖУРНАЛ



Виходить за відповідальною редакцією А. Е. ГЕТТЛЕРА.

Завідує Редакцією С. П. КРАВЦІВ (КРИГА).

Видає „КНИГОСПІЛКА“: Харків, Горяїнівський, 2.



В ЖУРНАЛІ ПОСТІЙНІ ВІДДІЛИ

Кооперація. Літературний розділ. Сільське господарство. По кооперативній Україні. Книжкова полиця. Новини науки й техніки. Розвага на дозвіллі.

Постійна інформація про нові видання „Книгоспілки“.

Л И С Т У В А Н Н Я

з читачами й дописувачами. Поради в справі читання й кооперат. самоосвіти.



УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік	5 крб. — коп.
На півроку	2 крб. 75 коп.
На 3 місяці	1 крб. 50 коп.
Ціна окремого числа	— крб. 30 коп.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1928 РІК

на журнал Відділу Преси ЦК КП(б)У та УЦБ
і Харків. Бюра СРП.

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“

висвітлює професійне життя робітників преси.

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“

дає українській пресі ідеологічний провід і технічне керівництво.

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“

містить провідні рецензії на газети й журнали.

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“

повинна бути настільним журналом кожного робітника радянсько-партійної преси.

„ЧЕРВОНА ПРЕСА“

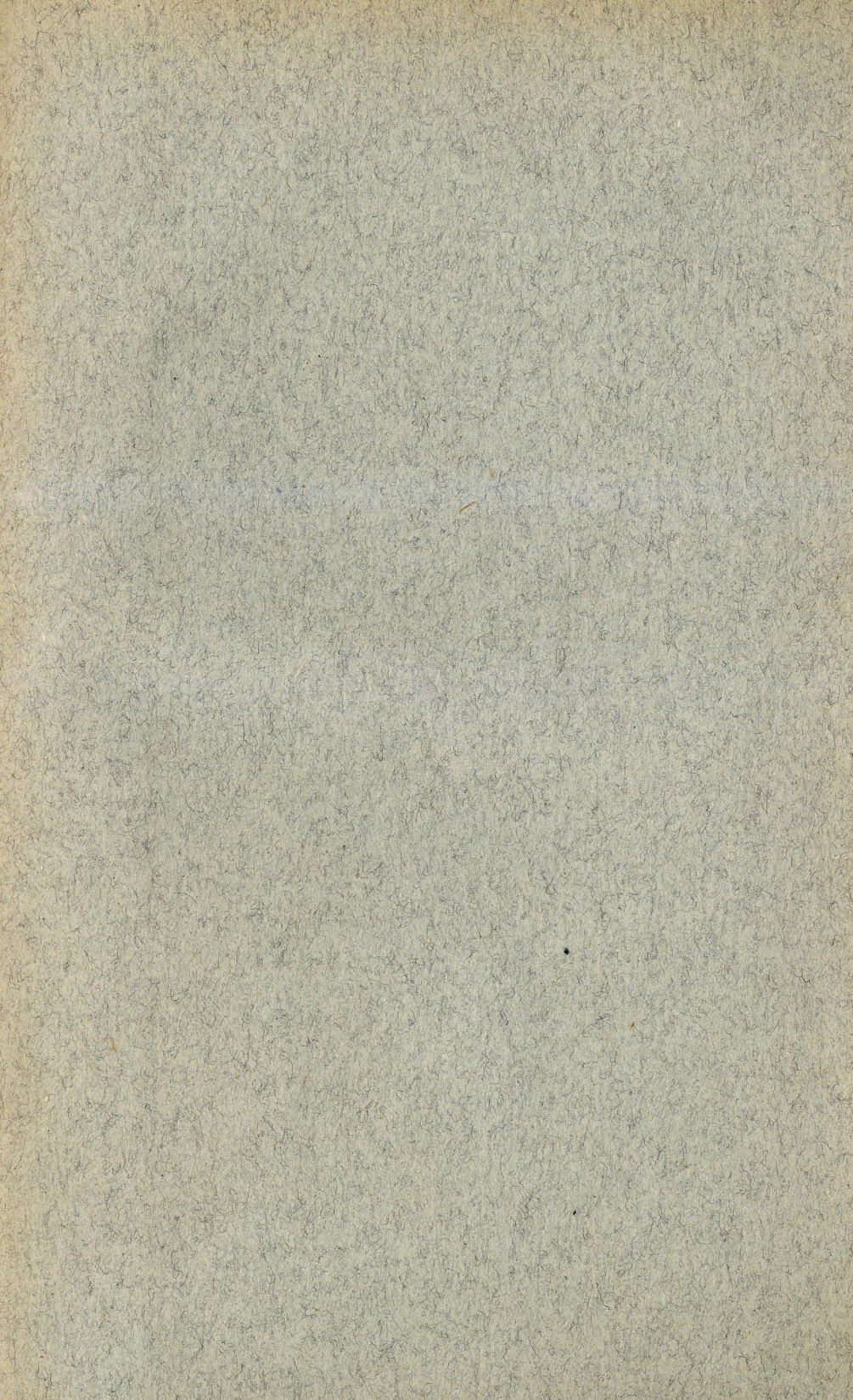
виходить що-місяця розміром на 4—5 друк. арк.

ПЕРЕДПЛАТА НА „ЧЕРВОНУ ПРЕСУ“: на 1 рік—7 карб., на 6 міс.—3 карб. 50 коп., на 3 м.—1 карб. 75 коп., на 1 міс.—60 коп. Окремий номер—60 коп.

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ: Харків, вул. К. Лібкнехта, 64, ЦК КП(б)У, Від. Преси.

АДРЕСА ВИДАВНИЦТВА: Харків, вул. Вільної Академії 5, кооперат. вид-во „Пролетарий“.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: філії вид-ва „Пролетарий“—Київ, Одеса, Дніпропетровське, Артемівське, Луганське—всі філії „Вістей ВУЦВК“ та всі поштово-телегр. контори УСРР.



1. 107/1928
X

БІБЛІОТЕКА

Ж 5.876

1928

X

17619

ЖИТТЯ
І
ПРОСВІ
ЩЕННЯ

1928

X