

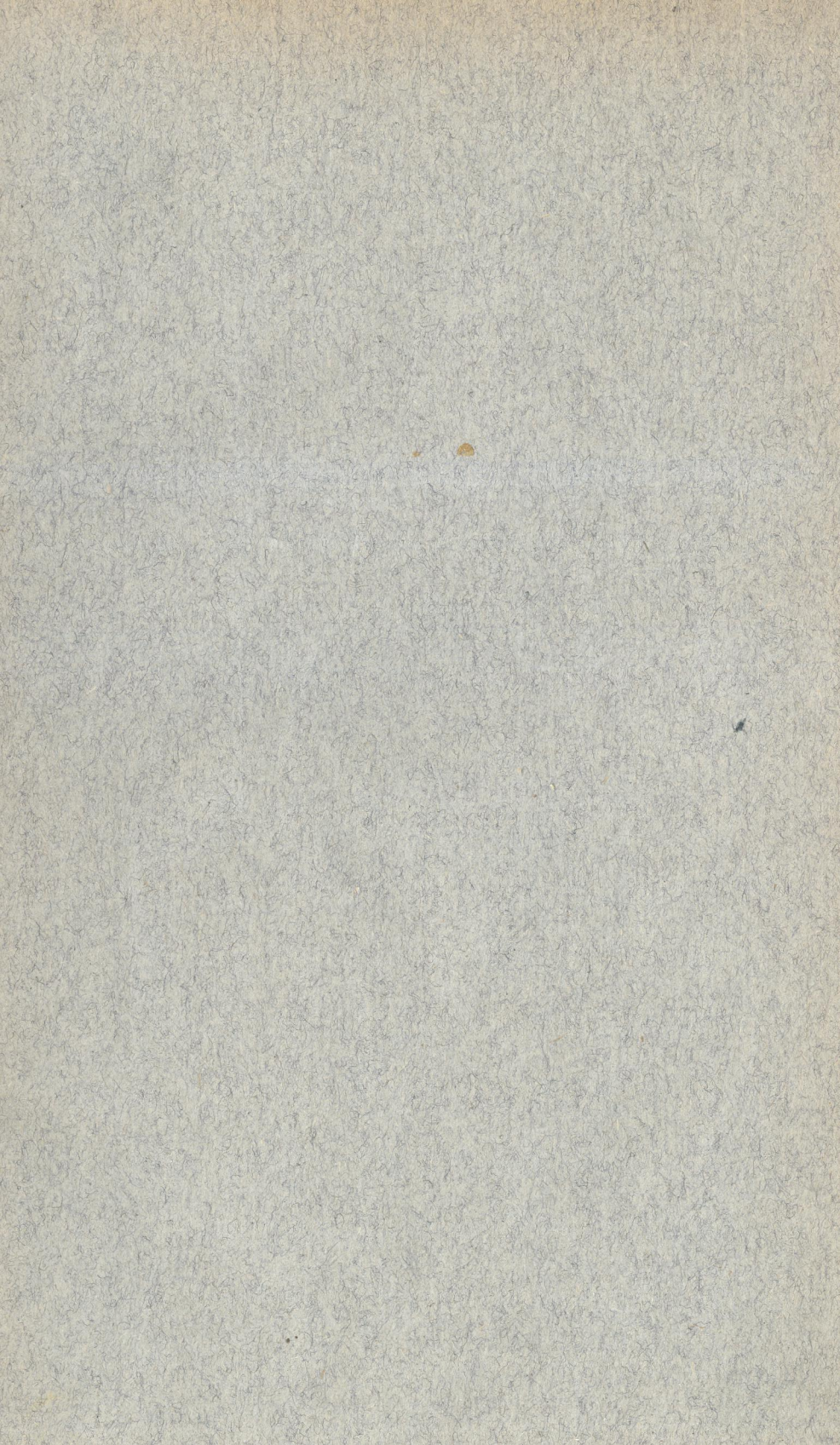
БІБЛІОТЕКА

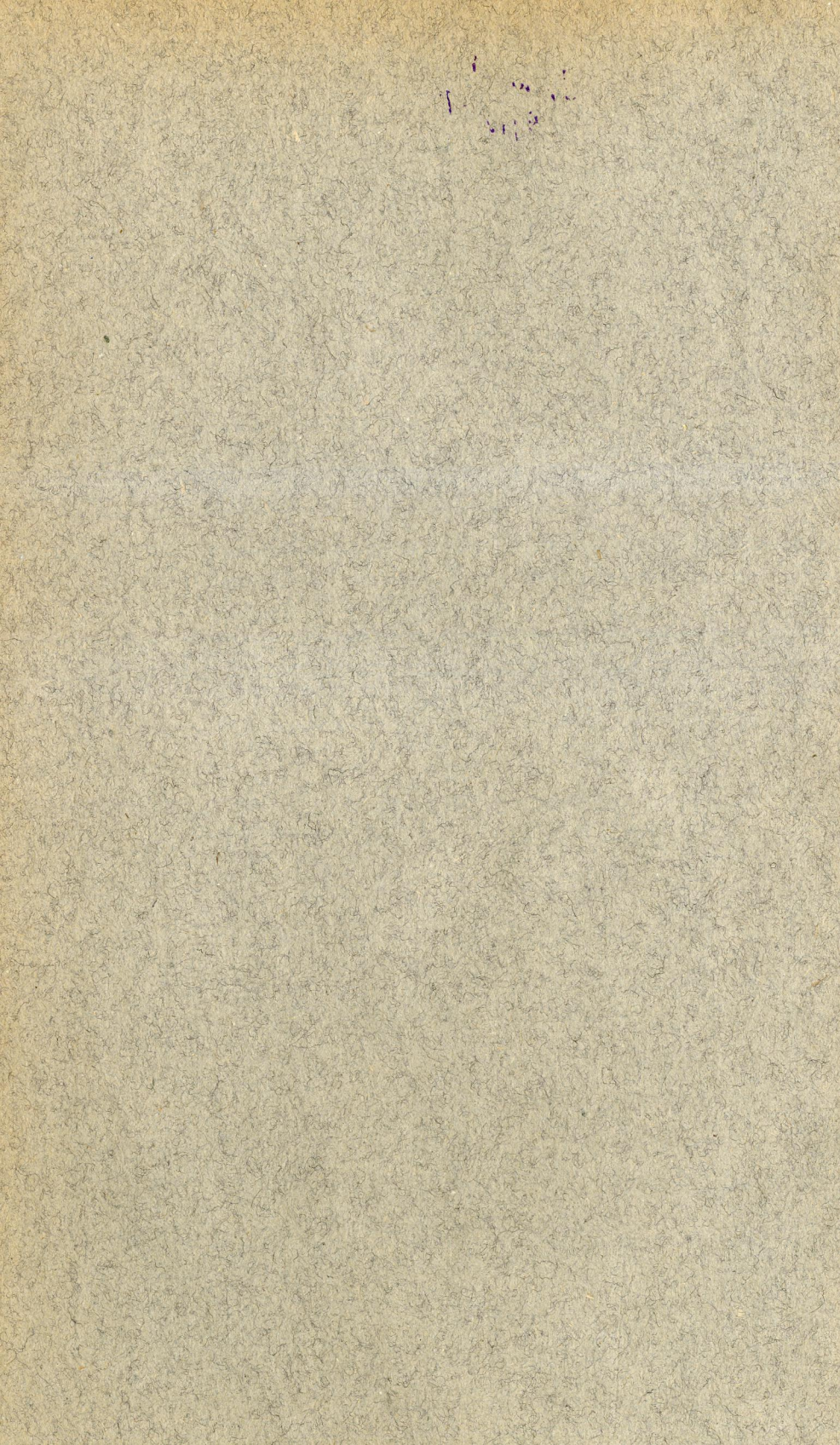
1928 К. XI

Ж 5.876

БІБЛІОТЕКА
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
імені
ШЕВЧЕНКА
У ЛЬВОВІ.

Ч. — 17619 / 1928, XI.





04
17619

Книжка XI

Листопад, 1928

№ 11
Рог. 17
Акт. № 17
18/IV 50
СНХ № 1)

ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

МІСЯЧНИК

М. Терещенко. Рештування. В. Полішук. Григорій Сковорода. О. Лан. Вулиці. В. Атаманюк. Нотатки поета. С. Скляренко. Бринять осокові. М. Рильський. Нові струни. І. Ле. Червона паранджа. Г. Косяченко. Село... Ш. Андерсон. Усі враз. Ю. Зоря. Нічне. Г. Галайда. Жовтень—Січень. І. Чайко. Жовтень у Києві.

Б. Якубський. Поетична творчість Миколи Вороного. І. Лакиза. Про сучасність у сучасній літературі. Г. Костюк. До початків соціологічної критики. М. Гладкий. Мова сучасного українського письменства. І. Шкаровський. Шляхи й етапи єврейської літератури. Є. Кузьмин. Юхим Михайлів. Є. Черняк. Листи з дороги.

Нотатки: С. Родзевич. Новини перекладної літератури. С. Сакидон. Чеський літературний ювілей. Ф. Бахтинський. Епітафіяна поезія київських цвинтарів.

Бібліографія.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

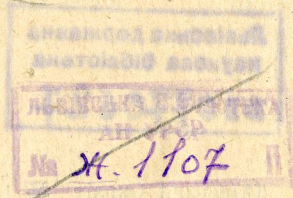
ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ

МІСЯЧНИК

КНИЖКА XI, ЛИСТОПАД 1928

ВИДАННЯ РІК ЧЕТВЕРТИЙ

17619



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
№ п 0770627

Київський Окрліт № 14.
Держ. Трест „Київ-Друк“,
1-ша фото-літо-друкарня.
Замовлення № 1363—3000.

Рештування.

Будуємо верхи будівель,
обвівши колом рештувань.
Коли-ж заломами покрівель
черкаємо небесну грань,—
встає високими мостами
осінній простір навкруги.
Кругом лежить червоний камінь
серед вечірньої снаги!
Здіймається гінким уступом
стрункий метал, виткий бетон.
Ось-ось будівлею заступим
старий захмарений кордон!
Крицевий шпиль нестримним льотом
прорізує густий туман.
Здається, цілий світ покотим,
обвівши колом рештувань!
Антенами і прапорами
обабіч розголосим вість.

.....
І тільки клякне під биками
припалий пилом жовтий лист!
Немов осіннє сохле листя,
людина цяtkою стоїть.
Володар сміливого хисту,
утомою кривавить вид.
Натружений і безпорадний
серед кубічних поривань,
ось-ось зірветься листопадно
похилий чоловічий стан.
Здається, що людину нищить
тяжкий індустріальний крок!

Коли-б не серце чоловіче,
що пориває до зірок.
Коли-б не порив безупинний
людських вантажених плечей.
Що більший ставимо будинок,
то вище полум'я очей!
Кругом оновлених будівель
збираємо людей нових.
Понад заломами покрівель
ступає синеблузний сміх!

.....
Урвався синеблузний гомін,
роздер повітря тужний крик.
Упав безсилий від втоми,
зірвався камнем робітник.
Схилились голови додолу.
Будівля тугою горить...
.. Але-ж пірвалися навколо
счима знову догори!
Уперто тягнуться руками,
одгонять одгорілий дим.
Що більша прірва під ногами,
то вищий виростає дім!

Будуємо верхи будівель,
обвівши колом рештувань.
Коли-ж заломами покрівель
черкаємо небесну грань,—
встає високою дугою
нестримний порив навкруги.
Будівлю власною рукою
будують скрізь робітники!

Микола Терещенко.

Григорій Сковорода.

(Уривок з роману).

Коли Сковорода з угорської долини буйні верхи Карпат перекотив, то довго шум річок гірських стояв у його вухах і скиби каміння глухого й горді верховини стояли грізні та могутні перед очима його пам'яти. Зелені ґруні за хмари заходили і здаля, з мохових гнізд, повторені горами, долітали звуки флояри, що розтікалися по полонинах. Люд смілий, вогкий ліс ялиць і міцних буків, де зелено ярів прихильний до мандрівця мох—все було у барвистих строях. Широкі груди, під якими билися серця незайманих лукавством гуцулів—усе це творило якесь піднесення в чуттях Сковороди. Темно-зелена хвоя, шумливий гул задумливо-поволі пінить у споминах: шу-шу-у-у... Кам'яні скелі гір, одівши кольори фіялок і рожевих сирів, ще виднілись перед духовними очима—із замріяних полонин.

І ось, нарешті—так ноги підбилися на камінь, потріскали, як камінь на вітрах,—узгір'я пішли на зміну, там пригорки похвилювались і вже рівнинні села, розкидані гуртами, око ловить, де виступають невеличкі замки.

Тут пан сидить, керує маєтком, слугами та хлопами—мисливствує чи гуля та, як ніч, буває п'яний. А то з сеймиків гостей приймає у себе. Незадоволення мужицьке могло тікати в гори до легінів-опришків. Ті захиститися уміли—не одному топірець улучно черепа розкраяв.

Нальоти з гір могли упасти, щоб спалахнула боротьба, але знаходились суворі та відважні каштеляни в замках, були й німецькі офіцери до послуг пана...

Тоді ворота замкові широко не відкривались. На небагато більше розходилася брама, коли селяни зносили у двір хліб, фрукту, полотно, чи як привозили з Варшави і Кракова сукна, оксамити та саети на сукні та кунтуші...

Ішов Сковорода на схід. Замки багатшали. А коло Львова уже й магнати не боялися після бучних бенкетів із сотнею козаків по околиці гуляти та сеймового ворога свого у хаті так притиснути, щоб і не писнув ні він, ані родина.

А хлопи мусили працювати, бо панські потреби вимагали. Шляхта хоче тільки доброго. У Гданськ для того йшов і хліб, і ліс, і льон, і вовна. За це могли меткі Потоцькі, завзяті Любомірські, Сангушки та Хоткевичі хоробрі крутити Річчю Посполитою, могли прибічників собі на сеймі мати. В політиці тоді підпорою були лишень такі магнати, що мали гроші, військо, міцну залозу, рейтарів; гармати з замку кожному могли на землю злізти й піти у поле... О, тоді це голос!.. Тоді сам король прислухається! Що й казати про те, щоб знищити десь корчик гайдамаків.

Тепер дрібноти не бояться... З того часу, як під Берестечком у болото вгнали тридцять тисяч Богданових хлоп'ят, шляхта розкла-лася безпечно, хоч і на оці мала як своїх хлопів, так і отих лісових бузувирів, що вже на панщину не думали вертатися.

— Але то жарти, мислю,—казав постукуючи шаблею який-небудь вельможний пан.

— Звичайно, жарти, хі-хі-хі-хі,—угодливо відповідав дрібніший.

Чому-б не помислити з загоном двірських козаків і ясне панові самому. Тут будуть, безперечно, й амурні пригоди хоч-би й з молодцями і десь на непорядки налетіти можна, де вийт по службі попустив, чи тивон не жене на панщину як слід. Поскубти жида, спалити коршму, церкву, хі-хі-хі-хі-хі...

О, Берестечко! Од того часу хлоп замовк як слід (звичайно не як слід, але припустити можна). Мовчить та Нечая співає. Сто нагаїв—і як шовковий...

Але роздори збурили країну. Ніхто спокійно не міг проїхати дві милі, коли озброєний десяток не був при боці на підмогу. З скреготом нахрест палали шаблі, та й то не раз од розбійників мусили ховатися шляхетні мандрівники у мурах сусідніх замків...

Сейм розкладом зацвів, у сеймиках конфедерати лютували. Московщина тиснула Польщу, і треба було обрати короля вже не з Саксонської династії, що помагала з німцями провадити торгівлю. Довелось скоритись Катерині II-й. Шукали кандидата, точились війни, розгнівані блищали очі—шляхта зброєю бряжчала за честь свою, за гонор. Честь, гонор, о-о!..

Мужик в той час орав чуже поле, обідраний і босий пересиджував зиму, щоб на весну свої сили на вітер знову нести.

Сковорода спішив перемайнути крізь вулкан, бо от-от зірвуться вгору скелі...

Змови на панство між хлопів росли як гриби в дощ. Ходили панські

шпиги селами у вигляді старців чи мандрівців, а то й почаївських ченців, а потім їм у слід раптово з'являвся регімент салдатів, хапав одного, другого—і в Луцьку паля обливалась кров'ю, і корчилося по кілька днів мужицьке тіло, бо не хотіло корчитись десятки літ під нагаєм на полі чи у дворі. Тому-то й дуже обережно мандрівців різних зустрічали, а декого й придушували вночі. Не знали тоді, де й зникав.

Сковорода тепер спішив, минаючи людні місця. В містах було вільніше, не чіплявся усякий, що, мовляв, ти є за один. Але заледве при-смерки—сторожа вулицями скаче. Крамниці, склепи заляскають залізними руками і закуються штангами, крюками. І вже тоді коли юркне крамарик де-небудь, то й то з чималим острахом. Бо грабували, ври-валися в хати не так розбійники, яких було удосталь, а найчастіше й вельможні лицарі, у яких була порожня кешеня й на питво та на кар'єру червінців, злотих бракувало. На замку варта стежила, ворота на ніч зачинялись, а братства і кляштори домініканські в суперництві ревіли молитви за праву віру.

Ксьондзи і уніяцьке духівництво мужицьку совість замучену несправедливістю топили у багні брехні та люти, труїли куревом містичного дурману. І з того ставав ще дужчий гніт. Церква—єдиний притулок спокою під блиманням ляпади, під співи псалмів, нерідко падала в оренду лихвареві. Час темний і жорстокий.

Який далекий був Сковорода після гір Карпатських, химерних плаїв та долин, після Токайської рівнини та мудрої науки по університетах. Хоч там спокою твердого і не було, але далеко їм до Польщі.

Під Берестечком Пляшівка в торф'яних берегах задумою зідхає. От тут розбуркана лягла в болоті воля. Проходив тут.

— Богдане, Богдане!..

Насипані могили травою поростали. Та іноді на щось залізне спотикнеться чобіт. Аж страшно...

Тут у Берестечку керує злий сеймик. А лісом понад Пляшівкою спокійно можна перебратись. Ніхто і не зустріне. Сковороду вже раз за шпигуна прийняли, тільки за гайдамацького. Були й такі. Це добровільні, щирі, без грошей... Насилу Сковорода розумними речами довів п'яному шляхтичеві, що він є простий мандрівець.

— Пустити хлопа,—мовив.

— Та потрусить, чи грошей він не має. (І на дрібницю ласі).

Як біблію знайшли, то ще тяглася справа... Навіть хотіли бити. Поки-то з'ясував. Добре, що Сковорода польську мову знав, а то-б

може й не вискочив. Було так, що не одному п'яти припікали і цвяхи заганяли під нігті.

Зелений бір волинський закрив дорогу, ковтнув її, спочатку на стежку обернувши. По пригорках, над річкою йшов Сковорода під містечко Рівне. У лісі галява. Видно тут був колись хутір. Його знищила польська ватага за де-кілька років перед тим, а може ще як першу гайдамаччину ліквідували, хто його знає. Мабуть, проходив лісами карний загін, а тут ховався гурт, що переживав негоду. Ото наскочили, зчинилась бійка—і хутір, мов свічка, спалахнув смільним деревом, а збиті вулії з живими бджілками в узлісся поміж соснами скотились.

Багато утікло, розбіглося. Ті, що лишилися живими, жінки та діти (небагато їх)—розійшлись на села по хліб.

Але затяте серце мужиків, що не могли вернутися до пана, простежило, з якого двору той регімент і хто з вусами, що лютував: «бий хлопа, пся крев».

Може й хотів хто-небудь повернутися, бодай на панщину, але шляхетська злість і паля стояли перетикою на шляху, що їх ніяк не переступиш.

Тепер вернулися з далекої мандрівки, назбирали опришків, бурлаків притулили, ножа і зброю їм дали і потяглась ватага... Провідників не бракувало. Ще вдень на полі панському згинається, зате—ой, ніченько ясна, солодкою жагою благослови моему панові за горе заплатити—та й поведе. Гаряча помста тулить тихі кроки по-під ліском до вогкої землі. А мовчазні рухливі бовани—голота гайдамацька обережно ступають за ним. Вперед до двору...

Одзимували в зруйнованому хуторі, а на весну розпочали святе діло. А що вусатому—то перша куля... Літом добре і налітати і тікати: ярк—то й хата, буряк—і їжа... Чи правда, соколята?..—питає зелений поліщук із сивою борідкою мов у святого Миколая.

Тоді спинив їх провідник: «Чекайте! З вами от-так я далі не піду. Бо можу кому-небудь в око впасти, як ранком підійдем до пасіків. А в мене жінка, діти. Пани їх закатують через мене. Візьміть ви краще та звяжіть мене, ударте кілька разів вище коліна по ногах, щоб були синяки, а тоді я спокійно поведу вас. Коли візьмуть на допит: скажу—примусили, били, грозили вбити... щоб тільки показав дорогу».

— Це правда... Давай.. Хлопці (придушено), у кого шворка?..

Було під ранок сіро, як сиве жито. Стежкою тяглися гайдамаки. Коли—назустріч хтось. Одсунулись у бік, немов не йшли по стежці, в кущі вліпились... Чекають. Торкаються гілки за постать і шелестом повідомляють, що наближається.

— Сій!

Зненацька так оторопів. Холодом йому війнуло.

Сковорода отут ізнов довгеньку сповідь мав, куди, по-що.

Не вірили: можливо, що це забрів аж сюди панський шпик. А ну, поглянь у торбу... Папери, хліб, дві книжки, ще й одна гебрейською мовою.

— Ти, мабуть, жид? Хлоп'ята, глянь, обрізаний?..

— Панове, я православний...

— Ну, знаємо таких... Роздіти й подивитись...

— Наш, православний,—засміявся хтось. Повірили і засоромились.

— Так ти... так ви...

— Іду на батьківщину за Дніпро,—поспішив з відповіддю Сковорода,—учився закордоном...

Проте, іще тремтів. А батьківщина солодким клубочком лоскотала в горлі.

— На попа, чи на дяка?..

— Не знаю сам іще...

— Ти-б краще на православного попа, а то вчені все в уніяти пруться.

— Ну, йди, а то не час... Бо як погоня нажене, та ще довідається, що ми відпустили, то ти на допиті забудеш і маму й науку... А нам одна дорога... За нами верби золоті ростуть... Спіши!

Сковорода мотнувся в бік (у грудях холод) і дикими ремезами поровся верств із двадцять. Усе на схід. А там вийшов на шлях, пристав до села, підживився. Солом'яна стріха прийняла мудрі слова. Розбуркав дику, цілинну думку у простих слухачів, та й потягнув на схід, на Київ.

Актова заля гомоніла в шумах. Сьогодні буде лекція, в якій Сковорода розкаже про шлях до щасливого і справжнього життя. Прийшли й інші вчителі, прибули з міста прихильники Сковороди, а що учні—вони купчились, переговорювались, сидючи на партах, хоч до дзвінка іще далеко. Сьогодні декан і той прийшов, перемиг старечі свої літа, що навалилися, як важка ноша на плечі. У декого і заздро і яхидно винюхували щось по залі очі.

— Ну, як то він почне?—зарухалася борода до другої. Сизий ніс навіть був сердитий, а борода при розмові приплескувала лопатою груди.

— Пригадуєте?—кажуть, у Переяславі його єпископ Якодим геть прогнав.

— Це хто-ж? Сребницький, що в колегіумі?

— Еге-ж... А знаєте, у Тройце-Сергія зібрав пошану, кажуть, і любов навіть у самого ігумена. Подумати, що в ньому таке? Та взяв утік. Якийсь блажений. Усе тікає, непосидючий. То вже в Білгороді, кажуть, отець Гервасій попопрів, поки сюди скерував...

Учні зарухалися по лавах, зашаргали. Оточений, мабуть, прихильниками, Сковорода увійшов до залі. По дорозі перекидався словами комусь назад за двері... Затихло. Блюститель благословив розпочинати і чихнув. В задніх рядах зашамотіло. Може хихикнув хто, а то й можливо, щоб побачити, як почуває себе докладач.

Сковорода почав. Поволі, слово за слово, підвищуючи голос. Натягнуті дріжали нерви, чуття маси завмерло, перейшовши в слух. Але поволі вражливі юнаки почали прориватися захопленням. Іноді од подиву у декого розкривався рот. Дехто полою, забувши пристойність, витирав спітнілого од напруження лоба, коли вже піт заходив через брови аж у вічі. Заколювались проліски в очах, немов у яру на вітрі. А то тернова ягода водою попливе. У ворогів хижі зуби з скривленої губи. Декан—немов байдужий холод. Начальство хмурилось все більше.

Одні цвітуть, ясніють, а в других вже дозріває темна лють.

А Сковорода тембром своїм піднімався все вище і вище. Напруження думок вже тенором брянчало—то падали на масу в залю звуки...

— Увесь мир спить.

Та ще не так спить, як сказано про праведника, що як впаде, то не розбіється. А спить глибоко, витягнувшись. А всі наставники, пасущі Ізраїля, не тільки що не будять, а приспокоюють, прилагоджують: «Спи, не бійся. Тут місце гарне. Чого боятись?» Мерзоту сіють, отрутою напоюють прості серця, лукаві пастирі. Той сон повен погоні за чинами, за багатством, що коплять у судах неправих, у здирствах безчесних та ще приспокоюють.

А тут побори з громадянства. Начальники з кріпачками по хуторах справляють гульбища, а на приказі сидять п'яні унтера й капрали... Кошмарний сон... Жажливий сон... Прокиньтесь!

Очі його блискавками вже крають напружене повітря. Мовчать та слухають. Нарешті, у знеможі, задихавшись, сів Сковорода. Ще з десяток хвилин тримався напружений спокій. Мовчали всі, не знали, що почати. Лишень з парти, де сидів Ковалінський, тихий голос: «Учителю».

Як-раз дзвінок розбив ніяковість. Юрба посунула до виходу, хвилюючись, перебалакуючись. Протинались і злобні голоси. Учні оточили Сковороду і не рішались розпитувати, лишень дивились. А здалека по коритару вже доносились людська гроза. В учительській хтось голосно гнівався. Але Сковорода просто пішов додому.

Вибух був підкладений. Єпископ гнівався. Сковороді було наказано лекцію подати писаною. Не побоявся. Хіба може бути неприємність викласти іще раз свої переконання бодай на суд? Суд для ідей — це ґрунт, на якому зміцнюються їх вруна. І часто ще густіш приймаються та виростають. В боротьбі за них та невимовна солодкість, яка знайома кожному навчителеві.

Але на нього римали: обов'язки святої церкви наставляти на путь правди. Вони затверджені канонами. А ти сам їх шукаєш і як щось непреложне викладаєш перед людьми, хоч їх ще церква не ствердила. Тут вже гряниця ереси...

У другому, в десятому будинку Харкова йшли розмови все про навчання Сковородинське. Зростала буря до повної сили, та замало було таких, що одчиняли двері Сковороді, не як відомому чудакові, а як учителеві правди. Твір його під назвою «Начальна дверь до християнського добродієства для молодого шляхетства Харькова» ходив по руках. Нарешті, офіційні кола, щоб пострамити Сковороду, викликали його на прилюдний диспут, де він мав-би одстоювати свої думки. Хоч друзі радили не розпалювати гніву, адже всіх переконати Сковорода не зможе, тим більше офіціяльщину.

— Не йди на раду нечестивих...

Та хіба міг Сковорода дбати про свою особу, коли хочуть осудити дітей його живого серця. І, звичайно, Сковорода об'явив, що він буде виступати. А свого рідного Михайлика попрохав поки що листів йому ніяких не писати, бо може поплатитись.

— «Візьми й перечитуй всі мої попередні листи, а вечорами будемо ходити в поле на щирі розмови».

Актова зала Колегіуму повна вщерть. Тиск люду. Високо за дубовими катедрами засіли судді, єпископ, декан, богослови, сивий підсліпуватий дід в професорській кереї. Сині скуфії—і Сковорода пригадав німецьких професорів у Пешті—вони також у довгих керях і в оксамитових шапках, але... там він учивсь, а тут боротись став. У книгах риються вчисто опоненти. Для більшої поваги до себе і щоб настрашати Сковороду. Як старовинні анатоми перед розтином тіла—кожен з своїм інструментом. На катедрі чекає Сковорода, немов уже за-суджений. Стоїть високо посередині.

А тут начальство, ордени... А що народу, то вже задхлий дух на вікнах потім проступає. Червоні обличчя дихають розпареним. Посеред них, аж дивно, сухорлявий Сковорода жде. Немов загострився. Почуває себе трохи нервовіш, ніж опоненти.

Єпископ головує. Подав знак і все затихло. Благословив. Сказав: «Зараз буде Сковорода захищати тут перед вами свої відомі з писаного твору тези».

Мов крилами великий птах стрепенувся Сковорода. Катедра—гірська скеля.

Почав він так:

«Господь сказав євреям на горі Сінаї: я бог твій і хай незнані будуть тобі інші бози...

І не украдь, і не убий, і не візьми в облогу чужої жінки... але духовний зміст не просто в цих словах лежить...»

Все духівництво насторожилось.

А Сковорода ще дужче розгортав думки крилаті, які раніш на лекції викладав. Уже готовий був до всього, не боявся, готовий був навіть мучеником стати.

Аудиторія здригалася, коли падало живе слово на гострі почуття. А біднота студентська аж мліла від радості, коли навчав шукати щастя, а особливо, коли ганьбив чиновний круг і дорікав ченцям: «Молитва твориться, кадильний дим над олтарем кружляє, а з бокових дверей чернечої трапезної смаженням дхне і жирні яства шкварчать на кухні слуг господніх... Сластолюбні, джигуни, фарисеї... і лож в устах, як паadlo у теплі од розкладу зловонням плине. І сміють ще взивати: помилуй, сине...».

— Брехня!—жезлом суддя преосвященний вдарив...

— Ні, не брехня!

Зчинився крик і перервав промову. Тоді взяв слово опонент.

— Не слухайте його! Він не признав канонів, він злим єресіярхом серед вас блукає! Отруює повітря... Од м'яса, од вина тікає. Він ма-нихієць! А божий дар, що на престолі сяє, золото, срібло, дороге каміння та одіж зове гріховним.

Погляньте: він обдертий, як нищий ходить, та кидає в обличчя вам, начальники, зірвати позументи, відзнаки царські кинути в болото. Ось до чого веде його наука. Не біблію тлумачить, а дьяволі служить!

І змовк.

З судейської катедри був знак. Старий суддя спочатку довго плямкав губами, потім заскрипіло, як у зіпсованому годиннику, і аж тоді почали поволі одриватися слова. Спалахнув Сковорода. Не дав, навіть, договорити.

— То ви самі ходите манівцями сліпі й кволі. Не п'ю вина і не вживаю м'яса я з економії своєї. Все гарним створено, але не все і всім бува корисне. Коли я іншим радив обережність, чи зовсім їх одводив у бік, то лише маючи на увазі їхню молодість, коли всьому віддаються

так гаряче. Коли батько в сина-малолітка однімає з рук ножа, то ясно всім, що батько тут не ворог: не вміє син обходитися ще з ножем. Усяка їжа і питво корисні, але зважити треба на місце і на особу. А наклепи, що опонент мій видає, до мене не пристають, бо глупі й гострія не мають.

Закричали: «Викручується й лається... Немає доказів. Доволі! Годі!»—загукали, та оплески посипались із лав учнів. Начальники гнівливо брови натягли на очі, і червоніли, як индики.

Сковорода схопився з місця. В проході роздалися, щоб пропустити. Тільки гукнув:—Безчесний суд!

А генеральське черево хиталось од задоволення, що, мовляв, пострамили. Звертається до сусіда.

— Хе-хе-хе-хе... Він золото хотів відкинути. То-ж божевільний чудачок...

У залі ще довго пріли над тезами Сковороди опоненти, а він в той час ладнав торбіну утікати з міста.

— Із Харкова геть! Не тут сидіти і навчати на однім місці. Ні. Тут звязані слова і серце. На світлий простір до простих людей. Не мудрі світом володіють. На волю... До неї я стремлю, щоб не клонитися ані службі, ані владі,

А душу щиру
В просторах розтворить.
Що то за воля? Що в ній такеє?
Де-хто говорить мов-би золотее.
Ах, не золотее: порівняйте золото—
Буде проти волі воно, як болото.
О коли-б мені та в дурні не пошитись,
Щоби не прийшлося без волі лишитись.
Славен будь навіки, мужу наш обраний,
Вольности батьку, герою Богдане!

Тягнув на валківські хутори. Твердо рішив: од місця відречусь. Женуть мене. Та хіба не краще? Широкий світ прогинути в собі. Не знати заздрости, не знати служби, лиш духові одному служити в просторах битія.

Найбільше шкодував Сковорода, що прийшлося залишитись без свого юного друга Михайла. Юнак розцвів у теплому промінні обходження та чулої любови свого навчителя. Зате приємно було думати, коли минає шлях попід ногами, що ти не сів на місці. Бо ще рік-другий, тоді вже й камінь обростає мохом звички, що не хитне його й ва-

гання. Мислі укладаються в звичайне річище, як у дні хвилини; усе таке знайоме.

Але Григорій смутно відчував, що приятель людська йому вже далека. А коли сидіти в одному місці, то й подавно. Він хоче приятелі усіх сердець, що десь позападали у розколини гонів. Як радісно йому, коли новеє серце доторкнеться. А сиди він на місці, його-б ніколи не пізнав, як і воно тебе. За сотню верств, а то й за миль не знаємо, що близькеє росте, цвіте і умирає незаним. Близьке, найрідніше для нас піде навік од нас незанимее. Шукайте його!

Кругом поле. Шумить вітер таким задуманим запахом. Як-раз так, як було у Тамари. А він-же прохав: Григорію, останься. Учителю, лишись—хлопчина одголоском.

Але Сковорода бере свій посох,
Торбину на плече і ген пошкандибав,
Благословляючи поля і доли,
І те, що ізнайде—ще жмуток свіжих душ—
Холодних пролісків життєвої долини.
Не знає, де пролинув рік.
Поклався шаром лишнім
Він на могилу часу.
Курган куріє в далені часу—
В безмежній далені, у синій далі—
І пил хвилин легенькими слідами,
Чи смутним порохом вселенським—
Одно по однім, рій за роєм,
Лягає, стелеться без меж.
Так наростає час.
Сковорода свій похід зупинив
На пасіці, де хутір спочиває
В вишневому садку.
Там дівчина едвобну пісню
На сонці виткала між ясенами,
Розвісила рулади голосу
Між листям яблуневим,
Щоб сонце барвами перебирало їх.
Сковорода запнувся голосом,
А там заговорив:
«Як бог наповнив збан вином
Для люду на весілля,—
Нехай і молодість твоя напоїть і мене так само—
Мандрівника прибитого жагою.
Мій лагідний спокою, дай припочити
І пташенят голосних не лякай,
Нехай щебечуть і кружляють.
Скажи мені, як звать тебе?»
— Оленкою.
— А чом ти не співаєш?

— А що-ж я заспіваю?
Може про долю?
Бо ви-ж блукаєте, мабуть, без долі?
— Я долю маю прешироку,
Яка не вміститься в оцій долині.
Вона простерлася за море сине.
Куди не гляне й де не стане думка—
Вона усюди поспіва.
— Та ви-ж її ніколи не знайдете?
— Свою я долю одшукав.
— Отак з ціпком і торбою блукати?
Він засміявся й показав на флейту.
— Я звуки божії ношу—
Гармонію, музику і любов.
Ну не соромсь, Оленко, заспівай!
— Гаразд..
І звуки у ліщину закотились:
Зелена ліщинонько,
Чом не гориш та все куришся?
Гей, молодая та дівчинонько—
Чого плачеш та все журишся?..

Пішов Сковорода через ліщину
Левадою, а там у пасіці
Його спокій і творчий племін
Все розквітав на тлі бджолиних струн,
Де моляться що-ранку улї
І мед трудящії черниці
Складають все до бодень з воску.
Палає запах.
Сад гуде.
І споглядіти їхню працю
Душа жадає,
Розтворюється в звуках і плыве.

От там Сковорода і оселивсь.
А хутір все співає,
Співають ясні клени,
Співають трави і левади,
І іволги що-ранку, і півні завзяті.
Та голос дівчини Олени
Своїм сріблом їх покривав.
Тоді Сковорода спалахував екстазом.
Видіння вихорем влітали у свідомість,
А потім зір духовний
Пронизував до преісподньої всесвітнє діло.
Ніщо не крилося від стріл його думок.
Дзюрчав струмок
Живої мисли.

Оленчин батько захворів.
Старий Павло, прип'ятий днями,
Заліг надовго, мабуть,
Бо сивина на його чоло
Набігла, мов на берег піна.
Тоді дочка йому:
— Тату, я перейдусь, покличу...
Невже не знайдеться нікого,
Що-б вашу хворість переміг?
Побігла на село.
А там чутки вже плуталися й розбігалися,
Що в пасіці (ішов медовий дух)
Живе мандрівець.
Усім несе пораду й допомогу.
Біжить туди Оленка.
Як здивувалася: той самий странник,
Що тиждень тому говорив до неї.
Чудний такий, зустрів її, поласкав
(Він старший, йому можна)—
А добрі такі очі.
Зніжковіла й нахилила чоло.
Йї дев'ятнадцята весна
Наворожила повні груди.
Оленка каже:
— Татко мій захворів,
Отож я чула...—і завагалась.
Але Сковорода вже зрозумів.
Ідуть. Шумить назустріч ліс.
Оленка в руки жмут волошок—
Волошки—очі, де роса застрягла.
Павло вітає лікаря. Він чув про нього
І знає, що лікує той навіть духовні рани.
За стрижень жвавої розмови зачепились
І човен хвиля понесла.
Минає день і другий, і неділя.
Павло Майор підводиться на лікоть,
Оленка стереже слова Сковороди,
А потім запити, а там і власна думка—
Весняна і несіміла, як незабудка серед міцної м'яти
Прогляне і теплом подише.

Ось розпочав Сковорода:

— Пора іти мені,

Ти вже здоровий.

— «Ти хочеш кидати, як став для мене рідний.

Ти знаєш, рідного так просто не пускають.

Лишайся в хуторі у нас.

Синів немає в мене.

Зате дочку учити треба.

Вона з природи розум має.

Та в молодості можуть бути хиби—
Отож лишись для неї другом.
Нічого, що Москва ще в теремах дівчат тримає.
У нас не той народ, хоч наше й панство
Все за Москвою тягне.
Та й там тепер розплився дух новий.
А в нас і здавна, знаєш сам, були освічені
Не тільки у гетьманів».
Сковороді та думка припала до серця.
Науку він готов був роздавати завше.
І ось Олена Павлівна в навчанні.
Сковорода бесідує з Майором.
Читають біблію і час тече щасливо,
Бо приязні не трудно корінці пускати,
Щоб розгорнути шати для любови.
Вона вже тліє, жевріє, палає—
І врешті вибухнула клубами вогню.
Коли-б Оленка щира знала,
Як колись Мотря Кочубеївна в юнацтві
Кохала медовою жагою
Старого, сивого Мазепу,
Вона-б не здивувалася тоді,
Що можна літнього так покохати...
Нехай казився Кочубей,
Що та втікла в чужі хороми,
Що сором повз до його дому,
Коли дочку Мазепа повернув,
А потім жаркими листами
Льодову старість голос розтопляв—
Відданий голос серця молодого,
Що біг через таємних покоївок
В Мазепин задуманий ванкір.
Оленка-б не вагалася тоді
Поплинати чуттям за Сковородою,
Не почувати гніву над собою,
Що міг упасти, як камінь на плече.
Тепер нехай пече,
Та хай ніхто не знає.
Сковорода учив Оленку
І дозволяв з криниці мисли
Черпати водолагу щирих почувань.

Сидять у садку. Провадиться розмова про те, що в дітей завше хороше серце. Жіноча цікавість Оленки з'єдналася з ніжністю, коли вона запитала: «Я якось не вловлю собі в уяву, який ви були маленьким хлопчиком. Здається, ви були... і сама не знаю який. Думаю, що такий щупленький, жвавий, у чобітках, штанцях, з сопілкою, бо завше

з вами сопілка». Сама змалювала і вже його любила. Здавалось, при-
туляла-б до серця свого оце миле хлоп'я. Та од думки такої почервоніла.

— Я не уявляю і сам себе, яким я був. Спомини найперші як крізь
сон до мене визирають... Моя душа була занурена у невідомий і ши-
рокий світ, що іноді виринає згадками осяяних образів. Пригадую.
Крутом світло, світло. Я лежу надздрок. Кетяги жовтого вівса нахилились
наді мною, а по білявому стеблу повилась зелена берізка, а може якесь
інше зіллячко. Де я, що зі мною—не знаю і не вгадаю... Мабуть во-
зили в поле ще немовлям, як косили овес, і десь поклали на межі. А
потім бігав, рвав ромен і в'язав у снопи. Була у мене і клуня з патичків
і товариш, мабуть, було років з п'ять. Любив, коли співали чи мама, чи
у церкві. Якось пам'ятаю церкву на великдень, лящали в вухах дзвони,
дівчата грали у ягнятка, на цілий цвинтар співали дуже голосно, весняно,
аж боліло в вухах, а хлопці гралися на зеленій траві червоними кра-
шанками.

Оленка тому хлопчикові у мислях як старша витирала носика, він
не дався, а вона казала:—будь слухняним, Грицю,—а тоді цілувала.
Мати Гриця сиділа під церквою. А Оленка одірвалась з кола, щоб поще-
бетати з хлоп'ям.

Сковорода у той час якраз пригадував минуле дитинство. Ще
додав:

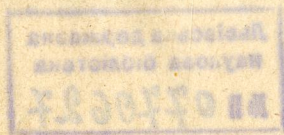
«Потім у дядька... читали псалтирь. Нас багато».

— Аж не віриться, що ви були таким.

Хто більше чулий, як не рідний батько,
Коли дочка сама в'ялить себе жалем?
Хотілося Павлові зятя мати,
Щоб був і мудрий і любив дочку.
Нехай-би й був Сковорода.
— Григорію. (Коли пішли у поле).
Я бачу, в'яне од туги дочка.
Ти можеш зрозуміти—вона любить.
Може за мудрість, може за науку,
Але найбільш за чуле серце.
Сковороді од несподіванки аж серце впало.
Не сподівався странник і мандрівець,
Що молодість дівоча зацвіте йому.
Колись ще хлопчиком
Любов, як хмарка, зажурилась,
Та образ улетів.
— То як же—зятєм будеш?
— Як вона хоче,
А я... я...—і запнувся.

Рвав жито ізнічев'я
І кидав по дорозі,
Аж піт вагання зазначав.
Тоді обтер високе чоло,
І наче намагався боронитись:
— Не здібний я сидіти
І сім'ю кормити.
Бо я-ж бродяга...
— А коли вона любить?
Ти-ж...
— Мабуть, піти,—міркує Сковорода про себе.—
Отак забратися і слова не промовить...
Тоді до батька:
— Олена Павлівна... я з нею поговорю.
А сам надію викохує,—
Може минеться.
Ідуть, мовчать.
— А може—утікти вночі?
За всю любов, за радість
Жарину золоту, як спомин,
Із хати винесу з собою,
Де стільки мав добра.
— Мабуть, не зможу.
Одійшов на бік і боком поміж гречками
Та по межі шолопав чобітьми,
Аж бризкало дозріле зерно.
Дав круга, щоб добратися до хуторів.

Зустрілася Оленка й несміло похилилась.
Здрігнув, закрокував до неї швидше,
Обняв, щоб потім дівчину смутити
Своїм несмілим поцілунком.
Любов і страх. Любов і вдячність.
І якось непомітно сам для себе
Сковорода зробився женихом.
Майор єдину дочку має віддавати.
Сміються парубки, глузують...
— «Найшла... Ото найшла...»
А в теї очі сяють.
Старий Павло вже розпорядки робить,
Весілля на порозі.
Тривожно так чекання стереже,
Бо має збутися таємна мрія.
Нарешті, в церкву під вінець.
Музика, гості, запорожці.
Кричать качки в-останнє у хлівці,
А запорожці—гарні хлопці
Шинькують заздрість і гнівливе пиво
Підносять в очі молодій.
А та не бачить.



Сковорода до церкви збентежено ступає.
Піп в ризах благосних
До молодих сія.
«Гряди, гряди од Ливана невісто»—
Рокоче клірос.
Під килими карбованці лягли.
Григорій і Олена замислені.
Беруть вінці...—і раптом заколот у церкві.
Жених зірвався—й до дверей.
Зарухалось плече і винні очі,
Та й кинулись у двері з церкви.
Поки юрба зчинила тихий гамір,
Сковорода через городи, через тини
За торбою і посохом по гарбузинні чеше,
А там подався геть полями,
Щоб більше не вертати.

То був останній іскус для мандрівця
Осісти, жити у сім'ї.
Та винесла душа бурхлива й неспокійна
Із гавани житейської у море
Його, невтомного у світі шукача
Нових джерел, нових просторів.
Коли пролинули блакитні дні
І одкотились ночі чорно-сірі,
Зіллявши у смуту літ,
Тоді аж пролунав Сковороді відгомін,
Що вже Олена Павлівна
Одружена живе.
І радість дужа захопила старця,
Що паростка душі у неї не злавав
Його терпкий і рвучкий вчинок.
Любов була остання зачіпка
На гомінкій дорозі
До діла проповіді серед людства.

Валеріян Полішук.

Вулиці.

У вулиць є свої обличчя.
Свої традиції, свій дух:
Не дні, не місяці—сторіччя
В них зупинились на ходу.

Є вулиці—старі бабусі,
Де серед пороху й дрантя
Нечутно тліють у задусі
Останки давнього життя.

Там криє пліснява архіви,
Іржа мережає дахи,—
Там навіть люди особливі—
Немов приборкані птахи.

Вони ховаються від саява,
Їх непокоїть метушня,—
Сама їх тінь, здається, зайва
Серед осяяного дня.

Є вулиці—стрункі красуні
В зелених кучерях садів,
Де, мов у затишних лагунах,
Далекий гамір занімів.

Там вітер лагідно колише
Опівдні сонні дерева,
А ніччю—синьоока тиша
Любовні слухає слова.

Там клумби, там газони всюди,
На вікнах—цілі квітники.
Здається, що тамтешні й люди
Живуть і мислять, як квітки:

Десь там—напружені заводи,
Десь праця скелями трясє,—
Вони-ж шукають насолоди
За всяку ціну й над усе!

Є вулиці—наліті світлом:
Немов розтоплений метал,

Життя там вибухло, розквітло
І буйно поняло квартал.

Палають вогняні вітрини,
Мигтить схвильоване кіно;
Жагучі звуки віоліни
Упали за чиєсь вікно.

Хрипить сирен строката гама
І натовп—піниться й кипить...
А над усім отим—реклама
І пропозиція—купить!

Тут золото людьми ворушить,
Тут не мечем—відсотком б'ють.
Здається, тут і тіло й душу
Гуртом і в роздріб продають!

Розбіглись вулиці у-розтіч
І заломились вдалені.
Які-ж то там, на завороті
В п'ятому розсипались огні?

То заводського передмістя
Убогі вулиці. Віки
Жили там люди тільки міццю
І витривалістю руки.

Не їм підносили балкони
Ясну віраду: мов гриби,
Вони схилили за осонню
Свої натружені горби.

Та час минув,—і мусянжові
Їх груди випростались:

— Жить!

І вам, квартали стовікові,
Їх наступу не зупинить!

О. Лан.

Нотатки поета.

I.

(Галичина горить).

За межами пожежі
І заграви й луна.
І ворога бентежить
Моя Галичина.

З уявленого краю
Зриваючи ганьбу,
Примарою блукає
По кресах месник—бунт.

А шляхтич над ріллею
З петлею
страху,
страт—
Лягло на Галилею
Тавро тюремних ґрат.

Смолястими свічками
Горять вночі двори—
Гори, що там не камінь,
Журбо моя, гори!

II.

(Звістка).

І тільки десь між телеграм,
Або в кутку дрібним петитом,

Одну з твоїх щоденних драм
В газетних борознах зарито.

Гірке місиво сірих шпальт,
Колюча страва чорних літер...
Печуть слова, немов асфальт,
І сум зроста, як бурний вітер.

III.

(Весна).

Весна по стрісі й по майдану
Промінний подих розлила—
На сонну землю, як на рану,
Рука її лягла.

І тане сніг, як сонний спомин,
Що гине в сутінках світань,
А світло безліччю заломин
Вогкий чорнозем, чорний комин
Вмовляє

—Встань!

Десь двері скрипнуть і повиснуть,—
Хіба од сонця зачинають?
Задуха й пільма ненависна
Прорвали гать!

Василь Атаманюк.

Бринять осокорі.

1.

За вікном бринять осокорі. Дошкуляє їм спека й ранами роз'ятраеного листу вони туляться до вікон. Тендітні посохлі осокорові гілочки дзвонять об шкло.

— Цок-цок-дзень.

У кабінеті голови райвиконкому задуха. Засмоктані, з одбитими кінчиками крил мухи, як рій вихрять над каламарем. На стіні—грамота райвиконкому від окремого кавалерійського дивізіону. Над грамотою, в чорній рямі, вицвілий від спеки портрет Леніна. Посміхається Ленін.

Поруч, у кімнаті страхагента цокотить рахівниця. По одній кісточці перекидає спритна рука рахівника одиниці, дужче—десятки, а коли сотні—рахівницю чути далеко.

Кабінет голови—чотирьохкутник. Стіна від страхагента вузька, від вулиці—широка. Поглянути зверху на кабінет—труна. І ті, що в ній, трупи. Тільки й різниці, що трупи мовчать, а в кабінеті йде розмова.

— Помилуйте! Життя, я вам скажу, нікчемне. Нема душі спасіння. Я до нього з ласкою, а він у три господа гне мені. Людської сили немає.

— Так виділіть його.

— Кого?

Очі жінці, що розмовляє з головою, слізяться. Але в кімнаті така спека, що сльоза висихає. Жінка довго сякає носа, витирає його подолом спідниці, звиклим рухом виправляє криві риски губ.

— Кого виділити?

— Та його-ж, сина вашого. Онисифора.

— Його?

Жінка киває в куток кімнати, де стоїть її Онисифор.

— Хіба його виділиш!

Онисифор посміхається, знизує плечима, мов не знає, про кого йде мова, підтягує попружку на поясі. І, мабуть, щось дуже смішне пригадує, бо закриває жменею рота та заплющує очі, щоб не видно було сміху, який торкнувся уст та куточків очей.

Голові здається, що жінка ніколи не скінчить своєї розмови так само, як не кінчать бриніти осокорі.

— Так ви його відділіть.

— Його?

— А вже-ж не царя Соломона.

— Так він не жонатий.

— Женить тоді.

— Бодай мої вороги так, як він, женилися.

— А що-ж робити?

Жінка знову починає докладно розповідати, як давно помер її чоловік, як маленьким покинув Онисифора, як вона його годувала та дбала, а тепер їй так кортить мати невісточку в хаті, а Онисифор не кує, не меле, й думки не має про одружіння.

Онисифор стоїть незмінно в кутку кімнати та посміхається, немов його погукали тільки поглянути на веселу комедію.

Голова добре розуміє, чого кортить жінці-удові, він розуміє, що не входить у компетенцію голови брати на себе ролю свата, а тому сто перший раз повторює:

— То женить його. Або виділіть.

І знову Онисифор посміхається, а жінка починає сповідь про поневіряння, та про бідність, та про невісточку, яка їй у роботі допоможе.

Мабуть і жінка розуміє, що вона безпорадна, що ніхто їй на всій землі не зуміє допомогти у важливій справі—одружити сина; вона низько схиляється над столом, поглядає частіш на сина, а коли бачить, що голова думає не про них,—задкує з кімнати.

Тоді голова обходить усі кімнати райвиконкому.

Страхагент приє над новими списками. В кутку на нього чекає дядько з Лисоголової, в якого здохла шкапа. У загальній канцелярії цокотить під невідомими руками друкарська машина; заспана комсомолка Маня Воробаєва щось пригорщами на ній вибиває, п'яничка Євстрат Лисак переглядає в шахві кінські картки з усього району й тоне в хмарах порошу, а наготові біля дверей, що ведуть до коридора, спить сторож Савка Корчуватий, якого за вічно розкошлану бороду та червонуваті очі прозвали Луципером. Савка так звик до свого прізвища, що вже не ображається, коли його так величають.

— Хоч горщиком,—каже він,—прозивай, аби в піч не ставив.

Удень спить, а цілу ніч ходить по кімнатах виконкому, палить недокурки, які збирає в скриньці для сміття, та віщує погоду.

Загальна канцелярія також нагадує труну. Світла мало,—ніхто не думає, що в колишній монополющі оселиться виконком. І через те весь виконком—домовина, хата з малими вікнами, де на обличчі службовців

лежить печать недокрів'я, печать цвілого повітря, печать життя без світла.

— Товаришу Кропива,—звертається до голови Лисак,—чи треба на виконкомівські коні виписувати картки?

З вікон загальної канцелярії видно, що стайничий—примусовець Мусій Зеленьак веде до криниці напувати коні. Мухи навалою напосіли на коні, рудий жеребець Алмаз вихрить хвостом, а кобила Муза задки відбивається від настирливого овода.

— Стій, пся віра!—гукає Мусій на Музу.—Тпррррру!

— Гарні коні,—каже голова.

Довгу хвилину думає, немов розв'язує важливу справу.

— Запиши їх,—каже Лисакові.—Треба на них виписати картки.

Маня Воропаєва остаточно розіміліла, аж спина змокрила від поту й на скронях кілька крапель. Закрутилося кільчиками на шиї волосся—взяти-б отак його пальцями, полоскотати. А Мані дати шклянку холодного квасу, щоб аж у носі шпигав. Так-бо пече! І Луципер у кутку на лаві починає хропти.

— Савко,—штовхає голова Луципера.—Савко!..

Савка спросоння витирає соплі з носа й цвіль з куточків очей.

— Га?

— Не га, а піді скажи Мусієві, хай коні запрягає.

— Їхати треба?

— Треба, коли кажу.

Савка солодко позіхає, підводиться важко з лави, немов лантух з землею підіймає, і йде з канцелярії. А Маня Воропаєва білуватим язиком облизує губи, злягає ліктями на стіл,—більше не сила писати. Лисак у вихорі пороху думає про воду, про холодний квас і про червоні, соковиті скибки кавунів, що спіють на баштанах.

2.

Сонце довгу путь з краю в край неба пройшло. І де йшло воно—там тоненька золота смужка. Як стрічка дівоча та смужка. Вище золота—блакить неба вгору високо покотилася, а нижче—рожеве павутиння ворухиться під сонячним промінням.

Алмаз в корні йде, ваги воза не чуючи, а Муза не пристягнці дрібно ногами перебирає, не встигає рівно з Алмазом іти. Ступить раз, а вже Алмаз випередив. Муза рване, а Алмаз убік ударить. Вигинає лебедем шию Муза, зубами рипить об залізо.

Мусій Зеленьак, дарма що спека, одягся так, немов їхати треба геть-геть далеко. На голові кострубата овеча шапка, з передка аж до голо-

бель кремезні чоботи звисають, на плечах сіряк-вибойка, підперезаний не то мотузком, не то ганчіркою з смітника. Мусій відчуває, що в справі переїзду він грає не останню роль, віжки—в ліву руку, батіг у праву.

— А но-о-о-о... стерво!.. Но-о-о-о!..

Пливуть назустріч поля. Пахне медом гречок, солодкими пузатими динями, гіркуватою олією рижіїв. А коли вітер поверне з луку, тоді приносить пахощі болота. Гниле, пліснувате повітря.

— Андрію Іполітовичу, куди?.. До Бохчавки, чи до Жуків?

— Прямо.

— Ну, Муза... Ри-и-пай!..

Схилилися над шляхом сонячники, кров'ю налилися жовті віночки їх. Впала роса на шлях і за возом розтопилася курява.

— Удар коні, Мусію!

Ліг Кропива боком у задку. Гостро відчув принаду поля, пахощі вечора, лють земної сили. Немов не бачив цього ніколи, немов не сидів зроду в загибленій мухами канцелярії, немов не чув нудних скарг селян, немов ніколи нічого не було... Дивувався, що не знав раніш краси степового простору.

— Що нагадує, Мусію, захід?

— Який?

— А небо!

— Таке...—Мусій довго шукав потрібного слова.—Таке... бурякове... ні... таке, як кров на сонці запеклася... морхла кров...

— Як ти сказав?

— Морхла кров.

— А з того боку небо, Мусію!.. Звідкіля ніч надходить?

— З того?

Здавалося, Мусій щось пригадує. Погляне раз на небо, потім під ноги коням у землю, де тікає від возу шлях. А то заплющить очі, немов у книжку думок та життя свого зазирає. Ще раз поглянув на небо.

— Небо... Воно нагадує... Тільки ви не знаєте, не розкажу я вам, що воно нагадує... Любив я дівчину одну. З економії Канієвського. Політницею там була, а потім за красу на кухню взяли її порядкувати. Так у неї були очі такі, як зараз небо на сході. Гарні очі. Ти в них заглянь, а вони дратують. Поцілуй, міцно притулися—знай, що все проминуло.

— А де-ж вона?

— Хто?

— Дівчина... з тими очима?

— Немає її.

Боляче вдарив Музу.

— Рипай, стерва!

Повернувся до голови.

— Немає, Андрію Іполітовичу. Загубив.

— Хто?

— Я сам. З великої любови. Щоб ніхто в ті очі не дивився. За те й примусову після бупру третій рік відбуваю.

Обличчя Мусієві зробилося просте, бездумне, страшне своєю правдою, розчинене навстіж вікно.

— А ти її любив?

— Любив! Не питаєте.

— І вона?

— Так... І вона.

— Жени коні... Жени!

Мусій став на голоблі. Звис, як страшний привид, з розкаряченими руками над кіньми.

— Но-о-о-о...

Бив у очі суховій. Небо підстрибувало назустріч, а від сходу з-за рядових могил—високих, скитських—виловзла крицево-сіра хмара.

— Доц буде, Андрію Іполітовичу. Гряд...

— Нічого. Жени коні!

Постромки нап'ялися. Муза пішла вскоки. Алмаз вкрився милом.

Пішла ходити над покосами, над стернями босоніг ніч.

— Жени коні... Дужче! Бий їх!

Мусій, немов у лихоманці, тремтів. Голова підвівся в задку воза, вп'явся пальцями Мусієві в плечі.

— Бий!—кричав голова, немов не коней бив Мусій, а його самого, і той біль приємний, не біль то, а насолода.

Вже півнеба затягла крицева хмара.

— Куди?.. Це чужий район, не наш...

— Прямо... Бий коні!

Перші краплі дощу впали на шлях, як на рівне плесо води. Курява здійнялася над шляхом, а коні рвалися назустріч дощу, як на лютого ворога йшли. Впали краплі на гарячі стегна коней і парою знялися від стегон.

— Но-о-о-о!..—гукав Мусій.

— Но-о-о-о!..—кричав голова.—Бий!..

Стемніло. І раптом ударила над степом блискавка. Здавалось, розірвалося небо, розступилося перед дужими кіньми, а де розколина—біле розпечене залізо.

3.

Жив Кропива довгі роки, забувши принаду жіночого тіла, забувши, як тремтять від міцного поцілунку жіночі груди. І раптом осокорі нагадали, що роки йдуть, що треба запрягти коні, поїхати в степ скуштувати, коли не любови, то хоч простору.

Степ своє зробив. Спокій порушив. Злива пройшла над степом, а хто на степу тієї години був, той після задухи, після отруйних пахощів медових гречок, сонячників та стиглих динь,—дихнув чистим повітрям, що впало з краплями дощу десь згори з високого неба.

А найбільше відчув це Кропива.

— Годі,—сказав Кропива, коли хмара пропливла кораблем на захід, туди, де в улоговинах села запалили непомітні маленькі світляки вогнів.

— Годі, назад... Годі... Зупини.

Мусій звернув по стерні воза, Алмаз важко відсапував, Муза пробувала рівно дихати, а Кропива ліг знову в задку, потяг під голову обремком сіна, прикрив ноги рядном, заглянув у глибінь неба. Думав Кропива:

— Оце зав'язка. Довго розмотував нитки, а тепер дійшов до вузлика, де вони заплуталися. Тільки подумати, скільки років минуло! І чого тільки не було? Вогонь і мідяні, як кажуть, рури. Все до кращого йшов, боровся. Ось тепер краще прийшло. Чотири роки, як голова виконкому. Усі люблять, поважають. Більшого не треба. А от обридло. Спочити треба.

Потягся солодко на сіні, спати закортіло.

— Ти скільки років у примусовцях?

— Третій.

— А я чотири роки одбув.

— Примусової?—здивувався Мусій.

— Ні,—винувато відповів Кропива.—Чотири роки головою.

І далі думав уголос:

— Райвиконком. Щодня п'яний Лисак, друкарка Маня Воропаєва, Савка Луципер, страхагент Голованенко, Мусій.

— Гукали мене?

— Ні, це я так... До окружного міста сто верстов, коли не коли хто приїде. А так порядкуй сам. Гарний робітник, кажуть? Добре. Але й гарному треба спочити. Не машина, не мотор, а людина.

Кропива звівся на лікоть, сплюнув на шлях, у колії. На сході небо посвітліло, незабаром впливе місяць.

— У політниці були блакитні очі?

— Ні, кращі.

— А що-ж краще від блакити?

— Та... хто його знає... гарні були очі.

Думки далі пішли по рівному.

— Так! Йому як-раз цього треба. Дівчини, жінки!

Знову сплюнув на шлях.

— Тьфу... Аж гірко в роті.

— Може чого поганого поїли?

— Та ні! Від думок гірко.

— Буває...

Окрайчиком виплигнув на небо місяць. Забіліли змочені дощем пізні гречки, заблищали краплі на стернях, стигла земля.

— А ти як, Мусію? Сам живеш?

— Як сам?

— Без жінки, чи з нею?

— Хіба я дурний?

Повернувся назад—поглянути, чи не сміється з нього голова, може хоче «на бога» взяти? Та побачив, що голова не жартує. Дивиться на нього суворий, замислений.

— Є в мене Машутка... Така, я вам скажу, запальна, що тільки торкнувся до неї, а вже кров заграла на всі сто двадцять. Поцілуй... могила й чорна труна... Дда.

— У нашому селі?

— А то-ж де? Коли закортіло,—то й до неї... Люблю, мовляв, Машутка, до скончання життя. А ти мене полюби як слід, поки я коло тебе... Без претензій. У мене Машутка, як ось...

Мусій довго думав.

— ...ну... як Муза... Груді дебели, міцні руки, хіба-ж так пригорне, зуби білі,—до крові вкусить...

— Гарна в тебе Му... Машутка... Гарна...

Мусій помовчав.

— Ви-б мені закурити дали, бо й сами не курите, й мене папіроскою не частуєте.

— Забув. Бери.

Достав шабатурку з цигарками, запалив сірника. Відлигли в кешені сірники, погано горіли. Мусій пожадливо втягав у легені дим та з пошвистом його видихував.

— Гарний табак?

— Дда... Без любови важко. Хоч телицю, а когось треба любити. Душа, бач, в мене не з лопуцька,—хоче того що й людська...

Мусій засміявся з свого дотепу. Дрібно, погано засміявся.

— Да... душа... Вже коли про душу говорити, то...

Мусій махнув рукою. Вогник цигарки зробив блискуче півколо.

— Немає душі. Була дівчина—політниця. Любив я її, а ревності заїли. Так за горлянку її придавив. Вона: хлип-хлип. От і нема душі. Була—нема... да... душа... А вони про душу. Люби й кінець. Поки любитись—любись, ні—катись...

І знову засміявся негарним, хоробливим сміхом.

— Хі-хі-хі-хі-хі...

— Не смійся,—сказав Кропива.—Ти погано смієшся... Погано. Поганяй коні...

— Я поганяю,—скривджено відповів Мусій.—Покликали сами на слово. Ну я значить і сповідаюсь... Про любов. Но-о!

Коливалися стерні, немов рядна, під якими хтось спить.

4.

Прокинувся Кропива.

Сонце грало на підлозі. Саме заходилося нишпорити навколо побитих черевиків, котиком лягло на брудні шкарпетки немов щоб видно було остюки й смітинки, що до них пристали. З-під великої скрині з жовто-зеленими розводами поглядало перелякане, замурзане кошеня...

— Тпрусь...

Кошеня прожогом порснуло в другу кімнату. Над вікном павук бу-дував в'язницю для мух, швидко бігав з кутка в куток. А край паву-тиння сиділа муха, передніми ніжками танцювала, збиралася до павука в гості йти.

Боліли голова, руки, немов цілу ніч його бито. І в голові...

— Тьфу!..—сплюнув Кропива.

Заглянула в двері хазяйка. Дебела, повногруда Дарка Хльостиківна. Цілий ранок, видно, смоктало їй груди немовлятко—заслинило кохту. А на кохті гарно видно слину дитини, змішану з молоком: кохта буз-кова—темна.

Посміхнулася Дарка. Головою кивнула, завихалися груди.

— Рання пташка ніс прочищає, а пізня очі продирає.

Кропива натяг на себе рядно, поглянув, чи прикриті гарно ноги.

— Постигнемо. Діти не плачуть.

— А воно, звісно, як не плачуть, то в гречку скачуть.

— Мо' й так...

Підійшла Дарка до вікна, закотила мокрий поділ спідниці, витерла лутку. Сіла на лаві біля скрині.

— З району тричі приходили. Питали, чи спить мій квартирант.

— Хто?

— Луципер. Савка.

— Нехай. Встигну.

Взяв з стільця поруч цигарку, запалив, дивився, як дим докочується до сонячного стовпа, що йде з вікна. Тоді виграє на сонечку.

— Дошу не буде? Не хмариться?

— Хто й знає. Свині кричать, землю риють, може й задощиться.

Збиралася виходити. Пахло від неї киззяками з свинюшника, курями, сечею немовляти та молоком.

— Дайте штани.

Достала з скрині штани.

— Отут на бильці повісьте. Потім надіну.

І коли вона схилялася над бильцем, щоб штани повісити, відчув, що близько від нього жіночі груди, повні груди, налиті молоком... Такі дебели груди, що в зморшки побралися. Схопив її за руку, до себе потяг.

— Дарко...

Не сподівалася Дарка на це, поточилася та й на Кропиву каменем. Важка, немов сто пудів у ній.

— Чого?..

А він руку тисне до серця, щось хоче сказати, і не може, тільки губи тремтять.

— Дарко!

Рукою по стану—намацав пояса.

— Даро...

Губи вперед, немов збирається воду пити крізь соломинку, очі назад потягло в западини, пашить, пояса за кінець тягне. Пригадав Мусія, коли вчора на степу говорили.

— Я її за горло, придавив... Хлип-хлип і немає...

Покинув пояса, за шию взяв. Не так, щоб здавити взяв, а пригоршню, щоб нахилити до себе тільки.

— Даро...

А Дарка його рукою в груди. Зуби зіпила, другою рукою в підборіддя—випорснула.

Стала серед кімнати. Розкуйовджена, очіпок на потилицю поїхав, сорочка набік, пазуха розстібнулася, груднину видно.

— Чого?

Підтягла сорочку, заховала груднину, ще раз питає:

— Чого?

Кропива помітив, що рядно одкинув, мерщій схопив його з підлоги, на себе натяг, до стіни повернувся, руками за голову взявся. Крізь зуби процідив:

— Нічого... Снідати...

— Що снідати?

Змовчав.

— Може сметанки дати?

Так вимовила це слово, що Кропива стелуся.

— Чи мо-ло-чка?

Мовчав. На стіні над ліжком пропливла Дарчина тінь.

А Кропива довго лежав мовчки. Дивився на зайчика, що примостився над дверима, танцював, немов сміявся з нього. Дарка пішла з хати, грюкнула дверима.

Кропива підвівся з ліжка, прибрався, виглянув із хати, де Дарка,— побачив її на городі—зігнулася, гірки виполоє. Пішов вулицею до райвиконкому.

5.

За ніч на столі прибавилося трупу мушиного. Біля каламаря лежала муха, яку вчора Кропива розчавив олівцем, а круг неї колом лягли нові мушині трупи. Кропива подумав:

— Одна здохла, а другі почули про її смерть та до неї й прилізли. Солідарність мушина.

Подумав—засміявся.

Гукнув Маню Воропаєву.

— Наказ переписали?

— Про самооподаткування?

— Ні,—про викидні.

Маня зашарілася. Навіть кільця волосся на шиї, здавалось, почервоніли.

— Такого не було, не давали.

Пригадав, що й справді такого наказу не було. Тільки думав про це сказати, щоб написали.

— Правда, помилився я. Це ще треба написати. Погукайте Лисака.

Маня зідхнула—вийшла. Лисак довго шелестів за дверима з страх-агентом, відхилив двері, думав Кропива не побачить.

— Лисак?

— Я тут.

Винувато ввійшов у кімнату. Половиною обличчя спробував засміятися. Друга половина прикрита хусткою. Брудною, поганою хусткою.

— Чого це?

— Зу-у-уби.

— У кого пив? у Медухи, чи в Солошихи?

Покрутив головою, що в перекладі на людську мову визначало:

— Не пив. Не куштував.

Кропива злісно зрадів:

— Не пив? Невже?

— Їй-бо ні. А-ні чарочки.

— А картки на Музу та Алмаза виписав?

— Ще. Не встиг.

— А де був учора ввечері?

— У сельбуді. На репетиції.

Кортіло взяти Лисака за горло, щоб правду сказав.

Ударив об стіл, гукнув.

— Савко!.. Савко!..

Виріс Савка біля дверей, немов німа кара.

— Погукай, побіжи до завсельбуду.

Погано почував себе Лисак.

— На що ви, Андрію Іполітовичу? Я й так усе скажу...

Подумав, що, мабуть, бачив голова, коли його п'яного шпарили хлопці біля подвір'я Усті Нерети. Він тоді таки помітив, що хтось по булиці йшов, біля перелаза зупинився. Що далі—не знає, бо камінюкою по голові влучило, знепритомів. Хлопці водою одливали, а потім під руки п'яного додому одвели, ще й приказували:—«Не сердься, Лисак! Це ми так з любови».

— Ось ми завсельбуду розпитаємо. Савка швиденько впорається.

Ледве не заплакав Лисак.

— Мене ніхто не бачив, Андрію Іполітовичу! Товаришу Андрію... Страх, як не хотів я йти! А хлопці кажуть,—тільки по чарочці. До Семена Олійника пішли. Випили не багато... А я... мені... тільки чарку випив, так і з ніг звалився.

— А чого то зав'язався?

— Зуби болять.

— Покажи!

— Хрест святий—зу...

— Покажи!..

Лисак зняв хустку. Під лівим оком—великий синець. І розкарячено, розбито щоку аж до самого вуха. Права щока суха, м'язувата, а ліва набрякла, роздуло її. І здавалося, що Лисак посміхається...

— Гарний... га-арний...

Хотів Лисак щоку зав'язати—передумав.

— Нащо зав'язувати? Все одно бачив...

І заплакав тоді. Соромно було, що він, чоловік, перед чоловіком нуні розпустив, але розумів, що тільки тоді, як розбудить жалість у серці Кропиви, тільки тоді врятується.

— Андрію Іполітовичу...

Голова щось думав. Дивився на осокорі, що за вікном схилилися, немов прислухався, про що шелестять вони.

— Андрію Іполітовичу... Не буду...

Із злістю в голосі, як над ворогом, якого треба тільки збити, прошепотів:

— Не будеш?

— Ніколи не буду! Поки помру... А помиратиму—вас пригадаю...
Пожалійте...

Мабуть думав на коліна впасти.

— Покинь-бо! Покинь, голубе.

— Я-ж не думав... Напоїли отрутою якоюсь. Може думали отруїти?..

І знову не чув голова, що говорить Лисак. Слухав осокорів. Два-надцять година, бо повів Мусій коні напувати. Бив Музу пужальном по голові, а вона на передок ставала, брикала задом.

— Гукай Голованенка!

Думаючи, що хмара пройшла, метнувся Лисак.

— Зараз.

Кропива взяв у руки олівця. Прийшов Голованенко. Секретар райвиконкому. Людина з новими думками та з старими звичками волосного писаря. Носив чорні вуси, як носили їх за царя Миколи І, розписувався з закарлюкою, мав годинника залізничного з важким ланцюгом...

— Гукали?

Лисак притулювся до одвірка й поспішаючись, зав'язував хустку.

Голованенко низько зігнувся над столом. Або уважно слухав, що скаже Кропива, або дивився, що вимальовує він на зеленому сукні...

— Гукали?..

— Гукав.

Тоді дві смерти заподіяв Кропива. Одна муха підлізла до вістря олівця. Кропива прицілювся й проткнув муху.

— Так,—сказав, коли побачив мокре місце замість мухи.

— Звільніть Лисака. Дайте йому, що належить.

І то була смерть Лисакова.

Поспішаючись, щоб Кропива не передумав, Голованенко вийшов написати наказа про звільнення Лисака, бо давно вже мріяв на його місце родича з Лелечичів посадовити. А Лисак немов від сна прокинувся. Поглянув на Кропиву, як на сонце, що б'є в очі, ступив наперед, думав просити, плакати, сказати, що він без роботи загине... Ще сказати, що дома...

— Жінка... Лю...ба...

Але побачив, що даремно просити сьогодні Кропиву, такі суворі очі

його, так, видно, боляче йому, що, коли просити його, він ще й битиме, як учора парубки на вулиці.

Вийшов Лисак з кімнати. Пішов і сів біля своєї шафи, де таке знайоме повітря з пахощами цвілого паперу й дохлих мух.

Маня Воропаєва посміхнулася.

— Не тільки на мені ококошилося!

Зацокотіла швиденько:

— До цок-цок... Лелеч-цок-цок... Лелечської цок-цок-цок... до цок-цок... сільради цок-цок...

Написала й сперлася на червоні лікті. І тремтіли кільця волосинок на її шиї.

А Кропива відчув, як розпач, лють у його тілі перетворюється на втому, коли не сила думати, не сила говорити. Ворушив-водив олівцем. Забігав олівець, кілька опуклих рисок лягли на папері, вималювався контур, обрис людини... голова, руки, ноги, очі... потім груди... черевички...

— Тьфу—вилаявся Кропива,—і лізе таке в голову!

Покинув олівця, ліг на спинку крісла, заплющив очі. І чув, що за вікном бринять осокові.

6.

Приходив член президії Гаркавий. Казав про школи, про те, що незабаром осінь, у Бубнові дах треба робити новий, бо старий дирчавий, у Лелечичах вчитель злигався з попом, а в Осовені свині вирили показний шкільний город, сплюндрували картоплище.

Кропива сказав, що дах треба зробити, дав асигновку на гроші, про вчителя сказав, що подумає, може доведеться й з роботи зняти, за картоплю збитки нехай заплатить хазяїн...

— Щось зійшло на вас,—мовив Гаркавий.—Очі заспані, почервоніли. Треба до лікаря піти.

— Піду ось, завтра піду,—згодився Кропива.—Це, мабуть, з погоди. То вітер, то дощ, а ти по району гасаєш.

Після Гаркавого прийшла Верхогляд—жінорг. Розповіла, що в Бубнові трапилася страшна пригода. Мати щось полола на городі, а дитину покинула біля ганку. Поки вона в городі порядкувала, свиня дитині ручки од'їла... Привезли до лікарні. Щось треба робити.

Кропива побачив: розхристана в Дарки сорочка, слини дитини на кохті. І грудина.

Ще одна жахлива подія. У Кованому піймали парубки дівчину на лузі. Згвалтували її втрюх, а потім... піску насипали. Сьогодні вичистку робили в лікарні. Аж сестри-жалібниці плакали.

Від райвиконкому поїхав до Кованого міліціонер. Заарештувати гвалтівників наказав голова виконкому.

Збіг день, як збігає вода із ставка в спеку. І полохливі зайчики сонячні схопилися з підлоги в кімнаті голови та втікли на вулицю. Розійшлися всі з райвиконкому.

У кімнаті, де відбувався суд, стояв старий рояль. Жив колись, як у місті голодно було, в селі професор, приходив вечорами та грав, а потім поїхав із села, зостався рояль без діла, ніхто не вмів перебирати білі кісточки, щоб виходила пісня, покрали струни, кілочки повиятали на бандури, підчас судів сиділи на роялі, тріснула ляда—і стояв рояль у судовій кімнаті мертвою скринєю, як труна в труні, тільки миші ганяли в ньому вночі.

Ніколи не пробував сідати за нього Кропива. А сьогодні кортіло поглянути. Пригадав, як гарно грав професор, як плакали струни, як приємно було в довгі зимові вечори, коли в селі тихо зробилося, коли вловили бандитів, сидіти в кімнаті, заплющити очі, почувати втому від роботи, знати, що сьогодні багато гарного зроблено, та слухати...

Як він грав, той професор? Як він умів грати. Торкнеться, було, струн, пальці покладе на білі кісточки, зведе й розведе руки, а вже плачуть, стогнуть струни, в кімнаті повно, щось завітало сюди, де накурено вдень, щось зайшло до великої залі, де колись була монополька, щось зайшло гарне, рідне... Зігріло всіх, кожному на голову теплу руку поклало.

Кропива пройшов через канцелярію. За столом читав список коней району Лисак.

— Чого сидиш?

— Я... я... я...

Не знав і сам, чого сидить.

— Я хочу... Музу та Алмаза записати...

— Додому час. Пора.

Весело сказав це Кропива.

— Вже й пішов, ось зараз... тільки список заховаю. Іду.

Замкнув шафу на ключ—вийшов.

А Кропива пішов у залю засідань. Шість вікон, вузьких та високих. В'язничні вікна. Перед роялем стілець. Гарний стілець. Одна товста, дебела ніжка, а в середині її гвинт. На гвинті—подушка. Одкрути гвинт—вище підіймається подушка, загвинчуй—нижче. Кропива до останку загвинтив. Сів. Ноги торкалися, навіть упиралися в підлогу. Було добре сидіти, тіло немов приросло до стільця.

Відчинив ляду. Колись білі кісточки пожовтіли, а чорні, що вище, мабуть покусали в довгі голодні ночі миші й вони світили білим тілом

нутра. Між кісточками понатикали недокурків, насипали попелу й накидали папірців.

Кропива торкнув одну кісточку. Забрєніла струна. Немов птах вночі в степу потяг свистом таємно—забрєніла струна. В ребрах, у ляді червоного дерева, пішов відгомін, вдарився об стіни, жалібно ліг на підлогу. І стихла струна.

Знов торкнув Кропива кісточку, другу й третю. І струни заплакали, як старці під перелазом. Старці, що прийшли на ярмарок з далеких сел, сіли під перелазом, і кожен з них почав співати своєї пісні.

І так прикро було. Самітно, тоскно, холодно. Крізь розбиту шибку війнув вітер, нагадав про ніч. Потемніли кісточки рояля, лягла на них блакить, як плями на обличчі мертвого.

Враз ударив по кісточках. Як Маня Воропаєва по машинці, вдарив по всіх, бив кулаками кісточки, немов то не порожні висхлі кісточки були, а живі істоти, що порушили його спокій—бив нещадно.

Потім устав Кропива—темним коридором вийшов на ганок. Стемніло. В темряві заблищала від стайні цигарка, старанно хтось витер чоботи об траву. Вийшов Мусій—засміявся...

— Покусав Алмаз Музу... Любить, нечиста сила.

— Ти куди?

— По житейській справі. До Машутки піду.

Кинув цигарку на землю.

— Вона в мене панська. Подай їй Мусю, тільки сонечко спатки лягає... І чарку приготує!

— А хто там ще буде?

— Нікого. Він та вона, цеб-то Машутка та я, мадам з кавалером.

Сів на поруччя ганку, спробував заспівати:

Чай гарячий, чай кип'ячий
переварена вода,—
кавалери задаються,
як зелена лобода.

І знову засміявся.

— Да... Любить мене моя хризантема...

Біля кооперації запалювали ліхтаря. Приймали крам, що привезли з міста.

— Ходім,—сказав Кропива.

— Куди?

— До неї.

— До Машутки?

— Так. Ходім.

Пішли через майдан, а потім звернули у вузьку вулицю, де над самою головою від тина до тина звисла дереза.

7.

Довго йшли вузькою вулицею—мовчали.

— Жде Машутка мене, а я з гостем... Да-а...

— Тільки дивися, щоб...

— Знаю—не первина... Гуляв у компанії.

Вийшли на леваду. Крутом стали копиці сіна. Високі копиці, вивершені лозовим гіллям. Як чубок на голові кожної копиці. Підійшла прибутною водою левада—ступи, а під чоботом чавкотить.

З трави на землю жаби вилазять, червоноживоті, сірі земляні жаби. Наступи її, а вона свистить... Гидко ступати. Ішли через леваду, по пояс тонули в тумані, вище туман не встиг ще підійнятися. І здавалося, що плывуть у тумані голови та плечі без ніг.

Минули леваду—вільхи почалися. Між вільхами—липи з широкими гілками. На гілках вуліки довбанки пасічники почепили, вдень від гілля до трав бджоли полотнину тчуть, а вночі сплять.

Обминули криницю. Кропива спіткнувся на жертку, що воду тягають. Упав, руки закаляв у болото, в глей, довго підводився, вилаявся.

— Ну й повів!

— Зате навпростець.

— Краще без простеця.

— Зараз і хата.

Десь між вільх заблизив вогник. Заляскотіла собака.

Вікно було шалею запнуте, і світло пробивалося тільки крізь вузьку щілинку вгорі. Мусій Зеленьяк став на призьбу, спробував заглянути в хату, а собака насів на нього ззаду.

— Цить... Не пізнав, чи що?

Суглобом великого пальця зацокотів у шибку.

Обережно від різка з хати підняли шалю. Крізь каламутне шкло блиснули очі.

— Муся?

— Я... Відчиняй...

Відчиняла двері й шепотіла з сіней:

— Весь вечір хтось ходив по-за причілком, я боялася й відчиняти. Тебе ждала.

Побачила, що він не сам.

— А хто з тобою?

Мусій до неї нахилився, щось шепотів. Кропива ввійшов у сіни. Лап-

нув по стіні — намацав щось живе, тепле. Закричало під руками, зірвалося.

— Тю, чорт... курка...

— Легенько там... З того боку сідало...

Ще щось прошепотів Мусій, потім до Кропиви:

— Тихенько, Андрію Іполітовичу... Батько її з Лелечичів приїхав... Не кажіть, хто й звідкіля.

А Машутка збоку шелестіла:

— Кажіть, що з міста... Ночувати привів...

— Так і кажіть, Андрію Іполітовичу... З міста...

— Добре.

Машутка відчинила двері. Недокрівне світло каганця вибилося в сіни. Під ногами Кропиви сиділа курка, нічого не бачучи. Біля дверей стояло жлукто з сорочками. А в хаті хтось закашляв.

— Заходьте, заходьте до хати,—запрошувала Машутка.

Кропива обережно переступив курку, пішов за Мусієм. А Мусій, ввійшовши в хату, одійшов набік, щоб Кропива побачив, куди його приведено й щоб Машутка побачила Кропиву.

Як у печері, блимав каганець. Шалями прикрили троє вікон, заховали від людського ока ніч. Здавалось, на стіні хтось намалював три чорні дірки. Біля порогу—піч. Два півники дитячою рукою намальовано, хвостаті півники. Біля печи—лава, горщики, розбитий глечик. Далі лава. На лаві дід бородатий, кремезний. Сидить і живота гладить. Немов бо-
лить йому, або блохи кусають.

— Доброго здоров'ячка,—примимрив Кропива.

Дід позіхнув на лаві, видушив із себе:

— Здоров...

— Добри вечір,—привіталася Машутка.

На Машутку поглянув Кропива... Сухорлявенька, живіт наперед, руки за спиною, немов заважають вони, трохи розкарячені ноги, коса—назад розкинута, ніс угору погордливо. Очі з хитрощами, передні зуби наперед похилені. Щоб краще поглянути на ніс та зуби, Кропива ступив наперед. Узяв руку Машутки, стис у своїй.

— Добрий вечір! Приймайте. З міста приїхав—у районі нікого немає, ну—спасибі, що Мусій допоміг. Ходім, каже, до своїх.

Мусій підбірував:

— Там такі порядки завелися, що приїде людина з міста, а Луципер його з виконкому прожене.

— Хто це Луципер?—запитав дід з лави.

— Сторож. Да... Так я й кажу: ходім до нас. Машутка поїсти дасть, яєчно втне, курі водяться. Хе-хі!

Машутка витирала ганчіркою лаву.

— Сідайте. Їсти знайдеться. Ви там у місті, мабуть, до пундиків звикли. А в нас по-простому.

— Нічого. Я його,—Мусій кивнув головою на Кропиву,—знаю. Простий чоловік, без примхи.

Машутка думала далі.

— А ночувати? У хаті, ей, ніде. Хіба-що в клуні?

Кропива вхопився за цю думку.

— От гарно буде, тільки в клуні.

— То й добре. На сіні. М'яченько й травами пахне. Правда, Мусю?

— Ги-и-и-и! Правда. Трави є пользительні. Дда.

Мусій з Машуткою нишпорили в миснику, а потім пішли надвір. Старий розбуркався, почав розмову.

— Так як воно в місті? Ті самі порядки?

— Однакові.

— Погано, — позіхнув старий, — дуже погано. І там самообкладання є?

— Є, діду.

— І позика?

— Ще більше.

— А люди в чергах за хлібом стоять?

— Брешуть. Є хліба.

— Мені розкажуй! Знаю.

Кропива дав старому закурити, а він вдихував тютюновий дим, як хворий на сухоти кисень.

— А ти, синку... не з комуністів?

Машутка в хату ввійшла.

— Вам усе комуністи ввижаються.

Мусій заскалив око на Кропиву.

— Вони, діду, не з тих. По якій часті робота в вас?

— Школи лагодимо,—збрехав Кропива, як високий поріг переступив.

Мусій поліз у підпіччя, довго там важко відсапував від пороху, а тоді виліз, перед собою в руках сулію держучи. Підняв її над головою, бовтнув.

— Гремуча, клята!

— А правда,—запитав і довго ждав відповіді дід,—що горілку преследують? Знову закриють?

— На наш вік вистачить.

Машутка била яйця. Вдарить бочком об ріжок сковороди, виле, а воно шкварчить, вередує.

Під вікном завив собака—почув гарну страву. Позіхнув дід і перехрестив рота.

8.

Мусій почував себе господарем. Поставив на стіл сковороду з пахучою яєшнею, вимив кухлика, об стіл ударив сулією. Самогон видимав бульки. На покуті, під іконами посадовили Кропиву, з лівого боку від нього діда, праворуч—Машутка. А за дідом, від вікна сів Мусій.

— Частуй,—сказав він,—та порядок знай.

Машутка взяла сулію, від ваги її аж зігнулася над столом, а на туго підв'язану сорочку звисли груди. Сорочка затремтіла, Машутка зашарілася.

— Кому першу?

— Сама пий. Може отрути намішала.

Поставила сулію, взяла в праву руку кухлика, понюхала, покрутила головою, губи підобгала.

— Вонючий.

Цокнула шклом об зуби. Високо голову піднесла, ковтнула. Ложкою вхопила яєшні, закусила.

— Ху... ну й клятий! В очах пожовкло.

І другу налила.

— Це вам, тату. Найстаріші з нас, то вам і пити першому личить.

Старий, як кінь, що гризе пашу, ворухив губами. Перехрестив кухлик.

— Благослови, боже, напиток цей, що пили його Оврам, Ісак і ми п'ємо, приказуючи: вийди з тебе сила нечиста й поселися дух святий в раба Феоктиста.

— Оце так примовка,—зареготався на всю хату Мусій.—Ви мабуть діду—Феоктист? То ви, значить, Маша Феоктистовна? Ану, налейте за храбрість Андрію Іполітовичу.

Впала на коліна, зігнула ноги перед кухликом сулія.

— Мабуть щасливі ви,—бач, як через вінце полилося! Ану покуштуйте нашої роботи.

Кропива взяв чарку. Понюхав, аж у носі зашпигало. Хотів і сам приказати, але нічого не міг вигадати.

— Чого замислилися?—штовхнула його під бік Машутка.

— Не знаю, що приказати до чарки.

— А ви випийте за мене, а я за вас. Квиті будемо.

— Хіба що так. Бувайте здоровенькі.

— Дай боже.

Поглянув у каламуть самогону. Випив. Тяг крізь зуби смердючу рі-

дину, чув, як вона пече піднебіння, горло, далі побігла, покотилася грудочкою розпеченого заліза вниз, зупинилася—пекти почала.

— А що, як?

Кропива поспішав набити рота хлібом. Він немов холодив.

— Нічого... смердить тільки.

Мусій випив.

— Де там смердить. Райським духом пахне. Гарний самогон. Видно, що первак. Тіло силою наливається...

Ковтав яєшню. Брав шматочок двома пальцями, клав у рота, перемелював зубами, як на жорнах, нюхав хліб, щоб перебити сморід самогонний. Потім другу, третю, четверту випив. І знову:

— Лий...

— П'яту? Та хоч закуси... Згориш від неї.

— Не згорю. Лий п'яту, щоб півдесятка було...

Тоді заходився старого напувати. Підносив йому чарку, а коли старий відкараскувався, то брав його рукою за шию й заливав самогоном.

— Пий... поправляйся.

Дивився п'яними очима, що Кропива мало п'є, а більше їсть, сварився.

— На закус не налягайте, Андрію Іполітовичу. Кабана нового ще не вгодували.

— Задніх не пасу. Потроху випиваю.

Машутка шепнула на вухо Кропиви:

— Ви чарку під стіл виливайте.

Налила.

— Ось поглянь, Мусію, як наш гість вип'є.

Кропива самогон вилив на долівку, а до рота кухлика підніс.

— Пошли боже.

— Оце по-моєму.

Мусій причепився до старого, ліз цілуватися. Витяг його з-за столу почав кружляти по хаті, танцювати, підспівував:

Три діди, три діди
та й на одну бабу.
А четвертий малесенький
причепився ззаду...

Штовхнув старого до лави, упав дід, головою об дошку вдарив, хотів щось сказати, а язик занімів.

Мусій тимчасом підсів до Машутки.

— Машутко. Так люблю тебе, що.. не знаю...

Машутка ближче тулилася до Кропиви. Мусій, заплющивши очі, нічого не тямлячи, сидів, теліпав п'яними, неслухняними руками.

— Ти з ким сидиш?

Встав і дивився на Кропиву, вихався немов билина, яку вітер до землі хилисть.

— Ти... голова... Андрій Іполітович. Я люблю, Машутко! Слухай його—він... о-о-о-о-о... він... розумний.

І знову заплющив очі, сів на лаву, мовчав, важко дихав.

Кропива бачив усе крізь якусь прозору тканину. В голові дзичало,— може сам запалився, може Машутка близько підсіла, але пашів увесь. Поклав руки на коліна Машутці. Сидить поруч Машутка, горнеться до нього, губами гарячими до його щокі притулилася. Губи нижче плывуть та лоскочуть. Далі... І вп'ялися в губи. Міцно, жорстоко вп'ялися. Обороняючись, в голоді неситого тіла—поцілував Кропива.

— Ти... Андрію...—мимрив Мусій. Сидів і хитався. Здавалось, що в нього й голови немає. Сидить тулуб, хитається, а голова десь вище, де звис дим від тютюну та каганця.

— Ти...

Машутка здушила руку:

— Покладу його спати.

9.

На засторонку полягали. Коли вимощувала Машутка постіль, збила ногами сіно—чхав Кропива. Привели під руки Мусія, витягли його на засторонок, а він борюкався.

— Муза... Муза... не бий.

Потім ліг, захріп.

Кропива думав поглянути на нього, запалив сірника, але Машутка погасила.

— Закурити-б...

— Щоб погоріти? У клуні неможна. Завтра.

Кропива ліг. Машутка лягла поруч, а потім щось здумала, почала роззувати Кропиву.

— Так краще... вільніше.

Кинула чоботи на тік, знову лягла, пригорнулась до Кропиви.

— Машутко... А Мусій?

— Катись... барахло! Бачила.

Мусій хропів. За клунею ходив собака, дряпав двері, хотів у клуні погрітись.

— Ніхто не доб'ється. Двері замкнула. Чого ти такий холодний?

У руках стис Машутку.

— Ех, ти-ж моя...

— Твоя... твоя...

— А Мусій?

— Мусій не втече...

Впився їй в губи.

— Машутка... золота.

Мусій заворушився.

— Ма...

До нього по сіну полізла, немов кішка. Але Мусій мовчав, мабуть спросоння буркнув.

Знов прилізла назад. І Кропива не знав, що з ним робиться. Поверталось те, що колись давно-давно було... Потім глибоке провалля, довгі роки, якась пуста.

— Машутка!

— А-а-а-а.

Немов плачучи відповідала.

— Люба!

Кропива чув дрібну дріж в її ногах, чув серце. Воно билось не там. Не в середині Машутки, а ось тут, на його руках. І було два почуття в Кропиві. Одне—страшний невимовний біль, друге—радість, щастя.

Хропів Мусій в кутку на засторонку. Не чули його. А потім почув Кропива таку втому, таку млость у тілі, що не міг ворухнути руками. І, мабуть, таку втому почула й Машутка. Лежала поруч і рівно дихала, перемішуючи дихання з зітханням. Потім полізла до Мусія, щось спробувала йому шепотіти, а Мусій не озивався, тільки муркотів. І знову вернулася до Кропиві. Мовчала.

— А ти знаєш,—запитав її Кропива,—що Мусій одну дівчину задушив?

— Знаю.

Собака заскавучав за дверима.

— А тебе не задушить?

— Ні. Він мене не любить.

— А що?

— Розважається... Йому важко дуже.

І раптом спитала:

— А ви ще до мене прийдете?

Подумав. Пригадав Маню Воропаєву, Лисака, кімнату в виконкомі, Дарку.

— Мабуть ні. А що?

— Нічого. Краще прийдіть.

— Вигадала!

— Ви... гарний. Не як Мусій.

— Мусій не плохий.

— Ні. У нього в тілі жовч розлилася.

Пахло сіном. Сон-травою, дурманом, липовим цвітом. Собака по-зіхав за дверима. Машутка встала.

— Треба собаку впустити. Надворі холодно.

Скочила з засторонка, гупнула на тік босими ногами. Відчинила двері, заскавучав собака з радості. На сіно знов полізла.

— Подайте руку. Стомилася я.

Подав руку і відчув, що рука її—холодна, росяна. Мабуть, гладила собаку. Лягла поруч. Кропиві здавалося, що щось страшне, гідке він переміг, знищив пута—не сам знищив, а вдох, з Машуткою. Поклав руку їй на груди.

— Ти теж гарна, Машутко.

Вона замовчала, погладила йому руку.

10.

Коли світало, Машутка пішла до Мусія. Згорнулася біля нього клубочком—маленька, з босими ногами. Кропива знав, що вона не спить, навмисне лягла біля Мусія, щоб не говорити. І нагадувала вона зібганий півміток, де багато ниток, поплутані нитки, а головної нитки—основи—немає.

Кропива встав, зліз на тік, на холодну землю. Було тоскно. Взув чоботи. Собака дивився на нього розумними очима, немов усе знав, обіцяв мовчати про те, що було цієї ночі. Підліз до ніг, лащився, лизав руки.

— А, ну!—штовхнув його ногою. Собака заскавучав.

Вийшов із клуні. Собака за ним. Гавкнув з радості, побіг стежкою межи вільх. На леваді ще лежав сизуватий туман, немов дим вогнища. Пройшов повз хату з завішеними шалями вікнами. На порозі до хати лежала скибка червоного, спілого кавуна, яку гриз вночі Мусій, коли його вели до клуні. В сінях сокоріли кури. Кропива відчинив незамкнені двері. Кури ватагою вирвалися з полону.

За вільхами починало гомоніти село. Рипів віз, пробували молодарку, ревла череда. Від хати до села, через леваду простяглася стежка. Кропива побачив місце, де вчора впав.

Минув леваду. Згинався під дерезою. Вирнув з вулиці, й, поспішаючи, щоб ніхто не побачив, пройшов через майдан до виконкому.

На ганку сидів Луципер—палив недокурки. Привітався.

— Раненько сьогодні. Робота?.. А мені миші вночі заснути не да-

вали. Грають, прокляті, на машині цілу ніч. Спокою немає. Та ще осокорі об шибки б'ються. Немов шибку хто виколупати хоче.

Кропива сів на поруччя.

— Прибігала вночі Лисакова жінка. Питала, де він. А я хіба бог, що все знаю?

Починали йти селяни на базар. Здалік здіймали жовті солом'яні брилі. На лавах, які надвое розкололи майдан, ставили глечики з мо-локом, прийшли баштанники з мішками спілих динь, кавунів, садівники з кошиками яблук, груші, пізніх морель.

— Так надокучають осокорі?..

— Хай їм біс! Надокучають.

— А щоб сокиру взяти, та й підчистити? Обчухрати їх.

— Добре, що дозволили.

Радіючи, що осокорі не будуть вночі турбувати, пішов до себе в комірчину, взяти драбинку та сокиру.

Кропиві чомусь кортіло піти до коней, поглянути на Музу та Алмаза. Переступив через перелаз, пішов до стайні. Мусій, коли додому йшов—напоїв їх і сіна наніч поклав. А тепер двері відімкнуті.

— Мабуть, Савка порався.

Коні хрумтіли. М'яко перебирали губами, немов розважаючись. Муза вночі лежала—бік забруднила. Алмаз сміявся іскорками очей. А в куточку, на дні скрині хтось спав. Згорнувся в три погібелі. Кропива поглянув.

— Ану, вставай, бо коні з'їдять!

Ночівник прокинувся. Кропива пізнав Лисака.

— Чого ти тут?

Лисак гладив побиту щоку, що відбрякла за ніч.

— Картки на коні виписуєш?

— Додому боявся.

Загупала сокира. Впала за хатою виконкому гілка на землю.

— Дурний!

Лисак шукав хустку.

— Їй-правда, більше не буду.

Засміявся Кропива.

— Іди-ж та виписуй картки на Музу й Алмаза.

Лисакові щось кортіло сказати, але не було слів. Мотнув рукою й пішов із стайні. А Кропива погладив Алмаза.

— Гарні коні. Гарні.

Бавлючись, проклав стежку на росі від стайні до виконкому, поглянув на порожні кімнати, сів у кріслі, замислився. Шкодував, що рано ще, що немає Мані Воропаєвої.

— Треба багато наказів сьогодні написати.

Кортію щось сказати, порадити щось клопотливій Верхогляд. Поїхати треба на район, обслідувати школи, скликати збори громади в Лелечичах, говорити з селянами про краще, про роботу говорити.

Потягнувся. Відчинив вікна. Гукнув до Савки, що рубав осокорове гілля:

— Дарка не приходила? Моя хазяйка. Хльостиківна.

— Була. Бідкалася, що вчора не обідали й не вечеряли. Мало не плакала... Хіба вона знає, що то служба?

— Ага! рубай, рубай... Добре обчухруй.

За вікном падало осокорове гілля.

Семен Скляренко.

Нові струни.

1.

— Більше перцю в слово, більше перцю!
Піднебіння загрубіло в нас!
Що вже нам Горацій чи Проперцій?
Та-ж тепера електричний час!

— Більше перцю в слово, більше перцю!
Більше прянощів і соли всмак!
... А поет їм скромно: більше серця?
... А вони: ото смішний дивак!

2.

Суворих слів, холодних і шорстких,
Перебираю низку, ніби чотки,
І одкидаю твердо з-поміж їх
Усе легке, все ніжне і солодке.

Не треба сліз і непотрібен сміх,—
Лише удар, разуючий та короткий,
Що опече безжально, як батіг,
І, мов стріла, прониже серце кротке.

Зірву зо стін малюнки і квітки,
Дешеву розметаю позолоту,
Щоб вийшов день високий і стрункий,
Як каменяря виходить на роботу,

Щоб жест руки, розмірено скупий,
Валив каміння і ламав стовпи.

3.

Поетові.

В розкішнім одязі, прийнявши ніжну ванну,
Трудові людському співаєш ти осанну,
Картаєш ледарів і славиш бідарів...
Тимчасом подивись,—вже й сніданок наспів:
І риба, й дичина, і запашна веприна,
Прозорий виноград і вистояні вина;
Лаїса й Цінтія слугують при столі...
Життя, воістину, премудре на землі!

4.

Сатирикові.

Бичуючи брехню, розпусту і пороки,
Серця ладнаючи на новий стрій високий,
Пощо, сатирику, ти з ліхтарем своїм
Так прикрадаєшся під цей веселий дім?
Навшпиньки стаючи, витягуючи шию,
Навіщо дивишся так пильно, Єреміє,
Як юна Лідія у юному танку
І гроші, і серця у пригорщу дзвінку
Збирає, сміючись та блискаючи оком?
Закрий суворий вид плащем своїм широким
І—далі від гріха та куплених утіх!
А то—хвилина ще... і ступиш за поріг.

5.

Десь мідний марш розтяв далечину
Надвое. Мертві ліхтарі воскресли.
Чиюсь німу, завітчану труну
Замерзлими дорогами понесли.

— По чому фунт?

— Дозвольте прикурить!

— Мужчино, вам не скучно тут самому?

... А твердих звуків почорніла мідь
Іде, як сходи в безвість невідому.

6.

Коли, на спочиві од пильної роботи,
Сонетні лінії вирізуєш ти потай
І сам милуєшся, немов дитя, на їх,—
Нехай тебе тоді ані докір, ні сміх
Не похитне в твоїй солодкій рівновазі.
Не для розбещених римуєш ти Аспазій,
Та й не для хлопчиків, що тільки двічі-два
В їх може здержати безсила голова.
Є-ж люди на землі—а то-б не варто й жити—
Що крізь щоденний труд уміють і любити,
І усміхатися, і мислити, й шукать...
Хай навіть двічі-два у них виходить п'ять,
Та з ними весело, і сором перед ними,
Коли у віршеві кульгають бідні рими.

Максим Рильський.

Червона паранджа.

(Уривок з роману).

I.

Їхати було довго й нудно. Арбакеш сердився, що його не пускали так довго, і не йняв віри, що йому заплатять. Над вечір скриплива гарба в'їхала на рівний, обсажений деревами Ходжентський шлях. Спека якось одлягла від зелени, і захотілося простору, після цього розфарбованого шатра на гарбі, з таким-же візерунковим запиналом.

— А, мулла-Дехкан! Чи скоро вже ми в Ходженті будемо? Чи не в Мекку ти нас везеш, таким раєм тут запахло...

Арбакеш, гойдаючись на голоблях, повертав незадоволене обличчя до Лодиженка й по павзі відповідав одноманітне:

— Хазар, хазар киялбз¹⁾!—і знов гойдався на голоблях, инколи мугичучи сумний мотив подорожньої пісні. І та відповідь і пісня не-мудра і як шлях безкінечна—ніби проказували, що доведеться вічно гойдатись на оцих високих колесах...

«Мандрівний, Вічний Жид»—сплигло на думку заколисаному Лодиженкові.—«Тиняєшся з кишлака в кишлак, що собака, гавкаєш їм одну все пісню, а толку з цього... Як часто буває: увіруєш, як хлист, в ідею й рабом її тиняєшся і клянеш побічне все: шляхи, арбакеши, дехкан, часом свою бездарність слово звязати, мучишся, а й не туди, що всьому виною «ідея». Ну, плюнуть-би на неї, звільнити-б себе від цього рабства, і шляхи поширшали-б, і воля умовними законами ідеї не скована-б була, а вільно розгорталася-б, як от узбекова імпровізація подорожньої пісні... Та це-ж теж, мабуть, ідея, та ще й не нова: ідея вільності, абстрагована, анархістична ідея... От коли людність од цього рабства звільниться?..»

А по-за цим усе-ж таки і йому хотілося-б повернутися в свої краї і тихо-мирно працювати техніком у якійсь будівній конторі. Уявлялося, як це що-дня, що-року з рук рулетка чи рейсфедер не виходять. Все ті-ж насипи, виямки, мости, платформи, гудки. Воно теж ніби живе,

¹⁾ Ось зараз будемо!

тільки будувати з людей, перекладати соціальне коріння, щоб на ньому зростити нове якесь суспільство, — це все-ж таки не насипи, не котловани...

«Мандрівний, Вічний Жид»...—знов сплигло в мозкові не знати з якої причини. А мулла-Дехкан, як автомат гойдався на голублях, нудьгуючи про страчений час, не сподіваючись дістати хоч якусь винагороду. Інколи він спирався рукою на спину коня й меланхолійно повертався до пасажирів, не перестаючи імпровізувати тягучу пісню.

«Маса» — боляче іронізував Лодиженко, зустрічаючись очима з узбеком.

Повіяло вечірнім холодком. Закортіло потягтися в ґарбі, а приглушений інстинкт, випростовуючись, зажадав пестливої жіночої ніжності.

Але злякався Лодиженко такого несподіваного переходу, і він, повернувшись, сплюнув. Коли-ж вирнули спогади, згадав, що в Шаарихані хтось говорив про красуню-узбечку в Ходженті.

— З'явилася оце з рік справжня красуня—в паранджі йде, а почуваш, як м'яко вигинається цупка, одточена постать...

І стало весело. Хотілося сміятись і тремтіть новим молодим бажанням.

— А що, якби... побачить!—уже вголос промовив, не стримуючись. І коли на це обернувся узбек-арбакеш, промовив: — Де спинимося, мулла-Дехкан? Треба, щоб заночувати добре, з кумисом...

Шлях круто повернув у зелень, і в густій темряві заблищали де-не-де зірочки з вікон. В'їздили в Ходжент.

II.

Опісля зборів Лодиженко, почувши непереможне бажання говорити, зібрав ще актив Ходжентський. З десяток непевних комуністів, що жоден з них не відмовився від перспективи мати двох жінок, тримали себе не гірше, як будь-який комсомолец центрального села: і владно й одверто. Голова виконкому, товстий, оджоханий—ввесь час удавав каліченою російською мовою сласні портові витребеньки.—Візьміть, мовляв, мене європейці за «руб двадцять». Я й в Москві два рази був, і по російському лайнутись можу не згірше за найкультурнішого з вас.

Видимо, що такий цілком місцевий, провінційний «одірви та кинь»—це був прояв культурності голови. Його розуміли тут по-своєму: зумів звязати двоє-троє слів європейською мовою—уже культурний, а коли ще голова за кожним каліченням словом кидав брудну лайку, то культурність його сягала на чималий щабель.

Були й такі, що обережненько сиділи собі й крадькома починали свій

«хорман»¹⁾). Вони ледве розуміли Лодиженка, або й зовсім не розуміли.

Міраб-баші²⁾ Юсуп-Ахмат-Алі привітався до Лодиженка, не кваплячись, узбецькою мовою, бо нею почав вітатись сам Лодиженко. Потім він торопко відійшов у найдавший кут і, згорбившись, не сміючи сісти на килим, став. Комуністи й комсомольці здавались йому якимсь опудалом і він мусів боятись їх, шулитись без усякої причини. Часом він брав у жменю свою одкохану борідку, ніби боявся, щоб вона не зайняла зайвого простору.

— Чого це ви, міраб-баші, не сідаєте? Прошу ближче!..—запропонував Лодиженко, коли всі вже розсілися на килимах. Веранда, що на ній розташувався актив, містилася в найвищій частині Кзил-баху³⁾). Густо цвіли навкрузи різнокольорові троянди й манили до легких, солодких розмов.

Міраб сів. Принесли чай. Кожному дали окрему піялу, і це здивувало техника.

Пахощі квіток, тепле повітря та неугавний гомін пташиний не давали розпочати розмову. Лодиженко підвівся з килима і, потягаючись молодим тілом, звернув погляд на Сир-Дар'ю. Та її й не можна було обминути оком. І свіжість, і спокій, і сила водночас відбилася в її зжолобленим, блискучим проти сонця череві...

Говорили мляво.

Міраб-баші не квапився за словами, як те робив голова виконкому. Прикусував пісний цукор, і повільненько, неначе в свято, присьорбував теплілий кок-чай⁴⁾).

— О! — вигукував голова виконкому, — вона в мене вужем скрутилася... Тремтить і щось шепоче, а я...—розповідав він про першу ніч з своєю дружиною. Не всім, мабуть, подобалася така одвертість до цинізму. Викохані адатом⁵⁾ звички примушували де-кого аж синіти від образи.

А хіба цього хотів Лодиженко, переводячи розмову на побут узбецький. І він мінився на виду, вставляв не до-речи репліки, щоб збочити на колектив, на розкріпачення жінки, і таки не втримувався й сміявся від сласної одвертості голови виконкому.

— Чому-ж ви тримаєте їх під замком? — зрештою запитав.—Чому не випускаєте, не відкриєте й не поставите нарівно з чоловіком?

І на ці щирі запитання Лодиженка не було таких-же щирих відповідей.

¹⁾ Смоктати мелетий тютюн.

²⁾ Головний водний розпорядник.

³⁾ Червоний сад.

⁴⁾ Зелений чай.

⁵⁾ Звичай, закон.

Неначе заворожити його хтіли урядницькими анекдотами, щоб не ліз він у їхні душі.

Та ось несподівано Юсуп-Ахмат-Алі підійшов до розчервонілого Лодиженка й запросив його до своєї господи.

— Це-ж чого? — здивувався Лодиженко, — ми-ж мусимо на чімсь спинитися... Це-ж я чую ще тільки балачки...

— Цим балачкам кінця не буде...—спокійно відповів міраб-баші.— Я знаю, чого вам треба, і через те запрошую до себе на обід... Там ми поговоримо й може щось вирішимо...

— Що-ж!—знизав плечима Лодиженко. Його здивувало не те, що його запросили в найпалкіший момент розмови, а те, що його думки розгадав оцей мовчазний, безпартійний міраб.

— Майлі!..—в-останнє погодився.

І йдучи крученою як скрізь вулицею, якимось відчув довір'я до міраба й запитав:

— І кому була потрібна ота сластність Асізбекбаєва!

Міраб-баші позирнув на Лодиженка, і в цих очах засвітилися вогні глибокої свідомості.

— Споконвіку сюди найжджали європейці й розпитували тільки про це... А, крім того, Асізбекбаєв — людина зіпсована, пробачте, що комуніст...

Юсуп-Ахмат-Алі низав слово, як намісто. Лодиженко й у цім відчув, що міраб має рацію покликати його до себе «поговорити». Говорити він умів чи не краще за європейця.

Проходячи в хвіртку, Лодиженко згадав, як звичайно переджають жіноцтво. Дивно, чому господар не зробив цього і Лодиженко навмисне говорив голосніше, на що міраб ледве помітно всміхався.

Ще більше здивувався Лодиженко, ввійшовши в звичайнісіньку узбецьку хату, з нішами, з килимами, з чілімом. Передня стіна була завішена естампами з старовинної різьбярської роботи. Східній смак господаря можна було відчути в смузі якихось письмен, що тяглися по-над стіною круг кімнати...

— Що означають ці гієрогліфи?..—запитав і злякався своїх слів Лодиженко.—Вибачте, що...

— О, прошу! Це дійсно дикуньська грамота... То написано від дверей «Не протився злу»... а далі...

— Не протився злу? Та це-ж...

— Вислів Толстого...—також спокійно відповів міраб, скидаючи шовкового чапана без підкладки й знімаючи з голови чалму з помітним брудом, чи то від рук, чи від давнини... І враз нечувана повага до цієї людини примусила почервоніти за те, що ні кашкета свого він не

зняв, ні навіть не привітався, зайшовши в хату, як цього вимагали звичай країни. І аж тепер помітив завішену строкастою писаниною через усю хату задню стінку, і під нею... порижілі корінці книжок...

— То в вас книжки? — сідаючи, спромігся запитати, Лодиженко, неначе вловив міраба на гарячому злочині.—Хто настигав їх сюди такі штабелі?—одверто запитувала думка, а друга, забита вже, все-ж пручалася й ледве шипіла: «Хто дозволив йому, узбекові, мати таку бібліотеку?..»

Але справжнього Лодиженка охопило теплом і соромом почуття поваги до мулли-Юсупа.

— Ото тільки й радости...—і гукнув:—Юлдаш-вай!

У хату ввійшов хлопець років десяти. Він був без косички, і це не менше здивувало, як і бібліотека в глиняній узбецькій хаті.

— Покажи товаришеві книжки, а я вийду. Потім прийдете на чай...— і швиденько зник.

Перед очима розкрилося ціле багатство літературне. Лодиженко кинувся до першої полицки й, не вибираючи, потяг за корінець. Але...

Розчарування й досада на себе, на східню мову, на книжки. Як червоточина рябіли титульні сторінки численних томів, одноманітні, як і самі узбеки, з прихованим, нерозгаданим ще змістом. У кутку, між купами газет лиш де-кілька примірників-брошюрок пореволюційної літератури. А то все, як загадка, шовковою, як сніг, чалмою старанно ув'язано, і ніби так і просить зірвати з тих сторінок щоденне, обтьопане:

— Алла-гу-акбар, Алле-гу-акбар... ¹⁾.

Розбираючись гаразд у сучаснім узбецькім письмі, Лодиженко ледве міг прочитати на титульних сторінках: Метерлінк, Русо, Толстой, Тагор і інші ймення, яких навіть зовсім не зустрічав. Ще з більшим острахом підходив до другої, третьої полиці й ледве добирав прізвища, а в голові від цього цілим роєм крутилися думки, ідеї й увесь світ.

Хлопець сидів, підобравши ноги, і дивився, як хапалася біла людина коло батьківських книжок, ніби поспішаючи вибрати якусь найпотрібнішу, щоб зникнути з нею завчасно.

— Ходіте вже, батько покликав...—почув, не зрозумівши спершу, Лодиженко. В руках у нього лишився примірник рукою переписаної книжки. На титулці прочитав:

— Толстой. Каран-іш ²⁾.

І з книжкою, озираючись на незакриті полиці з книгами в нішах стіни, пішов за хлопцем приголомшений.

¹⁾ Великий бог.

²⁾ Моя євангелія.

Раптом згадалося завдання, з яким приїхав до Ходженту, і таке смішне, ніби гіпноз якийсь, здалося це подорожування до міраб-баші. Гадалося, що, зібравши збори дехкан, відтарабанивши їм доповідь, організуєш не одну комуну: так і полізуть на перебії, встигай лиш протоколами їх звязувати. Аж ось—красно подякували за доповідь, закликали на чай в поетичну альтанку над Сир-Дар'єю, і все. А де-ж колективи, ентузіязм до Голодностепської проблеми, артілі охочих закінчувати будівництво? Все, як манливе марево пустельне, тільки здалеку ворожить, обіцяє...

Як марево...

Юсуп-Ахмат-Алі стояв на дверях, на одвірок спершись, і загадково-лагідно всміхався до заінтригованого Лодиженка. Тут тільки зрозумів техник, що його повели на жіночу половину, що наперекір заснадилим законам адату, йому покажуть її саму... жінку, як легендарного одвічного відлюдника.

Подивись сам на оцей побут, дізнайся з власного досвіду, щоб говорити ширококрилі фрази, обіцянки...

— Тохта-а!..¹⁾—владно гукнув міраб-баші, тупнувши ногою на когось у ічкарі²⁾. Там щось заверещало коротко, але покірно, і вщухло. Господар ще сказав де-кільки слів, яких не зміг дочути Лодиженко, і знов, привітно всміхнувшись, запросив:

— Прошу. Вам було цікаво поговорити з жіноцтвом... Я даю вам цю можливість, сподіваючись, що про це не буде відомо іншим... Прошу, заходьте...—ще раз запросив, відступаючи від одвірків.

З килимів перелякано дивилися на Лодиженка три незакриті жінки-узбечки. Найстарша ніби з призирством зразу-ж одвернулася і встала з килимів. А Лодиженко відчув усією істотою, що образив цю жінку, і інстинктивно, ніби прохаючи вибачити, відвів очі на інших жінок.

— Юсуп-бай! Я мушу вийти по господарству...—проказала грудьми таким голосом, ніби вік жила в льоху, а голос свій уперше й сама почула.

— Хо-ош!..³⁾—і, звертаючись до Лодиженка, помітивши на лиці в нього відбиток не то жаху, не то здивування, також привітно, як і раніш, відрекомендував:

— Моя донька—Бімба-хон та дві дружини...

Скорше відчув, котра з двох дочка, а котра дружина, а найстаріша, що мусіла бути матір'ю, тримаючись осторонь від Лодиженка, вийшла.

¹⁾ Стій!

²⁾ Жіноча половина.

³⁾ Гаразд!

До нього підійшла дівчина років п'ятнадцяти, цеб-то зовсім доросла по-місцевому людина, і не встиг він щось сказати їй, як вона пальцем зробила в нього на чолі цяточку священним мулом з Сир-Дар'ї. Це була ознака найвищої пошани до гостя.

І всміхнулася. Всміхнулася одверто, не стримуючись, відкривши дрібненькі разочки ніби дитячих зубів. Неначе пожартувала з нього, похнюпилася й очима з-під лоба вгору до болю низала Лодиженка.

Розгублено обернувся на господаря в одвірках і сам собі не йняв віри, чи був він там колись, чи це йому тільки удавалось. Захотілося й собі переступити порога й щезнути. Але-ж чемність...

Так ось вона, узбецька жінка...

Молода дружина, трохи менша на зріст за свою нерідну дочку, швиденько накинула на голову хустинку й дістала з-під стіни мідного чайника, що парував у незакритий отвір. Нагинаючись, ловила помацки непокірну імчак¹⁾, що виприсала з-під рук...

Червонів, соромлючись, почував, що тремтить унутрішнім змішаним почуттям здивування, сорому й цікавого, лоскотливого бажання...

— Уртак-акя, мана-аотар²⁾...—показала дівчина на подушку серед хати і додала, все так само дивлячись з-під лоба й щиро всміхаючись подитячому:

— Отий німа, уртаксиз³⁾.

І лиш тепер звернувши увагу на це дівча, мимоволі всміхнувшись, Лодиженко ступив до неї й, простягаючи руку, промовив:

— Лодиженко! Семен Лодиженко...

Почував, що земля під ним провалюється. Бімба-хон, не зрозумівши його руху, і скинувши очима на простягнену жменю, відступила, озираючись на мачуху. Та щось буркнула їй, а Лодиженко повагом спустив руку.

Глиняна цяточка на лобі, як виразка, палила. В руці, неначе покута якась, тяжіла книжка, взята в господаря.

— Читаєте, Бібмом...—заплутався Лодиженко, згадуючи ім'я дівчини. Вона не зрозуміла.

— Габай?⁴⁾—перепитала, відкривши великі, круглі очі з довгими віями. Важкі східні брови лягали штучно з'єднаною смугою—от-от загнітять степами викохане око. І любо дивитись, як змагається ніби одволожений погляд з навалою густого мережева брів.

¹⁾ Груди.

²⁾ Тут сідайте, товаришу.

³⁾ Як ваше ім'я, товаришу?

⁴⁾ Що кажете?

Обмеженим набором узбецьких слів повторив запитання й знов загнувся з ім'ям.

Вона-ж, подаючи піялу чаю, засміялася вголос, а порожній порцелян піял луною ніби відгукнувся на веселість. Ледве втрималася й махуча, розливаючи кок-чай.

— Бімба-хон. Звіть Бімхон, або Біма, так мене зве Юлдашвай...—і знов засміялася, нашіптуючи губами: «Бімбом-бімбом-бім...»

— Бімхон, Біма... Хороше ім'я! Бімі...—повторював Лодиженко І, п'ючи чай, стежив за дівчиною часом шкодуючи, що він не узбек...

Які розмови, які почування можуть бути в таку хвилину? За ним стежили й догоджали, як гостеві, дві молоді жінки, а йому це здавалося найбільшою мукою. Фрази не в'язалися—невеличкий запас узбецьких слів, як пара, зник, спорожнивши голову. Тільки ганяла самотною якась невпізнана думка та ледве згадалося двоє-трьох слів. Дівча-ж говорило тим нестриманим контральтом, що от-от вирветься й забушує пісню приворожливою, і слова її падали, як раптовий дощ у шибку. Падали, намагалися дістатись його душі й напоїти її не одквітлою свіжиною...

— Це батьківські книжки?.. Мені він инколи показує їх, та... адат... ішани ¹⁾ й сусіда...

— Але-ж ви читаете?

— Ні,—й почервоніла.

Як то червоніти узбецькому загорілому обличчю? А воно почервоніло, воно заграло дівочьким соромом, як грає незачеплена смичком струна від музичного настрою...

Запалився, полинув назустріч їй. Мішаниною трьох мов засипав її. Які адати, ішани в силі спинити кров у її жилах, не відібравши рвучкого життя? Яку долю обрала, чи обирає вона собі? Чи чуває-ж Бімі, що життя, як квітка з шипаками, розцвітає і їй годилося-б пурхнути на той квіт і може...

— То що я маю робити? В який комсомол піду я, коли за ворота важко виглянути мені без густого покривала на лиці? А я вже на порі. Батько з Чадаку виїхав з-за цього. Мене купують на перебій...

— І вас не ображає це?

— Що?

— Що як худобину через полу з вівсом вас передадуть за якусь сотню...

— За мене дають уже три тисячі... І я радію, коли батькові своєму так до-речи прислужуся...

— Жах!...—зідхнув Лодиженко.

¹⁾ Нашадки святих.

— Не розумію цього слова...—затремтіли губи, а в очах Лодиженко пізнав, що вона зрозуміла біль юнацького зідхання. І по лиці, як перший вітрець на встоєному ставку, лягли брижі смутку й тривоги. Чого він, оцей юнак, змінився на виду й стражданням пройнялася його мо-
лода істота?..

Схопилася й труснула гривою розплетених кіс. Вони непрошені полялися рвучким водоспадом по плечах і гріли стан теплом, що випро-
мінювалося з розпущених кілець...

«...І з-під паранджі почуваєш, як м'яко вигинається цупка, одто-
чена постать...» — згадалися чийсь слова в Шаарихані про прекрасну
узбечку в Ходженті.

— Це вона!—вголос подумав Лодиженко.

А в дверях з'явився Юсуп-Ахмат-Алі.

Чемно сиділо з десяток засмаглих дехкан на килимах у хаті міраб-
баші. Жодної голови, вкритої побожною ознакою—чалмою, не було.
Замашчені потом ярмудки втратили своє шовкове гаптування. Не визна-
чалися свіжиною й різнокольорові чапани¹⁾.

Міраб-баші увійшов за Лодиженком і ще в дверях гукнув:

— Техник Су-ходжалік!²⁾

А коли дехкани учтиво схопилися, лишивши на долівці лиш стябло з
коржиками та недопиту піялу, Юсуп-бай хазяйновито попросив усіх
сідати...

Товплючись, віталися, відкривши роздобрілі обличчя.

Від усе нових несподіванок Лодиженко не знав уже як далі поводи-
тися. Йому простягали кок-чай з загальної піяли й він машинально пив
і, оглядаючи зборище, думав:

— «Чи то-ж то знають вони всі, що господар його на жіночу поло-
вину водив? Чи розуміють вони той внутрішній огонь, що спалахнув у
нього після цих одвідин?..»

— Дехкани бажають послухати про нові землі та про колективи
в Голодному степу...—почав, як на врочистому обіді, Усуп-Алі. Це ви-
тверезило техника.

— Гаразд, хо-ош!..—пожвавішав він. Уважні обличчя зустріли цю
мовну мішанину посмішкою щирого задоволення.

Вирішили говорити Лодиженкові своєю мовою, а за переклад брався
сам Юсуп.

¹⁾ Жупани.

²⁾ Техник водного господарства.

— Я всього лише рік, як живу отут у Ходженті, але встиг познайомитися з де-якими дехканами. Це краща частина щирих радянських дехкан, що на них можна покластися. Я в своїм Чадакові не багато знаю таких людей...

— Ви з Чадаку? — здивувався Лодиженко, ледве пригадуючи, як про це-ж ніби він чув із уст Бімі...

— Рік, як переїхав... Де-які міркування родинного порядку...

Лодиженкові раптом захотілося допомогти в отих родинних справах. Чомусь здалося, що вони в першу чергу починаються з Бімі-Хон і кінчаються нею-ж. Принаймні, Лодиженкові чомусь хотілось, щоб було так, а не инакше. Не даремно-ж шановний Юсуп-Бай про це повідомив таким трагічним тоном, озираючись від непевности, що його хтось із присутніх ще не зрозумів.

Понад віконню в хвіртку проманячила шовкова червона паранджа.

Лодиженкові здалося, що Юсуп-Ахмат-Алі, зідхаючи, ледве помітно здавив очима, ніби стверджуючи мовчазне технікове Запитання...

Говорили довго. Бідне хлоп'я знесилилося носити чай і розпалювати чілім¹⁾. А Лодиженко поволі забув за пригоду в ічкарі, й, захопившись ідеєю, з'ясовував форми й завдання дехканських об'єднань у Голоднім степу.

Витративши величезні кошти на Голодностепську будівлю, держава не могла далі вести її до краю. Лишилося останнім напруженням зломити рештки впертості, щоб таки скорилася вона людині. Ще в цім році можна використати частину Голодностепських земель під городні культури, а в наступному—хоч усі півмільйони гектарів засівай бавовною! І от нема вже моці. Немає кому поставити в-останнє ногу на горло гірської стихії, щоб почути: — Корюсь!..

— Та ми, віддані робітники Голодностепські,—захоплювався що-далі дужче Лодиженко,—ми не склали зброї. Ми запевнили державу, що закінчимо. Закінчимо, або власними кістками станемо поперек горла цій упертій звірюці—пустелі... Без грошей закінчимо... Ми маємо кадр спеціалістів, що не кидають і не покинуть степу... Але у нас немає... немає вас... немає тих, для кого все це будуюмо й хто-б, по-за фізичною підтримкою, освіжив-би нас, підлікував-би морально... Нам треба дехканських бідняцьких мас, треба тисячі кощі-дехкан²⁾ у колективи, що самі для себе закінчать Голодний степ...

Вмиваючись річками поту, Лодиженко ледве передихав, перечікуючи такий-же запальний переклад Юсуп-бая. Зацікавлені дехкани, захопившись думками комуніста-техника, лишили стигнути навіть кок-чай.

¹⁾ Курево.

²⁾ Щось подібне до КНС.

Коли сухе проміння сонця в-останнє сковзнуло по брижах Сир-Дар'ї і в-третє прокричав суфі¹⁾ набридлий молитовний заклик, зморені дехкани виходили з Юсупового двору. А захриплий Лодиженко припав до свіжого чаю й до торішньої сухої дині. Якесь чуття перемоги підкочувалося до горла й глушило клекіт радості, перспектив.

Вони з Саїдом переможуть. Чотириста дворів гурум-сарайців уже виїхало й розташовується двома комунами на Майлісайській дільниці. Тільки шість завзятих куркулів-баїв лишилося в кишлаці, як прокляті, бо жоден колгосп не прийняв їх у свої лави. Ханабадські, Шаариханські, Алмазські, Бешарицькі колгоспи, захиляючись у степі та в безводді степовім, займали Голодностепські землі, йшли на добудову Кампир-Равату та північного тунелю...

Вони з Саїдом ганяють по кишлаках Ферганщини, вони говорять з людом, що зрозумів їх, що пішов на жертву, повіривши в майбутнє щастя.

А там приїдуть ходженці, приїде Юсуп-Ахмат-Алі з родиною... Приїде...

Соромно стало за зрадницькі думки... А що він зробить, коли молодість його не звязана літами, коли майбутнє здається вквітчаним за-разом і трояндами, і серед них обгорнута шипаками колючок непере-можна будячина, що й своїм кольором і викличною свіжістю дражнить, кличе...

Бімба-хон...

Така далека, як спогад, така моторошно-дивна, як незміряне про-валля, надія колола й тішила...

III.

Ураза-байрам...²⁾

З'їжджалися, сходилися в Ош молящі. Обитель Мозар-Дихана, як збуджена тварина, здригувалася від людської енергії, а скрині імам-да-мулли, музично поскрипуючи іржою, поповнювалися від незвичайних подань правовірних.

А спека робила своє. Як по хворому на лихоманку організмові про-бігають мурашки-брижі перед приступом, так думкою людською нама-галися заволодіти сонце й посуха. Шпилі гірські з білих ставали спо-чатку сірими, а то й зовсім чорними. Спасенні хмари, що сільовими³⁾ водами кропили-б спеку, все рідше відвідували гірські простори.

Посуха!

1) Паламар, дячок.

2) Свято серед літа.

3) Несподіваний дощ.

Це страшне, лихе слово старанно замовчувалося. Його ніби якоюсь владною рукою викреслено з щоденного вжитку. Ало воно непокірно проймало собою повітря, думки й погрожувало, лякало.

Дехканські землі Ошан уже залила комісія водами з Кара-Кирзьких рік. Давно колись старі обвалені заури¹⁾ несли свою воду на ці землі, але коли вони пересохли—ніхто не згадає. А тепер по них пустили воду, щоб відживити пригаслу надію дехкан.

А навколо все таки жовтіє, хиріє, як безнадійний сухотник.

— Такі-ж землі, одні, а, бач, врожаї не ті. Патха²⁾—як замовлена. Там, на обительських землях, що тобі з води пнеться, а в цих...

— Алла-гу-акбар. В обителі й на камені в безводні роки що море те пшениця й бавовна грали...

— Обитель сам Авлійо-Дихан невидимо наглядає, дає досить води з проваль Раватських.

— Алла-гу-акбар. Невірність наша, нещирість... Забуваємо адати батьків. І сохнуть поля, уривається життя, а колись було...

— Он Голодний степ...

— А-а-а-а-а...—залопотіли разом на всі лади. Немов, це слово що та граната, і, коли необережний хтось кине її в отакий гурт паломників до святого Мозара-Дихана, вона вибухає клубком галасу, жаху, зненависти, здивовання, а де в кого й далекої, прийнятої дикунською цікавістю, віри.

Голодний степ!

Тільки й лишилося, що Голодний степ. А поля обительські мінілися під сонцем достатком і свіжістю. Кзил-Су, жартуючи, полоскала їх, дзюрчала в корінні садовини, обновляла хаузи³⁾.

— Кому-ж оце все росте?—зірвалось з уст літньої вицвілої людини. То був дехкан без чалми, в дранім чапані. Благенька борідка, як присушений вишарець, скручувалася в порижилі ковтяки, а плямисте, віспувате обличчя, здавалось, належало якійсь відкинутій від життя істоті...

— «Усе мусить комусь зростати».—Такою мораллю сповнювалося світовідчування цього дехканства.

Гурт різноманітних облич разом обернулися на дехкана, потім подивились один на одного. До чого це? Чи-ж про це мова йшла? Зростає, ну й нехай собі!

Обитель, як щось суспільне, велике й безконтрольне, панувала над

¹⁾ Покинутий арик.

²⁾ Бавовна.

³⁾ Колодязі, копанки.

усім. І поля, вкриті шкірою з важких гілок бавовни та похилених від ваготи богарних ¹⁾ пшеничних нив,—це теж була обитель.

— Алла-гу-акбар.

— А з чого-б жили два сини імама-да-мулли в Кабулі, та й сам байота ²⁾ Алімбаєв чим годуватиме своїх що-дня свіжих жінок, або за що подорожуватиме він до Меки чи в Багдад?—почули виразну відповідь у гурті. То говорив Юсуп-Ахмат-Алі. Не перевіряючи вражіння своїх слів, Юсуп казав далі:

— А хіба Алімбаєв один? Кожен мулла-ота в обителі має власні потреби, і не скажете-ж ви, що такі, як і в вас.

— А які-ж?—хтось не втерпів.

— Не гнівайтесь, але-ж не такі, як у вас. Вам досить одної дружини, бо на другу вам зась, а йому їх з пів-тузенья треба... Та й дітей учить... Он молодший суфі обительський учить сина й дочку в Калькутті й має акції в англійській промисловості...

Було це незрозуміло, але чомусь брало за душу.

— Та звідки-ж кошти він має на це?—протестували.

— Не знаю... Може йому Аллах їх вві-сні посилає, а може... коли-б ви спробували побути обительським суфі, або хоч братчиком, то й ви-б довідалися, кому й на які потреби йдуть оці ваші пожертви за майбутні привілеї в магометовім раї, або кому зростає оце все від щедрого зрощування Кзил-Су... А ваші лани сохнуть... Аби-б тільки обитель тішилася красою водоспаду, що за десятки ташів ³⁾ лунає могутнім ритмом величи...

Крізь гурт протиснувся до Юсупа моложавий засмаглий узбек з дужим і впертим виразом обличчя. У його очах відбивалася й радість і здивовання.

— Саламат, саламат-акя...—привітався юнак до Юсупа.—Дозвольте висловити вам щиру подяку за розумні речі. Ви робите велику послугу Узбеччині... Це негідне гніздо паразитів слід давно зруйнувати до щенту й водою Кзил-Су напоїти виснажену долину Голодностепську... Кажіть їм більше про це... бо... бо я знемігся один...

То був Саїд-Алі Мухтаров. Юсуп-Ахмат-Алі скорше догадався, аніж пізнав його в такому поношенім чапані й злинялій ярмулці. І така несподівана поява серед молящих цього видатного інженера, єдиного узбека-діяча, що його діяльністю так щиро захоплювався Юсуп, не в жарт

¹⁾ Ярих

²⁾ Батько.

³⁾ Таш—камінь, віддаль, куди в силі людина докинути камінь,—по-над чверть верстви.

здивувала старого. Замість відповіді Юсуп-Ахмат-Алі дивився, не моргаючи, на Саїда, немов не розумів мови Мухтарова.

— Ви...

— Цитьте!—вже російською мовою спинив Юсуп-бая Саїд-Алі.

До чайхану підходили люди й сідали просто на простелених рогожах під чинарами. Обительські чайхани тріщали від припливу молящих. Жовтовогняні купи урюку¹⁾ з обительських садків жадібно з'їдалися від азапа до азапа²⁾. Безперервно бігали хлопці-чайханники й носили окремим гурткам окріп чи кок-чай. До гурту Юсуп-бая та Саїда підсувалися сумежні, встрявали в балачки і так захоплювалися, що не чули вже голосів суфі.

Саїд-Алі з Юсуп-баєм не встигали відповідати на цілий потік запитань і заперечень. У де-яких молящих від енергійних протестів з'їжджали на бік старанно приладнані чалми, а вони все-ж сиділи й сперечалися. Цитуючи на пам'ять цілими уривками суні³⁾ з корану, Юсуп-бай показав себе знавцем адату й корану, і цим придбав скоро незрівняний авторитет. А дзвінка й запальна мова Саїда теж чарувала присутніх, і білі, як сніжані, чалми поволі втихали, або зникали в дальніх чайханах...

(Закінчення буде).

Іван Ле.

1) Морелі.

2) Азап—заклик суфі на молитву.

3) Розділ з корану.

Село...

Село... Мій рідний полустанок,
І хміль забутих вечорниць...
Ми йдем...
А сніг безперестанку,
Як пальці, липне до рушниць.

Горять огні.
Важка дорога
веде в село...

Це-ж так давно:
бувало, пройде од порогу,
мені постука у вікно.

І я радію до одчаю,
що воскресают мої дні.
Неначе й верби зустрічають
і уклоняються мені.

Знайома стежка...
Сонний явір...
І тут,
і там,—

все дні мої.

У золотій моїй уяві
вона розгублена стоїть.

До мене боязко підходить
серед північної пори...
Це-ж тільки дні!
Та це-ж не годи,—
а я не в силі говорити.

Холодна ніч...
Осіннє небо—
корзина, повна жолудів.
Тоді, коли пішов од тебе—
я не сміявся,
не радів.

Бо в нашу зустріч я не вірю...
(Був час такий!)

І де не був,—
коли нависне вечір сірий
як різника важкий обух,

і місяць впливе поволі
оглянуть села і лани,—
похилять голови тополі,
і я самотній коло них.

Співають хлопці і дівчата,
на вечорниці ідучи,—
а я—

усе, чогось, учивсь
про тебе думать і мовчати.

Як перл важкий,
як ту пилину—
я кожне слово зберігав.
Таки прийду колись, прилину,
моя далека, дорога...

Огні... Минули полустанок...
Вертають хлопці з вечорниць.
І пада сніг безперестанку
на дзвін задумливих рушниць.

Над осокором волохатим—
холодний вітер і шпаркий.
Коло засипаної хати
танцюють чорні парубки.

На серце ліг холодний омут.
Рушниця висне—
не зведу...

Дівчата з піснею додому
її заручену ведуть.

Як дзвін далекий—кров у скроні.
Звиса додолу голова,
де потоптали сірі коні
мої жадання і слова...

В останній раз виходить мати.
В останній раз:
— «Іди... Іди...»

І десь гармонія у хаті
засипала мої сліди.

Біжу...
На вулиці нікого—
холодний вітер і сніги.
Із хат—огні мені під ноги,
неначе сутінки могил.

Григорій Косяченко.

Усі враз.

(Далі).

II.

Родина Ормсбі жила в Чикаго у великій кам'яниці на бульварі Дрексель. Будинок цей мав свою історію. Він належав банкірові, великому пайщикуві та одному з директорів треста сільсько-господарських машин. Банкір захоплювався Девідом Ормсбі, як і всі ті, хто добре знав його, і дуже шанував його здібність та чесність. Коли Ормсбі приїхав до Чикаго на посаду директора Треста, банкір запропонував йому оселитися в його будинку.

Кам'яниця дісталася банкірові в спадщину після батька, хижого загребущого капіталіста старої генерації, якого ненавиділо півміста й який умер після того, як цілих шістдесят років працював що-дня по шістнадцять годин. Ще в старі часи капіталіст збудував цю кам'яницю, щоб показати, яку могутність дали йому достатки. Підлоги й усякі химерні дерев'яні прикраси виконали з дорогого дерева майстрі, що приїхали за-для цього з Брюсселю. У довгій залі висіла люстра, що коштувала старому десять тисяч доларів. Сходи на перший поверх куплено в палаці якогось князя в Венеції й перевезено через моря, щоб прикрасити оселю чиказького багатія.

Банкір, одержавши в спадщину будинок, не захотів жити в ньому. Навіть ще до батькової смерті, після нещасливого свого одружіння, він мешкав у готелі. Покинувши на старості справи, батько жив у своїй кам'яниці з одним старим винахідцем. Одпочивати все таки не міг, хоч і покинув справи за-для спочинку. Викопавши яму позад дому, гаяв увесь свій час, сидячи там із своїм приятелем та намагаючись видобути щось цінне з покидьків одної з своїх фабрик. У ямі весь час горіло багаття, а ввечері старий хижак із закаляними в дьоготь руками сидів під своєю коштовною люстрою. Після смерті старого будинок стояв порожній, дивлячись порожніми вікнами на вулиці, а всі стежки біля нього буйно заросли травою та бур'яном.

Девідові Ормсбі до вподоби припала ця кам'яниця. Походжаючи довгими покоями або сидячи з цигаркою в легкому кріслі, він почував себе

дуже задоволеним. Будинок став частиною його самого, немов добре пошите вбрання. Під десятитисячною люстрою він поставив більярдний стіл, і стукіт кістяних куль розгонив церковну тишу кімнати.

Сходами, вивезеними з венеційського палацу, бігали дівчатка-американки, подруги Маргарет, і гомін їхніх голосів лунав у величезних покоях. Увечері Ормсбі грав на більярді. Граючи з Маргарет або з приятелями, він забував утому, і лункий його регіт викликав посмішку на устах перехожих, що простували вулицею. Часом сидів, розмовляючи з приятелями, на широкій веранді або йшов нагору до своєї кімнати й закопувався в книжки. Суботніми вечорами розважався, граючи в покер з знайомими та п'ючи гайбол.

Лора Ормсбі, мати Маргарет, ніколи не брала діяльної участі в житті. Навіть дитиною ще будучи, Маргарет вважала свою матір за не-виправну мрійницю. Життя пестило її, і вона вимагала від усіх тих властивостей, яких сама не потурбувалась набути.

Девід Ормсбі вже почав вбиратися в силу, коли одружився з нею—стрункою русоволосою дочкою сільського швеця. Навіть уже в ті дні маленьке товариство плуготорговців, що складалося з крамарів та фермерів, розкиданих скрізь по околиці, почало зростати під керуванням Девіда Ормсбі. Про нього вже говорили, як про майбутнього багатія, а про Лору, як про багатієву жінку.

Та її це не задовольняло. Сидячи дома без ніякого діла вона хотіла, щоб про неї склалася думка, як про діяльну, сильну індивідуальність. Ідучи з чоловіком вулицею, вона задоволено роздивлялась на стрічних, але, коли їх називали гарною парою, червоніла з гніву.

Часом лежала вночі в ліжку, думаючи про своє життя. Взагалі жила в якійсь країні мрій. Уявляла тисячу найнеймовірніших пригод. Уявляла, наприклад, що одержить листа, що повідомить її про амурну пригоду Девідову з якоюсь іншою жінкою. Лежачи спокійно в ліжку, плекала цю мрію. Дивилась ніжно на обличчя чоловікове, що спав поруч неї. «Бідний мій стомлений хлопчику,—шепотіла вона.—Я буду розважлива й весела й спробую залишити йому старе місце в моєму серці».

Вранці, після такої ночі мрій, Лора дивилася на чоловіка, завжди спокійного й діяльного, і цей рівний його настрій дратував її. Коли він клав жартівливо її руки на плечі, вона ухилилася й сиділа проти нього біля столу, та стежила як він сідає й читає часописи, несвідомий того, яка буря клекотить їй у серці.

Якось після повороту Маргарет із коледжа Лорі Ормсбі трапилося щось ніби натяк на пригоду. І хоч усе відбулося досить мляво, але вона дуже тішилася з того і довго не могла забути.

Вона їхала спальним вагоном із Нью-Йорка. Проти неї сидів якийсь

молодик, і вони почали розмовляти. Розмовляючи, Лора уявляла, що втікає разом із ним од чоловіка й крадькома роздивлялась на його приємне, але безхарактерне обличчя. Балакали вільно, бо інші пасажери полягали спати, заховавшись за зелені завіси.

Лора почала дискусію з юнаком про де-які ідеї, що вичитала в Ібсена та Шоу. Набравшись духу, говорила дуже вільно аби викликати сусіда на щось, що-б дало їй право обуритись.

Та юнак не розумів, чого хотіла ця літня жінка, що так сміливо розмовляла з ним. Він знав одну видатну людину на прізвище Шоу, але то був губернатор штату Айова, а пізніше міністр у президента Мак Кінлея. Його вражало, що такий поважний член республіканської партії міг мати такі думки й висловлювати їх легковажно. Юнак і собі розповів про рибальство в Канаді та про оперетку, що він бачив у Нью-Йорці. Об одинадцятій годині він позіхнув і заховався за зелене завісало. Лягаючи, юнак буркотів сам до себе: «І чого ця жінка хоче?» Зненацька йому спало щось на думку й він сягнув рукою за сітку над вікном, де висіли його штани, й помацав чи є ще годинник та гаманець у кешені.

Вдома Лора Ормсбі все згадувала розмову з невідомим юнаком у потязі. В її уяві все прибрало романтичного вигляду, і вона дуже вподобала порівняння, що ця розмова, наче промінь яскравого світла, осяяла темне її життя.

За обідом увесь час оповідала про юнака, описуючи всі його чари. «Він надзвичайно розумний, і ми цілісіньку ніч пробалакали», казала вона, стежачи за чоловіковим обличчям.

Коли вона скінчила, Маргарет, сміючись, звернулась до батька:

— Майте серце, тату! Це-ж роман! Не будьте такий сліпий! Мама хоче злякати вас, оповідаючи про свою любовну пригоду.

III.

Якось увечері за три тижні після суду Мак Грегор довго ходив улицями Чикаго, намагаючись якось розпланувати своє життя. Його турбували де-які факти, що виявилися слідом за успіхом на суді, а також страшенно непокоїло уперте, незрозуміле бажання мати жінкою Маргарет Ормсбі, що ніколи не покидало його. Він зробився відомий у місті, і тепер, замість портретів злочинців та власників домів розпусти, що прикрашали перші сторінки часописів, їх стали прикрашати його портрети. Його відвідав Андрю Лефінгвел, представник багатой газети, що користувалася великим успіхом у Чикаго, і запропонував свої послуги зробити з нього видного політичного діяча в місті. Фінлі, відомий

правник, кликав працювати разом з ним. Це був маленький веселий чоловік з білими зубами. Він не вимагав у Мак Грегора негайної відповіді, хоч певний був, що той згодиться. Весело посміхаючись та простягнувши цигарку через стіл Мак Грегорові, він цілу годину оповідав про відомі кримінальні процеси, які йому щастило виграти. «Одного такого процесу досить, щоб зробити кар'єру людині, казав він. Ви навіть не уявляєте, як багато дасть вам ваш успіх. Люди ще довго пам'ятимуть його. Утвориться певна традиція. На думку присяжних впливатиме завжди спогад про першу вашу справу. І ви виграватимете кожний процес лише тому, що з ним буде сполучене ваше ім'я».

Мак Грегор повагом ішов улицями, зовсім не бачучи людей. Недалеко Двадцять Третьої вулиці зайшов до салуну випити пива. Салун містився в підвалі, і підлогу посипано було тирсою. Біля прилавку сварилися підпилі робітники. Один з них, соціаліст, лаяв життя в армії, і його слова привернули думки Мак Грегорові до давньої мрії, яку він тепер майже забув. «Я знаю, що кажу, бо сам був в армії, казав соціаліст. Там зовсім немає чогось державного, звичайнісінька приватна власність. У нас в Америці таємний господар армії капіталісти, а в Європі—аристократи. Не заперечуйте, бо я знаю. Армія, звичайно, складається з ледарів. Я і сам ледар, але зробився таким у армії. Ви й самі добре побачите, яка наша армія, якщо Америку втягнуть колись у велику війну».

Схвилювавшись, соціаліст заговорив голосніше, стукаючи рукою об шинквас. «Сто чортів, ми й самі себе не знаємо,—гукав він. Ніколи не доводилося нам виявити себе. Ми звемо себе великою нацією лише тому, що багаті. Наче товстий хлопчак, що має великого пирога й тому високої думки про себе. Так, Америка це отой товстий хлопчак, а армія—цяцька в його руках, і тому держись далі від неї».

Сидячи в кутку салуна, Мак Грегор роздивлявся навколо. Люди приходили й відходили. Прибігла з вулиці дівчинка, несучи в руках кухоль. Її тоненький голосок гостро залунав поміж гомону чоловічих голосів. «Пива на десять центів, але, будь ласка, побільше», просила вона, піднявши кухоль над головою й поставивши його на прилавок.

Мак Грегор згадав обличчя Фінлеве з самопевною посмішкою на ньому. Як і Девід Ормсбі, голова тресту плутів, правник вважав людей лише за пішаків у великій грі, і так само, як Ормсбі, гадав, що наміри його чесні й мета чиста. Він намагався як-найбільше взяти від життя. Якщо йому довелося обороняти злочинців, то це-ж трапилося випадково, так склалися обставини. Але він мав ще й інше на думці—власну свою мету.

Мак Грегор вийшов із салуну. На вулиці люди стояли гуртками. На

Тридцять Дев'ятій вулиці юрба підлітків борюкалася на тротуарі коли він минав їх, щось сам собі бормочучи. Він розумів, що опинився в середку чогось такого великого, що не під силу зрушити одній людині, надто незначна сила однієї індивідуальності. Перед очима йому промайнула довга низка людей, що намагалися підвестися над рівнем американського життя. Здрігнувся подумавши, що всі ці наймення, уславлені в американській історії, не варті нічого. Навіть діти не захоплювалися, читаючи про них. Можливо, вони тільки збільшували загальне безладдя. Немов ті перехожі на вулиці, вони виринули на поверхню й зникли десь у темряві.

— Можливо Фінлі й Ормсбі мають рацію,—прошепотів він.—Вони беруть од життя все, що можуть, маючи досить здорового розуму, щоб зрозуміти, що життя лине, наче пташка, вилітаючи у відчинене вікно. Вони знають, що, коли людина почне думати про щось інше, вона ризикує витратити все життя на порожні мрії, своєю власною балаканиною загіпнотизована.

.....

Блукаючи отак вулицями, Мак Грегор трапив якось до відкритого ресторану в садку на південному краю міста. Садок цей пристосовано на втіху заможних. На маленькому майданчику грала оркестра. Садочок обведено навколо муром, але вгорі над головами публіки, що сміючись сиділа біля столиків, сяяли в небі зорі.

Мак Грегор сів самотньо біля столику на балконі під затіненим ліхтарем. На терасі, нижче його, сиділи біля столиків чоловіки й жінки. На поміст посеред саду вийшли танцюристи.

Хоч і замовив обіда, Мак Грегор навіть не доторкнувся до нього. На помості танцювала висока струнка дівчина, що дуже скидалася на Маргарет Ормсбі. Зграбно вигинаючись, вона, немов метелик, пурхала в руках своєї пари—стрункого довговолосого чорнявого юнака. В постанні танцюристи стільки було ідеалізму, який чоловіки намагаються матеріялізувати в жінці, що Мак Грегор затремтів. Його охопило ледве помітне почуття любові. Жадібно думав про той час, коли знов побачить Маргарет.

На поміст вийшли інші танцюристи. Світло біля столиків погасили. В темряві лунав сміх. Мак Грегор озирнувся. Люди, що сиділи на терасі, притягли його увагу, і він пильно почав вдивлятися в обличчя чоловіків. Які-ж хитрі були обличчя цих людей, яким пощастило в житті! Та й хіба вони, кінець-кінцем, не розумні? Життя це гра, й вони взяли участь у грі. Цей садок теж входить у гру, бо він гарний, а хіба не все, що є гарного, опосіли ці люди?

Мистецтво, наука, краса, хіба вони існують не для того, щоб при-

крашати їм життя? Чоловіки не дуже жадібно дивилися на танцюристок, бо знають, що виключно для них виявляють ті свою зграбність. І коли життя боротьба, то вони переможці в цій боротьбі.

Так і не торкнувшись їжі, Мак Грегор підвівся од столу. Біля виходу з саду спинився і, прихилившись до колони, ще раз глянув на сцену. На поміст вийшов увесь жіночий балет. Одягнені в різнокольорові вбрання, вони вели народний танок. Мак Грегор дивився, а очі йому знов почали променіти. Жінки, що тепер танцювали, були зовсім не такі, як та, що нагадувала йому Маргарет Ормсбі. Присадкуваті, з грубими обличчями, вони всі гуртом вели танок, ніби намагаючись вкласти в нього якийсь зміст. І враз Мак Грегор зрозумів. «Це танок праці, промурмотів він. Тут, у цьому садку, його знівечили, але первісний його зміст не цілком утрачено. Зберігся якийсь натяк на працю в постанях танцюристок, що ведуть танок так, ніби вони працюють».

Одійшовши від колони, Мак Грегор спинився під ліхтарем, держачи капелюх у руці й немов чекаючи на заклик од танцюристок. Але як люто вони танцювали! Як крутилися й вигиналися їхні тіла! Від співчуття до їхніх зусиль піт проступив на обличчі Мак Грегорові. «Яка люта хуртовина назріває поміж працівників», буркотів він. «Затуркані й запаморочені чоловіки та жінки чекають усюди, але й сами не знають, чого їм треба. Я простуватиму до своєї мети, але не віддам Маргарет», голосно промовив він, виходячи майже бігцем з садка на вулицю.

Цієї ночі Мак Грегор снів про новий світ, світ, де лагідні слова й ніжні руки заспокоять звіря в людині. Це була стара, як світ, мрія, мрія, з якої утворено таких жінок, як Маргарет Ормсбі. Ніжні стрункі руки, які він бачив на столику в Робітничому Будинку, торкнулися тепер до його рук.

Він кинувся неспокійно в ліжку, і бажання так охопило його, що він прокинувся. На бульварі ще сновигали люди. Мак Грегор устав і, спинившись у темряві біля вікна, почав стежити. З театру саме вийшли пишно вбрані люди, і коли він одчинив вікно, до нього долинув гомін дзвінких жіночих голосів.

Мак Грегор занепокоєно дивився в темряву, а в блакитних його очах світилася турбота. Видовище дезорганізованої, безлюдної юрби копачів, що йшли мовчки за труною його матери, та його велика мета—надати змісту й ладу їхньому життю, все це зникло, притьмарене новою, виразнішою й солодкою мрією, що оповила його.

IV.

Після зустрічі з Мак Грегором Маргарет майже весь час думала про нього. Вона зважила свої почуття та наміри й вирішила, що, коли

сприятимуть обставини, то одружаться з людиною, чия сила та мужність так на неї вплинули. Бачила вираз незадоволення на обличчі батьковим, коли говорила йому про Мак Грегора, і відчула розчарування, навіть заплакала, що батько не виявив активніше свій опір. Хотіла змагатися за чоловіка, якого потай обрала. Зрозумівши, що батько їй не перечитиме, пішла до матери й спробувала з'ясувати їй справу. «Ми запросямо його до нас, швидко відповіла мати. На тому тижні я хочу влаштувати вечірку. Гадаю, мені пощастить звернути на нього загальну увагу. Скажи мені лишень його прізвище та адресу, а за інше не турбуйся».

Лора встала й пішла вглиб дому. В очах їй грав лукавий огник. «Він виявить себе дурнем у нашому товаристві, сказала вона сама собі. Бо він звір, і таким себе покаже». Не в силі стримати нетерплячки, пішла до чоловіка. «Це небезпечна людина, мовила вона йому. Поки ще не пізно, ти мусиш подбати, щоб Маргарет утратила всякий інтерес до нього. Може ти порадиш щось краще від того, що я надумала».

Девід Ормсбі вийняв цигарку з рота. Його дратувало, що справа, яку вони обговорювали, стосувалася до Маргарет, але потай він теж боявся Мак Грегора. «Облиш, промовив гостро. Маргарет—доросла й має стільки здорового розуму, що дасть собі раду краще від усіх жінок, яких я знаю». Він устав і кинув цигарку через бильця веранди в траву. «Жінки незрозумілі, майже крикнув він. Вони роблять незрозумілі вчинки, мають чудні бажання. Чому не домагаються вони свого просто, одверто, як чоловіки? Колись я не міг зрозуміти тебе, а тепер перестав розуміти Маргарет».

Мак Грегор прийшов на вечірку до Ормсбі в чорному вбранні, яке справив на похорон матери. Його червоно-гаряче волосся та масивні риси обличчя притягли загальну увагу. В усіх кутках точилися розмови про нього. Як колись Маргарет почувала себе стурбованою й зніяковілою в залі суду, де велося змагання за людське життя, так тепер поміж цих людей, що правили теревені, безглуздо сміючись без ніякого приводу, Мак Грегор почував себе пригніченим і якимсь невпевненим. Він був наче лютий, невиданий звір у клітці, яку виставили на видовисько цим людям. Усі вважали, що Лора Ормсбі розумно зробила, запросивши його сюди, та він і справді був найвидатнішою людиною на цій вечірці. Чутка, що його запрошено, примусила не одну жінку відмовитись од запрошення в інше місце та прийти познайомитись з героєм газетних сторінок; так само й чоловіки, стискаючи руку Мак Грегорові, пильно дивилися на нього, зважаючи, яку силу й здібності знайдуть вони в ньому.

Після щасливої судової справи газети без угаву писали про Мак Грегора. Боючись друкувати всю його промову про пороки пануючих, що фактично держали в своїх руках усі часописи, заповнювали іпальти описом особистих властивостей Мак Грегорових. Величезного рудоволосого правника відзначено, як щось цікаве й видатне поміж сірою масою міської людности.

Але пишно вбрані жінки на вечірці не боялися Мак Грегора. Вони бачили в ньому людину, яку варто перемогти, і збираючись гуртками, розмовляли про нього з цікавістю, стежачи за ним очима. Гадали, що з такою дужою людиною життя їхнє могло-б набути нового вогню й інтересу. Як і ті жінки, що сиділи, граючись з зубочистками в ресторані О'Туля, далеко не одна з цих паній на вечірці Лори Ормсбі хотіла по-тай стати коханкою Мак Грегоровою.

Маргарет знайомила Мак Грегора і з чоловіками, і з жінками, намагаючись зблизити його з гістьми й дати йому змогу почувати себе легко й упевнено. Він стояв біля стінки, уклонявся й сміливо дивився навколо. Почував, що занепокоєння, яке виникло у нього при першій зустрічі з Маргарет, зростає що-хвилини. Він дивився на блискучу люстру вгорі, на людей, що вешталися туди й сюди—чоловіків в елегантних убраннях, жінок з випеченими руками, з оголеними круглими білими шиями й плечима, які вирізблювалися на яскравому тлі пишних уборів, і почував себе цілком безпорадним. Ніколи ще не доводилося йому бувати в такому численному жіночому товаристві.

Дивлячись на цих вродливих жінок, він з щирою безпосередністю бачив у них лише самиць, що полюють на самців з певною корисною метою. «І в їхніх уборах, і в них самих уміло приховано бажання вплинути на почуття оцих чоловіків, що вештаються безтурботно поміж них, та підкопатися під їхню силу й наміри», думав він. У собі самому не почував досить опору, щоб не піддатися, як і ті чоловіки, впливу їхньої краси та тому, що вона може зробити з людиною. «Сила їхня—це щось монументальне», думав він, захоплено дивлячись на спокійне обличчя батька Маргарет, який вештався поміж гостей.

Вийшовши з кімнати, Мак Грегор спинився на напівтемній веранді. Слідом за ним вийшла Маргарет з матір'ю, і скинувши очима на старшу жінку, він відчув неприязнь її до себе. В ньому спалахнула стара його любов до змагання і, повернувшись, він мовчки дивився на неї. «Ця пишна пані не краща від жінок Першого Району, подумав він. Вона вважає, що я здамся без бою».

За одну мить зник його страх та віра в силу людей з кола Маргарет, що були опосіли його в залі. Лора Ормсбі, яка все своє життя вважала,

що лише чекає на слушну хвилину, щоб виявити свою владу над кимсь, зазнала поразки, намагаючись перемогти Мак Грегора.

.....

Вони втрюх стояли на веранді. Із мовчазного Мак Грегор зробився балакучим. Охоплений надхненням, властивим його вдачі, він розпочав розмову з Лорою Ормсбі, уперто обстоюючи свої думки. Коли зважив, що час розпочати те, що мав на думці, зайшов до кімнат і вернувся звідти з капелюхом у руках. Лора Ормсбі здивувалась на суворий тон його голосу, коли він заговорив.

— Я хочу запросити вашу дочку пройти зі мною трохи,—мовив він, дивлячись згори на неї.—Мені треба поговорити з нею.

Лора Ормсбі завагалася, посміхнувшись непевно. Вона хотіла відповісти так само щиро й безпосередньо, як Мак Грегор. Але поки надумалася, що сказати, Маргарет і Мак Грегор уже пройшли стежкою майже до хвіртки, і нагода виявити себе для Лори була втрачена.

.....

Мак Грегор ішов поруч Маргарет, поринувши в думки про неї.

— У мене є робота тут,—мовив він, невиразно махнувши рукою в бік міста.—Це велика робота, і вона багато забере сил у мене. Я не тому прийшов сюди, що непевний час, але я боявся, що ви переможете мене й виженете навіть думки про роботу з моєї голови.

Вони спинилися біля залізної хвіртки край усипаної жорствою стежки, стоячи одне проти одного. Мак Грегор прихилився до цегляного муру, дивлячись на Маргарет.

— Я хочу, щоб ви були мені дружиною,—мовив він.—Весь час я думаю про вас. І ці думки тільки наполовину дають мені спроможність працювати. Мені все здається, що хтось інший може одружитися з вами, і цей страх одбирає в мене час.

Рука Маргарет тремтіла. Вона торкнулася злегка руки Мак Грегорової, а він забалакав швидче, немов щоб перешкодити їй одповісти, поки він скінчить.

— Та раніш, ніж говорити про шлюб, нам треба погодити де-що інше. Ніколи я не думав, що зможу кохати якусь жінку так, як вас кохаю. Сподівався, що житиму осторонь од жінок вашого кола. Вважав, що ви не для мене, бо весь хотів віддатись своїй справі. Якщо ви не підете за мене, я хотів-би дізнатися про це одразу, щоб дати якось лад думкам.

Маргарет поклала руку йому на плече. Вона хотіла сказати цим, що він має право говорити так щиро з нею. Але не промовила сама й слова. Сповнена бажанням сказати йому тисячу пестливих слів про своє

кохання до нього, вона стояла мовчки на всипаній жорствою стежці, поклавши руку йому на плече.

А тоді трапилось щось абсурдне. Боючись, щоб Маргарет не дала з опалу відповіді, яка може зіпсувати все їхнє майбутнє, він шкодував уже за тим, що сказав.

— Почекайте, не відповідайте тепер,—с крикнув він і хотів узяти її за руку, але якось незручно, і рука її, сприснувши, підбила його капелюх, що покотився на вулицю. Мак Грегор кинувся ловити його, а тоді враз спинився. Приклавши руку до чола, поринув у думках. Коли знов кинувся за капелюхом, Маргарет, не витримавши, зареготала.

Мак Грегор йшов простоволосий бульваром Дрексель у лагідній тиші літнього вечора. Він був незадоволений розмовою й майже шкодував, що Маргарет не відмовила йому. Почував болюче бажання стиснути її в обіймах і водночас розум наводив йому одне по одному застереження проти шлюбу з нею.

— Чоловіки цілком підпадають впливу таких жінок і занедбують всі інші справи,—казав він.—Вони дивляться лише в ясні карі очі коханої та мріють про щастя. А мріючи про щастя з коханою, чоловік не може працювати. Огонь, що палає йому в крові, запалює мозок. Він вважає, що весь зміст життя в коханні. А жінка згоджується з цим і бачить щастя в цьому.—Мак Грегор з вдячністю згадав про Едіт та її майстерню на вулиці Монрое.—Я не мрію ночами про те, щоб стиснути її в обіймах та пити поцілунки з її уст,—прошепотів він.

Лора Ормсбі стояла в дверях свого будинку й стежила за Маргарет і Мак Грегором. Вона бачила, як вони спинилися. Постать Мак Грегора губилась у темряві, але Маргарет чітко вирізблювалась на тлі далекого світла. Бачила, як Маргарет піднесла руку й взяла за рукав Мак Грегора. Чула гомін голосів. А тоді він кинувся на вулицю, поперед його котився капелюх, і вибух майже гістеричного реготу порушив тишу.

Лора розгнівалася. Хоч вона й не любила Мак Грегора, але їй нестерпуча була думка, що така романтична сценка скінчилася сміхом.

— Нестеменно, наче батько,—прошепотіла вона.—Могла-б усе-таки виявити трохи почуття й не стояти, наче пень, а потім кінчити першу свою розмову з закоханим отаким реготом!

А Маргарет стояла в темряві, тремтючи від щастя. Уявляла, як іде темними східцями до контори Мак Грегорової на вулиці Ван Бюрен,— вона ходила туди вже раз, щоб розказати йому новини в справі вбивства,—і кладе йому руку на плече та каже: Пригорни мене й поцілуй. Я твоя жінка. Хочу жити з тобою. Згодна зректися своїх рідних і свого товариства й жити твоїм життям.

Вона стояла в темряві перед величезною кам'яницею на бульварі Дрексель й думала, як житиме разом з Мак Грегором у маленькому помешканні над рибною крамничкою. Чому саме над рибною крамничкою, не могла сказати.

V.

Едіт Карсон на шість років старша була за Мак Грегора й жила виключно сама в собі. Такі люди не вміють виявляти себе словами. Хоч серце її колотилося дужче, коли Мак Грегор заходив до майстерні, але обличчя лишалося тим самим і очі не виявляли нічого. День крізь день сиділа вона, працюючи в майстерні, спокійна, тверда в своїй постанові віддати свою працю, свою славу й, якщо буде потрібно, то й життя за те, що вона вважала за свій обов'язок. Вона не бачила в Мак Грегорові майбутнього генія, як Маргарет, і не сподівалася, як та, вжити його, як зброю для виявлення своєї власної сили. Була лише робітниця, і всі чоловіки для неї зосередились у ньому. Потай у своєму серці сподівалася, що він стане колись її чоловіком.

Але Мак Грегор вважав Едіт лише за приятельку свою й товаришку. Бачив, як вона працює рік крізь рік у майстерні, повсякчас весела, лагідна, певна себе.

— Ми назавжди могли-б залишитися так, як тепер, і від цього вона не засмутилася-б,—казав він сам собі.

Якось над вечір після надто тяжкої тижневої праці Мак Грегор прийшов до Едіт Карсон посидіти в її кімнатці та поміркувати про свій шлюб з Маргарет Ормсбі. Була спокійна пора сезону, і Едіт поралася лише сама. Мак Грегор ліг на канапі в маленькій кімнатці. Цілий тиждень він що-вечора виступав на робітничих зборах, а пізніше сидів у себе в кімнаті, думаючи про Маргарет. Лежачи тепер на канапі, він заснув, приспаний гомоном голосів.

Коли прокинувся, була вже пізня ніч, і Едіт сиділа долі біля канапи та гладила йому рукою волосся.

Розплющивши спокійно очі, Мак Грегор глянув на неї. Побачив, що по обличчю їй котилися сльози. Вона сиділа, утупивши очі в стінку перед себе, і в тьмяному освітленні від уличного ліхтаря, що проходило крізь вікно, йому видно було тоненьку тендитну її шию та жмут мишастого волосся на голові.

Мак Грегор мерщій заплющив знов очі. Почував себе так, немов-би хто його холодною водою облив. Враз зрозумів, що Едіт сподівалася від нього чогось більшого, ніж сама приязнь.

Згодом вона підвелася й вийшла тихенько до майстерні, а він теж устав, навмисно наробивши грюкоту, і почав голосно гукати її.

Спитавши, котра година, став нарікати, що пропустив збори. Запаливши світло, Едіт провела його до дверей. На устах її грала звичайна спокійна посмішка. Мак Грегор вийшов мерщій на вулицю й решту ночі провештався в темряві.

Другого дня пішов до Маргарет Ормсбі. Щиро й просто розповів їй про свої прогулянки з трунаревою дочкою в горбах Кол Кріку, свої розмови з голярем про жінок, про те, як трапив до маленького дерев'яного будиночку, де його мало не пограбовано, і нарешті про свою приязнь з Едіт Карсон, що врятувала його від таких можливостей.

— Якщо після всього, що я розповів вам, ви згодні бути моєю дружиною, нас чекає багато важкого в майбутньому. Але я хочу вас. Боюсь вас і боюсь свого кохання, але хочу вас. Бачу завжди перед собою ваше обличчя, навіть працюючи й дивлячись на немовлят у руках жінок робітників, хочу бачити свою дитину у вас на руках. Я більше відданий своїх справі, ніж кохання, але кохаю вас.—Встав із стільця і стояв дивлячись на неї.—Я так до болю кохаю вас, так прагну стиснути вас у своїх обіймах, і хоч розум мій цілком відданий справі перемоги робітництва, я шалено кохаю вас тим первісним дужим коханням, якого, гадаю, ніколи не відчую. Я не в силі далі чекати. Не можу ховати це від Едіт. Не можу думати лише про вас, коли стільки людей чекає моїх думок, обравши мене за свого провідця та вірячи в мою відданість справі й у мій розум; або йдіть зі мною, або дайте мені спроможність жити своїм життям.

Маргарет глянула на нього. Коли вона заговорила, голос її був спокійний, як і голос її батька, коли той пояснював робітникові, що треба зробити з поламаною машиною.

— Я буду вам дружиною,—промовила вона просто.—Весь час думаю лише про вас. І кохаю вас, кохаю так віддано, що, гадаю, ви навіть не можете цього зрозуміти.

Вона теж підвелася із стільця й стояла проти нього, дивлячись йому просто в очі.

— Але ви повинні почекати,—провадила вона.—Я мушу побачити Едіт, сама мушу їй усе сказати. Всі ці роки вона служила вам і має право все знати.

Мак Грегор дивився в прекрасні очі тієї, яку так кохав.

— Ви належите мені, коли-б навіть я належав Едіт,—промовив він.

— Я мушу побачити Едіт,—знов сказала Маргарет.

VI.

Мак Грегор згодився на те, щоб Маргарет сама розповіла Едіт про їхнє кохання. Едіт Карсон так звикла до поразок, що їй стало

можности прийняти ще одну поразку від жінки, яка сама їх ніколи не знала. Мак Грегор наважився забути всю справу з Едіт. Цілий місяць працював поміж робітників, даремно намагаючись прищепити їм свою ідею Робітничого Походу. Після розмови з Маргарет знов поринув у роботу.

Але якось увечері трапилось таке, що страшенно вплинуло на нього. Ідея Робітничого Походу знов запалала яскравим огнем, а справа кохання остаточно була вирішена.

Вечоріло. Мак Грегор стояв на платформі повітряної залізниці. Почував себе винним перед Едіт і хотів піти до неї, але подія на вулиці так захопила його, що він залишився стояти тут, дивлячись на освітлений брук.

Вже цілий тиждень у місті страйкували візники, а цього дня трапилася навіть сутичка. Порозбивано вікна й поранено кілька чоловік. Тепер на вулиці зібралась юрба й почали виступати промовці. Усюди працювали язики. Мак Грегор згадав шахтарське містечко й побачив себе самого, як він сидить у темряві на приступках біля матеріної пекарні. Пригадав дезорганізовану юрму шахтарів, що виходять, спотикаючись, із салуну та стоять, лаючись і сперечаючись, на вулиці, і знов у ньому спалахнуло почуття зневаги до них.

І тоді, в самому серці величезного міста трапилося те саме, що вже трапилося раз у Пенсільванії, коли він був ще хлопцем. Адміністрація міста надумала, очевидно, злякати страйкарів, продемонструвавши їм озброєну силу, й вислала на вулиці загін війська. Одягнені в брунатну уніформу, салдати йшли мовчки. І поки Мак Грегор дивився, вони повернули із-за ріжка й рівним струнким походом пройшли повз дезорганізовані маси людей на вулиці і так само дезорганізованих промовців на тумбах.

Серце Мак Грегорові калатало так, що йому аж дух забило. Люди в уніформі, кожний зокрема, були ніщо, але спільний їхній похід—це була сила. Мак Грегорові схотілося кричати, кинутись обіймати їх. Їхня сила ніби сплелася з силою в ньому самому, і коли вони пройшли й знов залунав безладний гомін голосів, він сів до трамваю й поїхав до Едіт, геть перейнявшись почуттям рішучості.

Майстерню Едіт Карсон купила якась жінка. Едіт, продавши її, поїхала. Стоячи в крамниці, Мак Грегор роздивлявся на скриньки з облямівкою та капелюхи по стінах. Світло ліхтарів, проходячи крізь вікно з вулиці, танцювало мільйонами скалок у нього перед очима.

Із кімнати позад крамниці—з кімнати, де він бачив сльози й муку в очах Едіт,—вийшла жінка, яка сказала йому, що Едіт продала їй свою майстерню. Її хвилювала, очевидно, розмова з ним, бо, пройшовши

повз нього, вона спинилася біля ґратчастих дверей, повернулась до нього спиною й почала дивитись на вулицю.

Але куточком ока жінка стежила за ним. Вона була маленька, чорнява, з двома блискучими золотими зубами та в окулярах. «Це певно її коханець. Вони посварилися», подумала вона.

— Я купила цю майстерню,—промовила в-голос чорнява.—Міс Карсон просила переказати вам, що вона поїхала.

Не слухаючи далі, Мак Грегор кинувся мерщій на вулицю. Серце йому защеміло почуттям втрати. Але враз повернувся назад. На порозі хрипло запитав:

— Де вона поїхала?

Жінка весело засміялася. Вона почувала тут роман, і це їй подобалося. Підійшовши до дверей, посміхнулася Мак Грегорові крізь ґрати.

— Поїхала допіру,—промовила вона.—Певно, їде на Захід, бо відправила скриню на Берлінгтонівську станцію. Я чула про це розмову. Після того, як я купила майстерню, вона пробула тут ще два дні. Певно, чекала на вас. Але ви не приходили, і вона поїхала. Може вже й не знайдете її. А вона не скидалася на таку, що може посваритися з коханцем.

Жінка знов тихенько засміялася, а Мак Грегор кинувся геть. «Хто-б міг подумати, що в цієї маленької спокійної дівчини отакий коханець», подумала вона.

Побігши вниз улицею, Мак Грегор спинив авто. Жінка бачила, як він, сівши до авто, сказав щось сивоволосому шоферові. Тоді машина рушила й зникла за ріжком.

Мак Грегор зрозумів нові риси у вдачі Едіт. «Я не можу, щоб вона зробила так, казав він сам собі. Маргарет вона весело сказала, що справа не має великого значення, а тим часом складала план, як-би звідси поїхати. Всі ці роки вона жила власним своїм життям. Зовні видавалася спокійною, а потай її непокоїли такі самі бажання й споконвічна людська спрага до кохання та щастя, як і мене самого».

Згадуючи, який він був заклопотаний останні дні, Мак Грегор з соромом думав, як мало Едіт його бачила. Саме тепер його ідея Робітничого Походу почала посуватися наперед. Напередодні мав нараду з представниками від робітників, які пропонували йому зорганізувати прилюдну демонстрацію того плану, що досі він лише будував теоретично. Що-дня в конторі його повно було репортерів. Вони ставили питання та вимагали пояснень. А тим часом Едіт продавала свою майстерню цій жінці й лагодилась кудись тікати.

Він знайшов Едіт на станції. Вона сиділа в куточку, затуливши руками обличчя. Удаваний спокій зник. Вузькі її плечі здавалися ще вузкими. Одна рука мертво звисала з поруччя лавки.

Не промовивши й слова, Мак Грегор схопив шкіряну валізу, що лежала біля неї долі, узяв Едіт під руку й вивів камінними сходами на вулицю.

VII.

В оселі Ормсбі батько й дочка сиділи в темряві на веранді. Після сутички Лори Ормсбі з Мак Грегором вона вдруге говорила про нього з чоловіком. Тепер саме поїхала відвідати своїх рідних у Вісконсін, і батько з дочкою лишилися самі.

Девід Ормсбі виразно сказав жінці свою думку про захоплення Маргарет.

— Тут мало доброго в цій справі—мовив він.—Такий шлюб не буде щасливим. Мак Грегор не дурень і з нього будуть люди, але він не такий, щоб міг зробити щасливою або задоволеною Маргарет. Окрім того, може кінчити своє життя у в'язниці.

Простуючи посипаною жорствою стежкою, Мак Грегор та Едіт спинилися біля входу до оселі Ормсбі. З темної веранди долинув щирий голос Девідів:

— Заходьте, будь ласка й сідайте.

Мак Грегор стояв мовчки й чекав. Едіт учепилася йому в руку. Маргарет підвелася й, одійшовши трохи вперед, спинилася, дивлячись на них. Серце їй затремтіло, вона почувала, що одвідини цих двох людей віщують якусь кризу.

— Заходьте,—мовила вона, повертаючись і ведучи перед.

Обоє йшли слідом за Маргарет. Спинившись на мить у дверях, Мак Грегор покликав Девіда Ормсбі.

— Ми хочемо, щоб і ви були присутні,—сказав він суворо.

У залі всі четверо спинилися. Величезна люстра лила яскраве світло на них. Едіт, сівши на стілець, утупила очі долі.

— Я зробив помилку,—мовив Мак Грегор.—Увесь час я помилявся.—Він повернувся до Маргарет.—Ми забули взяти де-що на увагу. Власне Едіт. Вона зовсім не така, як ми гадали.

Едіт мовчала, знесилено зігнувши плечі. Вона знала, що, якби Мак Грегор привів її сюди до цієї жінки, щоб зафіксувати їхню розлуку, вона спокійно сиділа-б поки все скінчиться, а тоді вернулася-б до своєї самотності, яка, вона була переконана, судилася їй.

Що-до Маргарет, то одвідини ці віщували їй щось недобре. Вона теж сиділа мовчки, чекаючи якогось лиха. Коли Мак Грегор почав говорити, так само уставилася очима в підлогу. Вона вже сказала сама собі: «Він хоче одружитися з цією жінкою. Треба приготуватися почувти, як він скаже це». А в дверях стояв Девід Ормсбі. «Він хоче повернути мені Маргарет», думав він, і серце йому танцювало від щастя.

Перейшовши кімнату, Мак Грегор спинився, дивлячись на обох жінок. Блакитні його очі були спокійні й зосереджені. Він хотів зробити спробу і їм, і собі. «Якщо я збережу тепер ясність розуму, мені пощастить і в великій моїй справі», думав він, «а коли схиблю тут, то й усе життя буду помилятися у всьому». Повернувшись до Ормсбі, взяв його за рукав і вивів на середину кімнати так, що обидва вони стали поруч. Тоді глянув суворо на Маргарет. Говорячи з нею, стояв і держав руку на руці її батька. Подія вплинула на уяву Девідову, і він злегка затремтів від захоплення «Оце людина», подумав він.

— Ви вважали, що Едіт згодна на наше одружіння. Так, вона згодна. Але подивіться на неї, що з неї сталося,—промовив Мак Грегор.

Фабрикантова дочка хотіла заговорити. Обличчя їй було бліде, немов крейда. Але Мак Грегор підняв руку:

— Почекайте,—провадив далі Мак Грегор.—Чоловік і жінка не можуть приятелювати цілі роки й лишитися тільки приятелями. Вони починають кохати одне одного. І я бачу, що всупереч тому, що хочу вас, я люблю Едіт. А вона любить мене. Гляньте на неї.

Маргарет трохи підвелася із стільця. Мак Грегор казав далі. В голосі йому бриніли жорстокі нотки, що лякали людей і разом з тим примушували їх іти за ним.

— Добре, ми одружимося, Маргарет і я,—мовив він.—Її краса полюбила мене. Я прагну краси, хочу мати вродливих дітей, це моє право.

Тоді повернувся до Едіт і стояв, дивлячись на неї.

— Ніколи ми з вами не відчуємо того, що ми відчували з Маргарет, дивлячись ув очі одне одному. Ми до болю прагнули одне одного. А ви створені, щоб терпіти. Все перетерпите й будете здаватися веселою. Ви це знаєте.

Очі Едіт зустрілися з його очима.

— Так, знаю,—відказала вона.

Маргарет Ормсбі зірвалася з місця. Очі її блищали.

— Стривайте!—скрикнула вона.—Я не хочу вас. Ніколи не одружусь з вами. Ви належите Едіт.

Голос Мак Грегорів забринів лагідно і спокійно.

— Це так,—мовив він,—Я добре це знаю. Але я хочу дітей. Гляньте на Едіт. Невже ви думаєте, що вона дасть мені дітей?

Едіт Карсон враз одмінилася. Обличчя їй стало суворе, а плечі випростались.

— Це треба в мене спитати!—скрикнула вона, кидаючись уперед і хапаючи його за руку.—Якщо ви думаєте одружитися зі мною, то я не побоюся і вмерти, давши дитині життя, так само як не побоюлася й зректися вас.

Випустивши руку Мак Грегорову, Едіт підійшла до Маргарет і спинилася перед нею.

— Чому ви думаєте, що ви кращі від мене або можете народити кращих дітей?—спитала вона.—Як ви розумієте красу? Вашу красу я заперечую.—Едіт повернулася до Мак Грегора.—Бачите, вона не витримала спроби,—промовила переможно.

Маленька капелюшниця відчула доплив гордоців. Спокійними очима дивилася на присутніх у залі, і коли знов повернулася до Маргарет, у голосі її бринів виклик.

— Краса вміє терпіти, бо на терпіння потрібна сміливість,—казала лагідно.—Краса мусить пережити багато років і перетерпіти багато лиха.—Обличчя їй знову стало суворе, коли викликала на змагання дочку багатієву.—Я маю мужність терпіти, але я також маю мужність узяти те, чого хочу. Маєте ви таку мужність? Коли маєте, візьміть цього чоловіка. Ви хочете його так само, як і я. Візьміть його за руку й ідіть із ним. Але зробіть це тут, у мене перед очима.

Маргарет похитала головою. Вона вся тремтіла й дико озиралася навколо. Повернулася до батька.

— Я не знала, що життя може бути таке,—промовила вона.—Чому ви не сказали мені цього? Вона має рацію. Я боюся.

Очі Мак Грегорові заясніли, і він швидко повернувся до Едіт.

— Я бачу,—сказав він, пильно дивлячись на неї,—що і у вас теж є мета.—Повернувшись до Девіда Ормсбі, глянув йому в-вічі.—Тут є де-що, що треба одразу вирішити. Можливо це найтяжче завдання в житті чоловіка. Треба примусити себе, забувши все особисте, перейнятися думкою, що життя само з себе має мету, окрім особистої мети людини. Можливо, ви вже вирішали це завдання, а я намагаюсь оце тепер його вирішити. Я беру з собою Едіт і вертаюся до своєї справи.

У дверях Мак Грегор спинився й простяг руку Девідові Ормсбі, що стиснув її з пошаною, дивлячись на рудоволосого велетня.

— Я радий, що ви йдете,—промовив коротко фабрикант.

— Я радий, що йду,—відповів Мак Грегор, розуміючи, що окрім полегкості та чесного антагонізму, Девід Ормсбі нічого більш не мав ні в голосі, ні на думці.

Частина VI.

I.

Робітничий Похід ніколи не був ідеєю, яку легко уяснити. Кілька років Мак Грегор пробував з'ясувати її промовами. Але йому не щастило. Той зміст, ритм і сила, які закладені були в ідею Походу, так і лишалися незрозумілими. Тоді він переживав довгі періоди пригнічення й знов



уперто посувався до своєї мети. А після змагання в оселі Ормсбі поміж Едіт і Маргарет почався у нього період активності.

Дуже прислужився справі чоловік на ймення Мосбі. Це був офіціант у ресторані Нейля Гента, людина, про яку йшла недобра слава на вулиці Саус Стейт. У новітньому суспільстві таких людей вважають за пройдисвітів. Прослуживши кілька років у армії, він почав пити, і якось уночі, очманілий від пияцтва та безглузлого життя, прострелив підчас дебошу плече якомусь штатському. Його заарештували, але він взявся втікти й таки утік. Кілька років блукав світами, при нагоді був не від того, щоб випити, але нічим не порушував одноманітного свого існування.

Мосбі з ентузіазмом заходився біля ідеї Робітничого Походу. Він бачив у цьому засіб розворушити та злякати трохи багатіїв. Пішов до спілки офіціантів, до якої й він належав, і підговорив товаришів улантувати невеличкий похід уранці на березі озера край Першого Району.

— Заціп вершу,—командував Мосбі.—Ми доведемо до сказу адміністрацію, якщо робитимем це, як слід. Якщо вас питатимуть, не відповідайте нічого. Якщо поліція намагатиметься заарештувати нас, ми присягатимемось, що робимо це за-для руху.

Мосбі пощастило. Через тиждень на їхній похід уже сходилися дивитися люди, та й поліція зацікавилась. Мосбі аж сяяв з радощів. Покинувши працю в ресторані, почав організовувати молодих парубків та робити з ними вечорами підготовчі вправи. Коли його заарештували й притягли до суду, Мак Грегор виступив оборонцем і його виправдали.

— Я просто хотів, щоб люди ці подихали чистим повітрям,—казав Мосбі з безневинним простодушним виразом на обличчі.—Ви самі бачите, які бліді й сгорблені офіціанти без повітря. А про хлопців, то хіба не краще для суспільства, щоб вони робили вправи на повітрі, замість байдикувати по салунах та надумувати бо-зна які шкідливі думки?

На обличчах політиканів Першого Району заграла посмішка. А Мак Грегор разом з Мосбі зорганізували другий загін. Один молодик, що служив за сержанта в армії, запропонував вчити муштри цей загін. Самим учасникам вправ це видавалося просто жартом, штукарством. На них дивилися, і це було їм до смаку. Вони, посміхаючись, маршували туди й сюди. Часом жартували з глядачами, але Мак Грегор спинив це.

— Треба мовчати,—зауважив він, ходячи поміж них під час відпочинку.—Ходіть мовчки, і тоді ваш похід буде вдсятеро кращий.

Ідея Робітничого Походу почала поширюватись. Якийсь молодий репортер, напівпройдисвіт, напівпоет, написав розвідку в недільному часопису, де проголосив народження Робітничої Республіки. Розвідку ілюстровано малюнками, як Мак Грегор веде похід до міста, якого високі

фабричні комини стелять хмари диму. Поруч Мак Грегора намальовано в парадній уніформі Мосбі, якого в розвідці називали головним командувачем військових сил «Таємної республіки, що зростає в межах великої капіталістичної держави».

Почала також ця ідея прибирати певних форм. Скрізь пішли про неї чутки. У людей виникли запитання. Поволі розум їхній став працювати, його розворушило тупотіння важких чобіт на тротуарах. Формувалися нові гуртки, з них глузували, вони зникали лише для того, щоб знову з'явитися. Перед дверима фабрик стояли на сонці люди, розмовляючи про Робітничий Похід, не зовсім розуміючи ідею його, але почувуючи, що наближається щось велике.

Спочатку цей рух почався поміж чорноробів. В невеличких помешканнях, де робітники звичайно збиралися обговорювати справи своєї спілки, призначали мітинги, на яких виступав Мак Грегор. Його дужий, владний голос чути було аж на вулиці. Крамарі виходили з своїх крамниць і спинялися прислухаючись. Молоді парубки, що з цигарками в зубах стояли на вулиці та дивились на дівчат, які проходили поуз, збиралися гуртками під одчиненими вікнами помешкання, де відбувався мітинг, і теж прислухалися. Поволі починав прокидатися розум трудящих.

Згодом кілька молодих робітників, що працювали біля пили на фабриці ящиків, та кілька з велосипедної фабрики заохотилися наслідувати приклад робітників з Першого Району. Вони збиралися разом літніми вечорами й маршували туди й сюди, дивлячись собі під ноги та посміхаючись.

Мак Грегор обстоював добру муштру. Йому й на думку не спадало, що Робітничий Похід буде дезорганізовано юброю, яка виступає звичайно на парадах. Вважав, що вони мусять іти струнко, рівно, всі зраз, наче старі муштровані вояки. Вірив у те, що тупотіння ніг, кінець-кінцем, лунатиме, немов велична пісня, несучи звістку про могутнє братерство робітників у серця й мозок трудящих.

Весь свій час Мак Грегор віддавав на цю справу. Жив у злиднях, мав надто обмежену практику, але не сушив собі цим голови. Щасливий кінець його першого процесу дав йому ще й інших клієнтів, і він запросив собі помічника—маленького, гостроокого чоловіка, що робив усю підготовчу працю, а заробіток вони ділили пополам. День крізь день Мак Грегор їздив містом, виступаючи з промовами поміж робітників, сам навчаючись говорити так, щоб зробити зрозумілою свою ідею.

Якось надвечір у вересні Мак Грегор стояв у затінку фабричного муру й стежив за гуртком робітників, що маршували пустирем. На цей час рух поміж робітництва набрав уже великого розміру. Він увесь горів

на саму лише думку, яких це може дійти меж. Сутеніло, і хмари куряви, що збивали чобітьми робітники, стелилися вгору, затемнюючи обрій, де заходило сонце. На майдані перед ним маршувало двісті душ, найбільший загін, який йому щастило коли зібрати. Вони вже цілий тиждень збиралися тут що-вечора маршувати й почали вже потроху розуміти зміст того, що робили. Їхній керівник, високий широкоплечий чоловік, був колись капітаном у війську, а тепер працював за машиниста на миловарні.

— Рівняйсь!—гукав він, і його слова дзвінко лунали в вечірньому повітрі. Люди вирівнювали плечі, енергійно маршуючи. Вони почали вже захоплюватися справою.

Мак Грегор схвильовано походжав по-під муром. Він почував, що це був початок, народження його справи й що ці люди, які вийшли з робітничих лав, вже почали зростати й розуміти її.

Щось сам собі бурмочучи, безупинно ходив туди й сюди. Із трамвая, що саме проходив улицею, скочив молодий співробітник великого міського часопису й спинився біля Мак Грегора.

— Що це таке? Що вони роблять? З'ясуйте мені, будь ласка,—промовив він.

Підвівши в сутінку догори руку Мак Грегор голосно заговорив.

— Це неможна з'ясувати словами, воно лише відчувається. Тут, на цьому майдані відбувається велика подія. Народжується на світ нова могутня сила.

Майже несамовитий, він бігав туди й сюди, махаючи руками. Спинившись знов біля репортера, що скидався на якогось жевжика з своїми маленькими вусиками й стояв нерухомо під муром, Мак Грегор майже кричав:

— Хіба ви не бачите?—Голос йому став суворий.—Гляньте, як вони йдуть! Вони відчули мою думку, зрозуміли її.

Мак Грегор почав пояснювати. Говорив похапцем, короткими відрубистими реченнями.

— Цілими віками говорять про братерство людей. Завжди всі про нього торочать. Та ці слова не мають значення. Порожня балаканина тільки породила расу з обвислими щелепами. Та хоч щелепи людям тремтять, проте ноги стоять цупко.

Він знов почав ходити по-під муром, тягнучи з собою напівзляканого репортера.

— І ось бачите, воно починається. Починається на цьому майдані. Кроки робітників, кроки тисячі їхніх ніг лунають, немов музика. А їх будуть сотні тисяч. Згодом вони втратять свою індивідуальність, стануть колективом. Всемогутнім рухливим колективом. Не вкладатимуть своїх думок у слова, і все-ж такі думки в них народжуватимуться. І прийде

пора, коли кожний з них зрозуміє, що він частина чогось великого й могутнього, яке рухається, шукає нових шляхів. Їм багато говорено про силу робітництва, але тепер, як бачите, вони починають робитися силою.

Зворушений власними своїми словами, а можливо й ритмічним кроком людської маси, Мак Грегор гарячково хотів, щоб жвавий репортер зрозумів його.

— Пригадайте, вам певне, в дитинстві ще доводилося чути від дорослих, які служили у війську, що військові загони, переходячи через міст, завжди йдуть урозтіч, бо ритмічний крок може зруйнувати міст.

Молодий чоловік затремтів. У вільний час він писав п'єси та оповідання, і його розум письменника враз схопив усю вагу слів Мак Грегорових. Йому промайнув спогад, як проходило військо в рідному його селі в Огайо. В ухах залунала мелодія флейт та гук барабанів, і йому захотілося піти враз із робітниками, як біг колись хлопчаком разом з військом.

Схвильований, він теж почав говорити.

— Я розумію!—скрикнув він.—Ви вважаєте, що в цьому поході є думка, глибока думка, якої досі люди не могли збагнути.

А робітники на майдані, що стали тепер не лише свідоміші, а і вправніші, струнко всі враз пройшли повз них.

Молодик замислився.

— Так, я розумію. Кожний, хто бачив, як повз нього проходить з музикою військо, відчуває те, що я відчував. Ноги самохіть пориваються йти, а серце мало не вистрибує. Тільки всі ховають це почуття. А ви зрозуміли його. І хочете таким шляхом повести за собою робітників.

Роззявивши рота, репортер дивився на майдан з рухливою масою робітників на ньому.

— Це велика людина,—думав він.—Це—Наполеон, Цезар, оцей робітник із Чикаго. Зовсім не скидається на інших ватажків. Мозок у нього не отруєний порожніми словами, і великі пориви людські він не вважає за ніщо. Він держить у руках щось, що зробить велике діло. Орудуючій класі треба берегтись його.

Страшенно схвильований, він ходив туди й сюди край майдану. Тіло йому пройняло тремтіння.

Із лав походу вийшов один робітник. На майдані залунала розмова. Голос капітанів утратив свій владний тон. Репортер зацікавлено почав прислухатись. «Оце може зіпсувати всю справу», думав він. «Цей чоловік уже зневірився й прохолов», перехилившись трохи вперед, він чекав.

— Я цілий день працював і не можу тупцяти отут цілу ніч,—скаржився робітник.

Позад репортера промайнула тінь. На майдан вийшов Мак Грегор і спинився проти робітника. Майнув у повітрі кулак і той, що скаржився, впав на землю.

— Тепер не час для розмов,—залунав суворий голос.—Ідіть назад. Тут не іграшки, а пробудження свідомости. Ідіть на своє місце й не нарікайте. Коли не можете маршувати—можете йти собі від нас. Наша справа не для плаксіїв.

Поміж натовпу задоволено загомоніли, а по-під фабричним муром у край схвилюваний репортер мало не танцював. Залунала команда, і лави робітників струнко, всі враз, пішли майданом, а репортер стежив за ними повними сліз очима.

— Отака справа матиме успіх!—скрикнув він.—Нарешті робітництво має справжнього проводиря!

II.

Джон Ван Мур, молодий чиказький складач реклам, йшов якось наприкінці дня до контори велосипедної фабрики. Вона містилась у величезній цегляній будівлі, оточеній широким цементовим тротуаром та вузьким зеленим моріжком з яскравими латками клумб на ньому. Будівля самої контори була менша й виходила на вулицю верандою, повитою диким виноградом.

Як і той репортер, що стежив на майдані біля фабрики робітничої муштри, Джон Ван Мур був моторний молодий хлопець із вусиками. Гулящої хвилини він грав на кларнет. «Це дає людині змогу чіплятись за щось, пояснював він своїм приятелям. Якось не почуваєш себе лише тріскою, яку життєвий потік шпурляє в усі боки. Як музикант, я, правда, нічого не вартий, але принаймні хоч помріяти можу».

Поміж співробітників контори оповісток, де працював Ван Мур, його не вважали за розумного, але знали, що він красномовний. Він носив важкий чорний ланцюжок од годинника й завжди ходив з ціпком. Був жонатий, але жінка його почала студіювати медицину після їхнього шлюбу, і вони не жили разом. Часом суботніми вечорами зустрічалися в ресторані й сиділи там яку годину вкупі, випиваючи та весело сміючись. Коли жінка йшла додому, Ван Мур розважався далі вже сам, ходячи з салуну в салун, та виголошував довгі промови, викладаючи в них свій погляд на життя.

— Я індивідуаліст,—казав він, розмахуючи ціпком.—Я верхогляд, експериментатор, коли хочете. Мрію про те, щоб винайти щось нове в житті, поки помру.

Ван Мурові доручено скласти брошурку, де в легкій і зрозумілій формі він мав написати історію велосипедної фабрики. Цю брошурку хотіли розіслати всім, хто відгукнеться на відповідну оповістку в газетах та журналах. Фабрика виробляла якісь особливі велосипедні колеса, і на це треба було звернути в брошурці найбільшу увагу.

Колеса, які з усім своїм хистом мав виспівати Ван Мур, винайшов, власне, один із робітників, спричинившись цим до великих прибутків фабрики. Цей робітник уже помер, і директор фабрики вважав, що може привласнити ідею винахода собі. Поміркувавши гарненько, зважив, що має на це підстави. «Інакше й бути не може, подумав він. Бо винахід надто хороший».

У конторі велосипедної фабрики директор, високий, сивий чоловік з маленькими очима, ходив туди й сюди по килиму на підлозі. Відповідаючи на запитання Ван Мурові, що сидів біля столу з блок-нотом у руках, він спинився навшипини й, заклавши великі пальці в пройма жилета, оповідав довжелезну історію, героєм якої був.

Мова мовилася про бідного молодого робітника, що тяжко працював з дитячого віку. Що-вечора, прибігши швиденько з майстерні, де служив, він довгі години, без сну працював на маленькому горнищі. Коли-ж йому, нарешті, пощастило зробити винахід, то відкрив власну майстерню й почав збирати багаті жнива з тяжкої своєї роботи.

— І цей робітник був я,—гукнув гладкий директор, що насправжки купив собі пай у підприємстві, коли йому було вже за сорок. Б'ючи себе кулаками в груди, він на мить спинився, немов щоб опанувати хвилювання. В очах йому проступили сльози. Він сам повірив, що був отим робітником.

— Цілісінький день бігав я по майстерні й вимагав: «якість, дайте мені кращу якість!» Тепер я маю її. Це фетиш для мене. Не за-дя грошей вироблюю я велосипеди, а як робітник, що пишається своєю роботою. Можете записати це, навіть зазначити власні мої слова. Зверніть на це особливу увагу, що я пишаюся своєю роботою.

Хитнувши головою, Ван Мур записав щось у своєму блок-ноті. Він міг-би написати цю історію й не приходячи на фабрику. Вигодовивши хвилинку, коли гладкий директор не дивився на нього, він крадькома прислухався. Від щирого серця бажав, щоб той пішов собі, лишивши його походити по фабриці.

Минулого вечора Ван Мурові сталася цікава пригода. Завітавши разом з товаришем, карикатуристом денного часопису, до салуну, він здивався там ще з одним газетним співробітником.

Усі троє до пізньої ночі сиділи в салуні, випиваючи та розмовляючи. Другий співробітник, отой самий моторний юнак, що дивився на муштру

робітників біля фабрики, без кінця розповідав про Мак Грегора та його ідею Робітничого Походу.

— Кажу вам, що з цього зросте щось надзвичайне!—казав він.— Я бачив самого Мак Грегора й тому знаю. Вірте, мені, чи ні, але він знайшов таки в душах людей оте щось, чого досі ніхто не розумів. Це— думка, захована глибоко в свідомості робітника, велика невисловлена думка, частина не лише розуму людини, але й її тіла. І що ви скажете на те, що він зрозумів її?

Де-далі більше хвилюючись, репортер висловлював свої припущення, як буде перебудований світ. Стукнувши кулаком по залитому пивом столу, він звернувся до Ван Мура.

— Є речі чудово відомі тваринам, але яких не знають люди,— скрикнув він.— Візьмімо хоч-би бджіл. Хіба люди не могли-б спробувати виробити колективний розум, як бджоли? Чому вони цього не спробують?

Він заговорив тихо й напружено.

— Коли вам трапиться піти на фабрику, спробуйте прислухатися добре. Зайдіть до великого помешкання, де працюють робітники, і станьте собі спокійно. Не треба нічого думати, лише слухайте.

Зірвавшись схвильовано з місця, репортер став ходити туди й сюди перед своїми приятелями. Кілька людей біля прилавку почали прислухатися, не донісши до вуст шклянок пива.

— Кажу вам, що пісня праці вже є. Вона ще не цілком зрозуміла, але в кожній майстерні, на кожному полі, всюди, де люди працюють, ви почуете її. Працьовники самі її напівсвідомо розуміють, хоч і засміють того, хто почне про неї говорити з ними. Ця пісня має низький грубий ритм. Але виходить вона з самої душі робітничої. Вона близька до того, що знають художники й називають формою. І Мак Грегор це зрозумів. Він перший з робітничих лідерів зрозумів це. І про нього ще всі почують. Його ім'я колись лунатиме у всіх на устах.

Сидячи в конторі велосипедної фабрики, Джон Ван Мур дивився на блок-нот та згадував слова підпалоного репортера. Із майстерні линув гуркіт та скрегіт машин. Огрядний директор, загіпнотизований власними словами, все ще тупцяв по килиму, розповідаючи про поневір'яння вигаданого молодого робітника та про щасливу долю, яка, кінець-кінцем, випала йому.

— Ми чимало наслухалися про силу робітництва, але це порожні теревені,— промовив він.— Ось такі люди, як я—це сила. Хоч ми й вийшли з мас, але піднесли високо над ними.

Спинившись біля Ван Мура, моргнув йому.

— Тільки ви не записуйте цього. Не треба, щоб знали ці мої думки.

Наші велосипеди купує переважно робітництво, і нерозумно ображати їх, хоч це й правда. Хіба не такі люди, як я, з нашим розумом, силою й терпінням будемо величезну організацію сучасного суспільства?

Гладкий директор махнув рукою в бік майстерні, звідки линув гуркіт машин. Ван Мур неуважно хитнув йому головою. Він хотів почути пісню праці, про яку говорив йому репортер. Саме пошабашили, і чути було тупотіння ніг на підлозі фабрики. Гуркіт машин уцух.

Гладкий директор знову затупцяв по килиму, оповідаючи про долю молодого робітника, що вийшов із лав чорноробів. Люди почали виходити з фабрики на вулицю. Лунало тупотіння ніг на цементовому тротуарі.

Зненацька директор спинився. Ван Мур застиг з оливцем у руках. Із тротуару долинуло крізь вікна одрубиста команда й кроки людей.

Директор фабрики та Ван Мур підійшли до вікна. На цементовому тротуарі робітники гуртувалися в окремі колони шеренгами по четверо душ. На чолі кожної колони стояв ватажок. Ватажки вирівнювали шереди.

— Вперед!—залунала команда.

Гладкий директор, роззявивши рота, дивився на робітників.

— Що це робиться? Як ви думаєте? Гей там, облиште!—гукнув він.

Крізь вікна долинув глузливий регіт.

— Увага! Праве плече вперед!—гукнув ватажок.

Зрушивши з місця, робітники струнко, всі враз, пішли цементовим тротуаром повз вікно, де стояв Ван Мур. Обличчя їм були суворі й рішучі. На устах директорових промайнула хвора посмішка. Ван Мур не розумів, що воно коїться, але почував, що директор зник. Бачив жах у нього на обличчі й радів цьому.

Фабрикант почав схвильовано говорити:

— Що воно таке?—питав він.—Що це робиться? На якому вулкані стоїмо ми, промисловці? Невже нам не досить ще клопоту з робітниками? Що вони оце надумали?—Він знов забігав біля столу, де сидів, дивлячись на нього, Ван Мур.

— На сьогодні годі,—мовив він.—Приходьте завтра. Приходьте, коли хочете. Я мушу дізнатися, що це таке, дізнатися, відки воно йде.

Вийшовши з контори, Джон Ван Мур простував вулицею, минаючи крамниці й будинки. Він не пробував навздогнати робітників, але поспішав навмання вперед, страшенно схвильований. Згадав слова репортерів про пісню праці й сп'янів од думки, що впіймав її ритм. Сотні разів бачив він, як виходили робітники з фабрики, але завжди це був натовп окремих людей. Кожний думав про власні справи, кожний

поспішав до своєї вулиці, зникаючи в темних заулках між високих похмурих будівель. Та тепер усе відмінилося. Робітники не поспішали кожний окремо, а йшли вулицею пліч-о-пліч, всі враз.

Йому здушило горло, і, наче його приятель-репортер біля фабричного муру, він почав говорити сам до себе.

— Це пісня праці! Вона почала вже бриніти!—гукав він.

Зробився, мов несамовитий. Згадав бліде від жаху обличчя директорове. Спинився біля якоїсь бакалійної крамниці й захоплено щось вигукував. А тоді почав шалено танцювати, здивувавши гурт дітлахів, що, засунувши пальці в рота, стояли мовчки, уставившись на нього очима.

Шервуд Андерсон.

З англійської переклала М. Лисиченка.

(Кінець буде).

Нічне.

Ніч.

Лягаю...

Поруч лямпи—

«Вітер з України»,

Твори По,

... Стук—стук!

Викличний:

— Гей,

Зоря!

а!

а!

В депо!..

На ліжко книжку кинув—

Хай йому грець!

Шукаю подорожню скриню.

На плечі—блузу синю,

На блузу—спец.

Іду...

Імпровізований годинник клаца,

Назустріч—залізничний шум.

Із паротяга—пари чорна хустка.

Навколо—пустка.

Стума.

.....

... Ніч синя...

.....

Ось і Сахалін¹⁾—

На крилах пари паротяг пролинув,

Зазалізнило кілька Щук²⁾.

Тривожний свищик

Зве!

Підхожу ближче—

Мій Ов³⁾.

... Машу...

.....

Мчить паротяг

У темінь.

Ніч.

(Обличчя ночі—синє-синє).

У далені—депо...

Годую піч.

На гадці—

Тичина...

По...

Юхим Зоря.

¹⁾ Сахалін—місце чистки паротягів.

²⁾ Щука—паротяг серії Щ.

³⁾ ОВ—серія паротяга.

Жовтень—Січень.

(Спогади).

Партком 1917 року містився в «Палаці» внизу, в напівтемних кімнатах. У Жовтневі дні більшовицькі частини й червоногвардійці провадили боротьбу з військом Керенського, юнкерами й присланим із фронту чеським батальйоном. «Рада» із своїм військом додержувала збройного неутралітету, пильно стежачи за тим, що робилося, і захоплюючи звільнювані позиції або район—чи то від більшовиків, чи від Керенського. Я тоді був у першій українській військовій школі.

«Рада» мала в Києві з військових частин згадану військову школу, підготовчу школу, один полк сердюків (новозформовані гвардійці) і, здається, більше не було. Майже все інше військо (піхота, інженерне й артилерія) було більшовицьке. Невеличка кількість, зокрема й переведений з Петрограду гвардійський полк, додержували неутралітету.

Коли наставала ніч, нашу школу стягали до «Ради» й Військового Секретаріату, що містилися на Фундуклівській вул. Виступали ми, як у серйознім поході, з розвідкою, патрулями й ішли плутаними маршрутами. На вулицях зустрічалися більшовицькі частини, спиняли нас, але довідавшись, що ми «українці»: «А, ці за нас»—пропускали далі. Не знали, як «Рада» використає свій неутралітет...

А в «Раді» в усьому кварталі виставляли дозори, варти, паролі, як підчас всякої серйозної польової війни. Адже тут було багато офіцерів...

Коли з полігону артилеристи пустили на Київ кілька набойів, то юнкері «визнали за жорстоке проливати кров», а чеські салдати, мабуть, «довідалися тепер, що їх хотіли втягнути в внутрішню війну», і, не бажаючи втручатися, вранці пішли на вокзал. А частини «Ради» зараз-же по п'ятах за тими, що відступали, порядком наступу, з перебігом, Хрещатиком і Банківською почали захоплювати штаб військової округи, касарні, військові школи.

У штабі округи було повно сміття, соломи, коробок з-під консервів—там цілий тиждень сиділи юнкері. А тепер, кинувши рушниці, вони до-

Від редакції: З нагоди 11-х роковин Жовтневої Революції, редакція містить спогади активних учасників Жовтня на Україні. Спогади Г. Галайди та І. Чайка взято з матеріалів Київського Іспарту.

говорилися з «Радою», що їх пустять і навіть із зброєю на Дон. І всі вони сіли в вагони під захистом «Ради» на 2-ім Київі. З Лук'янівки нашу школу перевели до колишньої Констянтинівської. Дисципліна була хоч із демократичним духом, але сразкова.

Охороняючи Арсенал, багато запаслося наганами, але, охороняючи від випадкових розгромів, зброю видавали червоній гвардії й за наказами Ревкому. Ревком, більшовицький, бувши фактичним господарем міста, склав угоду з «Радою», щоб усі накази видавати спільно то-що. І «Рада» при першій-же нагоді, зібравши потрібні сили, порушила цю угоду. Майже саме в цей час відбувався Всеукраїнський військовий з'їзд у приміщенні цирку. Ми, тоб-то школа, вартували там. Саме в половині одного засідання голова встає й каже:

— Тепер починається закрите засідання. Гостей просять вийти. Просьте делегатів перевірити один в одного картки.

Я стояв коло входу до залі на варті, і хоч політично був «зелений», як більшовик, якось зразу відчув, що перебуваю в цілком ворожій і загрозливій оточенні, навіть ніби в центрі штабу.

— Слово для інформації про становище належить тов. Петлюрі,— сказав голова.

І Петлюра, зовсім перегинаючись через столик доповідника, з своєю страдницькою міною, ніби приятельським тоном і такою-ж формою інформує:

— Тепер у нас нема переваги сил. У нас є якась угода з Ревкомом (іронічно). Поки-що ми змушені вважати на нього. Але ми вже дістали повідомлення, що сердюцький корпус уже вирушив до нас. Через тижень становище зміниться...

Треба віддати належне, Петлюра умів підходити до маси. Низенький на зріст, у звичайній шкурятянці, з своїм страдницьким виразом на обличчі людини, що багато пережила, він лагідно й просто, ніби давній, щирий приятель, викладав свої думки, і такою зовнішньою простотою вабив до себе слухача. Особливо після царату, це надзвичайно впливало... поки не побачили діла...

Бувши в штабі округи на варті, я побачив Леоніда П'якова (Ревком містився в штабі) і дуже здивувався, що такий на вигляд гімназист—голова Ревкому й Ради Робітничих Депутатів.

Одвівши його вбік, я сказав, що я партієць, і запитав його, чи знає він, що «Рада» викликала до себе корпус. І він дуже легко, мені здалося, навіть не задумуючись над серйозністю, відповів:

— Знаємо... Але товаришка Бош ще раніше нетактовно викликала частини... А вони навряд чи будуть... Ми не можемо брати на себе першого кроку нашого виступу... Будемо бачити...

З його слів видно було якусь неможливість, безсилля й потребу йти тільки цим невідгідним шляхом. При парткомі була утворена українська секція, де працювали Затонський, Кулик, 2 офіцери, один з гвардійського Кексгольмського полку, і один з піхотного батальйону, ще деякі товариші, а також я. Ми вирішили видавати 1 раз на тиждень «Пролетарську Правду» українською мовою, але видати газету українською мовою через незалежні від нас обставини не пощастило. Але в газеті зрідка містилися статті й українською мовою. Доводилося багато працювати в редакції, що містилася в ЦБ спілок,—писати, здавати й корегувати статті самому-ж (тут по-українськи знало не багато). Друкарня містилася на Жилянській. Пригадую, як стаття українською мовою в загальнім числі, що звертала увагу на суперечність у словах і ділах Винниченка, в друкарні була складена з величезними помилками й після корінної коректури все-ж вийшла в сумнім вигляді, з переверненими догори буквами, переставленими словами й з різним шрифтом, очевидно, через брак однакового шрифту.

Якось раз П'ятаков, Затонський і я (тоді вперше) поїхали до Кексгольмського полку на мітинг. Колю трибуни офіцерство й чоловіка з б від «Ради» неприязно кивали в наш бік. Після одного з «Ради» виступив Леонід П'ятаков. Я тоді вперше чув його на мітингу. Коротенька, лагідна, але сильна промова, манера досвідченого промовця справила на аудиторію велике враження. Мені здалося, що він так промовляє, як Володарський, про якого я вже чув, як про одного з найкращих промовців. Хоч він говорив російською мовою й дуже коротенько, а до того-ж попередній промовець, український соціал-демократ, створив атмосферу шовінізму, проте П'ятакову плескали, жалкуючи, що він повинен був так швидко поїхати з мітингу. Промовці з «Ради» наводили якісь фантастичні числа про платню червоногвардійцям, про перехоплену телеграму то-що. Але, кінець-кінцем, ухвалили якусь лаконічну резолюцію за «владу трудящих»...

Якось раз пізно вночі на якійсь нараді в «Палаці» (там була Рада Робітничих Депутатів) повідомили, що роззброюють авіаційний дивізіон (чи батальйон). Цей батальйон був цитаделю більшовиків і містився проти Арсеналу. Леонід П'ятаков, ще один товариш і я скочили на вагону й поїхали до батальйону (телефон був зіпсований). Виявилося, що тільки заходили, мабуть, якісь шпигуни й розпитували салдатів. Але хоч комітет тримався міцно, в салдатів був демобілізаційний настрій, більшість їх була з Росії і їм не подобалося лишатися тут на Україні. Але ця тривога була пересторогою, на яку мало звернули увагу.

До виборів до Установчих Зборів Київський Комітет склав відозву до українських салдатів і листівки українською мовою, що їх розкидали

з вагозовів. Здається, більшовики пройшли на 3-м місці. У грудні був скликаний всеукраїнський з'їзд Рад. Мене висунули до Мандатної комісії й довелося спочатку всіх пропускати через себе, бо сподівалися багато українців, а я з відповідними погонами й українською мовою повинен був трохи розвіяти в делегатів протибільшовицький дух, бо вони більшовиків уявляли собі «кацапами». Щоб створити свою атмосферу, «Рада» вже попрацювала й серед делегатів. Вони приходили вже розлючені на «кацапів» і, побачивши погони українського юнкера, розгублювалися й пускалися в балачку. Ну і мандати-ж мали! Так і рябіли: від авіочастини штабу, округи, військового начальника то-що, і особливо показували посвідки від начальника штабу та Звенигородської канцелярії про те, що «вони справді представники» то-що. Але хто їх обрав, від якої кількості то-що,—цього не було. Було ясно, що їх прислано «для заповнення».

Шовіністи зміцнювалися, більшовицькі частини розформовувалися, під приводом демобілізації «на батьківщину». На командувача округи був призначений полковник Капкан і разом з тим офіцери школи поширювали наклеп, що більшовики, мовляв, хочуть нас перестріляти то-що. Я викривав їх у цьому й через підозрення, що я «передаю різні відомості ворогам», мене тримали зо два дні під доглядом.

Крайова партконференція більшовиків, пригадую, відбувалася в «Палаці» в великій залі на другім поверсі. З партійного погляду я був зовсім «зелений», не маючи уявлення про тактику, програму, марксизм, теорію й інші, тепер звичайні, речі. Крім того, й рідко доводилося виступати.

А тут, здається, в організаційній справі чи про завдання найближчої роботи виступив про те, що треба більше уваги звернути на селянство, що в Німеччині може не така важлива ця справа, а в нас вона важлива то-що. Одне слово, хотів сказати, що треба більше взятися до пропаганди серед селянства, бо ми його зовсім не знаємо, а селян дуже багато й вони сила. Але в мене це вийшло якось неясно, щось на зразок теоретичного твердження (хотів похвалитися знанням, якого не було) про ролі селянства. Очевидно, де-хто не зовсім зрозумів мене. І Майоров, виступивши після мене, навіть полемізував зо мною, кажучи: «Тут один товариш намагався, але невдало, критикувати Маркса».

Я образився, що він закидає мені те, чого я не мав на увазі, але разом з тим і наївно заглушив у думках (мовляв, хоч і не те я сказав, чи не думав критикувати Маркса, але видно, щось «розумне» вийшло, не відаючи став «теоретиком»). Тільки Затонський підбадьорив: «Нічого... трохи не гладко, але думка правдива».

На цій-же конференції, пригадується, один офіцер (майбутній пер-

ший Наркомвійська) подав пропозицію через відірваність від центру утворити свій крайовий центр, а також перейменуватися в Українську Комуністичну Партію (більшовиків). Першу пропозицію ухвалили, а другу вирішили подати на з'їзд.

«Рада» не почувала себе сильною, поки артилерійські частини на полігоні й авіозагін були більшовицькими. Якось раз дуже пізно вночі, захекавшись, прибіг якийсь товариш на засідання бюро чи Ревкому до «Палацу» з повідомленням, що частини «Ради» вирушили роззброювати полігон та авіозагін, а на вулицях патрулі. Кинулися до телефону, щоб попередити, але телефон був виключений, очевидно, перерізаний. Зараз-же послали автомобіля, але його затримали на Никольським узвозі. Похилилися голови, і частина товаришів розійшлась, щоб спробувати якось пройти до роззброюваних, а частина лишилася розв'язувати становище. Було ясно, що наші «більшовицькі» сили зламано і треба було запобігти непотрібним жертвам. Я рушив до школи. У школі не спали. Усі були напоготові до бою, виставлені варти, дозори то-що, а офіцери роз'яснювали юнкерам, що «цієї ночі більшовики вирішили вчинити Бартоломіївську ніч для українців». Я став протестувати. Діставши призначення в обхід до авіопарку, я з болем, непевністю і розгубленістю пішов з думкою,—а може чимсь стану в пригоді й довідаюсь. Але, здається, не достоявши, зажадав від начальника варті повести мене до помічника начальника школи. Я заявив йому, що відмовляюся відбувати варту, що все це ганебна провокація, і сказав, що знаю дійсність краще за нього і через це, щоб уникнути інциденту, нехай або дасть відпустку, або заарештує. Він був з учителів, і майже тверезий, а в квартирі в нього піячила офіцерня й де-які виходили, коли я з ним розмовляв, і зовсім неприязно всміхалися: «А, більшовик... Так, так... Кепсько буде»... Помічникові трохи було незручно, він знав мене як активного робітника й, усміхаючись, сказав: «Так, війна... революція»... Ну, що-ж, він припускав, що офіцери можуть вчинити самосуд і, віддаючи мене під арешт, мав такий вигляд, ніби нічого вже не може зробити. Я був під арештом, певніше, під доглядом, у спільній спальні й, здається, того-ж дня вирішив вийти на місто, довідатись чим закінчилося. Вийшов другим ходом, побував де треба, попередив про арешт і, здається, тоді-ж (не пригадую точно, чи це було тоді, чи раніше) в-останнє бачився з Леонідом П'ятаковим. Він мав на другий день (Різдво) вартувати в Раді Депутатів і запрошував мене зайти розвіяти нудьгу й «розговоритися» шматком ковбаси. А підранок на другу ніч його вихопили «гайдамаки» з ліжка...

Делегацію, яка поїхала дізнатися, що з ним, Петлюра запевнив, що він ужива всіх заходів, щоб розшукати П'ятова. Ніби не знав, куди його повезли і як його мучили...

Леонід П'ятаков був більмом в очі «Ради» й «вояцтва», своїм авторитетом трибуна не даючи «радівцям» спокою й вириваючи з-під їхнього впливу салдатські маси...

З подобою рожевого хлопчика, на перший погляд дивною здавалася його беззахисність—мухи не скривдить—проти того, що розпускали про нього офіцери, як про жорстоке страхіття. Жив він як і де попало, користуючись добрістю старої служниці своєї сім'ї. З сім'єю він розійшовся.

У школі моє становище лишалося все ще нез'ясованим. Про мою відсутність вартовий тимчасом не повідомив, але за мною спеціально стежили й знали, що я ходив до «Палацу». У мою справу втрутив комітет школи й вирішили судити—вночі, за тих самих воєннопольових обставин, з дозорцями то-що, додавши до цього проводи сотні, яка виїздила на позиції до Бахмачу.

У Харкові вже утворився революційний радянський уряд. Мене наказали перевести до вартового приміщення й туди прийшов голова комітету та вартовий офіцер. Мені принесли до вартівні мою чисту постелю, дали звичайну юнкерську їжу. Голова часто казав:

— Так, так... Адже ми вороги. А ви, виходить, училися... і розвідували... А куди ви ходили кілька разів?..

— Яке-ж обвинувачення ви ставите мені?—запитав я.

— Зв'язок з ворогами,—люто й п'яно відповів він, і, звертаючись до вартового начальника, наказав:

— Комітет ухвалить постанову, а тепер, коли цієї ночі буде напад, за вашою відповідальністю при першому пострілі по школі розстріляти. І подався. А де-які юнкері заворушилися (мене перевели до спільної вартівні).

«Добре сказати—розстріляти...»—Мені зробилося холоднувато. Не було свідомого страху, почувалося надзвичайне безглуздя такого наказу. А може залунає якийсь випадковий постріл. Юнкері одводили погляд. І мені здавалося чудним роздягатися й спати в чистій постелі, тоді як вони на варті й не роздягаються. А може почнуть будити й скажуть:—Уставайте... Ходім.—Хотілося скулитися й укритися з головою; здавалось, що мені холодно...

А в залах було чути п'яний гамір і тости за тих, що від'їздили на фронт, яких підпоювали для бадьорости... Це було контрастом.

Але після тяжкої моторошної ночі виявилося, що мене не розстріляли, а наказом командувача війська Капкана переводять на Лук'янівку. Увечері той самий голова своєю персоною, з наганом у руці, Собачою тропою супроводив мене до коменданта Цицовича й примовляв:

— Ви зараз у такому становищі, як я був (він був с.-р.) 1905 року... У такому самому.

Я довго думав над аналогією, у чому-ж тут річ, поки зрозумів, що він, мабуть, прирівняв себе до... жандарма... Комендант був увічливіший, але офіцери його обурювалися: «більшовик». І вночі автомобілем, під конвоем салдата й ескортом вартового офіцера (пошану мундирові юнкера віддавали) з шаленою швидкістю привезли на Лук'янівку. Старі способи порядку роздягання, облапування, перетигання одягу досвідченими пальцями «старшого». Через недосвідченість не міг схвати кількох карбованців—відібрали й записали. Посадили до окремої камери в політичній коридорі на 3-м поверсі... Дух шурів, перемішаний з гасом, «катеринка», стіл, стілець, брудний-брудний матрац на залізній ліжку, холод... Погане враження й переживання перших днів.

А на ранок застукали в стіну, але нічого не знав, поки не дістав з цукром абетки (подбав товариш, що сидів поруч). І на третій день ми вже познайомилися. Фунт хліба, кварта кип'ятку, кварта юшки й $\frac{1}{8}$ ф. каші, з запахом мишаків, ніби вмисне з ними варили,—це їжа на добу. Я не міг їсти. Через кілька днів перевели до камери товариша, що сидів поруч. Усе-ж веселіше. Виявилося, що там, але в другім корпусі, сиділа група з штабу південно-західного фронту: Чудновський (лежав у лікарні з простріленою рукою), голова комітету фронту, генерал Єгор'єв, один анархіст, що був потім комісаром пошти й телеграфу, і де-які інші. Одного, на прізвище Бронштейн, пізніше посадили через підозрення, що він брат Троцького. Ті, що сиділи в спільній камері, добилися, щоб нас перевели до них і нам було досить весело. Ми кепкували з «брата» Троцького, який лютував, що їдучи в відпустку, невинно мучиться. Усі ми були під спеціальним доглядом коменданта Циговича, що заїздив питати про нас і викликав нас до контори.

Вискочивши з Лук'янівки, завдяки юридичній комісії, і пронісши листи від тих, що лишилися, до штабу фронту, я порадився в парткомі й рушив до Рівного (ставка фронту) та Могильова, інформувавши та передавши все потрібне. Потім звідти через зону польських легіонерів (які шукали в поїзді комісарів), до Москви й Харкова. Із Харкова з «військовим комісаріятom» і загонами вже «наступом» повертався до Києва.

Г. Галайда.

Жовтень у Києві.

(Спогади).

Прибувши з Петрограду в червні місяці 1917 р. до Києва, ознайомившись з політичними й професійними організаціями, я зустрів багато старих товаришів-профробітників підпілля ще з 1905 року. З їхньою допомогою я влаштувався працювати на завод у Союзі Міст (Прозорівська, № 7). У цім заводі робітників було близько 600 чол. Настрій у них був більшовицький, але не було правильного керівництва, не було осередку. Мені пощастило тут швидко розпочати роботу, щоб утворити осередок. Головою був тов. Тулупов, я секретарем і Боженко членом. До липня м-ця нам пощастило остаточно вибити в заводі вплив меншовиків. Робітники, за проводом осередку, зробили собі прапор для заводу з гаслом «Хай живе III-й Комуністичний Інтернаціонал». До 18 липня ми готувалися цілком. Але в інших заводах, де переважали меншовики, нас називали «зрадниками батьківщини». Наприклад, у заводі набоїв на Деміївці робітник у технічному кашкеті кидався битися зо мною, і нам не давали зробити мітингу. Тоді й Рада Робітничих Депутатів була меншовицька, нас була меншість у ній. Більшість робітників по заводах, як от Гретера, була теж меншовицька, водні організації були зовсім чорносотенні, до них приєднувалися водогін, електрична станція й млини.

18-го липня наш завод не працював, вийшли на демонстрацію по-святочному, під прапором III-го Інтернаціоналу. Зібралися коло університету, о годині 12-й підійшли до нас дрібними групами ще й ще. Ми рушили Фундукліївською вулицею на Хрещатик. Городяни дивилися на нас, спинившись на пішоходах, як на звірів. Де-які чоловіки й жінки лаяли нас, плювали на нас, погрожували киями. Жінки на розі Хрещатика й Фундукліївської кричали, що видиратимуть нам очі, як провокаторам-більшовикам.

— Обдурили робітників. Вивели їх на вулицю проти Тимчасового Уряду й просять влади собачих депутатів,—так гукали нам.

На обличчях у робітників був помітний якийсь страх від цього нечуваного крику. З нами йшов Г. П'ятаков, він просив іти щільнішими лавами, щоб відкидати усіх, хто кидався на нас. Ми так і зробили.

Коли ми підійшли до Думи, коло ресторану Семадені з обох боків сила людей, сама буржуазія, зняли галас, свист, так що наших пісень не було чути. Почали кидатися з кулаками на наші лави. Ми наготувалися, почуваючи, що тут щось станеться. Раптом офіцер вихопив шаблю й кинувся до нашого прапору з написом: «Хай живе III-й Комуністичний Інтернаціонал». Мої товариші не розгубилися, а просто, ніби чекали його, кинулися на нього ззаду, як леви, видерли шаблю, поламали на коліні й відкинули геть, офіцера-ж так пом'яли, що жити йому було мало надії. Були чутки, що він і помер. Ми пройшли на Печерське, там уже нас ніхто не зачіпав і ми провели там мітинг цілком.

Відтоді робітники стали більше симпатизувати більшовикам. Відбулися перевибори до Міськради. На цих перевиборах більшовики перемогли. Почалася підготовча робота робітничих організацій, точилася політична боротьба, щоб здобути більше голосів до Думи, установчих зборів.

Пригадую жертви полуботьківців, яким я не надав тоді значення. Спершу я думав собі, раз попи ховають, там нема політики. Також добре пригадую, як судили Дзевалтовського. Коли його звільнили з суду (виправдали), ми його несли на руках до Ради Робітничих Депутатів. Десятки тисяч робітників стояли коло приміщення суду й чекали постанови.—Коли засудять—заберемо силою,—розмовляли в масі.

Жовтень місяць був тяжкий, почали організовуватися робітничі загони для охорони Ради Робітничих Депутатів. Мені доручили цю справу в своєму заводі, де набралось бойовиків чоловік з 200.

Наприкінці жовтня розгромлено Раду Робітничих Депутатів, у приміщенні її заарештовано голову Ради Л. П'якова й інших. Подерли всі папери, побили меблі (дім був—царський палац у Липках). Дев'ятку всю заарештували. Арсенал виступив на оборону Ради Робітничих Депутатів. На допомогу прибув 3-й авіаційний парк. Стався бій з штабом юнкерів, тоді звільнили заарештовану фракцію більшовиків. Юнкері, побачивши, що їхня справа кепська, домовилися не битися, здали зброю й почали виїздити на Дон, бо в Києві утворилося три влади: Тимчасовий Уряд, Центральна Рада й Рада Робітничих Депутатів.

Центральна Рада була тоді нейтральною. Коли-ж юнкері виїхали, почалася боротьба з Центральною Радою. У цей час київські робітничі організації озброювалися цілком. Але Центральна Рада почала утворювати полки Богдана Хмельницького, січовиків, полуботьківців, курені смерти. До січня місяця курінь смерти забив П'якова Л., розгромлено наш заводський комітет, забрано в нас більше як 300 гвинтовок і два кулемети. Хтось виказав більшовиків. У заводі переслідують, я не міг показатися в заводі й ховався в Києві. У січні місяці Арсенал не дав

вугілля на панцерники Центральної Ради для боротьби з більшовиками в Конотопі. Потім Центральна Рада вночі хотіла забрати гроші, привезені з Москви, на виплату робітникам утримання. Але з цим їй не пощастило.

Почалося повстання. Місто було поділене на п'ять районів. Була виділена п'ятірка в арсеналі: А. Іванов, Горовіц, Затонський, забув прізвища інших товаришів. Наш завод був допоміжний, щоб тримати зв'язок через Собачу тропу. Але зброї в нас не було. Я, Боженко, Тулушов та інші товариші спільно звечера почали збиратися до заводу. До 12 год. ночі зібралось 50 душ. Я—керівник. Думаємо, як добути рушниці. Пішли вдвох з Боженком туди, де на постах і заставах стоїть по два салдати. Я й Боженко підійшли до салдатів прикурити. Вони курили, дали нам прикурити, а рушниці в цей час тримали під рукою. Прикурюючи, я швидким рухом рук за рушницю, і вона опинилась у мене. А Боженко в другого салдата схопив за багнет і гукнув:—Товариші, ні з місця, з нагана в лоб пальну!—Вони перелякалися й без ніякого опору віддали нам рушниці. Ми їм сказали, що ми члени Міськради, показали квитки й забрали салдатів до заводу. Виявилось, що вони фронтовики, воювати з своїми не бажають. Вони нам дали пароль, перепустки, посвідки і розповіли, де стоять військові частини. Ми зняли з них шинелі й кашкети, і пішли змінювати пости через кожну годину. До 12 год. ми роззброїли 80 постів—80 рушниць і 150 патронів. Салдати, яких ми захопили, полягали спати. Приміщення було велике й вийшло, ніби там містився бойовий штаб. Робітники були дуже задоволені, що ми непомітно озброїлися.

Довідавшись, що на пошті на Хрещатику вартує курінь смерти, з одним кулеметом, ми наважилися, зробили розвідку й 35 чол., озброєних бомбами, пройшли до пошти, атакуємо, вдираємося в приміщення з вигуками: «Руки вгору». А вони перелякалися, піднесли руки догори. Ми їх вивели, кулемети забрали, а їх теж привели до заводу й замкнули окремо від салдатів. Це були самі юнкери. Наших робітників узяла охота, пішли ще. Подорозі затримали автомобіля й привели в завод. Виявилось, помічник Ковенка, підполковник. Катушки ниток у кешенях. Ми його окремо зачинили.—«Ціла перемога»,—казали робітники. Уранці дістали продуктів, салдатів напоїли чаєм. Вони просили пустити їх, що вони підуть додому й присягали, що вони проти робітників не будуть іти. Вони просили дати їм щось замість шинелів. У нас був склад речової частини, ми видали салдатам бушлати і своєю постановою пустили їх. Юнкерів і підполковника не пустили.

Почався бій в Арсеналі. Ми пішли на допомогу, але нас не пропускав курінь смерти. Почався бій на Басарабці, між робітниками й юнке-

рами. Наші втратили 8 забитих, 2 поранених і відступили до заводу. Нам не дали допомоги й головне, стріляли по нас з вікон, через що не можна було втриматися. На третій день Центральна Рада проти нашого заводу виставила 3 гармати й о 8 год. вранці почала стріляти по заводі, розбила контору. Будинок зайнявся. Ми не витримали, покинули завод, хто куди. Але Арсенал ще тримався і я пробився туди. Він уже стояв без вікон. В Арсеналі всі озброєні, точиться бій, багато забитих, які правили за частину барикад, а з-за них Арсенал ще відстрілювався. Видно, що справа кепська, сил нема. Сашу Горовіца поранено в ліву руку; з кепсько перев'язаної рани точиться кров. Нема бинта, нічим промити, усе побито кулями, нема ніде живого місця. Тільки чути хриплі накази:

— Бий з гармат, сміливіше, товариші.—Он показався панцерник, не пустити його до воріт.

— Гармати б'ють, не націлюючись, кепсько виходить,—відповідає артилерист.

А. Іванов посилає мене дати допомогу з Подолу. Я пробився до Дніпра, коло східців Водогону. Але більш ніде не було вільного виходу, усе заступив ворог. Подол вибивали юнкери, курінь смерті. Звідти допомоги нічого було чекати, і мені ледве пощастило переправитися через Дніпро, вже не битися, а сховатися кудись від розправи, бо від Водогону понад берегом їхало 50 козаків. Вони помітили мене на дніпровій кризі, кілька раз по-мені стріляли. Побачивши, що справа кепська, я ліг на лід, поки вони проїдуть. У цей час сховався Горовіц східцями. Внизу крло Водогону його ці козаки й забили.

Арсенал здався. Усі в підпіллі. Хто де. Але чути йде Муравйов на допомогу Арсеналові й київським робітникам. Мені пощастило звязатися з муравйовськими частинами на Слобідці. Приходжу до штабу. Дивлюся, товариші петроградські з одного заводу Російсько-Балтицького. Від радости, ми цілувалися як діти й плакали сами не знали чого. Я все розповів, як ми билися. Звечера почали наступати на мости. До 10-ої год. вечера мости здобули. Не можу описати всього героїства й відваги. Творили чудо, йшли по п'ятах петлюрівців. Тут був Полупанов із своїм панцерником. Він нічого не боявся. І ми знову прийшли в Київ.

Київ був зруйнований. Завод наш перестав існувати, був розвалений і спалений. Мені дали роботу в ЦБ спілок. Я був членом конфліктного відділу, працював з тов. Горбачевим, поки прийшли німці. Ми відступили з Червоною гвардією до Ромодану. У бою там загинув Зарніцин; Григор Лівер у Бахмачі; забув, де загинув Чудновський.

І. Чайко.

Поетична творчість Миколи Вороного.

(З нагоди 35-ліття літературної діяльності).

I.

Микола Вороний, один з видатних та популярних наших поетів передреволюційної доби, має своє виразне літературне обличчя: він—поет тієї соціальної групи української інтелігенції передреволюційних років, що шукала виходу з гострої політичної реакції російського самодержавства—не в революційній боротьбі, а в перенесенні своїх духовних інтересів з конкретно-соціальних завдань на високо-філософічні шукання, естетичні проблеми, на самовдосконалення та індивідуалістично-духовний аристократизм. Це доба—в царині літературній—«Української Хати», естетики М. Євшана та М. Сріблянського, в поезії—на ґрунті наддніпрянському—Чупринки, галицькому—Карманського.

«Маєте служити Музі—то лишіть-же все марне, все буденне за брамою пишного храму її; позбирайте найкращі квіти серця вашого й принесіть до підніжжя вівтаря її; схиляйте коліна з побожністю лицаря, а не з зухвальством і нахабством гульвіси, крамаря». Ці слова, що ними починається стаття про Миколу Вороного в його збірці 1913-го року «В сяйві мрій», можуть справді бути «євангелієм» творчости Миколи Вороного. Йому власне—«у найбільшій мірі»—«належить почесна назва поета-лицаря, що свято й безплямно шанує таємничі заповіді прекрасної Богині», його «чутливого слуху» «торкається божественний глагол», він стоїть, як «надхненний жрець», «в побожнім екстазі»—«перед вівтарем своєї Богині».

Характерно для тієї доби в еволюції української інтелігенції, що до збірки віршів поета треба було додати саме таку статтю, що називає Миколу Вороного «лицарем», «жерцем», «молодим завзятцем». За-для нього—«Україна—то заповітний сад, де росли найкращі квіти рідної краси, вона сама—найвища краса, найдорожча, найсвятіша».

Мій друже! Я Красу люблю...
І я славлю і хвалю...
Мій друже, я Красу люблю—
Як рідну Україну.

І далі—«найкращі співи його—то співи кохання», «багатогранна вічність одбилася в житті людини одною з найпрекрасніших своїх сторін—красою в коханні», «жінчина—цей таємничий сфінкс», «кохання—є заклик на свято плоті», «він волів-би утворить з кохання справжній культ»... і т. д.,—отже, весь конгломерат висловів соціальної групи, що

не має за що боротися та ховається за шкло ідеалістичної метафізики. Микола Вороний був типовий поет цієї групи.

І недаремно він почав полеміку з тими, що дивилися на поезію зовсім інакше, що знали іншу роллю поезії; недаремно Ів. Франко так гостро одповів Миколі Вороному—«ідеалістові непоправному».

Ні, друже мій, не та година!
Сучасна пісня—не перина,
Не гошпитальне лежанне,—
Вона вся пристрасть і бажання,
І вся вогонь і вся тривога,
Вся боротьба і вся дорога
Шукань, дослідів і погоні... і т. д.

Після цих основних ознак поезії Вороного, варто перейти до ближчого ознайомлення й розгляду того, що ми можемо назвати основною «домінантою» творчості поетичної Миколи Вороного та його поетичною еволюцією.

Перед нами збірки поезій Миколи Вороного,—«Ліричні поезії», вид. «Дзвону», без означення року видання, що вміщає 88 поезій, «В снів мрій», вид. «Сяйва», 1913 р., що вміщає тільки 31 поезію. Пізніш, 1918 р., вийшла збірка вид. «Сіяч». Очевидно, ще багато з поетичної продукції Миколи Вороного залишилося по-за цими збірками, і може тільки тепер поет дасть повну збірку творів у вид. «Руху».

Як уже було зазначено, одно з головних місць у тематиці М. Вороного займає кохання. У першій збірці поета цикли «За брамою раю» (19 поезій) та «Amoroso» (12 поезій) цілком присвячені цій темі, та й багато інших поезій також не чужі цій темі: «В кирі темній», «Друже любий мій», «Мій друже, дивуєш», «Одпочинь», «Що зі мною таке», навіть «Жарт», «Мушка» і ин. У другій збірці цієї теми торкаються поезії «Зорі-очі», «Чи розумієш», «Люба панно», «Ви цариця», «Сховала все холодна тьма», «Дінь-дінь», «Рожеве проміння», «Блакитна панна», «Чари», «Серенада», «Контрасти», всі поезії циклу «Гротески», «Перед брамою», «Лілеї», переклади поезій Сюлі Прюдому.

Уже в цій основній темі поезії Миколи Вороного слід відзначити виразну еволюцію самої тематики, образовості та й вузько зрозумілої віршової форми (строфіки, римування, евфонічних засобів). Перша поезія першої збірки бренть майже наївно:

В серці любе почування
Пишним цвітом розцвітає,
І душа моя співає
Гімн щасливого кохання...

Сантиментально бренть і кінцевий акорд поезії «На озері».

Так в душі мойй спокійній,
Тихо-мрійній,
Образ любий твій встає,
І небесною красою,
Чистотою,
Вабить серденько мое.

У перших поезіях першої збірки часто знайдемо зменшену форму—«серденько», «рученька», «тихесенько», «словечко», «личко», «байдю-

женько», «скрипонька», «зрадонька», «слізоньки», «соловейко», «квітеньки», «листочки»,—і все це по кілька разів. Але далі цих сантиментальних зменшень усе менше й менше, і в другій збірці їх треба вже шукати і, скажимо, ми знайшли тільки по двічі «зіроньку» та «серденько».

Варто звернути увагу й на властивий поетичний творчості Миколи Вороного засіб, так званий, «психологічний паралелізм». Це давній, ще, здається, з Гомера, засіб паралельно подавати почуття людського серця та явища природи. Вороному такий паралелізм владався, він його дуже часто вживає. Наведемо кілька типових прикладів: повний паралелізм—поезія «Палімпсест», де шість рядків говорять про палімпсест, а другі шість—про поета, про те, що душа його—той-же палімпсест, бо він виводить у ній «образ чарівливий», «усміх лагідний», голос, жест коханої—і вона повстає перед поетом, як палімпсест, що на ньому виразно виступив «знов твір Арістофана». У другій поезії—«Ущухла буря, розійшлися хмарки, і скрізь панує тиша урочиста», і душа поетова так само стала «прозорою, чистою» і «отрясає сліззоньки—в разок намиста». Малюнок вечора: «червоне коло блискуче, красне» сідає за гори і потроху згасає,—і разом «в душі зринають жалі-докори, упали тіні, проміння гасне». Іноді цей психологічний паралелізм зводиться до фігури порівняння в кінці поезії:

Осокорі, осокорі,
Ставні, широкополі...
Ваш образ, велетні старі—
Зразок моєї долі.



Чи ще виразніш—те саме порівняння, так само в кінці поезії:

Наче хмара, налягає
Сум на серце наболіле,
І воно, посиротіле,
Мов та чайка проквіляє.

Поруч теми кохання стоїть у Миколи Вороного тема природи, чи як паралель до душевного настрою, чи самотійно, особливо, коли це—природа рідного краю, «любої» України. Нагадаємо собі з збірки першої поезії «Сонце заходить», «Дніпрові спогади», «До моря», «Хмарка», «Музика неба», «Ніч». Близько до цих поезій стоять і поезії, мовляв патріотичні, де вже встає не тільки природа України, а й сумні думи поетові про долю пригнобленого рідного краю.

Ми-б зарахували до цього жмутку з першої збірки поезії «Краса», «Credo», до певної міри—«Дівчині» (посвята Людмилі Старицькій), «Ти не моя», де поет за рефрен п'ятистрофної поезії взяв рядки:

Та коли ти України не кохаєш—
Ти не моя!

Сюди-ж стосується і поезія «На свято відкриття пам'ятника Івану Котляревському». Глибоко пройнята любов'ю до рідного краю поезія «Привид», що згадує, як—«зацурали й свою мову землячки кохані—славних прадідів великих правнуки погані!».

Не можна для повної характеристики тематики поезії Миколи Вороного обминути ще одного мотиву поетичного, що виразно і часом міцно,

глибоко-широ бренть у його поезіях. Це мотив—одинокости, почасти песимізму, такий типовий для настроїв тогочасної епохи.

Уже в присвяті до першої збірки своїх віршів поет говорить про—

Серця самотного,
Серця скорботного
Спів без надій...

Ми говоримо тут не про мотиви самотности поетової від розчарування в коханні, від зради коханої і т. п., тільки про особисту внутрішню одинокість. Типова з ранніх поезій Вороного для цього мотиву трохи розтягнена поезія «Скрипонька».

По-під стінню мов тінь я снуюсь...
Тихо, серце, цить!..
Серця самотного,
Серця скорботного
В-край не вражай!..
Чи болить то кому,
Що поет безпритульний ридає?

В цій безпорадності, розпачу М. Вороний іноді досягає чималої сили поетичного вислову:

Придивись, прихили своє вухо, пожалься на сльози,
Що кривавою хмарою в небо ідуть,—
І коли тільки може
Твоє серце всю гіркість і біль їх відчуть,
Заридаєш, ти, боже!

Іноді цей розпач набуває й виразу міцної стислості:

Чи не досить вже ілюзій
І даремних мрій?
Хвилювання, сподівання,
Страчених надій?

Чи й в поезії «Нехай і не так»:

Коли я раб, то раб, що рве кайдани,
Що не скоряється, нести не хоче гніт...

Тепер цікаво розглянути в головних рисах збірку «В саяві мрій», як явище виразної поетової еволюції від тих норм поетичних, що ми їх знайшли у збірці «Ліричні поезії». Збірка—значно менша, але вимоги авторові тут значно суворіші та більші.

Але тематика книжки «В саяві мрій» ні в якій мірі не змінена, вона залишилася тою самою, що й у першій збірці, і тому-то ми мали право досі всюди говорити про тематику поетичної творчості Миколи Вороного взагалі. Це утворює з поета Миколи Вороного цілком виразну літературну постать в українській поезії початку ХХ-го століття.

Перша поезія збірки «В саяві мрій», що має назву всієї збірки, є profession de foi поетове. Він проголошує, що ворожі сили земного життя не загасили в його душі ні мрій, ні почуття. Але мріє поет тільки для себе, більш ні для кого з людей, і почуття свої глибокі він повідає тільки одним зорям. Він усвідомив велику безодню між величністю й неосяжністю зоряних світів та безличністю й продажністю людського.

Тому-то він пориває звязки з людьми й шле свої мрії та почуття тільки-но зорям у небі. Profession de foi цілком романтичне, і цим ми можемо і взагалі визначити поетичну школу Миколи Вороного. Він є типовий романтик і це було ясно ще з початку, коли ми розглядали його тематику та поетично-технічні художні засоби. Культ кохання, природи, рідного краю, культ самотности, певна розчарованість—це все типові риси поезії західньо-європейського романтизму, що їх уважно й ретельно в свій час Микола Вороний прищеплював на ґрунті молоді української поезії початку ХХ-го віку. Тільки у другій збірці поетовій ці всі риси романтизму набули значно більшої художньої майстерности та сили.

Після, так-би мовити, маніфестальної поезії «В сяйві мрій», Микола Вороний дає в жанрі ліричної оди поезії, присвячені зорям—Венері, Везі, Плеядам, огням зорь взагалі, зорям-очам. Венера для нього—«божою лампадою з глибини величної» тихо сяє, він, поет, обертає до неї свої змучені, тужливі очі, кличе її подивитись на землю, як там—«гнуться під наругою люди». Приблизно те саме—тільки в інших образних засобах—подано і в поезії «Зорі-очі». Остання поезія циклу «Ad astra», під назвою «Чи зумієш», темою цілком відірвана від циклічної тематики та являє собою одну з складніших поезій Миколи Вороного на основну тему його лірики—кохання. Він вимагає тепер від коханої, щоб вона кохала так, щоб усе забути, все зірвати й зламати та злетіти над землею.

Щоб згадали покоління,
Як жили ми, як любили.

Загальне враження від збірки «В сяйві мрій» ми висловили вже на початку її розгляду. Це книжка романтичної лірики; українську віршову техніку збагатив Микола Вороний низкою свіжих та міцних романтичних образів, метафор, порівнянь. Треба сказати взагалі, що М. Вороний в роки розцвіту своєї ліричної продукції ставив перед собою завдання удосконалити, ускладнити віршову техніку тодішньої української поезії.

II.

Заслуги Миколи Вороного в боротьбі передреволюційної української поезії за високу віршову форму, за міцну та яскраву образовість, за свіжість та збагачення римування, за складнішу строфіку та складнішу й вищу ефонію,—ці заслуги треба нагадати та оцінити. Після кількарічних дискусій на теми змісту й форми в мистецтві, ми, здається, прийшли в цій проблемі до виразних висновків, а власне—що поезія існує не для гри формою, а для чогось іншого: для мистецького сприймання почуттям усього людського життя, з його радощами та горем, з його боротьбою та перемогами, і що поезія не може існувати, не маючи в собі змісту; і разом з тим, що поезія з своїм змістом (ідейністю) повинна бути втілена в майстерні, високо-художні словесні форми, і тому й до мистецької форми недбало не можна ставитися. Пригляньмося-ж тепер, маючи справу з творчою діяльністю Миколи Вороного, до того, що вніс він з цього погляду, з погляду художньої форми, в свій час до української поезії.

Насамперед—строфіка. Канонічних строф високої вартости в поезіях Миколи Вороного не знайдемо. Є в нього в збірці «Ліричні поезії»

два ніби сонети («На березі моря сидів я самотно», ст. 65, та «В малярській студії побачив я портрет», ст. 75). Ні в якому разі ці дві поезії, хоч і мають кожна по 14 рядків, не є сонети; сонет має свої закони будови, має свою досить детально розроблену зовнішню та внутрішню теорію, і сьогодні, очевидно, і М. Вороний сам не визнає цих поезій за сонети. Так само з формою «рондо» — поезія «Плеяди», що під її заголовком значиться «рондо», далеко не є рондо, бо рондо вимагає, крім інших складніших змістових правил, збудування на двох римах. Поезія-ж «Плеяди» має, як кожний читач сам зауважить, три рими. Вже ближча до «рондо» поезія, що вміщено її в цій самій збірці під назвою «Лілеї». Дозволимо собі її тут навести.

Лілеями сумними, злотоокими
Цвітуть у серці давні почуття;
Лілеями минулого життя
Встають вони з безодні забуття
Такими ніжними, такими одинокими...
Колись вони в гармонії буття
Бреніли тонами піднесено-високими,
Акордами могучими, глибокими!
Діждався я тепер їх вороття
Лілеями сумними, злотоокими...

Поезія дуже музична, можна тільки вказати, що рими в ній занадто одноманітні, те, що зветься — бідні: «злотоокими — одинокими — високими — глибокими» — рима прикметникова та ще й в однакових відмінках, «почуття — забуття — буття — вороття» — так само, рима бідна: ре-чівники в одній граматичній формі.

Але коли обминути так звані канонічні строфи, то строфічна будова поезій в Миколи Вороного, особливо, як на ті часи, досить багата. У першій уже збірці маємо чималу строфічну різноманітність.

Взагалі, приглядаючись до строфічної будови поезій Миколи Вороного, доводиться прийти до висновку, що він спеціально уважно ставився до строфіки та обирав майже не кожного разу для нової поезії нову строфу, якої ще не вживав. Ще більше новаторства строфічного бачимо в другій збірці М. Вороного. Тут є строфи до десяти рядків розміром.

Уважно часом шукав Микола Вороний і канонічні строфічні будови: в першій збірці маємо з них октави («Мандрівні елегії»), секстину (ст. 7), гексаметри (ст. 28, власне — так званий елегічний дистих). З особливих жанрів ліричних маємо спробу епіталими (перша збірка, ст. 105).

Не тільки строфіка, а й метрика обох збірок різноманітна. Дуже рідко повторюються однакові метри (найчастіш зустрічаємо метр чотирихостопового хорей), а найбільш таких, що повторюються один-два рази. Є спроби так званого «трюхдольника» (ст. 25 першої збірки, поезія «Fiat», де поет поєднує в одній поезії амфібрах та анапест) та так званого павзованого метру (ст. 36 першої збірки, поезія «Червоне коло»).

Червоне коло блискуче, красне
За гори тихо ген-ген сідає... і т. д.

Тут маємо перші спроби в українській поезії ускладнити трафаретні метри вільним «трюхдольником» та павзником (в наведених двох ряд-

ках «Червоного кола» павза знаходиться в кожному рядку після 5-го складу рядка; так витримано всю поезію). Утворюється зовсім новий для тих часів віршовий ритм, де рядок власне п'ятистопового ямбу (висловлюючись старою термінологією) порушений, ускладнений павзою в середині кожного рядка; і ця павза надає співучості ритмові цієї поезії, розриваючи канонічний рядок метру на ритмічно окремі дві половини (по п'ять складів у кожній).

Не маємо змоги детально говорити тут про риму в поезії Миколи Вороного. Дозволимо тільки сказати, що риму, порівнюючи подекуди бідну чи шаблонну в першій збірці, значно ускладнив, освіжив, омолодив поет у збірці другій. Скажимо, з першої-ж сторінки першої збірки зустрічаємо чимало рим дієслівних, цеб-то найслабших, найбідніших: «спадає—зачуває», «розцвітає—співає», «змивали—називали», «похожаю—зідхаю», «має—пробуває» і т. п. Беремо другу збірку, теж з першої сторінки: «сили—загасили», «несу—красу», «тіла—біла», «очі—співочі», «зведи—туди» і т. п. Загальне враження від римування та засобів евфонічних Миколи Вороного, при знайомстві з обома збірками його поезій, власне й доводить, що поет працював над евфонією своїх поезій, шукав свіжих рим, часто вживав внутрішніх рим (див., напр., ст. 25 збірки «В с. м.»), маємо, власне, метр чотирьохстопового ямбу:

На втіху вам в акордах дам
Я вірш химерний, кучерявий,
Хоч знаю сам, що цим рядком
Судився усміх ваш лукавий...

тільки поет розрізав перший та третій рядок на половини, і в читанні чується так звана внутрішня рима.

Загальний висновок про форму поезій Миколи Вороного буде позитивний; він завжди уважно шукав нових та свіжих на той час формальних засобів. Форма його віршів в добу появи їхньої звертала на себе увагу, бо вона була не тільки зовні художньою, але й внутрішню звязаною з тематикою поета.

Як-же сьогодні оцінити художню вартість (не «формальну», а художню, цеб-то повну вартість літературну) поезій Миколи Вороного? Тематика їхня давно вже втратила для читача свою актуальність, і зараз теми кохання, природи, самотності не можуть мати відповідного успіху. Теперішня поезія молодого покоління, вихованого в революційному оточенні, вимагає, безперечно, зовсім іншої, протилежної тематики, не романтичної, а реалістичної. Це не значить, що поезія повинна вже не добачати ні кохання, ні краси природи; це значить, що погляди на ці речі не вічні, як і все на світі, і лексика поезій Миколи Вороного не є вже лексикою сучасного будівника нового побуту, нової психології; він не скаже коханій своїй:

Люба панна, дайте руку...
Перед нами царство-мрій...
Я—ваш пан, ви королівна... і т. п.

Нове покоління утворює і утворить нове світосприймання, нове мистецтво, нові духовні цінності. Але вірші Миколи Вороного мають свою історичну вартість: це є виразне досягнення попередньої культури. А утворення пролетарської культури є також і засвоєння всієї старої культури і потім перероблення її для нових потреб нової класи. Тільки нашим молодим поетам треба бути знайомими з поезією Миколи Вороного не для того, щоб повторювати її чи наслідувати їй, а для того, щоб придивитися до неї й шукати старанно й ретельно нового змісту та нової поетичної форми, як це колись у добу своєї молодости для іншого читача робив поет Вороний. А Миколі Вороному треба побажати, щоб він увійшов цілком у нове життя і став активно працювати в міру сил своїх для сучасних завдань нашої літератури.

Борис Якубський.

Про сучасність у сучасній літературі.

(З приводу «Смерти» Б. Антоненка-Давидовича).

Є чимало причин для незадоволення з стану сучасної літератури. Основна з них—сучасна література дуже рідко натрапляє на актуальні питання сучасності, і через те має вона незначну громадську вагу, бракує навколо неї широкого й глибокого громадського інтересу. Майже немає у нас письменників, які б були широко популярні серед читачької маси, щоб твори їх читалися хоч приблизно так, як читалися свого часу твори Винниченка, Коцюбинського, Горького то-що. Мало кому спало на думку влаштувати диспут з приводу виходу в світ «Недуги» Є. Плужника, «Чебрець-Зілля» Н. Романович-Ткаченкової, навіть «Міста» В. Підмогильного; такий диспут, зібравши аудиторію (зібрав-би він напевне), був-би досить нудним (це також напевне), аудиторія нетерпляче чекала-б кінця його, а то й не чекаючи розійшлася-б. Серед читачької маси основні твори сучасних письменників, очевидно, дуже скоро забуваються, старіють і спокійнісінько покриваються порохом на бібліотечних полицях. Проблеми, питання, ідеї, що їх порушує сучасна література, не викликають, очевидно, широкого громадського інтересу, про них не сперечаються, майже не говорять.

Згадати хоча-б першу в українській літературі після революції велику річ—«Бур'ян» А. Головка, яку всі майже визнали за сучасну, актуальну. І що-ж власне дізнався через ту повість сучасний читач? Яку актуальну, сучасну проблему зачепив автор у ній?

З повісти ми дізналися, що куркулі за допомогою комуніста Матюхи, який оженився на куркульській дочці, під своїм впливом мають село Обухівку, панують там; що, повернувшись в це село з Червоної Армії, політрук Мотузка починає гуртувати коло себе незаможників, відновляє боротьбу проти куркулів, провадить широку культурно-освітню роботу—видає стінгазету, реорганізує хату-читальню, пише в повітову газету, старанно порається коло свого господарства й тим здобуває великий авторитет серед селянства й врешті стає ватажком у боротьбі проти куркулів; що на перешкоді цій корисній роботі стоїть начрайміліції Сахновський—п'яниця, розпутник, куркульський оборонець перед районом; що в районному центрі Мотузці не вірять, а вірять Сахновському й Матюсі; що Мотузка шукає правди в окрузі; що хитрі куркулі симулюють крадіжку в кооперативі й обвинувачують Мотузку і його прихильників; що Мотузку арештовують, йому загрожує розстріл, але незаможники зрештою рятують; що кінець-кінцем карна рука Д.П.У. обертається проти куркулів та їх прибічників.

Усі ці явища й без повісти «Бур'ян» добре відомі; ситуації, що в них опиняються герої повісти, можна прочитати в першій-ліпшій газетній кореспонденції; читач наперед знає чим уся ця нескладна фабула має кінчитися, він не хвилюється, він цілком певний за долю героїв.

«Недуга» Є. Плужника—вся ця невиразна, а то й просто міщанська філософія про кохання, побудована на довгих, нудних діалогах, що відбуваються по-за часом і простором, а просто за прислів'ям: «любовь не зла, полюбишь и козла»,—роман Є. Плужника взагалі ніяких проблем не ви-суває, ніяких цікавих питань не порушує й читальним через те ніколи не буде.

«Чебрець-Зілля» Н. Романович-Ткаченкової—зовнішньо ніби й сучасна повість—зачіпає, здавалося-б, актуальні питання—партійне й радянське життя, побут молоді, проблему виховання, школу; повість не обминає й гострого для України питання—національного. Маштаб охоплено, як бачимо, великий: тут зачеплено всі сторони сучасного життя. А прочитаєш—на останній сторінці все забудеш. І забудеш через те, що життя справжнього там немає: в такі маштаби трудно й неможливо втиснути реальне, живе життя з усією його складністю та різноманітністю. Такі маштаби можна лише окреслити схемою, намітити її основні лінії, розставити її центральні точки. Так і зробила Н. Романович-Ткаченко: проти Андрія поставила Лапіна, проти Верещака—Возняка, проти Варвари—Юльцю, проти Ганки—Лію. Життя в цих постатях немає, вони—лінії, точки, що визначають сюжетно-фабульну схему, їх характери—знов таки схеми, окреслені певними лініями й точками. Такі сюжетні комбінації, такі люди ніяк не вмотивовані, і через те книжка художньо малоцінна й не викликає інтересу. «Сучасність» її зводиться на нівець.

«Місто» В. Підмогильного, яке треба поставити в ряд кращих зразків сучасної літератури й за його актуальність і за його літературну майстерність, не є все-ж таки твір першорядної громадської ваги. Актуальна проблема міста й села в романі тільки поставлена (аджеж вона поставлена й життям), бракує в романі найголовнішого—показу наслідків на живих організмах тих взаємин, в яких перебуває місто й село на даному етапі нашого життя. В. Підмогильний спинив свого селяка Степана Радченка на роздоріжжі, показавши, як цей живий організм, виврваний із села, сприймає нові для нього міські обставини, але з роману ми не бачимо інакше зформованого організму під впливом тих нових обставин. А це поставило-б роман значно вище, зробило-б його актуальнішим і він-би справді «лишився на довгий час темою для дискусії, матеріалом для переживань».

Ми обминаємо численні оповідання, що друкуються по журналах і окремих збірках. Але-ж хочемо спинитися все-ж на двох характерних, що зачіпають справді важливі соціально-побутові питання й тим заслуговують на громадський інтерес.

Перше—це оповідання Ів. Ле зі збірки «Танець Живота»—«Любисток і чемериця». Обминаємо, через брак місця, форму (епістолярний виклад), яку автор прибрав для цікавої й актуальної соціальної проблеми наших часів—проституція, безробіття й жебрацтво—і тим одразу механічно звузив свої можливості для художнього показу цієї проблеми.

Герой оповідання розповідає приятелеві свою родинну трагедію й як він через цю трагедію випадково натрапив на величезної ваги громадську справу. Кохав Н сім років свою дружину, раптом, зрадивши, вона покинула його. Н страшенно тяжко переживає цю трагедію, думає навіть накласти на себе руки. Але в цей час, він якось зустрічає проститутку, цікавиться нею й лишається в неї на ніч. Там він довідується, що ця проститутка є член контрреволюційної організації; організація-ж має завдання: організовувати проституток, жебраків і безробітних, посылати їх по громадських місцях і тим доводити непевність державного стану, а проститутки мають ширити розпусту й тим морально розкладати радянське суспільство. Н після цього кинув думку про страту, стає агентом Д.П.У. й ретельно нищить контрреволюцію.

Таким художнім трактуванням дуже актуальної соціальної проблеми автор одвертається від величезного соціального лиха наших часів, над яким пильно працює сучасна державна думка; автор контрреволюцією прикриває труднощі нашої дійсності, заспокоюючи себе, паралізуючи увагу громадянства до важливішої справи. Звичайно, що таке оповідання не може заслужити на широкий громадський інтерес.

Для прикладу візьмім іще перше оповідання зі збірки Л. Первомайського «Хвороба після одужання».

Комсомолец Яків, видужавши після тяжкої хвороби, одержує листа від сестри, яка сповіщає його про смерть матери. Іде він додому й натрапляє на нове нещастя: сестра збожеволіла й померла. На ґрунті такої особистої трагедії Яків несподівано психічно захворів. Причина: суперечливість між родинними і громадськими обов'язками. Врешті він одужує й заспокоюється, вважаючи за цілком нормальне, що громадські обов'язки повинні стояти вище за особисті.

Цілком природньо, що для комсомольця інакше справа й не могла стояти, вона розв'язується тільки так. Але автор з того чомусь робить цілу «проблему».

Зовсім свідомо обминаємо поезію, яка теж часто досить пасивна й не має певної, актуальної громадської функціональності.

Отже, глянувши на нашу сучасну літературу з боку її громадських інтересів, доводиться констатувати дуже прикрий факт—вона досить мало має громадської цінності, і через те, не може претендувати на ширший громадський інтерес до неї.

І цілком природньо виникає питання: Де-ж шукати причин цього явища? Як літературі вийти з такого стану? Що маємо робити, щоб література стала на своє місце, як активний чинник громадського життя?

Скажуть: брак талантів; радянські умови дуже несприятливі для розвитку літератури, цензура стає на перешкоді; «нав'язування чужої ідеї, невластивої психіці українського письменника»—лепече Д. Донцов в останній книжці «Л.-Н. Вісника»¹⁾.

Все це треба одкинути: література наша, звичайно, зростає, має досить талановитих сил—спостережливих, чуйних, громадсько-свідомих. Ми маємо досить безперечних, значних досягнень. Рік-у-рік сучасна радянська література збільшує свою громадську вагу. Вона вже висунула чимало надійних, талановитих імен у літературі.

¹⁾ «Невільники доктрини»—«Л.-Н. В.» 1928 р., кн. IX.

Взяти хоча-б тих самих—Ів. Ле, Л. Первомайського і инш.—наймолдшу фалангу нашої літератури; вони сміливо щойно зачіпають сучасні проблеми в письменстві, шкода тільки, що вони дуже поволі набувають елементарні основи культури, і це вже не виносить їх творчість в ряд помітніших явищ літературних.

Радянські умови для літератури такі, що кращих українська література ніколи не сподівалася: сила журналів, друкують навіть часом сировий матеріал; платять не погано, письменник не розпорошений, має організації, що дбають за його професійні інтереси; видавництва досить ідуть на зустріч літературному рухові. Цензура-ж боронить літературу від халтури, порнографії, антиреволюційних тенденцій, антисемітизму, якраз від того, що ніяк не може підняти літературу на поверхню сучасности.

Д. Донцов, боронячи українську сучасну літературу від сучасности—ідей комунізму, революції то-що—гадає, що все це невластиве, чуже українській психіці. Та це-ж сміх! Д. Донцова мали ми завжди за ворога розумного, але забули про те, що фашизм аніяк не рахується з найелементарнішими основами політграмоти, що в нас відомі навіть піонерам 6—7 років.

Радянська громадськість відчуває потребу в громадсько-функціональній літературі, шукає її, іде їй назустріч, з жадобою кидається на те, що має в літературі. Літвечірки завжди збирають у нас численні аудиторії, молоді особливо чуйна до соціально-побутових проблем і питань в літературі. І вся трагедія, що попит не йде в парі з пропозицією, і звідси, очевидно, що центральна причина—в самій літературі.

Яка-ж вона? Коротко формулюючи, відповідь буде така: література є запізнیلیй відбиток сучасности. Наше життя, не зважаючи на свій досить повільний темп, на всі труднощі, на суперечливості, на всі перешкоди—наше життя швидкою ходою йде вперед, щодня висуваючи нові й нові питання, раз-у-раз міняючи обставини. Література-ж не встигає за ним, відстає, запізнюється й тим губить свою актуальність.

А як-що взяти ще на увагу її художні можливості—часом відсталу техніку, невміння впоратися з тим матеріалом, що його дає життя—то цілком ясно буде, що все це утруднює рух літератури. Через те ми й не маємо в літературі досить глибокого охоплення духовних інтересів нашого часу, бо часом і письменник сам не в курсі їх; письменник часто не підноситься вище середнього читача, і в таких умовах він не в силі бути за «власителя» його дум.

У світлі таких думок хочеться глянути й на останню повість Б. Антоценка-Давидовича «Смерть», що актуальністю зачепленого в ній питання є дуже відрадне явище в сучасній літературі. Питання це в конкретнім трактуванні Антоценка-Давидовича—питання не сьогоденного дня: мова йде про часи воєнного комунізму, про життя й роботу невеличкої замкненої групи комуністів повітового міста, про переживання комуніста-інтелігента, в минулому діяча українського націоналістичного руху. Історія ця дуже давня. Але актуальність «Смерти» не можна вичерпати часом і місцем, питання, що їх зачіпає Антоненко-Давидович у повісті, можна трактувати по-за певним місцем і часом, а як ілюстра-

цію того, як комуніст-інтелігент з націоналістичним минулим еволюціонує в бік більшовизму, з якими психологічними переживаннями сприймає він нове для нього оточення, що робить він, щоб цілком позбутися минулого й вільно розташуватися в новому. Повість «Смерть» цікава ще й тим, що в ній зачеплено й показано партію, її роботу на певних етапах її життя.

На повісті цій ясно позначилися всі основні риси, властиві творчості Антоненка-Давидовича в її різних етапах: спостережливість, до якої в Антоненка-Давидовича є особливий хист і гострота, що було помітно ще на його найраніших оповіданнях 1922—23 років; нахил до узагальнень, що логічно розвиваючись, може перетворитися на синтетичну здібність, так потрібну для справжньої великої літератури; композиційна вправність, як уміння оперувати матеріалом і показати його мистецькими засобами; уміле використання кращих зразків класичної літератури; мовна вправність, інакше кажучи, свідоме ставлення до слова, як до художнього засобу, чим так часто нехтують наші письменники.

Все це було помітно в Антоненка-Давидовича ще й за часів його учнівських вправ, на його перших дрібних оповіданнях. А підкреслюємо ми це, щоб показати, що Антоненко-Давидович не розгубив своїх надбань, а навпаки—їх ширить і розвиває, а в останній повісті й досить рельєфно їх виявив, застосувавши в ширшому масштабі.

Фабульний вузол повісті такий: комуніст-інтелігент Кость Горобенко, а в минулому активний учасник націоналістичного руху на Україні, працює в повітовій містечковій партійній організації. Ця партійна організація часів воєнного комунізму показана в повісті з усіма її позитивними й негативними сторонами: є в ній частково й міщанство в особі окремих її членів, є між ними й яскраві партійні товариші, віддані своїй партійній справі, є між ними й середняки; єсть євреї, українці й росіяни. На тлі такої організації, її роботи, на тлі стосунків її з Горобенком—у внутрішньому житті Горобенка точиться боротьба між його минулим, якого він ретельно хоче позбутися, і сучасним, якого він хоче конче дійти, почувавши, очевидно, правильність більшовицьких політичних тверджень.

Боротьба ця для Горобенка має йти так: він мусить робити все те, що роблять і інші, не здаючи собі ясно справи з того, що робить, щоб таким способом показати себе справжнім більшовиком, побороти в собі всі противенства, що його роздирають і докучають. Зрештою він мусить взяти участь у розстрілі бандитів і куркулів і тим купити собі «життя» більшовика.

«За життя розплата тільки кров'ю» — патетично й неврастенічно виголошує він. «Треба раніше кілька капель крові на землі, інакше буде облуда, інакше все буде брехня» — до такого дивного безапеляційного висновку доходить Горобенко.

І він бере участь у розстрілі, бачить кров, і йому стало легше, припинилася, очевидно, внутрішня боротьба.

«Було тужно за тим, що не стало чогось без воріття, що набезвік розірвано вінок, і було до сліз радісно, що народилося щось нове, щось дуже інтимне, щось нерозлучно рідне» — так лірично народився Горобенко-більшовик.

Парторганізація, окремі її члени, як позитивні, так і негативні, їх робота, всі ситуації, в яких опиняються герої повісти—збори парторганізації, виїзд на село Горобенка, Славіної, Дружиніна, суботник, виїзд на бандитів, розстріл їх—усе це взяв Антоненко-Давидович, як тло, що на ньому розгортається внутрішня боротьба в Горобенка—основного героя повісти.

Розставляє героїв повісти автор за цим-же принципом—відтінити боротьбу Горобенка, протиставити йому когось, хто-б наштотхнув його до самоаналізи, до порівняння своєї поведінки з поведінкою інших членів організації, до ще більшого копирсання в своєму минулому, і взагалі весь час тримати його в неослабній внутрішній психологічній боротьбі.

Гострота психологічної боротьби, яку мусив пережити Горобенко, вимагала такої-ж гостроти композиційної будови повісти, заплутаних ситуацій, які-б стимулювали цю боротьбу, різко й активно примушували-б Горобенка на них реагувати.

Неврівноваженість, суперечливість, підозрілість, замкнутість у собі—ось риси таких людей, як Горобенко, що вирости на непевній та суперечливій соціально-побутовій дрібно-буржуазній основі. В повісті цей характер подано цілком вірно, а художньо його окреслено просто майстерно.

Складність та суперечливість соціального буття Горобенка вимагала вже й особливої складності всього, що мусило служити за тло для такого характеру—окремі члени парторганізації, окремі особи, що з ними мав стосунки Горобенко. Тут треба було додержати суцільності й гармонії. Не можна сказати, щоб Антоненко-Давидович всі постаті своєї повісти витримав у такому дусі. Єсть тут і огріхи—не без цього (секретар паркому Кричев, Радченко, Попельниченко).

Складність характерів, що їх подано в повісті, визначала й загальну композиційну складність: багато осіб, заплутаність ситуації, противенства в їх діях, герої мусять говорити сентенціями, парадоксами, недомовками, за якими ховається часто глибокий і трагічний зміст. Всього цього вимагав художній задум повісти і з цим Антоненко-Давидович в основному впорався.

Взяти хоча-б Славіну—цей негативний тип повісти, протиставлений Горобенкові з самого початку повісти. Автор змальовує її так:

«Її непокриту підстрижену голову на тонкій і високій шиї було ще здалека видно. Мабуть, через цю тоненьку, але в'юнку шию, що на ній раз-у-раз поверталася на всі боки її голова, Славіна скидалася на курку з породи голошийок. Як навмисне, Славіна носила буякову блузку з великим вирізом. У цьому вирізі зійшлися на герць Славінова претензія на декольте і партійна пристойність. Так і не знати було, хто з них переміг, але в кожному разі, ця блузка виставляла на очі всю негарну шию і справляла враження чогось обскубленого. Славіна прошмигнула дрібненькою, курячою ходою поміж чоловічими посталями і вчепилася в Горобенків портфель. Це одразу-ж збурило Горобенка й нагнало ворожості...»

«Славіна мацала руками блискучий замочок портфеля і без упины сіяла в усі сторони, куди тільки поверталась її голівка, коротенькі слова. Це була навіть не мова, а якась усна жорстока стенографія. З-під тонких губів вилітали недогризки слів, без закінчення, без початку: їх Славіна перемелювала десь у вузькому горлі, а на повітря одвіювалось лущиння і неприємно порошило бесідникові уші...»

«Славіна не терпить жінвідділу в цілому й кожную партійку—зокрема. Вона принципово проти жінвідділу. Жінвідділ і собі не любить Славіну, проте, хоче накинути на неї роботу, але Славіна обминає його й вислизує...»

Взяти ще сцену партійних зборів і думки Горобенка про партію:

«Відбувається якась велика, масова пантоміма. І різкі риси освітлених свічками облич сповнені щерть звуками і одкриті, рухливі уста—тишею. Через це загальні збори парторганізації видаються змовницькими і слова Зівєртові, що як далекий відгомін, вибухають десь попід стелю, під вікнами, лунають покликом, лунають майже пророче...»

«— Будуть жертви, будуть тяжкі втрати. Ми мусимо до цього приготуватись. Банди стали занадто зухвалі. Вони загрожують тепер навіть місту. Не далі, як позавчора, вони розтерзали продробітників—комуніста Кіріпнікова і комсомольця Фейгіна. Ми мусили в Журавному розстріляти половину заручників, але треба буде ще і ще. Міндальничати нема чого, товариші. Розпеченим залізом витравити бандитизм!..»

«Збори тривали вже четверту годину, але втоми не почувалось. Яка стома? Де вона? Зникли склоки, зникли дріб'язкові рахунки, що шаруділи в буднях організації, їх наче ніколи не було. А натомість росло щось однотайне, щось велике і незвичайне. Може героїчне? Може просто неминуче? Залізно неминуче? Це не важно. Головне те, що воно росте, чути фізично, як воно сповнює тебе всього, наливає мозок, наливає жили, пружинить м'язи. І не відрізнити, де це воно кінчається в тебе, де в твого сусіда, в Кричєєва, Дружиніна, Попельниченка. Воно спільне і кожний у ньому мала, але конче потрібна частка...»

«І ставала ще густішою тиша в кімнаті і таємничіше миготіли свічки. А Зівєртів голос—не декламацийно і навіть без патосу, а діловито, обмірковано і обчислено—далі:

«— Але насамперед треба вирвати в бандитизму жало, вирвати йому язик. Треба помацати добре цих усяких просвітян, цих колишніх членів українського національного союзу...»

«По цих словах знов щось мимоволі тьокнуло Горбенкові і забилось у грудях, але він зараз-же розчавив його в собі...»

«Це люди, що наперекір усьому дотеперішньому, усталили звичку доводити діло до кінця. Вони мусять довести його або до смерті. Власне, не смерті. В тому то й річ, що вони ніколи не вмруть. Щоб там не сталося, а вони житимуть у людській уяві, в легенді, як титани, як сміливі, залізні конквістадори, що насмілились першими ступити на невідомі береги соціальної правди...»

Ще один уривок з повісті, що характеризує складність боротьби, яка точилася у внутрішньому житті Горобенка, і що визначала загальну складність будови всієї повісті та окремі характери в ній.

«В тому річ, Костю, що ти йдеш проти села. Українського села. Того єдиного певного національного водозбору, що ради нього за-сновував колись «Просвіти», був за інструктора Центральної Ради, тікав з директорським військом. Ти мусиш бити разом з цими незрозумілими людьми саме в ту мішень, яку недавно будував своїми власними руками, як певний щит. Ти мусиш розтрощити цю мішень на тріски, спалити ті тріски, щоб не лишилось і сліду. Ти мусиш, Костю, стріляти в позавчорашнього самого себе! Ось у чому річ...»

«Але що це—сумнів? Відкіля він? Дурниці! Його вже нема більше й не буде. Ти сам його склав собі із старого мотлоху. Зведи-ж це ще раз собі на очі і розбий назавжди. Будь ширий, Костю. З собою можна бути ширим. В тобі (саме чогось у тобі), збіглися ці дві сили і стали віч-на-віч. Від тих і від тих. Ти прагнеш рівноваги, але це вигадки! Хіба їх можна урівноважити? Адже за цими Попельниченками, Кричєє-

вими і Дружинініми позаду стоїть Спартак, Мюнстер, Сибір, каторга, страйки і Жовтень, а попереду—майбутнє і цикли світових хуртовин. А за тобою з учорашнім національним союзом і «Просвітою» — поплутані мотузи зради, локаїство і бутафорія побутового театру. Хіба-ж можна зрівняти безмежні простори майбутнього соціалізму з чотирма стінами своєї хати, де «своя правда, і сила, і воля»! Твердо ступай тепер, Костю, вперед і бий без промаху. Далєбі, життя збудовано далеко простіш, ніж це морочить собі й іншим голову маніжна інтелігенція. Бий просто й рішуче, як Нестеренко!..»

Горобенко стріляє і йому здається, що через те він стає більшовиком.

Повість цю, ідучи за автором, можна було-б назвати—історією хвороби одної душі. Хвороба душі—термін не нашої епохи, але саме хочеться його вжити, щоб натякнути авторові, що і він оперує ідеалістичними категоріями в своїй повісті. Антоненко-Давидович, вмотивовуючи внутрішню боротьбу, яка точиться у Горобенка, формуючи його, як політичного діяча-більшовика, застосовує сюди лише національний побудник, зовсім обминаючи соціальний момент—цей основний побудник, що штовхає людину до політичної боротьби, що формує її політичні переконання, її політичне лице, надає йому чіткості, виразності та ясності.

Така помилка в мотивах внутрішньої боротьби, звичайно, призвела до помилкової платформи, на якій відбувся цей злам. Простеживши боротьбу Горобенка, так-би мовити, історію його внутрішнього зламу, платформа ця змальовується нам так: щоб бути більшовиком, треба: 1) ненавідити село, ставитись до нього з призи́рством, 2) говорити російською мовою, хоч і знаєш українську, 3) в кожному українцеві бачити петлюрівця, 4) треба одмовити українській інтелігенції видавати журнал, 5) треба безжалісно реквізувати й 6) неодмінно брати участь у розстрілі бандитів. Хибність такої платформи ясна без коментарів. Вона походить від того, що автор повісти несміливо оперує політичними категоріями й нехтує соціальним моментом, як побудником для тої чи тої поведінки людини.

Кілька слів про суто-формальні сторони повісти. Будова її—це слабкий пункт. Повість не стільки організм, скільки механізм; окремі її частини не завжди струнко підпорядковані структурі цілого. Можна сміливо переставити окремі частини—це не пошкодить загальній будові твору. Цілість повісти, як організму, що розвивається частина за частиною, доповнюючи одна одну—цілість така до кінця не продумана. Опрацювання їх характерів—сильна сторона повісти. Дві-три риси й перед читачем рельєфно виступає Славина (пригадайте наведену цитату)—хитрувата, докучлива, одлюдна партійка. Шкода тільки, що майже всі характери, за єдиним винятком Горобенка, подані в статичному розрізі. Бракує в них динаміки, виступають вони перед читачем одразу з першого знайомства з ними з наперед визначеними властивостями.

Художній задум автора дуже актуальний, і це уже повинно-б було визначити й актуальність повісти. Але огріхи її—і в першу чергу ідеологічні—знецінюють на багато актуальність повісти, бо позбавляють до певної міри її художньої перекональності.

Іван Лакиза.

До початків соціологічної критики.

(Критична діяльність Ів. Білика).

18 вересня (старого стилю) 1905 р. в Петербурзі «от внезапного кровоизлияния в мозг, вызвавшего через три дня паралич сердца», як повідомлялось у коротенькому біографічному нарисі¹⁾, вмер Іван Якович Рудченко, якого літературний псевдонім був Ів. Білик.

Похорони його були пишною ритуальною церемонією, що характерна для вищої верстви тодішнього російського чиновництва. В посмертному нарисі Свириденка «Памяти Ивана Яковлевича Рудченко»²⁾ читаємо: «У могилы, на кладбище Александро-Невской Лавры, была произнесена речь, в которой говорилось о заслугах покойного на чиновничьем поприще, о его неутомимой рабочей энергии и горячей активности, о выдающихся дарованиях, быстро поднявших его из скромных условий незаметной трудовой жизни вверх, по ступеням бюрократической лестницы до видного ответственного поста» і т. ін. На похорони ці прийшло багато товаришів по службі, багато близьких і знайомих, і для всіх було ясно та безперечно, що ховають чесного, відданого своїй справі «чиновника, тайного советника, члена совета министра финансов», але ніхто й гадки не мав, що ховають діяча української культури, і зокрема своєрідного, майже єдиного своїм принципом діяча української критики 70 р.р.

І це цілком зрозуміло. Бо 18 вересня 1905 р. «от кровоизлияния в мозг» справді вмер тільки визначний царський чиновник І. Я. Рудченко, а Ів. Білик, як український діяч, помер для української суспільності ще на початку 80 р.р. минулого століття саме тоді, коли І. Я. Рудченка призначено «чиновником особых поручений при Киевском генерал-губернаторе» (1881 р.). Потім де-далі вище сходить він на урядницькі щаблі, офіційна російська суспільність здобуває в ньому автора цілої низки статтів та солідних дослідів з галузи народного господарства та економіки³⁾, а українська суспільність втрачає назавжди талановитого критика й публіциста.

Для української суспільності 1906—7 р.р. Рудченко відомий був, як автор етнографічних збірок⁴⁾, як спільник П. Мирного в праці над деякими белетристичними творами, як автор низки неопублікованих статтів, поезій, то-що, але—є право припускати—невідомий був, як критик.

¹⁾ „Україна“, 1907, кн. 7—8, ст. 92—100.

²⁾ „Киев. Старина“, 1906, кн. III—IV.

³⁾ Див. докладно про це „Краткия биографическия сведения о жизни и деятельности Ив. Як. Рудченко“—„Україна“, 1907, кн. 7—8.

⁴⁾ „Народныя Южнорусскія сказки“, вид. 1869 р., та двохтомова збірка „Чумацкия нар. песни“, вид. 1874 р., з науковою розвідкою: „Чумаки в нар. песнях“.

Редакція «Киевской Старины» за 1906 р. в примітці до згаданої статті Свириденка писала: «Ів. Як. Рудченко, известный в украинской этнографии ценным собранием сказок и песен, а в украинской беллетристике несколькими прекрасными повестями, скончался»...

Та й про літературне співробітництво братів Рудченків українська дореволюційна критика мало-що знала, а тому й співробітництво не висвітлювала тільки, як працю двох художників. З сучасних дослідників теж ніхто до питання про критичну діяльність Білика не брався, і цей своєрідний та, для свого часу, радикально поступовий критик 70 р.р., на якому, як побіжно зауважує проф. Б. В. Якубський в своїй передмові до роману «Хіба ревуть воли», «дуже помітний був вплив ідей шостидесятих років», і досі не дочекався будь-якого дослідіду про свою критичну роботу.

Правда, пореволюційна література дала де-кілька праць, спеціально присвячених питанню про літературне співробітництво П. Мирного та Ів. Білика. Ці дослідники¹⁾ відійшли вже далеко від традиційного погляду на співробітництво братів Рудченків, як спілку двох письменників. Постать Ів. Білика для них вже не тільки постать письменника, як скажімо, постать його спільника Панаса, а яскрава фігура на тлі громадського руху 70 р.р., яка своєю роботою багато-що обіцяла. Але визнаючи це все, кожний з них, коли питання торкалося безпосередньо Білика, як особи, дає нам лише загальну, побіжну його характеристику.

А що літературна робота Білика за той час була, в основі своїй, робота критика, в цьому нас рішуче переконує огляд всієї його літературної діяльності та його власні недвозначні заяви. Коли ми уважно переглянемо згадану працю М. Марковського, де висвітлено всі деталі праці обох братів над відомим романом «Хіба ревуть...», то побачимо, що все-таки, дарма що Білик написав цілі розділи цього роману, його робота в основному сходила на ролю авторитетного порадики що-до композиції роману, розпланування фабули, що-до стилю, фразеології, до вказівок про документну точність, психологічну й соціальну виправданість персонажу і головне—про широке соціальне тло роману.

В цілому це є роля тонкого знавця морфології роману, стилю, мови, знавця психології персонажу, як типа певної суспільної формації, і на решті—роля критика-соціолога, що все зазначене обґрунтовує і припасовує для гармонійного поєднання навколо основного критерія—соціологічного принципу (про це нижче). Що він цю спільну роботу з братом вважав саме за роботу критика (а пригадаймо, що до того він уже видрукував кілька критичних статтів у «Правді»), то в цьому нас переконують де-які місця в його великій рецензії на першу редакцію «Хіба ревуть воли...»

Зробивши солідні зауваження і навіть конкретні вказівки що-до композиції, Білик береться до глибокої, докладної аналізи соціальної суті роману. Перекладаючи, як пізніше висловлювався Плеханов, «ідею даного художнього твору з мови мистецтва на мову соціології», зробивши низку убійчих, але тонко правдивих зауважень про суспільну вартість

¹⁾ Ів. Ткаченко. Літературна спілка П. Мирного та Ів. Білика. „Черв. Шлях“, 1924, № 1—2.—Ів. Лютій. До питання про літ. співробітництво братів Рудченків. „Україна“, 1924, кн. 4.—Б. Якубський. Передмова до „Хіба ревуть воли...“, Книгоспілка, 1925.—М. Марковський. Як утворився роман „Хіба ревуть воли...“, УАН, 1925.

згаданого твору, він, як критик, конкретних вказівок не дає, вважаючи, що це справа художника: «Как помочь горю? спросишь ты. Художник (ты отныне он)—лучший судья. *Наше дело критика, указывать, чего не достаёт, а советовать фабулу для того—дело трудное*»¹). Щоб надалі ці складні моменти соціальних взаємин, що на них натискає Білик у рецензії, не залякували П. Мирного, він радить йому провадити з ним постійне листування, бо: «Чтонибудь да выяснится при этом, если не для тебя, как художника, то для меня, как критика».

Це все нас переконує в тому, що спільна його праця з братом над художніми творами, була одною з фаз єдино-цілої, хоча часово короткої і кількосно невеликої, але свідомої певних соціальних завдань, критичної діяльності І. Я. Рудченка. До перегляду цієї діяльності його ми й переходимо.

Критична діяльність Ів. Білика припадає, як уже побіжно згадано, на 70 р.р. XIX ст. Молодий, захоплений етнографічними студіями Ів. Рудченко в половині 70 р.р. (1865 р.) приїздить до Києва, де потрапляє в надзвичайно напружену громадську атмосферу. Це саме той час, коли українська суспільність переживала чималий ідеологічний злам у питаннях політично-соціального порядку. Старі київські громади завмирили і, як відомо, за участю та керівництвом М. П. Драгоманова, поновили свою роботу лише на початку 70 р.р. Ці поновлені «Громади» свою політично-революційну роботу з кожним роком базували на багато лівіших засадах європейського, як казав Драгоманов, соціалізму, надаючи великого значення тим новим економічним формам, що творили невиразну раніш соціяльну верству—пролетаріят. Ці українські Громади, як доводить це М. Яворський, були тим єдиним містком, через який від старих бунтарсько-народницьких, чи, мовляв за Драгомановим—«національно-романтичних ідей», українська молодь переходила до застосування в своїй практичній роботі принципів наукового соціалізму. Українська-ж публіцистика і критика 60 р.р., що її репрезентували Куліш, Костомаров, Антонович, не стала, в повному розумінні цього слова, як свідчить Драгоманов, дороговказом, провідником для української молоді 70 р.р. Ця роля, можна твердити, випала на долю самого Драгоманова.

Поруч цієї української культурно-громадської атмосфери, що безперечно так чи так впливала на формування смаків, світогляду та уподобань української критики 70 р.р., треба мати на увазі дуже актуальну на той час і радикально-поступову російську критику та публіцистику 60 р.р. На цьому подвійному тлі й спробуємо розглянути критичну діяльність Ів. Білика.

Свої критичні статті Ів. Білик містив переважно в львівській «Правді» за 1873 і 1875 р.р. Вперше він видрукував чималу передмову, власне критичні зауваження, для непоінформованого галицького читача, до перекладу «Записки Охотника» Тургенева; далі передмову до свого циклу: «Перегляд літературних новин», до якого ввійшли: «Первоцвіт» Грицька Кохнівченка, «Починок» Ів. Подушки та «Зірка»—компону-

¹) М. Марковський. Згадана книжка. Додаток № 3, ст. 90 і 97. Підкреслення скрізь наше.

вання Катерини Соколовської, і нарешті у «Правді» за 1875 р. стаття під назвою «Літературні злочинства» про книжечку «Бичок або бездітні люде. Стрикування (?) Прохора Данілевського».

Долучаємо до розгляду також його велику рецензію—статтю на першу редакцію «Хіба ревуть», яку він переслав братові П. Рудченкові, а видрукував її М. Марковський, як додаток до згаданої вище своєї монографії.

Як уже відзначали де-які наші дослідники, на творчості Ів. Білика дуже помітний вплив ідей шостидесятих років. Конкретніше, його критична робота щільно пов'язується з російською критикою т. зв. реалістичної школи 60 р.р. (Чернишевський, Добролюбов, Пісарев). Застосовуючи в своїх статтях принцип російської реалістичної школи, наслідуючи і цілком, без заперечення приймаючи низку поглядів останньої,—такого принципового порядку, як от погляд на естетичну критику, громадська функція літератури, «громадська користь», як єдина умова вартості художнього твору і ин.,—Ів. Білик у питанні про висунутий тоді термін,—реалізм у мистецтві,—став на багато яснішу, конкретнішу і реальнішу в своїй основі позицію, ніж, скажімо, його попередник Пісарев, якого погляд на естетику Білик цілком прийняв. Для Білика реалізм це все те, що дає «громадську користь», що творить громадсько-поступові цінності, це та «розумна битопись», як «картає хибі громадського строю» і коли треба «заново прокладає громадську дорогу». Це реалізм суспільно-життєвого значення, про який, розуміється, говорив і Пісарев, але без «пісаревського» ухилу в бік природознавчих наук та в бік невиразних, софістичних і в основі своїй суперечних тверджень. Можливо, почасти завдяки галицьким цензурним обставинам, що були тоді багато вільніші, ніж у Росії, в Білика ми не знайдемо того реакційного ідеалізму в питаннях соціально-політичного порядку, до якого доходив, у своїх статтях Пісарев, для котрого соціальна нерівність є непорушний закон природи, проти якого боротися марно, треба тільки повернути його на користь народові, а для цього народ цей освічувати, підносити його до розумової праці та громадської діяльності. Популяризувати такі громадські ідеї і є, на думку Пісарєва, завдання руської літератури.

Ів. Білик, як побачимо нижче, накреслює трохи інші завдання для української літератури, і економічна нерівність людей для нього є «явище живої природи», не «природний закон», а результат того, що «власть помогает богатым панам»; тим-то в цій-же рецензії на «Хіба ревуть» він висловлює думку, що літературний твір високої громадської якості мусить популяризувати, «укреплять идею», «что богатые (паны) имеют богатство, не благодаря собственному труду, а благодаря чужим рукам—диду и проч.». А звідси висновок: «Чужими руками заработанное принадлежит не тем, кто им владеет», а володіють вони багатством не через пісаревський «закон живої природи», а через «скверный общественный строй». Тим-то цілком природний і логічний для кожного героя, що типізуватиме собою знівечених цим «недоладним складом громадського побиту», буде висновок: «не дают по праву, ласкою—возьмем силою». Як бачимо, це дуже далеко від ідеї Пісарєва про непротиплення.

Звідки-ж у Ів. Білика тверезість у питаннях соціальних і разом з тим близьке, прихильне ставлення і наслідування де в чому російської критики

60 р.р.? Як відомо, Ів. Білик був учень і близький приятель М. Драгоманова, цієї найтверезішої тоді в питаннях громадських та політичних людини. Сам Драгоманов надавав великої ваги та значення російській критиці 60 р.р. і був одним з популяризаторів серед української молоді соціалістичних ідей шостидесятиків, вносячи разом з тим корективи до їхніх, в основі своїй, ідеалістичних трактовок тих чи тих питань. В своїй статті «Література Російська, Великооруська, Українська, Галицька» М. Драгоманов писав: «Органами ідей української, як і великоруської молодіжи у 1860 р.р. стали скоріше Герцен, Чернишевський, Некрасов, Добролюбов, а потім сам Пісарев—більше, ніж спеціальні українські писателі». Це тому, що «По старим дорогам і самого Шевченка уже не могла йти нова українська молодіж», а «українська публіцистика не дуже то розвинулася в 60 р.р.». Тому можна припускати що Ів. Білик як і в питаннях соціальних, так і в ставленні до російської критики 60 р.р., зобов'язаний здебільшого своєму вчителю М. Драгоманову.

Який-же принцип критичної оцінки треба вважати за основний для Ів. Білика? Твір, що не має будь-якої соціальної канви, що не є «проводирем живої правди»¹⁾, не є «показчиком громадської потреби», є нікому непотрібне триндикання «на утіху гулящих людей». На «Записки Охотника» він звертає увагу тільки тому, що тут «бачиш простих людей, з їх щоденним життям, з їх гіркою неволею, од неосвіти розуму, од кріпацтва тяжкого, од недоладного складу громадського побиту».

Українська література, як доводив тоді Драгоманов²⁾, після соціальних мотивів Шевченка та М. Вовчка, якось у 60 р.р., за часів «Основи» і після неї, ніби уникала, обходила їх, а замість того або культивувала напівісторичні теми, що переломлювались крізь призму романтизованого козакофільства, або старанно фіксувала етнографічні, побутові та релігійні прикмети українського народу, як його характерні риси, що так швидко на їх думку, йдуть до занепаду. «І це тоді, каже Драгоманов, як перед українським белетристом падало кріпацтво, заводився новий сільський устрій, нове земство, йшло польське повстання, а за ним «обрусение», з їх трагікомічними епізодами, коли одна судова реформа відкрила масу матеріялу психологічного з побуту народного, семейного і соціального». Саме такого виявлення соціально-політичної ситуації своєї доби, трактовки актуально-громадських проблем «розумної битописи» Білик шукає в кожному літературному факті свого часу.

В статті про збірку Катерини Соколовської «Зірка» він писав: «ми стали на повісті цій тому, що—раз—вона взята з панського стану, котрий автор краще знає, ніж простий, а вдруге через те, що тут Соколовська ступила на соціальну тропу, якої—нам на лихо—одбігають наші молоді писателі» (підкреслення наше. Г. К.).

Те-ж саме ми зустрічаємо в його великій рецензії-статті на першу редакцію «Хіба ревуть». «Ты, повторяю, в малорусской литературе явление новое не по приемам, а по мотивам. У тебя социальные мотивы, которых дондеже мы не хотели и не умели изображать». Звичайна річ,

¹⁾ „Правда“, 1873. Вступ до перекладу з „Зап. Ох.“ Тургенева.

²⁾ „Правда“, 1873 р. „Література Російська, Великооруська, Українська, Галицька“.

нові соціальні ускладнення після реформи 60 р.р., нові форми економічного життя настирливо висували і в літературі, і в критиці, і в публіцистиці на перший план актуальну проблему соціального характеру. Тому українська критика в особі Драгоманова, а за ним і Білика, розгорнула свою роботу під бойовим гаслом, що література мусить стати розсадником і пропагандистом цих актуальних громадських питань, мусить виявляти всі хиби суспільно-політичного ладу і цим стимулювати читача до певної громадської акції. *«Тим-то й мають тепер вагу тільки ті письменці, що йдуть громадською соціальною тропою—і соціальним поглядом озирають життя народне»*—пише Ів. Білик у згаданій статті про Соколовську.

Є ще низка спільних рис, що звязують Ів. Білика з російською реалістичною школою 60 р.р., зокрема з Пісаревим. Це, по-перше, той, так би мовити, утилітарний підхід до літератури та популярна в 60 р.р., надто в статтях Пісарєва, ідея абсолютної «корисності» літературного твору. Беручись переглядати українські літературні новини Ів. Білик стоїть перед питанням: «Яку мірку до українських творів прикладати? Яким їх судом судити?» «По чужих, пише він, широких і розвитих літературах (читай—у російській. Г. К.) міркою буває та користь, яку з літератури має громада». І далі, у всіх своїх статтях, цей принцип громадської корисності літератури Ів. Білик застосовує, як один з основних принципів.

«Пора, каже він у статті про збірку «Первоцвіт» Г. Кохнівченка, на неї (літературу) поглядати правдивим, розумним поглядом освітньої людини, що бажає добра своєму краю і шукає скрізь—не то в словесності—певної поради для нього». І в другій статті про збірку Ів. Подушки: «Обернемось до неї з щирим серцем живої людини, котрій всюди й завжди про своє життя манеться і котре скрізь шукає громадської користі».

Про цей принцип громадської корисності говорив у своїх статтях і Куліш. В статті «Характер и задачи украинской критики» читаємо: «Каждое создание литературы нашей... должно служить прежде всего на пользу нашего морального существования, от которого находится в совершенной зависимости существование материальное». Такі думки можна знайти і в його «Обзоре»... Але цю ідею корисності Куліш застосовує з цілком відмінного погляду.

Разом з тим, Ів. Білик, слідом за російською реалістичною школою, заперечує в своїх статтях естетичну критику, надаючи перевагу критиці соціологічній і маніфестуючи цим свою прихильність до останньої. «Приймаючись за перегляд, писав він у статті про збірку Ів. Подушки, його поезій, ми не будемо її міряти бездушним аршином естетики». Головне в художньому творі те, як він відбиває реальне життя, які ідеї керують ним, до кого схиляються симпатії автора, «а про естетику—хай собі нею забавляються кому більше робити нічого, або хто більше робити нічого не вміє». Найбільше тотожних думок можна знайти в Пісарєва, що їх, як загально відомі, немає рації тут викладати.

Є ще одна риса, що звязує Білика як із тодішньою соціологічною критикою, так і з наступною марксівською. На його думку, кожний автор, щоб у його творі той чи той індивідуальний вчинок чи навіть

громадський факт був глибоко і художньо вмотивований, як з внутрішнього боку (причиновість психологічна), так і зовнішнього (причиновість суспільна), мусить, типізуючи персонаж, увесь час підходити до нього, відтіняти його не тільки з погляду різко індивідуальної чи навіть групової або станової психології, а й з погляду (і це обов'язково) загально суспільного, з погляду глибокого обсерватора, який кожне групове чи персональне явище обов'язково ставить в причинний зв'язок не з індивідуальною психологією чи вдачею, а з певним суспільним ладом, що його (явище) творить. Якби вчинки людина не робила, то це не тому, що вона з природи є зла, а тому, що вона є продукт відповідного суспільно-політичного устрою. Найяскравіше ці думки висловив Білик у згаданій рецензії-статті на першу редакцію «Хіба ревуть воли, як ясла повні?», що її видрукувано, як додаток до згаданої монографії Марковського.

Як бачимо, Білик—цікава постать на тлі українського громадського та літературного руху 70 р.р., що в своїй особі пробувала поєднати принципи російської реалістичної критики 60 р.р. та блискучі на свій час Драгоманівські публіцистичні та критичні твердження—в єдину програмову систему, яка, розвиваючись, мусіла лягти в основу української літературно-критичної та громадської думки.

Які-ж були погляди Ів. Білика на українську літературу, її чергові завдання та шляхи її розвитку?

В цьому питанні Ів. Білик стоїть на певній, з широкими в своїй основі перспективами, позиції, яка свідчить, що людина ця уважно стежила за розвитком громадської думки, глибоко розуміла чергові завдання свого часу і намагалася стояти в перших лавах поступового громадянства.

Критик-соціолог, що в кожному літературному творі шукав «розумної битописи» і «показчика громадських потреб», рішучо виступив проти романтичного мрійництва, що на той час, як казав Драгоманов, виродилось у безідейну блідість і неясність, проти історично безперспективного народництва, проти дилетанства та неуктва, отже й проти разючої обмеженості громадського світогляду українських письменників того часу. Низка його зауважень, можна сміливо сказати, залишилися актуальними й близькими навіть для нашої літературної дійсності.

В своєму вступі до циклу «Перегляд літературних новин» Ів. Білик писав: «Беручись за перегляд українських літературних новин, ми знали, що беремось не за легку роботу». Це тому, що «на літературу нашу ще гаразд не зложили і правдивого погляду в громаді».

Дійсно, на той час це була не легка справа. Питання про українську літературу, як літературу в повному розумінні цього слова, висіло в повітрі, і категоричної заяви на її користь не було, а натомість що-раз ясніше заявляла про свої права на існування теорія «літератури для хатнього вжитку». Тим-то літературна дійсність початку 70 р.р. була, на думку Білика, така, «що молода наша література ще й свого поля гаразд не знає, а через те,—ще й битого шляху на ній не видно: кожен бредє, куди несуть ноги». Завдання кожної літератури—«бути живцем своєї

громади, показувати побит свого люду, *виявляти його потреби*¹⁾, а часом освічувати або й заново перекладати громадську дорогу», а українська література ще «не веде свій люд наперед, вона не йде його поступом».

Така розбіжність між поступом, домаганнями й ідеями українського громадянства та українською літературою того часу, на думку Білика, полягає в тому, що українська література не є виразник ідей поступового українського громадянства, вона не має перед собою ясних перспектив, не має глибокого політичного і громадського світогляду і культури. Натомість вона культивує романтично-мрійницькі теми, «голосить про якусь туманом покриту «долю та волю», що не має будь-якого реального змісту, словом, популяризує ту ліберально-народницьку гру, проти якої так різко виступив Драгоманов. Цей невиразний, невибагливий ні з громадського, ні з ідейного, ні навіть змістовного боку фон української літератури і спричинився до того, що до неї почали прилипати різні дилетанти, «нікчемні недотепи», як він казав. «Хтось щось почув про Україну, гаразд не розслухався, не знає, як то кажуть, ні покуття, ні порогу, а вже сідає—і давай по-українськи віршувати. І віршує, і прикидається ніби справді думка про Україну видавлює в нього сльозу гарячу. А йому та Україна така-ж відома, як китайська грамота—і вона йому на те здалася, на що здались дітям глиняні коники. Та най-би собі забавлявся, най-би собі нишком виспілював, як хоче, а то подає у світ свої співи, не запитавши: кому вони і навіщо здалися? І якби така плутанина була тільки тим покидьком, що хто її й знайде, той покине. А то отакі, як мовляв Котляревський, «писарчуки поганих віршів» позалазять, непрохані, незвані, у словесність,—та й зводять її справді на дурничку. Тим-то й нема їй віри від людей сторонніх. Тому її не тільки вороги, а й добрі люди, ще й досі іграшкою вважають».

Виходячи з таких міркувань, Ів. Білик пробує відповісти на питання: «Яке діло стоїть у неї на черзі? Як за нього взятись? Як його справдити нашим письменцям?»—і як відповідь—«Давно вже пора прополоти нашу словесність і повикидати з неї геть всяку дурницю. *Пора на неї перестати дивитись, як на дитину в сповиточку*».

Щоб швидше перейти до цих громадсько-актуальних завдань, Білик, як уже згадано, ставить вимогу зріктися неучтва, етнографічного дилетанства, зробити негайно, так-би мовити, генеральну чистку в літературі, «повикидати геть з неї всякі дурниці», поставити на ноги сувору, з рішучими культурно-громадськими вимогами критику, діло якої «освічувати і направляти» письменників правдивим шляхом. Бо «давно відома річ, пише він у статті про «Починок» Ів. Подушки, що не тільки поетичне, а й усяке інше літературне komponування залежить стільки од талану самого автора, скільки—коли не більше—і од напрямку, яким він простує, і од ширини погляду, яким він на світ дивиться».

А ширина погляду письменника, на його думку, залежить від освіченості, культурності автора, що допомагають йому формувати сталий громадський світогляд. А коли так, то критика наша, завдання якої «прополоти нашу словесність» від «таких недотепів та неуків», мусить пильно вдивлятись у кожний літературний факт. Бо зрештою «годи

¹⁾ Підкреслення скрізь наше.

радіти, що хтось, десь, щось там пише по-українському. Треба спитати: що він пише і навіщо те писання здалося? Годі радіти, що хтось зацвів якимось «Первоцвітом», треба пригланутись: може будяк або кукіль зацвів то. І якщо так, то без жалю з корінцем його вирвати—і одкинути геть од рідної ниви».

Дальші шляхи розвитку української літератури Білик бачить не в поезії, і навіть не в поемах, а в народному романі й повісті на основі щирого реалізму, що трактуватимуть певні соціальні проблеми з усією складністю громадських взаємин. В згаданій вище статті про К. Соколовську він писав: «Широкий розвій життя народнього, що пересновано соціальним підданням і дожидає реальної битописи—все це не мириться з міряною мовою, з епічним складом». І трохи далі: «Минули епічні поеми: настав час народнього роману й повісті на основі щирого реалізму. Тим-то й мовою словесника, чим ширше і глибше захопить він постать громадського строю, є й буде проста мова, жива і розмаїта, як розмаїте життя народне. І хто одкриє життя те в його справжнім виді, з його верхом і сподом, зокола і з середини, з видимим і потайним, хто намалює нам його реальними кольорами, а до того ще й освіжить громадським, спеціальним поглядом, той і засягне собі слави художника поета».

Як бачимо, Білик був під великим впливом М. Драгоманова та російської, тоді ще свіжої та актуальної, реалістичної критики 60 років. Принципи, як і цієї школи, так і критичні твердження М. Драгоманова він поєднав в одну систему, яка лягла в основу як його критичних статтів, так і в основу критики наступних десятиліть, гаслом якої була та-ж сама ідея «розумної битописи» на основі щирого реалізму (Франко). Це яскравий типовий шостидесятник, раціоналіст на українському ґрунті, що різко виступив проти естетичного принципу в українській критиці, застосовуючи в своїй практиці, як єдино-можливий, принцип соціологічний.

Це своєрідна постать, з активно творчим темпераментом, що за короткий час своєї діяльності зуміла прикласти свої сили, здібності й енергію до багатьох ділянок культурного та громадського життя України. Українська суспільність зараз знає його, як вченого етнографа, як критика, як белетриста, як поета і як політично-громадського діяча, активного члена того «Славного комітету 12 на Подолі», що на світанку революційного українського руху, відряджаючи Драгоманова закордон, писав йому інструкцію, яка лягла в основу його діяльності в той незабутній женевський період, що, за словами акад. М. Грушевського, «зробив епоху в українськiм житті».

І шкода, що ця людина, яка так багато обіцяла, якимось швидко вибула з рядів українського поступового громадянства 70 р.р., різко повернувши вправо, вбік победоносцевської реакції, і під кінець свого життя стала така далека не тільки від революційного, а й від українського життя взагалі. «Не живе, а костеніє у темному неосвітньому мороці, а людей, щоб допомогли вийти з цього, нема, бо освічені тягнуть угору»—«у перевертні»—писав Ів. Білик 1873 р. про життя-буття українського люду. І раптом через якийсь десяток років: «Скажите Конисскому и прочим украинофилам, что мой пост не позволяет мне иметь с ними ничего общего».

Гргорій Костюк.

радїти, що хтось, десь, щось там пише по-українському. Треба спитати: що він пише і навіщо те писання здалося? Годі радїти, що хтось зацїв якимось «Первоцвїтом», треба приглянутись: може будяк або кукіль зацїв то. І якщо так, то без жалю з корінцем його вирвати—і одкинути геть од рїдної ниви».

Дальші шляхи розвитку української літератури Білик бачить не в поезії, і навіть не в поемах, а в народному романі й повісті на основі щирого реалізму, що трактуватимуть певні соціяльні проблеми з усією складністю громадських взаємин. В згаданій вище статті про К. Соколовську він писав: «Широкий розвій життя народнього, що пересновано соціяльним підканням і дожидає реальної битописи—все це не мириться з міряною мовою, з епічним складом». І трохи далі: «Минули епічні поеми: настав час народнього роману й повісті на основі щирого реалізму. Тим-то й мовою словесника, чим ширше і глибше захопить він постать громадського строю, є й буде проста мова, жива і розмаїта, як розмаїте життя народне. І хто одкриє життя те в його справжнім виді, з його верхом і сподом, зокола і з середини, з видимим і потайним, хто намалює нам його реальними кольорами, а до того ще й освіжить громадським, спеціяльним поглядом, той і засягне собі слави художника поета».

Як бачимо, Білик був під великим впливом М. Драгоманова та російської, тоді ще свіжої та актуальної, реалістичної критики 60 років. Принципи, як і цієї школи, так і критичні твердження М. Драгоманова він поєднав в одну систему, яка лягла в основу як його критичних статтів, так і в основу критики наступних десятиліть, гаслом якої була та-ж сама ідея «розумної битописи» на основі щирого реалізму (Франко). Це яскравий типовий шостидесятник, раціоналіст на українському ґрунті, що різко виступив проти естетичного принципу в українській критиці, застосовуючи в своїй практиці, як єдино-можливий, принцип соціологічний.

Це своєрїдна постать, з активно творчим темпераментом, що за короткий час своєї діяльності зуміла прикласти свої сили, здібності й енергію до багатьох ділянок культурного та громадського життя України. Українська суспільність зараз знає його, як вченого етнографа, як критика, як белетриста, як поета і як політично-громадського діяча, активного члена того «Славного комітету 12 на Подолі», що на світанку революційного українського руху, відряджаючи Драгоманова закордон, писав йому інструкцію, яка лягла в основу його діяльності в той незабутній жєневський період, що, за словами акад. М. Грушевського, «зробив епоху в українськїм житті».

І шкода, що ця людина, яка так багато обіцяла, якось швидко вибула з рядів українського поступового громадянства 70 р.р., різко повернувши вправо, вбік побєдоносцевської реакції, і під кінець свого життя стала така далека не тільки від революційного, а й від українського життя взагалі. «Не живе, а костєніє у темному неосвітньому мороці, а людей, щоб допомогли вийти з цього, нема, бо освічені тягнуть угору»—«у перевертні»—писав Ів. Білик 1873 р. про життя-буття українського люду. І раптом через якийсь десяток років: «Скажите Конисскому и прочим украинофилам, что мой пост не позволяет мне иметь с ними ничего общего».

Гргорій Костюк.

Мова сучасного українського письменства.

I.

Слово є вельми складна структура. Наукова аналіза відрізняє в усякому слові три елементи: *розчленований звук*, що без нього не може бути слова, *уявлення і значення* слова.

Щоб зрозуміти складний процес утворення слова, коли в результаті звук (або й написане слово) стає знаком якогось нашого розуміння, певного змісту або й цілим образом нашої думки, треба насамперед з'ясувати собі, що слово, власне, віддає не цілу нашу думку, звязану з його змістом, а тільки-но одну її ознаку. А. Потебня в своїй відомій праці «Мысль и язык»¹⁾ ілюструє це так: «Образ *стола* може мати багато ознак, але слово *стіл* означає тільки «простелене» (корінь *стл* тут той самий, що й у дієслові «стелити»), тим-то воно може однаково визначати всякі столи, незалежно від їх форми, великості, матеріялу. Під словом *вікно* ми розуміємо звичайну раму з шибками, а проте, судячи з подібності цього слова до слова *око* (окно—вікно, око—вічі), воно означає: те куди дивляться або куди проходить світло, і не має в собі жодного натяку не тільки на раму з шибками, ба й на поняття отвору».

Отож у слові слід відрізняти два змісти: один, що його можна назвати *етимологічним* змістом або *значенням* слова, він має в собі тільки одну ознаку, і другий—*суб'єктивний* зміст, суб'єктивне значення, що в ньому ознак отих може бути багато. З цього погляду слово й є знак, певного роду символ чи то форма, що в ній ми уявляємо собі зміст нашої думки. Коли відкинути оце друге, суб'єктивне, то в слові власне залишиться тільки звук (або графічний образ), цеб-то те, що називають «*зовнішньою формою*», і ще етимологічне значення, цеб-то «*внутрішня форма*». Зовнішню форму неможна відокремити від внутрішньої, вона змінюється разом із останньою і без неї не може існувати, хоч і зовсім відмінна від неї.

Є, проте, багато слів, що з бігом часу ми в них уже забули оту внутрішню форму і зв'язуємо просто символічне значення звукового елементу безпосередньо з суб'єктивним змістом. А. Потебня²⁾ як приклад наводить слово *милий*, де внутрішня форма є, мабуть, уявлення м'якості (одного кореня з *молоти*), а символічне значення звуку в

¹⁾ А. Потебня „Мысль и язык“ т. I Полное собрание сочинений. Видання 4. Одеса, 1922.

²⁾ Там-же. Стор. 90.

«милий» є почуття, подібне до того, що його збуджує в нас «мила річ».

Тепер для нас ясно, що звук і значення (суб'єктивне) є що-найголовніші елементи слова, без яких воно не може існувати, навпаки, третій елемент слова,—етимологічне значення, виявлений у внутрішній формі слова, може зникати, і тоді слово переходить у другу стадію свого існування та, на думку А. Потебні, відповідає другій формі словесної думки, а саме—формі прозаїчній¹⁾.

Коли слово загубило для нас свою внутрішню форму, цеб-то коли ми не розуміємо вже його первісного етимологічного значення, то й тоді воно не втрачає проте своєї основної функції—бути знаряддям людської думки, бо воно залишається певним уявленням і хоч не відкриває вже нам властивого змісту самого слова, однак стає образом образу, правда без фактичної одності, без знання цієї одності.

Пояснити це може такий приклад: візьмімо слово *дім* (дом)—ми не можемо сказати, що власне означає слово *дім*. Коли навіть мовознавці доведуть нам, що корінь у цьому слові той самий, що й у латинському *domare* (укр. освоювати, приручати), то й це нам нічого не допоможе, бо саме це латинське слово є теж вивідне. Ми не знаємо за якими ознаками утворилося слово *дім*. Та коли тепер ужити слово *дім* у переносному значенні, наприклад, висловитись про якогось ученого, що він, мовляв, *почуває себе в певній науковій галузі, як в своєму домі*, то тут ми матимемо перед собою ніби нове слово з новим значенням, де уявленню попереднього слова *дім* відповідатиме цілий новий образ. Таким чином слово з новим значенням стає знову поетичним утвором, яким воно було тоді, коли не загубило свого наочного значення.

В усіх мовах, з огляду на психологічні причини, слова намагаються зробитись врешті тільки знаком людської думки—з первісного почуттєвого образу розвивається поняття і втрачається поетичність слова. Але й вельми абстрактна й глибока людська думка, ніколи не позбудеться потреби відсвіжувати свою силу, повертаючись до свого першого джерела, до уявлення. З цього погляду мова є не тільки матеріал для поезії, а, на думку А. Потебні, і сама поезія, хоч поезія в мові неможлива, коли забуто наочне значення слова.

Між словом і художнім твором є цілковита аналогія.

Коли в художньому творі ми бачимо синтезу трьох моментів—зовнішньої форми, внутрішньої форми й змісту, коли воно, так само, як і слово, є результат несвідомої творчості, коли взагалі художній твір має ті самі ознаки, що й слово, то ясно, що й слово є мистецтво, є свого роду поезія.

Поетичність слова саме в його символізмі, навпаки, слово, що втратило свою внутрішню форму, оте наочне значення, як справедливо зауважує А. Потебня, здається нам прозаїчним. Коли це вірно, то важне для нас питання про взаємини між мовою і поезією та мовою і прозою, цеб-то питання про взаємини між мовою і літературною формою взагалі зводиться до питання про зміни у внутрішній формі слова.

Це нам доведеться пам'ятати у дальших міркуваннях про межі між

¹⁾ А. Потебня. Из лекций по теории словесности, Харків. 1894. Стор. 123—124.



формами так званого словесного стилю й формами поезії, що має свої, властиві тільки їй, внутрішні, поетичні образні й символічні форми, що їх розуміння дає змогу осягнути й вирозуміти поетичний зміст художнього твору.

Тепер, після того як ми з'ясували собі, бодай в основному, головні елементи складної структури слова, звернімося до того, що ми називаємо мовою.

Лінгвістика відрізняє *язик* і *мову*. Ми теж не зможемо обійтися без того, щоб не розмежувати цих понять.

Язык є явище соціальне—це усталена мовна система, обмежена своїми нормами, своїми традиціями, засвоєними й узвичаєними в певному соціальному оточенні, це продукт громадської діяльності людського суспільства.

Мова є явище індивідуальне—це, як ми бачили попереду, вияв людської здатності за допомогою знаків укладати в певній системі свої уявлення й висловлювати таким чином свою думку. У цьому процесі кожен індивід зокрема й безперервно впливає на *язик*, кожне покоління змінює його, коли не в словах і формах, то в способі уживати їх.

Тим-то мова, як явище індивідуальне, часом відхиляється від узвичаєних *язикових* традицій, приймає в себе елементи індивідуальної творчості й порушує усталену норму.

З цього погляду ми маємо право дивитися на *язик*, що являє свого роду норму, як на тезу, а на *мову*, з її порушенням цієї норми, з її індивідуальним творчим елементом,—як на антитезу.

Життя всякого *язика* може й виявляється переважно в цьому вічному творенні й порушенні *язикової* норми, у цій одвічній боротьбі соціального й індивідуального в людській мові, у цій безугавній синтезі, своєрідній *язиковій* діалектиці, що на тлі її тільки й можна, на нашу думку, вирізнити й яскраво відтінити всі прикметні ознаки й питомі особливості даної *язикової* системи й індивідуальної мови в їх сучасному розрізі.

Отже соціальне в мові—це умовлений знак, зовнішня форма, що її має знайоме нам уживане слово, відомий запас слів, система правил, за допомогою яких *язик* на протязі тисячоліть стає самостійною силою, фразеологічний зворот, відомий усім вислів, навіть приказка, приповідка, прислів'я.

Індивідуальне—це насамперед творчість, свідоме чи й несвідоме відхилення від усталеної норми, хоч-би й у певних рамках *язикових* законів, приміром: оригінальне застосування приростків і наростків до певних, властивих даній *язиковій* системі, кореневих основ, утворення нового слова, хоч-би й згідно з правилами словотворення даного *язика*, де-яка зміна в звичайній синтаксичній будові речення, проказана бажанням письменника відтінити яскравіше свою думку, новий вислів, як оригінальна композиція з старих мовних елементів, нова метафора, іпербола, тафтологія, як новий поетичний образ, як вияв творчої фантазії в художній мові письменника.

Окрім будівних елементів загально-національного *язика*, організованого («літературного») *язика* даної громадської одиниці та елементів індивідуальної творчості, в мові де-яких письменників докладна аналіза викриває ще ознаки мовних властивостей менших груп людности, об'єд-

наних тою мовною відміною, що ми називаємо її діалектом або говіркою. Часом навіть це бувають особливості якоїсь близької письменникові суспільної верстви, що мова її має в собі відбитки побуту й праці, певного психічного наладу¹⁾, характерного для цієї групи людей.

Як приклад до всього сказаного візьмімо виривок з оповідання Гр. Косинки «На золотих богів»:

«Горить село. А недалеко, на Гордієнкових горбах, кипить жорстокий бій: старе й мале вийшло з села назустріч непроханому ворогу». («Вибрані оповідання». ДВУ, 1928, ст. 41).

Тут уже перше коротке—«Горить село» є ніби порушення правила звичайного порядку членів в українському реченні—адже попереду, і на початку цілого виживка, стоїть дієслово-присудок «горить», а після нього підмет—«село». Поставте замість динамічного «горить» слово «спить», що відразу надає реченню спокійного тону, і вам здається цілком нормальним звичайний порядок слів—«Село спить». Отже ви разом із автором почуваете, що сказати «Село горить» це значить зменшити силу цього вислову, це значить звести на нівець усе страшне враження від крику «горить!», що ніби відчувається в цілому реченні, коли це слово починає фразу.

Це порушення нормального порядку слів, що ним автор має справити певне враження на читачеву уяву, є цілком законне творче виявлення письменникової ініціативи, що використовує дозволёння в українським язичі порушення норми.

У дальшому реченні: «А недалеко, на Гордієнкових горбах, кипить жорстокий бій», ми розглянемо тільки вислів—«кипить жорстокий бій».

Насамперед прикметник «жорстокий», поза його етимологічним змістом, в українській мові здебільша прикладається до людей в значенні відповідному до російського «жестокий, свирепый»: «А первый імператор такий жорстокий був, що тільки збреші, то й голову зніме» (ЗОЮР, сл. Б. Грінч, 533), далі ми бачимо його з відтінками відповідно до російських «резкий, язвительный, жесткий»: «Слово жорстоке воздвигає гнів» (Ном. № 3300), так само «жорстокі речі» (там-же). Врешті це слово відає російське «страшный»—«Йому приснивсь сон жорстокий» (Чуб. V. 768, там-же).

У синонімах до російського «жестокий» в «Рос.-укр. словнику» Академії подано: 1) жорстокий, лютий, нелюдський, немилосердний, запеклий, суворий; 2) тяжкий, суворий, нестерпний.

В ілюстраціях там-же бачимо, що «жорстокий» прикладається звичайно до людей: «жорстока людина», а от слово «лютий» править за епітет при речах неживих, при людських почуваннях: «лютий мороз», «люта зима», «люта образа», «лютий біль». Крім того в Шевченка «лютий ворог» і те саме в Інтернаціоналі. Під словом «Враг» в акад. словнику читаємо «найзапекліший ворог» і в сл. Грінченка—«запеклий ворог». Отже, виходячи з епітетів до слова «ворог», що найтісніше в'яжеться з розумінням «бій», а також, беручи до уваги синонімічні відтінки в рос. мові до українського «жорстокий» «лютий» і «запеклий», ми дали-б перевагу прикметникові «лютий» або й «запеклий».

Залишаючи на авторову відповідальність цілий поетичний образ «бій

1) Налад—рос. „установка“. М. Г.

кипить» (є й на стор. 42-й) та синонімічне «клекотить бій» (там же), ми проте не можемо загалом не взяти на карб письменникові занадто відчутного в цьому образному вислові впливу російського—«кипит жестокий бой».

Колоритно й цілком у дусі народньої мови читаємо далі: «старе й мале вийшло з села назустріч непроханому ворогу...», але форма давального «ворогу», замість узвичаєного в культурній мові—«ворогові» (всі йменники чолов. роду мають давальний відмінок однини на -ові, -еві) примушує нас задуматись над тим, чи це випадкове явище індивідуальної забаганки, чи може вплив близької авторові народньої говірки, чи асоціація від російської мови.

Переглядаючи інші твори Гр. Косинки, звертаємо увагу на аналогічні закінчення давального відмінка, напр. на стор. 79—«в такт вітру», на стор. 219—«надіваючи шаньку коню на голову», на стор. 148—«Антону Радіоновичу привіт...», на стор. 124—«панщину Гордієвому Петру робила» та й іще чимало, хоч, звісно, переважають поправні форми: «Петрові», «конові», «офіцерові», «синові», то-що. Щоб відповісти на поставлене попереду питання, довелося-б докладно проаналізувати всю мову письменника, вирізнити в ній елементи народньої говірки, звести всі знайдені ознаки до котроїсь діалектичної системи, і допіро можна було-б подати цілком певну відповідь.

Полишаючи справу з такою докладною аналізою мови кожного письменника для майбутнього, ми в даному разі обмежимося тільки тим, що, не вдаючись у причини зауваженого мовного явища, сконстатуємо факт порушення у мові Гр. Косинки певних морфологічних норм сучасного культурного українського языка.

Візьмімо, як ілюстрацію, ще виврки з інших письменників.

В оповіданні А. Любченка «Із темного передпокою» читаємо: «а ногами над заводом і посьолком лунав невгавучий солов'йовий захлин» (Збірка оповідань «В берегах». Вид. «Прол. Правди» 1928 р. Стр. 15).

Тут насамперед читачеві мимоволі впадає в око слово «захлин». З ним у вас не зв'язано ніякого уявлення, воно, висловлюючись мовою наукової аналізи слова, не збуджує в вашій уяві ніякого суб'єктивного змісту, не викликає відповідного образу—це ще не знак і не символ—це новотвір. Але трохи уваги і вже етимологічне значення слова стає яснішим, внутрішня форма його викликає асоціації з дієсловом «захлинатися», ви розумієте його походження й утворюєте собі певний образ. Процес народження нового слова кінчився, і коли при тім ви не відчули, може несвідомо навіть, порушень у правилах словотворення українського языка, то психіка ваша збагатилася на нові асоціації, на новий суб'єктивний зміст.

Інша річ слово «посьолок»—воно теж звертає на себе читачеву увагу, але тут причини цілком інші. Читаючи український текст і, скажати-б, настроївши на відповідний тон увесь свій сприймальний психічний апарат, щоб-то відчувати в підсвідомих сферах своєї думки певний фонетичний лад української мови, а може й орієнтуючись на те, що ми попереду називали языковою системою, читач враз спотикається на слові «посьолок», спотикається навіть і тоді, коли він знає добре російську мову, може в такому разі навіть іще більше відчувати фонетичну й етимологічну дисгармонію чужої языкової індивідуальності.

Справді, слова «посьолок» в українській мові немає, а поняттю цьому відповідає у нас: присілок, осада, хутір, виселок. У Драгоманова зустрілося слово «поселок», акад. словник (т. III) подає його на першому місці в синонімічних розв'язаннях до російського «поселок», але тільки через найбільшу звукову спорідненість цих слів в обох мовах. Головне-ж тут у цьому неприродньому для української фонетики -сьо,—що не в'яжеться з нашими села, сел, а як-раз нагадує російські «сѣла, «сел».

Отже констатуємо—письменник тут схибив, зламавши цілком без потреби фонетичний лад української мови й тим порушив суцільність враження від цілого поетичного образу. На мить тут перервалася така потрібна єдність, чи може вірніше було-б сказати, аналогічність у переживаннях і думанні письменника й читача.

В оповіданні М. Івченка «Землі дзвонять» (збірка «Порваною дорогою». В-во письменників. Стор. 58) читаємо: «Увечорі зі сходу заволокло хмарами. Піднявся рвучкий вітер. Що-далі він зростав, і вже в темряві голосно шуміли верби».

З лінгвістичного погляду спочатку тут ніби все гаразд. Вельми доречи оце безособове «заволокло» в описанні явищ природи, але про вітер краще було-б сказати: знявся, схопився, зірвався, хоч останнє (зірвався) поруч із «рвучкий» було-б зайвою тут тафтологією. Отже в укр. літературі дієслово «підійматися» («підніматися») здебільша має ближче до свого етимологічного змісту значення «підійматися над чим, підійматися вгору» відповідно до російського «взбираться, подниматься в высь» (про птахів, дим, сонце), так само про волосся, шерсть («І до гори піднявсь у мене волос» Ак. сл.), барометр, то-що. У переносному значенні цим словом можна віддати російське: «подняться—оправиться», напр.,—«зубоженному важко піднятися» (Ак. сл., т. III).

Але речення: «Що-далі він зростав, і вже в темряві голосно шуміли верби» збудоване недоладу—тут бракує сполучного слівця «то» після «що-далі», а може й слова «більше». Нормально це речення мало-б виглядати так: «що-далі то (більше) він зростав і вже в темряві голосно шуміли верби».

В «Синіх етюдах» М. Хвильового є речення: «Валентина несе обов'язки і начальника города, що одвели комуні за Зубівською левадою» (ДВУ. Харків, 1922 р.).

Тут звертає на себе увагу непоправний фразеологічний зворот «нести обов'язки», позичений цілком з російського канцелярського жаргону. Український культурний язик має тепер аналогічний свій зворот: «виконувати службовий обов'язок (Ак. сл. т. I), «справляти обов'язки» (відповідно до народнього «справляти роботу»¹⁾), «чинити обов'язки», то-що.

Не гаразд і з словом «одвели»—тут слід-би було сказати: приділили, призначили (Ак. сл., т. III), а «додому відвели», цеб-то переносного значення в українській фразеології це слово не має.

Очевидно тут доводиться бачити тільки вплив російської мови.

В оповіданні «Земля» Петра Панча є вельми цікаве речення: «Романа обсіпало гарячим піском» (Вид. «Прол. Правди», 1928 р. Стор. 22).

Це мало бути в письменника образне порівняння, збудоване, мабуть,

¹⁾ „Лети повинність ісправлять“ в Енеїді Котляревського.

відповідно до народнього «*Присок зсипати на кого*»—рос. задеть, рассердить кого (Сл. Гр., 444). Якщо тут немає прикрої друкарської помилки (замість «присок»—«пісок»), то це може бути за взірєць того, як неуважно ставиться часом письменник не тільки до мови, а й до поетичної образної мови, властивій всякому художньому творові.

Отож і до «Мови сучасного українського письменства» ми маємо підійти з цього погляду, щоб-то, взявши до уваги усталені в теперішніх літературних формах і зафіксовані в наукових дослідженнях граматичні норми українського язика та маючи на оці все сказане про структуру слова, вирізнімо в докладній аналізі літературних творів новітніх наших письменників типовіші порушення цих норм та з'ясуємо напрям, що в ньому відбуваються ці порушення, їх певну закономірність, причину й погодженість із загальним процесом організації культурного українського язика, що частину його, до того-ж може й наголовнішу, становить «літературна мова», мова письменства в вужчому розумінні.

Разом нам доведеться віддати належну увагу творчій праці письменника над нашим словом, з'ясувати питання про дозволеність індивідуалістичних відхилень у літературній мові та зокрема спинитися на таких нерозв'язаних ще проблемах як: межі діалектизму в письменницькій мові, гіпертрофія натуралізму й захоплення жаргоновими язиковими елементами в сучасному нашому письменстві, часто з мотивів культивування «масової мови», мови вулиці.

Гуцульська мова в «Камінній душі» Гната Хоткевича, елементи народньої говірки в «Бур'яні» А. Головка, засмічена росіянізмами в оповіданні «Юхим Кудря» мова Ів. Ле, новотвори в сучасних письменників—це все моменти, що могли-б бути за теми для окремих розвідок, тим-то й ми не сміємо їх тут обминути бодай в основному.

Справа ускладняється ще тим, що, аналізуючи мову письменства чи й окремих письменників, ми повинні пам'ятати, що нормалізація літературного язика не є нормалізація того роду, що її має, приміром, мова наукова, де лексика стає просто обов'язковою для всіх термінологією, ба й фразеологія обмежена певними рамками «точного наукового думання».

Мова-ж письменства, навіть на тих щаблях свого розвитку, коли вона з «мови письменства», в результаті організаційного процесу, перетворюється на власне «літературний язик», має проте всі властивості художньої мови, що випливають з її естетичної функції, щоб-то в ній ми завжди можемо вирізнити те, що робить слово поетичним, що лежить поза всякими межами язикових норм, куди не випадає потикатися з лінгвістичною аналізою, бо це вже є царина вільної, мовляв, творчости письменника.

Микола Гладкий.

(Закінчення буде).

Шляхи й етапи єврейської літератури.

I.

Уже кілька століть, як зорано поле єврейської літератури. Жива мова має повільно й поступово в загальнім процесі їх зростання та розвою почала виконувати свою належну соціальну функцію. В обставинах традиційної рутини, економічної залежності від своєї національної буржуазії, стиснута в «смузі» з її убогою й дуже однобічною господарчо-виробничою системою,—жива мова має стає знаряддям і щитом у їхній боротьбі за визволення. Почавшись з перекладів на живу мову релігійних книжок, єврейська проза від релігійної тематики пройшла дуже складний шлях поступового одягання в новий світський одяг, змінюючи природньо й свою суть.

Ще задовго до появи на арені єврейської літератури славетної плеяди її корителів і класиків—Менделе, Шолом Алейхема й Переца,—проза жила з різних джерел. В основному все-ж можна визначити три роди впливу на формування єврейської літератури першого етапу її розвитку. Це, по-перше,—просвітня епоха з її дупликим Янусом асиміляції й націоналізму, по-друге, псевдокласичний, авантурно-гіперболічний роман, збудований на кшталт французьких романів Поля де-Кока й відомий у єврейській літературі під загальною назвою «шомеризму» за ім'ям письменника Шомера, що заповнив єврейський книжковий ринок своїми численними романами про «принців і принцес», про їхні дивні й щасливі пригоди. Шомеризмові оголосив смертельну боротьбу Ш. Алейхем, виступивши з гострим памфлетом проти нього. Нарешті, сентиментально-народницька література в особі Лінецького, Дінензона й інших, де вже забриніли соціальні мотиви, хоч і блідими рожевими тонами.

Абрамович (Менделе), Шолом Алейхем і Перец, кожен по-своєму, були творцями класичної єврейської літератури, виводили її на широкі простори, дали монументальні художні зразки, всебічно відбивали єврейську дійсність XIX й початку XX століття. Новелу й побутовий нарис, галерею типів у всій їх соціальній та національній вазі й повноті, економіку й побут, усю соціальну амальгаму цілої епохи дали в своїх творах цих три корителі єврейської літератури. Вони лишили не тільки багату й різноманітну літературну спадщину, а й дали імпульс до дальшого розвитку єврейської літератури. Не тільки літературну форму, манеру писати, художні способи збагатили цих три класики єврейської літератури, а й зміст її.

Абрамович дав широке полотно, епопею, імпресіоністично розмальовану найтоншими штрихами й особливостями людей цієї епохи. Ш. Алейхем дав криву епохи, зигзагуватий біг її й зірвання. Дав багато варіантів

Мнахем-Мендлє «людини повітря», — важлива тема, до якої епігони єврейських класиків не раз поверталися, і яка остаточно вичерпується аж за наших днів корінної історичної реконструкції всієї єврейської економіки. Шолом-Алейхем дав, проте, не тільки людину «повітря», а й людину «землі», дав Гев'є-молочаря, здорового, ґрунтового єврея, масовика України, з його міцним народнім оптимізмом. Гумор Ш. Алейхема, динаміку його стилю й органічне фольклорне змалювання перейняли й сучасні прозаїки.

Пере́ц приніс у єврейську літературу чималу дозу європеїзму з погляду стилю, з елементами модернізму й символізму. Він уперше дав відчуття значення культури мови, художньої обробки, викінчення матеріалу, стилізації прози. У цю нову модерністську форму Пере́ц вкладав певний соціальний зміст, оперуючи переважно протиставленням «двох світів», підкреслюючи й загострюючи глуху поки-що боротьбу соціальних противенств. Його поема про глухий і німий протест великого мовчуна «Бонці Швейг» була весняною грозою, провісником бурі, що прорве греблі старого консервативного життя. Те саме й з іншою поемою — «Моніш», новелою «Три швачки», п'єсою «Кохання ткачів», то-що. Поруч соціальних мотивів Пере́ц віддав данину, і чималу, національній романтиці в своїх «Народніх казках». У «Хасидських оповіданнях» Пере́ц у дивній художній формі відбив суть релігійно-демократичного руху ХІХ віку — хасидизму, що в своєрідній релігійній формі вже мав у собі елементи майбутньої демократії й протесту проти пут схоластики рабинізму.

Абрамович, Ш. Алейхем, Пере́ц були, отже, не тільки фундатори єврейської літератури, а й майстри та шліхувальники літературного слова, творці класичних художніх образів, врісши глибоко своїм корінням в історію єврейської літератури дореволюційної доби. Від них, особливо від Пере́ца, пішли школи й групи, учні й наслідувачі. Більшість їх тепер уже діди, як роками, так і самим характером своєї творчості.

Найближчий до Пере́ца характером своєї творчості є Шолом Аш, письменник-романтик. Він знайшов у собі художній патос, щоб змалювати соціальну ідилію «городка» лагідними пасторальними тонами. Цей патос Аш переніс і на представників другого покоління «опасистої» єврейської буржуазії («Шлойме Ногід»), де вже менше патріархального традиційного блиску й більше грубого практицизму, але яких Аш усе-ж і далі малює в надпоривних тонах. Дальший розвиток Аша через проблематичні драми «богошукання» — «Бог Помсти», «Сабатай Цеві», то-що пішов похилистю художньої й ідеологічної деградації.

Номберг, Оноїхі, Вайтер у своїх оповіданнях, новелах і драмах відбили душевний дуалізм «зайвих людей» з єврейського оточення, самотніх, безґрунтовних інтелігентів, бунтівливих, але нездатних на справжній соціальний протест.

Соціальні мотиви ясніше й виразніше, хоч ще з недостатньою повністю й класовою рельєфністю, відбилися в прозі Рейзіна, Пінскера й Вайсенберга, особливо в Вайсенберга, що дав уже не сентиментальні «Народні типи», а конкретних живих людей, суцільних і міцних, із соціальних низів. Їх твори безпосередньо підходять до періоду 1905 року, що тимчасом дуже мало відбився в єврейській художній літературі.

Газетно-авантурний і дуже поверховий роман Ш. Алейхема на цю тему— «Потоп», такий-же невдалий, проблематичний роман Аша «Мері», окремі оповідання про погроми,—отакий тимчасом досить непрезентабельний й убогий образ першої революції в єврейській літературі. Аж останніми часами письменники-сучасники беруться надолужити це.

II.

Плеяда єврейських письменників, що прийшли в літературу після Переца й здебільшого провадили далі його мотиви протягом десятиліття від революції 1905 року до світової війни, не дала нічого визначного, тим більше монументального. Це було десятиліття глухої політичної реакції, яка тільки поглиблювала нудьгу, інтелігентські індивідуалістичні шукання й вагання. Літературний декаданс захопив і єврейських письменників. Він відбився не тільки в формальних збоченнях, а і в ідеологічних.

Демократичний письменник Вайтер пише символічні драми на тему про «присмерки». Він-же кличе інтелігенцію покаятися, кличе назад до синагогальної романтики. Так само й поет Д. Ейнгорн. А тимчасом, хоч було політичне лихоліття, в єврейським оточенні зростала соціальна диференціація, оформлявся, як важливий громадсько-політичний чинник, єврейський пролетаріят. По-друге, єврейська буржуазія також «самовизначалася», зростаючи в «матерію», економіку й політику країни. Та-нули й згасали національні «світличі», полиняв грим традиційного «благородства», особливо «місіонерського» покликання. Загальна, сувора дійсність, її закони купівлі й продажу, увесь темп розвитку капіталізму з його боротьбою й противенствами,—оголював справжнє соціальне обличчя єврейської дійсності, зірвавши з неї неясні романтичні й націоналістичні покривала. Цей загальний тон дав відповідний імпульс і літературі. Треба було схаменутися, самовизначитися, закинути десь якір. Річ важка, невіддільна тим, хто мілко плаває. Потрібний був великий талант, і він з'явився в єврейській літературі в особі Давида Бергельсона.

Поява Бергельсона на єврейській літературній ниві була для неї подією величезної ваги. В особі нового письменника єврейська література прокинулася від довгого сну й тупцяння на одному місці. Сила Бергельсонова насамперед була в свіжості його таланту, в тім новім власнім стилі, з яким він прийшов, у великій його майстерності виявляти психологічну суть людини. Разом з тим у Бергельсона ми побачили нову соціальну категорію—середньої єврейської буржуазії в її новій капіталістичній формації, не замкненої в тісній «гето» задущливого й специфічного світу, а поданої в вірі сучасної міської стихії. Бергельсон дав картину життя єврейської буржуазії, купецтва, дипломованої інтелігенції в занепаді, коли розпад її колишньої «патріархальної» суцільності вже ставав процесом. Його повість «Навколо вокзалу» і особливо його роман «Коли все скінчилося» дали з нечуваною до нього в єврейській літературі майстерністю картину поступового, болісного розпаду єврейської буржуазної родини, боротьбу нових, тимчасом ще сумарно окреслених зачатків, із старим ладом життя. Бергельсон глибоко відчуває ту нову соціальну силу, що покликана перемогти його улюблену галерею типів: купців, комісіонерів, буржуазних інтелігентів. У повісті «Глухий» письменник показав, що він може з надзвичайною художньою перекональ-

ністю дати внутрішню могутність цій новій бунтарській і творчій силі. У «Бурхливих днях»—томикові оповідань на тему громадянської війни, та в досі видрукуваних розділах нового великого роману «Мідас Гадін» Бергельсон опановує й тематику революції, хоч і не виявляє тут досконалого обізнання з внутрішньою соціальною динамікою чинних сил революції, але зберігає в змалюванні окремих моментів свою стару й тимчасом непереважену майстерність.

Бергельсон, безперечно, є найбільший художник передостаннього етапу єврейської літератури. Вплив його дуже дає себе почувати й на нових паростках нашого літературного молодняка.

Кажучи про той вплив попередників, з яким ми безпосередньо стикаємося, коли знайомимось із нашою післяжовтневою прозою, не можна не відзначити й ролі талановитого прозаїка Ністера. Значення його для єврейської літератури найбільше в формальних досягненнях його своєрідного художнього писання. Для Ністера сюжет завжди відходить на задній план. Його майже нема в його творах, де фантасмагорія панує над конкретним. Але хоч і має такий характер письменникова творчість, проте його твори пройняті особливою «святою турботністю» за людину, внутрішньо огріті патосом руху, шуканням виходів і нового відкриття. Ністєрова тематика в своїй іреальності далека від революційної конкретності, і не цією тематичною лінією йшов Ністерів вплив на молоде покоління єврейських прозаїків. Виявився він у силі й звучності його ритмічної прози, незвичайній її прозорості, великій чутливості до музичних тайників народного слова.

Бергельсон і Ністер разом із групою поетів-киян—Гофштейн, Квітко, Шварцман і Маркіш—літературним збірником «Ейгенс», що вийшов 1920 року в Києві, щільно підійшли до найновішого етапу єврейської літератури.

III.

Жовтнева революція не зразу змінила дійсні взаємини соціальних сил у єврейським середовищі. Як-раз там, де жили компактні єврейські маси, на Україні та в Білорусі, остаточна перемога Жовтня прийшла з певним запізненням. Єврейська людність була цілло для найжорстокіших стріл контр-революції всякої масти. Погромна хвиля дезорганізувала життя єврейських мас, відбилася дуже дошкульно на фізичнім та матеріальнім добробуті їх. Погроми не могли не викликати в де-якої частини дрібно-буржуазної інтелігенції та її літературних виразників почуття особливої хоробливої непевності, пригніченості й байдужості. Не зв'язані з рухом активних революційних елементів єврейського пролетаріату, що бився в єдиних лавах з усім пролетаріатом країни, ці подорожники на певній стадії громадянської війни піддалися скиглінню й націоналістичному завиванню. Сама околиця дійсність, розбурхана ураганом революції, ще не давала устояного, викристалізованого матеріялу. Усе було в процесі шумування, в процесі боротьби й диференціяції.

Одно було ясне, і це усвідомили всі: єврейська література не може стояти осторонь, коло своєї старої околиці. Революція відкриває нові простори. Треба прискорити крок і піти в ногу з усім зовнішнім оком. Усе питання і всі труднощі його були в тім, як це зробити.

Після кількох років тиші на єврейському книжковому ринку, протягом яких у надзвичайно тяжких обставинах того часу можна було видати тільки кілька десятків агітаційних брошур, 1922 року в Москві починає виходити щомісячний літературний журнал «Штром», що написав своїм девізом такі слова з вірша поета Шварцмана:

Та чую я—під скелями
Біжить і вирує свіжий потік.

Цей творчий потік єврейської літератури повинен був пробити собі вихід з-під (як думали ініціатори журналу) високих, революцією накиданих, скель. Принципова програма майбутньої роботи на цьому шляху не була досить виразна учасникам нового журналу. Обґрунтовуючи завдання «Штрома», критик Добрушін писав: «Револьюційна епоха створила простір для монументального слова. Єврейська література повинна разом із сколихнутою єврейською думкою вийти на світовий простір». У цій невиразній формулюванні залишалось невиразним і те, яким саме повинне бути монументальне слово революційної епохи, як не була виразна та диференційована з класового погляду й ця «сколихнута єврейська думка». Ця непевність позицій позначилася і в спробах виправдати «зарозумну» мову в літературі, в абстрактних розмовах про «енергію людського духа», замість конкретної революційної тематики. Її повинна була замінити словесна символіка. Наголос у прозі журналу був не на змісті, а на формі, на революційній силі й новині зовнішнього та літературного оформлення матеріалу. У книжках «Штрома» подибуємо символічні оповідання Ністера, новели молодого Волкенштейна—«Вітри», Годінера—«Фігури», де безперечно є експресія, поривання, але немає певної орієнтації. Так само, як герой експресіоністського Годінерового оповідання, і всі інші учасники «Штрома» безпорадно озирались на всі боки, питаючи:

— Навіщо потрібні фігури?

Хоч новий літературний орган і не міг ні своїм принциповим спрямуванням, ні змістом та характером свого матеріалу конкретно відповісти на це велике й дошкульне питання «навіщо», то він усе-ж дуже прислужився збиранню розпорошених сил молодії, післяжовтневої єврейської літератури. Поява цього журналу дала імпульс боротьбі різних літературних угруповань, і до загального пожвавлення на єврейському літературному фронті. Наслідки хутко виявилися. 1925 року в Москві виходить майже разом два збірники «Жовтень» і «Най Ерд» («Нова земля»). Перший збірник—видання єврейської секції МАПП'у, другий—московського колективу єврейських жовтневих письменників.

Коли оцінювати цих два збірники з погляду ідеологічних позицій їх, то навряд чи можна буде провести між ними яскраву межу. Обидва вони стоять на позиціях Жовтня з тою тільки різницею, що маппівці активно бойовничо настроєні проти подорожників і вважають за потрібне не тільки провадити війну на літературних позиціях, а й писати про цю війну спеціальні маніфести. Це завзяття маппівців, зрозуміло, разом із тим було позитивним явищем і сигналізувало, що в літературу прийшли нові активні сили. Але й «Най Ерд» дуже конкретно, на відміну від «Штрома», обґрунтовував свої шляхи. У статті критика Ойслендера уже ясно говорилося, що «цей конкретний життєвий зміст поширить

ділянку нашої літератури, зміцнить і поглибить її революційну свідомість, доведе нашу літературу до того стану, коли література означає не тільки різноманітність, а й також силу, що активно діє, революціонізує».

Подивімося тепер, оскільки своїм змістом і характером післяжовтнева єврейська література виправдала й виправдує ці накреслені для неї завдання.

IV.

Громадянська війна вибила із звичайної колії єврейські маси, перетасувала їх не тільки економічно, а й територіяльно. Царська політика підчас війни загнала євреїв із «смуги» до Центральної Росії й Сибіру. Утворилися великі єврейські центри в нових місцях. Єврейські маси зайшли в стосунки з людністю, що їх оточувала, почали жити спільним життям із нею, природно ламаючи старі звички. Імперіялістична війна звела євреїв у салдатських шинелях із братами по суворій долі з інших народів. Революція й боротьба з контр-революцією також чимало сприяла цьому зближенню єврейських мас із тими, хто їх оточував, від яких вони цілі віки були відгороджені китайською стіною зовнішніх і внутрішніх заборон.

У творах двох новіших белетристів Годінера й Даніеля (Мейєровича) ми найкраще можемо простежити ось цю як-раз зміну й корінне зрушення, що сталося в житті єврейських мас.

Годінер—дуже спостережливий письменник. Він уміє зосередити свою увагу на кількох фігурах, охоплюючи своїм художнім кругоглядом не тільки тих осіб, що висунулися на перший план, а й другорядних, що опинилися в полі його зору. Годінер зразу пішов «назустріч дневі», якого він побачив не в золотій, а в кривавій заgravі імперіялістичної війни. Цикл воєнних оповідань Годінера та особливо оповідання «Івангород» дає не тільки епізоди війни, а й усе тло кошмарної її дійсності, її буденних діл і подвигів. Оточення Годінер малює майже завжди не в особистім, ізольованім сприйманні, а в масовім. Це характерна риса цього письменника:

— Ясний такий верхівець приніс на плечах своїх дивну новину, ніби з казки:

— Чули?

— Ні.

— Казали вам?

— Ні.

— Нічого ви не знаєте?

— Ні.

— Хіба що?

— Буде мир.

— Мир?

— Мир. Мир.

— Справді, мир?

Як маленькі діти ми питаємо:

— Справді мир?

— Ну-да. Митькові пишуть з дому.

— Ось воно що. Пишуть Митькові...

У цім діалозі, як і в усім Годінеровім оповіданні, ми відчуваємо, як зростає, хвилює настрій мас.

У першій частині свого нового роману «Людина з гвинтовкою», що вийшла недавно, Годінер тему громадянської війни не тільки по-новому відмінює, а й набагато розсуває рямці свого оповідання. Він бере єврейську родину в містечку, що є етапний пункт, який переходить із рук до рук. Родина ізольована, увесь час перебуває на вістрі меча. Хвора екзальтована мати надає незвичайного колориту всій дії. Це вже належить до способів письменника. Чи правильні й доречні вони—про це можна сперечатися, але не в цій центр ваги нового Годінерового роману. Його значення в тім, що письменник дає нам «людину з гвинтовкою» в кількох індивідуально окреслених варіантах, не затираючи національних особливостей своїх типів, але цими особливостями не обмежується й дає людей у всій повноті їхнього людського прояву. Чудово вдалася Годінерові фігура польського салдата Бжозека, що рятує своє життя разом із полковим ящиком, тип комітетчика, масові сцени завзятої й відважної боротьби більшовиків-масовиків і поруч із цим розм'якли душі інтелігентів з «серцевою аномалією». Стиль у Годінера ще невизначений, невитриманий. Почувається великий вплив Ністера.

Даніель (Мейерович) йде до загального, до змалювання оточення й доби від часткового й індивідуального. У повісті «Часу такого» Даніель дає єврейських біженців в одному надволзькому місті. Письменник не обмежився тут персонажами й побутом єврейського оточення, а ширше витлумачив свою тему, захоплюючи й тих, хто оточує євреїв, відбиваючи природу й побут місцевості та людей, що в перше фігурують у єврейській літературі.

Виступ Даніеля-Мейеровича зразу звернув на себе увагу, хоч у манері його писання почувався великий вплив російської літератури й насамперед Пільняка. У Даніеля так само, як і в Пільняка, помітне було бажання з узагальнення, хаосу «Гвіу, гвіу, гвіу» виводити конкретне й типове.

Даніель охоче трактує проблему боротьби самотньої особи з оточенням. В одній із найкращих своїх повістей «Рахміель—нічний сторож» письменник сильними штрихами малює людину, що стереже замкнений розподільник і в німій жадобі поривається до воскової фігури жінки в вітрині магазину. У цій повісті, хоч вона має нарочиту екзотичність, все-ж почувається суворий ритм голодних і жорстоких днів. Даніель, орудуючи мистецтвом сюжету, все-ж кидається від індивідуальної драми до загального опису, що часто розриває суцільну тканину його твору. В останній своїй повісті «На порозі» Даніель ближчий до конкретності й дає галерею типів з епохи війни з білополяками, художньо відбиваючи всю напруженість цієї доби.

Як у Годінера в його оповіданнях із воєнного побуту, так і в прозі двох учасників збірника «Жовтень»—Кушнірова та Йоффе ми натрапляємо на поширення рямців тематики єврейської літератури. Кушніров—поет дзвінкого вірша, концентрованої лірики, скупого слова,—вперше виступив із прозаїчним твором «Діти одного народу». Ця проза зовнішньо орнаментична, перебуває ще під безпосереднім впливом лірики, звучна й ритмічна. Важливіший сам сюжет цього оповідання, новий і свіжий для єврейської післяжовтневої літератури.

У далекім Гамбурзі, в таборі для емігрантів, що виїжджають до

Америку, сталося велике нещастя. У дорозі в одного емігранта зникла дитина. З Сибіру йде ешелон із «салдати́ками» й сіллю до Галичини. Паралельно йде ешелон із біженцями. Зійшлися шляхи двох ешелонів. Кушніров виявляє метушню тих днів, хаос, з якого, проте, вже викристалізувалося те нове, що несли через ураган боїв ось ці салдатські ешелони, які пішли з революцією, на боротьбу за нове й краще життя. У цій метушні, яку так чудово віддав Кушніров, опинився зниклий хлопчик. Що з ним робити?

Із кола цікавої юрби людей вийшов один. Упевнено й твердо взяв хлопчика за руку, другою рукою вже не так твердо повів у повітрі й безпорадно звернувся до метушні, галасу, юрби:

— Ну, що-ж робити з таким?.. До комуни дитячої, чи що? Мовчи. Не скімли, не пропадеш на радянському хлібі.

Київ. Маленький ізгой—у дитячій інтернаціональній комуні. З Америки надійшов лист від батьків, що кличуть хлопчика до себе. Дитячі збори обмірковують текст колективної відповіді на цього листа.

— Товариші, я подаю таку резолюцію: «Ми, єврейські діти дитбудинку... Хочу сказати: Ми, діти єврейського дитбудинку...» Карл і разом із ним інші незадоволено піднесли руки... Голова спинив:—Тихше, товариші, я пропоную так:

— Ми, діти одного народу. Тихше, не перебивайте, товариші. Ми, діти народу робітників і селян.

«Не перебивайте», не заважайте й не плутайте—єврейська післяжовтнева література вийшла вже з перших своїх кроків на широку, нову й ясну дорогу інтернаціоналізму. Мова тут, звісно, йде не про агітаційні гасла, а про самий характер її нової тематики, про складніші соціальні взаємини, що порвали із старою національною окремішністю.

В оповіданні пролетарського письменника Йоффе «Останні роки» ми вже бачимо, як налагоджується взаємини між людьми різних національних полюсів, але зв'язаних спільними класовими інтересами й спільною революційною долею. Цей зв'язок не зразу оформлюється. Він повстає повільно, натрапляючи на своїм шляху на перешкоди й нашарування старих перебудків.

Митька був трошки п'яний, декламував «Заповіт» і плакав. Чи має право комуніст любити Україну?

— Ти чужий,—докоряв він Мойше.—Ти не знаєш, як сумно виглядає Шевченкова могила на Канівських горах, як похмуро вона дивиться на старий Дніпро, що засихає й заростає пісками.

Мойше знав місто й любив його.

Це тільки епізод, що не потьмарює самої суті цього зв'язку, який зміцнюється в процесі спільної боротьби.

Отаке було спрямування, художньо апробоване в багатьох творах єврейської післяжовтнєвої літератури. Збереження цього спрямування й надалі є запорука життєвості та актуальності тематики єврейської літератури.

Що це так, свідчить зламний поворот, який помічається останніми роками й виявляється в розквіті прози, в появі кількох свіжих, молодих талантів, що приносять із собою відгук нового життя, художнє змалювання післяреволюційного побуту.

У збірникові «Україна», що вийшов 1926 року в Києві, ми мали перший збірний поклик єврейської літератури на Україні. До збірника увійшло все, що на той час було в єврейських літературних лавах України. Матеріал увійшов до збірника без особливо-суворої фільтрації, але зате він є дуже показовий. «Україна» демонструвала безперечне зрушення до сучасности, прагнення єврейського письменника не тільки наблизитися до актуальної тематики дня, а й художньо відбити її. Попереду була тяжка й відповідальна з літературного погляду робота.

У перших розділах роману Волкенштейна «Оранка» дано широку картину громадянської війни на Україні, періоду «зміни влади», отаманництва й погромів. В імпресіоністській манері Волкенштейна є багато такого, що нагадує Бергельсона, але з певним ухилом до натуралізму. Волкенштейн від спокійного епічного тону об'єктивного спостереження подекуди переходить до сугубого психологізму, до фізіології тих типів, яких він змальовує. У Волкенштейновім романі дано дрібно-буржуазну єврейську інтелігенцію з її меншовицькими й націоналістичними могіканами, їхньою безвільністю та пасивністю. Письменник на цім тлі виводить яскраві й соковиті фігури отаманів, козаків, бандитського гультайства. Слабший Волкенштейн у змалюванні червоної партизанщини, більшовиків, через те слабший, що він і тут користується випробуваними способами, придатними відбивати тільки інші, діаметрально протилежні обставини. Через це «червоні» фігури виходять трошки схематичні.

Аналогічної теми торкається і поет Фінінберг у своїй повісті «Галоп». У місті чекають приходу червоних. Схвильовані цим новим, незвичайним усі, а надто колишні люди—меншовики й громадські діячі старої формації. Як бути? Пристосуватися, гадає колишній редактор повітової газети Штейн, випустити екстрене число газети. А в місті вже чути галоп червоноармійців. Лунає вулицями новий зворушливий поклик «Товариш матрос!» Організацію влади, ревком, дихання партизанщини,—увесь цей галоп нової сили, що нищить старе, рішуче й без жалю, Фінінберг дав на тлі повітового міста. Яскравих фігур нема у цій повісті. Їх дуже невиразно накреслив автор. Стиль несталий, нагадує то Бергельсона, то Ністера. Увесь «галоп» триває кілька днів, події розвиваються, як у калейдоскопі, і характером наростання інколи нагадують «Тиждень» Лібединського.

У «Місяцях і Днях» молодого дуже талановитого Кіпніса в художній пасторальній формі дано «хроніку» 1919 року, але не в розпорошених епізодах, а суцільно й закінчено. Ця внутрішня одність не тільки сюжетних елементів, а й самого життя персонажів, особливо характерні для Кіпніса. В обставинах 1919 року, коли події розвивалися з блискавичною швидкістю, руйнуючи старі підвалини, одне тільки містечко Словешно, що лежало осторонь від широкого тракту революції, лишилось незацепленим. Словешно, звісно, теж зазнало страхіття погромів, евакуацій, тривожного, масового втікання, але все це не позначилося на загальнім спокійнім, майже ідилічним житті міста, дрібних ремісників і кустарів-хазяїв, в яких панує патріархальний лад. На цім тлі Кіпніс розвиває ідилічне кохання подружжя, що проходить, як ясний, безхмарний день. Кіпнісову хроніку написано в Шолом-Алейхемівських тонах. Вона нагадує, як «Тев'є-молочаря», так і особливо оповідання

Ш. Алейхема «Пісню пісень». У передмові до книжки Кіпніса критик Нусінов проводить паралель із «Листами з вітряка» Альфонса Доде, паралель, яку взяв у багнети відомий єврейський критик Літваков.

Ясно одне, що талановита Кіпнісова «Хроніка» виводить його в передовий шеренг сучасної єврейської літератури. Справа тільки в тім, які будуть далші ідеологічні позиції молодого письменника. Чи виявляться вони в протиставленні цієї ідилії людей Словешно, власне, консервативної і дрібно-буржуазної, новим соціальним силам з єврейського оточення, що формуються, чи Кіпніс знайде в собі досить художнього чуття, щоб відбити справжнє обличчя доби.

Два молоді письменники—Абчук і Аронський, що дали вже кілька оповідань у журналах, безперечно, висуваються, як певні літературні величини. Абчук у «Містері Файфері» та в «Кар'єрі адвоката Крейна» виявляє певний нахил до широкого полотна, до охоплення й змалювання всіх обставин, змальовуючи кілька фігур. Він оперує матеріалом з епохи імперіялістичної війни й першого етапу революції 1917 року, дає широку картину життя різних соціальних груп єврейської людности Польщі і, як більшість письменників жовтневого періоду, своїх людей виводить не ізольованими від зовнішнього неєврейського оточення. Аронський концентрує свою художню увагу переважно на окремих людях. Він більше уваги віддає епізодичності подій й багато ближчий до пекучої нашої сучасности. Аронський дає містечко наших днів уже в новім його соціальнім розрізі з виразно визначеною класовою боротьбою. Характерне з цього погляду оповідання молодого письменника «Помста».

Альбертон—пролетарський письменник не тільки своєю орієнтацією, а й суттю. Його роман «Федір Зубков» є відрадна подія в єврейській післяжовтневій літературі. У цім романі ми маємо широку картину життя великого індустріального центру на Україні. Альбертон дає не тільки внутрішній «лад» заводу, а і його життя, побут і будні, галерею робітників. Життя робітників змальовано найбільше в самім процесі виробництва. Що особливо цікаве в молодім письменникові—це безпосередність його спостережень, надзвичайна свіжість образів, ніби створених ось тут у живих обставинах заводу. Безпосередня спостережливість відчувається і в Альбертонових оповіданнях із життя робфаківців. Інколи художні способи письменникові прозорі, матеріал подано невикінчений, але в кожній новій речі відчувається, як міцніє молодий талант, що багато обіцяє єврейській літературі.

Книжка оповідань Персова «Житній хліб», повість А. Кагана «Люди кімнати», проза Рабіна, Лур'є, Берга й інших свідчить про зростання єврейської літератури, про те, що в ній є письменницький актив, що він усе збільшується й що за його кроками треба надалі пильно стежити.

Ми в загальних рисах спробували дати уявлення про шляхи й етапи розвитку єврейської художньої прози. Коли ми спромоглися, як нам здається, більш чи менш повно схарактеризувати етапи, то багато важче було зробити це про шляхи. Важче через те, що шляхи післяжовтневої єврейської літератури тільки в процесі свого художнього самовизначення й кристалізації. Для нас тільки ясно й безперечно одне, що це—шлях новий, шлях великого Жовтня.

І. Шкаровський.



Ю. МИХАЙЛІВ

(Пастель)

АВТОПОРТРЕТ

Юхим Михайлів.

Кільки років тому в Києві, на виставці при Конtrakтовім Ярмарку, серед численних заходів, кобзарів, хаток, річок, букетів, натюр-мортів, мимоволі прикувала до себе мою увагу одна картина, дивно неподібна до всіх інших. Ясний пейзаж, кудись униз іде вкрита травою поляна, а над нею в повітрі висять довгі тремтячі нитки. Павутина? Ні. Туман? Теж ні. Вони, ці нитки-смуги, занадто прозорі, занадто... живі, іншого слова не добрати. Певніше, це звуки якоїсь ніжної, трохи сумної, але ясної в своїй основі мелодії.

І цими нитками-звуками тихо пропливає крилата людська фігура. Оце й увесь сюжет.

Перше, що звертало на себе увагу,—це надзвичайна внутрішня близькість з одним із найтонших, наймузичніших, якого багато де-хто зовсім не зрозумів, де-хто палко любить, художником-символістом Чурлянисом, але загальна тональність швидше нагадувала Реріха, цього сучасного куміра не тільки Європи, а й Америки.

Глянув у каталог—«Блукаючий дух» Ю. Михайлова.

Імена Чурляниса й Реріха вписані в історію не тільки російського, а й світового мистецтва. Їх можна любити чи не любити, хвалити чи гудити, захоплюватися чи запекло критикувати, але стерти їх не можна. «Слово», яке вони сказали, звучатиме й будитиме відгомін у тих, хто це слово вміє сприйняти.

Така-ж, на мій погляд, і роля Михайлова в мистецтві українським.

«Символісти—це від інтелігентщини», люди абстрактні, по-за практичним будівництвом життя, по-за його суворою боротьбою.

Так кажуть.

Особа Ю. С. Михайлова найяскравіша, найкраща відповідь на це.

Ю. С. Михайлів—син будівника вітрильних суден у м. Олешках у Криму. Будівник вітрильників—це вже поняття, що найменше свідчить про «інтелігентщину» (якого я зовсім не плутаю з інтелігенцією). Варто з Ю. С. заговорити про море, про човни, про судна, як очі в нього спалахують. Він знає морські судна, він їх любить, їх почуває, почуває заховане практичне значення кожної деталі, кожної рейки, кожного гвинта. Будівник суден, насамперед, саме практик, людина життя, а не абстрактності, хоч це не виключає можливості деякої відлучності від дрібної метушливості життя, тої відлучності, що зароджується від споглядання моря, його принадної далечі, і створює інколи великих мрійників діла, якими були Колумб, Кук, Амундсен.

Але всякий, хто любить море, не може хоч-би трохи не бути художником, бо художник, звісно, не тільки той, хто малює картини, чи

малює олівцем, а всякий, у кому розлита в світі краса викликає внутрішнє тремтіння захвату.

Але в Ю. С. це тремтіння просилося перетворитися в пластичну форму. Скінчивши місцеву школу в Олешках, а потім реальну в Херсоні, він 1902 року, 17-літнім юнаком, їде до Москви, де вступає до «Імператорської Строганівської Центральної Художньо-Промислової Школи».

Той самий факт, що він вступає якраз до Строганівської, а не якоїсь іншої школи, спеціально присвячуючи себе мистецтву кераміки й ткання, знову свідчить про деякий ухил до життєвої практики. Кераміст і ткач, безперечно, люди, для яких мистецтво зовсім не тільки для «звуків сладких и молитв», а для самого життя, для перетворення й ушляхетнення його через перетворення й ушляхетнення його форм у речач щоденного буденного вжитку—у килимі, в одягові, в тканині, в місці, в кахлі до печі.

Але скінчивши Строганівську школу 1906 року, Михайлів почув у собі сили, що не вміщалися в званні «художника-кераміста», яке він дістав за проєкт каміну. Хіба станковий художник менше практик життя, ніж кераміст чи ткач?

Думати так—це означало-б розписатися під гнівним зауваженням Пушкіна—

Печной горшок тебе дороже—
Ты пищу в нем себе варишь.

І Ю. С. Михайлів вступає на малярський відділ «Училища живописи, ваяння и зодчества» до майстерні художника Серова, з якої виходить 1910 року вже з званням «класного художника 1-ого ступеня».

Але мистецтво «чисте» зовсім не відірване від мистецтва застосованого. Відбувши військову повинність, Ю. С. цілком віддається улюбленій роботі, яка для нього міцно зв'язана з творчістю свого народу. З доручення музею Поля в Катеринославі, він змальовує в навколишніх селах своєрідні узори, якими місцеві селяни оздоблюють стіни, вікна й припічки в своїх хатах. Таких малюнків у нього набирається аж два альбоми. Цілком зрозуміло, що підчас цієї роботи «художник-кераміст», який живе в Ю. С., не міг лишитися байдужим до тих чудових виробів народнього гончарства, з якими він що-дня стикався, так само як і зразками ткання, мотиви якого так органічно вплітаються в декорації стін. І в нього вже відтоді збирається матеріал, що він використає для своїх друкованих праць «Гончарна кераміка на Україні» (видано в Відні 1921 року) й «Ткачування на Україні», що частинами з'явилося в журналі «Мистецтво», який виходив у Києві 1919 року.

Вихор великої світової війни відриває нашого художника від його мирної праці і разом з мільйонами інших кидає в вир кривавих подій. Але надягнувши на себе зброю, Ю. С. не перестає бути художником і свої численні переїзди по різних містах та селах намагається використати для цікавої для нього справи народнього орнаменту. Тепер його захоплює тема народньої писанки, але... Самсонівську армію розгромлюють і більша частина зібраного матеріялу дістається тодішнім можцям.

Але скінчилася війна імперіялістична. Починається війна громадян-

ська. Малоросія знову стає Україною. Відкривається величезне поле всебічної культурної роботи. І Ю. С. Михайлів, як і його сучасник А. А. Мурашко, цілком з головою погрузають у цю роботу, звісно, переважно в найближчій улюбленій царині мистецтва. І де тільки ми його не бачимо? Кому тільки він не потрібний? Де тільки не працює?

У Товаристві діячів українського мистецтва, у Художньо-промисловій школі, в етнографічній секції УНТ, археологічній секції Наукового Товариства, в раді Товариства Шкільної Освіти, в термінологічній комісії природничої секції УНТ, у Народнім Українським Університеті, в Товаристві допомоги жертвам інтервенції. Він читає історію народного мистецтва на Україні в Миргородськім Художнім Керамічнім Інституті, 1919 року, стоїть на чолі художньо-промислового відділу Наркомосвіти, головує в всеукраїнській Комісії охорони пам'яток старовини, у всеукраїнській Комітеті образотворчого мистецтва, директор художньої школи. Через 3 роки він уже директор текстильної майстерні й управитель технікуму. Він працює не тільки ділом, словом, порадою, пензлем, олівцем, а й пером, збуджуючи цікавість до народного мистецтва, обстоюючи потрібні реформи в викладанні мистецтва застосованого. Нарешті, він три з половиною роки стоїть на чолі музичного товариства імені Леонтовича.

Той факт, що Ю. С. Михайлів, який ледве вміє взяти на роялі правильно акорд, опинився на чолі музичного товариства, дуже характерний. Він виявляє одну з найістотніших рис його творчості—музичність. Як не треба неодмінно самому вміти малювати, щоб бути художником, художником сприймання, так нема потреби неодмінно бути музикою в загально-визнанім значенні слова, щоб глибоко почувати саму музичну стихію, її мову, її ритми. Є художники ока, є художники слуху. Вони для художників-творців—малярів, скульпторів, віртуозів-музик—та атмосфера, без якої ці художники, стикаючись з несприйнятливою масою, задихнулися-б, як у безповітряній порожнечі. Але Михайлів не тільки пасивний сприймач музичної стихії, він іще й перетворює її в образи свого вже мистецтва. Але музика в розумінні образів усе-ж найменше виразне, найменше конкретне, найменше реальне з мистецтв. В етюді на польське повстання Шопена, в «Лісовім царі» Шуберта, в «Саді під дощем» Дебюсі чи в «Бою при Керженці» Римського-Корсакова—тільки перетворення ритмів, не більше.

Коли можна так висловитися, реалізм належить тільки «назві», програмі, завданню—не самій музиці. Музика звучить тільки «з приводу», інтерпретує, і коли вже намагається повторювати, то тільки аналогіями. Можна не знати про польське повстання, ніколи не читати балади Гете, не мати ніякого уявлення про Керженець, і все-ж цілком сприйняти весь музичний зміст згаданих п'єс. Вони може викличуть дуже близькі до сюжетів образи боротьби, тривоги, стихійного лиха,—та й тільки. Увесь конкретизм, та сюжетність, яку викликали ці звуки, пропаде без останку, без ніякої шкоди для справжньої суті творчості. Вони, ці звуки, знову таки тільки перетворення дійсності в іншу, художню вже реальність.

Отака й творчість Михайлова.

Тільки через непорозуміння можна залічити його до реалістів, як це зробив художній критик «Нової Ради». Але й це не все. Михайлів не тільки маляр, не тільки людина, що глибоко відчуває музику, він ще й поет, поет ще до того часу, коли цілком знайшов себе в фарбах.

Але що таке поет, як не той-же «музика» слів? Не даремно-ж Валерій Брюсов признався, що для нього, як для поета—

В отзвуках, в ритмах, в словах
Есть откровенье веков...

Знову перетворення.

Ось високий трикутник журавлів, що летять на північ, їхній вільний поклик у вільнім синім небі збуджує в серці Михайлова співзвучність до світла й волі:

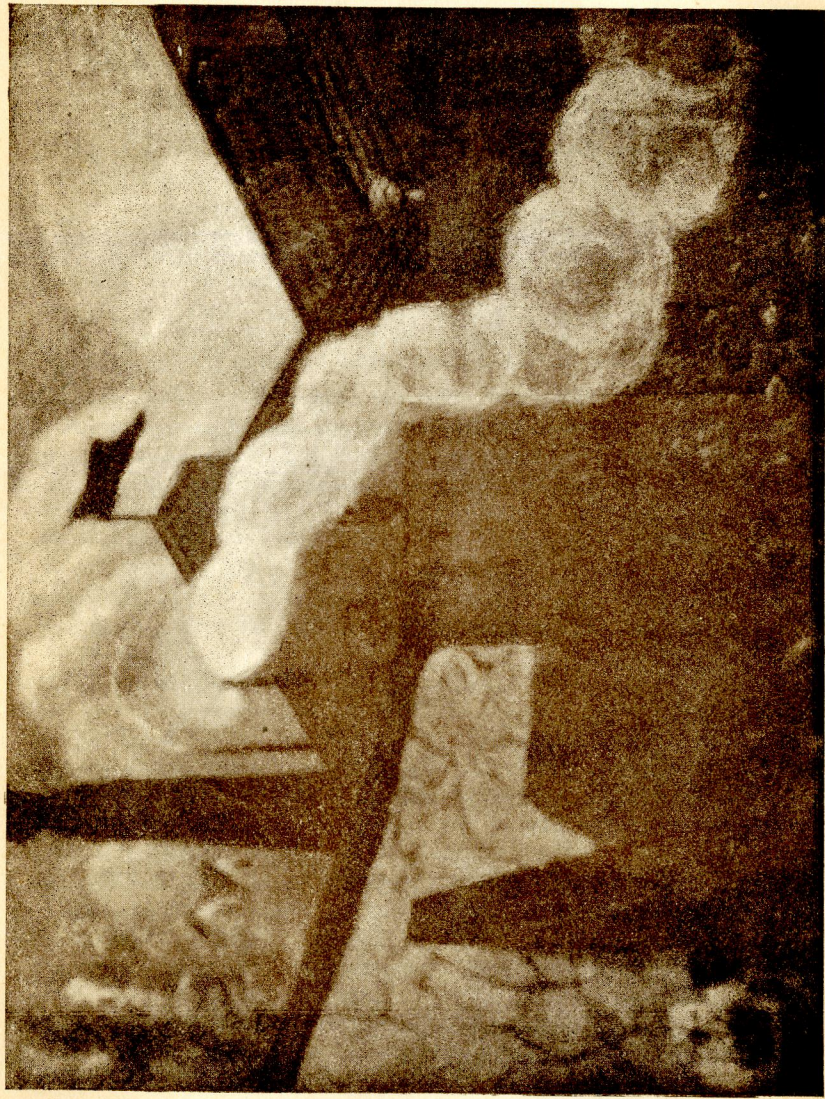
Пливли, бо їм весна зоріла,
І рідний степ красою сяв.
Я їм позаздрив. О, щасливі!
Вам є спромога битись, жить!
А я лиш знаю дні тужливі
В неволі мертвій волочить.

Як Шевченко, що почав малярем, скінчив поетом, так і Михайлів, тільки навпаки, почавши поетом, віддається потім малярству.

Так, Михайлів—музика, Михайлів—поет. І в аспекті музики й поета розкривається Михайлів-художник. Через поезію й музику можемо ми збагнути більшість, величезну більшість його картин, бо найвидатніші, «найтональніші» картини Михайлова безперечно тільки музичні поеми. У цьому їх сила, у цьому їх слабкість. Справді-ж, як инакше сприйняти «Книгу мудрости», «Музику зорь», «Чайку», «За завісою життя», «Поезію ночі»? Та й сам він, як Чурлянис, деякі свої картини сприймає музично. «Місячною сонатою» називає він одну з останніх своїх пастелів, і чим як не музичністю проіннятий його основний настрій!

Навіть такі речі, як «Весна», «Камінь», які, здавалося-б, є тільки відображення дійсності, справді-ж кажуть, певніше співають про неї, але зовсім не відтворюють реалістично. Коли сприймати ці речі, як передавання реального, вони навряд чи задовольнять. У «Камені» нема каменя, нема твердості, нема ваги. Це зовсім не той камінь, якого малює Реріх чи ранній Богаєвський. У Богаєвського камінь ніби ще твердіший, ще важчий, ніж справжній. Це сама душа каменя. У Михайлова це швидче мрія. Це один з тих пейзажів, які инколи бачиш у сні. Дмухни—і розвіється. Те саме можна сказати й про видану в Німеччині акварелю «Весна». Намальована в манері легкого pointilism'у—дрібними штрихами, вона незвичайно, знову таки більше музично, ніж натурально, передає не стільки весну, скільки весняне—мрію про весну.

Цим пояснюється й деяка невиразність навіть у передаванні людських фігур. Вони такі-ж хисткі й химерні, як обличчя в сні. Подивіться «Музику водоспадів» (знову музика) не в репродукції, а в оригіналі. Мабуть, не зразу навіть помітите в правім кутку хлопчика, що грає на сопілку. Та й хлопчик власне не хлопчик, а тільки проста



Ю. МИХАЙЛІВ

(Паспелъ)

ГУДОК

наївна мелодія маленького життя, що вплітається в могутню симфонію природи. Він тільки «звук», через це не відчувається в нім ваги, немає й «м'яса»—усього того, що передає відчуття живої плоти. Та й взагалі в Михайлова ви ніде «плоти» не побачите, навіть коли він малює портрета, навіть автопортрета, якого він умисне намалював при подвійнім освітленні, позбавляючи його цим тіней, що так підкреслюють «фактуру», тілесність, матеріальність. Я написав «умисне»—це, мабуть, не так. Певніше, «так вийшло», так захотілося, сподобалося, а сподобалося вже через те, що найбільше відповідало внутрішньому почуттю, здатності Михайлова зовнішнє сприймати.

Дивлячись на зовнішнє, він бачить у ньому не тілесне, навіть не стільки може «бачить», скільки чує внутрішній ритм, внутрішню мелодію, і її він намагається передати.

У цікавій статті про Михайлова Гр. Майфет ¹⁾, крок по крокові передивляючись головні твори нашого художника, виявляє заховані в них символи. Ось триптих «Україна». Він складається з картин: «Старий цвинтар», «Зруйнований спокій», «Блукаючий дух». «Старий цвинтар»—символ України, тої України, що відживає, з її релігією, її містикою. Друга картина, де «з могили вийшов вершник—привид, увесь білий, прозорий...—ознака виходу духа». Третя частина—«Блукаючий дух»—каже нам про нове шукання втілення, шукання нових форм.

«Музика зорь»—відгук жорстокої денікінської реакції. «Чайка»—знову символ України, тоді як річку, над якою вона летить, треба сприймати як «шлях історії».

«Червоний кінь»—ідея комунізму. На тлі осяяного золотом сходу неба червоний кінь став дибки над глибокою прірвою, що відокремлює його від старого світу.

«Гудок»—символ капіталу, і багато інших.

Це «розкриття дужок», що його зробив автор статті, безперечно, цікаве, але найбільше тим, що чудово окреслює не стільки Михайлова-художника, скільки Михайлова-людину, Михайлова-громадянина. Майфет каже нам про той зміст, що його вкладає в свої картини сам автор, як їх переживає, як їх відчуває, про те, що спонукало намалювати їх. І в них, у цих творах, як у символах, цей зміст цілком вкладається. Але слушно зауважує Ромен Роллан—«всякий твір, що його можна цілком вичерпати одним визначенням, твір мертвий». Тільки-ж «символи» Михайлова мають кілька визначень.

Простежимо це хоч-би з картини, яку художник назвав «Мій сон». Ось як Майфет переказує її зміст: «Підчас затемнення сонця, зелений змії—символ зла—піднявся на власний атрибут боротьби—шибеницю, що силуетом розіп'ялася на тлі брунатного неба і впирається п'ятою на земну сферу. Змії—зло святкує ефемерну тимчасову перемогу над світлом. Сонця немає; замість нього сіра пляма з тонкою смужкою корони». Так пояснює автор статті й, мабуть, зі слів самого автора картини. Але досить придивитися пильніше, щоб переконатися, що

¹⁾ «Червоний Шлях» 1927, № 4.

те, що Гр. Майфет, а також художник, коли він прокинувся від свого сну, прийняли за шибеницю, справді є найстародавніший із стародавніх, відомий ще в стародавньому Єгипті, що потім потрапив до біблійного оповідання; символ змія на хресті, на хресті, а не шибениці, хресті в вигляді грецької букви тау. Двома словами символ цей можна приблизно визначити, як ідею мудрости, вічно розіп'ятої на хресті життя, хоч, як я вже про це казав, самим цим поясненням далеко не вичерпується його різноманітний і глибокий зміст. Те саме можна сказати й про «Гільотину» — один з найсильніших і, додам, наймоторошніших творів Михайлова. У Москві, на виставці картину сприйняли, як символ суто-політичний, про що свідчить і сама назва картини в каталозі — «В стране капитализма». Але знову таки це тільки один аспект. Для самого автора вона звучала ширше й, мабуть, похмуріше, бо була намальована під безпосереднім враженням від втрати сина, якого він дуже любив. Із знаряддя класової зненависті воно обертається в нещадне своєю механічністю знаряддя самої долі.

Але похмурі акорди відчаю й безпросвітної імлі, що породили іншу аналогічну роботу — «За завесою життя», де за багато й строкато вишитим полотном відкривається вид на бідного П'єра, жалюгідну людську маріонетку, притиснуту до землі масивною лапою якогось страхіття, змінюються лагіднішими, ріднішими душі нашого майстра мотивами, переходячи в тихий, суто український ліризм «Вечірніх променів». Тихий, лагідний, трохи жіночий сум, що так чудово втілюється в улюблену техніку нашого майстра — пастель.

Є люди, є й художники, що вступають у світ суцільними, зразу вилитими постатями, як Атена-Палада з голови Юпітера. Вони монолітні. Їхній шлях без збочення. Усе чуже, як думки, так і форми, вони беруть тільки оскільки це відповідає їхньому власному темпераментові, або як те, що треба подолати. У них яскраво виявлене щось вічно чоловіче, агресивне. Такі типи найчастіше подібуються серед скандинавів, англосаксів. Слов'яни, зокрема українці, частіше виявляють інший, лагідніший, гнучкіший аспект жіночости. Таким був Нарбут, завжди цілком захоплений тою чи тою добою, тим чи тим стилем, який одмінював не тільки Нарбута-художника, а й Нарбута-людину, аж до костюма.

Деякі елементи цієї жіночої сприйнятливості є й у Михайлова. Як уже говорилося, найближчий, найрідніший йому духом, безперечно, Чурляніс, твори якого він побачив уперше підчас одної з своїх відпусток з фронту. Можна сказати, що в Чурлянісі Михайлів чимало знайшов самого себе. І не дивно, що мотиви й настрої одуховленого литовського майстра так часто влітаються в творчість художника України протягом усього його дальшого життя. Цей вплив уже позначається на самім виборі теми. Хіба «Старий цвинтар» Михайлова не відгук на «Цвинтар» Чурляніса. І «Мій сон» хіба не навіяний деякими творами автора «Сонати змія». Але найбільше ця близькість, ця спорідненість творчости виявляється в намаганні передати «звучання». Чурляніс малює «сонати» — морську, сонату змія, сонячну. У Михайлова — «Соната місячна», і потім — «Музика водоспадів», «Музика зорь», до цього треба додати й «Гудок», в якому, безперечно, відчувається прагнення, крім усього іншого, передати й самий звук, що виривається з мідного горла разом із

парою, будить і тривожить робочих людей. Цікаво, що саму думку намалювати цю річ створив саме тільки звук. Про це знаходимо цікавий уривок у щоденникові Михайлова з 28-го серпня 1921 року. «Хвилювання, тривога, сум—це постійний симптом, що попереджає новий мій ескіз. Сьогодні ранком прокинувся я від гудка якоїсь фабрики, що так уперто летів до кімнати, розлягався по всій квартирі й будив, кликав глянути на схід сонця. Мені раптом уявилась фабрика, наша українська, не американська або німецька, без «хмародряпів», з робітниками, що рахуються сотнями лише. І забажалося малювати ранок, гуде гудок і як якась самодовліюча сила кличе, стягує одного по одному робітників, окутуючи своєю парою. Умився й взявся за акварель. Ескіз готовий. Завтра приступаю до мольберта».

Другим художником, що наклав свій відбиток на творчість Михайлова, був Реріх, цей нащадок стародавніх скандинавських вікінгів. Через нього відкривається Михайлову принадність і поезія давно-минулого. «Ункраді» Реріха, його «Людські прабатьки» безперечно навіяли «Плач Ярославни» й «Весну» з пастушками, що сидять майже в такій самій позі, як і в «Прабатьках». Але, як я вже сказав, Реріх більше речовий, масивніший, твердіший, виразніший. І Михайлов, заражаючись трохи цією чоловічою потужністю, передає її по своєму, легше, прозоріше. Стародавність у Реріха—це справжній поворот до віку каменя, до моторошного підкорення владі землі. У «Творці бога», в «Кам'яних бабах» Михайлів тільки згадує й мріє про минуле, і мрія ця легка й прозора, майже зовсім безтілесна. З цього погляду, особливо в пейзажі, проситься на зближення Богаєвський останнього періоду з його легкими силуетами дерев і лагідною гамою легких прозорих барвів. До речі, про барви. Тоді як більшість картин Чурляниса виконано в гамі притушкованих фіялково-жовтих тонів пізнього заходу, Михайлова частіше тягне до барвів суто-весняних, яснозеленого, ясножовтого, а для ночі до певнішого, блакитно-зеленого кольору місячного проміння. В його сумові нема вмирання, нема фінального акорду. Це знову таки сум лагідний, тільки вечірня поволока, ніби далекий спів за рікою.

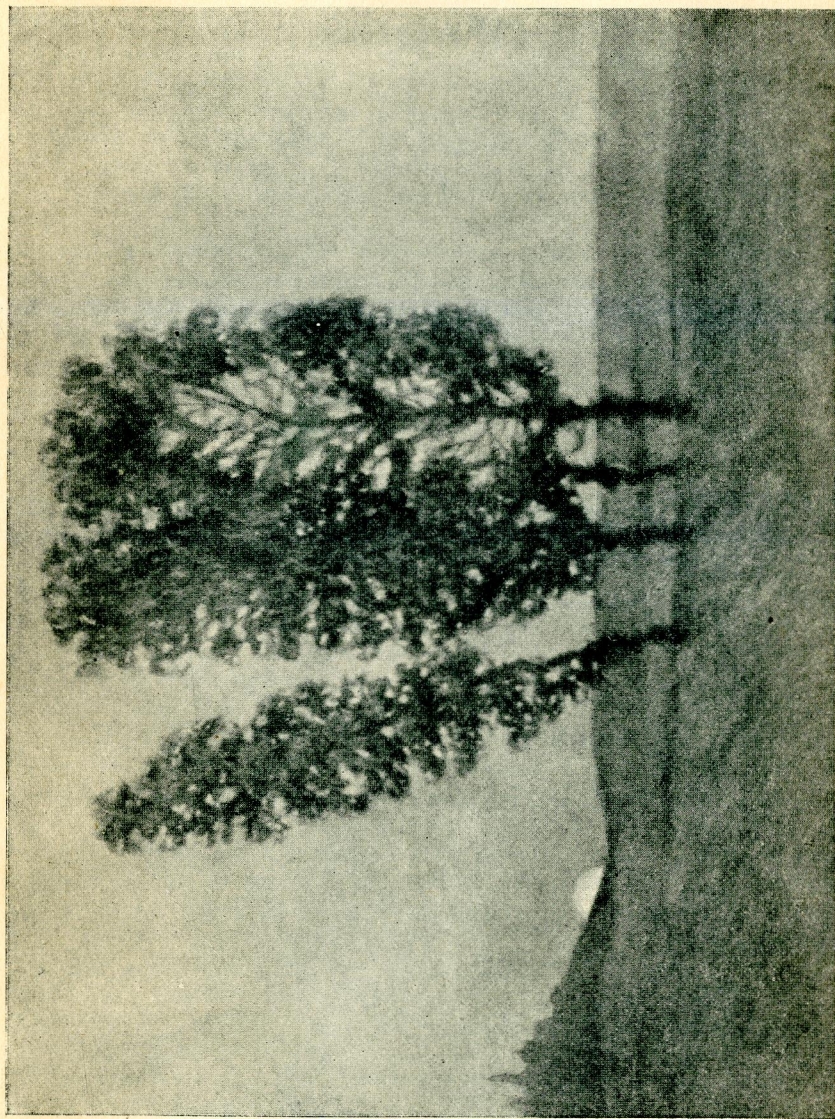
Але є в Михайлова й мажорні мотиви.

Це одна з найкращих, найсильніших речей його—«Червоний кінь». Ним Михайлов споріднюється вже з творчістю Петрова-Водкіна, цього майстра сильних барвистих акордів. Цей червоний кінь—втілення сучасності, її зліту, зваги, невпинного бігу на тлі зорі нового життя—особливо цікавив нашого художника, він завжди до нього повертається, змінює, домальовує. Судити про цю картину на підставі репродукції не можна. Власне, картина майже не піддається репродукції, хіба що трьохкольоровим друком, бо основні тони її—вогнево-червоний та полум'яно-жовтий—на фотографії виходять темними, а через це важкими, похмурими. Основний-же «звук» картини—саме фанфара світла й радості, тої радості, яка незмінно зв'язана з усякою палкою звагою й ризикуванням.

Останніми часами в Михайлова трапляються праці, де відчувається ніби якийсь поворот до іншої навіть техніки. Портрет дружини в убранні циганки, кілька невеличких і ретельно змальованих натюр-

мортів—переважно квітів. Надзвичайно виразно «викреслені» яскраві жовті настурції. Ніби художник хоче себе примусити відчувати матерію, обсяг, форму в усій їх настирливій очевидності, хоче стати цілком правовірним реалістом. Чи це бажання себе перевірити? Чи це мимовільна данина теоретикам, чи це цілком правильна й немінуча для кожного справжнього художника «студія» натури в її найсуворіших, що не дозволяють ніяких компромісів, формах, студія-вивчання, без якої всякий символ, всяка мрія й фантазія втрачають зв'язок із живим життям. Це покаже майбутнє і на це відповідь тільки сам художник. Погляд його блакитно-сірих очей з-під трохи скошених «японських» брів, яким він сам себе змалював у своїм «Автопортреті», увесь спрямований кудись у далеч. Адже з дитинства, коло моря, він звик до далечі, невідомої, привабливої, з її хисткими обрисами, в яких тоне все яскраве, ясне, виразне, з її ясною маревною грою барвів. І все-ж на грудях—синя волюшка—квітка з рідних полів, свідчить про глибокий зв'язок, про кривну близькість до рідної землі.

Євген Кузьмин.



Ю. МИХАЙЛІВ

(Пасел.)

ВЕЧІРНЄ ПРОМІННЯ



Листи з дороги.

(Німеччина).

Під'їжджаючи з Польщі до кордону Німеччини, ви зразу-ж відчуваєте подих цієї організованої країни. Починаючи з контролера, кондуктора, провідника—все до дрібниць справляє на вас враження чогось дуже сталого та міцного. Пашпорти перевіряють швидко й чемно, перша станція, де ви потрапляєте, просто приголомшує вас: надзвичайна чистота і нічого зайвого—все на своєму місці.

Тільки рушає потяг, за станцією знову все для вас нове, знову кожна річ викликає подив. Дорога рівна, як писанка, на дорозі не видно пішоходців, навіть шостидесятилітня бабуса і та з кошиком на плечах їде ровером. По-над вікна потягу миготять поля, сіножаті, рідше ліс. І все не таке, як у нас, всюди, де не глянь, знати величезні сліди людської праці. Навіть ліс, який у нас часто займається від паротяга, там при залізниці розбитий на маленькі ділянки, розташовані глибокими вирізними доріжками. Так що спочатку вам здається, що ви не лісом їдете, а величезним природнім парком. Ці доріжки, виявляється, мають утилітарне значення—не дати поширюватись пожежі, яка завжди починається з сухої трави.

Вражає така рисочка: яку-б пору року ви не взяли, німець завжди починає свій трудовий день вранці о 6 годині—весною він о 6 год. на полі, в-осени, коли ще темнуватو, теж о 6 год. їде на поле (копати буряк), і в жнива, коли вже сонце високо, він також не хапається й вирушає рівно о 6-ій. Це дуже дивує того, хто знайомий з умовами нашого сільського господарства: хліб поспів, сонце вже високо, а робітників у полі немає. Села в Німеччині стоять досить густо, земля за всіди, як правило, розташована коло села, і рівно о 12 годині вдень німецький селянин кидає все на полі, навіть зброю—їде додому на обід. Німецька промисловість механізувала сільське господарство, не тільки давши машини, а й підпорядкувала, так-би мовити, все сільське господарство заводському гудкові,—все по гудку, все за годинами.

Недовго доводиться милуватись на німецькі поля, бо мирова угода так урізала свого страшного ворога, що від польського кордону до столиці Німеччини раптом 120 кілометрів. Не встигли опам'ятатись від німецьких сел, як ось перед вами починають виростати багато, страшенно багато димарів,—це Франкфурт, тільки не той, що на Майні (той багато більший—461.849 мешк.), а той, що на Одері, де мешканців лише 70.725. Одер—чудова річка, завбільшки з нашу Десну приблизно. Все нагадує наш краєвид на Україні. По-над річкою заливні луки, ліс—усе, як у нас,

тільки от димарі, сила димарів роблять картину відмінною, а коли дивишся, то зразу помічаєш, що й луки не тягнуться так безкінечно, як на Україні, і лісу—вузьенька смужка, за якою річка взята в кам'яні лещата.

У нас німців мають за черствих, сухих людей, яким чуже почуття природної краси. Проте, кожний пересвідчиться в протилежнім, хто тільки побачить, як любовно та пильно оберігають німці кожне деревце, кожен струмок,—але все в міру. От для річки відведено, скільки їй належить, от ліс і сіножать, а далі камінна стіна—не смій, тут німець уже розвинув культурний приміський горб, який його годує. Тому й для річки, навіть для її весняних примх приділено певне місце. За мостом—чудове німецьке містечко, яке, дарма що воно завбільшки з наш Житомир, справляє своєю чистотою, рівними вулицями та акуратно розпланованими горбами, чудове, майже грандіозне враження.

Поїзд стоїть лише 10 хвилин, не встигаєте оглянутись на вокзал, як ви вже знову їдете. До станції рукою подати, їхати годину з хвилинами—тільки-но минули Франкфурт, ви по околицях, селах, буквально по всіх речах, навіть дрібних, відчуваєте дихання того велетня, що зветься Берліном.

Характерна риса німецької культури—це її монолітність. Там промислові та культурні центри розташовані так завдальшки один від одного, що культурний вплив по радіусу не уривається. Тим часом у нас досить від'їхати від культурного центра, скажімо, на 20 кілометрів, ба й на 10,—і подих культури вщухає. А в Німеччині культурний вплив Берліна ви відчуваєте за 20—30—40—50 і більше кілометрів аж до того радіусу, де починається вже культурний вплив іншого великого міста. Жодна інша країна не має такої багатой матеріальної культури, яка полягає передусім у суцільній мережі впорядкованих шляхів. Німеччина давно відома, як країна, де шляхи стоять по-за конкуренцією, країна де економічну перевагу має індустрія, як країна міська. Від цього, очевидно, й залежить поширення цього культурного впливу.

Коли подивитесь на мапу Німеччини, вам упадає в-вічі безліч великих кружків, а між ними—безліч малих. Дуже характерно, як розподіляється людність по цих кружках і кружечках: на міста з людністю по-над 500 тисяч припадає 8.325 тис. мешканців, на міста від 100 тисяч до 500—8.305 тис. і на міста від 20 тис. до 100 тис.—8.412 тис. Яка разюча рівномірність розподілу людности: 8 великих міст дорівнюються людністю 38 меншим містам, а цих 38, як і 8 перших, дорівнюються 212 містам малим. Так ніби хтось спеціально регулював це розселення. Думаю, причин цієї гармонії треба шукати в німецькій економіці.

Німеччина—це єдина країна, де не почувається страшного тяжіння—вирватись із села чи з містечка до міста, до великого культурного центра, як це є у нас, та навіть і в інших культурних країнах. В Німеччині зручність сполучення зменшує тугу за великим містом. Бо дійсно, який пункт ви не візьмете—за годину-дві максимум доїдете до великого центра, а коли ще взяти під увагу, що в де-яких провінціях навіть трамвайні лінії зв'язують села та містечка з великим містом, то й зовсім зрозумілим буде, що бажання за всяку ціну вирватись до великого міста в масі немає.

З Варшави моїм сусідом у купе трапивсь німецький єврей, людина надзвичайно симпатична. До німецького кордону ми з ним ні словом не обмовилися. Познайомились ближче на німецькому кордоні, де він попросив мене переховати грамофонні платівки, що він віз із Варшави. Мене не міг не вразити той факт, що людина, яка їхала II класою, з вигляду наче й не бідна, ховає від німецького контролю (тоді ще була митна війна між Німеччиною й Польщею) грамофонні платівки. Коли лихо минуло, розбалакались. Я довідався, що він представник одної електричної фірми, до Варшави їздив у справах цієї фірми, дуже цікавився становищем Союзу, а зокрема опозицією. До нас ставився з повагою, хоча з багатством, що в нас робиться, не погоджувався. Чому-ж і які ховав він платівки? Дарма, що зовсім у Німеччині асимілювався, не знає ні слова по-єврейськи, він у Варшаві накупив грамофонних платівок єврейських пісень та релігійних співів і з ризиком для честі переховував, щоб не забрали. Яскравий приклад, що пісня—це той зв'язок з нацією, що найдовше триває в асимільованого, а може й зовсім не уривається.

Калічучи німецьку мову, я давав йому відповіді на запитання, якими він цікавився, не помітивши, як ми опинилися в передмісті Берліна. З кожного кутка, комину чи будинку відчувається велетенське дихання 4-х мільйонного, найкраще в світі впорядкованого міста.

В Берліні немає околиць в нашому чи навіть у варшавському розумінні,—як у центрі, так і на околицях асфальтовий брук, чисті пішоходи, такі-ж будинки. Для нашої країни—це вже справжнє місто. Дійсно, ви в місті, але до центру ще далеко. Вмить минаємо кілька менших станцій і врешті зупиняємось на станції «Am Zoo». Німці теж визнають і переводять скорочення назв. Берлінський Зоологічний сад має не тільки європейське, але й всесвітнє значення, як кількістю й рідкістю своїх експонатів, так і влаштуванням. Розташований у чудовому саду з озерами, він ще прикрашений будівлями різної архітектури. Там кожна група звірів має розкішний будинок, архітектури їх батьківщини. Це не тільки зоологічний сад, він і колекція різних архітектурних стилів. Величезна будова в індійським стилі промовляє сама за себе—це дім слонів. Далі пташиний павільйон китайської архітектури. Колосальних розмірів павільйон струсів. Коли зупиняєтесь коло нього, зразу на вас віє тисячоліттям старого Єгипту—він і розписаний старовинним єгипетським малюнком. Коли розчиниш двері в середину—в далечині—піраміди, а коло них живі струсі й кенгуру різної породи. Збоку скромні будівлі індійських та руських (насправді українських) круторогих биків.

При вході в сад величезний будинок—це акваріум. Нарівні з садом, цей акваріум теж є величезне культурне й наукове надбання. Він так чудесно організований, що дає змогу цілком ознайомитися з життям всіх видів риб від озера з колосальними крокодилами до морського дна з його життям включно. Колосальний інсектарій з великими досвідними роботами доповнює картину акваріуму. При виході вбік вокзалу ліворуч—велика будівля з круглою банею; це планетарій. В 20 хвилин за допомогою лектора, людина, яка жодної уяви не має про астрономію, відчуває себе астрономом. Протягом цих 20 хвилин перед вами чудові машини демонструють всю небесну систему. І дійсно, речі, що перед тим були вам неприступні, стають зовсім простими й зрозумілими.

Коло Зоологічного саду центр Берліна. Яка переміна! Ще 10—15 років тому всі чужинці, приїжджаючи до Берліну, висідали на Фрідріх-бангоф (вокзал Фрідріха). Там і був центр Берліна: Унтер-ден-Лінден—Фрідріх-штрасе. Тут близько й біржа, неподалік найбільші в Берліні універсальні магазини Тіца, де прикажчиків тисячі й крам підвозиться спеціальними потягами. Туди може зайти дикун, у якого, звісно, чекова книжка є, і він виїде звідти розкішним авто, виглядаючи справжнім аристократом, з квітами й дамою. На Александер-плацу раніше голці не було де впасти, там само поблизу й берлінський поліцей-президій—величезний будинок в цілий квартал з червоної цегли. Зараз там зовсім не те, там багато тихше стало; звісно, це не наша тиша, навіть не Хрещатик погожого недільного дня, але проти справжнього центру багато тихше.

В чому-ж річ? Дуже просто. Вузькі вулиці європейських столиць взагалі, а Берліну зокрема, не можуть вмістити такої сили авто, тому центр перекочував у західну частину Берліну, в Шарлотенбург, де просторі зелені вулиці. Перед війною в Шарлотенбургу по Курфюрстердам тільки коли-не-коли гучало шикарне авто з дамами в дорогих хутрах, а зараз там концентрується все життя Берліну. Це коротке Zoo (Цоо)—пуп столиці. Тут кафе am Zoo, магазин am Zoo, найкращий кіно-театр am Zoo. Словом Цоо! Цоо! Тут сама найсліпучіша реклама: ці три літери дають стільки світла вночі, що на площі, як удень. Тут навколо розташовуються автомобільні фірми,—словом усе, що витримує капіталістичну конкуренцію, суне сюди. І коли придивитись пильно, то бачите, що перед вашими очима ця частина міста росте, за забитими від вулиці дошками кипить шалено жвава робота, ламають стіни й перебудовують житлові помешкання на магазини. Що-тижня падають ці дошки, і перед вами виростають крамниці з казковим крамом—брильянти, золото, розкішні хутра і безліч найдорожших речей. Тут жіночі черевики з шкір гримучих змій, подорожні чемодани, безліч чемоданів з крокодилячих шкір—широкі крокодилячі з грубими пазур'ями лапи на чемоданах справляють особливе враження. Від тих лап стає моторошно,—скільки заради тих лап згинуло чорних та жовтих людей, поки вони стали прикрасою чемоданів? Це крам для вибраних. Тут ніхто не тільки з робітників, але й з службового стану нічого не купує, всі йдуть в старий центр, на Фрідріхштрасе. А тут усе тільки для вибранців, тут до магазину їдуть на власних шикарних авто та обов'язково з дорогими собачками.

До речі, про собачок. Кожен німець, без різниці віку та класи, любить собак. Навіть у родині робітника, який сам од сили перебивається, дуже часто зустрінете собачку. Всіх собак на Берлін нараховують до $1\frac{1}{2}$ мільйона, отже одна припадає на кожні 8 душ. Там собака велика розкіш не тільки тому, що треба його годувати, а за нього й податок чималий доводиться платити (коло 60 марок на рік). Як бачите, місто має до 30.000 марок податку від собак, хоч така кількість їх не може не відбиватись на надто чистім Берліні. До кінця 1927 року всі собаки були в намордниках. В оборону собак преса зняла велику кампанію. Буржуазні газети приділяли цій справі більше уваги, ніж амнесії політичних в'язнів. І мер Берліна благодушно розпорядився знімати намордники в свята. Він, безперечно, потрапить у лоно безсмертних німецьких діячів.

Розподіл на новий і старий центри спричинився, до певної міри й до класового розподілу. Новий центр ввів у себе сметанку суспільства—буржуазію, залишивши на старому дрібного буржуа, урядовця, патріота з його кафе «Фатерлянд» та аніматором (чорне сезонне пиво).

За невеличкий час німці й Німеччина зазнали чималої зміни. Німеччина до 1914 року була багата, коли не найбагатіша, країна з великими колоніями і світовим впливом. На Німеччину, крім колоніальних народів, працювали й не колоніальні. До війни в Німеччині була масова сезонна еміграція українців, руських і поляків. Майже в кожному місті в неділю можна було бачити волинські свитки, гуцульські кошушки та кольорові хустки. В очах німців це були нижчі істоти, гідні всіякого жалю, хоч цей жаль був суто платонічний, бо завжди робітник-емігрант отримував на 30—40 і 50% менше, ніж німецький робітник, який уже тоді був організований в профспілки, що боронили його інтереси. Тоді Німеччина гордовито співала свій гімн «Дейчлянд ібер аллес» (Німеччина над усе). 1918 року ми бачили німців в ролі «визволителів», коли вони з великою пихою приборкували революцію.

Поразка Німеччини, знищення її могутности, заведення там контролю Антанти дуже зіпсували німцям настрої. Так зіпсували, що це видно було на їх обличчях. Патріот страждав. Із скрежетом зубовним дививсь він на французьких жовнірів, що купками снували в центрі столиці, і при зустрічі відвертався набік.

Тоді вся Німеччина й столиця її Берлін виглядали жахливо. Тяжкі умови життя, картопляні обіди, жорстока хлібна норма (розуміється, для нижчих клас), жарена на маргарині бруква, робили його ще зловіщим, ще похмурішим; він замкнувся в собі, втратив колишній блиск. В ньому відбувалось велике внутрішнє переродження. Достаток понизився, диференціація пішла швидче, втрата колоній, зовнішніх ринків дуже вдарила по робітничій класі, інфляція зруйнувала широкі кола дрібної, часто й більшої буржуазії, так що всі шари (за винятком верхівки) пройшли сувору школу. Ця школа оздоровила, чи, краще, виправила німця, він став далеко кращий, більше людяний. Він став поважати не тільки себе, а й інших. Отже, тепер німців можна з цілковитим правом зарахувати до найсимпатичнішої нації в Європі. Німці завжди були акуратні, а тепер до їх акуратности додалась ще й велика доля гречности. Тому зрозумілі настрої наших краянів, які, пройшовши через руки польських жандармів, ладні кидатись на шию першому-ліпшому німцеві. Така вже велика різниця між сучасним німцем та поляком.

Як уже сказано, Німеччині за час інфляції прийшлося надто круто. Все впало в ціні, захиталась німецька чесність, над усім став хазяїном долар. За два долари можна було купити добрий костюм, за 2000 дол. будинок. Американці, користуючись з цього, гуртом вивозили німецькі цінності. Це так розхитало народне господарство, що налагодити його міг не хто інший, як той-же таки американський капітал. План Давеса вплив велику течію в німецьке народне господарство, яке забувало повним життям, і жодна, на нашу думку, європейська країна, так повно економічно не цвіте тепер, як Німеччина.

Цей розвій нам буде зрозумілий, коли подивитись, яку суму вклала Америка в народне господарство Німеччини. Газета «Американські Вісті» з 21 січня 1928 р. (орган, який видається нью-йоркською біржею спеціально для Європи) повідомляє, що Об'єднання Американських Банків видало німецькій державі за три роки 895.000.000 доларів. Отож Німеччина, одержавши таку суму для своєї високо розвиненої промисловости, раптом зазнала небувалого післявоєнного розцвіту. То-ж не диво, що в Німеччині всі цим розцвітом захоплені й починають мріяти про реванш, про повернення втраченого впливу, навіть про будування крейсера. Чом-би, справді, не мріяти про крейсери, маючи державний бюджет 7.990.019.685 марок?

Але досить дочитати до кінця згадану статтю, щоб зрозуміти, що захоплення це поверхове й незабаром йому буде кінець. Там сказано, що «фінансові експерти» (розуміється, американські) визначають суму, яку Німеччина має щорічно виплачувати на покриття своїх боргів Америці, в 300.000.000 доларів, тоб-то 1.260 мільйонів марок, а таку суму, навіть з бюджетом 8 мільярдів марок, виплачувати не легко. Цей процес сплачування боргу може йти різними шляхами. Один шлях уже зараз позначається дуже яскраво—це повільне прибирання низки німецьких підприємств в американські руки. Це тільки початок, але цей процес, безперечно, буде йти далі прискореним темпом, і вже на сьогодні є такі гаузі промисловости, де великий відсоток пробуває в руках американців.

Хоч як там, а зараз Німеччина розвивається, багатіє, хоч поруч зросту багатства ростуть і злиді, безробіття через раціоналізацію промисловости. Капіталові вигідніше утримувати по-над мільйон безробітних, даючи їм напівголодний прожиток, і раціоналізувати виробництво, ніж тримати ці зайві робочі руки на виробництві. Скрізь панує надзвичайно ділова атмосфера. Німець знову найшов себе, він знову акуратний і відносно чесний. Вся Німеччина знову працює, як добре накручений механізм, дарма що запал її іде на міцного дядечка, який цю величезну енергію одержить в готових зливках золота.

Діловий день починається рано. О 8 годині вже все на місцях. Берлін, як жодне місто, має чудові засоби пересування: потяги міської залізниці, що кілька разів оперізує Берлін, рушають в різних напрямках що 3—5 хвилин; трамваї, яких сітка дуже густо понована по місту, автобуси, величезного, двохповерхового типу; унтер-грунд—підземна електрична залізниця, яка страшенно швидко (60 клм. на годину) перекидає вдень сотні тисяч люду в різні кінці Берліну, й нарешті найкращий спосіб пересування—легкові авто.

Не тільки гарні шляхи в Німеччині, але навряд чи є де кращий брук, ніж берлінський. Як центр, так і околиці, за рідким і невеликим винятком, це асфальт—не м'який, як у нас, а особливий. Берлінський брук чистий, як дзеркало, особливо після вранішньої чистки, коли його і водою вимито, і витерто гумовим валом, що він аж світиться. Тільки на такому брукові відчуєш ціну автомобілеві. З другого боку, авто для нашого крайця потрібне, як повітря. Щоб швидко пересуватись по Берліну в потрібне вам місце, треба вивчити всю складну систему всіх засобів. Для цього, знаючи мову, треба кількох місяців. А в авто просто ткнеш шоферові надряпану адресу, і за 10 хвилин ви на місці, та й ціна

не дорогша за звичайного однокінного нашого «ванька». До речі, маленька деталь: є авто з одним паском і з двома. Виникло це через конкуренцію фірм, які кінець-кінцем, порозумілися. Авто фірми з одним паском коштує дешевше, але може брати максимум дві душі. Авто з двома пасками коштує дорожше, але бере трьох-чотирьох. Це також особий шик (правда, дешевий),—коли не маєш власного авто, їхати на авто з двома пасками.

Праця в німецькій установі організована, як годинник. Розмови—короткі, чіткі. Ділову пропозицію тут-же записує стенографістка, так само виготовлюється під диктовку діловий папірець. Навкруги така ділова обстава, що ви й собі починаєте до неї швидко пристосовуватись. Тут усе йде точно, і точність ця так увійшла в кров, стала таким побутовим, органічним явищем, що ви не можете їй не підпорядкуватись. Не доводилось бачити, щоб якийсь з наших крайців махнув рукою на ці загально встановлені правила. Навпаки, не звикши жити за годинником, вони поспішали раніш терміну, нервувались, що-хвилини хапалися за годинника, якому мало довіряли, бо вдома ним мало, або й зовсім не користувались.

О 4 годині все закривається, все поспішає обідати. Німець іде до їдальні, розташовується солідно, починає обідати. Німці люблять поїсти. Найпопулярніша страва—це свиняче коліно, ну й, розуміється, до нього картопля та кисла капуста. Коли на $\frac{1}{2}$ години спізнитись до обіду, то в ресторані всі свинячі коліна вже будуть з'їдені. По обіді йдуть у кафе, там німець за чашкою кави веде порожні, рідше ділові розмови, читає газети, словом, живе «політично-активним життям».

В кожному кутку Берліна є своє кафе, де й минає здебільшого життя берлінця. Кожне кафе має виключно своїх відвідувачів. Один німець гордовито нам заявив, що він з товаришем 27 років до одного кафе ходить. Кожне кафе також мов якась історична пам'ятка, має рік свого заснування.

Виняток становить «Romanisches Kaffe», що міститься в новому центрі проти найрозкішнішого берлінського кафе am Zoo, але разом з тим це «Romanisches Kaffe» є найдемократичніше й являє собою, безперечно, не тільки берлінський центр, а й європейський. Кого там тільки немає? Хто не буває? Збори закордонних комуністів, місце побачення берлінського комсомола, курфірстердамські повії, колишні деникинські та врангелівські офіцери, польські охоронники, петлюрівські шпики, англійські детективи—всіх там побачите. Всі п'ють каву й читають газети. Але газети, безперечно, не найголовніше в їхньому відвідуванні. Там синьо від диму, людей набито, як оселедців у бочці, завжди повно, завжди тісно. Звільнене місце займають умить, бо на нього вже багато-хто в залі чекає. Публіка не поспішає виходити, розсідається в м'яких фотелях і так за чашкою чорної кави за 15 копійок гає цілий вечір до глибокої ночі. Відвідувачам зовсім байдуже, хто і як заробляє свою чашку чорної кави—байдуже й хазяїну, адже-ж гроші не пахнуть, а це, не дуже й репрезентабельне, кафе, де п'ють лише чорну каву, дає йому на рік 60.000 марок чистого прибутку. Хазяїн своїх гостей шанує однаково, на тій самій полиці (для відвідувачів) у нього мирно вживається «Руль», «Польська збройна», «Юманіте» і «Роте Фане».

Чому таку силу часу німці гають у кафе? Бо це своєрідний клуб, де за якісь копійки можна проглянути й прочитати газети якої-хоч країни. Кафе іноді й побудовано там на зразок клубів,—це кафе журналістів, літераторів, художників, купців, політиків, то-що. Створюються такі клуби не спеціально, а певним природнім добром одвідувачів. Та й не тільки газети в кафе читають,—там пишуть ділові й любовні листи, складають вірші, пишуть романи, статті, грають у шахи. Є такий гатунок людей, що буквально все своє життя гають у кафе, повертаючись додому тільки спати. І попит на кафе такий величезний, що, не зважаючи на численність їх, вони завжди переповнені, надто проти неділі або якогось великого свята, коли всі старі дівчата збираються без чоловіків коло столиків. Ми навмисне в такий час кочували, починаючи з найгірших кафе до найпишніших, і ніде місць не знаходили, бо публіка, захопивши м'які фотелі, звільняла їх тільки перед закриттям.

Про економічний зріст Німеччини свідчить також розвиток науки та мистецтва. Колосальні видавництва, стотисячні й мільйонні тиражі газет, різноманітні журнали від солідних наукових до легальної порнографії включно—в цих журналах поруч грецьких та римських зразків містяться фото на зразок київського пляжа 1922 р. Вітрини німецьких кіосків обліплені такими журналами, і перед ними завжди стовбичить ласий на пікантність покупець. І дійсно, такі журнали мусять мати масовий збут, інакше їх не заводило-б майже кожне велике місто. Такого типу журнали теж з'явились, як наслідок мистецтва, чи певніш,—як виразник його.

Зараз німецька буржуазія свого мистецтва не творить, вона, як за часів Шіллера, Гайне, Гете запозичала свої політичні ідеали в передової французької буржуазії, так і тепер нові мистецькі зразки (особливо легкого жанру) бере в тієї-ж таки Франції. Але між французьким та німецьким буржуа є велика різниця. І по цей день лишається правдивою блискуча характеристика, що дав німецькому буржуа німецький письменник 40-х років XVIII ст.—героїня Юдиф, якою він тоді ту буржуазію характеризував, була в нього чесна й заразом нечесна, і друга героїня, столярівна Клара, у нього теж не-правичка і водночас правичка. Отже, німецький буржуа, пильнуючи добрих старих традицій, не йде до кінця так, як французький. З нього й циник поміркований, і непристойність у нього обмежена, словом, він удається в розпусту й тим часом хоче залишатись добрим батьком родини.

У сучасному мистецтві Німеччини психологія німецького буржуа відбилася як-найкраще. Найпоширеніший вид театрального мистецтва в буржуазних країнах це так зв. «ревію». Але в кожній країні воно має свій відтінок: у Германії—ухил у фізкультуру, у Франції—вигадка, легкість і дотепність. У Берліні найпопулярніший з таких театрів Skala (Скала). Це комбінація естради з цирком. Кожний вечір починається маршем, далі йде мішанина: трапеція, дуєт (двох сестер) легкого жанру, балет Клавдії Ісаченко (керівниця, очевидно, українська емігрантка) з ухилом у порнографію; далі гумор, танці, еквілібристика, американський сенсаційний ілюзіоніст, повітряна грація (центр програми), ексцен-

трична пара танцівників, комічна й серйозна їзда на велосипеді—і все знову кінчається маршем. Ми навмисне виписали програму, щоб показати який вінегрет потрібен для порожнього й багатого вищого суспільства. Такого-ж гатунку й «Winter Garten» (Зимовий сад) з додатком гарненьких, одягнутих у короткі штани білетерок та з темпераментним диким чарльстоном (виконавець негр) і негритянським танцем живота. Хоч серед цього мотлоху іноді трапляються досить дотепні номери, не позбавлені мистецького смаку.

Переходом до мистецтва від цих «ревю» може бути великий оперетковий театр—«Gross Schau-Spielhaus». Він досить популярний серед широких берлінських кол, але всебічно ознайомитися з його роботою важко—завжди там повно, і рідко-кому з подорожніх доводиться побачити в ньому більше, як одну поставу. Мені випало за цілих чотири місяці побувати тільки на двох поставах—«Мікадо» та «Мадам Помпадур». Постави беруть своїм блиском, дотепними вигадками режисера, світляними ефектами, які, до речі мова, багато краще й цікавіше там використовують, ніж наші театри. Одна постава цього театру коштує до мільйона марок і більше. Але, як правило,—тут один гарний актор, а решта костюми, сила статисток, ефекти і сліпуча пишнота, що зовсім приголомшує вас, поки ви не зрозумієте, що пишнота ця прикриває брак актора. Мимоволі згадуєте тоді безрезільських акторів і порівнюєте. Один жест Кокочки-Крушельницького в «Мікадо» варт сотні метрів розкішного шовку та доброї половини акторів. Театр цей має де-що й від ревю. Режисер, наприклад, показує півсотні гарненьких статисток, що в них одна грудина закрита широкою стрічкою, кінець якої прив'язана якась вага, так що на різкому повороті стрічка відкривається зовсім. А п'єса «Мадам Помпадур» так і кінчалася картиною: на високому постаменті земна куля, а на ній гола красуня—мадам Помпадур, мовляв, над усе!

Але німецька буржуазія не цурається й добрих старих традицій. Берлін має, як і слід такій солідній столиці, дві опери—державну й громадську. Про жодну нічого нового не скажеш, нових постанов у них не буває—все, як колись за доброго старого часу. А коли послухаєш голосів, що там співають, то дійсно глибоко повіриш у слова нашого співака Голінського: «коли-б нашої українській державі та зібрати розкидані по різних столицях українських співаків, то ми-б найкращу в світі оперу організували». З одного боку німці, а надто берлінці, стоять високо—з боку музичного. Ніде немає такої сили концертів, як у Берліні, де є багачко спеціально концертних залів, і коли ви любите музику, то маєте змогу що-дня бувати на концерті, зокрема послухати концерти на органах, зовсім у наших умовах непоширені. Але любов до музики має там, мабуть, щось від моди, бо чим можна, наприклад, пояснити, що бюргер підчас виконання розгортає шоколаду, а то й бутерброд, складає з німецькою акуратністю папір і починає їсти... Цитадель старого буржуазного драматичного театру—це Райнгарт, що дійсно дійшов високого мистецтва, але й на крок не посунувся вперед ні формою, ні змістом. Він не є масовий театр, бувають у ньому тільки обранці, шановники чистого мистецтва, бо цінами він для середньої класи неприступний.

Зовсім окремо стоїть театр Пискатора. Це молодий театр, що наро-

дився в революційний час під проводом талановитого режисера Піскатора. Це «Політичний Театр», з цього боку й треба до нього підходити, коли говорити про його постанови. Нам пощастило побачити дві речі «Hör! wir leben» (Гоп-ля, ми живемо) за п'єсою Толера та «Распутіна» за п'єсою Толстого-Щеголева «Змова імператриці», якої назву змінено, певно, з міркувань комерційних. Після «Распутіна» була ще виставлена п'єса «Вояк Швейк», інсценізація повісти Гашека «Пригоди вояка Швейка». Для характеристики театру зупинимось на постанові відомої у нас «Змови імператриці». Але попередю кілька слів про самий театр. У нас тепер уже чогось подібного немає, але й ми свого часу переживали в наших нових революційних театрах добу нагромадження драбин, площадок, бань, німецький театр до цих наших риштовань додав ще низку своїх, з технічного боку може й вдосконалених, так що на сцені виходить цілий ліс. Тісно, нікуди повернутися акторові, він у безпорадному полоні цих конструкцій. Друга особливість театру Піскатора полягає в комбінації кіна з театром. Що-правда, там це трохи краще зроблено, ніж було в нашому «Березолі» 23—24 року, але й кіно-техніка німецька проти нашої вища.

Центральну роллю в цій п'єсі, а саме Распутіна, грає досить відомий у нас з кіно-постав Пауль Вегенер. Це одинокий актор, що, за винятком де-яких переборщень, зумів дати соковиту фігуру Распутіна, в якій концентрувалась уся грубість руської монархії. Але Распутін не був у нього виявлений так повно, як у Глаголіна, де крім грубости, підкреслено ще й титуловане хамство. Розкоші у Вегенера поєднувались з неохайністю (пропиває сотні тисяч, а ходить у потертій шубі—адже-ж Распутін соболеву носив) й скидалась на гіллясту клюкву. Решта акторів не дала нічого, крім зовнішньої подібности, про яку дбав режисер (скажімо, Леніна грав Олександр Гранак), але ця подібність не врятовувала ситуації. Знов таки, коли порівнювати, то спадає на думку березолівський «Джimmy Гігінс», проти якого «Распутін» є просто більш-менш вдало поставлена агітка. І не буде прибільшенням сказати, що театр Піскатора ще не є справжній новий, революційний театр, як от «Березіль» або Меєрхольдів. Але на тлі заскоружлих форм буржуазного театру, де над усім панує стара райнґартовщина, Піскатор, безперечно, новатор для Берліну. Не буде також прибільшенням твердити, що в галузі революційного театрального мистецтва, беручи наші зразки, німці відстали на 5—6 років. 1928 року, як-раз у зв'язку з першою спробою застосування кіна в театрі Піскатора, мені довелося бути на дискусії в Ратуші. Виступали редактори газет, критики—як комуністи, так і соціал демократи, розбираючи питання, хто кого поглине—театр кіно, чи кіно театр. Все це нагадувало нашу дискусію 1924 року. Сьогодні для нас смішна навіть сама постава цього питання, бо нам уже давно стало ясно, що розійшлись шляхи кіна й театру, що кіно—окремий вид мистецтва й чим-далі, то все більше віддаляється від театральних форм.

Та й сам театр Піскатора має чимало негативного. Передусім це театр не для робітників, глядач цього театру є виключно, чи майже виключно, дрібний буржуа, міщанин, урядовець або ліберально настроєний буржуа, який сприймає вистави, як своєрідну революційну екзотику. Досить поглянути розцінку на квитки (від 4-х до 16 марок), та, крім

того, ще взяти на увагу, що абонементів та робітничих кас немає, то не важко зрозуміти, що з бюджетом робітника туди не посунешся. Це безперечно трагедія, що в театрі, для робітників призначеному, як-раз робітники не бувають.

І хоч ніхто не відкидає великої політичної ролі цього театру, зокрема як засобу агітації проти війни, все-ж його досягнення в галузі революційної драматичної культури—не які великі. І коли для Західної Європи це новинка й велика політична робота, то для нашого глядача, крім кількох талановитих акторів, скажімо, Паланберга в ролі Швейка, театр особливої цікавості не становить. Тим часом постава «Швейка» з політичного боку дуже важлива, бо Піскатор зумів із пацифістського гумору Швейка зробити антимілітаристичну річ.

В галузі кіно-мистецтва Німеччина посідає друге після Америки місце як кількістю вироблених картин, так і числом кіно-театрів, а з художнього боку німецькі кіно-вироби в масі своїй стоять вище від американських. Америка намагається вражати глядача грандіозністю постанови, колосальними витратами (скажімо, картина «Бенгур» коштувала 6.000.000 доларів, хоч сума ця трохи прибільшена за-для реклами), дешевими як акторськими, так і кіно-трюками, а німецьке кіно тим часом дає далеко більше зразків мистецтва. В Америці, за винятком деяких високо-художніх речей, за винятком таких артистів, як Чарлі Чаплін, Бестер Кітон, Мері Пікфорд і инш., решта—це штампи, це та шевська колодка, що по ній Америка пече свої сотні картин, з котрих багатько не потрапляє до Європи й споживається виключно в Америці.

А в Німеччині тим часом кожна картина має своє обличчя, кожна картина ставить чи розв'язує якусь проблему, іноді навіть глибоку й сучасну. Передивіться всю американську продукцію, і ви не знайдете жодної картини, подібної хоч-би до німецької «Жінка під 40 років», де надзвичайно вдало, як на буржуазну Германію, розв'язується проблема нового побуту та взаємин статів.

Америка не має своїх «Нібелунгів», а кілька видатних зразків її кіно-мистецтва—передусім губляться серед її неосяжної продукції, а потім і не від Америки вони. Чаплін, це-ж—синтеза світового кіно-мистецтва. Типи, що він дає, потрапляючи завжди в надзвичайну колізію, до краю смішну й геніяльно просту, разом з тим повні глибокого душевного трагізму. Він чудово вміє втілити в звичайну буржуазну картину такі високі загально-людські ідеали, що той конкретний матеріал, на якому його комедія збудована, матеріал часто-густо ріденький, з домішкою буржуазної вульгарності, губиться в цій глибині трагізму, від самого актора виявленого.

Тим-то й не любить буржуазна Америка Чарлі Чапліна. Тим-то й знімають проти нього скандальні процеси, не спинаються й перед тим, щоб використати його дружину, змобілізувати всю американську пресу й створити коло імені його таку атмосферу, що тільки ліві й комуністичні органи, яких голоси тонули в загальному вереску жовтої преси, стали в оборону великого художника. Не любить його Америка, тільки не може відмовитись прибутку, що його фільми дають, не може зріктися честі—мати найкращого світового кіно-актора.

Ідеал американського буржуа, це не хто инший, як «друг» (так він

себе називає) «Советской России» Дуглас Фербенкс. Чому він називає себе тим другом, сказати важко,—може тому, що він перший із кінозірок побував у нас. Фербенкс дійсно досяг апогея трюкізму, і трюкізму здорового, скажімо фізкультурного, хоч, звісно, й підсиленого кіно-трюками. В його особі ви бачите радісну Америку, задоволену з усього, передусім із себе. Навіть революційности він не позбавлений, як постійний ватажок різних банд проти якогось уряду, але уряди ці показані в такому безпорадно-кволому стані, що реальність їх стоїть під великим сумнівом. Та й подумати—коли-б ця революційність Дугласа була справжня, коли-б боровся він із реальним урядом, то, видима річ, не довелося-би йому грати більше, як в одному фільмі. А він-от щасливо робить революцію в десятках фільмів, яких тема по-суті та сама—тема про самозадоволеного, вправного стрибуну—американського буржуа.

Завдяки економічній перевазі над іншими країнами, Америка за допомогою свого кіна викачує з інших держав великі гроші й так розвинула свою кіно-промисловість, що тепер американський капітал проліз у кіно-виробництві інших країн. Ба більше, в кожній країні, скажімо, в центрі Парижа на бульварах, чи в центрі Берліна, найкращі кіно-театри становлять власність американської кіно-індустрії. Через отаке запанування Америки наші кіно-картини просуються за-кордон через велику силу. До вивозу «Потемкіна» про радянські фільми майже не знали. «Потемкін», завдяки великій мистецькій вартості та колосальній рекламі (справу про демонстрування його розглядалось аж у Райхстагу), зразу-ж поставив радянську кінематографію на дуже високий ступінь. Після «Потемкіна» радянські картини помалу здобувають собі місце, і до фільмів Совкіна та Межрабпом-Русі в 1928 році, правда з великими труднощами, приєдналися та почали просуватись і картини українського кіно-виробництва, які нині демонструються вже в Америці, Канаді, Франції, Латвії, Естонії, Австрії, навіть Румунії. Кожна картина з Радянського Союзу викликає цілу завірюху, до якої ніхто не в силі байдуже поставитись. Підчас демонстрування їх коло театрів завжди стоять посилені наряди поліції, а зловіні випадки ворожої преси та прихильні, навіть хвальні статті всієї комуністичної роблять для них виключну рекламу.

Останнім часом у нас багато говорять про закордонну рекламу. І справді, капіталістична конкуренція зуміла й цю справу довести до дивовижних розмірів—реклама там вражає своєю колосальністю, кричущістю й дотепністю. Скажімо, шоколадна фірма рекламує свої вироби літаками: темної ночі над містом раптом починають кружляти літаки, де на крилах ясным світлом горить назва тієї шоколадної фірми. А кіно-реклама, крім того, часто буває справді художня. Море світла, на тлі якого стоїть колосальна фігура, скажімо того-ж Дугласа Фербенкса, справляє дійсно величне враження. По багатьох кінах практикують рухому рекламу з таким вдалим добором світючих кольорів, що ви довго стоїте і з захопленням дивитесь, як пробігає перед вами програм цілого тижня.

Самі кіно-театри, ці храми мистецтва, потопають від входу в розкішних килимах та тропічних квітах, нагадуючи оранжерею старого панського дому. Чудова обстава, надзвичайний порядок, а до всього вдало

добрана до картини музика, робить сеанс дійсним відпочинком. В таких обставинах навіть дуже малозмістовна картина з доброю музикою видається гарною, не згадуючи вже, що німецьке кіно і з боку культурного дає багато. Перед ігровим фільмом завжди демонструють чудово зроблений короткий культур-фільм, якого часто дивишся з далеко більшим захопленням, ніж запаморочливу любовну драму. Тому й не диво, що німецькі кіна ніколи не бувають порожні, а на нову картину рідко-коли можна дістати квитка на перші дні. Театр відходить на другий план, театральні звички починають переходити й на кіно: як колись до театру, в кіно з'являються тепер у фраках, та не тільки театрам воно велику конкуренцію створило, а й літературі—закордоном тепер мало побачите паній, що зідхають на м'яких канапах над грубим романом. На це немає часу. Кіно, різноманітний спорт (ковзанка є навіть літом), кафе, де танцюють з 5 години ввечері—цього абсолютно досить, щоб заповнити весь день цих надто «ділових» людей.

Навряд чи можна уявити кращу панораму, як Берлін уночі, а надто після дощу, коли його асфальтові вулиці сяють веселкою, мов великі кришталеві люстра. В блискучому асфальті відбивається різна реклама та ілюміновані вітрини. Море світла, подібне до величезної пожежі, нагадує здалеку заграву, що сягає високо в небо. А над морем лямп підноситься над усе радіо-вежа, якої прожектори прорізають темряву, кидаючи снопи світла на берлінські вулиці. Це свого роду Ейфелева вежа, правда не така висока й пишна, але все-ж колосальна з великим рестораном на височині, рівній 8—10 поверховому будинкові.

Берлін живе тоді особливим життям. Люди гарячково поспішають кожен до свого пристановища. Такими вечорами в кафе повнісінько. Скрізь хмари диму від цигар та цигарок, а до танцюльок (кафе з джаз-бандом і танцями) і зовсім приступу немає.

Такою ніччю ми з письменником Х. вирушили знайомитись з Берліном, з його мешканцями, побутом та звичками. Певніше, з лихими сторонами вночішнього Берліну, бо гарного в такий час певно ніхто не шукає, та коли-б і шукав, то навряд чи знайде.

В звичайному кафе, як уже казано, читають газети, говорять про діла, обмірковують політичні новини й курять. Словом, однотонно й одноманітно. А в кафе-танцюльках зовсім інший настрій. Їх можна розбити на три групи: перша, де внизу п'ють каву, а нагорі танцюють—ті-ж таки, хто й каву п'є. Друга категорія, де ходять самі чоловіки—дами там переважно хазяйські. В такому кафе каву пити, звісно, не випадає,—п'ють лікер, вино, шампанське, і всі танцюють з тими дамами фокстрот. Третя категорія,—та про неї окремо.

Фокстрот ви скрізь побачите, то-ж не дурно у нас Європу фокстротною взивають і вважають це за вершок розкладу. Але треба сказати, що, коли добавчати в фокстроті розклад, то розкладаються в Європі геть всі, від люмпена й робітника до великого буржуа включно. Блукаючи ночами по всіх таких танцюльках від люмпенських низів та робітничих кафе до найшикарніших, ви побачите, що фокстротують усі без

винятку. А коли так, коли танцюють усі до чистих пролетарів включно, то чи можна з однієї ознаки фокстрота чи чарльстона говорити про розклад?

Але є чарльстон і чарльстон. Один він у радянському клубі, і зовсім інший у кафе третьої категорії. Отам справжній розклад, але розкладається не Європа, навіть не буржуазія, а окремі її представники. Ці третьої категорії танцюльки—це вже щось перехідне між баром і домом терпимости, і як-раз вони дуже популярні серед верхів суспільства.

Капіталістична Європа дуже ласа на сенсацію, на якусь новинку, на оригінальність, часто не розбираючись, якого вона порядку. Дуже популярні в Берліні казино, де акторами (цеб-то людьми, що розважають публіку) виступають або женоподібний чоловік або чоловікоподібна жінка. Такі чоловіки прибираються в жіночі костюми і з усіма жіночими манерами співають альтом сороміцьких пісень, а то ще цілують гостя-дідуса в лисину—це вершок дотепности. За прилавками нафарбовані красуні продають різне питво й тут-же допомагають його випивати. Ви можете не пити, будьте спокійні, ці дівчата п'ють, як коні воду, і не в кожного вистачить кешені, щоб котрусь споїти. Їхнє завдання заохочувати гостя й пити з ним,—пити як-найбільше, аби тільки він платив. Красуні тут не продаються, хоч чоловіки з цими бар-дамами (так ці красуні звуться) тримають себе більше, ніж вільно. На це дивляться зовсім просто, бо господар платить красуні % % з суми випроданого питва. Коли тут ще все напівпристойно, то не те в «Адміраль Палас». Це не що інше, як дім побачення для почесних батьків родини із своїми кокотками. Тут часто можете побачити солідного дядечка, що вже сивіти починає, з 25 літньою дівчиною, яка прилюдно обдаровує його ласками. Для розваги відвідувача тут ексцентричні соло-танці, комічні номери, неодмінний джаз-банд, а найголовніше—так звана «пластика»: просто сказати, випускають юрбу голих гарненьких 16—18 літніх дівчат, які роблять нескладні пластичні рухи. Центр цих розваг—Єгерштрассе, де й концентрується найбільше вночішній Берлін у веселих установах з чудернацькими назвами «Чорна Миша», «Біла Миша» і т. ин., біля яких поважний швайцар у лівреї запрошує заходити, як до крамниці.

Але на цьому не кінчається трудова ніч «порядних» гультяїв, бо є ще біржа.

Капіталістична мораль, чи бачите, зазнала чималих змін: дома терпимости закрито, жінок звільнено від цієї ганьби, і от з цих «звільнених» створилась біржа, справжня біржа живого товару. Широкі вулиці старого й нового центру кишать повіями, в Берліні їх тисячі, десятки тисяч, аж вулицею важко пройти. Нікого це не дивує, ніхто цим не цікавиться,—певніш, цікавиться багато-хто, але тільки не долею цих 60.000 істот. Там проституція не ганьба, це—професія, там усе до цинізму просто. Як та дівчина, що танцюючи гола в «Чорній Миші», щиро думає, що чоловіки захоплюються її пластикою, так і ці десятки тисяч вважають, що їх професія не гірша за всяку іншу.

Коли о 3 годині всі «чорні» й «білі» миші закриваються, відвідувачі їх поспішають на біржу,—до кафе, що відкривається тільки о третій

і де на цей час зібралася вже вся вулиця. По таких кабаре майже весь музичний ансамбль складається з офіцерів білих армій. Там і руські частушки, і гармошка, й балалайка. Тут і кінчається ніч «золотої молоді», і дарма, що народ в-край перепивається, тут усе тихо й статечно, як і в найкращих домах. Розповідали нам, як один руський емігрант, потрапивши сюди під великою чаркою, звернувся до свого товариша: «Петя, дай двину в люстру». А той, знаючи більше закордон, почав його умовляти: «Брось, Коля, это немцы—не поймут». І дійсно, там руського дебоша не зрозуміли-б.

Не встигли ще розійтись по домах гультяї, як прокидається вже справжній трудовий Берлін. О пів до шостої робітники масами їдуть велосипедами на фабрику. Стукотить підземна дорога. І о шостій знову розбуркується велетень, наче він і не спав, а тільки трішки притих. Та навіть глибокої ночі його серце—поліцай—не дрімає. Місто вночі цілком під владою поліцейських сил. В Німеччині, як і в інших країнах, існує «недоторканість» мешканця, тому Берлін поділений на дільниці, на кожну дільницю є поліцай, що має ключі від кожного будинку. І коли-хоч уночі ви бачите, як вештаються поліцаї по будинках, і не з яким поганим наміром, а просто пробують замки—може ви, вертаючи додому, забули замкнути двері.

Берлінські розкоші не кінчаються нічною біржею повій, кокаїністів, морфіністів та паталогічних людей. Крім них, у Берліні, більше, ніж де в іншому столичному місті, зібрана проституція політична.

Дарма, що Німеччина—своєрідна монархічна республіка, а режим там чи не найліберальніший у Європі. Навіть «волелюбна» Франція безперечно далеко від Німеччини відстала. Правда, в цім аж ніяк неповинен президент. Режим кожної країни визначається передусім класовим співвідношенням сил, а так само й зовнішнім становищем країни. А в Німеччині співдіють як внутрішнє, так і зовнішнє становище на користь послаблення режиму: міцні робітничі організації червоних фронтовиків, впливова комуністична партія та важке становище республіки на міжнародній арені. Отож, побувавши в 6 капіталістичних країнах, ми можемо твердити, що найкраща з погляду режиму є саме Німеччина. Це зовсім не значить, що там не б'ють робітників, не розганяють робітничих зборів, не садовлять до в'язниці. Аж ніяк—все це є, та все-ж Німеччина лишається країною найбільшої політичної волі й найкоректнішої поліції. Такий режим дає змогу Берлінові бути політичним центром всієї Європи. Кого там тільки немає! Всі партії, що тільки існують в природі, мають у Берліні свої філії, всі колишні, теперешні й майбутні королі, президенти, гетьмани місцем свого перебування мають Берлін—там їх партії, їх уряди і їх центральні органи, які не мають ні передплатників, ні читачів. Коли навіть не торкатись ширших світових питань, скажімо справ Індії, Китаю, Єгипту, представники яких провадять там роботу, а взяти тільки нашу українську дійсність, то й вона в Берліні дуже різноманітна—від монархіста, гетьмана Скоропадського, петлюрівської шатії «Коновалець і Ко», президента Галицької Народньої Республіки, д-ра Євгена Петрушевича, до комуністів різних відтінків включно. До речі сказати, німці часто-густо навіть на комуністичну роботу представників інших країн дивляться крізь пальці—правда, з однією умовою,

щоб ця робота не зачіпала самих німців. В противному разі кара швидка—негайне вислання за межі Німеччини.

Всі ці колишні й на мрії багаті «владарі» не сидять, склавши руки, а виявляють чималу активність. Із «наших» найбільше ворушиться Скоропадський. Крім видання журнальчику (треба-ж дати роботу й гетьманському писарю проф. Мікотину—хто-ж напише майбутню історію його, Скоропадського, гетьманування?), він організовує в Берліні український музей, де збирає всі речі, що різні «власність імуції» вивезли киньсь з України. Ідея, треба сказати, блискуча—до того музею можна буде разом з експонатами здати й українського гетьмана Скоропадського.

Рештки петлюрівщини, як уже згадано, провадять досить жваву роботу, але вона часто мало спільного має з українською політикою. Єдине, що варте уваги й виділяється із цього емігрантського болота, це колишній президент Галицької Республіки Петрушевич та його група.

Газета «Український Прапор», що він зорганізував, згуртувала навколо себе чималі кадри галицької еміграції й провадить послідовну й непримиренну лінію до польських окупантів. Вона має чималий вплив і на велику частину інтелігенції в Галичині, веде завзяту війну з УНДО та іншими групами, що пішли на службу до польського фашизму, а до Радянської України стоїть на досить гарній позиції. Як газета, так і сам др. Петрушевич має повагу серед німецьких політичних кіл. Націоналіст, завзятий ворог Польщі, він ніяк не може примиритись з тим фактом, що Галичину загарбали поляки, й певно ніколи з цим не погодиться. Маючи підтримку з боку німців, він увесь час калатає. Пише меморіяли до Ліги Націй з патетичними заголовками на зразок «Високий зборє!—Західньо-українські землі, що опинилися під чужим пануванням,—це одноціла українська територія...» Далі йде географія, а потім викладається в матеріалах всі страхіття польської окупації, заподіяні українському народу.

Нам не пошкодило-б повчитись так сумлінно збирати факти проти польського панування, як це робить Є. Петрушевич. Він пише протести до Ліги Націй проти прийняття Польщі в члени Ліги, бо Польща, мовляв, «доказала, що не є гідна засідати в товаристві культурних народів». Пише листи П. Бонкурам, де зазначає, що перед поїздкою до Польщі П. Бонкур громи кидав на польський режим, а поїхавши туди, почав писати Польщі дитирамби (от що значить «гарне поведження з людиною», на яке поляки великі митці). Він ловить шановного соціаліста на брехні та замазуванні тих страхіть, про які він не мав-би мовчати. І коли знайомишся з цією клопітною роботою, старанно зібраними до дрібниць фактами, то шкода стає великої енергії, яка так недоцільно марнується. Бо чи-ж треба доводити, що Рада амбасадорів, яка віддала Польщі Галичину—це купка імперіялістичних акул, що Польща некультурна, або соціялістам а-ля Бонкур доводити, що вони шахраї?

Представників руської еміграції та їх органів теж до гибелі. Меншовицький «Соціалістичний Вісник» нічим, крім лайки на адресу Радянського Союзу, не займається і цікавиться він, здебільшого, суто-партийними справами. Зате надзвичайно цікава, і як-раз з погляду українського, монархічна руська група з газетою «Руль». Треба сказати, що

коли-б таких газет не було, то їх для капіталістичної ситуації треба було-б вигадати, бо газети руської еміграції правлять за джерело для світової преси, і кожна байка про Радвладу й більшовиків закордоном доконче спирається на якусь емігрантську газету.

Руська еміграція живе надзвичайно активним політичним життям. Вона що-року за старим стилем святкує зустріч нового року, як колись «в доброе, старое время»: циганський хор, руська горілка Давидова (місцеве виробництво колишніх гуральників), ікра, сімга та інші розкоші. Там справжній «руський дух»: тости, привітання Ніколаю Ніколаєвичу та знову й знову прокльони на більшовиків. Видима річ, вони різко засуджують більшовицьку політику, але коли доходить до національної політики, особливо на Україні, то тут уже кінчається мова й починається гадюче шипіння. Про те, що України вони не визнають, й згадувати не варт—у них і мужики на Волині «православные русские» і «наши русские в Галиции» і такі інші безневинні речі, але крім того вони й найгіршою провокацією не гребують. Не варто було-б на цьому зупинятись, коли-б писалось воно тільки для людей, що зустрічають новий рік у ресторані «Медвідь», але їх замітки використовує й німецька преса. Ба більше, до німецької преси часто потрапляють провокаційні статті на адресу Радянської України, що вони-ж їх написали.

Ось, наприклад, у «Рулі» з 9/II—28 р. вміщено листа-інформацію про життя на Україні. Спочатку лист говорить про справи взагалі, а далі переходить на конкретні речі (зберігаю руський текст для стилю):

Общественная жизнь тоже бьет ключом, равно и религиозная. У нас на Украине сейчас не две церкви, а четыре с хвостиком. Во-первых, обыкновенная православная с подчинением патриарху, хотя патриарха и не полагается. Потом живая (у нас ее называют мертвой), затем—специально украинская; эта не хочет иметь дела с Москвой, но в остальном все, как полагается. Молятся, разумеется, по украински. Во главе этой церкви о. Нестор Шаравский, бывш. гимназический священник, помнишь? Тепер он митрополит и, за старостью, кажется уже оставил склонность к женскому полу, попивает по прежнему. Четвертая церковь украинская же, но на новый лад. Но есть и хвостик и прелюбопытный. Понаехали галичане, внедряют всюду унию. Я знаю случаи, когда известные петлюровские друзья из Галиции принимают священнический сан, чтобы легче проводить идеи, ничего общего с церковью неимеющие. «Батька» Грушевский пользуется в некоторых кругах большим влиянием.

Благодаря умелой агитации на Украине дико растет сепаратистское движение и кажется не без покровительства лиц, коим бы по их положению это делать не следовало. Но это—интеллигенция.

Народ в общем ко всему относится безучасно. Хохлы покуривают люльки, чешут зубы (очевидно, чубы. С. Ч.) и погибают национальные выражения по адресу всех, всех, всех.

В школах тоже украинизация и с теми же результатами, т. е. детям прививается ненависть к Москве, к Москве вообще, а не непременно к «царской Москве».

Хотя официально провозглашен принцип национальной независимости для всех, но на деле, кто не признает себя украинцем—подвер-

гається жестокому гоненню. Никогда еще вероятно ни в какой стране нацменшинства не были так безправны, как русские на Украине. Я хоть и еврей, но объявлен «москалем», со всеми вытекающими отсюда последствиями... (підкреслення наше. Є. Ч.).

8/II—28 р. «Руть» подає інформацію про ювілей Д. М. Ратгауза (60-ліття з дня народження і 40-ліття літературної діяльності); ідуть собі доповіді про творчість, хвальні промови, далі привітання від Мілюкова, Струве та інших з Парижа, а потім:

...«привет с далекой родины, пришедший в простом письме подписанном безыменно—Киевляне. Этот привет гласит: Горячо любя и ценя лучших писателей—гордость России, шлем православному поэту в 40-летие его литературной деятельности громкое ура».

Цей лист збори теж вітали «громким ура». Чи бачите, яка батьківщина вітає білогвардійських руських письменників? Не Москва, не Ленінград «ценят лучших русских писателей», а «безыменные киевляне!»

Далі подаємо уривки з подібного-ж листа розміром з газетний підвал, так само з Києва. Починається з автобіографії:

Моя мать без мужа своим неустанным трудом акушерки воспитала детей, служа образцом света честности и человеколюбия в Виннице, во всех слоях русского и еврейского общества, помогая бедным без вознаграждения. Мы учились всему, даже музыке, ибо мать, собирая по копейке, в 1912 году приобрела пианино. А в 1920 году его увезли в деревню.

Далі йдуть дрібніші факти, потім авторка заявляє:

Этих теперь безчисленных, несправедливых обид у меня много. Я впервые в жизни поняла тех студентов и гимназистов, которые когда-то убивали себя, срезавшись на экзамене латинского языка. Точно такое же чувство у меня теперь к украинскому. На пороге жизни в 29 лет опустить руки из-за украинского языка! Он убивает меня, засасывает, как трясина. Из-за него потерять русскую литературу, свой талант, свою сферу! Эти новые «и» и «і» убивают меня (підкреслення наше. Є. Ч.).

Можна було-б ще продовжити, але, гадаю, наведені цитати вже й так свідчать, що «істинно-русские» люди, «Киевляне», колишні «обрушители Малороссии», придушені Радвладією, заговорили тепер через «Руть», щоб обкидати болотом національну політику комуністичної партії.

Ми вже згадували, що спричинилось у Німеччині до м'якого режиму. Тепер хочемо показати ту силу, що від організованості її дезорганізується весь чудовий поліцейський апарат Німеччини. В 10-ту річницю Жовтня по всіх країнах відбувалися маніфестації солідарності робітничої класи, але не по всіх країнах вони однаково виглядали. Скажімо,

в Польщі робітники не встигли ще вийти на вулицю, як тут тобі зразу-ж стрілянина, розгон, арешти й т. ин. Зовсім инакше відбувалась демонстрація в Берліні: про неї писали часописи, друкували план походу, то-що.

В день демонстрації ми рушили по Унтер-ден-Лінден в Люстер-Гартен. О 12 годині площа ця була майже порожня (демонстрація мала відбутись о 2 годині),—осіння мжичка, яка частенько обертається в добрий дощ, а під парасолам гуляють обивателі, що прийшли подивитись на демонстрацію. Між ними сновигають з цератовими торбинками люди невідомої професії й продають видання [матеріяли, статті, листи до ЦК ВКП(б)] нашої опозиції й газетку німецької групи Маслов—Рут-Фішер «Фане дес Комунізмус», збирають на фонд червоних фронтовиків, а поруч інші продають жетони в честь десятиріччя Рад. Рівно о 1 годині з різних вулиць почали з'являться колони червоних фронтовиків і через півгодини вся величезна площа була вкрита їхніми сталевого кольору блузами. Густо замаяли червоні прапори. Окремі відділи розташовувались навколо промовців, яких було кілька десятків. Рівно призначеної години пролунало гасло сурмачів, і разом з усіх трибун забубоніли голоси промовців. Мітинг розпочався.

До кожного промовця тиснулась купа людей, пробиваючись ближче, щоб можна було розібрати його слова. Пустився великий дощ, вся маса цивільних накрилась парасольками, а прапори, червоні фронтовики й промовці мокли. На величезній площі ліворуч—старий, у стилі німецьких середньовічних будівель, замок, при ньому новіший, зовсім без стилю, великий, як військова касарня—колишня імператорська резиденція. Тепер з нього тільки служба, що охороняє імператорські реліквії й злякано дивиться крізь вікна на море мокрих прапорів, що трипотять від вітру. Праворуч Національна Галерея, де на даху крутяться оператори й фотографи. Навпроти стара велика німецька церква, де високо стримить велика постать Христа,—до нього махає кулаком промовець нашої групи з п'єдесталу пам'ятника якомусь славному німцеві, запально погрожуючи німецькій і світовій буржуазії. На площі галас, чути тільки поодинокі слова: «Совет, Русланд, Ленін, Бургер кріг революціон» і т. ин., а через негоду хвилина ця робиться ще суворіша й грізніша. Мимоволі озираєшся навкруги. Хвилинами здається, що от-от затахає кулемет з даху імператорської резиденції. Нервове напруження урвали ті-ж таки сурми, даючи знак, що мітинг кінчився: п'ятнадцятьох хвилин, що оце збігли, було досить, щоб сказати багато палких слів протесту.

Усухли сурми, за ними почали стихати й голоси промовців; тільки де-не-де чути ще поодиноких, які недокінчили речення. Не встигли ще позлізати з трибун промовці, як червоні фронтовики вже вишикувались і організовано рушили по домівках (продовження свята ввечері по клубах). Коло одної колони юрималась сила громадян. Взяла і нас цікавість, і добившись туди, ми побачили наших земляків: селянина, червоноармійця й робітника та матроса, які йшли попереду одної з колон. Вони й були причиною тиску, саме до них пробивались громадяни, що прийшли на демонстрацію з парасольками.

О пів до третьої площа зовсім спорожніла. Коли-б хто опізнився по-нашому на $\frac{1}{2}$ години, то напевно подумав-би, що демонстрація не

відбулась. А вона була численна—численнішу мені рідко-коли й бачити доводилось, навіть буржуазна преса визначила її в 60—70 тис. душ.

Впадало в очі—така грандіозна демонстрація і жоднісінького поліцейя, аж ніяково! Невже це така дрібниця, що й уваги не варта? Навпаки, демонстрації була приділена аж надто велика увага. Але навіщо дратувати робітників поліцейськими? Насправді їх було більше, ніж треба, і вони ще заздалегідь позаймали всі найближчі підвір'я. Тільки сила порожніх ваговозів, що стояли неподалік площі, свідчили за те, що тут близько є чимало поліції. І коли площа зовсім спорожніла, на авто почали вантажитись до зубів озброєні поліцаї.

Отже, Німеччина кожного вражає своєю організованістю у великому й у дрібному, навіть дружні відносини там підпорядковані правильному годиннику. Бо дійсно, чим більший колектив, тим вищої й точнішої організації він потребує. Коли живеш там довго, здибуєшся з людьми різних професій, знайомишся з їх звичками, побутом, то мимоволі виникає питання, чому в них так, а в нас інакше? Характерне для них—вузьке, але глибоке знання своєї справи; німець, коли береться до чогось, то виключно над цим працює, але свою справу він знає досконально, бо навіть у свято і кожної гулящої хвилини цікавиться тільки нею. Тому вони здаються нам обмеженими, так і говориться про них: тупий німець.

Німець у масі своїй заощадливий, розважливий, і нам ці риси видаються скупістю. Тільки раз на рік він буває схожий на нашого робітника: цілий рік німець збирає та складає, щоб на різдво вивернути кешеню. Перед різдвом Берлін нагадує не місто, а певніш молодий сосновий садібник. Скрізь по рогах запорошені снігом ялинки. Бо кожен німець від великого буржуа до робітника включно має на свята ялинку—різниця тільки в розмірі й багатстві оздоб. Побачивши таку колосальну масу молодих дерев, ви мимоволі думаєте, скільки-то лісу переведено, щоб наставити один тільки Берлін, а ще-ж уся Німеччина! Та й тут з німців добрі господарі, для різдвяних потреб вони мають величезні розсадники.

Перед святками широкою хвилею ллються подарунки, дарують усі і всім, по крамницях неможливий тиск, але марнотратство німця ще тільки починається, і свого апогея воно доходить на новий рік.

Ще задовго перед цим усі захоплено оповідали, що святкування нового року в Німеччині це щось особливе. Заздалегodi починають замовляти столики в кафе, ресторанах, кабаре, бо ніхто новий рік не зустрічає вдома. Щоб ознайомитись з цим святом, рушаємо в Газенгайме «Новий Світ», де зустрічають новий рік соціал-демократичні робітники. Заля вміщає кілька тисяч душ, сила столиків, всі п'ють, галасують, співають, і такий гармидер стоїть, що й свого сусіду важко почути. Їдемо до інших робітничих будинків, до Фафус Целле, там та сама картина. Після дванадцятої години до останнього будинку довелось їхати центральною вулицею, коли всі після зустрічі вже вийшли на вулицю. Грандіозність цієї картини буде ясна, коли уявити собі, що цього вечора після зустрічі найбільша частина чотирьохмільйонного міста концентрується на кількох вулицях. На Фрідріхштрассе такий натовп, що авто наше посувається черепашиним ходом, обіруч вулиці

суцільні лави людей усякого віку й професій. Цієї ночі поліція ніде не видно, а коли де й трапиться, то завжди в обіймах розчуленого п'яного патріота. Бо вся вулиця п'яна, та ще й яка п'яна! Цю ніч усе дозволено—зачіпати вашу даму, навіть цілувати чужих при зустрічі. Аж не віриться, що ви в Берліні. Сміх, регіт, жарти, дотепи, хоч і не дуже гострі. Де вже не сміятись, коли бачите, як поважний батько на чолі цілої своєї родини несе циліндра в руці, а на голові має паперову чадру індійського принца або паперову-ж татарську шапку. Найбільше поширені як-раз індійські вбори—певна річ, німецькому бюргерові приємно почувати себе принцом, хоч-би й паперовим. Зустрічні сідають вам на крила машини, розчиняють дверці, заглядають у середину; інші, спинившись, пробують підняти авто за колесо. Так і здається, що ви потрапили в божевільню, але ні боронитись, ні протестувати ви не можете, бо вас заздалегodi попереджували про права вулиці підчас зустрічі нового року.

А вранці Берлін наче з новим поривом візьметься до праці. Капіталіст-торговець підраховує свої прибутки, робітник, збувшись усіх своїх заощаджень, починає знову заощаджувати, щоб і наступний новий рік мати з чим одсвяткувати. А купівельна спроможність людности так падає, що великі фірми знижують ціну на крам до 50%. На якийсь час настає справді казкова дешевизна, і хто з бідних нового року не святкував, то дійсно може одягтись, хоч і погано, та дешево.

Багато-хто з німців знають про Україну, чимало їх побувало в нас підчас революції, але уявляють вони здебільшого тільки нашу родючу землю та кепські дороги, та й то знайомство це зв'язане із старою Україною, гетьманом Скоропадським та Петлюрою. Ту Україну вони знали з книжок, що видавались німецькою мовою з тризубом та жовто-блакитною стрічкою. Про Радянську Україну вони знають мало, а ще менше ми робимо, щоб вони краще про нас знали. Із сучасних видатних руських письменників немає жодного, щоб не був перекладений та виданий німецькою мовою, а ми й рядка не спромоглись досі перекласти. Час і нам про це подбати. То-ж не диво, що й досі в солідних (розуміється, буржуазних) газетах трапляються статті, де пишеться, що от, мовляв, колись ми вигадали Україну, але тепер така політична ситуація, що вигадку цю нам треба кинути. Та й справді, пора їм кинути Україну Василів Вишиваних, гетьманів Скоропадських, Коновальців, то-що, а натомість краще познайомитись з Україною нинішньою, Радянською. Товариство наукового зв'язку з закордоном, розгорнувши свою роботу, мусить покласти край таким безглузdim байкам. А нам у Німеччині є чого повчитись—блисуча техніка, чудове вміння організувати роботу, дивне трудолюбство й трудова дисципліна. Тим-то й повинні ми цінити та підтримувати з нею культурний зв'язок, який останнім часом налагоджується.

Євген Черняк.

Нотатки.

Новини перекладної літератури.

(Жозеф Бедьє. Роман про Трістана та Ізольду. Переклад з французької мови Максима Рильського. Вступна стаття Стефана Савченка. «Сяйво». 1928. Стор. 237. Ціна 1 карб. 30 коп.—Гі де-Мопасан. Оповідання (том V). Переклад Б. Козловського. «Книгоспілка». 1928. Стор. 349. Ціна 2 карб. 25 коп.; Альфонс Доде. Нума Руместан. Переклад Аркадія Любченка. «Український Робітник». 1928. Стор. 324. Ціна 2 карб. 25 коп.—Панайт Істраті. Михайло. Передмова П. Істраті. Авторизований переклад з рукопису Д. Дудар та М. Тобілевич. Редакція і вступна стаття А. Ніковського. «Книгоспілка». Стор. XII+175. Ціна 1 карб. 25 коп.—Ептон Сінклер. 100%. Історія одного патріота. Переклад з англійської мови Л. Скрипника. Держ. Вид. України. 1928. Стор. 315. Ціна 1 карб. 85 коп.).

В одного з сучасних поетів американських—Карла Сендборга—є вірш «Коні й люди в дощ». З іронією згадує в ньому поет міста, співець машини й праці, про тих далеких од життя реальних письменників, що зимового дня, «коло шипучого радіатора», воліють писати про «старі золоті дні й шукачів святої чаші й про людей, званих лицарями», писати поеми «за героя Ланселота й героя Роланда».

Проте, здається, що в сучасній Америці та й у старій Європі Ланселоти й Роланди не дуже-то популярні, не в пошані в читальників... Так звана широка публіка перед дає кінематографічним героям Бенуа, захоплюється таємницями «Кенігсмарка», більш цікавиться альковними драмами нащадків колишніх «лицарів» у романах Майкі Арлен, Локка й Уедслі, аніж історичними прототипами. З другого боку, великий тираж мають романи з такими «прозовими» назвами, як от «Міняйли», «Сто відсотків», «Нафта». Зневажливо на них скидають очима вишукані леді й джентльмени, за брутальні й небезпечні вважають «лицарі індустрії», цурається їх поміркований буржуа, зате вони популярні в робітничих масах, знає їх і радикальна інтелігенція. Сучасний читач надто далеко відійшов од середньовічного дуалізму, від похитливого аскетизму, і Е. Сінклер у раннім романі «Іспити кохання» яскраво виявив, яка кумедна й жалогідна ця реставрація середньовічних настроїв та прагнень в обставинах сучасного життя, а великий сатирик французький безпощадку «знизив» романтику феодалізму в «Острові Пінгвінів».

За часів розквіту дансингів, фокстротів, неймовірних контрастів розкошів і злиднів, напруженої соціальної боротьби, готувань до війн — Ланселоти, Роланди й Трістани, як літературні образи, щось архаїчне, музейне. Отож чи слід зробити з цього висновок, що поява «Романа про Ізольду та Трістана» в перекладі Максима Рильського — може зацікавити лише літературних

гурманів? Гадаємо, що ні. Літературні гурмани смакуватимуть середньовічну легенду в реставрації Бедье з свого погляду, тоді як масовий читач, не поринаючи в психологічні тонкощі тлумачення вічної теми кохання й смерті, знайде в ній чимало яскравих сторінок середньовічного феодального життя, відчує й своєрідну майстерність стилю, образів. Пізніші варіації «Романа про Ізольду та Трістана» позбавлені, як справедливо зазначає в передмові С. Савченко, «аромату міцного життя», що старовинному роману Беруля (XII-й вік) є притаманний, тоді, як у реконструкції Бедье зберігається «немудрий, реальний, почутливий характер» кохання. Тема трагічного кохання—одна з найулюбленіших у світовій літературі, і кожна доба має своїх Трістанів та Ізольд. Між іншим, у числі сучасних варіацій теми середньовічного роману, поміж модернізованими Трістанами, слід відзначити чудесну новелу Т. Манна «Трістан». Роман Бедье ані трохи не втрачає в перекладі М. Рильського, який як слід відтворює стилізовано-архаїчний мовний стиль роману. Вступна стаття С. Савченка, написана лірично, навіть поетично, подає стислу, але змістовну літературну історію легенди, досить вичерпну аналізу образів і стилю роману. Видано книжку скромно, але стильно.

Своєрідний трагікомічний відгук мотиву Трістана та Ізольди надibuємо в Мопасановій історії прихованого кохання Шанталя й Перлини («Перлина»). Мопасан, А. Додє, Сінклер, Істраті—замість середньовічних легенд читач поринає в недавнє минуле Європи, її сучасність, замість повільного, наївного епосу—нервовий ритм новели, строкатість, многобарвність, розкиданість реалістичного роману. Любов—«сила таємнича й непереможна», що «збуджує в людині всі інстинкти привади та краси», читаємо в передмові до «Трістана та Ізольди». Так, але в оповіданнях Мопасанових, блискучих малюнках дрібно-буржуазного життя й животіння, ця сила, в умовах буржуазної «культури», збуджує незрідка відразливі інстинкти, її «таємниці» обертаються на брудні таємниці альковів, де сучасні Ізольди більш-менш хитро зраджують своїх чоловіків, а ті своїх Ізольд, тоді як Трістани майже на «законній підставі» складають частину родинного «трикутника». Замість мальовничих замків—паризькі будинки, порошні вулиці, околиці величезного міста, ресторації з «родинними кабінетами й альтанками», береги Сени, де що-неділі зливається з немічною природою втомлений буржуа. Герої оповідань—«жовтолиці службовці», дрібні крамарі, збіднілі «аристократи», потріпані в житті бідолахи. Це той Молох-Париж, де весняного теплого вечора, коли серце збурує сп'яніння життя, самотний бухгалтер Лера завісився в Булонському лісі на своїх шлейках («Прогулянка»), де скромний рантьє Паран один лише не помічає роману своєї дружини з його приятелем, а довідавшись—живе «одиначем самотнім», отруений «жахливими ваганнями та муками», настирливою думкою: був чи не був він батьком улюбленому Жоржеві, що без нього життя таке тяжке, порожнє. Протягом двадцяти років триває непомітна ця паризька трагікомедія. Мопасан більш за Чехова, його учня, жаліє своїх, знівечених життям героїв. Чехов—холоднуватий, іронічний спостерігач «людської комедії», Дікенс та Додє—сентиментальні, часом плаксиві, патетичні. Мопасан жаліє й, співчуваючи, сміється. Він любить самотніх, тихих Парана, Перлину, Лера, таких нужденних аристократів, як чесний Гектор де-Гріблен у новелі «Верхи». Тут його гумор м'який, трохи засмучений, але типовий буржуа-урядовець, дрібний хижак та авантюрик, що ладен запродати рідних батька та мати, викликає злу й гостру іронію. Мопасан не шкодує тут темних барв, як і Е. Золя, але-ж автор «Кип'ячого

Казана» («Pot bouillé») завжди похмурий, заглиблений, немов професор-соціолог із люнетками на носі. Мопасан—це Гаварні, а часом і Ролс новели, що, як оці славетні карикатуристи й знавці Парижу та його типів, сполучує в своїх малюнках гротеск і лірику, вловлює гримаси повсякденности, як поет і майстер слова. Новела «Спадщина», що посідає центральне місце поруч із «Добродієм Паран» у п'ятім томі, являє собою блискучий зразок цих новел-сатир Мопасанових. Стара Боккачієва тема набирає нових сучасних фарб, і подружжя Кашлен—це не тільки гротеск, але й глибокий символ, як і «любий друг» Дюруа — міщанської морали, міщанської «філософії». Хіба-ж не величина в своїм цинізмі ця пані Кашлен, що за допомогою красуня Маза стає матір'ю, а в той-же час ганьбить «негідниць, які зраджують чоловіка», бо мета—одержання спадщини—виправдує всі засоби...

Переклад В. Козловського в цілому дуже точний, літературний. Відзначимо де-які дрібниці, що впали в око. В «Перлині» замість «немов у якійсь провінції», стоїть чомусь «у якійсь провінції Парижу», що не має сенсу. Навряд чи «misérable» можна перекласти «паскуда» («Добродій Паран»). В новелі «На весні» мати й дочка розлучаються з випадковими, недовгими коханнями, але навряд чи в присутності чоловіка й батька можливі «зідхання та сльози». Мопасан запримітив лише «одне зідхання та одну сльозу» («un soupir et une larme») — тонкий штрих. Прикра друкарська помилка—«а чорти мої маленькі кузини» замість «чотири кузини», але треба сказати, що з цього боку Мопасанові більше щастить, аніж А. Доде в його романі «Нума Руместан», у виданні «Українського Робітника».

Цілком своєчасна поява поруч із Мопасаном творів Альфонса Доде українською мовою. Нема рації, звичайно, перекладати всього Доде, але слід зазнайомити українського читача з вибраними творами, з шедеврами цього французького Дікенса—«Листами з мого млина», з романами «Жак», «Набаб», «Нума Руместан», «Тартарен із Тараскану», не кажучи вже за роман для підлітків—«Petit chose» («Малюк»). Варто відзначити, що академічна критика французька досить суворо розцінює А. Доде, як письменника. Рене Думік, наприклад, зазначає, що А. Доде творив «не заглиблюючись у психологію своїх героїв», без «певної концепції життя» («Études sur la littérature française»). Дійсно, кабінетної «концепції» в Доде не було, проте не можна не погодитись з Золя, що це «складний, живий талант» і «перш за все, це поет». Поет нервовий, щиросердий, з провансальською вразливістю як і його Нума Руместан,—Доде любить, спостерігаючи життя, як реаліст, відсунути, кінець-кінцем, похмурі й темні, щоб, подібно до Дікенса, осяяти теплим промінням людяности численні картини «людської комедії». Доде не вміє обурюватися, не має Флоберового нахилу до рефлексії, песимізму, до нормандської меланхолії Мопасанової. Його зняряддя в боротьбі з «буржуа», з громадською ницістю, з людською дурістю й забобонами—тонка й витончена іронія, природний гумор. Доде не вистачає часу відшліфовувати свої романи, а тому вони, за висловом Золя, відзначаються «чарівною недбалістю» що-до композиції. Найхарактерніша річ Доде, на наш погляд,—це роман «Жак», що його любив сам автор, і що його з захопленням (не випадково, як побачимо) читає герой роману Панаїта Істрати «Михайло». «Жак»—історія сина кокотки Іди де-Барансі, численних його злигоднів, пригод, змагання з законами й мораллю буржуазного суспільства. Сам А. Доде, присвячуючи роман Флоберові, зауважує, що це книга жалю, гніву й іронії. Хоч і бракує в «Жакові» Доде певної «концепції» життя, але самий образ героя, чимало епізодів бурхливого його

життя ближчі, здається, до широкого кола читачів, аніж довершений з художнього боку Нума Руместан. А. Доде—один із перших письменників французьких 60—70 рр., що звернули увагу на паризького робітника, зацікавлені його побутом. Кузня Індре, паровичня на пароплаві «Cydnius», де працює Жак, майстерні підчас роботи, робітниче весілля—все це яскраві і реальні картини. Отже поруч із «Нума Руместан» слід було-б перекласти «Жака». Що-до першого роману, то це цікава паралеля до «Любого друга» Мопасана. Як Жорж Дюруа, так і Нума Руместан—сміливі провінціали, що завдяки незрівняній амальгамі нахабства й підлещування, нецтва й жонглювання звідусіль нагарбаними модними ідеями та гаслами, егоїзму й не аби-якого вміння використати всі дані тої чи тої життєвої ситуації, а головне завдяки «принадній» зовнішності й успіху в жінок—стають «великими» діями громадськими. Обидва легко й безжурно граються з коханням, політикою, приятелями, а в результаті—один (Ж. Дюруа) стає за редактора впливової газети й мігити у депутати, другий—депутат, а пізніше кумедний міністр народної освіти. Проте Нума Руместан не є лише звичайний авантюрист політичний доби Мак-Магона, доби, коли політичні інтриги й політичні спекуляції французької буржуазії доходять свого апогею. Нума Руместан—справжній, так-би мовити, поет авантюриництва. Він щиро, як і Хлестаков, захоплюється своєю балаканиною, його тарасконади мають успіх. Нума Руместан, як характеризує його А. Доде вустами Розалі,—«квесь був із жестів, з порожніх фраз, був добрий, але добрий добротою коротенькою, сплетеною з примхи, пихи і джінджуристості жаги компліментів». А з тим цілих десять років, «як Нума, великий Нума, депутат і лідер усіх правих, є за пророка у Провансі». Жорж Дюруа—циничний, послідовний, витриманий хижак, тоді як у хигацтві Руместана—є щось од дитячої наївності й безпосередності Тартаренової. Як літературний образ, Нума Руместан належить до категорії «вічних» образів, стоїть поруч із Мольєровим Тартюфом, Гоголевим Хлестаковим. У романі чимало чудесних, мальовничих епізодів та образів, як от, напр., перший розділ—«У стародавньому цирку», картина грандіозної фарандоли, надхнення музика славного тамбурина Провансу—Вальмажура, сам Вальмажур—наївний син півдня, з примхи Руместанової відданий Молохові-Парижу, мрійниця Гортенза, співачка Башельрі, христини Руместанової дитини в останньому розділі. В перекладі Аркадія Любченка роман читається легко. Проте переклад справляє враження де-якої спішності, що надто відчувається в транскрипції власних імен (між иншим, сила друкарських помилок—Гортенза, Парталь, Д'еспайньон, Teuilles morles замість Feuilles mortes і т. и.). В одному місці *fauborg* перекладено «фобург» (!), з'являються якісь дивовижні «фобурчани», а в другому—зрозуміле «квартал» (точніше—передмістя). В одному місці таємничі «орфеони», в другому — «музичні товариства». Навряд чи літнього гарячого дня з'являються буржуа «в одягах із чорного драпу», бо «*drap*»—це сукно. Невідомо з яких міркувань випущено епіграф—«вдруге латини перемогли Галію» та підзаголовок «*mœurs parisiennes*». Що-до випущених зразків «*patois*»—жаргону тітки Порталь, то з цим можна погодитись. Слід було-б додати до перекладу нарис життя й творчості А. Доде та примітки, бо такі слова, як Пурсоньяк, Тюрен, Палятінат і ин.—не всім відомі. Видано книжку пристойно, але ціна 2 крб. 25 коп.—надто висока.

«Жака» А. Доде не випадково читає в Браїлівській крамниці, як зауважено, герой роману П. Істраті—Михайло, таємничий люмпен-пролетар, похмурий філософ-голодранець. Не випадково, кажемо, бо в останнім цім романі більш,

аніж коли, ухилиється Істраті в бік небезпечного шляху — моралізму, релігії людяности Толстого й релігії страждання в стилі Достоевського. Власне кажучи, це й не роман. Протягом якихось 175 стор. триває бесіда трьох друзів—схвильованого завжди, експансивного юнака Адрієна, щиросердого, трошки простацького художника Петрова, таємничого, немов Байронів Лара, Михайла. Звичайний стрижень роману—кохання—відсутній; відсутнє й те, що зветься зав'язкою, розв'язкою, сюжетною динамікою то-що. Подекуди з'являється на мить образ хижачки красуні Леани, але вищий за кохання культ дружби. Має рацію А. Ніковський, зазнаючи в передмові до роману, що «від його апології дружби між чоловіками подихає справжнім Сходом», але є щось у ній і від романтизму кінця XVIII-го в., від культу дружби в Карамзіна, наприклад... Звичайно, тема дружби не гірша від заяложеної, хоч і «вічної» теми фатального кохання. Чи не занадто вже охоче поринають не лише буржуазні романісти, а й наші, в ці звабливі «таємниці» кохання, «психологію» пристрасти, чи не забагато тих демонічних героїнь (загрозливо багато), «жахливо»-владних, непереможних, що на кожному кроці вистерігають необережних героїв, як оті екзотичні «чорні пантери»... Проте, на жаль, не можна сказати, що Істраті пощастило опанувати свою тему, бо центральна постать роману, що за-для неї юнак Адрієн покинув стару мати й Леану—щось невизначне, недороблене, надто байронічне. Що, власне, приваблює до Михайла—Адрієна й Петрова? Дізнаємося, що він колись перебував у «вищих» верствах суспільства, читає французькі романи, що молоді його роки «були знівечені бурями серця» (Алеко!), що він сидів у в'язниці. Де, коли й за що—невідомо. Звідкіля прийшов Михайло? Невідомо. Що саме, які іспити примусили його дійти релігії страждання? Невідомо. Куди простує він наприкінці роману, куди веде за собою юнака Адрієна—невідомо. А втім Михайло подобається Істраті, він головний персонаж, хоч, починаючи читати роман, сподіваєшся бачити в головній ролі Адрієна. В романах «Кіра Кіраліна», «Дядько Ангел», «Гайдуки», «Снагівська Домниця» («Domnitsa de Snagov») —тяжить Істраті до зовнішньої романтики. Чимало тут мелодраматичних, кривавих ефектів, епізодів, ситуацій авантурних романів, фольклору. Його гайдуки романтичніші за Шевченкових гайдамаків. Вони не стільки змагаються з гнобителями своїми, скільки помщаються над ними.

Над усіма героями Істраті нависає доля-фатум. І в цьому океані зла й насильства його тягне до острівків людяности, любови. Шукач істини, абсолютної справедливости змагається ще з художником. Досить відомий письменник, він не хоче, проте, «підпадати власному покликанню письменника», і це вже від толстовства. Про цей двобій Істраті яскраво пише А. Ніковський в імпресіоністичній своїй передмові. Що-ж собою являє філософія Михайла? Сцена на зарослім вербами острові дає виразну на це відповідь. Сам автор зазначає тут: *«і от у цьому закуточку природи, не забрудненому нечистими руками людини, господар життя благословив їхню любов»*. Відгуки Руссо й Толстого, сентиментальний деїзм! Далі признається Михайло, що його юнацтво «було стривожене політичними ідеями», що їх ненавиділи його батьки, додаючи: *«та й сам я пізніше їх ненавидів, бо вони розбили мої найкращі ілюзії»*. Які-ж саме були ці ілюзії та що це за ідеї розбили їх—це таємниця. Життя здалося Михайлові огидним. Урятувало його «втішне диво». І це диво було щире співчуття, євангельська любов жінки-жебракчи. Тепер Михайло нічого не робить за-ради інших людей (стор. 79), він «почав робити й діяти все тільки за-ради себе самого», відчуваючи «справжню глибоку

радість». Причина його пасивності в тому, що «страждання є єдиний спосіб очищати наші душевні джерела» (стор. 80). Здається, досить цих цитат, щоб мати певне право вбачати помітний вплив ідей Толстого й Достоевського на «філософію» Михайла. Наприкінці роману повний енергії юнак Адрієн каже Михайлові—«ми біжимо разом і тією самою дорогою». Тоб-то дорогою життя—«за-ради себе самого», непротивенства злу? А в тім у передмові Істраті закликає: «борітеся-ж друзі мої, борімося разом, щоб знищити ворожий світ, що гнітить народи». Тут потрапляємо ми в якесь зачароване коло.

В романі багато побутового матеріалу, ліризму, талановитих штрихів, але в цілому, не кажучи за композиційні хиби, «Михайло»—твір, в якому автор стоїть на роздоріжжі, твір, який, мабуть, не може захопити ту чесну й чисту аудиторію, що про неї згадує Істраті. Проте поділяємо думку А. Ніковського, що за стихією «повинна прийти й любов до форми, майстерність», що тематично цей письменник «не може списатися, бо має завжди одну без міри цікаву тему, це збудження свідомости в молодому організмові під ударами й усмішками життя».

Е. Сінклер на шість усього років старший од Істраті, але він давно поминав етап шуканнів свого письменницького «я», своєї літературної манери, щасливо пережив загрозливий період невропатологічного романтизму в «Іспитах кохання». Починаючи з «Джунглів» (1906), Сінклер стає поруч із Д. Лондоном одним із улюблених письменників міжнародного пролетаріату й enfant terrible американської буржуазії, з яким ніщо не може замирити численних містерів Бебітів. Буйного Джека врятовувала часом екзотика, Джек Лондон, критикуючи буржуазний лад, не любив міста, фабрик, мріяв про повернення до землі, споектизував фермерство в «Місячній долині». Його «Буйний День»—Гарніш Елам чинить люту розправу з капіталістами, але сам Д. Лондон не зробив того, що вчинив «пуританин» Сінклер—не розгорнув перед усім світом скандальні сторінки з життя мільйонерів, не виявив їх фінансових та політичних спекуляцій, як автор «Міняйл» та «Метрополісу». Сінклер насмілювався, і Сінклера було скарано. «Перегляньте—зазначає проф. А. Білецький—великі історії американського письменства: про Ептона Сінклера вони не вважають за потрібне сказати хоч-би слово»¹⁾. Цілком зрозуміло, бо Сінклер—поганий «патріот», небезпечний соціаліст, хоч у власному, родинному житті, за Флойд Деллом, цей «кровожер»—«дуже імпульсивна, довірлива, вперта людина, велике дитя»²⁾. Сам Е. Сінклер підкреслює, що дістав у спадщину від батьків «величезний запас людяности, любови й жалощів до людей». Він, як і Панайт Істраті, належить до сім'ї моралістів. Його Самюель-шукач, усвідомлює, кінець-кінцем, що єдиний спосіб перемогти світове зло—це оголосити відверту війну йому. Це робить і Сінклер, як письменник, але не без певних ухилів. Він досі, здається, вірить у норми абсолютної загально-людської абстрактної морали, любить демонструвати метаморфози подвійного гатунку: з одного боку, люмпен-пролетар Самюель та політично наївний робітник Джиммі Гігінс, що простують до революційного соціалізму, з другого—мільйонерка, що стає соціалісткою (Сільвія), «аристократ», що стає робітником та фундатором трудової республіки («2000-й рік»), спадкоємець фантастичних скарбів, який перетворюється на діяча соціальної революції («Принц Гаген»). У XX-му столітті він примушує Христа стати за агітатора

1) „Сучасне письменство Заходу“. 1925.

2) Флойд Делл. „Ептон Сінклер“. М. 1928.

в Нью-Йорку. До де-якої міри він «богошукач», але разом із тим він Золя сучасної Америки що-до методи натуралістичного її змалювання. Спільне з Істраті в Сінклера—це роля випадку, долі в житті його героїв. Сінклер знає, який важливий чинник—соціальне оточення, класова психологія, але має певну рацію Маца ¹⁾, відзначаючи, що герої Сінклерові Самюель, Д. Гігінс, Пітер-Гудж («100 відсотків») — потрапляють у рішучі ситуації життєві не закономірно, а випадково. «Інколи трапляється замислитися над тим, од якого непомітного звязку випадків залежать найважливіші події в нашому житті» — читаємо в перших рядках роману «Сто відсотків», а трохи далі автор підкреслює: «отакий випадок змінив увесь біг (підкр. наше) його життя і призвів до низки тих подій, що описані в цій історії».

Ця ніби-то ідеалістична концепція не заважає Сінклерові виходити з реальности, її фактів, розгортувати їх уміло в сюжетній схемі. Історія зрадника Гуджа, що мріє стати президентом (сучасна варіяція Дюруа й Нуми Руместана!), заснована на фактах шпигунства проти радикалізму, що їх наводить Сінклер у додатку до роману. Сінклер, як письменник, — ще об'єкт майбутнього вивчення. Є тенденція спрощувати його, тоді як це «один з найсуб'єктивніших письменників нашого часу», за справедливою думкою проф. Білецького.

Наприкінці — кілька слів що-до плановости, системи видання творів зах.-європейських письменників, точніше — про брак певної системи... Ось, напр., анонси Держвидавництва. Поруч із «салонною» «Тамілою» Ф. Дюшена аж два томи Конан-Дойлевих «Пригод Шерлока Холмса», поруч із Аристофановою «Лізістратою» юнацький, слабенький роман В. Гюго «Бог Жаргаль». Надто вже різнобарвна мішанина, та й помітний ухил — «легка» література, читальність, великий тираж...

С. Родзевич.

Чеський літературний ювілей.

(До двадцятих роковин з дня смерті Святополка Чеха).

Українське громадянство небагато знає про чеську літературу, а знати годилося-б як-найбільше, бо ні одна з літератур — навіть ширше — з культур слов'янських народів так не спадається своїми шляхами, як чеська і українська. Та-ж постійна боротьба, ті-ж етапи розвитку, від наукових праць етнографічно-філологічного змісту, через літературу патріотично-демократичну, до літератури модерної, європейської.

В перший період чеського відродження оригінальна література була вщерть залита самим патріотизмом. Всі сили йшли на збудження національної свідомости, і літературні твори критики розцінювали дуже поблажливо, вибачаючи за їхнє buditelství a vlastenectví (пробудність і патріотизм) часто-густо художню недосконалість.

Тематика черпалась з доби Гусистських війн та Білої Гори, що, подібнс до українського Запоріжжя, романтизувались на всі лади. Мабуть, не найдеться чеського поета чи письменника XIX-го віку, який-би так чи так не віддавав данини цьому періоду.

¹⁾ «Література и пролетариат на западе».

Але «власненецька» тематика, що в умовах реакційної монархії не могла мати ні гостроти, ні яскраво виявлених демократичних орієнтацій, замкнула чеську літературу в вузьке коло провінціалізму і довгий час не давала їй змоги вийти на широкий шлях.

Нові течії приносить тільки 1848 рік. На передній план виступають нові соціально-економічні інтереси дозрілої вже буржуазії, безправні верстви селянства і пролетаріату також прагнуть добути права, однакові з упреві-лейованими станами.

Тоді-ж у Празі збирається великий з'їзд усіх австрійських слов'ян, на чолі якого стає Шафарик і Палацький, найвидатніші діячі словістики і чеської історії. Проте, сподіванки, підчас бомбардування Праги, було грубо потоптано й залито кров'ю. З'їзд був розігнаний. Наступає люта реакція.

Але пореволюційна доба літературна знаменується новими напрямками. З одного боку, стара патріотична течія модернізується і набирає нового змісту, з другого—з'являється космополітична течія, що шукає стику з культурами інших народів і країн. Реалістичні засоби письма вносять нову тематику, демократизують і наближають письменство ще більше до мас.

Молода генерація поетів, що в цю добу виступає на літературну ниву, приєдналася до революційно-політичної програми 48-го року і зробила спробу оновити літературу в душі нових поглядів. Між ними було багато таких, що за свої радикальні погляди відплатилися в'язницею, а тепер вертались знову до громадського життя¹⁾. Вони поставили за програму поворот до дійсного життя, до народнього реалізму, який проте сполучали з романтизмом попередньої доби. Поетам ставлять вимоги, щоб вони, не оглядаючись на усталені традиції, чи то художні, чи то моральні, цілком вільно і з повним розмахом виявляли свою індивідуальність.

Це була генерація поступова, що, ставши на демократичні позиції, працювала під новими соціальними гаслами. Виховані на зразках європейської літератури, будучи поетами високої культури, вони поставили за мету піднести рідну літературу на рівень західно-європейських і на нових ідеях утворити літературу, що з'єднувала-б народність з космополітизмом.

Програму нової школи енергійно висловив Фріч в альманахові «Лада Ніула». З старих журналів відкриває новій школі сторінки «Лумір». На чолі цієї школи стає видатніший поет тодішній Ян Неруда з альманахом «Май» в 60 рр., де, крім згаданого Фріча, зосередились ще Галек, Гейдук, Майер, Шольц.

Проте піднести літературу до європейського значення їм не пощастило. Просто не стало таланту. Галек, дуже популярний свого часу, був неглибокий поет і переспівував або просто наслідував Байрона, Пушкіна, Міцкевича. Найсильніший—Неруда пройшов свого часу недооціненим. Поставлене завдання щасливо розв'язує лише наступна доба 70—90 рр., в особі класиків чеської поезії—Святополка Чеха і Ярослава Врхліцкого.

Народився Святополк Чех 21 лютого року 1846 на провінції (в Остжедку), в небагатій родині службовця панського маєтку. Батько був

¹⁾ Напр., Карл Гавлічек-Боровський, найгостріший політичний сатирик і публіцист.

свідомий патріот і за своє «власненство» та участь у революції 48 р. був позбавлений служби і ув'язнений. Сидів він у тюрмі недовго, але по виході на волю скомпромітованому і звільненому з посади довелося перетерпіти багато вкупі з чималою родиною. Нарешті, йому щастить дістати посаду в монастирських маетках.

Це спричинилося до того, що молодий Святополк попав у науку на безплатне утримання до архієпископського конвікту в Празі. Там він учився цілих сім літ. Це був жаклиний осередок, мало чим кращий від нашої класичної бурси. «Морозний дух там мучив нас колись»—згадує про це сам поет.

В останніх класах прокидаються в ньому літературні інтереси, і він стає редактором учнівського журналу та головним його поетом. Вже й тоді його відомість виходить за стіни конвікту. Свою конкурсну поему він друкує накладом видавництва «Zlaté klasy». А згодом Чех уже друкується в різних тодішніх журналах: «Рух», «Світозор», «Лумір».

Отже, він усе більше звязує себе з літературою, але, поступаючись перед волею батька, працює разом і над правом. Проте швидко після смерті батькової Чех зрікається юридичної кар'єри і віддається цілком улюбленій справі.

І, завдяки своєму генію, він швидко висувається на чільне місце.

Коли редактори часопису «Лумір», Ян Неруда і Вітезслав Галек, ідуть на відпочинок по тяжкій праці на літературній ниві, вони ставлять Святополка Чеха на місце редактора, де він працює разом з своїм товаришем з шкільної лави, Сервачем Геллером.

В 1874 році Святополк Чех їде в подорож через Україну і Крим на Кавказ. Українська природа і поезія могил, оповита в тумани минувшини, чарує його, і він присвячує потім у своїх творах немало чарівних рядків і степам, і сумній долі українського народу.

Року 1879 він з своїм братом Володимиром і Сервачем Геллером засновує журнал «Květy» («Квіти») і редагує його майже до смерті. Там він друкував і свої поезії, а, об'єднавши навколо нього найвидатніших поетів і письменників, привів журнал до стану найкращого літературного часопису.

В 1882 р. він їде в подорож до Данії морем, через Німеччину, а потім одвідує Англію і Францію. Повернувшись на батьківщину, він живе тихим ідилічним життям у Празі завойовуючи кожним твором усе більшу симпатію і славу, що після його надхнення «Пісень раба» переходить в обожнювання і дає йому ім'я національного провідника-пророка.

Але шумної слави він сторонився, похвал не терпів. Єдиним стремлінням його був поступ і самовдосконалення, єдиним бажанням, на яке він поклав усі сили—побачити свій народ вільним, у вільному союзі всіх народів. Ці ідеї він у високохудожній формі підносить на схилі життя в останніх своїх поемах, так і не встигши їх закінчити.

Помер Святополк Чех 23-го лютого 1908-го року. Похорон 1-го березня був величезною жалібною маніфестацією цілого чеського народу.

Вся розсягла літературно-поетична творчість Святополка Чеха як-найкраще відбила все, що становить зміст тогочасного чеського «власненства».

Святополк Чех став до літературної праці в той час, коли всі намагання і вся боротьба чехів за незалежно-автономне становище в Австрійській

монархії кінчилась крахом. За конституцією 1867 року Чехія входить в склад Австрії, як три звичайних провінції.

Німецький капітал інтенсивно і владно починає розташовуватись на великих багатствах чеських земель. Національна буржуазія та інтелігенція остається за бортом. Робітництво і селянство підпадає шаленій експлоатації.

Живучи одним життям з добою, тонко відчуючи всі переживання й зміни в долі свого народу, він дає в своїй поетичній творчості синтезу тогочасних настроїв, і найкращим епіграфом до неї були-б його власні слова: «Ім'ям і серцем однаково Чех» («Imenem, serdцем stejně Cech»).

Ціла творчість його пройнята любов'ю до вітчизни, яку він хоче бачити вільною і невідкореною, любов'ю до рідного народу, що його визволення і кращу долю поет має завжди на думці, навіть і тоді, коли гострою сатирою та іронією картає його вади. Звідсіль його глибокий демократизм та гостра соціальна революційність.

Але він не є вузький чеський патріот. Національна ідея в нього є лише вихідна точка на ідеологічному шляху, що веде його до ідеї пансловізму. Продовжуючи старі Коларівські традиції, він цю ідею модернізує і розробляє далеко глибше і свідоміше за своїх попередників. Він добре знав сучасне йому політичне становище, щоб даремне манити себе нездійсненими мріями.

Пансловістична ідея еволюціонує у нього далі в справжню ідею єдиної пролетарської спілки всіх народів, де не буде

... ні слуг, ані пана,
Ні грошей, ні панського лана,
Де зникнуть касти, держави і суд («Nemo»).

Стає-ж він відомий у літературі своєю першою великою поемою «Адаміти» (1873 р.). Ця високохудожня і пластична поема зразу-ж ставить його на перше місце серед поетів. Далі з цього-ж періоду маємо поеми «Жижка», велику драматичну поему «Рогач на Сіоні», недокінчену, а пізніше—«Вацлав з Михалович».

Але його більше цікавить не минувшина, хоч-би й яка героїчна та приваблива. Горить вогнем його серце від сучасних кривд і повеніряння робітників та селянства на службі капіталу, що загарбує рідну землю, павперизує людність і примушує йти до нього на фабрику.

В поемі «Лешетинський коваль» він і змальовує цю картину і виводить героїчний тип сміливця, що наважився протистати клятим загарбувачам.

Чужоземці будують фабрику. Навкруги вона все поглинула і лише на перешкоді стоїть невеличка кузня зятятого коваля. Вона стає центром пропаганди за визволення, за кращу долю. З неї вибухає повстання селян, що спалюють фабрику. Але за опір ксваль платить життям.

Коли розглядати цю поему з погляду економічного, то постать коваля, що з маленькою кузнею хоче протистати всепереможній індустрії, може здатися наївною. Але постать коваля змальовано, як борця за національно-економічні права простого люду, як живий протест проти шаленої експлоатації, що відбувається на цій фабриці, де «з ранку до вечора, в шатах біди, служать панові вільні раби: чоловіки й жінки з нужденними обличчями, хворі діти з слабими м'язами—в поті, в сльозах, в утомі, в холоді—служать до краю золотому ідолу».

То-ж і не дивно, що зараз-же по виході поема була конфіскована (1883 р.), а в інших виданнях з'явилася з пропусками і в зміненому вигляді.

Політично-національним ліриком Святополк Чех виступає в «Ранішніх піснях» і в «Нових піснях» (1887—88 рр.), де в словах, повних запалу, оспівує все, що тоді накипіло в чеських серцях, і закликає до бою, до боротьби, бо не словом, а металом здобувається прийдешня доля.

Але союз усіх народів, що повстає на руїнах старого світу, керуватиметься не зброєю, а словом і любов'ю. Будучи від природи людиною лагідною, Святополк Чех з справжнім замидуванням малює тільки картини тихого, мирного життя, якого завжди бажав для рідної країни.

А тимчасом сувора політична дійсність показувала не те. Реакція і утиски збільшуються, становище остільки загострюється, що в 1893 році в Празі було оголошено стан облоги з усіма його наслідками. Пролетаріят був до краю пригнічений всемогутнім німецьким капіталом.

Поет відгукується на це знаменитими «Піснями раба» («Pisne otroka» 1895 р.). Вони мали успіх надзвичайний; досить хоч-би того, що до світової війни книжка розійшлася в сорока виданнях. Бо й справді вона була варта того. У високохудожній формі, вогненним словом, поет викриває суть капіталістичного устрою, показує весь жах становища раба, закликає до вільної боротьби, ставлячи метою цієї боротьби—державу прийдешнього.

Не будучи ні пролетарським поетом в сучасному розумінні цього слова, ані орудуючи сучасними поетично-політичними термінами, він стає на класові позиції й малює державу, як комуну. Переносить він свої символи народнього рабства до Орієнту, і, як давній пророк, виспівує народню тугу, народне горе:

Найгіршу чашу ми п'ємо,
Несем найтяжчі муки,
Гнітить нам в'яз двійне ярмо
Двійні кайдани-руки.

«Були ми колись вільними, належала нам ця земля, а прийшов пан—і насильством та підступом у порох поверг нашу славу», та ще й помахуючи нагаєм, нахабно нахваляється: «Глянь, цей ремінь зветься Віра, він вам каже побожно нести ярмо свого пана, а за це дістанете вічний рай. А цей ремінь я зву Правом, здертий він із ваших спин, і вашою кров'ю на ньому написано, що ви раби, а я пан». Є нагаї з назвами Мораль, Освіта, Свобода, Рівність, Правда,—які хоч нагаї буржуазно-панського устрою. Релігія і бог—все служить лише панові: «бо й самого бога створив для злидаря пан, наказавши йому вірувати, що то від нього у пана лани і батіг, а у злидаря кайдани».

І поет закликає до боротьби всіх проти пана, хто-б не були вони—

Хто ворог панові—той наш приятель.

Поет вірить, що прийде визволення, в бурі, в вогні повстань, що приведе до вільної держави звільненої праці.

У Чеха ми спостерігаємо глибоку думку, жагучість вислову, єдність провідної ідеї і певну мету боротьби: воля не лише своїй нації, а «всіх народів, що живуть у згоді між собою, об'єднані в союз, де не буде ні бідних, ні багатих, де не буде дармоїдів; палац там не є житло нахабних панів, він одчинений для всіх, там про свою долю радить раду народній сойм».

Свої пансловістичні ідеї Чех найяскравіше виявив у поемі «Славія». Він гадає, що прийдешне належить слов'янам, але їм треба перше, ніж діяти цього, помиритись між собою.

Тут цікаво зупинитися на тому, як ставився Чех зокрема до України.

Після своєї подорожі на Кавказ через Україну, 1874 р., він зацікавився нею як-найбільше. В його поезії з'являються українські мотиви, він починає перекладати з Шевченка («Катерина», «Утоплена»—1876 р.), він проймається цілковитою симпатією і великою повагою до України. Особливо яскраво Чех виявив своє ставлення до України і її історії у високохудожній поемі «Степ», що, на жаль, лишилась незакінченою. У ній він звертається до нашої минувшини так:

Минувшино! Мабуть, в походи знову
Встають з могил полегли там полки,
Здіймають вгору хоругв шовкову
І списи гострі в Січі козаки.
А там ген далі шаблі блисли,
І лядські прапори вгорі повисли...
Ти бачила: країна вся горіла
В огні повстань і день і ніч,
Кінноти польської блищали крила
А їй назустріч мчалась грізно Січ.
А потім Гумань, гайдамацькі трупи,
Вогонь і кров, і знов у путах руки.

Нарешті, синтезом соціальних поглядів поета є ідея трудового союзу всіх народів, ідея пролетарської держави праці. Ми бачили, що ця ідея проходить і в «Піснях раба», і в багатьох інших його творах, але найяскравіше вона висловлена в останній трилогії Чеха—«До широкого світу», «Nemo» і «Степ».

У першій частині трилогії—«Do světa sirého»—поет ставить ряд проблем, актуальних для свого часу: про майбутнє чеського народу та його ставлення до інших народів, про об'єднання всього людства на підставах національної свободи окремих народів, ставить питання жіноче й робітниче. До всіх пригнічених, «хто віками безнадійно стирав з похиленого чсла кривавий піт у тяжкій праці»—він звертається з словами: «Вам належить прийдешне, перед вами вже хиляться віковічні трони з коронами й жезлами».

Поет радіє, коли бачить, як підкорений ірландець підносить своє чоло, як

Pod vlastní znak své syny
Duch sbírá Ukrajiny.

І всіх борців за кращу долю, за мирну працю, братерство, волю, він закликає подати один одному руки і прямувати вперед до мети. Цей заклик проходить рефреном через усю поему, що-раз зростаючи в своїй силі та експресії.

На шляху до вільної держави прийдешнього поруч із чоловіком повинна йти й жінка,—рівним, вільним другом-товаришем, бо тільки з рівною й вільною подругою виявиться дух свободи.

Які-ж малює поет конкретні шляхи до того величнього союзу народів?

У шумі машини й горнів
Підем ми вперед непоборні
Повідю людських рик.
Розвалювать будем і рити,
В огні і руїнах творити
Прийдешній величний вік («Nemo»).

Поет добре знає, «що від ораторської фрази лише п'яніє народ, що не допоможуть ні вибори, ні сойми, ні навіть робітничі страйки не знищать кляте зло неволі; це лише буде нове ярмо. Надаремне поправляти загнаний дім, руйнуємо все з корнем, творім нове, а зброя наша—розгром і жах».

І він уже бачить як відлітає похмура ніч, як над ветхими хрестами і тронами здіймається нова міць, і замість кайданів, багнетів і забобонів підноситься мур освіти, падає влада насильства, «і через державні межі, через національні суперечки, заборони князів—утворюється союз людства з усіх племен, здійсняться мрії пригнічених, і родина вільних народів утворить нове суспільство, єдиним владарем на тій щасливій землі буде вільна праця» («Nemo»).

Будучи сам людиною надзвичайно миролюбною, поет душевно боліє, що лише криваві шляхи до того світу вільної праці простилаються.

Біда, куди не кинеш тоскний зір,—
Лиш всюди пристрасті і крові дикий вир.

Але він знає, що иншого шляху нема, що на розкішних, тихих рівнинах, куди він поривається в своїх мріях, «де не чадить фабричний комин, де не шаліє автомобіль, там на кожному горбку, як свідки минулого—встають кістяки на палях з воронячими бенкетами навколо них».

Такі головні соціальні мотиви в поезії Чеха. Але неправильно було-б думати, що він є революційний поет у сучасному розумінні слова. Він був ідеалістом і поряд з революційними творами ми спіткаємо багато прекрасних його творів, ушкоджених, напр., релігійно-біблійним світоглядом.

Нарівні з силою висловів стоїть у нього висока художність слова. Художнє оброблення і рідну мову, як засіб до передачі найтонших нюансів образу і почуттів, підносить він на недосяжну тоді височінь, надає їй гнучкості і краси. Свої поеми він переробляв по кілька раз, шліфуючи кожне слово, надаючи барвистості й сили. Грунтом для цього була йому народня мова. Багато з його пісень, особливо з «Лешетинського коваля», знародніли, як у нас Шевченкові.

Святополк Чех має славу найбільшого й найулюбленішого поета Чехії. А своїми соціально-революційними мотивами він поклав ґрунт, на якому буйно зросла сучасна революційна чеська лірика.

С. Сакидон.

Епітафійна поезія київських цвинтарів.

Цілком натуральна потреба і цілком зрозуміле бажання для людини якнайдовше зберігти пам'ять про померлих, дорогих для неї, людей. І щоб цю пам'ять зберігти, чого тільки людина не робила? На тому місці, де ті дорогі

люди поховані, садили сади, ліси й окремі дерева; насипали високі могили, навіть цілі пагорки. З дальшим своїм розвитком людина почала для цього користуватись з різних галузів мистецтва. Єгипет дав зразки архітектури,— його піраміди та обеліски так і лишились непереможені, як надгробки. Захід, Греція і Рим дали скульптуру для могил, а Італія ще й досі постачає надмогильні янголі на весь світ. Азія, Середня, Мала і особливо Східня, додали химерних форм увічнювати померлу людину,—надзвичайної будівлі храми, чудернацькі звірини, фантастичні фігури на могилах. Навіть музику вживано, як надгробок. В країнах вітряних—над морем або по горах, на могилах робили й тепер роблять музичні сирени, що своїм співом на вітрі нагадують про того, хто під ними похований.

Характерно, що в давніх надгробках, архітектурних, скульптурних і музичних, незавжди і навіть дуже рідко бере участь найдосконаліша галузь мистецтва—слово. Як перебуток цього, можна розглядати надгробки селянських цвинтарів, що завжди однакові: звичайний хрест, властива приналежність і вимога ритуалу. На ньому нічого не написано. Бо згадування про померлих теж ритуал, який виконується тут раз на рік, у дні, ритуалом визначені.

В більш розвиненому житті міста вимоги інакші. Тут надгробок на могилці повинен бути такий, щоб усякий бачив і знав, хто тут похований. І на міських цвинтарях надгробка без напису не може бути. Велике накопичення могилок знов викликає вимогу відокремити, підкреслити будь-чим могилку. Краса, оригінальність надгробка це підкреслення робить, але ще більше робить напис на надгробкові. І вже простого стереотипу—такий-ось похований тоді-ось—мало. Стереотип змінюється, передусім, у двох напрямках: вбік скорочення і вбік здовження.

«Микола Лисенко», «Леся Українка»—це скорочення. Тому, хто їх знає, не треба нічого більше, перед очима вже встає їх постать у далекій перспективі українського життя і добре визначається їх знайоме обличчя. А хто й не знає, то лаконічний напис звертає на себе увагу, примушує розпитатися.

Але небагато таких людей, що можна скорочувати їх надгробні написи. І написи здовжуються. Яка рябина, різноманітність, різнобарвність у цих здовженнях! У них позначається побут, доба, літературні смаки й напрямки, характер клас, особливості професій. До стереотипу: «тут погребен прах» або «тело» додається: «драгоценный прах», «многострадальное тело», «многотрудное тело», «тут погребено прах и тело». На Видубецькому цвинтарі навіть так: «на месте сем покойтся все, что осталось от судьи»... Чин і стан небіжчика виписується найретельніше: доктор, доктор медицини, професор, хірург, інженер, інженер-технолог, чекіст, священник, «надворный советник», український письменник, навіть поет-письменник. А коли немає ніякого чину, то хоч що-небудь:

— На сем месте погребен Киевский старожил...

— Акушерка, известная в г. Херсоне безкорыстными посещениями для неимущих...

Багато даних для здовження надгробкового напису дають особливі обставини смерті:

— Убит злодейской рукой, зверски убит, пал от рук злодеев, зверски убитый грабителями, убит бандитами 10 сентября одиннадцатого года в 9 с половиной часов вечера, трагически погиб, утонул, купаясь

в Дніпрі, раздавлен поїздом, убит лошадей, диакон, погіб от пожара, жертва взрыва 1918 года.

Теж ретельно і з подробицями виписуються особливі чесноти й заслуги небіжчиків. У виборі заслуг та чеснот і в самій манірі цього виписування відбивається вся неоднаковість різних клас. Військові детально пишуть про свої подвиги й походи. На старому Байковому цвинтарі єсть такий напис:

— Здесь погребен бывший командир 1 бригады 10 пехотной дивизии генерал-майор Петр Лаврентьевич Милевский, дворянин Киевской губернии, в отставке, от болезней в брюшной полости, к развитию которых способствовали из трех пулевых ран, им полученных в войне отечественной 1812 и заграницей 1813 годов, два тяжелые в оба бока навывлет с раздроблением в левом из них и двух ребер.

Не менш детально пишуть люди духовні:

— Здесь покоится прах Духовной семинарии профессора, философии магистра Ивана Александровича Белоросова, родился Новгородской губ., в г. Старая Руса, единственный сын почтенного отца диакона Петропавловской церкви.

Купці люблять писати на надгробках про родинні чесноти:

- Спи, дорогая жена и экономная хозяйка.
- Здесь покоится первобрачная жена, прожившая в честном супружестве...
- Здесь покоится второбрачная жена, прожившая в честном супружестве...
- Здесь погребено тело купца 1 гильдии, который пробыл в супружестве 1 год и 9 месяцев и перешел в вечное блаженство...

Часто трапляються написи з відзначенням особливої службової кар'єри або нагороди. Найбільше таких написів на Щекавиці:

Усердно богу он служил,
Златых медали три носил.

- ...Служил і службу продолжал в классах 44 года и умер в той-же должности.
- Здесь погребена жена чиновника 7 класса.
- Под сем камнем погребен киевский магистратский шафар пивный Вишневский, вступивший в дворянское достоинство.

Також по всіх цвинтарях впадають у-вічі написи:

— Дорогому... от брата и сыновей.

Цей момент, цілком зрозумілий, найяскравіше виявлений в надгробному написі на новому єврейському цвинтарі:

Этот памятник соорудили мы.
Спи спокойно, дорогой дедушка
О тебе скорбят:
1. Исаак Мойсеевич Яшпольский
2. Арон Абрамович Кацнельсон
3. Давид Маркович Ямпольский
4. И все остальные.

Зовсім окремою частиною входить у надгробковий напис епітафія, елегантного настрою і змісту вірші. Найчастіше епітафія не має безпосереднього відношення до окремої домовини й з'являється на багатьох. Єсть епітафії, що не виходять за межі одного цвинтаря, і єсть такі, що існують по багатьох.

І можна простежити, як і коли вони перейшли з одного цвинтаря на другий і де їх початкове джерело.

Найстаріший цвинтар київський—Щекавиця. Після похоронів по садках, городах та коло парохвіяльних церков тут вперше 1774 року почався загально-громадський цвинтар. І тут найдавніші епітафії.

Якийсь «воин Рожненко, который был на войне в Финляндии, со Шведами, с Французами» і нарешті заспокоївся на Щекавиці, спить під таким написом з Григорія Сковороди:

Всякому городу нрав і права,
Всяка имеет свой ум голова,
А мне одна только в свете дума
Как-би умереть мне не без ума.

На Щекавиці трапляються такі витримані в Державинському стилі епітафії-вірші:

Во цвете лет своих сном смертным погруженный
Увял как нежный цвет, от древа отторженный,
Померкла радость с ним приятелей, друзей,
Пресеклася отцу надежда ясных дней.

І на Щекавиці можна побачити старовинну київську епітафію такого змісту:

Прохожий, ты идешь,
Но ляжешь, как и я.
Присядь и отдохни на мне у меня.
Сорви былинку, подумай о судьбе.
Я дома, ты в гостях.
Откинь-же смерти страх
Молися о душе.

Ще в «Тератургімі» чернець Афонасій Кальножойський згадує, що ця епітафія, мовою польською, була на надгробках в Печерській Лаврі цвинтарі:

Пшеходні, сьондзь і одпочні.
Тутай хто ходзі—нех не кшиче
І не турбує змарлих людзі.

Ці короткі польські фрази, записані XVI віку і повні докору, встигли перейти на мову російську й перетворитися в елегійний вірш. Тепер, віку XX, тільки на Щекавиці епітафія ця подана повністю, по інших цвинтарях вона змінена. На Новому Байковому та Караїмському вона знов бринить коротким докором:

Я дома, вы в гостях:
Если пришли—осторожнее ходите
И моей могилы не топчите.

На цвинтарі Покрівському вона набирає иншого змісту і настрою:

Прохожий, ты идешь—остановись,
Уйти отсюда не спеши
И сколько можешь, помолись
За упокой моей души.

Епітафій такої давности, як оці, на кіївських цвинтарях більш немає. Навіть дивно, що й пізніші поети, як Жуковський, Пушкін і Лермонтов, не дали нічого для поезії наших цвинтарів. Хіба тільки на Видубецькому цвинтарі є вірш у стилі Жуковського:

Гроза неожиданная порою в час приятный
Вдруг с неба падает и ужасом разит—
Так неожиданно ты, друг мой невозвратный,
Похищен смертию и здесь в могиле спишь.

Та хоч не з Пушкіна, то за Пушкіним теж у Видубецькому:

Прости, небесное создание,
Что я нарушил твой покой.

Зате поети післяпушкінської доби рясно репрезентовані на надгробках кийських цвинтарів. Нікітінове:

Тише, о жизни покончен вопрос,
Больше не надо ни песен, ни слез—

через три на четвертому надгробкові. Ще частіше Надсон: «пусть арфа разбита—аккорд еще рыдает». Один тільки раз зустрічається славетний Некрасовський вірш, написаний на смерть Пісарева і присвячений Маркові Вовчку:

Не рыдай так безумно над ним:
Хорошо умереть молодым.
Беспощадная пошлость ни тени
Положить не успела на нем.
Становись перед ним на колени,
Украшай его кудри венком.

Але багато більше епітафій саморідних, роботи родичів померлих, або й специфічних поетів-фахівців епітафіяльного цеху.

Тише, листья, не шумите,
Мою доню не будите.

або ще й з додатком:

Под акации кустом
Спит она последним сном.

Цей вірш дуже поширений на могилках міщанських, найчастіше на дитячих. На могилках дорослих вірш втрачає свою зворушливість. Наприклад, на Лук'янівському цвинтарі.

Тише, листья, не шумите
Мого мужа не будите:
Под акации кустом
Спит Леонтий крепким сном.

Не менш часто трапляється епітафія—теж на бідніших могилках і так само над дітьми:

Твоя зеленая могила
Травой будет зарастать,
А мать твоя родная
Слезам будет поливать.

Есть і кращі:

Одной душой земля беднее стала,
Одной звездой обогатились небеса.

або:

В тине житейских волнений,
В пошлости жизни людской
Ты, как спасительный гений,
Тихо встаешь предо мной.

І варіант:

Где ты?—откликнись, родная,
И на призыв мой больной
Ты, как бывало живая,
Тихо встаешь предо мной.

Чи ще такий вірш:

К чему эти слезы? О ней-ли жалеть
С безумно-упорной тоскою?
О, если-б и все мы могли умереть
С такою-же чистой душою.

І такий:

Морозы ранние
Безжалостно разбили
Беспечной юности
Любимые цветы.

Часто попадаються написи: «Умер от тифа», але без віршів. А от шкарлатина викликає епітафію творчість:

Спи, орлик молодой,
Недолго ты по свету летал—
Враг микроб scarlatины
Твою жизнь доконал.

Єсть саморобні епітафії, далекі від художности, наприклад на Приорському цвинтарі якийсь поет, шукаючи рими, написав таке:

И войдешь ты в царство небесное
И будешь вести жизнь бессловесную.

Від першої революції 1905 року по київських цвинтарях почали з'являтися надгробки з написами українською мовою:

- Спи спокійно, брате й друже.
- Батькові, що віддав усе для дітей.

По одному, по два на кожному цвинтарі. Хоч єсть і такі, де й досі немає жодного українського напису, напр. цвинтар Видубецького монастиря. Найбільше їх на Байковому цвинтарі. Тут і найраніш вони з'явилися. Вперше українське слово на надгробку написане було на могилі громадського діяча Андрієвського Олексія Олександровича, що похований на Новому Байковому цвинтарі 9-го липня 1902 року. Це епітафійний напис з Шевченка:

..... І оживу.
І думу вільную на волі
Із домовини воззову.

І далі: «Борітеся—поборете».

Над могилою студента Михалевича на Новому Байковому цвинтарі під датою 1903 року написані такі вірші:

Хлопця потужного,
Дуба мов дужого,
Злая недоленька
Вирвала з корінем
З ниви життя.

Зла хуртовинонька,
Думи смутні всі,
Туча проклятая
Збила сердешного
З його пуття.

Теж на Новому Байковому цвинтарі з датою 1910 року елегійна епітафія без ознаки назвиська:

Галю!
 Ти, як та зіронька,
 Що ми придивлялись,
 Освітила доріженьку
 Промінням ясним
 І згасла.
 І знов душі моїй темно...
 Зорій-же з неба мені,
 Поки буду потрібний Україні.
 Виглядай: я скоро.
 Т.....а.

Того-ж 1910 року на надгробку свого диригента хор студентів Університету вмістив оригінальну епітафію: нотний запис лірничої думи і першу її строфу:

Смерте моя кохана,
 Нам од Бога прислана!
 Зажди мені час-годину,
 Поки зберу всю родину.

Через рік, 1911 року, на Новому Байковому цвинтарі поставлено прекрасного надгробка над Павлом Житецьким з епітафією з Євангелії:

— Жниво велике, а женців мало, так благайте господаря жнива, щоб вислав робітників на жниво своє.

Хутко виростає хрест над Михайлом Старицьким з його власною епітафією:

Нехай Україна у щасті буя,
 У тім нагорода і втіха моя.

Разом ховають і Григорія Шерстюка, що над ним українське громадянство ставить надгробка з таким написом:

— Прямуючи до світла, ніс «світло» незрячим, і йдучи шляхом тернистим, вберіг ніжність і лагідність вдачі і незалежність духу свого, подаючи собою зразок людини-громадянина.

Наслідуючи Нове Байкове, й по других цвинтарях виникають українські епітафії. На Флорівському, між иншим, на надгробку без дати й без назвиська є такий вірш:

І сховала домовина
 Горді поривання,
 Всі надії молодії,
 Всі їхні бажання.

Стають хрести, на кшталт старовинних козачих, над українськими письменниками із стереотипним написом: «Український письменник». Складається епітафія-стереотип над дитячими могилами і, почавшись на Старому Байковому, розходитьсь й по інших:

Поховали, пом'янули
 Та й забули люди,—
 Одна мати, бідна, плаче,
 Поки жива буде.

І, як унікал,—на єврейському цвинтарі один-одним напис по-українськи: «Давидові Футуранському од батьків та дружини».

Де-що нового внесла в епітафію революція. Правда, по багатьох могилах революціонерів трапляються старі мотиви надгробкової поезії. На Асколь-

довій могилі є такий напис: «...Член К.П.Б.У., член Горсовета і член місцевого Октябрьской больницы». А в Маріїнському парку, де тепер Червоний цвинтар, навіть де-що з євангельськими тенденціями:

Над этой могилой не надо слез...
Над этой могилой цветы и арфа.
Пришла Мария, склонилась Марфа,
Украсив холмик цветами роз.

Але таких мало. На інших написах інші, свіжіші мотиви:

Ты верил, что солнце всходит вдали,
За темною тучей и мраком земли.

- Пал в борьбе за светлое будущее всего народа.
- Ты погиб весною и за весну человечества.
- Твоя смерть будет смертью неисчислимых врагов, из-за которых ты рано ушел в могилу.
- На могиле твоей мы клянемся отомстить врагам. Революция чтит своих героев.

Надгробкові написи київських цвинтарів писані такими мовами: церковно-слов'янською, руською, українською, польською, латинською, грецькою, італійською, німецькою, французькою, татарською, вірменською, грузинською, айсорською, давньо- і ново-єврейською, англійською та китайською. І більша половина надгробкових написів, заховавши в собі і побут, і бажання, і мрії різних шарів людности, ще жде свого огляду та опису.

Ф. Бахтинський.

Бібліографія.

М. КОСТОМАРОВ. ЧЕРНІГІВКА. Бувальщина з другої половини XVII-го віку. Переклад Б. Грінченка, редакція і вступна стаття О. Гермайзе. «Книгосплка». 1928. Ціна 1 крб. 25 к.

Стара, вже добре пилом припорошена пам'ятка передреволюційної української художньої літератури; улюблений твір старої українофільської громади; неодмінна приналежність старих просвітянських бібліотек—ось що собою, своєю суттю являє «Чернігівка» Костомарова. Більш-менш вдала історична повість, яку написав видатний учений-історик, що ненароком взявся і за повістярське перо.

Ще хіба можна сказати, що ця історична «бувальщина»—«Чернігівка» може з успіхом правити за зразок сентиментальної течії в старій українській літературі. А що в ній розповідається про відому драматичну сторінку з української історії, автор-українофіл пустив сльозу над чудовими патріархальними побутовими звичаями українського народу, власне, його зверхньої, привілейованої верстви.

Більше про художні вартості цієї белетристичної спроби Костомарова нема чого тепер і казати. Це було-б подібне до того, як-би тепер взялися ми цінувати наукову вартість історичних писань М. Аркаса.

Одно хіба прихильне слово треба сказати про «бувальщину» «Чернігівку», а саме: можна зрештою і її рекомендувати читачам, обізнаним з марксистським курсом української історії, як зразок перших художніх українських родинних хронік. І її можна прочитати, як пам'ятку української передреволюційної літератури.

У Книгоспільчанському-ж виданні нас цікавить «Чернігівка» не сама по собі, а через те, що її випущено в світ з цікавою вступною статтею. Редактор Книгоспільчанського видання «Чернігівки» О. Гермайзе скористався дуже влучною нагодою, і принагідно до «бувальщини з другої половини XVII-го віку», склав солідну «сторінку з історії української політики XVII-го ст.», як він назвав свою вступну статтю «Руїна й Дорошенко». Ось ця історична розвідка й привертає нашу увагу до цієї книжки. Бо-ж зрештою і сам автор нічого не каже в своїй статті про властивості «бувальщини» Костомарова.

Цілком правдиво, що та доба, з якої взяв Костомаров сторінку для своєї «бувальщини», була в українській історії «надзвичайно важлива й надзвичайно бурхлива доба», насичена складними політичними змаганнями. Це була доба, що припадає на «ту смугу історичних подій, що лежить між Хмельниччиною та остаточно зформованою Лівобережною Гетьманщиною». І як не дивно, а про таку багату на драматичні епізоди добу маємо досить мало наукових історичних праць. Її просто обійшли, бо вже коли рівняти, скільки написано в старій і в новій українській історичній літературі про Хмельнич-

чину, то ті де-кілька праць, що їх присвячено Руїні, здаються зовсім невеличкими починами та спробами. Про цю добу маємо раптом: історичні монографії М. Костомарова («Руїна»—«Гетманство Брюховецького, Многогрішного, Самойловича»), чималу монографію Вовка-Карачевського («Борьба Польши с казачеством во второй половине XVII-го и начале XVIII-го ст.»), невеликі про це досліді Антоновича («Последние времена казачества в Правобережной Украине»), згадує про цю добу польський історик Кубаля—оце й усе.

Тож треба цілком приєднатися до думки О. Гермайзе про те, що «Руїна» ще тільки виглядає пильно свого історика, до того-ж історика-соціолога. Боротьба тодішніх партій була дуже складна й запекла, бо випливала вона з гострих сутічок соціальних груп, що варилися в задушливому казані тогочасної політичної хуртовини та економічної руїни. Поети, наприклад, виявили себе, як звичайно буває, вражливішими за істориків. І з-під їхнього пера вже вийшли де-які поетичні, але зовсім неправдиві, романтичні образи тодішніх героїв та ситуацій («Гетьман Дорошенко»—Старицької-Черняхівської, «Сонце Руїни»—Василя Пачовського, «Заступила чорна хмара та білу хмару»—Т. Шевченка).

Отож першою вельми пожиточною думкою вступної статті О. Гермайзе є заклики до сучасних істориків виконати нагальне замовлення й по-новому вже заходитися над майже непочатою справою—дослідженням доби Руїни.

Чи взявся-ж за цю справу сам О. Гермайзе, пишучи свою вступну статтю «Руїна й Дорошенко»? Таке запитання справедливо поставить кожний уважний читач Книгоспільчанського видання «Чернігівки».

Але для того, щоб дати на це питання правдиву відповідь, треба звязати на таке зауваження автора статті «Руїна й Дорошенко»: «Завдання нашої статті—дати не монографію про Дорошенка, а подати побіжні соціологічні коментарії до української політики другої половини XVII-го ст., головним чином, висвітлити соціальний ґрунт і політичний зміст Дорошенкової діяльності, а разом і діяльності інших, сучасних йому партій і груп на Україні». Тоб-то автор поставив перед собою певне обмежене завдання. Та з цим певним завданням він впорався так удало, що ця стаття «Руїна й Дорошенко» увиходить до небагатої наукової історичної літератури про Руїну значним науковим досягненням. І тільки треба хіба пожалкувати, що автор вибрав надто формальну справу для свого дослідження, а саме коментування політичних позицій головного діяча часів Руїни.

Адже-ж без точно визначеного марксистського аналізу загального соціального тла Дорошенкової доби побіжні соціологічні коментарії до такої надто формальної справи, якою є політично-державна концепція Дорошенка, будуть видаватися, як вони й видаються в статті, за не досить обґрунтовані й переконливі. Наприклад, уже тільки через брак належних соціологічних доказів не можна прийняти на віру стару думку про причини невдач Брюховецького. О. Гермайзе повторює не зовсім ще докладно перевірену стару думку про те, що основною причиною поразки Брюховецького було штучне втручання московської політики в українські суспільно-групові стосунки. Він пише таке: «Диктатура козацької голоти та черни, що її було установлено Ніжинською Чорною Радою 1663 року, крила в собі багато елементів загрозового. Річ у тому, що допомога черни сталася за активною допомогою московського війська». А оскільки, мовляв, дальші втручання московського

війська в українські громадські справи настроїли українську людину і самого Брюховецького проти Москви, то-ж не дивно, що «диктатура козацької готи та черни» мусила впасти.

Така схема потребує ще великих і докладних доказів. Адже-ж класова боротьба серед українського народу за тих часів могла кінчатися так або так і без остаточного втручання московського уряду.

Позицію Дорошенка висвітлив О. Гермайзе досить повно, бо для цього він докладно й з великим методологічним хистом вивчив ті економічні, географічні й суспільні інтереси трьох відмінних частин тогочасної України, які (ці інтереси) значно вплинули на розв'язання Дорошенкової долі. І коли-б підійти так само всебічно до в'яснення причин поразки недовгої диктатури козацьких низів та поспільства, тоді в далеко іншому світлі повстала-б трагедія досвідченого демагога Брюховецького.

Але це завдання, певна річ, потребує окремого досліду і тільки принагідно можна зазначити про нього, бо вже наспіла пора для реабілітації масового бунту козацької черни та поспільства, за проводом Брюховецького, проти войовничої нової старшинської верстви.

Натомість досить повну й докладну характеристику Дорошенкової політики подав у своїй статті О. Гермайзе. Державні інтереси Дорошенкової політики визначено в нього так: ...«в усіх пертрактаціях з цими державами (з Польщею, Московією та Туреччиною з Кримом), Дорошенко в першу чергу мав на оці інтереси своєї українсько-автономістичної лінії... ...Дорошенкові важно було укласти таку політичну комбінацію, за якою Україні, її козацькому станові були-б забезпечені форми політичної самоуправи». І далі— «Змістом цієї політики була оборона козацьких прав і вольностей і всеукраїнство, національний, або, ще вірніше сказати—козацький патріотизм».

Така характеристика національної програми Дорошенка, яку склав автор за допомогою численних документальних доказів, стає на сьогоднішній день найвичерпливішою, бо після цієї студії О. Гермайзе нікого вже не може задовольняти куца характеристика Дорошенкової політики, яку залишив Вовк-Карачевський.

Ще виразніше схарактеризував О. Гермайзе соціальну програму Дорошенка. Ось які його формулювання: «В Підгаєцьких статтях Дорошенко мириться з існуванням панських і королівських маєтностей, ні словом безпосередньо, ні якимсь натяком не подано нічого, що-б могло говорити про будь-яку «демократичність» політичної Дорошенкової програми. Натомість виразно виставляються інтереси козацтва й інтереси духівництва». І ще ясніше: «Козацька політика Дорошенка спирається на козацьку старшину передусім».

Цілком докладні, отже, характеристики подав О. Гермайзе головних рушійних сил доби Руїни, за винятком характеристики диктатури козацької готи. І треба визнати цілковиту рацію того, що вступна стаття займає так багато місця в книжці. Вона становить визначну наукову розвідку, присвячену недослідженій ще добі української історії. Навіть такі побіжні зауваження, як ось думки автора про вагу козацької солідарності між українським та великоруським козацтвом, є досить значними дороговказами для дослідників козацького руху. В двох місцях згадує О. Гермайзе про зносини між українськими й великоруськими козаками, але ці короткі згадки привертають досить велику увагу до себе. На підставі ще інших подібних

згадок можна творити міцну гіпотезу про де-які спільні бойові традиції цих двох козацьких рухів.

Стаття «Руїна й Дорошенко», таким чином, увиходить солідною працею в літературу про Руїну. То-ж автор не тільки закликав істориків писати нові праці про Руїну, але взявся за цю справу й сам. І зважаючи на цю статтю, треба рекомендувати Книгоспільчанське видання «Чернігівки».

П. Кияниця.

Я. МАМОНТОВ. РОЖЕВЕ ПАВУТИННЯ. Побутова комедія на 3 розділи (8 одмін). ДВУ. 1928. Стор. 111. Ціна 55 коп. Тир. 5.000 пр.

ВІН-ЖЕ. РЕСПУБЛІКА НА КОЛЕСАХ (БУЗАНІВСЬКІ ЛИЦЕДІЇ). Трагі-комедія на 12 одмін. ДВУ. 1928. Стор. 100. Ціна 60 к. Тир. 5.000 пр.

Уже в рецензованих два роки тому на сторінках «Життя й Революції» (1926, кн. 11) п'єсах Я. Мамонтова відзначив я поруч з алегоричним та схематичним тлом наявність конкретних ознак, що ті п'єси з певним місцем і часом пов'язували. В останніх-же своїх творах—«Рожеве павутиння» й «Республіка на колесах» цілком позбувся драматург абстрактності й алегоричності і цілком підійшов таким чином до життя нашого спокійного сьогодні й бурхливого вчора; в одній з цих п'єс бере він тему з життя глухих хуторів, у другій робить екскурс у недавнє минуле—громадянську війну. Новим у цих п'єсах є й те, що дебютує письменник у невипробованому ще в нього комічному жанрові. Від «Ave Maria» і «Коли народ визволяється» до цих останніх п'єс—дистанція чимала.

Останніми часами часто-густо з'являються п'єси раніш на сцені, а згодом тільки в друку. Це мало-б певну рацію, коли випробував таким чином письменник свої твори в їхньому природньому оточенні й вносив-би потім у них відповідні корективи. Але, з другого боку, має такий спосіб публікації п'єс і певний мінус: п'єса з'являється на сцені, не зазнавши серйозної критики, що допомогла-б режисерові всебічно її зрозуміти. П'єси Я. Мамонтова теж з'явилися у друку з певним запізненням: «Рожеве павутиння» йшло вже протягом двох сезонів на кількох сценах, «Республіку на колесах» виставляють лише з останнього. На жаль, невідомо, чи зазнав текст цих п'єс певних змін під впливом практики їх сценічного перетворення.

Перша з нових п'єс Я. Мамонтова застосовує рідко вживану в сучасній драматургії форму комедії ситуацій до теми, взятої з нашого сучасного життя. Дві хуторянські дами за всяку ціну хочуть вийти заміж. За-для цього вміщають вони в газетах об'яву про те, що «революційних митців», «натуральних» українців запрошують гостювати на вілі «Березовий Гай». На вудку попадаються аж двоє: Юрко Макушенко—поет, Микита Нелапаний—маляр. Вони-б і одружились, якщо-б не з'ясував до їхнього «здорового» розуму—репортер Савка Рубчик, до-речи, ініціатор цієї подорожі. Як бачимо, автор вдався до цілком штучної зав'язки, щоб звести своїх героїв і пустити в хід інтригу; але це не було-б ще хибою її, якщо-б далі все розвивалось цілком послідовно, адже-ж і водевіль має свою логку, й Гоголеві оповідання поєднують з певною дозою фантастики цілком реальний зміст. Отже й тут; даючи водевільний початок п'єси, слід було-б в цьому-ж плані розвивати й дальшу акцію, слід було-б відповідно до цього змальовувати й типи п'єси—подавати їх може з певною гротесковістю, але не обтяжувати їх міцним зв'язком

з життям, надто твердою побутовою плоттю. Проте, в авторських додатках помічаємо ми зворотнє—наставлення на пов'язання персонажів його п'єси з певними типами нашої сучасності. Візьмім, приміром, характеристику одного з головних персонажів п'єси, павука, що найактивніше оплітає своїм павутинням «невинні жертви»: «...єдина донька Івана Тарасовича. На прочуд гарна панянка. Весела, рухлива, дотепна, тільки що робити не любить. От кохання—то инша річ. І коли ви нікого не кохали—не беріть цієї ролі: не любить Ліночка «синіх панчо», хоч і самій, між нами кажучи, до трьох десятків доходить. А вже як на кого розсердиться Ліночка—тому біда: ніжками тупотить, не своїм голосом кричить, аж губи піною беруться. Хороша панночка, тільки чого вона не народилася за часів кріпацтва?» (ст. 7—8). Іван Тарасович Гей-Гуківський—«колишній дрібний дідич... по виставі можна випити з ним по чарці вишнівки й поговорить на тему «було колись» (ст. 8). Юрко Макушенко—«молодий поет, не любить ні сонетів ні октав, а жарить верлібром», Галька—«комсомолка». От тільки боїться вона, щоб не обернутися на кону в «позитивний тип» (ст. 8—9). У такому-ж дусі, з такими жартівливими вказівками акторам, схарактеризовано й інших дієвих осіб. Надто наближують їх такі вказівки до сучасного життя; але водевільна форма й побутовий зміст розходяться одне з одним. Пригадаймо, що хоч і еволюціонував потроху російський водевіль першої половини XIX в. в напрямку наближення до життя, але входило воно невеличкими, легенькими натяками, не порушуючи в загальному його характерної фактури. Перейдемо до окремих типів. Головну героїню ми вже знаємо, близька до неї й родичка її—капітанша Бабулькіна. Але чому саме запрошують вони митців лівого напрямку, коли прихильність їх саме до крайньої течії нічим не виявлена й коли душа одної з них «насичена Чайковським» (стор. 24?) Та й далі: прекрасно знаємо ми, що чимало людей у нас, здається, ще нічому не навчилися, віримо, що й Ліночки краще було-б народитися за часів кріпацтва, але надто вже не пов'язані ці постаті з нашим життям; нічим не відбилися на них дев'ять революційних років, і хутір «Березовий Гай» здається якоюсь дивовижною оазою, що хоч і зменшений до п'яти десятин дав якось своїм господарям змогу безтурботно додержатись до 1926 року. Що-правда, можна було-б тлумачити ці типи ширше, вбачати в них узагальнені постаті внутрішньої еміграції, але цьому заважають наводжувані вище авторські нотатки й розсіяні в п'єсі побутові дрібниці.

Не гаразд стоїть справа і з самою акцією п'єси. Як на автора, «...всі дев'ять... оплутано рожевим павутинням» (10). З першого погляду вражає це приємно: не побачимо ми позитивних героїв, таких блідих і завжди непереконливих в п'єсі й на сцені. Але—все-ж намічає п'єса конфлікт в комічному плані поданий поміж хутором і митцями, що захотіли на дурничку там підживитися. Отже й не пов'язано цей конфлікт з постатями, що його персонафікують: надто на одну дошку всіх їх поставлено. І в першу чергу тичеться це до самої героїні; автор не пошкодував гротескових рис за-для неї, але в чому-ж тоді її привабливість? і якими засобами оплутує вона відповідного митця? Навіть і те, що вона на прочуд гарна панянка, подано якось іронічно. Ще гірше стоїть справа з її підстаркуватою тіткою, що так само легко полонила другого юнака.

Надто простецькими здаються і самі митці, і не тільки з тієї пасивної ролі, що її відіграють вони в п'єсі, але й з усього її матеріалу; тому й викликають здивування ті нові риси, що їх надав цим постатям автор, коли стає

перед ним неминуче завдання розв'язати п'єсу. Савка («король барахольщиків») атестує своїх товаришів: «Ви митці радянської культури, радянського суспільства. Дарма, що ви без партбілетів. Я теж без партбілету живу. А хіба ми не віримо в комунізм? Хіба ми не з пролетаріатом в його титанічній боротьбі?» (ст. 96). Отут розходиться зміст уже і з змістом, а не тільки з формою; адже нічим не стверджено в п'єсі ті серйозні риси, якими несподівано нагороджено згаданих її дієвих осіб. Так само аніяк не переконує комсомолка Галька, що перекидається на сцені догори ногами (52), цілком спокійно говорить про те, що паничі бачили, як вона гола виходила з річки (38), і раптом переконано запевняє матір, що пани нарешті переведуться (65). Отже надаремно намагається автор надати своїм героям, а разом із ними й п'єсі серйознішого змісту, і коли ми розуміємо це «рожеве павутиння», про яке мовить п'єса, то не так з її матеріалу, як з нашої доброї обізнаності з самою проблемою, поставленою в ній.

Завдання втворити веселу комедію, що виразно виявлено в зав'язці, дається в знаки й в організації всього словесного матеріалу п'єси. На жаль, мало щастить із цим авторові: дотепи його часто-густо тривіальні й важкі. На кого розраховано, приміром, такі свіжі речі, як «наша Академія що-тижня заводить новий правопис» (21), або «у кожного незаможника, як не п'ять, то десять десятин» (27), «податок на скарби душевні» (28), про фінагента (39), про анкети (43), про хрестоматії (47); тільки, здається-ж, і автор на це трохи грішив? Але гірше стоїть справа тоді, коли ці дотепи робляться надто вже масними. Приміром:

Тетяна. Побудь ти на моїм місці!

Гудимуха. Якщо Галька з вами спить, то я согласний. Кх-кх-кх!.. (55).

Або Гудимуха допитує дівчину Гальку: «...Скажи тільки мені по правді, чи Поліна Івановна в сурйоз любов крутить? Конешно, без того не обходиться, щоб там поцілунчик який-небудь, або щипочка в темному куточку. Це — чепуха. А от... з положенієм, в сурйоз—розумієш? (66). І далі:

Ліна: Мені холодно. Ви-ж бачите: я майже гола.

Юрко (гаряче): Ви... Ви...

Ліна: Цитьте! Цитьте! Сюди йдуть. Біжімо в сад.

Юрко: Хоч на край світу! (Біжать у сад).

Гудимуха: Ну, Архипе, тепер не зівай. Діло доходить до положенія (69. Порівн. 75, 77, 87, 90).

Це, по-перше, не смішно, а по-друге й аніяк недотепно. Для того-ж, щоб було смішно, заведено й окремий персонаж—Гудимуху, «що народився він на світ божій не без участі народнього артиста П. К. Саксаганського» (8). Ми добре знаємо невмирущі твори цього актора, Бонавентуру, Пеньонжку та інших, яких вставляв І. Карпенко-Карий в свої п'єси,—непотрібні для розвитку акції персонажі,—для того, щоб міг Саксаганський утворити яскраву постать. З Гудимухою справа стоїть гірше: тиняється він на сцені без діла й саме йому припадає чимала частка наведених вище дотепних перлин.

Не все гаразд і з будовою п'єси. Перший розділ дуже одірваний від останнього; риси, що дає він для характеристики дієвих осіб, або мало пов'язані з їх дальшим поведінням, або мають досить матеріалу й далі. Зайвий є й останній розділ: «митці» разом із Галькою вже втікли, а завіса

відкривається тільки для того, щоб показати, як сприйматимуть це мешканці хутора; затягнута розвязка розхолоджує глядача.

Для другої п'єси автор узяв «сюжетний мотив»—з оповідання О. Слісаренка («Президент Кислокапустянської республіки») та з фактичних подій 1918—19 р.» (5). Але оповідання це з'явилося іще на початку 1925 р., і на наші часи вже трохи застаріло: темі про бандитизм найрізноманітніших гатунків приділено на тепер безліч творів, тому й не може нас задовольнити близька до анекдоту форма, в якій пригоди одного із таких бандитів у Слісаренковому оповіданні розвинуто. До того-ж використав драматург матеріал оповідання не як мотив, що становить лише частку сюжетного цілого, але як сюжет: основні риси фабули оповідання збережено в п'єсі.

Автор назвав свою п'єсу трагікомедією; до цього жанру ставиться він дуже прихильно, і в статті «Трагікомедія—жанр нашого часу» визначає його так: «трагікомедія... може бути не менш серйозна, ніж трагедія, але їй зовсім не потрібен високий стиль»; «може бути дуже ефективна, але їй нема чого заплутувати та розплутувати мелодраматичні вузли». («Нове Мистецтво». 1928, № 4; порів. № 13). Що-ж, може, вона й може, але в цій п'єсі аніяк не звучить нічого не те що трагічно, але хоча-б і серйозно, і вся вона зрештою скидається на якийсь поліфарс, кожний персонаж якого окреслено з перебільшеними, гротесковими рисами. Сюжет п'єси дуже простий: мандрівний ешелон отаборюється в Бузанівці, начальник його обирає себе на мітинг на президента, утворює кабінет міністрів, реквізує «на республіку» самогон, дістає в нагороду «дівочу честь» і «революційну любов» попівни-анархістки. Але дізнається в сусідньому селі про існування бузанівської республіки голова ревкому салдат Сашко Завірюха й дуже швидко ліквідує молоду державу. Ото й все. П'єса розвивається майже на всьому своєму протязі швидко, але акція йде без наростання: без усяких перешкод дістається Андрій Дудка до влади, і без всякого по суті опору віддає він її. П'єсу заповнено окремими малюнками, що їхнім завданням є показати наслідки такого «державного ладу». Дієві особи окреслено яскравіше, характерні риси їх загострено більше, ніж у «Рожевому павутинні»; п'єса загалом наближається до гротеску. Але й цей тон не витримано цілком: дивно якось вражають в такому антуражі постріли (ст. 18, 33, 86), а коли Дудка вбиває свого міністра шляхів телеграфіста Кудалова й той «з жахливою гримасою повис на вивісці» (ст. 95—96; трохи дивний режисерський задум), то ніяк не ймеш віри тому, що це дійсно таки серйозно, і що той бідолашний телеграфіст не розпочне з вивіски якоїсь промови.

Але гротесковість цих типів не витримана так, щоб їм цілковито вірити: ревешелон з'явився до Бузанівки як з нікуди, так само він і розпорошується, і ніяк не нагадують оті салдати з їхнім президентом на чолі жахливих сторінок 1919—1920 р.р.; це справжні «бузотьори», що їм-би тільки самогон пити й «салдаток лапати». Не пощастило авторів і з Сашкою Завірюхою, салдатом, головою Таранівського ревкому; про нього сповіщає він у ремарці, що—«нещодавно він виступав на кону без м'яса й крові—з самим кістяком. А говорив, як справжній М. Бухарін. Тепер поволі почав обростати м'ясом і наливатися кров'ю, а говорить часом так виразно, що аж папір червоніє» (4). Та воно може й чимало такого робиться, але чи-ж потрібно це все в п'єсу переносити? Папір може від цього не почервоніє, а от культура невисокого гатунку глядачам прищеплюватиметься. Що-правда, Сашко лається різноманітно й, приймаючи делегацію з трьох міністрів, називає кожного з них по

черзі дурнем, сволочю й сукиним сином (78—79). А от спосіб, яким агітує він селянина-міністра, надто дешевий, і вже незрівняно нижчий за м'яку лірику, якою оповито оповідання про Леніна, що ми маємо в «Любов і дим» Дніпровського й «Комуна в степах» Куліша.

Рівнобіжно до Гудимухи з попередньої п'єси маємо ми тут станційного сторожа Кузьму, що тиняється звесь час п'яний без усякого діла по сцені й навіть не може инакше сказати, як «релівуція» (8); але спосіб перекручування слів не такий вже новий, та й важко повірити, щоб «портартурський герой», та ще в 1918—19 рр. не завчив цього слова як слід, коли навіть салдатка Явдоха його знає (39). Така-ж дрібниця трохи шкодить і цікаво-здуманому типові телеграфіста, що завжди був «за народ»,—але не знає він слова авангард і до ешелону звертається «товариші одвангарди» (23).

Та й взагалі не позбавлена п'єса таких-же способів примітивного комізму, що їх ми зазначали в попередній п'єсі.

Дудка (до Феньки). Ну, а ви, дорога товаришко, будете коло самого народнього президента—секретарем моїх особистих справ. Я гадаю, що на вас можна цілком покластися.

Хапчук (на бік). «З руками й ногами» (ст. 35; порівн. 25, 52).

Або: Максим. Їх, може й небагато, а гармидер на цілу округу. Та все матір поминають. Хе-хе-хе!..

Фенька. Матір? Анархія—матір порядку (ст. 11—12).

Наведені уривки досить характеризують стиль цієї «трагікомедії». Що й говорити, доба, з якої взяв автор матеріал для своєї п'єси, рясніла специфічною мовою, але прикрашувати нею п'єсу в наші часи вже запізно: мали ми це в літературі, мали й на сцені, і глядач цілком слушно прагне вже до чогось иншого.

Що до будови, то відзначити можна деяку переобтяженість п'єси зайвими епізодами, що не дають їй нічого ні для акції, ні для яскравості побутового малюнку. Такі—одміна 5—«Жіноча небезпека в бузанівській республіці»; одміна 8—«Екстрений поїзд бузанівських дипломатів». Одмину 10—«Bal rage» з де-якими несподіванками мало ув'язано з усією попередньою акцією: аджеж республіка — в небезпеці: одмину введено виключно за-для її видовищної ефективності.

Отже, кінчаючи замітку, не можемо зазначити, щоб були дебюти автора в новому для нього комічному жанрі досить щасливими. Автор намагається, щоб читачам і глядачам було-б смішно, але часто-густо не виходить у нього з цим на добре. Цьому звичайно не суперечить те, що публіка на виставах цих п'єс сміється, сміятиметься й надалі, але обов'язком культурного драматурга—є добре обмірковувати, якого гатунку буде цей сміх. Аджеж, хоч «театр і не агітпроп», як цілком слушно зауважує автор («Р. П.», 10), але все-ж мусить вистава піднімати до себе глядача, а не спускатися до нього.

П. Рупін.

ПРОФ. ВАСИЛЬ СИПОВСЬКИЙ. УКРАЇНА В РОСІЙСЬКИМ ПИСЬМЕНСТВІ. Частина I (1801—1850 р.р.). Київ, 1928 (Українська Академія Наук, збірник історично-філологічного відділу № 58). Стор. 457. Ціна 5 карб. 50 к.

«Україна в російському письменстві»—тема цікава новиною й своїм значенням. На цю тему досі говорили тільки побіжно. Тепер перед нами спеціальна праця на цю тему, певніше, перша частина задуманої праці. Завдання автора—описати й висвітлити розповідну (та описову) літературу, що тематично стосується України. Крім російської літератури, сюди включається з того-ж часу українська.

Проф. В. Сиповський уже не першу книжку присвячує описові, систематизації й коментуванню тої чи тої «масової літератури». У своїй магістерській дисертації про Карамзіна, що вийшла щось із 30 років тому, він зробив так із літературою сантиментальних мандрівок; у докторській дисертації—з російським романом XVIII-го віку. Щоразу його праці давали нове до історії відповідного жанру чи доби. Очевидне значення й нової його книжки, де зібрано великий матеріал (використано більше як 300 творів) з історії роману, повісти й поеми першої половини XIX-го віку. Заперечення, що ця книжка викликає, стосуються переважно неможливості лишитися на тих методичних позиціях і з тим самим розумінням сути художньої літератури та способів вивчення її, на яких ґрунтуються як передніші праці проф. Сиповського, так і нова його книжка.

Насамперед неясно, яку цікавість викликає в автора література про Україну, що він вивчає. Цікавість археолога-етнографа, якому важливий самий матеріал? Чи цікавість літературознавця, для якого матеріал набуває значення тільки в загальній системі художніх засобів? Сполучити ці два погляди навряд чи можна. У першій випадку потрібна найбільша ретельність у реєструванні матеріялу; якась характерна деталь історії чи фольклору тут важливіша, ніж ім'я авторове або його образотворчі чи промовисті засоби; докладний же виклад фабул тут і зовсім не потрібний. Але потрібна в цій випадку ретельна критика матеріялу (беручи, звісно, на увагу характерні особливості відповідних літературних жанрів). У другій випадку повстає питання про літературні традиції взагалі, про композицію й стиль творів, деталі-ж матеріялу стають неважливі. Автор, мабуть, хоче сполучити обидва погляди: «до переказів своїх я дбав завести той матеріал, що може колись у пригоді стати історикові, етнографові, історикові письменства й археологові» (ст. 5) і разом з тим, автор «вважав за необхідне вийти за межі самої бібліографії й надумавсь зробити з своєї праці щось таке, що часом наближається до «розвідки» (ст. 4). Фактично він зосереджує свою увагу на облікові матеріялу (не критикуючи його) і викладанні фабул (непотрібним у першій випадку і недостатнім у другій). Як видно, завдання опису матеріялу автором ближче, ніж інші завдання. Але з цього погляду незрозуміле притягання творів, зв'язаних з Україною тільки зовнішньо, наприклад: «року 1828-го Кудряшов на сторінках «В. Евр.» надрукував невеличку поему-баладу під заголовком: «Рыцарь Рогдай». Зміст її: лицар Рогдай мчить конем до своєї коханої Людмили» (ст. 162).

Суперечний добір матеріялу: заводяться тільки «описи» й «оповідання»—без драм і без лірики й чомусь без речей «коротеньких змістом». Суперечний і розподіл цього матеріялу. Згрупований він спочатку за кругом тем (Україна в описовій літературі—давня Україна-Русь, Україна XVII-го віку—фантастична повість і казка—життя України XVIII—XIX в.в.); легко помітити,

що не зовсім послідовні тут і деякі ознаки поділу на жанри. Теми поділяються на підтеми, але всередині підвідділів матеріал розташований тільки хронологічно. Отже чим-би не зацікавився читач: окремим жанром, окремою темою чи окремим автором,—йому доведеться вибирати матеріал самому; іноді навіть про той самий твір доводиться читати в різних місцях, чи то через те, що уривки з нього друкувалися в різний час («Гайдамак»—Сомова), чи через те, що в ньому є й «історичний» і «побутовий» елемент (ст. 388). Класифікація авторова взагалі невиразна. Як, наприклад, поставитися до такого: «...у другому та третьому підрозділах я розглядаю твори переважно (не виключно) такі, котрі малюють побут українського простого люду... у третьому підрозділі розглянено твори переважно комічні...» (ст. 317).

Авторова систематизація матеріалу чимало знецінює його принципові міркування про значення вивчення «масової літератури» (ст. 138). «Масова література» стає справді цікавою з історично-літературного погляду, не як література «на дану тему», а тільки як література певного жанру й певного напрямку. Через це докори авторові іншим дослідникам за виривання окремих ланок із ланцюга можна застосувати й до нього, бо й він вириває одну тему чи кілька тем з загального ланцюга. Треба сказати, що й сама проблема індивідуальної та масової творчості складніша, ніж це подано в В. Сиповського: паралель з «царями» й «юрбою» в історії (ст. 4—5) нітрохи справи не з'ясовує. Спрощено й проблему «впливу» та авторської «самостійності»: те й те для автора визначається ніби тільки кругом тем. Бо як, наприклад, інакше зрозуміти таку заяву: «нехай-би не було цілого російського письменства XVIII-го й початку XIX-го віків, нехай-би не було й Пушкіна,—однаково могли повстати самостійно поеми та балади Шевченкові, знов-же й Гоголівські «Вечера на хуторі», «Миргород» і «Тарас Бульба» (ст. 10)? «Самостійність» автор виявляє й у розвитку історичного роману на українські теми на тій підставі, що «жаден з романів... не писано цілком за рецептом В. Скотта», хоч, звісно, крім скоттівських могли бути й інші рецепти, доводиться-ж через дві сторінки згадувати імена Флоріана й Бітобе! (Треба зауважити, що й уявлення про «рецепти В. Скотта» повинне дуже змінитися після капітального дослідження Дібеліуса, якого автор, на жаль, не використав). Дуже спрощено в викладі проф. Сиповського й проблему художньої «правдоподібності». Тільки при таких спрощенні й повстає можливість давати перевагу булгарівським Мазепі та Самозванцеві, як «реалістичнішим» перед пушкінськими («...Булгарін намагається «виправити» Пушкіна,—ввести Самозванця та Мазепу з сфери романтичного трактування в сферу реалістичного,—у цьому заслуга його безперечна. Воно, правда, обидва образи... у ньому поблякли, але стали правдоподібніші...»—ст. 183). Не беручись «сперечатись про смаки» треба одвести саме порівняння: адже в однім випадку перед нами центральні характери ліричної віршованої поеми чи віршованої драми, організовані відповідно до цих жанрів; у другім (у Булгаріна) умовні точки прикріплення певного документального матеріалу, перекроєного (і дуже невдало) в діалоги та монологи. Не така парадоксальна, але теж неприйнятна, інша паралель: Гоголь, Шевченко й Квітка. Два перших письменники визначені, як «дві іпостасі України», а Квітка, як «синтез цих двох стихій». Квітка,—письменник еkleктичний, а не синтетичний, не йде, звісно, в порівняння ні з Гоголем, ні з Шевченком. Трудно згодитися й з авторовими твердженнями про гоголівський реалізм (ст. 315), особливо з парадок-

ксальним твердженням, ніби «Вечера» і «Миргород» ближчі до дійсності, ніж «Ревизор» та «М. Души», і з тлумаченням «фарсової традиції» в Гоголя: «ця маніра була чужа традиціям російського письменства (пор. Пушкіна), та її підтримала теорія романтизму (Гофман, Гюго), що проголосив право письменства змальовувати «потворне...» (там-же). Фарсова традиція, звісно, не чужа була російській літературі XVIII-го віку; приклад Пушкіна, як майстра в інших жанрах, тут не характерний, а ставлення Гюго до фарсу більше, ніж сумнівне («змальовування потворного»—явище зовсім іншого порядку).

Завданням цієї рецензії не було перевірити чи автор зібрав повно матеріал, але один пропуск звертає на себе увагу: не згадано «Две главы из малороссийской повести Страшный Кабан» Гоголя, надруковані в «Лит. Газете» 1831-го року. Кажучи про уривки з Гоголя ж—«Глава из исторического романа» (ст. 161), «Пленник» (ст. 162) і «Несколько глав» (ст. 165), треба було сказати, що всі вони, а не тільки перший є, як видно, уривки одного нескінченного роману «Гетьман». Принаймні, зв'язок між «Пленником» та «Несколькими главами» з очевидністю доводить уривок «Кровавый Бандурист», що його 1917 року надрукував Ю. Оксман, якого також не згадав проф. Сиповський. Незрозуміло, через що на ст. 269 сказано про «Вечера на хуторе»: «з оповідань, котрі повходили до цієї збірки, оголошено передше «Сорочинську ярмарку» (?) і «Вечер накануне Ивана Купала», тоді як справедливе тільки друге. Неясно, через що перше введення «Жида»—в історичний роман накинено Голоті («Іван Мазепа» 1832 р.), тоді як на ст. 145 наводяться досить красномовні цитати з «Гайдамаків» Сомова, що друкувалися ще 1827—28 р.р. До сюжетів про Гаркушу можна було-б подати й однотемну спробу Нарезного, що, правда, лишалася ненадрукованою. Цитована на сторінці 8 у примітці фраза: «Комик повинен підсилювати характери» то-що належить не Шевиризову, а анонімному автору «Парадоксов» (див. мою книжку «Гоголь», ст. 29). Неточне також посилання на мою книжку на ст. 271: проф. Сиповський наводить мою класифікацію повістей «Вечеров» за характером оповідання, як одмінну від своєї—тематичної. Але на сторінках 33—34 я пропонував і жанрово-тематичну класифікацію, яка майже збігається з класифікацією В. Сиповського (ст. 270—271). Неприємну в спеціальній праці недбайливість знаходимо на сторінках 8 і 233, де поставлено в лапки й накинено Пушкінові слова: «возвышающий душу обман», яких нема й не могло-б бути в чотирьохстопнім ямбі пушкінського «Героя».

Хиби книжки, звісно, не в дрібних дефектах і неточностях. Вони зв'язані з основною неясністю задуму, з нерозмежуванням завдань бібліографа та історика літератури. Дослідчі елементи книжки повинні лишити в читача-фахівця почуття незадоволення (а на іншого читача книжка навряд чи розрахована). Але суто-описовий елемент праці зберігає свою велику цінність при всіх можливих застереженнях. Удаватися до цієї книжки безперечно доведеться не раз кожному, хто працює над українською й російською літературою XIX-го віку. Виклад фабул досить докладний, цитати з прозаїчних і віршованих творів дають змогу орієнтуватися в багатій літературі, розпорошеній по виданнях не всім завжди приступних. Особливо треба відзначити докладний виклад романів Булгаріна, Голоти, Кульжінського: ці й інші другорядні твори часто дають цікаві паралелі до творів загально-відомих. Збільшують цінність книжки й показники: вони не тільки допомагають користуватися книжкою, а й мають самостійне значення. Досить сказати, що до книжки додано: 1) хронологічний список використаних творів; 2) пред-

метовий показник географічних, етнографічних, літературних та професійних назв; 3) іменний показник і 4) абетковий показник творів. Треба побажати, щоб у другій частині праці було менше хиб першої частини, а також, щоб на основі матеріалу, що його використав, а також і того, що його не використав проф. Сиповський, вийшло дослідження, де було-б найдокладніше розв'язання таких дуже цікавих історично-літературних проблем, як історичний роман, екзотика й національний фольклор у літературі, саентиментальне й гумористичне змалювання побуту то-що.

Василь Гіппіус.

М. ГЕППЕНЕР. ЖЕРДЕНІВСЬКІ ГОНЧАРІ. Київ, 1928. Л. ЛЕВИТСЬКА. СЕЛЯНСЬКИЙ СТІННИЙ РОЗПИС НА ПОДІЛЛІ. Київ, 1928. Є. СПАСЬКА. ГОНЧАРСЬКІ КАХЛІ ЧЕРНІГІВЩИНИ. Київ, 1928.

Три невеличких брошури, що їх видав Київський Сільсько-Господарський Музей, безперечно, з приємністю зустрінуть всі, кого цікавить така мало ще досліджена в нас царина народнього мистецтва. Усі три брошури написано приблизно за одним типом, в одному дусі, що його, очевидно, ідейно навів покійний професор Д. Щербаківський. У його семінарі перших дві роботи й були прочитані свого часу.

Але ця деяка одноманітність структури зовсім не позбавляє роботи їхніх вартостей.

Перша брошура, хоч вона цілком присвячена творчості однієї тільки родини гончарів Лавренюків-Полив'яених (що красою своїх виробів стоять зовсім особно), проте дає деякі матеріали, що виходять за вузькі рямці наміченої теми. Це найбільше стосується розділу, присвяченого основним елементам—малюнкам, що їх уживають ці майстри. Самі назви тих чи тих узорів, що їх зібрав Ю. Александрович, уже цікаві тим, що звертають увагу на ті шматочки природи, з яких їх брали, про що без цієї провідної нитки часом зовсім не можна було-б догадатися.

Не менше цікава робота Л. Левитської. Лишається тільки пожалкувати, що вивчаючи розмальовання подільських хатів, авторка не зробила спроби порівняти їх хоч-би з подібними роботами колишньої Катеринославської губернії.

Усе-ж за найсерйознішу багатством архівного матеріалу треба визнати роботу Є. Спаської про гончарські кахлі на Чернігівщині. Але саме це прагнення поглиблювати сюжет, посилаючись на документи, природно викликає й трохи більші вимоги читача. Трактуючи кахлі та їхні сюжети, авторка задовольняється більш-менш докладним описом знайдених мотивів—фантастичних птахів, левів то-що, але ніде не намагається порівняти їх з сюжетами, що трапляються на кахлях, як голандських, так і східних, зокрема перських. Коли згадати той безперечний вплив Сходу на українську орнаментику, як, наприклад, на вироби килимів, то потреба в такім порівнянні повстає сама собою.

Брошури видано гарно. Особливо гарна обкладинка до брошури Спаської, роботи студента Муляр-Креїніна, що нагадує і малюнком, і загальним колоритом старовинну кахлю.

Є. Кузьмин.

Зміст.

	Стор.
М. Терещенко. Рештування	3
В. Поліщук. Григорій Сковорода	4
О. Лан. Вулиці	20
В. Атаманюк. Нотатки поета	21
С. Складенко. Бринять осокові	22
М. Рильський. Нові струни	47
І. Ле. Червона паранджа	49
Г. Косяченко. Село	63
Ш. Андерсон. Усі враз	65
Ю. Зоря. Нічне	91
Г. Галайда. Жовтень—Січень	92
І. Чайко. Жовтень у Києві	99
Б. Якубський. Поетична творчість Миколи Вороного	103
• І. Лакиза. Про сучасність у сучасній літературі	111
• Г. Костюк. До початків соціологічної критики	119
• М. Гладкий. Мова сучасного українського письменства	128
І. Шкаровський. Шляхи й етапи єврейської літератури	135
Є. Кузьмин. Юхим Михайлів	145
Є. Черняк. Листи з дороги	153
Нотатки:	
С. Родзевич. Новини перекладної літератури	174
С. Сакидон. Чеський літературний ювілей	180
Ф. Бахтинський. Епітафіяна поезія київських цвинтарів	186
Бібліографія: М. Костомаров. Чернігівка—П. Кияниця (194). Я. Мамон-	
тов. Рожеве павутиння. Республіка на колесах—П. Рулін (197). Проф.	
В. Сиповський. Україна в російському письменстві—В. Гіппіус (202).	
М. Геппенер. Жерденівські гончарі. Л. Левитська. Стінний розпис на Поділлі.	
Є. Спаська. Гончарські кахлі Чернігівщини—Є. Кузьмин (205).	

З листопада місяця ц. р. Державне Видавництво України розпочинає видавати періодичний альманах (місячник)

„ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК“.

В альманасі будуть друкуватися вірші, оповідання, повісті, романи, п'єси, гуморески, подорожні нотатки, побутові нариси і т. д. До співробітництва в „ЛІТЕРАТУРНОМУ ЯРМАРКОВІ“ запрошується письменників усіх художніх шкіл, напрямків та угруповань. Редакція альманаху дає місце і реалістам, і натуралістам, і футуристам, і динамістам, і романтикам незалежно від того, в якій літературній організації вони перебувають, а також і всім письменникам, що не належать до вищеназваних шкіл та угруповань. Альманах розраховано на МАСОВОГО ЧИТАЧА.

Державне Видавництво України звертається до всіх письменників з проханням надсилати свої твори до альманаху „ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК“.

Адреса така: Харків, Державне Видавництво України, вул. К. Лібкнехта № 31. Редакція Альманаху „ЛІТЕРАТУРНИЙ ЯРМАРОК“.

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА 1929 РІК НА УКРАЇНСЬКИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ЖУРНАЛ

„НОВИМ ШЛЯХОМ“

Орган Центрораднацмену Наркомосвіти РСФРР (рік видання другий), що виходить один раз на 2 місяці книжками на 4 аркуші.

Передплата на журнал:

на 1 рік—2 крб. 40 к.

на 6 міс.—1 крб. 20 к.

Окреме число 40 коп.

Передплата приймається по всіх поштових філіях С.Р.С.Р.

Адреса редакції: Краснодар, Куб. Окр. Відділ Народн. Освіти, Красна, 4.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ТА КУПУЙТЕ

найкращий і найдешевший на Україні
двохтижневий універсальний художньо-
ілюстрований журнал

„ГЛОБУС“

ГЛОБУС містить оповідання й вірші сучасних українських письменників та переклади з кращих зразків світової літератури.

ГЛОБУС містить багато цікавих нарисів із поточного життя.

ГЛОБУС освітлює політичне життя всесвіту.

ГЛОБУС відбиває робітниче та селянське життя України, СРСР та закордону.

ГЛОБУС подає інформацію про наше культурне життя.

ГЛОБУС має постійну «Сторінку Гумору».

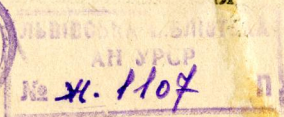
ГЛОБУС має відділ «Шахи й шашки» та «Ребуси й завдання».

ГЛОБУС є корисна й приємна розвага.

Читаючи «Глобуса», не забудьте його рекомендувати своїм товаришам і знайомим.

На 1 місяць передплата 15 коп.

Передплату треба надсилати:
Київ, вул. Леніна 19, Головна контора
видавництва.



ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ЩОМІСЯЧНИК ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ „НОВА ГЕНЕРАЦІЯ“

За редакцією Михайла Семенка.

Умови передплати: На рік 7 крб., на 6 міс. 3 крб. 75 к., на 3 міс. 2 крб., на 1 міс. 70 к. Окреме число 75 к.

НАУКОВИЙ ДВОХМІСЯЧНИК УКРАЇНОЗНАВСТВА

„У К Р А Ї Н А“

Орган Історичної Секції Української Академії Наук, під редакцією акад. Михайла Грушевського.

Умови передплати: На рік 8 крб., 6 місяців 4 крб. 25 коп. Окреме число 2 крб. 25 коп.

3-х МІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

„П РА П О Р М А Р К С И З М У“

ОРГАН УКРАЇНСЬКОГО ІНСТИТУТУ МАРКСИЗМУ.

Журнал редагує колегія: М. Скрипник, М. Попов, В. Юринєць, М. Яворський, Т. Рохкін.

Адреса редакції: м. Харків, вул. Дзержинського Ч. 21-6.

Умови передплати: На рік 8 крб., на 6 місяців 4 крб. 50 коп. Окреме число 2 крб. 50 коп.

2-х МЕСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

„Л Е Т О П И С Ь Р Е В О Л Ю Ц И Й“

ОРГАН ИСПАРТА УКРАЇНИ

Адрес редакції: Харків, ул. Свободной Академии, 4.

Умови передплати: На рік 8 руб., на 6 мес. 4 руб. 50 коп. Отдельный номер 1 рубль 75 коп.

ЖУРНАЛ-МІСЯЧНИК МАРКСИСТСЬКОЇ КРИТИКИ ТА БІБЛІОГРАФІЇ

„К Р И Т И К А“

Починає виходити з січня 1928 року за редакцією т. т. М. Скрипника, А. Хвилі, В. Десняка, В. Коріяка.

І. Кулика, Ф. Тарана, Т. Степового та Як. Савченка.

Поставивши своїм завданням організувати та виявляти класову марксистську критичну думку щодо всіх явищ літературного українського процесу, а також щодо зв'язаних з літературою явищ культурного процесу взагалі, „Критика“ притягає до співробітництва всіх критиків та літературно-мистецьких діячів-марксистів, а також тих, що в своїй роботі наближаються до засвоєння марксистської методи.

Умови передплати: На рік—6 крб., 6 міс.—3 крб., 3 міс.—1 крб. 60 коп., 1 міс.—60 коп.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ

„Д И Т Я Ч И Й Р У Х“

Орган Центрального Бюро КДР при ЦК ЛКСМУ. Під редакцією т. Бузова (голова ЦБКДР).

Умови передплати: На рік 3 крб., 6 міс. 1 крб. 50 коп., 3 міс. 75 коп., 1 міс. 25 коп. Окреме число 25 коп.

Популярно-науковий та методичний антирелігійний місячник

„Б Е З В І Р Н И К“

ОРГАН ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ РАДИ СПІЛОК БЕЗВІРНИКІВ

Адреса редакції: Харків, вул. К. Лібкнехта, 64. ЦК КП(б)У.

Умови передплати: На рік 3 крб. 50 коп., 6 міс. 1 крб. 80 к., 3 м. с. 90 коп., 1 міс. 35 к. Окреме число 40 к.

Ілюстрований громадсько-політичний та літературно-художній єврейський щомісячник

„Д І Р О Й Т Е В Е Л Т“

Склад редакції: М. Кіпер, А. Квітко, Г. Козачкевич, М. Левітан, Ф. Шпрах.

Умови передплати: На рік 8 крб., 6 міс. 4 крб. 25 коп., 3 міс. 2 крб. 25 к., 1 міс. 85 к. Окреме число 1 крб.

ГРОМАДСЬКО-ПЕДАГОГІЧНИЙ ЩОМІСЯЧНИК

„Р А Д Я Н С Ь К А О С В І Т А“

ОРГАН НАРКОМОСВІТИ У. С. Р. Р.

Умови передплати: На рік 3 крб. 50 к., 6 міс. 1 крб. 80 к., 3 міс. 90 к., 1 міс. 35 коп. Окреме число 40 коп.

ПОЛІТИКО-ЕКОНОМІЧНИЙ 2-х ТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ

„Б І Л Ї Ш О В И К У К Р А Ї Н И“

ОРГАН ЦК КП(б)У Редакція міститься: м. Харків, вул. К. Лібкнехта, 64, ЦК КП(б)У.

Умови передплати: На рік 6 крб. 50 к., 6 міс. 3 крб. 40 к., 3 міс. 1 крб. 75 к., 1 міс. 60 к. Окреме число 40 к.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ: Головна Контора Періодсектору Д. В. У. (м. Харків, Сергіївська пл. Московські ряди, 11), уповноважені Періодсектору скрізь по Україні, поштово-телеграфні контори та листоноші.

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТА НА 1928-Й РІК

НА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНИЙ І МИСТЕЦЬКИЙ МІСЯЧНИК

„ЖИТТЯ Й РЕВОЛЮЦІЯ“

(видання рік четвертий)

що виходить книжками 12 аркушів, за редакцією
І. Лакизи (гол. ред.), В. Підмогильного, М. Терещенка.

„Життя й Революція“

подає кращі твори з української та
чужоземної літератури.

„Життя й Революція“

містить критичні огляди поточної
української й чужоземної літератури.

„Життя й Революція“

освітлює питання образотворчого, те-
атральн. і кінематографічн. мистецтва.

„Життя й Революція“

відгукується на головніше з політич-
но-економ. і науково-технічн. питань

Протягом 1928 року річні передплатники

„Життя й Революції“ ОДЕРЖАТЬ БЕЗПЛАТНО:

- 1) „Альбом сучасних українських письменників Радянської України“ (36 портретів); 2) „Альманах сучасної західної літератури“ (10 арк.).

ПЕРЕДПЛАТА НА ЖУРНАЛ:

На 1 міс. — крб. 85 коп.		На 6 міс. 4 крб. 25 коп.
„ 3 „ 2 „ 50 „		„ 12 „ 8 „ — „

Окреме число 1 крб.

Передплата за кордон на рік 5 дол.

Річні передплатники можуть вносити передплату в кілька строків, а саме: при передплаті 4 крб., до 15 квітня 2 крб., до 15 липня 2 крб.

Адреса редакції: Київ, вул. Короленка, готель „Червоний Київ“, кімн 103, контори: Київ, вул. К. Маркса 2.

ПЕРЕДПЛАТА ПРИЙМАЄТЬСЯ ПО ВСІХ ФІЛІЯХ ДЕРЖАВНОГО ВИДАВНИЦТВА УКРАЇНИ.

1. 107. / 1928
XI

БІБЛІОТЕКА

1928 К. XI

Ж 5.876

Ж 5.876