

БІБЛІОТЕКА

1928

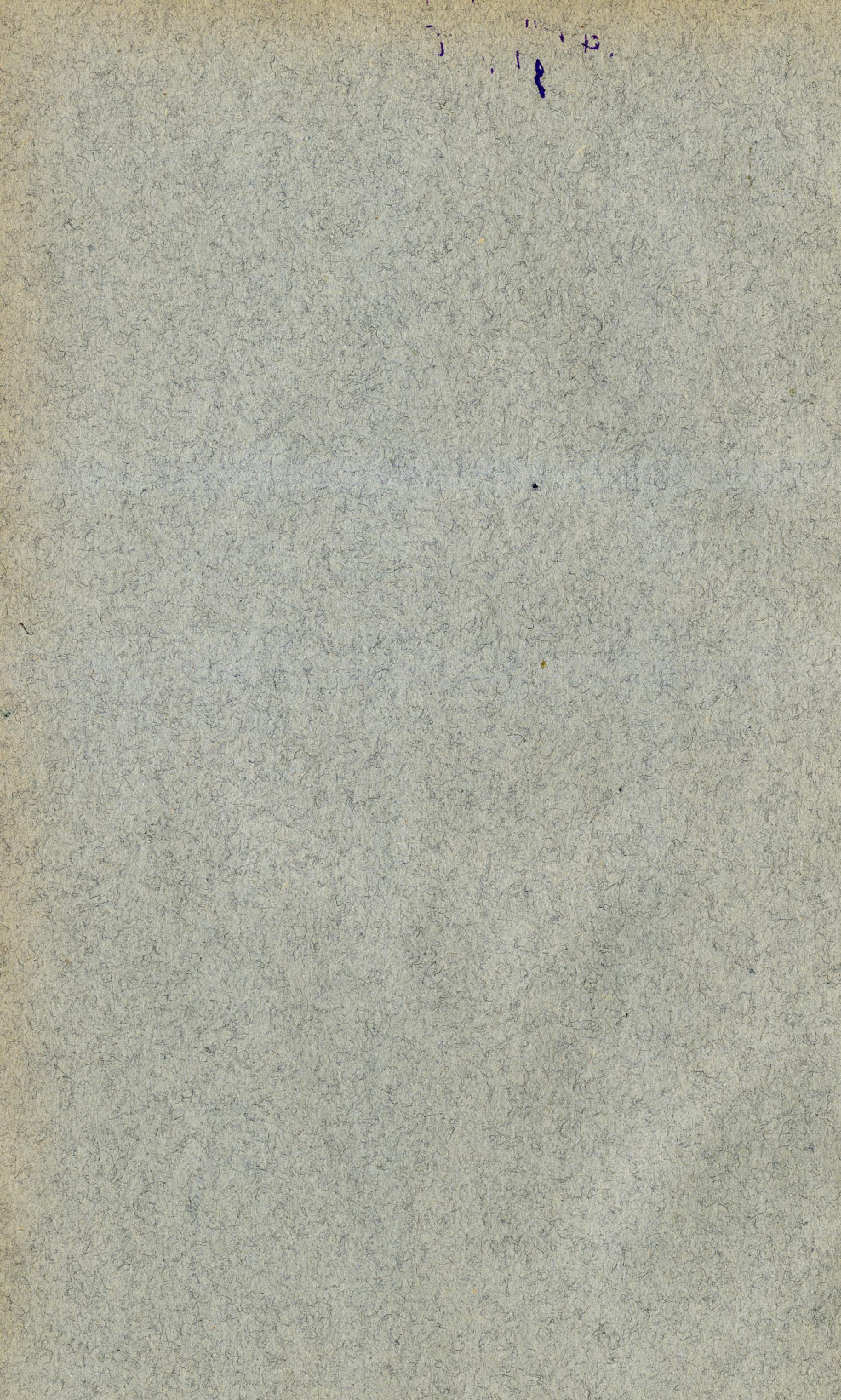


5.876

8

БІБЛІОТЕКА
НАУКОВОГО ТОВАРИСТВА
імені
ШЕВЧЕНКА
У ЛЬВОВІ.

Ч. 17619



Візія.

Я одмахнув упертим жестом
цинічний привид.

Але й тут
таким-же гунявим протестом
обабіч марева встають!
Ячить закляклими очима
серед розбризканих огнів
якесь страховище незриме
колись пропитих вечорів.
Звисає рваними тілами
клубок безстидної жаги
кругом розіп'ятої плями
жіночих пестощів тугих.
Серед імли оглухлих люстер
безтямний крутиться кістяк,
займаючи огнем розпусти
і стегна, й перса, і уста.
Кругом і передом і задом
показують обвислий крам.
Серед годованок пикатих
немає сорому самцям!
Немає сорому самицям
від пристрасних, безумних слів!
На їхніх обважнілих лицях
останній промінь спопелів.
І я вжахнувся.

І я прокинувся.
Та-ж тут колись терзали плоть
що-дня, що-ночі, що-хвилини
за кусень хліба і вигод!
І я прогнав раптовим рухом
ганебний привид.

Але знов
таким-же навіженим кругом
заграла, пирскаючи, кров.
Стікаючи з опухлих пальців
у самоцвітах і перснях
якимсь рожево-синім смальцем
крізь кислий і солоний пах,
тваринна кров здавалась жаром

від одгодованих сердець,
коли трясеться темним баром
набитий грішми гаманець.
Заюшений чужою жовчю,
схопив горлянку черевань,
і чавкає кривавим клоччям
роз'ятрених, подертих ран.
Уп'явся гострими зубами,
терзає ними цілий світ!
Хотів-би тлустими руками
найбільший кусень захопить.
Заливши перепрілим салом
ущерть ущелини ушей,
ніяким грімним самопалом
ім не пізнати своїх ночей!
Я-ж упізнав своїх знайомих,
і я злякався їх обличч...
Рванулось ліжко крізь утому,
і я прокинувся.—

Ніч.
І одігнав я голосінням
жахливий привид.

А звідтіля
ще прудшим, одчайдушним плином
заграло шумовиння тіл,
Обабіч виповзає плазом
пільмою схована людва.
У кожного працюють разом
і руки, й ноги, й голова.
Червою уп'ялись нероби,
кругом розхлюпуючи піт.
Ось-ось людей навік затопить
серед багнюки паразит!
Ось-ось усіх людей розчавить
скаженим обертом земля!
...Кімната узялась одчаєм.
— Сплять!
Встаю.
Навколо оглядаюсь.
Звідкіль подібне приверзлось?

Та-ж тут століттями безкрає
стояло золоте кубло!

І тільки я схиляю в руки
своє натружене чоло,
його черкають знову звуки
своїм розгорнутим крилом.
Я-ж одганяю впертим рухом
настирний привид.

Але враз
ще більшим, безконечним кругом
кружляють марева ввесь час.
Аж поки сонце не зігнало

останню пляму із вікна.

Старих-бо привидів чимало
у наших повсякденних снах!

Старих-бо привидів чимало
в неремонованих домах...
Дивлюсь кругом.

Благає далеч
розвіять геть
останній прах!

Микола Терещенко.

Ч а д.

І.

Це було в-осени 1917 року. Село Антонівка купалося в багнюці. Повагом ступали по-під тини антонівці, вузькими, кривими вуличками—мудрували як-би вийти на сільський майдан, до «волости». Сьогодні мав бути «великий сход».

Петро Михайлович Вдовиченко, завідувач міністерської школи, вийшов з хати на подвір'я. Півгодини вже стояв, повисши на воротах—споглядав цей рух. Сумний, трохи зніяковілий погляд блукав по рясному, вкритому людьми, майдані. З подвір'я видно все, що діялося коло управи.

Натовп розпорошувався й знову злазився в одну велику сіру грудку, сповиту віддаленим гомоном. Петро Михайлович водив бровами, заклопотано когось шукав, м'ясисті, обважніли губи гірко скривлялися, й жували щось тверде, мов капиця. Крутив місцями сивою вже головою. 20 років, звязаних з Антонівкою, сірих, мов спалений попіл, стояли віхами на пройденій путі—прожиті, знівечені, змаргані—за кого?—«За народ»—його сумління чисте. За народ він сказав «прощай» своїй, можливо, блискучій кар'єрі. Син «действительного статского»—йому ніхто не смів тепер цього закинути і пострікнути «буржуєм». Його долоні такі-ж тверді і мозолясті, як і в кожного антонівця. Сіма теж працює. Його Сіма, та, колись блискуча, пишна панна, що за неї мало не вхопила трясця капітана С...

«А Толя?»—і Петро Михайлович любовно посміхається.—Синочок трохи смішний: нахалався в університеті тих, «лівих» ідей і вони в ньому ще бродять—не перетравились...

5-й саперний полк зняли з південно-західного фронту й перекинули сюди в Антонівку. Яке незмірне щастя: Толя спочиває вдома. А тимчасом з фронту кепські вісті: дезорганізована, розбита армія скотилася з Карпат до Новоселиці. Дезертири знахабніли, не ховаються, озброєні розлазяться по селах і... Горять ночами маєтки, економії. Невблаганна, страшна Вандея насувається: кругом серед пожарів і злочинств встає до неба, з димом, пекельне гасло...

— «Грабуй награбоване!!!»

Антонівка щаслива «оаза». Гордо малювався на горі фамільний палац можновладного магната Юзефа Янковського. Гостинний граф, з своєї ласки, взяв до себе всіх саперних офіцерів. Салдати розташовані по економіях. Їдять жирне, свіже м'ясо—чи надовго?—Сьогодні піде полк, а завтра, бррр—по спині Петра Михайловича поповз холод—рознесуть усе до фантячка... Хіба ж це революція?

«Насильствений переворот, совершаемый во імя ідеальних принципів»—оце краса! На барикадах жменька дужих віддає своє життя... Між ними їх подрути ніжні, мов пелюстки айстри, вийшли поділити долю своїх обранців...

— Здрастуйте, Петре Михайловичу! На свіже повітря вийшлисьте подихати?—низько здійняв під ворітьми шапку голова шкільного комітету Балабан. Стрижена макітуркою голова в Антонівці ознака кожного «путящого господаря». Петро Михайлович застуканий—зняюків.

— А вже-ж, вийшов подихати... А ви куди?—мав на думці хутчії спекатися непроханого бесідника.

— А я—вів далі охоче Балабан—сидів, робив на кукурудзу солом'яника, та й думаю: чи не піти й мені послухати, що наші розуми патякатимуть.—Солоденький Балабанів голосок явно хотів прислужитися.

— Там, кажуть, ваші син, Петрович, будуть щось народові казати?..

— Не знаю—різко відповів старий. В Балабанових словах йому вчувалася образа. Уже й так антонівські господарі по закутках шепочуться. Тільки своїми ідеями наробить того, що до решти знівечить його вчительський авторитет.

— Малі діти—малий клопіт; більші діти—більший клопіт,—зідхав яхидно Балабан.—О, я своєму гультіпаці наказав: не ходи мені й ногою межи ті ледачі! «А панич—каже—чого кажуть ходити?»

— Панич, кажу, їм можна все казати: пожартують трохи та й покинуть. А ти, дурний гевале,—прийде приказ покасувати все—й підеш туди, де козам роги правлять... Чи то правда, що Ксендзівка тої ночі свого розібрала?—питав як-би Петро Михайлович повинен був це знати.

— Нічогісінько не скажу, нічогісінько. Нехай панич, перекажіть йому, зараз прийде додому—мало не блавав Вдовиченко. І паленів з сорому за сина: з його ім'ям поєднували такі речі...

«Треба з ним сьогодні, зараз-же поговорити». — Щоб обов'язково прийшов зараз!—наказував Балабанові.

— За це не журіться!—обіцяв той з вулиці.

«Перебрав міру парбійко»—бубонів незадоволено Петро Михайлович, вертаючись до хати.

Волость покірно ковтала розмаїтий плин: рижі свитки, святкові чутаї, сірі шинелі.

Общій мітінг 5 тилового Саперного полка с Антоновськімі гражданами.

Сивий, гливкий дим од цигарок, змішаний з людськими випарами не вмівався в розчинені двері й валив вікнами. Нашихований плече-в плече стояв живий, жадний нового слова, мур.

До столу, вкритого китайкою, вийшов оторопілий староста.

— Люди! сказав-би вам, що це за революція, та й сам не знаю... Скинули царя, конешно... і нащот панів: Ксендзівка, кажуть, уже свого розібрала... Я скінчив—згорнув з чола краплистий піт і потонув у натовпі.

А на підвищення ліз, спотикаючись, одна снага—людська подоба—чоловік. На гострих скінчастих плечах теліпалася шинеля. Замість носа й лівого ока червоніли дві моторошні, ослизлі ями: з них котився бридкий, зеленкуватий гній. Водив своїм єдиним омпно виваленим оком. Корчі смикали й без цього скривлений, маніякуватий рот.

— Глібан!?!—Тиждень тому повернувся. До війни молодий, дужий парубок. Тепер ним матері дітей лякали. З рота булькотіли моторошні, хрипкі звуки.

— І...т...и...і...а...а...х...б...о...і...т...и...а...е...а...а...х...

— Це щоб на панів іти, чи що?—міркував де-хто. Глібан хижко мотав головою, демонструючи нескладний спосіб, як душать вошей.

— І...т...и...і...а...а...х...б...о...і...т...и...а...е...а...а...х...—потвора лементувала, зазивала до чогось людей, жалібно то щось просила, то нараз запалювалась гнівом, скрипіла зубами й без кінця демонструвала на нігтеві свій спосіб.

...І...т...и...і...а...а...х...: Роти стримували слину, силоміць тручали її в груди, а вона верталася назад клейка, отруйна—просилася внітувати.

— Заберіть його!!!—Глібана поволі стягнули за поли. Блідий стояв, зціпивши зуби, голова полкової ради Анатоль Вдовиченко. Виступ парубка-потвори приголомшував. Не через те, що він, медик Вдовиченко, не бачив чогось подібного: по шпиталях досить є такого щаст—ні. На цій трибуні, з вуст потвори промовляв «голос історії».

«Бити їх у прах, або вони нас битимуть у прах»—ось який зміст сьогоднішньої дійсности.

З трибуни гістично рвалася нова промова.

— Братця! Зараз революція й свобода! А салдату без начальства носа висякати не можна... Почому—вопрос—наші офіцери з командиром перебралися до пана й п'януть?—А нас по економіях розбили стерегти панське добро—другой вопрос? І третій: доки ми отут сидітимемо, га? З фронту он цілі полки вертаються додому... Братця, ми салдати! На якому-ж основанію ми сидимо тут, возбуждаємо народ, коли нам вже давно треба розібрати свого пана? Я од нашого третього звода вносю резолюцію: не нарушати нікакого права. Хай луплять шкуру з нього, гада, їхній він—я голосую, ви согласні?

Нестримний дикий шквал запінився—в лице промовцеві.

— Качать Тимошку, вра-а-а!!!

Даремне напинався голова полкової ради: його голос безслідно потопав в шумливій стихії.

— Ша! граждани!—з розкритими полами, кресав огонь з очей сам «лідер» антонівських безштаньків Микола Захарчук.

— Хочу сказати слово!

Мітинг вщух. Тимошка, раптом спущений на землю, не добрав звідкіль ця блискавична зміна.

— Що-ж це, братця, контр-революція над нами верх узяла, га?—вахлакувато п'ялив очі на Захарчука.

Мітинг загнuzдано покашлював. Захарчук, якого ловив сам пристав. Два роки його хатою були ліси—вмивали ранньою росою. Часом він з'являвся на селі й здибався з сільським стражником.

— Доброго здоров'я, ваше благородіє!

— Здоров, здоров, Миколо! Може вже надумався: будеш служити?

— Ще,—всміхався й хотів ближче підійти до стражника.

— Чудной ти человек, — відходив обережно стражник, — разі-ж можна дезертіром век прожити?

— Не зловите, то й проживу...

— Ну да, я ето пінімаю... А ти вдома тепер спиш, чи за городами?

— Приходьте на ніч!—розсипав веселий, дужий сміх по всій широкій вулиці й безпечно йшов собі десь далі. Стражник мрійно проважав його з потилиці: «Канешно, можна-б ізловити, но... нужно-ж доступитись. А він, падлец і анархіст, цього не пінімає»...

Буйна, виплекана сила в'язом-живцем переливалася в широких, міцно скроєних, м'язистих плечах. Жилава рука не звикла до «легкого хліба». А ніздрі—росяні ліси навчили їх здригатися...

— Я сказав, ша!—Хто жебонів—затаївся.—Моя програма: бери все, щоб з графа друзки не лишилося... Хто проти?

Стояли заворожені—не дихали. Анатоль почув болючий, гострий відрух серця: хвилина-дві й мовчазна юрма зареве, сказиться і залле

нестримною жагою помсти широкий, рівний шлях, брукований до графського маєтку...

До болю ясно уявлялися: шляхетно стиснені вуста, гордо піднесена голова й холодний блиск тернових очей, призирилий, гостріший від ножа: «ось він, ваш нарід, навчіть його планової експропріації»,—кине глузливо в обличчя, й зайдеться зневажливим, голубим сміхом... панна Владислава Янковська.

«Цьому не бути»—пружно виструнчився. Шляхтянка не побачить дикої орди: вона прийде організована, планова сила...

— Товариші, це анархія! Тільки планова експропріація правильно поділить те багатство...

Спараліжований, принишклий мітинг знов запінився.

— Чорт-і-зна, коли вона прийде, тая експропріація!

— А тут чекати, хоч ти вбийся, нема як!

— Михайлівка, Олександрівка, Ксендзівка своїх порішили...

— А ми чесні?!—(разтуди-раз-)—Вразливі вигуки пливли одчине-ними вікнами, на привілля, кружляли над тоскним майданом—вулицями й поринали ген-далеко, в полі. Стояв забутий, на підвищенні промовець. Даремно він шукав хоча-б одного співзвучного слова.

— Там папаша кличуть вас—це Балабан продерся до трибуни й сіпав за полу.—Переказували: баришня якась, чи що до вас приїхала...

— Що?.. Баришня... «Може Марі?»—згадав химерну київську подругу.—«Ні—це батькова дипломатія»...—Дякую, зараз іду.

Залишав мітинг—ошаліле ревище—з наївною надією: вечір, не підуть-же вони проти ночі? А до ранку можна дійти згоди з «лідером»—Захарчуком.

«Застерегти їх від фізичного насильства»—п'яно плутались думки. На протилежнім боці, через майдан, сіріла школа.

«Папаша зараз-же почне свою клейку мораль про ідеальну революцію, а Вовка (його кращий друг) нотації про честь офіцерського мундира...»

— Як це все набридло!—пожалівся голосно, не помічаючи сам цього, молодий хірург. На порозі його замість «баришні» зустрів командир полку. Батько з Вовкою правили за декорацію.

— Привіт палкому лицареві революції!

— Поваження.—Анатоль інертно проковтнув це іронічне привітання. Він був надто стомлений на все реагувати—шукав крісла.

— Ви, здається, добре там попрацювали?—зацікавився конфіденційно командир.

— Нічого особливого, пане полковнику.

— Наш Робесп'єр сьогодні не на ту ступив,—яхидно підхіхкнув

Вовка.—Два погляди: один вульгарний, необтесаний, і другий витончений, гострий сплелись в хвилиnnий боротьбі і... розійшлися. На перешкоді стала командирова присутність.

— М-да. Ви знаєте, мій дорогий, чого це я прийшов до вас?

— Слухаю пана полковника.

— Ну, от! Ви завше маєте для мене офіційний тон!—Полковник запалив пахучу папіросу й смаковито випустив пару кільцяток.

— Вас треба було-б трохи постукати, бо не прийшли на офіцерське зібрання, але... Я розумію вас: голова полкової ради—добре робите, що маєте на оці все, що діється в низах. Як, на вашу думку, відбуваються оці процеси: мужички шумлять?

Анатоль влучав безжально.

— Шумлять, пане полковнику—це доносило йому гострої насолоди.

— М-да. Якого чорта дивиться їхня, ота...

— Центральна Рада?—приснув Вовка.

— Як, як, Центральна Рада? Я на політиці не розуміюсь, але якось прочитав універсала: д-р-я-нь.

Петро Михайлович—прихильник «буйної козацької романтики»—скривився.

— Загалом, у нас чорт-зна що діється,—коверзував полковник.—Ми тут сидимо, мов ішаки, нам пишуть дисклокації, пересувають, а в запіллі... До речі, Анатоль Петровичу,—звертався з прихованим сарказмом,—вам це краще знати: більшовики—що це за зілля?

— Дуже розповсюджена тепер рослина,—потрапляв глузливо в тон полковникові Анатоль.—Плодиться на добре вгноєному ґрунті... Багатьох від неї нападає чорний сказ: еспанський бик лізе на шпаду ледве-но побачить клопоть...

— Знаменито!—потішався командир. Полковничий черепок мало розумівся на словесній грі.—Чорт заberi! Хотів-би я спробувати, яка вона на смак?

— В пана полковника сьогодні добрий шлунок?—Товариство розреготалося. В кімнаті забренів веселий настрій.

— Я сам проти монархії,—вихвалявся бравий ліберал,—але порядок, чорт мене бери, повинен бути? Дисципліна! А то дозволили шпикам і дезертирам безкарно збунтувати всю мужву—пасаж! Граф Янковський непокоїться, що можуть бути неприємності.. Анатоль Петровичу, ви чуєте?

— Що? Я... Авже-ж, я слухаю... «Чого тебе принесло!»—посилав до всіх чортів свого начальника.

— Я дав слово графові Янковському, що ви умовите село сидіти тихо, га?

— Чи не поспішили ви, пане полковнику? Це не мій ґах.

Петро Михайлович ніяково покашлював за сина.

— Не ваш ґах? Овва! — вів старий лис. — А панна Владислава покладається на вас — жаль, жаль!

Вовка двічі демонстративно підморгнув.

— Панні Владиславі вільно покладатися, — одрізав гостро Анатоль, почервонівши. «Я вам не пахолок, безголові ідіоти» — просилось на вуста.

Муляла неприємна павза.

Старий лис ужив іншої тактики, звернувши все на жарт:

— Але коли вас просить молода графівна, о-о-о! Стривайте — я й забув! — ми вас о-ц-и-м атакуємо — огонь!

На руки Анатолеві упав вишуканий, різьблені золотом краї, конверт з гербом графів Янковських.

— Бороніться, хе-хе-хе, — вдоволено сміявся винахідливий полковник.

На дворі загарчав Барбос. Петро Михайлович хибнувся до вікна.

— Захарчук і сільський староста. Може, вийти сказати їм, нехай зайдуть пізніше?

— Ні, для чого? — спинив син занепокоєного батька. — Нехай заходять, — і недбало заховав листа.

На вікна осідав вогкий плаксивий вечір. Просякав крізь шпари до хати. Лямпи не світили. Бережлива господиня десь її сховала (щоб не прийшли від попа позичати карасини), а сама пішла до попаді виманити свіжого книша до чаю. Роз'ятрений Барбос шалено захищав останній свій форпост — сінешні двері, аж поки не вийшов Анатоль.

— Тубо, в куток! — Слухняний пес неохоче пропустив «чужих» до хати.

— Що скажете, Яремо? — Нашорошилися хатні обличчя. Ярема, сільський староста, боязко кинув оком на погони.

— Та я пошти й нічого. Посилають люди: служба — не одмовишся...

— Ми уповноважені од сходу, — демонстративно заповівся Захарчук. Полковник з Вовкою перешепнулись.

— Ми вам не перешкоджаємо?

— В нас діло громадське, — доповів той знову з недвозначним натяком.

— А-а-а, тоді ходімо, капітане. — Поблажливо всміхаючись, обидва офіцери встали, «до завтра», — кивнули Анатолеві і вийшли. Припрошені посланці посідали.

— Папа може слухати?

— Авже-ж, вони можуть...

— Петро Михайлович свій чоловік,—додав, полегшено зідхнувши, староста. Посланці якийсь час мовчали, заглиблені в свої міркування.

— Ми прийшли просити вас,—почав поважно Захарчук.—Народ, сами ви знаєте, наш темний: я там трохи намовив, а потім сам побачив, що воно ні до чого. Чи не взялися-б ви поділити нас по тому, як на сході радили?

— Авже-ж, вас вони слухатимуться,—вів далі староста.—Там салдати обіцяли—допоможуть... Наш народ, ви знаєте: гаддя! Степан Панчишин нехай виїде: восьмеро дітей та жінка... Припусти їх—дуба вирвуть.

Посланці спокійно обговорювали, як їм поділити графські гаразди.

«Готентоти, чисті готентоти»—прислухався з острахом Петро Михайлович. Не міг мовчати.

— А як-би до вас прийшли, громадою, й почали грабувати?

Посланців це звеселило. Вони знають, що Петро Михайлович любить пожартувати.

— Хіба ми пани? Стражник, той може прийти до мужика по «чиншове» й потягати з хати тельбухи... Але тепер їм дуже сутужна програма вийшла,—заливався староста. Анатоль нервово ламав пальці. Переживав добре знайоме почуття з дитячих літ, коли стояв по шкоді перед невимовним вихователем.

— То ми чекаємо?—сіпнуло в скронях. Пройняв зрадливий холодок. А Захарчук однаково дивився: твердо і спокійно, не спускаючи очей.

— Може ще потягнуть нас за порушення,—міркував голосно Ярема,—то на вас трохи зіпремось...

Під пахами, на спині й скрізь виходив неприємний слизький піт, липла сорочка...

«Добре»—вичавив, нарешті, в край обрізаний.

— Пожалуйте! А то на мені все окошиться, на старості.—Посланці поспішали.

— Заявимо, щоб без вас не починали...

Коли Барбос випровадив «чужих» за ворота—батько й син, обидва звели очі. Вечірня терпка тиша слухала, як билися в тупій знеможі їх серця.

— Ти підеш з ними грабувати?—В батьківському погляді стояв виразний жах.

— Грабувати?—здивувався син. І фізично-болісно напружився, немов під тягарем важкого лантуха.

— А що-ж, по твоєму, це... це...—Петро Михайлович не міг добрати слова.—Це ти так віддячуєш своєму благодійникові?—глухо прозвучав останній аргумент, поринаючи на дно збентеженого сумління.

Анатоль притомлено склепив повіки. Ніби в кінематографі на очі напливав: карчистий граф і перед ним в смішному віцмундірі запобігливий, прибитий величчю оточення, мізерний чоловічок.

— «Дворянин завжди повинен помагати дворянинові»,—навчав велично граф.

— «А я хотіла-б залізнятись з паном Анатолем».—Молюда графівна, абітурієнтка Краківської мистецької академії, «типа» для своїх мистецьких вправ.

— «О, прошу панни! Він приїде на вакації...»—Надмірне щастя огортає чоловіка й він тремтить, мов цуцик, витягнений з води. Це його батько. Він дозволив собі взяти гроші на його—синове, виховання...

Анатоль намагався побороти злий кошмар, але натомість напливали нові кадри...

П-а-н-н-а В-л-а-д-и-с-л-а-в-а.

Отак сидів він, ві-за-ві, війською медик, по кількох роках закинутий з полком до «рідних палестин». Круг столу гуторили скликані гостинним графом офіцери. Граф слухав,—полковник розповідав йому на вухо вульгарного анекдота. Під ним дороге, різьблене крісло, з часів Понятовського. Художньо офарблена стеля важкими колонадами спустилася до мозаїчної підлоги, утворюючи старовинний грот—печеру. Граф Янковський з фаху архітект доклав чимало праці й хисту, щоб зробити з своєї вітальні цей примхливий витвір справжнього мистецтва. В залі дихало все, до найменшої дрібниці, предковичним спокоєм і сивою старовиною. Стояли на столі спорожнені дорогі келехи.

— Польська житиме! О, ми ще згадаємо часи Ягайла!—Панна Владислава п'яніла від патріотичних спогадів.—Коли-б я мала мужа... Ах, коли-б я мала мужа! Зараз-би отут, при вас, панове, благословила-б його на святу війну проти жидів і хлопів... Нех жие Польська!—лунав зухвало гордовитий виклик. І Анатоль прийняв його.

— Я пригадую часи, коли польські магнати слугували за хлопських пахолків.

Графівна скочила. Віками плеканий шляхетний гонор бризнув слинявою піною з рота останнього свого нащадка.

— Ви... Ви—хлоп!

— Пізно нагадалися, шановна панно! Револуція змела до ями всі герби...

Рука в кешені мимоволі потяглася до листа:

Вельме-Шановному Панові

А. Вдовидченкові.

Що штовхнуло її на цей крок?—Розірвав з гострою насолодою. Пив по краплі дражливі аристократичні пахощі.

«Пане Анатолію,

«Прощаю вас—широго патріота. Гадаю, що ви усвідомили свою провину так само, як і я. (Так, принаймні, запевняє мене татко). Рада буду пересвідчитись сьогодні ввечері.

Ваш друг Владислава».

«Ми чекаємо»—брєнів над вухом Захарчуків голос.

— Ти не підеш, Анатолію?—благав батько.

Мав вибрати: батькова мораль і дружба панни Владислави, чи поклик мас і революція? Чміліла важка гей-би олив'яна голова. Сіпало в скронях.

— Але-ж я дав слово, тату! Це не суперечить моїм політичним переконанням...

— Розбій не суперечить твоїм політичним переконанням?!—кумедно з'їжився старий.—Ти волиш разом з мужиками грабувати?

— Я волю планувати їхні вчинки.

— Планувати грабіжницькі вчинки, Анатолію?! Мій рід ніколи не був грабіжниками.

— Киньте!—нагло обрізав старого, і як був в шинелі з картузом в руках, вибіг, не оглядаючись. На ґанку нічим дихати. За ворітьми, напевне, більше свіжого повітря. Анатоль гнало за ворота, на майдан. Зустрів матір: ішла з книшем.

— Толюнчику, куди? Зараз вечерея...

— Дякую. Геть, сволоч!—прогнав настирливого пса й залишив з великими очима остовпілу матір. Мчався по майдані. Ненаситно пив вогку імлу й від цього ще нестерпніше пекла жага. То сям, то там, вештались поодинокі постаті—селяни. Здала назустріч плив гуркіт коліс і кінський тупіт.

«Так і є: це графський екіпаж. Але чому на ньому стільки їздців?»—Екіпаж котився мірно, бризкаючи на всі боки рідиною. Анатоль звернув під тин.

— Стійте! Ото-ж він?

— Здається він!

— Анатоль Петровичу, це ви?—З шарабана скочив Захарчук, озброєний двома гранатами.—А ми дорогою зустріли машталіра: каже, що їде по вас. Дак ми, щоб швидче було, й собі сіли. Їдемо.

— Де ви взяли гранати?

— А це салдати з підривної дали. Обіцяли прийти подивитись.

«Значить і салдати»—ворухнулось мляво.—Їдемо,—і покійно сів на шарабана.

— Повертай коней!—Поважно загойдалися ресори шляхом до графського двірця.

— Вйо, Черкес! Не звук, бісова кров, до простонародія,—весело під-
 стьобував погонич расового жеребця. Минали ватаги людей. Всі йшли,
 немов «на страсть», горіли ліхтарі. Жінки й діти з чоловіками на оклик
 розступались перед екіпажем—перегукувалися.

— Мой-мой, комісія наша поїхала!

Анатоль дорогою намислив план, як має діяти. Уявляв детально до
 дрібниць, як він приїде: чемно і пристойно увійде до графа, розповість йому
 про дійсний стан подій, спитає дозволу, дістане в управителя опис майна
 й дасть «слово честі», що з хатніх гараздів його—графа—і панни Вла-
 дислави не пропаде й крихти. Навіть вирішив, як звернеться до панни
 Владислави: «Не завдавайте собі клопоту, графівно. Хлопи вміють пова-
 жати недоторканість особи»...

Баскі коні вчули стайню й заіржали. Анатоль отямився. Алея до
 графського двірця кишіла сповнена людьми. Парком—доріжками миготі-
 тіли ліхтарі: усі шляхи вели до економії.

— Куди ідемо?—освідчився Захарчук.

— До двірця!—Довге чекання завдавало Вдовиченкові чорної гри-
 зоти: «там можуть сами почати»...

Екіпаж прискорив хід і мало не викинув своїх їздців, коли погонич
 раптом стримав гарячих коней.

— Ви чуєте?

В напрямі двірця задриботіли постріли. Дві бойові кулі забреніли коло
 шарабана й смачно вгрузли в білорорий пень зрубаной берези.

— От тобі й фронт?!

Алеєю, назустріч, біг безладний натовп салдатів і селян. Лайкою
 й погрозами будили сплюху-ніч.

— Зрада! Полкова старшина скористалась з мітингу й розброїла
 наш полк. Всю зброю звезли до двірця...—оповідав член полкової ради.

«Комісія» хто знає де—розбіглися. Анатоль сидів один зів'ялий, при-
 голомшений: «так, так»... Відколи полк визнав себе за «український»—
 цього треба було сподіватися. Не міг збагнути: «Що діяти далі й до чого
 вдаватися?»

Все, що планував, тепер здрібніло, розповзлося й поступилося перед
 новою, неврахованою силою...

— Так, так. Значить розброїли?—проказував на всі лади, мов
 маніяк. Салдати пізнавали «доктора» й оточували тісним кругом ша-
 рабана.

— Коли якийсь паршивий полк не захотів Керенського (розтуди-
 раз!) і обманом залишився без оружя, то що ми винні тут, україн-
 ськії сапйори, чиї кості й досі ще гниють в косому канопірії?—Взять їх
 голіруч, шипучих гадів, і виточити сік!—На відповідь сичали невгавучі

кулі. До саперів прилучилися селяни. Натовп обростав. Приспаний, окрадений у своїх вимогах, «звір» знов почувся в силі.

— А що, як припекти їх трошки?—Сами вискочать!

— Ха-ха! Ніби ілюмінація їм.—Можна!

— З димом!!!

Спаралізований безвільний Анатоль здригнувся. Занили нагнічені до знемоги нерви. Перед очі, з історичної імли, виходило середньовіччя: стогне, повита сумом, земля; встають до неба з димом замки гордих феодалів; на огниськах, в зажерливому полум'ї тріпочуться обсмалені тіла—справляє свій бенкет Великий Торквемада...

«Ні, ні, тільки не це»,—прокинулась рішучість. Нез'ясоване бажання стати за поводиря-керівника живої пристрасної маси вдарило, мов хміль, у голову.

— До порядку!—владно прозвучав зазивний клич. Стояв при світлі полохливих ліхтарів, овіяний романтикою сивої старовини...

— Я поведу вас до двірця!

Знавісний натовп, вчувши силу, слухняно скорився й дав дорогу—на чоло.

— За мною!—Розхристана стихія спливала в береги.. Безладність замінили правильні розстрільні. Обережно посувалися вперед обрані командири. Гасли небезпечні—бо могли накоїти багато лиха—ліхтарі.

Тихо повзла під захистом старого парку впорядкована «планова сила», пересичена надмірною злобою, готова що-хвилини стятися зубами з ворогом, звужуючи круг двірця своє удавне кільце.

З Анатолем два салдати—члени полкової ради. Всі троє йшли алеєю, що вела просто до двірця: треба-ж, кінець-кінцем, з'ясувати це безглуздя. Він умовить полковника здатися на «слово честі» і запевнить, що старшині й графові нічого не загрожує. Тепер це можна. Делегація вийшла на простір широкої, перед двірцем, площадки й твердо ступила на стежку до «парадного». Забреніло кілька куль. З широкого фронтового вікна вистромилась полковникова голова.

— Хто йде?

— Свої!

— Пане фельдшере, це ви?

— Я, не стріляйте!

— З вами ще якісь особи? Ми згодні пропустити тільки вас...

— Зо мною члени полкової ради—делегатія!

— Тільки одного—вас!

— Але-ж, полковнику, ви розумієте: це безглуздя...

— Що-о? Дякую вам за красномовність! Ви така-ж сволота, як і всі... Стійте, кажу вам! Команда...

«Плі»—харкнув невірний залп. Та делегація забачливо припала до землі. Рій куль дражливо загудів над головами і... Анатоль, знетямлений зрадливістю колишніх своїх друзів, почув одчайо-божевільний зойк. Два вибухи, один по одному, висаджуючи вікна в фронтівій двірцевій залі, потрясли ніч страшним, потужним гуком.

— Спасайся-а-а-а!!!

З вікон повалив чорний дим, випускаючи з собою запах меленіту... Все стихло. Тільки глухі, короткі вдари, що скидались на роботу дроворуба.

Делегація бігла вперед—острах і цікавість підганяли до «парадного». Глибока ніша: в ній можна сховатись од куль. До краю площадки залишилось кілька метрів, коли в овиді висадженого вікна з'явився темний силует якоїсь постати. Вона вимахувала ліхтарем, а дикий хрипкий голос закликав:

— Егей, сюди! Сюди, до мене, гей!

Яка багата на переживання ніч. Анатоль освідчився: ціла-бо його голова?—Инколи смертельна рана викликає ряд ускладнених галюцинацій... Ні, рани не було. У вищереній чорній пащі-рамі стояла жива істота—Захарчук.

— «До мене, ге-е-ей»—скликалось темними алеями. Тепер тільки згадалися ті гранати, що були в Захарчука за поясом: «його робота»...

Облога ринула на клич. Роз'ятрена і ошаліла висипалась з-за дерев і різних закамарків. Здіймалося до неба дике ревище. Спокійно, виткнувшись вгору стрільчастими колонами і баштами, очікував двірець приреченої йому долі.

Анатоль з товаришами перші доскочили Захарчукового вікна.

— Втягніть нас до приміщення!

— Подайте руки!

Три постаті, одна по одній, щезли в чорній ямі. Сплондрована вітальня ще стогнала, ще кивались на підлозі продовбані голови й пахло гнилим відпаром розтельбушених кишок. Гранати поцілили по «голівці» двірцевої оборони. Що залишилося живе—панічно розбіглося, рятуючись од небезпеки.

Знавісніла в своїй помсті людська хвиля заливала вщерть широкий двір. Перший вал доплив, з розгону вдарився об заплішені двері.

— А-а-а, зачинені?!?

— Ламай!!!

Затріщала плівкою остання переділлка. Роз'ятрена стихія винесла її—міцний дубовий блат—разом з прогоничами на собі.

— А-а-а-а

У-у-у-у

О-о-о-о-о—пливли коридорами зловісні шуми, затоплю

вали двірцеве приміщення. Сотні ніг, важких брудних чобіт каляли майстерно зроблений, з шляхетних сортів дерева, паркет. Витирали об гаптовані, художні килими підшви—брали здобич. Вигуки, прокльони, матюки мішались з дзвоном порцеляни, срібних канделябрів, коштовних свічад.

Анатоль, оббігавши увесь долішній поверх, засапано чемгав на другий. Що він міг зробити тут, мізерний чоловічок? Та й чи можна зарадити вибухові нестримної, віками плеканої, помсти... Вештались салдати, вже озброєні гвинтівками. Їм по заслугі припадали коштовніші речі.

— Хто бачив, де поділася графська родина?!

— Чорт за ними і дивився-б тут! Шукайте!

Другий поверх не втік першого. Тут так само, як і там, тріумфував невмолимий закон переміщення багатства.

Притомлений—яка мертвотна гнилизна, маразм!—блукав межі людьми, чужий, байдужий і смішний в своїх переживаннях.

— Паничу, візьміть! Оженитесь, то жінці здасться...

В гардеробні розбирали сліпучо-білу білизну. Степана Панчишиного молодиця наміряла на себе коштовну абищицю, з тонкого й легкого, мов тіль, мережива. Поділок ледве закриває їй немиті ще з великодня литки.

— Степане,—гукала на чоловіка,—глянь, яке?!

Степан—в одній руці мильниця з елегантним квачиком, а в другій пуде пазлітою пуделко—підійшов, оглянув.

— Тю, сказило твою маму! Не взяла чогось путящого: то-ж пани—їм можна страмним тілом блискати...

Знайшлися мастаки пожирувати:

— Степане, не переч! То-ж лафа буде тобі: не треба марнувати часу—реготали.

— Йдіть к лихій годині!—обурилась Степаниха. Зопалу покинула, а потім таки, зміркувавши, взяла свою пайку.

— Заміняю в Голди карасини.

— Два фунти буде—прикинув вдоволений Степан.—Сховай. А я ще пошукаю бритви, бо ходити по сусідах що-суботи—надокучило...

Бічна кімната—книгозбірня. Там шукали грошей. Гуркотіли—падали полиці. Підлога рясніла всіма мовами. Коштовні різьблені оправы розтельбушені—це класики. Яка мізерна їхня роля в революції. Гортали красні сторінки.

— На цигарки не підходяще. Так ще бабам глечики накривать—можна!

Анатоль, здавалось, зовсім очманів. Ліз невідаючи сам куди й по що.

Кругом руйнація: «ми старий подлий мір розрушім до основанья, а затем»... Мерехтіло страшне карколомне провалля. Ослизлий чорний хаос посідав очі й заслонював виднокруги. Це гасло не про нього—то що-ж інше?—«Кропилами будем, брате, хату замітати»... Ні, хоч і своє, рідне. Де графська родина?—Може вже за ноги розтягли...

Ще залишалася одна кімната. Глухі виляски: дрюччя вгиналися—виважували двері.

— Стійте! Що тут діється?

— Та ось загнали... хоч бери викурюю—ублаготворено всміхались.

— Одійдіть! На чуже життя важите?

Пересичні з своєї перемоги—миролюбно поясняли:

— Боже спаси, не! Хіба ми живоглоти? Але як вони сюди побігли й зачинились, то й ми сюди... А вбивати, не! А правда-ж, люди?

— Авже-ж, нехай одчиняться,—не зробимо нічого!!!

Тоді Анатоль опанував своїми почуваннями. Керівник—яка іронія!—повинен мати мужність.

— Графе, одчиніть! Вам не загрожує нічого—чуєте? Всі напружено чекали. Мовчазні, сякали носи. По той бік дверей не подавали голосу.

— Ви слухаєте? Одчиніть!—Щось ворухнулося й знову завмерло.

— Майте мужність, графе. Селяни дали слово чести, що вас не зачеплять, одчиніть!

— Чого він там боїться? Хто-б його й чіпав—хай на сухій тилі чіпляється!

За цим разом за дверима вчувся стогін. Хтось когось переконував, приймаючи залізного прогонича. Заторохтів у замковій щілині ключ і... рвучко одчинились двері.

— Прошу!—перед селян вийшла панна Владислава. Спокійна, жодний живчик не здригався на обличчі.—Вас кортіло подивитися на нас, до ваших послуг, прошу!

В глибині кімнати в три погибелі зігнувся граф. Як-би горді прадіди, Янковські, побачили свого останнього нащадка—вони, певне, луснули-б з нарути. Він тремтів, мов витягнене з ополонки мокре цуценя. Поруч, забувши за «честь офіцерського мундира», знайшов собі притулок капітан Володін—«Вовка». Дивився з-під лоба, мов кіт, уловлений на салі.

— Ну, ви вже натішилися, доволі?—зухвало питала графівна. Зніяковілий гурт безладно покашлював, позираючи на свого пана. Жалогідний, згнічений стояв колишній можновладний граф. З переляку в нього текла по бороді слина й висіли не витерті клейкі зелені соплі.

«Цього слимака ніхто не схоче роздушити»—одверталися згиджені очі.

Анатоль заговорив від третьої особи.

— Вам дається право залишатися, чи вибратись куди завгодно...

— Дякую за ласку!—саркастично уклонила графівна.—Дозволяєте узяти нам потрібні речі?—Явно глузувала з Анатолія.

— Речі?—мовила за нього чиясь тінь.

— Можна! Хто скільки зможе донести...

— Ото-то, хто скільки донесе! Дотепна думка.—І присутні мали собі з цього гарний настрій.

— Пана запрягайте, баришня!

Графівна мовчки завернула до кімнати, залишаючи розкриті навістіж двері.

— Пробачте, пане капітане,—мовила до свого гістя.—Прошу залишити нас. Ми, з татком, мусимо зібратися в дорогу... До побачення!

Бравий капітан зібрав до купи всю свою хоробрість.

— Ваше слово для мене наказ, графівно,—театрально вклонився й рушив до дверей з високо задертою головою. На порозі знавіснілими очима вп'явся в Анатолія.

— Ми ще з вами порахуємося, пане лікарє.

— Ну, ну, проходи! Коло спідниці ти добре воюєш,—смішками проважав гурт. Панам дали спокій.

— Хай збираються.

Анатоль потребував вийти на двір: може вишумується важка,—немов до неї вкинули чавун з усіх графських локомотивів,—голова. Бродив нікому не потрібний по економії. До ранку тут залишиться гола руїна. З двірця, крізь побиті вікна, виривалися безглузді, божевільні звуки піяніна. Інструмент ревів, немов жива істота, в тортурях середньовіччя. Підкрався до вікна—побачити: з-під чийх пальців ця моторошна музика? Оголена, ніби велика стайня—заля. Вітер вільно гуляв по її просторах. Круг піяніна двірська челядь. Поліплені на декові свічки палали й скапували на шліхтоване коштовне дерево жирним стеарином.

— Мішка, краков'яка дуй, сто крот його!

Дебелий парубок, обмазані в багнюці чоботи, задирав ноги й що мав сили гатив підковами по ніжній клавіатурі...

— Га-га!!! Це добру нуту взяв, сто крот!

— А ну такої ще, як панна колись брала?

Мішка знову зводив чоботи: здригалось піяніно під залізними підковами і вибухало ревом, якого не годен записати жодний композитор. Піяніно вмирало на тортурях і, вмираючи, ридало...

— Але-ж це жах!—скрикнув, а справді лиш прошепотів вражений Анатоль.

— Ви цього хотіли!—з валізкою в руці підійшла панна Владислава.

На другу їй спирався, підтягтий за одну ніч, знесилений граф. Втрата двірця й майна зробила з нього ідіота.

— Зробіть нам послугу і виведіть із цього пекла—просила спокійно, ніби брала коло поїзда носильника.

Не сказав нічого. Не перечив. Мовчки взяв валізку.

— Тепер я побачила, як здійснюється ваша «планова експропріяція» на практиці... Ходімо!

Вийшли на алею. Прокидався ранок сірими пасмами на сході. Шумів парк, сповитий тихом смутком і прийдешніми негодами. Алея йшла до залізниці.

— Дякую. Ми далі підемо сами...—Слухняно передав валізку. Горів пекучим соромом за «неорганізованість темної маси».

— До побачення! Ми ще зустрінемося з вами. О, ми ще з-у-с-т-р-і-н-е-м-о-с-ь—шуміло парком.

Стояв прикутий до землі, втуплени очі в передранковий вогкий туман: чи була це погроза, чи глузливий натяк на його нездійснені бажання? Отямився під свіжим хвильним вітром. Алеєю поволі віддалялись гей-би прошаки, ще вчора власники скарбів—графи Янковські. Їх виряжали безладні акорди челядницької симфонії.

На алеї показався Захарчук. Стомлений за ніч, він ледве плівся.

— Балуються хлопці—радісно всміхався.—А то хто? Вони пішли?

— Вони,—і здивувався, що не його голос.

— Нехай ідуть, грець з ними—зідхнув на повні груди Захарчук.—Обійдемося! Воно краще, як-би не пустити їх та... Вважали за вашу честь.

Анатоль кумедно скулився, ніби під тиском тяжкої руки: його честь?—Як-що він не згубив її цієї ночі...

— Я вам тільки шкодив тут—одверто зізнався.

— Е, ні!—переконано сперечався Захарчук.—Допомогли й навіть багато...—І по павзі, ні до кого не звертаючись, додав:

— Раз почали, мусимо кінчати!

На обрій вплив перший промінь ранкового сонця й любовно огорнув обох: одважного, рішучого Захарчука й зів'ялого, задумливого Анатолія.

На другий день 5-й саперний полк постановив демобілізуватись. Салдати пловали на всі накази «вищої команди» й з веселими піснями вибиралися з Антонівки. Вивозили поділене поміж собою полкове майно. Кована, міцна «двуколка» запряжена парою добрих коней, на «двуколки» пара-дві гранат, гвинтівка й чортяче веселий сапер.

— До свідання, товариш голова! Попили нашої кровушки, довольно! Ідемо кріпити шанці революції, вйо, каштанчик!

Анатоль так само покидав рідне село. Залишатися в Антонівці, де мати догоджатиме йому попівськими книшками, а батько докорятиме за «вчинений розбій» і бачити що-дня, як гине парк і рештки сплюндрованого двірця—це вже було-б над силу. А крім цього: він дістав листа.

«Рижа мазепа!

«Коли ти ще не забув своєї неньки-України—кидай полк (До псячої мами!) і приїжджай до Києва. Тут потрібні щирі українці, щоб обняти всі державні посади. Хоменкові бракує в його департаменті віце-директора, який-би розумівся на дипломатичних справах. Робота невелика: видаватимеш сало, консерви й доглядатимеш, щоб менше крали...

Твій Івашко».

Ото-ж вирішено: з першим поїздом Анатоль їхав до Києва...

II.

Події розгорталися гей-би в калейдоскопі. Діяли нові могутні, невичерпаної енергії, рухомі сили. Прокинувся, продер заспані очі велетенратай і заходився виполовувати своє поле, що віками заростало терном—бур'янами. Ланами проходила революція...

Анатоль сидів коло єдиного вікна в своїй крихотній кімнаті на Володимирській 36 і задумливо споглядав вулишний рух. Плавко йшли думки. Приємно бачити себе в столичному оточенні. Що було до тепер—лишилось ген-далеко разом з сірими маленькими хатками. Правда, він ще не отямився зовсім. Ще настирливо стоять перед очима «двірцеві картини», реставровані з уяви, але все це немов сон, або далеке видиво. Поволі осідав Антонівський намул.

А втім: час найкращий лікар від усякої недуги... Плин Анатолевих думок порушив черезмірний грюкіт за дверима. До кімнати гураганом ускочила зім'ята студентська тужурка.

— Здоров, Только!

— Здоров, здоров Івашку. Де ти ночував? Може знайшов мені квартиру?

Івашко, один з кращих Анатолевих колег, докірливо зиркнув на товариша й досадно сплюнув.

— Рижа ти мазепа! «Знайшов мені квартиру»... Хіба тепер справжнім українцям до таких дрібниць? Вся Вкраїна—моя квартира! Працювати треба! Організуватись! Такий відповідальний час, а він...

— Де-ж ти цілу ніч організувався?

— Не організувався, а організувались: у нас були збори...

— Факультетські?

— Ні. Як ти здрібнів, мій друже!—з жалем співчував затятий патріот Івашко.—Всеукраїнські збори—українського студентства...

— А-а-а, це цікаво!—Анатоль справді зацікавився.—І хто-ж там був?

— Усі були: кому болить національна справа й хто хоче щиро рятувати рідний край...

— Гм, значить військова організація?

— Ато-ж! Організували добровільний, студентський курінь—красота!

Захоплений Івашко дмухнув на товариша пук диму з дешевої папіроси й завертівся по кімнаті.

— Був хто-небудь з офіцерів?

— Отаман гайдамацького коша Симон Петлюра!

— А це що за птиця?—Анатоль, до правди, дуже мало був обізнаний з державними мужами рідного краю. Це не на жарт обурило Івашка.

— Слово чести, Тільки, ти осел! Не знати Симона Петлюри! Це-ж ганьба! О, ти-б побачив, як він перед зборами: «панове—каже—слушний час настав тепер для України. Треба нових Гонтів і Залізняків, щоб тая слава не пропала»... І так, знаєш, нишком натякнув нам про Бердичів—красота! Наші хлопці на руках його носили: вміє вдарити на патріотичні почуття...

Анатоль покірно слухав, як носили отамана, скільки сотень записалось до нового куріня—Івашко мав сьогодні волю. Наговорившись до схочу, він аж на закінчення згадав:

— Хоменко не приходив?

— Ні.

— Цікаво, як там наші закордонні справи?

Хоменко, третій пожилець маленької кімнатки,—ключ зовнішньої політики. Це завдавало Івашкові хто й зна скільки прикрих хвилин. Мусій прочив його. Але сьогодні, проти звичаю, цього не сталося. Мусій прийшов веселий, чисто виголений.

— Як ся маємо, пане директоре?

— Чудово! Дуже добре!

— Що нового в зовнішній політиці? Тільки без дипломатії—доправлявся наперед Івашко,—бо ви всі там так понасобачувалися, що й сам чорт не добере: коли ви брешете, а коли так—універсали пишете.

— Усе збудоване на діалектиці, мій любий,—солідно наставляв Мусій.—Але сьогодні нехай буде по твоєму: маємо ще один факт нашої перемоги...

— Слава! Антанта визнала?

— Ні.

— Овва! А що-ж?—Івашкове захоплення осіло до «О». Він нашо-рошився.

— Сьогодні—поважно вів далі Мусій—Мала Рада ухвалила певні пакти, які зобов'язують уряд Керенського визначити всі наші кордони...

— Отака ловись!—Івашко сам собі не вірив.—Значить: Крим, Кубань, Кавказ... Го-го! Правильно! Так давно треба було зробити—чортової пари кацапня! А як «Зелений клин»?—спитав, затамувавши на часину свою буйно-патріотичну радість.

— З «Зеленим Клином» ще не владнали—маневрував Хоменко.—Зобов'язання це має чинність поки-що на шість губернь...

— Що-о-о?—цей клятий Мусій знову дровичся.—На шість губернь?!

— Нічого, голубе, не вдієш!—потішав дипломат.—Більше не дають,—не можна!

— Але-ж така політика до ріденької с...ки!—злобно загарчав Івашко. Бідоласі навертали на очі сльози.

— Заспокойся,—м'яке директорове серце не витримувало сліз.—Видно зразу, що ти політичний неофіт: не розумієш звичайнісіньких дипломатичних кроків... Ми визначаємо свої теперішні кордони—так?

— Ну, так.

— Тимчасом Керенський летить...

— Як-то летить?

— Йому більшовики вставляють пропеллера...

— Ну й що?

— Ну й то! А ми тоді, будь-ласка: там, на Заході Вишиваний і січові стрільці, а тут своя національна армія займає Крим, Кубань і далі... От тобі й Соборна Україна! А ти, дурнику, вже й плакати—не треба.

Цілощим бальзамом запахли слова. Висохли сльози.

— Ловко! Слово честі, ловко! Коли так, то я санкціоную...

І переконаний Івашко затягнув на повні груди:

„Ще не вмерла Україна
Ні слава, ні воля“...

Анатоль пасивно слухав ці «дипломатичні вправи» й заздрих: не журяться, веселі хлопці...

— „Думи мої, думи мої
Лихо мені з вами“...

продеклямував Хоменко, сівши коло Анатолія.—Чи довго ти отак сидітимеш?

— Я вже казав йому про це—устряв Івашко.—Так сидіти, коли все, що є українського, на обліку—це злочин! А хіба він, бегемот, це розуміє? Може ти йому втокмачиш, товстошкірому...

— Серйозно, Толя,—не зважав на експансивного товариша Хоменко.—Тобі треба зацікавитись роботою: так можна скиснути...

— Що-ж я робитиму?

— Роботи непочатий край. Особливо зараз, коли, як каже Івашко, все, що є українського, на обліку... Хочеш, я тебе влаштую?

— Консервами порядкувати!?

— Ні. Чого-ж? Активна громадська, чи ще якась робота..

— Не серйозно в вас це робиться—необережно вихопився Анатоль.

— Як-то не серйозно?—не второпав приятель.

— Я хотів сказати дуже швидко—ніяково посміхнувся дипломатові. Уся політика й все: я бачу скрізь одні універсали...

— Ну-у-у, соромся, Только!—докоряв Хоменко. Молоде вино завжди шумить, буяє, поки встоїться... Ти зрозумій, які величезні перспективи перед нами!

— Красота!—радів Івашко.

— Зрештою, ти сам побачиш—хочеш працювати, ні?—Дипломат ставив питання руба.

— Добре. Спробую...—піддався, бо не мав на думці ображати друга

— Мусію!—сповнений до краю щастям, третій друг ліз обійматися.—Ти як молодий бог! Хай простить тобі Україна всі гріхи за цього тепленьця... Веди нас до «Самадені»!

— «Аміль».—Згодом друзі йшли Хрещатиком. Яка силенна-сила п'яних! Офіцери з українськими гербами, в аксельбантах прилюдно обіймалися з повіями. Бравий гайдамака—шлик на випустку—гонив що-сили візника, розкидав круг себе свіжі «горпинки»¹⁾ й пащекував на всю столицю.

— Кари ляхам, кари!

— Веселяться хлопці—мрійно зідхав Івашко. Кав'ярня «Семадені» закликала морем світла.

Офіціанти, муштрованими рядами, уклінно догоджали гостям. Лунала «рідна мова».

«Прохаю»—стрибало з краю в край по столиках. Друзі скромно посіли свої місця. Знайомий офіціант ще здалеку наглядів Івашкову жовто-блакитну стрічку.

— Вам, панове, кави?

— Так. Просимо сюди три кави.

¹⁾ Гроші 100 карб, випущені при Центр. Раді.

Товариство роздивлялось на жінок, смакуючи інтимні туалети.

— Глянь, ота! Розкішна жінка! Бачиш, як вона граційно виставила ніжку—красота!—масно прицмокував Івашко. «Семадені» справді облипала «цвітом» столичного жіноцтва. Світло золотило офіцерські аксельбанти й парадні одяги цивільних. Щебетали «нічні птиці». Витончена гра оркестри подразливо будила статтеві почуття: жінчини... вино... любовні млості... Живий паноптикум кипів, переливався в сяйві сліпучого світла, подібний на мигтюче «ельдорадо».

Друзі пили каву, мирно розмовляючи на злободенні теми.

— Я й забув тобі сказати! Не пізніше як сьогодні вранці, я зустрів... А ну вгадай кого?—інтригував Мусій.

— Цікаво!—Анатолева нудьга лишилась на квартирі й він радий був послухати кав'ярних нісенітниць.

— Маруську Гальчинську! Чого ти втупив очі?

— Сія особа, левих убеждень, в оно время била предметом його скромних вожделень,—вульгарно натякав Івашко.

— Я-ж бо думаю!—метукував Мусій.—Коли я сказав, що він є в Києві, вона...

Розмову перетяв важкий удар. Скалки вщерть розтровоєної пляшки брязнули по столиках.

— Я требую рускій національний гімн!

Проти п'яного розхристаного офіцера стояв, заклавши руки в кешені, кряжистий гайдамака.

— А я хочу «Ще не вмерла»...

— Музика! Кому я говорю, скоти?! Іграйте гімн... Шапкі долой!

— А ну спробуй там?—І гайдамака недвозначно зціпив жилавого кулака.

— На кутні в мене гратимеш!

Розгублена оркестра склала своє начиння й чекала: занадто-бо цікава була ця лоскотна, екзотична сценка. Паноптикум завив на різні голоси:

— Позор!!!

— Хам оскорбляєт офіцера!

— Слава-а-а!!!

— Сади його в живіт!—захоплено кричав Івашко. Охочі до пригод і даремних розваг тісним колом сточили обох побірників національних гімнів. З обох боків палали благородні пристрасті. Кричали істерично «дами». Поміж столиками лаштувався фронт достойний пензля баталіста.

— Арестовать его, мерзавца!

— А цього ти не хочеш?—глузувала стигла українська дуля. Офіцер, що очевидно добре тямився на дулях—скочив.

— Вот тебе, нахал!—ляснув офіцерський поличман.

— А це тобі!—Гайдамацький жилавий кулак бив просто в тім'я.

Жалібно бреніли на столах пляшки. Стягнені серветки валялись на підлозі, наволожені напоями. Зойки запальних вояків переплітались з переляканим жіночим галасом. «Семадені» враз перетворилася на дикий шабаш. Засліплений багаторукий звір, обвішаний погонами, шликами, аксельбантами й жовто-блакитними стрічками, ревів скажено, дико, вибльовуючи разом з алкоголем сморід зоологічної зненависти.

— Бей хахлов!!!

— Лупи кацапів!!!

Вигуки соталися Хрещатиком. Збирали коло кав'ярні, на панелях, зацікавлене з «національної екзотики» гульвісне стовпище.

Друзі ледве видряпалися на вулицю. Івашко з жалем оглядав свого, облитого якоюсь рідиною, парадного костюма й один кінець урватої, в запалі боротьби, національної відзнаки—стрічки.

— Паршива кацапня! Парадну стьожку зіпсували...

З вітром пролітали елегійно, осідаючи на брук, перші сніжники. Анатоль вертався з похиленою головою: холод був на дворі й на душі... Тоскна осінь, коли облітають виплекані мрії.

І питали, скривлені болючим соромом, вуста:

— «На що ми свої сили витрачаємо?»

Хоменко таки доскочив свого. Анатоль числився на посаді. Щодня вислужував свої години, зосереджений, серйозний. Став ближче до «центральної політики», хоч і не бачив собі з цього жодної користі.

Жовтень слав з Москви тривожні вісті. За лаштунками «Чорноморової» залі¹⁾ шепотілися: «важкий момент, пане-товаришу»...

Мала Рада жовкла на засіданнях. Бігав заклопотаний Чорномор²⁾, трусив сивою бородою, на чолі рясніла ще одна глибока зморшка. Нервово шуміли авта. В потаємних кабінетах закордонні аташе пристойно потискали «дружні руки»...

— Настав слухний момент серйозної політики—радів Мусій.

Івашко приходив додому наелектризований.

«Не пора, не пора, не пора москалеві й ляхові служити»—не сходило з його горлянки. Пожилці—«кацапи» дивувалися: такої витревалості й національної свідомості їм не доводилось чувати.

По центральних установах лютувала пошесть—«політбігунка». Керівники відділів блукали трагічні і розгублені.

¹⁾ Заля теперішнього музею революції на вулиці Короленка, де засідала колись Центральна Рада.

²⁾ „Чорномором“ жартома прозвали М. Грушевського.

— Та слухайте-ж, пане-товаришу, куди ви? Господи, що за народ! Тут ось наказ «негайно», а вони...

— В Центральну Раду!—одгукувались за дверима. Анатоль зберігав спокій, певний, що «політбігунка» тимчасове явище й хутко минеться. Кола, близькі до «центральної політики», вважали його за стійкого «самостійника». І справді: романтика козащини всміхалась йому з глибини віків, породжувала неясні бажання... Але навіщо ці, всякі орієнтації: на Англію, на Францію?—не міг збагнути. Що можуть дати вони молодій державі?—сперечався з Мусієм.

— Нація, що-йно вона життєздатна, сама творить свої державні форми...

— Коли її підтримує хтось дужчий—запевняв Мусій.

Секретаріат військових справ—це пульс республіки. Блідий день заставав по кабінетах світло й стомлених за роботою людей. Оперативні звіти з усіх напрямів і кінців подавались до найдалшої кімнати—кабінету генерального секретаря. Часом з кабінету вискакувала рухлива постать у французькому мундирі й тоді всі службовці, що тинялися по коридорах, побожно шепотіли.

— Пане Пелісе... Пан Пелісе...

— Ви тільки збагніть, пане-товаришу! Франція, культурна Франція, є дружня нам держава—захлинались з великої радості і щастя. На вустах носилися слова, що їх сказав пан Пелісе: «Я і Франція вельми вдоволені з тих творчих сил, що на очах усього культурного світу відбудовують життя великої своєї нації»...

— Ви тільки збагніть, пане-товаришу!—«Я і Франція вельми вдоволені»...

— О, це не жарти!

— А ви чули, що більшовики пропонують нам...

— Тссс! Ви хіба не чули, що сказав пан Пелісе?—«Україна казкова оаза. Вона мусить зберегти прекрасний свій порядок і не піддаватися північній анархії»...

— Он як?!—Це знаменито!

Пана Пелісе обожнювали всі: геть і друкарниці, що часом зазнавали ласки з його рук.

Що-вечора друзі—Анатоль, Івашко і Мусій—сходилися ночувати й разом обговорювали новини поточної політики. Кінчався листопад. На дворі цупив скажений «норд», з морозом. Та це їх не обходило: залізна пічка готіла добре висушеною сосниною, щедро розливаючи тепло. Так було кілька вечорів підряд. Так було й цього вечора.

На черзі стояло болюче й принципове питання.

— Я не розумію!—хвилювався Анатоль.—Це плазування перед «силь-

ними» принижує нашу національну гідність—це блюзнірство! Ну, повстали ми проти московської анархії?—Добре. Цього вимагають інтереси нашої держави. Роззброюємо ми більшовиків, утримуємо фронт разом з союзниками—це все так. А от те, що наші козаки у Вінниці роздягнені й що їх босих шлють на фронт, а замість них в столиці України я бачу залишається московська, чорносотенна офіцерня, добре вдягнена й озброєна—от цього я ніяк не розумію!

— На чорта нам здалися кацапи!—галасував Івашко. Дипломат-Мусій прищулено всміхався.

— Хлопчаки ви! Такту політичного в вас ні на шаг... Ну, б'ють? Ну, є озброєна офіцерня? Ну, й що-ж?

— По твоєму: «на Шіпке всьо спокійно»?—вціплю доправлявся Анатоль.

— По моєму: це тимчасовий політичний крок—мудрував Мусій.

— А-а-а, політичний крок?! Тоді навіщо нам універсали, раз їх можна обминати кроками?—Розмова завдавала неприємної гіркоти.

— Чому нашої частини не озброюють?—грізно наступав Івашко. Дипломат вертівся, мов посолений. Несподівана товариська експансія вганяла його в піт і він не витримав.

— Чому... Чому... Треба мати трохи олії в голові!

— У вас її багато?—кпив Івашко.—Крутите там фіглі-міглі, сволочі!

— Сам ти сволоч!—спалахнув Мусій.—Присікався: «чому... чому...» Біжи чо Чорномора і спитай!

— «До Чорномора»... Понасаджували вас там, ідіотів!—Друзі посварились.

Проблема «тимчасових кроків» залишалася й надалі муляти. Свербіла злість. Почували, що кружляють у задушливому колі. Чиясь невидима рука скеровувала всі їхні стремління не в той бік, а вони, безсилі собі зарадити, бросались, мов кошеня в розчині. Розійшлися спати потомлені і злі.

Анатоль не спав, перекидався цілу ніч: шукав, хотів збагнути, де забитий «цвях» державної політики й що-разу забирався в глухий кут.

— Якась мара всім засліпила очі...

Ранок винагородив його листом. Правдоподібніше: це був пакет, набитий вщерть паперами. Хтось не пошкодував часу—написати кілька канадцять аркушів. Неохайно нагромазляна адреса й штамп Антонівської пошти.

— З дому?

Анатоль не без вагання розірвав пакета. Хто-б це міг йому стільки написати? Висунулася перша цидулька... «Батькова рука»—за нею цілий жмут паперу виглянув незграбними кривулями.

«Дорогой наш уважаемый, Петрович.

І як ми знаємо, що ви тепер у власті, то й постановили написати вам оце прошення. За наші сільські злидні може ви подействуєте там. Як вам звесно: розібрали ми пана Янковського. Нарешті тоді бігли всі, а тепериньки коснулось діло—всі стали хороші. Забрали з села Миколу. Шукать межі людьми большевизни. Приїжджала панова дочка, присолашала підписатися на землю, та сходит не похотів і знов забрали десять чоловік.

Тепер прийшла бодага, щоб ми дали з села «вільних козаків». Дуже просить вас, Петровичу, громада: так, як ми не хочемо приставати на «вільну Україну» то нехай «Центральна Рада» розбере наше прошення. Іще просимо вас дати наставлення: що нам робити?—Вільні козаки з уезду панської землі обісменяти не дають...»

Лист був занадто довгий, щоб його читати до кінця. Незграбні крикуни рябіли в очах. Перегортав поживклі сторінки.

— Ага, ось де воно!

«Його Високоблагородію Центральній Раді.

Мешканців села Антонівки, Велико-Русавської волости, Ямпільського повіту.

Прошення.

Як ми бідні мешканці села Антонівки, то й щиро просим вас господи-Рада зглянутись на нашу бідність. «Вільна Україна» не дає обісменяти панської землі. І так, як ми по бідності й малоземелю не можемо пристати на таку програму то й ще раз просим вас, щоб приписали нас до руських. Іще просимо, щоб випустили з Києва наших людей: Захарчука Миколу, Степана Панчишиного, Ковалю Павла, Гіляку Нечипора, Яструба Антона, Кучерявого Данила, Гиндика Олексю, Мазура Яська, Залізного Оврама, Голуба Василя й Демчишиного Опанаса—що їх з села забрали вільні козаки. До тепер за ними замеченія ніякого, так само й большевизни не було. В чому й розписуємося всім сходом...»

— Дивовижний документ! Гідний уваги дослідника соціальної психології...—Анатоль гортав писання, гірко посміхаючись.

Антонівці не розуміють тимчасових політичних кроків. — «Хай Центральна Рада розбере прошення», ха-ха. От диваки!—На хвилину уявив собі: сотні тисяч отаких «прошень» стягуються до столиці й усі «Як ми по бідності й малоземелю не можемо пристати на таку програму»... Тоскний холодок ліз поза плечі.

«І татко вплатався сюди!?»—його каліграфічний почерк вигороджувався

„Толя

Обставини для нашої сем'ї склалися так, що я змушений тебе просити (всупереч всім своїм політичним принципам і переконанням): розшукай у Києві, два тижні тому арештованих—Захарчука і інших. Не одмовся сповістити про хід їхньої справи в село. Цим ти багато допоможеш нам. Твій...» (характерна таткова закарлючка—підпис).

«Навіть і тут не втримався, згадав за свої принципи і переконання»—неприємно посміхнувся син.

— Одначе, треба щось робити?—Анатоль сидів роздягнений, на ліжку й міркував—Очевидно на старого є підозра, що він видав арештованих. А може капітан Володін, що так загадково щез з двірця, накоїв лиха?—Скрізь одні лиш неприємності...

— Час одягатись!—Похапцем умився й заклопотаний, сердитий на товаришів—ще не помирилися після вчорашньої дискусії—вийшов з пакетом, на вулицю.

По дорозі до своєї установи він навідається до прокуратури і освідомиться, в чому там заковика? Сьогодні, мов на злість, усі перехожі штовхали його під боки, в плечі, що два кроки і—

— Перепрошаю! Прошу!

Облудна ввічливість: можна причавити ногу, щоб аж черевик одскочив і дістати за це...

— Ви нахаба!—оклик і м'яке щось поступилося перед чолом. Анатоль збентежено відскочив. Два погляди: один розбіжно-спантеличений, а другий іронічно-допитливий пересіклися...

— От не сподівався?!—Вийшло так широко й натурально, що русьві брови розійшлися й панночка воліла засміятися.

— Я теж не сподівалася... дістати головою в груди. Ну, здоров, чи що?

— Здоров, Марі! А ти поправилась!—Ця порожня, шаблонна репліка, умисне вигадана для хороших друзів, що не мають один одному нічого кращого сказати—сьогодні мала свій змістовний сенс. Про Марію Гальчинську, подругу студентських Анатолєвих років, справді можна було сказати, що вона «поправилась». Замість скромної студентки-панночки, з «благородної родини», перед ним стояла мужня, молода, з живими бистрими очима, темпераментна і гармоійно викінчена жінка.

Три роки їхньої розлуки не змінили в неї дружніх почуттів.

— А в тебе, Анатолі, регрес,—сказала, оглядаючи його по товариському, як і колись.

— Можливо,—в замішанні не знав де діти руки.—Ти куди йдеш?

— Поспішаю в одній справі. Але можу подарувати тобі п'ять хвилин,—і, не чекаючи на відповідь, пішла з ним, поруч. Перші дві хвилини йшли—мовчали. Анатоль, приємно вражений з такої ласки, потай оглядав свою подругу. Як вони оригінально розійшлися: він їй не сказав нічого й вона теж—без нарікань і зайвого зідхання. Обое полишили часові чинити його волю. Час прогавив...

Марі та сама, що й колись: немов-би вчора бачились на лекції. Темна щирість випромінювалась з ясних, ледь-ледь задумливих очей. Ні натяку, ні згадки за минуле.

— Як живеш?—питав несміливо, бо мав на думці звідати чи не одружена.

— Звичайно, як і всі. Ніяк не можу вирвати диплома...

— То чого? Може родинні справи...

— Що?—Марі допитливо зламала брови.—Це ти про які родинні справи?

— Ну, може сім'я...—Безжурний сміх розсипався й покрив це не-
вдале припущення.

— Сім'я?!.. Дякую красно, ні! Є інші, важливіші за сім'ю при-
чини... А як ти?

— Живу, як бачиш!

— О!.. Між іншим,—жваво зізнавалася Марі,—я дізналася про тебе
від Хоменка.

— Знаю. Він казав мені про це.—Анатолія потягнуло на відвер-
тість.—Я шукав тебе, але не міг знайти адреси. Сам ніяк не можу аклі-
матизуватися...

Обняла серйозним, симпатичним поглядом і просто запропонувала:

— Матимеш вільну годину—заходь: Львівська 48/5.

За розмовою й не зчулися, як підійшли до урядового будинку—Ана-
толевої установи.

— Я сюди,—прощалася Марі, щоб перейти на ріг іншої вулиці.

— А я сюди!—вказав їй на «парадне» Анатоль. Прозора усмішка,
що вже була розквітла—раптово зів'яла.

— Овва! Ти тут працюєш?

— Тут. А що?—Він не завважив, як легенька паволока перебігла
зібганим чолом.

— Нічого. До побачення... Заходь!

— Можна й сьогодні?

— Можна!

Стояв упокорений, ладний що-мити кинутись на поклик раптом збу-
дженої радості. Проважав очима ген, аж поки не сховалася за рогом.

— «Як вона змінилася. Яка разюча зміна» —шепотів захоплено.

Сьогодні робота не манила. Пишучи справоздання в найважливішій
політичній справі, Анатоль на довго забував перо, схилявся на долоні
й несподівано для співробітників цідив крізь зуби:

— Ах ти-ж, чорт!

І шеф, кінець-кінцем, порадив:

— Ви, пане-товаришу, підіть: сьогодні Рада вирішує дуже інтересні
справи, там можна трохи розважитись...

— Коли Рада для розваг, тоді є рація.—Вціпнутий і засоромлений
шеф змився. Анатолія ніхто більше не насміввся займати.

Лист з села і зустріч—бігуни: довкола них кружляли сьогодні Анатолеві думки. Згадував село й тоді в кешені муляло «прошеніє». То на нього видивлялись серйозні, зосереджені, але ласкаві очі. «А в тебе, Анатоль, регрес»,—долітав з просторів легкий подив.

Докучливо повзли години. Обід у «Франсуа» подали препаскудний. Хотів був повернути на квартиру, та згадав, що там чекає чергова «дискусія»—минув свій двір і злився з хвильною рікою залюднених панелів.

Передвечірня вулиця тим і приваблива, що вміє заспокоїти. Шпаціював спроквола, злитий з хвилею вдоволених міщан. Вони минали його парами, тулились гей-би марцеві коти й голосно, не кричачись з своїми дешевенькими radoщами,—реготалися. Вбирали очі, вбрані на показ, декоративні українські одяги, з рідними «позаяками». Як мало потребує міщанин! Маленький саж на двох і трішечки «політики». Вийшов на ріг Львівської.

— Візник! Скільки на Львівську 48?

Один поправився на сидженні й стріпнув віжками.

— Вйю, Наташка! Пан «горпинку» дасть... Та повертайся, струпом-би тобі стала Центральна Рада!—під'їхав до Анатолія.

— Скільки?

— Як-ж казав: горпинку...

— За три квартали?!

— Ну «лопатку», бог там з ним!

— Багато.

— Що ви, господін хороший! За ці гроші вам не то що, навіть ніхто в морду не захоче плюнути... За «лопатку» їдемо?

— Ні. Піду пішки...

— Ай-йй-йй!—занепокоївся цей милий симпатяга.—А там баришня, наверно, ваша ждьот... Сідайте за трояка! Люблю я з хорошим чоловіком їхати—вже сіли?—Добре? Вйю, Наташка, в диханку тобі Центральна Рада!

«Патріотичний народ ці візники»,—скривився їздець, одкидаючись на спинку екіпажа. Ритмічний хід коліс збуджував приємність близького побачення. Точнісінько, як той, казковий бурлака: побивається, шукає «долі» й раптом дізнається, що вона в нього за коміром...

Візник підстьобував Наташку.

— Торкай, торкай, каналія!

— Не любить гайдамацьких китиць,—пояснив їздцеві.—Раз мені довелося везти їхнього старшого—отамана. Чоловік, як чоловік, і, звісно, китиця... Отут-то я й перетрусився.

— Конячка,—каже він до мене,—в тебе українська.

— Ні,—говорю йому,—господін отаман, руська, з Тамбова один землячок мені її привіз.

— А український овес жере?—питає.

— Потроху,—кажу,—господін отаман, хрумає. Хіба вона щось розуміє?—Скот.

Дивлюся я, а моя Наташка підняла хвоста й ну сипати на отаманову розмову, ще й ірже стерво.

— Вибачайте,—став просити я,—вона в мене зовсім не сознательна й коли так робить, то не розуміє вашої розмови...

— А ти, зраднику, не міг її навчити?—Та як підведеться: ляс мене. Наташка вбік, на телеграфний стовп і... зачепилася! Кितिця під ноги їй. «Пропав,—думаю собі,—аж тепер мені кінця дійдуть гайдамаки». Отаман під колесами гвалтує: «зрада», а Наташка його копитами креше. Замочила кितिцю—біда-а-а! Забрали мене, грішного, до штабу. Золотом десятку дав, а що набрався там під боки...

— Стій, халера!—Наташка поносила ребрами і вгрузла в брук.

— Приїхали.

Крихотна, чисто прибрана кімнатка зустріла сподіваного гостя симпатичним запахом геліотропу.

— Це я сьогодні, як ти бачиш сам, зробила генеральний огляд свого холостяцького кубла,—весело пояснила господаря. Яке приємне оточення. Кожна річ інтимно промовляла витонченим смаком спритної жіночої руки.

— Ого, яка в тебе бібліотека!—І гість хибко, по старому, забувши всю свою солідність, підбіг до шафи. — Маркс... Енгельс... Бельтов... Ти не кинула своїх ортодоксальних поглядів?

— А ти свої, здається, трохи перефарбував?—Обое засміялися одвертим, товариським сміхом.

— Я тільки пристосував їх до актуальної тепер національної проблеми...

Марі, кімната і всі речі—все було одверте, просте й навівало щирий, дружній настрій. Довірливо дивилися, поійняті звабливою інтимністю, вогкі, кмітливі очі. З кожної щілинки випромінювалася бадьора, потенційна сила й настроювала все на певні, співзвучні їй асонанси.

Це була справжня зустріч двох оновлених, по довгім часі, друзів.

Анатоль постояв коло шафи, переглянувши ще кілька книжок, вернувся й сів на софку. Який ніжний, лоскотний запах геліотропу. Так приємно сісти й витягнути ноги...

— Як я тебе зустрів, Марі?

— Головою в пруди... Ти всіх тепер так зустрічаєш?—грайливим жартом брєніла кімната. Марі сиділа проти нього, скромна в своїй пере-

конуючий щирості. Анатолеві кортіло багато-багато говорити. Ні Івашко, ні Мусій—їхні дискусії тільки дратують—а от вона повинна його зрозуміти...

— Я сьогодні, несподівано, дістав цікавого листа.

— Від «неї»?—лукаво посміхнулась.

— Ні, від «них». Лист-прохання, адресоване Центральній Раді.

Лагідні едwabні брови нашорошились.

— Цікаво! Можна подивитись?

— А чому-ж ні.—Анатоль спроквола видобув каверзного пакета.

— Прочитай!

Марі вхопилася й одразу-ж потонула в награмузляних рядках. Він потай стежив за її обличчям. Перші дві хвилини воно було просто зацікавлене. Але, мірою того, як гортались сторінки—чоло збиралося у безліч обурливих ліній. М'який, ласкавий погляд став твердий, мов дріт. Верталася назад і ще раз перечитувала найцікавіші місця...

— Цілком нормальне явище!—сказала переконано, гортаючи листа, схвильована, як-би між ними щой-но відбулась палка дискусія.

— Нормальне явище?!—оторопіло кліпав Анатоль.—А ти читала, там є місце: «так, як ми не хочемо вільної України, то нехай Центральна Рада розбере наше прошеніє»...—І він негарно засміявся.

— Все читала! Це знаменний факт: коли до уряду звертаються його підданці й просяться світ-за-очі з-під його ласкавої опіки. Це вже—край!

Соталась прикра до знемоги павза. Анатоль сидів принішклий, згнічений, а йому по скронях бігали синясті бистрі «зайчики». Дивився запобіжливо, широкими благальними очима, немов потопельник, серед безлюдної, багнистої трясовини. Але-ж він мусить їй сказати все, чим страждає його виснажене серце.

— А ти знаєш: оцей лист добив мене! Я прийшов до тебе,—зізнався, пройнятий поривом інтимної сповіді,—прийшов, бо... Всі круг мене ідіоти, слиняві. Ти, я не знаю, як ти відчуваєш дійсність, а вона мене зашморгує... А листи?—Ти думаєш, чого до мене написали?—«Планова експропріяція»... Хотів за Марксом, а вийшов бридкий погром. А тепер: «подействуйте, бо й ви тут винні»... Будуємо свою державу: фронти руйнуються, довкола все летить, хаос уламків... А в середині нема стрижня: Однісінька червоточина. Я от не знаю, як ти дивишся... Ти-ж розумієш? Де шукати перспективи, га?—скінчив блідий, схвильований.

Розрадлива рука діткнулася тремтячого плеча.

— Ти надто чуйно реагуєш на оточення. Це не поганий знак... А перспективи?—Анатоль чекав, жадний почути нове слово. Хоробливий блиск його очей згасав під теплим, голубливим поглядом.

— Перспективи є,—вела Марі переконано.—Ти згодом сам побачиш їх...

— Це особиста гадка?—вдячно посміхнувся гість, зворушений з чуйної товариської розради.

— Це гадка багатьох таких, як я,—м'яко вставила Марі.—Я вірю, Толь, що моя праця, мізерна цеглинка на стіні величезної будови, не піде надаремне... Згодом ти побачиш, як рогорнуться події. Ти побачиш ті величні перспективи! Незабаром: ось-ось прийде на них година!—проречисто звучав бадьорий монолог. Анатоль відчув приплив свіжої сили.

— З тобою поновляєшся, Марі,—казав безмірно вдячний за її розрадливі турботи.

Марі все ще тримала листа. Захоплена з прийдешніх «перспектив», вона забула на цей час за нього, а тепер—занепокоїлась.

— Про арештованих селян треба подбати.

— Хіба-що сісти разом з ними?—дражливо потиснув плечима Анатоль. Цей лист знову псував йому настрої.

— Це для чого?—не второпала Марі.

— Бо чимсь іншим я не годен їх зарадити... Чи мені дадуть їх на поруки?

— Я, секретар головної слідчої комісії в цих справах, кажу, що дадуть,—мав гідну відповідь.

Тепер не знав, чи вірити: Марі ортодоксальна демократка і...

— Секретар слідчої комісії?!—питав здивований.

— Ах, це така дрібниця! Просто, я не встигла тобі розповісти,—намагалася затерти неприємну їй розмову.—Дай мені листа: я розшукаю їхні справи.

— Прошу! Тільки там нікому не показуй...

Так щасливо розв'язалася справа, що була завдала йому стільки клопоту.

По цьому друзі довго ще сиділи за бесідою на різні зловоденні теми. Це був перший вечір, що на нього Анатоль не нарікав.

— Инколи моя робота вимагає вечірніх годин,—попереджала Марі.—Ти можеш брати в покоївки мого ключа, заходити й чекати...

Прощався вдоволений, бадьорий, з окриленими надіями.

Вдома, як і треба було сподіватися, Мусій з Івашком посварились за якийсь новий, «тимчасовий крок» державної політики: лежали на ліжках по різних кутках, і демонстративно спльовували.

Анатоль, щоб не злякати «ангола мовчання», тишком роздягнувся й, одрізуючи шлях до всіх можливих розмов, задоволено шутнув під ковдру.

— «І треба-ж бути таким дурнем»,—для чогось доброзичливо лийнувся, склепив очі й, сласно посміхаючись, злетів на крилах мрійно-ніжного Морфея...

Перед ранком Анатолеві приснився сон. Сон до того реальний, що всі його подробиці, записані тепер у фоліянтах історії,—правлять за непомильні історичні факти.

Снилося, що десь ніби-то його незрима, легка тінь пройшла крізь варту чорних німф до кабінету, що мав різко окреслені, готичні лінії. При світлі електричних люстрів за столом сидів, у генеральському мундирі, чоловік, завданням якого було: «пильно стежити за всіма найдрібнішими подіями на терені УНР». Перед ним вертілася неясна плюгавенька постать. По тому, як вона сюсюкала й по рухах, можна було зміркувати, що справа йшла про гроші... Великий «куш» грошей—і генерал вагався. Він-то згоден заплатити, але з цього мусів бути певний зиск для нього і для тих, кого він тут репрезентує.

— «Я пропоную одним ударом розірвати Берестейські перемови й одночасно з цим розбити єдність революції»,—шарили злодійкуваті очі. Генерал мінорно позіхнув.

— «Ви знаєте сами, мій пане М., як мені приємно слухати такі державні, мудрі речі... Але-ж конкретно: що для цього треба, яких заходів гадаєте ви вжити—розумієте мене?»

— «О, ще-б пак!»—Плюгавий розумів. Він нагнувся через стіл і, озируючись, зашепотів щось швидко-швидко, ковтаючи слова. — «Конкретно: я пропоную»...

Ситий генерал наморщився:—«Гаразд. Я поміркую над цим планом»...

Радість вічного хама виобразилась на скривлених вдячною усмішкою устах...

— «Я певний, Ваша Ексцеленція»...

— «Так, так, я розумію вас!»—лямований найкращим паризьким кравцем мундир гидливо одсахнувся.—«Сподіваюся, ваша прихильність, пане, матиме достойну нагороду... До побачення!»—показував плюгавому на двері

— «До побачення, Ваша Ексцеленція! Сподіваюся на ваше мудре рішення»...—ідучи назадгузь, плюгавий кланявся, аж поки не вислизнув за двері. Тоді генерал одчинив своє бюро. Люстра просвічувала папір, на якому він писав.

«Ваша Ексцеленція, вельможний Пане-Маршале.

(Рухливо бігало перо). «Благо нашої республіки спонукає мене висвітлити перед Вами автентичні плани вельми впливових осіб, що стоять

близько до уряду, де я є акредитований посол. На мою думку, Пане-Маршале, ці плани вельми важать в справі перемоги нашої хороброї армії над зухвалим ворогом. Тутешній краєвий уряд Центральна Рада, згубивши всякий вплив, діє всупереч бажанням свого народу, що воліє боротися за свої права й разом з союзниками йти до славних перемог. Перемовна в Бресті теперішнього уряду обурила державні кола і національну армію.

Це дає привід мені, Пане-Маршале, в недовгій часі сподіватися на девальвацію теперішнього державного ладу, що для нас є надто корисне. Військова диктатура об'єднає в певнім напрямі всі політичні течії довкола дієвої, дружньої нам армії. 500 тисяч тубіліців-«козаків» (міркуйте, Пане-Маршале!), що їх може зібрати протягом тижня диктатура вельми впливового тутешнього генерала С.—стануть нам до помочи.

Козаки горять бажанням виступити разом з Францією проти «бошів» і водночас проти більшовицької анархії.

Прем'єр нового уряду—військовий отаман Петлюра—франкофіл (рекомендую Вашій Ексцеленції), цілком-би задоволів Ваші устрімлення. Маю честь дуже просити Пана-Маршала—не одмовтесь переглянути ці мої міркування»...

Генерал скінчив писати. Приємно потягнувся. Тихо гасли одна по одній електричні люстри, пропускаючи крізь вікна блідий день. Нараз його очі вловили досі непомітну тінь.

Вона тремтіла, матеріалізуючись і набираючи всіх форм людського тіла. Перед генералом стояв Анатоль. Незрима сила прикувала його до підлоги. Крикнути—не мав голосу. Склані генералові очі посміхалися мертвотним, невмолимим сміхом.

Генерал вийняв з кешені еластичне шовкове «ласо», змайстрував петлю й, наблизившись до Анатолія, накинув йому на шию. Ласкаво заспокоював:

«Не бійтесь. Це так легко, навіть не помітите... А правда-ж не болять?—і став поволі стягувати шнура. Петля стискала, захоплювала дух, давила, виштовхуючи на лоб очі... Генерал затягував смертельний зашморг і ласкава посмішка не сходила з його обличчя.

— «Ще трошки... трошки»...

— Ввва-а-а... Рятуйте!

— Чого дереш горлянку, чорт? Не дає спати!—З обох ліжок визвилася по парі злющих заспаних очей. Анатоль підвів обважнілу голову. Щой-но прокидався день. Ще ніч не розігнала своїх тіней і вони кублились на вбогій меблі.

— Приснилося,—ніяково всміхнувся й зопалу переповів товаришам свій сон

— «На городі бузина, а в Києві дядько»,—вивів висновок Івашко.— Ти, будь-ласка, коли в тебе є охота снити всякі нісенітниці, то май коректність—не перешкоджай нам досипляти вранці,—перекинувся на другий бік і вліз під ковдру. За ним накrywся з головою роздратований з «неприпустимого нахабства» дипломат—Мусій.

Анатоль не міг більше заснути. Мульке ліжко, встелене думками, промучило його аж до схід-сонця. Сон справді був кумедний, вартий подиву.

Яка реальність! Містик тут напевне припустив-би, що його «душа», гуляючи, потрапила до кабінету пана радника Табуїса ¹⁾ й була за свідка «конфіденційної розмови».

Сонце на жовто-гарячих блисках несло день з його турботами й злигоднями...

— Гей, нумо, хлопці, до зброї!—проразливо гукав Івашко, назуваючи свої хатні шкарпетки.

Яків Качура.

(Далі буде).

¹⁾ Французький генерал—радник при Центральній Раді.

Ліг на верби огонь янтаря...

Синій вітер, посадка, село.
Я чекаю чогось, я притих...
Наче серце моє розцвіло
і промінням під ноги лягло
у хитанні дерев золотих...
Я чекаю чогось, я притих.

Розливається синяви муть,
ліг на верби огонь янтаря.
Десь дівчата з роботи ідуть,
в небі пісня стоїть, як зоря...
Розливається синяви муть.
Десь дівчата з роботи ідуть.

І так тихо, так сонно кругом,
тільки пісня за серце бере...
Знов лице дороге за вікном
у прощальному шумі берез...
там сплелися і шлик і шолом...
І так сонно, так тихо кругом.

Я по стежці знайомій іду.
О, чекання і споминів яд!
У вечірнім липневім саду
я по стежці знайомій іду...
Сад шумить, ой, шумить мені сад...
Не вернутись ніколи назад.

Дні ідуть, пролітають літа,
стануть сивими брови мої...
Одлетять у далекі краї,
наче казка моя золота,
недоспівані співи мої...
Одшумлять, як у осінь гаї.

Пригадаю посадку, село,
тумани і між вербами сміх,
перші проміні співів моїх,
в час, як серце моє розцвіло.
У хитанні дерев золотих
перші проміні співів моїх...

Тишина у кімнаті моїй.
Я дивлюсь з-під опущених вій,
як цвіте за вікном далина.
У кімнаті моїй тишина.
І душа, як ставок золотий,
тільки споминів хвилі по ній...

Володимир Сссюра.

Мова мовчання.

Передо мною сидить убивця.

Я розглядаю його уважно, приховуючи цікавість під властиву моїй професії вдавану байдужість. Я офіційно ввічливий і звичайно коректний. Зовні—в моєму вигляді, в моєму поведженні—я не полишив нічого особистого: його заховано тільки для мене. Я цілком на службі в мого обов'язку...

За довгі роки практики я бачив сотні злочинців і убивць. Чудову колекцію зібрав я в моїй пам'яті за ці роки! Зараз я люблю поповню її ще одним цікавим експонатом: професіональне чуття мені підказує, що передо мною незвичайний екземпляр.

Але, як звичайно він поводить! Я тільки побачив його, а вже можу вписати до мого блокноту кілька важливих спостережень і непохитних прогнозів. Я вже добре розумію його заміри.

Він знає, що я — слідчий — мобілізую всю свою вправність, усю свою професіональну витривалість і кваліфікацію, щоб розгадати таємницю його злочину,—і він ладнається чинити мені опір, змагатися зі мною до останнього, щоб не зрадити свою таємницю. Я добре розумію, як збирається змагатися він—він вирішив *мовчати*. Він вирішив не відповідати на мої запитання, ні словом не обзиватися до мене. Цим він наче визнає свою провину—принаймні не заперечує її—але ні виправдувати, ані пояснити її не буде.

Він, мабуть, хоче довести цим, що він дужчий за мене. Що проти величчя й трагічності його вчинку, проти його моральної вищості, я з моїми законами і нормами—тільки мізерна, нікчемна комаха. О! він погордливий убивця! З тих, що не каються в своєму злочині.

Але він—смішний і... недосвідчений... Йому, мабуть, уперше доводиться бути віч-на-віч із слідчим. Напевне. В протилежному разі він не поведився-б саме так. Дивак! Хіба слідчого можна перемогти мовчанням?

Мовчанням? — Будь ласка! Він не хоче мені відповідати? Він збирається мовчати на мої запитання? — Будь ласка! Але-ж і я знаю, що мені в таких випадках робити. Хе! От в тім то й горе його, що я його *не питатиму*. Нехай спробує не відповісти мені, коли я його й не питатиму!

Дивак! Йому й не втямки, що мовчанка—це мій вірний спільник, найперший спосіб для подібних погордливих і амбітних убивць-новаків. Я вимучую його мовчанням. Всю силу, яку зібрав він, щоб боронитися проти мого наступу, проти мого зусилля, він тратить марно в цій несподіваній для нього пасивності,—раз-у-раз обачний, весь час напружений, з нервами напнутими, як струна.

Він чекав навалної акції з мого боку, гострих, несподіваних, каверзних ударів, і приготувався їх паріувати, він чекав на все, що хочете, крім моєї мовчанки,—і вона вже перемагає його поволі. Ось він відпускає свої нерви, розвільнюючи напруження. Його воля хляне. Він потроху забуває навіть за непохитність свого рішення, бо він мучиться оцим довгим мовчанням. Ще п'ять хвилин,—і він не встоїть: подоланий, він скориться мені, і тоді двома-трьома каверзними запитаннями я дізнаюся всього, чого мені треба. Я буду тоді на високості професіональних гордоців і, зовні байдужий, я співатиму переможних кантат!

Отже, ми мовчимо. Ми сидимо в моїм кабінеті. Я біля столу, убивця—навпроти. Блакитна лампа з плескуватим білим абажуром світить на стіл. Моє обличчя в тіні—так припасовано мого фотеля. Але з того боку ріжок м'якого абажуру заламано. Це навмисне: ясний промінь лягає просто на лице моїм пацієнтам. Це—також з асортименту моїх способів: я вигідно роздивляюсь на його фізіономію, на кожну її рисочку, на кожний рух м'язів чи короткий, прихований вираз очей, лишаючись сам у тіні.

Я присуваю до нього шклянку з чаєм. Мої пацієнти люблять иноді випити чаю з цитриною. Не тому, що їм хочеться пити, а так легше їм: за безневинний ковток вони ховають часом своє замішання. Ще більше вони люблять палити. Для курців у мене завжди наготовано найкращих цигарок.

Отже—я сьогодні працюю мовчанням. Але самого мовчання мені ще замало: моя метода потребує ще й абсолютної тиші. Цього додержано досконально: в кабінеті моїм навіть миша не має права зашарудіти. Така мертва тиша можлива тільки в інституціях правосуддя, де, крім сумління, панує ще й страх... Тільки невеличкі дзиґарі м'яко цокають на стіні. Але вони не порушують тиші: всякий гомін та гамір це—сума чи ланцюг з несподіваних або невірноважених звуків; ритмічні, одноманітні звуки чуття сприймає звично,—вони не порушують тиші, бо вони обертаються в її частку і тільки підкреслюють, заглиблюють її контрастом іншої одноманітності. Зовні—з коридору—звуки сюди не сягають: всі двері в нашому будинку обшиті повстю та цератою зверху. Тільки кроки вартового вздовж коридору, водно з вагадлом дзиґарів, одбивають ритм нашої тиші.

Ми мовчимо. М'яко тане крок вартового, негомінко такають дзигарі,—вони свідчать, що мовчанка наша триває вже дев'ять хвилин. Я відзначаю це, бо саме на дев'ятій хвилині спокій зраджує мого пацієнта. Він починає переминачися в фотелі, наче там не зручно йому сидіти. На десятій обличчям перебігає йому тремтіння. Він не витримує,—тиша перемагає його. Він переминається ще, вовтузиться, частіше дихає, і, врешті, відчай опановує його: він перший порушує мовчання:

— Ну що-ж?—ледви говорить він, говорить вже знесилено і благаючи:—питаєте...

Я не зважаю. Я п'ю чай. Я роздивляюсь на неї далі. Так—її. Бо це жінка. Я мовчу ще як-раз стільки, скільки треба, щоб добре роздивитись на незнайому людину, тоб-то—незнайому жінку, бо на жінку роздивлятися треба завжди довше, як на чоловіка. Але вона того не помічає, бо на неї я не дивлюся. Мені цього не треба: за моєю спиною велике трюмо; якби світло не било моїй пацієнтці просто в вічі, вона-б могла себе там побачити. Інше трюмо позад неї, ліворуч од мене. Вона його не бачить, але я бачу в ньому двічі відзеркалений образ. Коли я одвертаюся, дивлячись у це трюмо, я даю моїм відвідувачам змогу поводитися як їм завгодно, тішучися з того, що буцім-то я їх не бачу.

Я уважно розглядаю жіночий образ в свічаді.

Вона ще не стара, але й молодість її минула вже давно. Їй може бути і тридцять, і сорок років. Сорок вісім годин перебування в ув'язненні (після злочину) поклали на неї знак. Вона зблідла, пожовкла й очі їй запали. Пасомко сивого волосся світить на лівій скроні. Я знаю, що це пасомко посивіло за цих два дні. Я ще не знаю, хто вона і що робила досі, але я бачу руки її з довгими, м'язистими пальцями. Очевидно, що працює вона пальцями. Можливо музикантка...

Знову присунувши їй холодного чаю, я хутко перечитую протокол—дві сторінки, що коротко розповідають про факт убивства. Я трохи помиливсь, відагаючи її професію.

— Ви акушерка?—перепитую я, нарешті порушивши мовчанку.

— Да, — охоче відповідає вона, і зідхає з полегшенням. Моє мовчання вже вкрай вимучило її. Вона похапливо ковтає чай, і сухі її вилиці злегка червоніють. Задоволений, я ще раз констатую, що її замкнутість розбивається таки об мовчазність мою, об м'яку тишу мого кабінету. Моє запитання на одинадцятій хвилині мовчанки вже зрушило твердість її рішень. Але я добре знаю свою методу, я дуже шаную цей спосіб гіпнотизувати впертим мовчанням. І я знову мовчу. Вперто і вдавано,—нехай вона це відчує. Я мовчатиму ще хвалин з п'ять, і використаю цей час для міркувань і спостережень.

Вона вбила чоловіка, і протокол подає тільки цей факт: від будь-яких пояснень вона відмовилася. Протокол свідчить, що цей чоловік їй зовсім незнайомий. Я не довіряю, звичайно, протоколові. Вона вбивця і жінка до того-ж. А вбивці й жінки вміють добре приховувати свої таємниці.

Жінка-вбивця не таке рідке явище в нашій кримінальній практиці. Але чомусь це нас завжди вражає. Навіть нас—дослідувачів і теоретиків примусової смерті. Не тільки вражає, а й схвилює. Чи не тому, що ми звикли дивитися на жінку, як на створіння кволе й лагідне (принаймні теоретично), що, навіть коли ненавидить, не наважиться (просто—не наважиться, сили не вистачить) убити? Ні, не тому. Так думає обиватель, що не допитував ніколи убивць. Скільки лагідних і немічних духом є поміж них! Але жінку природа сотворила для того, щоб родити. Вона мусить давати життя, а не відбирати його. Вона завжди—символ життя, і ніколи—смерті. Смерть од руки жінки це—найбільше викривлення природи.

Я знову пропоную їй цигарок, і на цей раз вона охоче бере. Вона втягує дим глибоко, поривчастими затяжками й випускає його щоразу з голосним віддихом,—їй так легше: хоч трохи лякає тишу.

Мені (там, у мойому особистому) дуже шкода її. Вона вистраждала за ці два дні ціле життя. А хто знає,—може до того вона вже вистраждала друге життя, а це вбивство поклало край нелюдським мукам?

І тоді, нарешті кінчаючи свій гіпноз, я запитую її раптово:

— Якись причини (я не питаю про них) призвели вас до цього... Скажіть, коли ви більше страждали,—тепер, після цього, чи раніш, як стискали вас залізною обручкою оті-о причини?

Вона здригає. Вона зводить на мене перелякані, здивовані очі й блідне. Вона не чекала на таке запитання.

— Простіть,—шепоче вона,—я не думала про це.

Вона мовила це дуже щиро, і я знаю, що тепер вона говоритиме й далі, хоч чверть години перед тим твердо вирішила не відповідати на мої запитання.

— Шкода,—кажу й я,—а це багато важить. Для того, щоб кваліфікувати ваш вчинок, щоб установити чи винні ви, бо ми не відкидаємо можливості, що збіг обставин призвів до того, треба знати...

Вона перепиняє мене рвучко:

— Я й не жадаю виправдання, чи будь-якої пільги.

— Але ми жадаємо знайти істину.

Вона мовчить трохи, потім стиха запитує:

— Для чого вам істина? Адже я сама розумію, що маю прийняти кару.

Я радісно тремчу. Вона цим сказала багато. Тепер я бачу, що кара для неї буде легша, ніж були ті причини, що призвели її до вбивства. Тепер лишається пусте—вивідати її минуле життя.

Гречно, але холодно я відповідаю їй:

— Будьте певні, що належну кару ви приймете. (Вона здригнула. Так! Так! Я радісно тримчу). Але закон не тільки карає за злочин. Він хоче знищити злочин. Значить, має його вивчати. Ми мусимо мати матеріяли, щоб постаратися викоринити ті причини, що призводять до злочинів. От тому-то мені й треба знати, чому ви вбили.

Це—вбили—болісно вражає її. Її вдавана твердість враз зникає. Вона слабне остаточно. Переді мною звичайна, квола жінка.

— Ви не викорините цих причин,—ще намагається вона боронитися,—вони дужчі за вас, вони дужчі за закони, вони дужчі за людський розум!..—І вона схвильовано замовкає.

Тоді я, не даючи їй заспокоїтись, вживаю такого простого, такого дурного слідчого способу:

— Але чому ви вбили не з н а й о м у людину? — питаю байдужно (тоб-то хитро).

Але вона не піддається на мій викрут:

— Чому... Чому... — розгублено лопоче вона.—Ви питаєте—чому?

— Еге,—підтакую я розчаровано, враз охоловши до невдалого способу: — Невже й справді вона не знала раніш того чоловіка?—розгублено думаю сам собі:

— Мабуть тому,—починає вона непевно,—що не помста в мені говорила, а—ненависть. Не помститись я хотіла, а... а...

Згадка про вбивство їй раз-у-раз завдає болю. Я задоволено нотую свої спостереження: вона схотіла вбити, але вона не здатна чинити вбивство. Це промовляє за випадок, а не підготоване вбивство. Стан афекту, хвильовий вибух обурення, можливо?

Я одвертаюсь до свічада. Там нервово сіпається її щока і брови. Груді їй напинаються. Вона кілька разів намагається щось сказати, але не зважується чи не здужає перемогти хвилювання. Тепер уже мовчить вона. І це мовчання мене дратує, хоч я власне й не ставив їй запитання. Щоб полегшити їй, я ще більше відвертаюся і вдаю, що зацікавився павутинням у кутку, але насправді я не відриваюся від свічада. Вона похилила голову і гострим підборіддям сперлася на груди. Вона думає—важко, зосереджено й відчайно. Так рідко думають жінки. Очі їй в цю мить ненормально зведені до купи, наче в неї асигматизм. Вона не кліпає ними і промінь від лампи безкарно палить поширені зіниці. Мені дивно, як очі її витримують так довго яскраве світло. Вона дивиться просто перед себе, і не в силі звести погляду з мертвого фокусу. Мені здається, що обличчя її на моїх очах блідне і витягується.

Але ось вона відживляється—очі кліпнули й заворушилися, тепер в них можна бачити відблиск думок—багатьох думок; вони так і мерехтять у її очах, хутко-хутко випереджають одна одну, в шаленому льоті, в змаганні, в боротьбі...

Тоді я покидаю свічадо і враз обертаюся до неї. Її зір я перехоплюю в льоті і зупиняю, важко припечатуючи своїм. Вона не ховає очей деякий час, наче розглядаючи мене. Потім никне і затуляється руками...

— Я розповім вам усе,—ледве лине її пригнічена мова.—Це буде мабуть краще,—додає вона ще непевно, наче вагаючись, наче обмірковуючи своє рішення...

Я гублюся. Я не чекав цього. Я щойно збиравсь робити озброєний наступ на її опір, і раптом вона капітулює. Що це? Вона збиває мене з пантелику...

Я ховаюся в тінь, і звідти уважно її розглядаю—щиро чи бреше? Але я не можу цього відгадати. Її лице зробилося знову знесилено байдужне. Зір погас, і я не можу розглянути її зіниць. Але в повіках залягло стільки муки...

— Кажіть,—відповідаю я..

В крайньому разі, нехай навіть бреше, нехай це буде тільки викрутас, якщо вона здатна на нього. Адже й з брехні можна зрозуміти правду? Часом брехня може розповісти навіть більше правди, ніж сама щирість. До того-ж я маю свічадо—воно завжди скаже мені, де брехня.

Вона робить велику павзу, і я боюся, що вона передумає. Вона мовчить вимучено і довго. Вона випалює цілу цигарку, і лиш тоді починає говорити. Тихо, повільно і монотонно лине її мова. Обличчя її безстрасне,—її наче не зворушують колишні болі, старі муки минають її душу, не займаючи її.

Ось, що розповідає вона мені:

— Отже—я акушерка.

«Дев'ятнадцяти років здобула я фахову освіту й почала заробляти на себе. Не втаюся,—я заробляла найбільше з абортів: з самої допомоги при пологах не проживеш,—не так часто вдаються до нас поміч. Дванадцять років живу я вже з цього—жила,—хутко виправилася вона, зиркнувши на мене з-під лоба й сумно всміхнувшись,—і не бідкатимуся: я мала широку практику весь час, не зважаючи на всі утиски, заборони й закони. Не дуже й таїлася, коли хочете знати. Адже трохи не щодня я робила аборти жінкам і коханкам тих, що видають суворі, заборонні закони. За цих дванадцять років я вбила п'ятсот тридцять сім майбутніх людей. (Число вона вимовила якось «карбовано», як от бухгалтер проказує рахівникові).

«Правда, не мало? Але даруйте, це може вас не цікавить, та й до діла воно не стосується. Це просто так—згадала. На дозвіллі люди люблять пригадати щось із минулого. А я як-раз маю тепер дозвілля (вона знову всміхається, трохи глузливо), і все це для мене—минуле. Чи-ж правда?

Я мовчу. Я мовчу і ховаюся від неї,—нехай говорить далі. Але щотільки вона відвертає від мене очі, я хутко нишком записую її зізнання—*таємні аборти*. Це — злочин. Випадково виявлений злочин. І хоч із обвинуваченням він нічого наче спільного не має, я не маю права його їй дарувати. Правосуддя має знати й це,—вона відповідатиме «по совокупності»!

— Ну от. Постараюсь говорити конкретно.

(Ми обоє зідхаємо).

— Я любила...

Вона хоче і намагається говорити конкретно, але їй це не вдається. Минуле дужче за її бажання, та й важко їй зібрати свої думки в одну точку, побудувати мову свою лаконічно. Вона знову ухилиється в бік:

— Ви зауважили, що чоловіки соромляться вимовляти це слово? Так, так! Наче в цьому є щось негоже, наче любити це соромно. Чоловіки завжди стараються злегковажити своїм коханням до жінки, коли говорять про нього комусь сторонньому, комусь третьому, навіть коли це найближчий товариш. В чоловікові промовляє в цей час зухвальство самця—мовляв,—що то кохання? Хіба важко його здобути в жінки? І при всьому тому він може справді дуже кохати...

«Ви не зважали на це?—Зважте. Я спостерігла це на багатьох прикладах. А остаточно переконав мене мій чоловік.

«Він дуже любив мене, але при сторонніх він соромився це виявити... Правда, це образливо?

Я трохи спантеличений таким зворотом її оповідання і тому, гублячись, мугикаю щось невиразне. Проте, вона й не чекає на мою відповідь, вона хутко додає:

— Але, як дуже кохаєш, хіба може бути мова про образу? Це тільки тепер уже я так собі міркую.

Вона, здається, вже цілком опанувала себе і поводить себе дуже просто. Говорить до мене, як до доброго знайомого.

Однаке, тільки я це подумав, як вона знову починає хвилюватися. Нервові напруження бере своє. Видно, балакаючи, вона забуває про те, з ким і для чого вона розмовляє, забуває, можливо, про самий страшний факт, що привів її сюди, забуває за двері обшиті повстю й цегляною, що під ними дні й ночі незмінно ходить вартовий. Як забуває, тоді заспокоюється й говорить зі мною, як людина з людиною. Але

знову зринає згадка і вертає її в цей потертий фотель перед стіл слідчого...

Вона хвилюється надмірно. Видно, думка її щільно підійшла до конкретного:

— Єдине,—зідхає вона,—посіяло відразу серед нас розбрат і призводило часом до диких вибухів ворожнечі й злоти,—він не хотів дитини. Я, правда, тоді не дуже й настоювала на тому: була ще молода, материнські почуття ще жевріли приспані, кволі поруч перших жіночих переживань, що збудив їх у мені Вадим. Та й до того-ж вбивати щодня кількох дітей і тут-же пестити своє, це тоді видавалося мені якось, знаєте, бридко, надто егоїстично, чи-що—не доберу слова... Собі аборти я вправлялася робити сама, і робила їх спокійно, звично, з належною професійною ретельністю. Він того хотів, і я скорялася цілком пасивно.

Вона зупиняється на мить, щоб прогнати непрохані спогади. Вони нервують її і заважають їй розповідати. Вона одганяє їх, перемагає їх і говорить далі:

— Так от... Ми добре жили з чоловіком. Я не брала безпосередньої участі в його роботі, але чим-будь допомагала йому. Це були часи запілля, перші роки громадянської війни, і ви, звичайно, розумієте, що в таких умовах, коли що-хвилини дальша доля й життя Вадимові були під загрозою, коли скрізь на нього чатувала неебезпека, дивно було-б і думати про дитину. Але... інстинкт не побороти. Жодними зовнішніми діями не забити природніх нахилів. Словом—я вертаюся до «яблука роздору». Воно таки з'явилася в нас. Я захотіла мати дитину. Ви розумієте,—це сталося якось раптово. Кілька років я зовсім про це й не думала, квапилася завжди як-найскорше позбутися плода. І от—уявіть собі—мені заманулося. Ні, не заманулося—я непереможно, шалено запрагла мати дитину!.. Вадим був категорично проти цього. Справді, це було за перших років революції—голод, холод, злидні, бої, нервово напружене життя—я цілком згодна, що то було безумне бажання. За тих умов дитина не видержала-б і загинула. Я все це чудово розуміла, але... при всьому тому я до нестями хотіла дитини...

«Це завдало нам із Відимом чимало страждань... Тепер все це таке давнє, таке маленьке. Хіба могли ці страждання зрівнятися до тих мук, що їх зазнала я потім, як...

Вона уриває мову й насторожується: з коридору, через грубу повстану обшивку проходять незвичні для неї в нашій тиші звуки,—єдині звуки, що мають право проходити сюди—металевий брязкіт. То брязкає зброя. Що-дві години змінюється сторожа при дверях, і тоді гучніше лунають кроки кількох пар важких чобіт і брязкає до долівки

зброя. Тоді на хвилику полохливо зривається тиша і на мить ховається в темні кутки,—поки не розтануть кроки зміни за рогом коридору.

Вона каже:

— Як минули суворі часи, я таки вмовила Вадима пристати на моє бажання. Він довго не погоджувався:

— Чи-ж зможемо ми—хворі, поламані життям люди—родити здорову дитину? Чи маємо ми право родити каліку, коли життя потребує здорового, дужого покоління? Та й напружений темп нашої роботи відриває нас від родинного життя. Чи здатні ми створити сім'ю—казав він мені...

«Я мовчала на це, відчуваючи за його словами і правду і... щось інше—його егоїзм, його бажання жити тільки своїм життям і нікого туди не пускати, бо дитина, звичайно, заважала-б його роботі—це ясно. Я мовчала і мовчки благала... Він згодивсь.

«Отут і почалась та страшна плутанина, та бридка нерозбериха...

«Ми побачили, що не можемо вже мати дітей... Відразу знайдено в цьому мою вину—часті аборти до того так пошкодили мені, що я втратила змогу мати дитину. Так констатував лікар... Я ладна була наложити на себе руки. Я божеволіла. Світ мені зав'язавсь!... Але згодом діагноз змінився—як якимось Вадим тяжко захворів, цілком випадково виявилось, що причина в ньому: тяжке попереднє життя, рани під час боїв, поразки нервової системи—все це дало себе знати—він став інвалідом, він не здатний був запліднити мене... Що-до мене, то, хоч і позначилися на моїм організмові колишні операції, але не атрофували зовсім материнських здібностей—я могла родити,—з умовою гармонійного добору, тоб-то, коли я доберу собі пару, що цілком імпонуватиме мені в полсвих зносинах, то ще зможу запліднитися,—такий був вирок консилиума...

«Ви догадуєтесь, мабуть, що відразу-ж майнула в мене думка—знайти собі цієї пари, лишити Вадима? Та я, соромлячи себе, зразу-ж її відкинула. Але сам Вадим, глибоко переживаючи наше горе, висловив цю думку словами. Це було дико, це було жакливо! Я закричала на це несамовито, я забилася в істериці—вперше за все життя. Адже я так дуже кохала Вадима!

«Він—дужий, могутній, загартований мужчина—теж плакав і міг тільки цілувати мені ноги—вдячний, зворушений, і сумний. Він благав пробачити йому за горе, що завдав мені.

— Мені! Не—нам! Він уважав і тоді, що це тільки моє особисте горе, а не наше, спільне...

«Я далі робила аборти. Я мусила їх робити, бо заробітки Вадимові були мізерні, а годувати треба було дві сім'ї—моїх і Вадимових ста-

рих. Ви можете зрозуміти, якими тортурами стала для мене моя професія? Вбивати щоденно дітей і мріяти, всією істотою, всіма помислами, жадати собі дитину. Я здатна була в припливі ревності і заздрости закатувати моїх пацієнток. Але що я могла зробити з моїми муками? Хіба єдине... Так, признаюся, така думка з'являлася часом у мене.. Зразу я жахалася її, а потім... потім звикла й холодно роздумувала... Я кохала Вадима, я не могла жертвувати ним для материнства. З своєї волі я не могла покинути його... І от, я часто думала про його смерть. Нехай-би вона втрутилася, нехай-би вона розв'язала цю страшну плутанину. Я... чекала на смерть Вадима. Так чекала, і кохала, о... дуже, віддано кохала його заразом!.. Коли хочете знати, то іноді я навіть думала—чи не забити мені його самій?..

Вона знову замовкла. Дрібно-дрібно тремтять її пальці, і все застібують неслухняний гудзик на блузці. Він розтібнувся і оголив трохи суху, жилаву шию й невеличку западину на плечі. Такі западини бувають у хворих на легені. Груди здіймаються їй часто й рвучко і во-рушать злегка невеличкий викот піжами. Вона хвилюється дуже, переживаючи знову старі, може й загоєні болі; але очі її не беруть у цьому участі. Вони знову затерпли, застигли на мертвому фокусі й безучасно дивляться повз мене. Вони непорушні й не реагують. Докучливий промінь від лампи ввесь час палить немилосердно зіниці, але вони не горять, хоч і сухі—бо слюза не омиває їх... Мені шкода стає цих сухих, безслізних очей: я непомітно ворущусь і тихенько відгортаю загнтий ріжок абажуру,—нехай: мені зовсім і не треба так уже дуже, так уважно придивлятися до її обличчя. Я й так помічу, що мені треба... Воно враз стрибає в тінь, промінь вже більше не палить зіниці. Це зрушує її. Вона виринає з скорботної задуми. З подякою (так мені здається) вона позирає на лампу, і починає далі:

— Я знайшла інший вихід із цього неможливого становища... Я (вона спирається на стіл і кладе лице на долоні) вирішила *зраджувати* його. Знайти собі пару, що від неї могла-б мати дитину... Потай, звичайно... А потім?.. потім дуже просто: я поволі, манівцями, вмовляю його піти ще раз до лікаря, перевірити діагноз: хто знає—може помилка? Хіба не буває помилкових діагнозів? Адже тонучий хапається за соломинку! Я мала вдавати такого тонучого, а моя хитра брехня (неправдивий діагноз) мала стати за тую соломинку... Він згодиться, може просто, щоб я не докучала йому, і піде вдруге до лікаря. А я? Я переконаю лікаря збрехати! Я вблагаю його! Я розповім йому всю правду, всі мої муки. Він зрозуміє. Він погодиться. Адже цією брехнею він *вилікує* мою муку. Він мусить зрозуміти й пристати на це... Я цілуватиму йому ноги, я плазуватиму перед ним навколюшках, я все життя робитиму на нього... я... підкуплю його, зрештою...

«І от... я почала зраджувати Вадима, я почала шукати собі тієї «гармонійної пари»...

Вона вщухає раптом і починає запалювати цигарку. Рука її хибить і сірка довго не дає іскри. Коли-ж нарешті займається сірник, то вогонь довго не потрапляє до цигарки й обшмалює її чорною кіптявою. Вона смокче мундштук голосно, з натиском, аж западають щоки під жовті вилиці. Потому вона огортає себе хмарою сивого диму.

Я в цей час встав і м'яко проходжуюсь вздовж стіни. Проходячи повз друге свічадо, я тихо запинаю його завіскою: як обличчя її в тіні, свічадо мало потрібне. Так мені й так її добре видно. Коли вона знову починає говорити, я, щоб не заважити їй, знову сідаю.

— Ви розумієте,—каже вона затягуючись,—що це була довга і вперта *робота*? Довга і вперта мука?.. Я що-місяця міняла своїх «коханців», чекаючи на кінці кожного місяця довгожданих, жаданих результатів... Не знаю, чи діагноз був помилковий, чи знайти гармонію не таке вже просте діло, але мені довелося змінити чимало «коханців»...

«Я невтомно знайомилася з новими чоловіками, я бігла на перший поклик до кожного ласого самця, я, гублячи розум, сновигала цілі дні вулицями, хтиво позираючи на стрічних чоловіків, накидаючи оком трохи не на кожного. Я роздивлялась на них і розцінювала, як м'ясо-руб, добираючи молодших і здоровших. Я зазнала сотні нечуваних образ, стала річчю брудної забаганки феноменально витончених розпусників... І я вправлялась, я вчилася тонкощів любосного ремесла,—вживала всього, щоб притягти до себе увагу чоловіків, заслугувати їхню брудну прихильність.

«Ах! Якби ви могли зрозуміти, як я хотіла мати дитину! Це був голос, протест зневаженої природи, голос скривдженого буття, голос занепащеної жінки.. А я була до того й акушерка, абортмахерша,—кат. Та хіба кат, що раз-у-раз завдає смерть, не любить життя дужче, гостріше за всіх? Хіба, чинячи й споглядаючи смерть, не навчається він боятися смерті й безумно любити життя?..

«Я жадала мати дитину, нехай від нелюба, але *мою дитину*. Чи цей компроміс не був самотнім виходом із тієї проклятої плутанини—і дитину мати й не поривати з коханим чоловіком? Але...

«...але, пробачте мені, я схвилювалася, та й треба кінчати. Я не таюся перед вами. Не тому, що щирим признанням хочу полегшити кару за злочин—о, ні!—*Якої кари можна завдати безплідній жінці більше за її безпліддя?* Я кажу вам усе відверто, щоб... щоб...

(Ах, ці дзигарі! Вони цокають і цокають, довбаючи мозок своєю безгляздою одноманітною мовою. Я рішуче встаю і спиняю вагадло. Але це тільки перше, хибне враження. Тепер з-надвору інколи досягають

звуки вулиці,—то задеренчить далеко трамвай, то загуде авто, то загомонять люди).

Убивця стежить за мною, і погляд її не виявляє жодного здивовання на мою дивну поведінку—спинити раптом вагадлю дзиґарів. Вона дивиться з-під брів, але не похмуро, проте пронизливо, наче зважає щось. І дивно: я—слідчий—почуваю себе ніяково під цим важким поглядом... Наче це він буде мене зараз допитувати... Я одвертаюсь.

Тоді вона розгублено бігає очима по дрібних речах на столі, явно не помічаючи їх. Потім схоплюється і хутко-хутко, захлинаючись, каже:

— Ні, я справді не буду критися... Я збрехала вам, що не боюсь кари—я її смертно боюся! Я знаю—ви вкинете мене до в'язниці, ви ізолюєте мене від життя... *Ізолюєте!* А я не хочу цього, я не стерплю цього... Я вас благаю—не ізолюйте!.. Я навмисне розповідаю вам усе відверто, бо сподіваюся на вибачливість закону: не ізолюйте мене від чоловіків, дайте мені змогу завагітніти!... А потім на все життя замкніть мене—і я благословлятиму вашу суворість.

Вона молитовно стискає долоні, перехилиється до мене через стіл. В її прозорих, випланих очах я не знаходжу ні думки, ні рефлексу, тільки—жадання.

— Заспокойтесь і кінчайте ваше оповідання,—кажу я тихо й привітно, боючись злякати її відвертість.

— Да, да—я скінчу. Я зараз скінчу—всю правду, всю правду, нічого не криючу... Проте, ви мабуть сами вже догадуєтесь про кінець моєї історії,—він такий звичайний... і такий простий... Вадим приревнував мене. Він довідався про мої вчинки,—як не довідатися, коли я не обминала жодного чоловіка? Він приревнував мене за мою розпутність. Він не знав, звичайно, що штовхнуло мене на той шлях, на ті вчинки, що їх він назвав розпущою. А я? Хіба я могла йому це розповісти? Хіба могла я відкритися йому й виявити всі свої плани?

«Ясна річ—він покинув мене. Його порядність, його чоловіча гордість були уражені—хіба міг він кохати зрадливу, розпущу жінку? Адже зрада й розпуста свідчили, що я не кохаю його. А хіба чоловік може жити з жінкою, що не кохає?

«Він кинув мене. Оце й все. А я не наважилась розповісти йому правду, бо не хотіла ще раз нагадувати про його тяжку німеч...

«І почала я жити сама... сама з своїми «коханцями», шукаючи дитини і вбиваючи що-дня кілька дітей..

Тепер вона замовкає надовго. Випростувавшись, вона відхилилась в гліб фотеля й відкинула голову в тінь. Я не бачу її лиця. Але руки її мляво звисли обабіч, вздовж тіла, і в їх мертвій непорушності багато

горя й муки. Ясний промінь від лампи тремтить на кінчиках пальців і ворухить золотаві волосинки та сині жилки.

Я чекаю на її мову. Чекаю терпляче і довго, боючись сполохати тихий відчай нещасної жінки... Але тупа тиша не дає мені на цей раз радості, а гнітить мене. Я чекаю на раптовий скрик і тихий плач...

— Кажіть,—прошу я нарешті. Але вона не чує мене.

Тоді я згадую свої обов'язки слідчого.

Згадую, і щоб прискорити непотрібне вже далі розказування, запитую її тільки:

— Чому-ж у протоколі записано, та й до останньої хвилини ви стверджували, що *той* (уперше за свою практику я не назвав речі її власним іменем і обминув слово *убити*) був вам незнайомий.

— Ну-да...

— Але-ж мені здається, що своїм оповіданням ви ясно сказали, що то був ваш чоловік?..

(Отут був той скрик, що я на нього чекав).

Вона кинулася від мене, як від смертної примари. Тільки цупкі поручні фотеля вдержали її на місці.

— О, ні! Що ви?—жахнулася вона.—Хіба я могла його вбити? Я-ж досі люблю його!

Я розгубивсь.

Я розгубивсь остаточно, і вперше за всі ці довгі роки роботи на посаді слідчого, я зовсім щиро признався перед моїм підсудним:

— Тоді я нічого не розумію...

— Я вбила зовсім чужу людину,—заперечливо хитає вона головою,—і, присягаюся вам, що ніколи перед тим я навіть не бачила її.

І вона коротко розповіла далі:

— Одного разу прийшла до мене молода пацієнтка. Вона вперше завагітніла—їй не було ще сімнадцяти років. Дитинка соромилася до мене зайти. Вона, звичайно, не вмila себе пильнувати: її вагітність мала вже чотири місяці. Плід вже жив. Я відмовилася від аборту. Його міг робити тільки хірург. Нещасне дівча запропонувало мені великі гроші. Такі великі, що я вже ладна була скривдити своє сумління й понівечити їй життя. Я попередила її: «ви на все життя будете безплідні, ви ніколи вже не зможете мати дітей», і я в-останнє пропонувала їй зректися свого необачного бажання. Тоді вона, вмиваючись сльозами, розповіла мені децицю з свого життя. Ах, яке це схоже було на моє, як гадаю, схоже це на життя всіх теперішніх подружжів!... Я плакала разом із нею, я розповіла їй про весь той жах, що чекає її в майбутньому, її—безплідну жінку... І я вблагала її, вона була згодилася родити. Ми закликали до приймальні моєї її чоловіка, що чекав на наслід-

ки операції в передпокою,—він сам привів її до мене. Вона розповіла йому все і просила не неволити її, просила *дозволити* їй родити! Та він посміявся з моїх попереджень і з її остраху. Він заявив, що їм незручно тепер мати дитину, і, коли я не можу взятися за це діло (він запропонував суму ще більшу), то вони підуть до іншої...

«Я взяла щипці, ті щипці, що ними зробила п'ятсот абортів, і біла його по голові, поки він не вмер...

Ми довго мовчимо, тепер уже не навмисне,—нам нема вже про віщо говорити. Вона схилилася до спинки фотеля, і плаче—вперше за весь час—плаче тихим, частим риданням. Все її тіло дрібно здригається, тільки руки непорушні, цупко вчепившись у поручні.

Я тихо сиджу, либонь занурений в свої думки. Я весь в собі, і навіть мало зважаю на неї. Рука моя навмання водить оливцем по папері і малює півників на небагатьох рядках дізнання. Півник коло півника, півник на півника—все густіше—я, нарешті, зовсім замашую ті рядки, що додав їх для «совокупності» про ще один випадково виявлений злочин—про таємні аборти...

Мені трохи соромно за всі мої заходи і збройні способи наступу на цю жінку: вони такі мізерні перед простою правдою життя. Мені до болю соромно за мою методу мовчання: яке мізерне моє мовчання проти цього великого мовчазного горя, яке німе воно проти гучної мови її мовчання!...

Post-scriptum.

На цьому записки слідчого кінчаються. Але авторові достоту відомо, що після цього випадку цей спритний і вельми ретельний слідчий змінив професію, вступив на посаду бухгалтера на цукроварні, завів хазяйство, оженився з чудовою дівчиною і має п'ятеро прекрасних дітей: двойко дівчат і тройко хлопців.

Що-ж до акушерки N, то, на превеликий жаль, на цей час, як автор докінчував це оповідання, її процес ще не закінчився і вирок суду не відомий.

Однаке, автор глибоко переконаний, що суд візьме на увагу всі ті об'єктивні умови соціальної недосконалості життя, що спонукали акушерку N на убивство,—і справедливо розсудить, чи винна вона. Але водночас автор гадає, що й непроханих півників з акта допиту буде змито і занотованого там законопорушення (таємні аборти) також не забудеться,—за відповідним параграфом Карного Кодексу акушерка N дістане належну їй кару.

Юрій Смолич.

З циклу „Перебої серця“.

1.

Б'ється муха об холодну шибку,
Без кінця дзижчить і б'ється знов.
Я підходжу, розчиняю швидко
У садок облудливе вікно.

— Шо-ж. Лети. Легенько так і просто
Зміг відкрити простір я тобі.
Ну, а де-ж знайти для себе простір,
Щоб шукати, падать і любити?

2.

Що-суботи спиняюсь на розі:
Посилаю туди я листа,
Де тужливо колишуться лози
І думки розливаються в став.
Серце стиснули теплі долоні—
Відриваю од нього шматок.

У листі на папері холоне
Кожен вирваний з серця рядок.
Ну, та досить. Мій лист безпечно
Вже помчався стрілою в степи.
В голові—порожнеча.
...Повертаю за ріг тупий.

3.

Не спиться. Ліг на лівий бік—
Затамувати в серці тоскний біль.
Коли-ж бо пройде невеселий день?!
Боюсь, що серце вирветься з грудей,
А втримати несила вже рукам...
Не хочу дихати—боюсь його злякаться.

Кошмар? Гарячка?
— Дайте спать!
До горла серце грізно підступа,
Застряло там.
— Повітря і води!
Упала важко голова кудись...

4.

Придушу я серце—наготую сміх,
Підійду навшипиньках до дверей твоїх.
Сторожко і глухо стукну—і зайду.
(Голова гаряча валиться од дум).
З голосом байдужим, з болем на душі
Буду говорити, в далеч глядючи.
Ти вловити схочеш погляд темний мій,
Та боюся плеса переливних вій.
Поглядом хапливим гляну за вікно,
На твоє безсилля я скажу одно:

«Годі вже докорів—підлих і пустих!»
І з грудей добуду я ріденький сміх.
І одвівши чемно твої руди в бік,
Вийду й загублюся в гаміркій юрбі.
Та не спорожнить чуттів своїх до дна!
І тоді—безсилий з серцем поладнаць—
Схочу знов почати сам з собою гру:
Перебої серця і заломы рук.
Підійду навшипиньках до дверей твоїх.
Відчинивши двері, упаду до ніг.

Леонид Гребінка.



Весною.

Побачила над собою сонце.

Спросоння вся поринула в той дивний світ і несподівано сама забрєніла ніби тонким сонячним звуком.

Кліпнула очима—все щєзло.

Тільки з того моменту студентське життя почало свавільно виступати й з прибраних берегів.

Збувшись першого враження, вона скочила до вікна:

— Це весна там.

Вікна з її кімнати добігали недалекого муру на схід і з весною заглядало сюди сонце.

Весна. Це визначення повернуло Ялину до дійсности і, як завжди вранці, вона нагадала про свою дипломову роботу. Підійшла до мольберту й зняла з картини накриття.

Механічно повторила звичайний свій спосіб: спершу глянула здаля на все полотно, потім ближче перебрала деталі. Нарешті погляд її втупився в одне місце й картина втікла з очей.

Ялина позіхнула.

Це вперше трапилося, що думки її заснули перед роботою.

Гамуючи здивовання з того й жаль, кинулась тоді до стороннього—почала старанно прибирати в кімнаті, готувати сніданок, то-що. Все заповняла себе, що треба розворушитися, бо не прокинулась ще як слід від сну.

Сюжет картини взяла з часів останнього повстання на Україні. На річці під вербами й кущами погромлені, кругом саяна безмежність.

Технічно робота була ніби й закінчена. Тільки Ялина відчувала ще там брак чогось, що без нього картина видавалася їй малюнком.

Вона знову смутна стояла перед полотном.

— Доброго ранку, сонечко,—перебили її.

Ялина миттю звєла собі на обличчя усмішку, як звикла зустрічати людей, і повернулася до голосу:

— Доброго ранку.

В дверях стояла артистка з рушником і мильничкою в руках. Вміте ранішнє обличчя було в неї наче випрасуване. Кожна думка й емоція виразно скочувалась по ньому легенькими мінливими хвилями, не лишаючи по собі сліду. Як брижжі на ранішнім ставку.

— Страшно не люблю жажливих картин і декорацій,—сказала артистка.—Але ваша гарна. Знаєте—вона й не страшна, не зважаючи на сюжет, а надзвичайно сумна. Мені так і хочеться забратися туди на річку під верби й заголосити.

Вона журно похитала головою і Ялина вже бачила—над річкою на камені плаче ревно дівчина за побитими.

— Ід-дея!—випросталася знову та.—З вашої картини була-б чудова декорація до Шевченкових «Гайдамаків». Слухайте.

І артистка, захоплена, звернулася вже до якоїсь невидимої аудиторії, щоб її переконати. Довести, що з Ялининої картини була-б гарна декорація до «Гайдамаків».

Схиливши голову, Ялина слухала. Коли-ж та на мить спинилася, добираючи слів, вона влучно змінила мову:

— А коли ставлять «Черевички?» Ви там граєте. Неодмінно підслухати. Не будете проти?

— Будь ласка! Але—добре, що нагадали. Треба дістати ще десь золотих черевиків... Пошлю свого Вакулу по магазинах. Хай добуває!

І, змінивши тон до тихого сміху, додала:

— Він закоханий у мене. Як пень! І режисер теж. Тільки—то-ж режисер... Вчора по репетиції він підійшов до мене:—Можна вас поцілувати? Я простягла руку. А більше ні, кажу.

Урвавши на тому розмову, вона опустила руку й повернулася на червоних каблучках так, наче перед неї був закоханий режисер.

— До побачення, золотко.

За хвилину вже чути було—повторювала за стіною якусь арію.

Тепер Ялина з жалем відчула, що зовсім не зможе сьогодні працювати.

Давно вже знала про артистичну нещирість з отими її «сонечко», «золотко». Але цього разу після похвал картині не могла ніяк заспокоїтись. Сиділа й дорікала собі, нащо дозволила тій дивитись на роботу, говорити про неї.

Йй хотілося плакати—картина де-далі видавалася гіршою. Руку зводило замазати все те одною чорною фарбою.

Тоді підвелася й, не дивлячись на полотно, завісила мольберта хусткою.

А пригадавши, що свято—й лекції не буде, вирішила поїхати за місто на річку, де кілька раз уже була, вибираючи деталі до своєї роботи.

Їй навіть видалося, ніби на ріці відшукає сьогодні те, що бракувало до картини.

На вулиці стояла весна.

В повітрі пахло зеленим клейким ще листом і горілою бензиною від авта. Горюю висли сизокрилі хмаринки, зачіпаючи інколи сонце; вони котили долом темні тіні, злегка хвилюючи прозорий день!

На пристані Ялина зупинилася.

Через ріку можна було перевезтися моторкою і човном. Вона вибрала човен і, ставши під тополею, почала розглядати натовп, поки поверне з того боку весляр.

Була неділя й на пристані багато людей. Напоготові стояв «Чубар», майже повен пасажирів. Пароплав і пасажери, легко святково прибрані, показували, що це збирається гулянка.

Приємно дивитися на незнайомих веселих людей, і хоч весляр давно вже повернувся, Ялина все стояла. Їй втішно було, як птахіві, що гайдається собі на гнучкій зеленій гілці.

Лише раз, повернувши вбік голову, стрілася з головою в білій панамі, що виходила за звичайну лінію натовпу, і це якось вразило її.

Та не пригадувала, щоб то був їй знайомий, і одвела очі.

Добирала вже далі—що за люди були пасажери. Не дійшла ще якихось певних висновків, коли до неї звернулися.

До неї майже підбігла дівчина з довгою русою косою:

— Пробачте, ви тут стоїте,—не бачили часом такої брюнетки? В зеленому капелюсі.

— Ні? Боже мій! Пароплаву вже раз подзвонили.

Дівчина оглядалася кругом. Вона була схвильована, і Ялина захтіла зняти їй з обличчя турботу, що не пасувала до навколишнього:

— Куди-ж у вас квиток?

І зараз-же відчула, що, запитавши так, мусить виручити дівчину.

Звичайно, квиток недорогий. А поїхати з новими людьми в якусь нову місцевість навіть приємно. Міркуючи, Ялина заглянула до гаманця.

— Шістдесят копійок туди й назад!—відповіла на той рух дівчина.

Ялина взяла квиток. А та розповідала вже їй, куди збирається гулянка.

Дізнавшись, що Ялина студентка, зраділа. Сама теж була з кооперативного інституту. Їх, студентів, ціла група їде з цим пароплавом. Гулянку влаштовують «радторгслужбовці»—спілка, що з інститутом має зв'язок. А з квитком підвела її одна знайома. Дружина одного радторгслужбовця.

Розповідаючи те, дівчина переводила свої круглі очі з Ялини на

сторонніх, ніби кого шукаючи. Потім посміхнулася, поправила білу хусточку на голові й запропонувала Ялині піти з нею.

Звали її Мариною. Мала сині селянські очі, що знати в них всі райдужинки, і тяжку, як праник, косу, що трохи відтягала їй голову.

— Ось хто з нами ще їде,—відрекомендувала Ялину.—Це теж студентка. Із ХІ.

Ялина була вдоволена з свого нового товариства. Їх, десятеро студентів і студенток, складали суцільний острівець у монотонному натовпі. Походження були селянського, за винятком панночки з валізкою, теж студентки, що остання простягла Ялині ліву руку з довгими фарбованими нігтями.

Ялину запитали, з котрого курсу, відділу, й обмінюючись словами, гуртом посунули до пароплаву, що весело гойдався на неспокійній ріці.

Коли вийшли на палубу, вдарив останній дзвін. Над водою заграла музика, забився високо на щоглі прапор і під марш почала плавно відходити пристань.

Спершу очі з усього пароплаву були прикуті до міста, що, віддаляючись, ніби згорталось у круглий камінний букет.

Далі пішли хвилясті береги з натовпами цікавих верб, що на одному місці стоячи, стежили з-під руки за пароплавом. Студентство гучно почало до них—«на вгороді верба рясна», і численна аудиторія мовчки оточила хор.

Ялина розбалакалася з студентом-археологом, що був у цьому товаристві. Він добирав цікавих тем і незмушено вів розмову. Розповідав про своїх товаришів, про цікаві випадки з інститутського життя, химерно переплітаючи серйозне з жартівливим. Потім, прислухаючись до пісні, згадав етнографію, що, видно, цікавила його. Мав до тисячі різних записів з кількох частин республіки.

— Який він хороший!—думала Ялина, дивлячись на студентове обличчя, де, як на екрані, відбивалося, про що говорив.

Та несподівано охопив її далі чудний неспокій і перед очі стало зовсім стороннє. «Савойські співці!» Із диких гір вони потрапили до міста. Тепер лелеками блукають тут серед каміння, наспівуючи йому незрозумілих пісень. І вона здивовано запитала себе:—Чому цей археолог і ті кооператори у прийдучому наче захлинаються народнім примітивом? Чому, заплющивши очі, шукають у пісні порятунку? Такі у всіх обличчя, коли співають.

Питання видалось нерозв'язаним, і вона перевела вже очі на ріку, щоб розвіяти сум.

Повернувши їх знову на палубу, на мить порвала навіть дихання—побачила просто себе дивно незнайому голову в білій панамі.

— Та ні-ж бо! Я його зовсім не знаю.

Той ступив наперед і, дивлячись просто на неї, зняв капелюха. Привітався.

Ялина не змигнула оком.

Потім, зауваживши, що Сергій (археолог) відповів на те вітання, почервоніла й сховала лице.

— От який!—думала.—Хто він такий?.. Так не годиться,—звернулася думкою вже до нього й звела докірливі очі.

— Коли-б йому не панамы,—подумала,—він був-би живим персонажем з якоїсь картини. З якої-ж це картини?

Сергій познайомив їх.

— Мій товариш з ІНО Микола Б.

Ялина проказала своє прізвище.

Втрюх вони потім почали ходити по палубі від щогли до труби, де було вільне місце.

Іновець видався Ялині трохи сміливим у розмові. Але те пасувало до всього навкруги й вона себе вже почувала наче в товаристві давнього приятеля.

— От ви махаєте руками,—казав,—а знаєте, чого взагалі жінки махають руками, ходячи?

Ялина засміялася.

— Ви хочете порівняти їх з вітряками?

— Ні,—заперечив той.—Це атавізм. Колись люди плавали у воді рибами, потім русалками.—Глянув на неї.

Ялина спалахнула. Одвернулась вбік, рвучи на тому розмову, що загрожувала ніби викрити її.

— Ви обіцяли показати тут десь старі руїни,—звернулася до Сергія.

Той випростався над бар'єром. Глянув убік, вимірюючи можливу кількість слухачів, відкашлявся й охоче почав лекцію про історичний мур—наводячи бінокля на правий беріг.

— Бачте! там під кручею біла колона.

Ялина дивилася туди, а не бачила й не чула, що казав Сергій. Бо поруч стояв іновець.

Потім він озвався:

— Колона недалеко. З півгодини від пристани, де спиниться наш пароплав. Дуже цікава місцевість. Ви ще не були там?—звернувся до Ялини.—Ні? Айя-я!

Сергій запропонував студентам одвідати мури, і жваво організувалась екскурсія.

— Я кілька років вас знаю,—казав знову до неї Микола, як сходили на берег.—Ви обідали колись в Арі.

— Так.

— Я навіть визначив тоді ваш ВИШ. Іновок добре знаю, це—товсті тьоті в хусточках, розпатлані. Медички—з довгими носами, в пенсне. Із політехнікуму студентки в чоловічих шкіряних тужурках, з серпом і молотом на кашкетах. А ви—так і думав собі—з музичного або ху-дожного.

Ялина змовчала. Їй було трохи неприємно, ніби від тієї розмови рушилась ілюзія чогось нового й цікавого.

— Ви, певне, вже кілька разів були тут?—запитала Сергія.

— Я відсіль родом. Моє село за гони від руїн.

— О, значить у нас буде компетентний керівник!

Сергій радо усміхнувся їй очима.

З пароплаву вони валкою рушили вздовж ріки. Потім звернули в ліс і хутко зовсім відокремились від решти гулячів.

Поруч Ялини мовчки йшов Сергій. А вона, слухаючи оповідача, перебирала в голові різні хитрощі—непомітно змінити сусіда на Миколу, що йшов за нею. Той теж висувався инколи наперед. Тільки тоді не було куди Яліні поступитися. Бо місце трьом на стежці не вистачало, а Сергій уперто йшов поруч неї.

Так дійшли до ярка, що перебив їм путь. Ярком тік якийсь незначний доплив ріки. Мілкий, але широкий. Тут усі спинилися й де-хто почав уже переходити.

— Може є де місток?—сказала Ялина.

Микола у відповідь взяв її на руки.

— Я вас перенесу!

Вона не встигла й здивуватися. Повернувши голову праворуч, побачила тільки близько себе гарний профіль з якоїсь дуже знайомої картини, ліворуч—помітила білу козу, що витягши шию, обгризала листя з кущів.

А як почула себе знову на ногах, весело скочила й засміялася:

— Це наче в кіно,—сказала голосом, щоб собі і всім довести ніби нічого дивного немає в тому, що Микола переніс її через потік.

Дійшли.

Стародавні мури поросли з боків зеленим мохом. На зруйнованому фронтоні росла лілова береза, вгорі на колоні стояв на одній нозі лелека.

Дивлячись на птаха, Сергій розповідав, який той розумний. Коли зруйнувати йому гніздо, неодмінно помститься. За кілька верст принесе вогонь і підпалить злочинця.

Ялина чула ту казку малою, але ніколи не видавалась вона їй такою мудрою, як тут. Одійшовши трохи гурту, вона милувалась потім на казковий ландшафт, уявляючи його вже на полотні.

— Товаришко-о!—роздільно гукнув до неї Микола, склавши руки рупором.

В лісі сполохалась зелена луна і погойднулась на вітах; а-о.

Ялина підійшла до гурту, що мальовничо розташувався на квітчастому пригорку.

— Я люблю весну,—сказав Микола, коли та сіла.—Вона така, як полінунок. Як вас зовуть?

Вона уважно слухала Сергія. Той розповідав легенди про мур.

Це був колись маєток одного діди́ча ще за козаччини. В XVII в. його зруйнували поляки. В руїнах є підземний хід до скарбу на кілька верст завдовжки і багато людей, що пішло туди шукати, не вернулося. Кажуть ще—звичайно, він тому не вірить,—опівночі спалахує на руїнах синій вогник і літають навколо якісь чудні істоти.

Коли замовк, тиша видалась чудною, хтось не витримав і завів пісню, щоб повернути загальний настрій на інше. Та невдало мляво почав, і співати було нецікаво.

— Давайте в гру грати,—підвівся на ноги Сергій.

І запропонував Ялині піти з ним у парі.

Вона відмовила. І тому, що йти з ким іншим було потім незручно, лишилася сидіти на пригорку сама.

Задивилася перед себе в ліс. Там у темній глибині з'явився їй привид з якоїсь забутої картини. Ось він ступив. Посміхнувся. Несе її через ріку. Який різьблений йому профіль! А он... біла коза.

— Ви сумуєте?

Вона повернулась до голосу.

Микола сів тоді поруч.

— Ні,—схаменулась Ялина,—мені весело.—Він таємничо запитав, чи не гнівається, що залишив її сидіти саму.

В питанні інтимний тон неприємно вразив Ялину. Йому бракувало неспійманого якогось такту, щоб бути справжнім. Такими бувають шаблони, що їх самовпевнені особи мають готовими на всяк випадок.

Та Ялина не асоціювала того враження з Миколою. Знизавши плечима, вона тільки просто відповіла:

— Боронь боже. Ви можете грати собі, скільки хочете. І з ким хочете...

А проказуючи те, сама собі дивувалася, що справді відчуває жаль, наче скривдили її, залишивши саму. Затамувавши зідхання, змінила тоді мову:

— Знаєте, ви подібний до персонажу з одної картини. Не пригадаю з якої, але от зараз мені дивно навіть, що ви тут і говорите.

— Дуже приємно,—чітко викреслюючи профіль, відповів той.

Гуртом влаштували потім під сосною полудень і надвечір знову рушили до пристани.

Після денної втоми говорили мало, мало рухались. Всі були серйозні й важкі. Пароплав задумливо ввійшов у воду і взяв свій курс. Кругом вітала легка зажура.

Зажурені були й вечірні береги. Мовчки стояли в золотих присмерках весінні дерева.

Ріка почорніла. Із прозорої вона стала блискучою й горілиць відбивала найменші летючі тони, що переплітались вгорі.

Збоку задивилось у воду біле вітрило. Якийсь важкий птах, повільно махаючи довгими крилами, перетяв ріку. Проплив назустріч пароплав і люди відти віталися до них, махаючи хусточками й капелюхами.

Грали внизу музики.

Потім, з'явилося місто, як риф у безмежному вечорі, а пароплав безупинно йшов просто на нього.

Ялина дивилась на те і хотіла скаржитись.

— Вже хутко доїдемо до міста,—сказала врешті до Миколи.

— Де ви живете?—ласкаво запитав той.

Ялині майнула її кімната з дипломовою роботою, і вона знехотя відповіла:

— Недалеко інституту... А ви?

— Я теж недалеко,—гордо звів той голову.—Я навіть можу сказати, де ви вчилися. В інституті благородних девиць.

— Ви помиляєтесь,—похмурніла Ялина.

І боялася, що заплаче.

Перед неї Сергій демонстративно кокетував, розмовляючи з якоюсь панею. Він кинув Ялині кілька недобрих поглядів, потім озвався.

— Здається, я вам тут заважаю.

І відійшов убік.

Ялина звівши брови, дивилась йому вслід.

Так доїхали міста.

Студентство умовилося дійти ще трамвайної станції—шкода було розлучатися. Тільки Микола почав прощатися.

Подавши йому наостанок руку, Ялина сховала потім засмучені очі в далечінь, поки кінчиться прощання з іншими.

— Чого-ж ви стоїте?—звернувся до неї Сергій.—Ваш трамвай прийшов.

Тоді вона рушила з місця. Трамвай спинився за кілька кроків і щоб не втік, треба було до нього бігти.

Вагон уже рушив, коли Ялина скочила на східці. А ще за мить її бистрим рухом одрізало зовсім від нового товариства.

Тільки Сергія ще бачила, в-останнє махав до неї зеленим кашкетом.

— Чого-ж це картина в кутку?—здивувалася, так наче то й не вона засунула вчора туди мольберта, як повернулася з гулянки.

— Гм. Хіба тут чого бракує?—глянула на полотно.—Та чого-ж саме,—спинилась на зеленій фарбі, не розуміючи.

Стояла.

Тоді вдалені з'явилися їй невиразні мінливі контури. І головне—радісне почуття, ніби це те, чого вона шукає.

Ліс. На гнучких вітах гойдається крутлоока луна—а-о. А його вона дуже давно десь знає. Вглядалась у невиразний обрис.

Риси на зеленому фоні виступали що-раз виразніш, набирали кольорів, мінилися.

— Хто-ж він такий,—подалась назад, коли привид став на весь зріст, і вона вже його впізнала. «Я тоді ще визначив ваш ВИШ. Музичний, або...»

Ялина припинила далі, і образ щез. На чорному мольберті стояла тільки дипломова робота, що її готувала на конкурсну виставку художнього інституту.

— Десять день лишилося до випуску,—вмить нагадала вона.

— Десять день!—Пішла стурбована по кімнаті.

Той термін злякав її. Не тому, що короткий, а тому ніби, що могла з ним розминутися. Як от розминаються друзі на вулиці, не помітивши одно одного.

Тоді підійшла до календаря на стіні, кілька раз перевірила числа і випускне відзначила червоним олівцем. До нього шлях через кілька день теж підкреслила одною простою лінією.

Боятись не було чого, і вона вернулась до картини.

Професор, що мав рецензувати її на випускові, і кілька знайомих вважали цю роботу вже за скінчену й навіть кращу від попередніх, що за них мала приза на минулій виставці. Та Ялина відчувала, що картині бракує ще одної якоїсь risks до цільності. Одного штриху. І вона постановила неодмінно закінчити її до випуску.

— Треба тільки вибрати відповідний час, щоб зосередитись і уважно пошукати в картині, чого їй бракує.—Міркувала. Але через півгодини мусіла прийти до неї учениця, отже розпочинати таке дослідження було неварто.

Тому за годину Ялина враз стомилася і порожня сіла на стільці кінець кімнати.

З Ялининої учениці було оригінальне створіння, що не хотіло вміщатися в рямці шкільної дисципліни. З метельковим бантом на кучерявій голові вона довго пурхала по кімнаті. Потім упевнено сказала:

— Я теж малюватиму такі картини.

До навчання була не дуже пильна. Непосидяча натура не давала їй довго на чомусь зупинитися. Часто, вихопивши на лекцію якогось факта, приводила до нього власні потішні міркування. Або от. Не закінчивши про склад сонячного проміння, вона враз запитала Ялину:

— Скажіть, правда, що «сьогодні»—це «взавтра»,—і зникла.

В тому питанні Ялина чула щось рідне й болоче. Може й сама колись над тим задумувалась. Та не могла прибрати зараз відповіді.

— Ні,—сказала,—сьогодні четвер, а взавтра п'ятниця.

І попросила ученицю продовжувати далі.

Почувала, що робить злю, говорячи так. Тому, як закінчився урок, вона кинула вчительський тон і дружньо заговорила з дівчиною. Запитала, чи їздила коли та пароплавом гуляти й розповіла, де була вчора.

Розповідаючи-ж, захопилася, і дивно стало їй в очах та гулянка. З найменшими деталями. Кожну хвилину відчувала з неї й кожна ховала в собі незвичайну красу.

Далі виник жаль. На зачота ніби, що його взавтра мала скласти... На зачота, на кімнату, на все, що кругом.

Вона вмить відчула себе у високих глухих мурах. Себе і всіх у найдальших закутках дому. Здавалось—коли-б на хвилину спинила увагу, могла-б вгадати навіть, хто де як ступить, що скаже.

Було неприємно з того. І смішно самій уже. Прогнала тоді геть усі химери, забила уші ватою й обгородилася книгами.

Та за вікнами настирливо щебетав якийсь птах.

Ялина встала. Одчинила квартиру й заляскала в долоні, щоб його злякати. Але той повернувся тільки до неї боком і провадив своєї.

Це потішало Ялину. Птах навіть зацікавив її. Що-ж? Після лекції з дівчиною вона мала право й відпочити. Навіть можна було їй піти—десь трохи пройтися.

— От в паркові зараз гарно. Справді—піду в парк.

Як переступила поріг дому, її охопила дивна легкість. Вона схоплювала по дорозі які попадаю речі і ніби ховалася за ними, граючи з кимсь у пужмарки. Так певне відчуває себе вітер, як вирветься на волю—зриває всі пилинки на своєму шляху, торішне листя, сміття і, обрутивши їх, несподівано кидає.

— Яка хороша коняка!—спинила на ломовій шкапині очі, захоплені зовсім другим.

І пішла далі.

Назустріч їй жінка з дитячими іграшками—фарбовані млинки, веселі повітряні балони, відерця різні.

Ялина задивилась на кораблик. Він був принадний: боки кольору морської води, а білі лебіді з обох кінців злегка голубі. Це надавало іграшці відтінку далечіни.

Жінка порівнялася і, зауваживши, що саме з її краму цікавить Ялину, стала й простягла до неї кораблика.

Та теж спинилася.

Але в ту-ж мить почервоніла й тихо проказала вибачення.

Боялася, що навздогін жінка вилає її, як то буває з перекупками. Запобігаючи тому, резонно доводила тій думкою, що хай та тільки подумає собі—нащо їй здався кораблик?—Вона зацікавилася просто сполученням кольорів і невже за це треба платити? Ні—вона рішуче проти.

Тільки хутко запевнилась, що жінка не має до неї жадних претензій. Що вона була вже далеко і де-далі, то все віддалятиметься, аж поки зовсім не зникне. Тоді заспокоїлась і дивилась вже на все, не спиняючи очей на дрібницях.

Голубий простір у вулиці повен був літепла, люди, здавалося, плавали в ньому, як в акваріумі.

От її професор А. з портфелем. Взяв напрямок на захід. Фоном йому золотий південь. Він плине, витягши наперед голову так, що ступіні ніг на гумових підшвах не встигають одбивати такт за швидким рухом. Смакуючи повітря крізь цигарку, очима вбираючи речі, він перепускає все те крізь себе, як риба перепускає зябрами воду, забираючи поживу. Загострений, східнього походження ніс, як плавник, розтинає атмосферу, регулюючи професорові напрямок.

Привітавшись до нього, Ялина звернула в парк.

Додому повернулася тільки надвечір. Стомлена і надзвичайно спокійна.

В кімнаті зараз-же засвітила електрику й од світла збадьоріла. Ніби одпочиваючи від гонитви, задивилась на лампочку.

Потім, певне, стомившись від блискучого світла, голова їй поволі почала одвертатися в тінь.

Нараз постать їй метнулася й поточилась назад.

Та в ту саму мить розібрала, що на етажерці висів її власний білий капелюх і по-товариськи закинула собі:

— Хто-ж би міг тут бути?.. Ніхто. І ніколи не прийде.

— Хто?—Тихо усміхнулася з такої комічної гри фраз і, припинивши можливу відповідь, наблизилась до мольберту.

Присунула його до світла. Розкрила. На мольберті стояла чудна якась річ. Ялина спершу здивувалася, що кольори на полотні підібрані наче не її рукою. Таких відтінків вона взагалі не знає.

І неприємно вразило очі—косолапі знаки пензля. Зрізані збоку гострим електричним світлом, вони хаотично виступали, як ребра крізь коштубату шкіру в змореної шкапини.

Взагалі то була не картина, що її хотіла бачити, а недоладне сполучення фарб. Виникла згадка про анекдотичну картину, що її намалював осел. Ялина вже бачила, як той, помахуючи з боку в бік фарбованим хвостом, кладе на полотно ляпasi, оті, що перед неї.

Однак зробити з того картині вирок не наважилась, не забула, що рік захоплювалася роботою не лише, як дипломовою. У неї була хай недосягнута, а все-ж ідея.

Наближаючи та віддаляючи від себе картину, почала тоді шукати місце, що з нього могла-б стати справедливою до своєї роботи.

Тільки місця такого в кімнаті не знайшла для картини того вечора й сиділа в розпачі. Безпорадно.

— Що з вами, сонечко? Ви стали вовком,—вбігла до неї артистка.

— Може хворі?

— Ні,—підвелася Ялина.

— А коли ні, приходьте сьогодні мене слухати. Тепер гляньте,—зняла квітчастку хустку, що обгортала її всю й закрутилася в стрічках по кімнаті.

— Гарна буде Оксана? Ваку-уло!—проспівала по театральному, притискаючи руку до серця.

Тішилася, що справляє гарне враження.

— Це ще не все,—пишно хитала головою.—Ще золоті черевички будуть. Коли сьогодні вдягла на репетицію це вбрання, один хорист підійшов і каже:—Ви мені страшно подобаетесь. Вам так личать стрічки. Ви дуже мила.—Я одвернулась тільки й нічого не сказала. Подумайте—якийсь хорист. Нахаба... А мені справді личить це вбрання? Прийдете мене слухати.

— Неодмінно,—відповіла Ялина.

У квітковому магазині Ялина вибрала сусідці пишній кошіль срібних хризантем. Бо-ж не раз чула від тієї, яке велике значення мають дарунки для артиста. Надто, що починає свою кар'єру.

До театру встигла на початок.

—Зал—внизу, з боків, горою—повна була людей і з того ніби аж важка. Так важко звисає зелена гілка, що її обсяде золотий гудючий рій.

Ялині здригнулися уші, як погасло світло й вона від зорового сприймання дійсності раптом перейшла до слухового. Насторожилась, наче хотіла збагнути у темряві щось незвичайне.

Є на півночі вакапуа—чутлоухий заєць. Сидячи десь на бігунові, він отак насторожує біле кудлате ухо, вгадуючи присутність бурі в темній тиші.

Та оркестр почав увертюру і Ялина повернула до музики голову. В електричній смузі під завісою чітко виکارбовувались чорні оркестрантові голови, і диригент смішно метлявся, як паперовий чортик. Ніби пародія до тих рухів почала складатися Ялині дія:

Літній вечір. Туркоче горлиця на вербі. Вдарив десь дзвін. Другий. Третій. Ялина знає—то дзвонить Петро дзвонар. У нього своя на це метода—перших три дзвони кидає на певному строго вимірному віддаленні один від одного, а решту вже шбурляє на всі боки кілька хвилин підряд.

Потім павза й гучні веселі «всі дзвони».

Всі дзвони виконує так: гучного дзвона «до мажор» прив'язує мотузкою до правої ноги, тоншого до лівої. Решту трое ще тонших бере в обидві руки й зуби, утворюючи з себе своєрідну діятонічну гаму.

Махає спершу головою—піїнісімо-мі-і. Потім правою рукою шарпає грубшу ноту. Ще грубшу. Все ніби розгойдується. На четвертому дзвоні скочить—ногами, руками, головою, майже разом. Від того розсипається на всі боки гучна музика. Найменший нетактовний рух порушив-би всю на світі гармонію.

Так видається Ялині, і вона боїться вже, що може одірвати від дзвона очі й тоді все враз рухне.

Але завіса розійшлася й вона звільнилася музики. Перевела увагу на сцену. Хутко впізнала там свою сусідку і весь час уже була з нею.

Дія скінчилася. Щаслива Оксана запишалася в квітах наперед кону і Ялина плескала їй з усієї сили.

— О, як ви вмієте!

Вона оглянулася. Заля вся світилася і коло неї стояв Микола. Щаслива хитнула йому головою, проговорила захоплено:

— Плескайте, плескайте... Ну, разом.—І вони в такт ударили кілька раз у долоні. Їхні оплески, майнувши довгими крилами, зникли коло сцени.

— Тепер скажіть,—чому я мусів плескати?

— Як, ви не знаєте?—простягла йому руку, що пашіла від оплесків.—Артистам завжди треба плескати.

— Аг-га!

З театру Микола провів її додому.

Не чула, про що говорив. Головне, він привітний і такий високий у темряві йшов поруч неї. Значить—він справді був на світі. З того вона почувала себе навіки щасливою.

— Заходьте коли-небудь,—сказала коло дому.—Другий поверх, дзвонити двічі.

Радісна вибігла по східцях нагору.

Сховала пальто до шафи й поволі причинила її.

— Яка-ж гарна Ялина,—милувалась на себе від Миколиного імени.

Схаменулася—стояти довго на одному місці не годиться. Може кинутись у вічі. Шафа вже ніби й почала виявляти зацікавлення до її щасливого обличчя—ага...

— Та нічого-ж такого,—одвернулась від настирливих.—Ну, провів із театру...

І стала перед дипломовою роботою.

Від її очей полотно оживало. Глибшала далечінь. І на руїнах серед погромлених з'явилась біла коза.

— Як-кий контраст!—взяла до рук пензля.—Тільки цього й бракувало картині.

Вибрала місце на полотні й сміливо занесла туди позолочену сонцем козу, що, звівши голову, обгризала листя з кущів серед погромлених.

Артистка прийшла подякувати Ялині за квіти. Таке-ж велике значення має для неї той дарунок.

Щоб переконати Ялину, сіла на каналі й витягла з гаманця вирізану рецензію на п'єсу, де було зазначено між іншим, скільки коштелів квіт який артист одержав. Ясно—тим вимірявся талант.

І от на цьому тижні вона підписує вже з дирекцією умову на рік. Одержуватиме півтораєста карбованців що-місяця.

— О!—підвела пальця до гори.

— Ви ще не бачили моєї закінченої картини?—спитала Ялина.

І підвела артистку до полотна.

— О-о... — протягла та розчаровано. — Навіщо-ж коза? Не люблю кіз. І взагалі ви там щось попсували ніби, вибачайте на слові.

Ялині похололи щоки.

Потім їй виникло, що артистка не розуміється-ж гаразд на малярстві. Та й що це за мотив:—кози не подобаються?

Посміхаючись, вона почала доводити, що коза на місці, що тільки її бракувало картині.

— Може,—погодилася артистка.

Але спокій Ялині вже був порушений. Ще коли артистка стояла в кімнаті й вона доводила доцільність кози, помітила, що справді в картині не все гаразд.

Коли-ж та вийшла і Ялина знову глянула на роботу, виразно побачила,—золотава, повна радості коза зовсім не пасувала до загального

тону. Не було навіть контрасту, що, на Ялинину думку, мав підкреслювати сюжет. Надто весела коза й розміром переходила маіштаб інших речей на картині, а з того вся перспектива губилася. Поверталася на плесковатий недоречний фон до кози. Дипломової роботи, як не було.

Ялина не розгубилася. З потрібним приладдям сіла вона за роботу. Пильнувала одного—щоб усе було, як попереду. Аж тепер запевнилася, що сюжет був зовсім закінчений і радісно зідхнула.

Про козу більш не згадувала, наче ображена, що та не до речи по-жартувала з нею.

Здала картину до інституту. Обгородилася книгами й почала складати оборонне слово до своєї роботи, що мала його сказати на випускові.

Уважно перечитала записані лекції, конспекти від зачотів, декларації сучасних мистецьких угруповань, кілька наукових книг і журнальну статтю про те, яка мусить бути природа пролетарського мистецтва. Ствердивши свої думки фактами й цитатами з прочитаного, вона склала статтю. Грунтовну, як їй здавалось, і цікаву. Принаймні картина була тепер для неї ще яснішою і мала навіть вартість.

Закінчивши, вона двічі перечитала те. Потім згорнула, сховала до шухляди й, посміхаючись, пішла по кімнати.

— Кінчила,—спинилась коло канапи.

Обперлась у поренчата й пересунула її в куток. Так видалося краще. Одсунула ще стола й повернула шафу боком. Почепила на стіні кілька нових малюнків, переставила стільця.

Тоді знову сіла до столу. Вийняла непочату ще коробку пастелів, рідку колекцію кольорів, що випадково купила на базарі й почала випробовувати їх.

Покінчивши з серйозною роботою, вона почувала себе найвільнішою в світі й радо сподівалася Миколиного образу. За роботою він завжди несподівано з'являвся їй, дивуючи всяк раз тим, що інший. Але яскравий, і з ним, здавалось, можна було розмовляти, коли-б вільний на те час.

— А тепер намалюю,—майнуло їй у голові, й вона поклала перед себе олівці.

Сиділа насторожена й уважна. Пригадувала.

І —

Жадної риси з Миколи не могла пригадати.

— От око—малювала вже.—Це чорна квітка. Блискучий полірований орнамент. Ні—комета. Чому комета?.. Ну, хай,—ніс. А який у нього профіль?

З малюнка виходила якась мозаїка. Навіть гірш—незграбне сполучення чудних уламків, що не могла мати нічого спільного з Миколою

та й з іншою якою істотою. Аж виник їй розпач,—чи бачила його взагалі.

Здивована, притягла тоді, як певного свідка, пароплава. Майнули зелені верби на березі, Сергій, лелека, пісня, луна, вітрило—все спішило пробігти їй перед очима й тягло за собою ще безліч непотрібних речей. А Миколи не було.

Навколо поволі смеркало.

Серед ночі Ялина звела голову. Статуетка перед неї світилася.

Була певна, що коли-б хотіла того, бронза-б озвалася.

Мовчки взяла тоді вугіль і, не спиняючись, накреслила одним рухом на папері свою любов. Миколу.

Напередодні випуску Ялина сіла за «*curriculum vitae*». Завжди їй видавалося, що це найлегша річ і можна залишити її на останок. Та, написавши заголовок, не могла добрати, що далі й оглянулася тоді на своє життя.

Вдалені ледве похитнулася їй біла вишня. Наблизилася—просить Ялину за дружку. За нею друга, третя—сад. Шумить горою дзвінко-зелений лист. Горить тихо на сонці роса.

Ялина цілує кожну вишню, кожну зве на ім'я, складаючи їм весільних пісень.

Ось вона стала зозулею.

Дівчата через берег питають і Ялина з високої груші кує кожній, скільки прожила й скільки житиме.

А її камінна лялька чудна якась.

Спершу вона була зовсім нерозумною. Тільки згодом Ялина вивчила її сміятися й плакати. Так: дивиться на ляльку не змигнувши й сміється. Тоді й та починає усміхатися. Ялина враз робить сумне обличчя, і лялька кривиться на плач.

Говорити її теж вивчила. Тільки так—на мигах. Бо уста ляльці камінні, що їх не розімкнути.

— Бідненька,—хитає було Ялина головою, коли та силкується до неї промовити.

Вона й сама пробувала говорити до матери крізь замкнені уста, та нічого з того не вийшло. Мати навіть злякалася й нагримала на неї, що негодиться прикидатись німою.

— Хай тобі лиха не буде.

Питала бабу, яке це лихо—добре? Але та не сказала їй.

Тільки й сама знала, що в ляльки лихо зле. Бо-ж страшно—не могли говорити. І вона молоточком пробує розімкнути ляльці кам'яні уста. Лялька випорскує і розбивається...

Гірко плакала потім, бо з ляльки стало саме череп'я.

А-а!—схопилась Ялина з місця й повела рукою по чолі.

— Curriculum vitae-ж!—усміхнулася. Сіла знову до столу. Взяла перо й поставила під заголовком рік народження.

Та й тільки.

Далі нічого не написала, бо до неї подзвонили.

— Збирайтеся швидче, швидче,—почав своє вітання Микола, наче вони давно умовилися кудись іти.

— Почекайте... Розкажіть.

— У тієї панночки, що на пароплаві вгощала нас цукерками з ва-лізки—пригадуєте?—сьогодні іменини. Будуть Марина, Сергій. Підете?

— Піду,—відповіла, навіть не подумавши, що ввечері мусить бути на нараді виставочної комісії, що не складено «curriculum vitae», що, нарешті-ж, узавтра випуск.

— То ходімо.

— Ні. Ви залишіть мені адресу і за годину я там буду.

Бачила—обличчя йому з того опустилося, як святковий прапор у не-году й не розуміла, як він не догадується, що їй треба прибратися. Вона-ж сьогодні хоче бути найкращою.

Коли пішов, кинулася до своєї нової сукні. Не одягла. Бо спершу треба було вмитися. А ще спершу почистити туфлі. Відшукати панчохи. Метушилася вже по кімнаті. Починала одно, забувала друге, кінчала третє і все повторювала собі:

— Запізнилась. Тепер зовсім запізнилась і ніколи більш його не побачу.

З того ще більше плуталася в речах. Наче вони чіплялися їй до рук, до ніг, до очей. Тому, опинившись за домом, вона з полегшенням зід-хнула й сховалась у темній вулиці.

Знайшовши за адресою приміщення, подзвонила і прислухаючись за двері, що їх одмикали, засмутилася:

— Миколи немає.

Тоді тільки запитала себе, чого сюди прийшла. З іменинницею не промовила колись і слова, бо та їй не подобалась. Вечірка теж була не до речі і от:

— Вітаю вас,—цілувалася з господинею. Потім почала знайоми-тися з іншими. Крім Сергія й Марини всі були чужі.

Сергій почав був щось їй розказувати, але його покликали вбік, і коло Ялини сів тип з бездушним тупим лицем. Почав:

— Ви давно було в кіно?

— Давно.

— У-у, які шикарні є фільми.

Розповідав:

— Уявіть собі—старий престарий ліс, старий престарий замок і сова.—Закруглив очі по-совинному.—Уявіть тільки: старий престарий ліс, старий престарий замок.

Повторював він, шукаючи далі слів. Потім скочив на ноги й почав накреслювати руками простори старого лісу:

— Уявіть тільки!

І захоплено горгонав.

Ялина серйозно стежила за його рухами. Вперше такого зустрічала.

Потім подзвонило. Всі принишкли й переглянулись. Так різко дзвонять службовці, газетарі, що їм ніколи й обирдло чекати під кожними дверима.

Ввійшов Микола. Привітавши господиню, підійшов до неї.

Ялина, спалахнувши хисткою радістю, скоро ввійшов, тепер ледве підвела руку до вітання. Такий видався їй...

— Невже п'яний?

Навіть не те. А такий, як от-би давній друг враз зірвав з себе машкару й натомість стала-б невидана істота. Ледве стримала рух одсунутись, коли сів поруч і все запевняла себе:

— Це Микола. Микола-ж!

І тільки, як мигнуло в ньому щось подібне до дуже знайомої забутої картини, заспокоїлась.

Треба неодмінно відшукати деь ту картину,—виникло їй.—Але це потім: в'яснити, з'ясувати—все потім.—Весело звела голову, усміхнулася кудись і почала розповідати, як прийшла сюди й здивувалася, що не застала його.

Тонем запитувала, чого він вчасно не прийшов. Відповівши на те, може усунув-би зовсім мару, що промайнула між ними.

Та він, посміхаючись до себе, лише слухав її.

Був уже інший, ніж скоро прийшов. Очі йому світили й зовні якомсь виміряли Ялині слова, рухи, голос.

— Гарненькі,—видко робив собі висновки.

Під тим поглядом Ялина не мала що далі говорити й ніяково сховала очі, ніби стомившись, спустила над собою завісу.

Це зовсім сподобалось Миколі. Закінчивши остаточно свої міркування, він ніжно озвався:

— Ялино...

Але тоді хтось кинув хусточкою, прилучаючи їх до гри в слова.

— Швидче слово на «А», бо понесете кару.

— Не можна гав ловити,—додав Сергій.

— А... мінь—мовила Ялина.

Микола випростався, блискавицею глянув кругом, наче хотів огорудити її від усіх. Далі тихенько взяв їй з рук хусточку й, не дивлячись, кинув, відкіля та прилетіла.

Ялина вся почервоніла. Та не знаходила жадного слова, щоб на те сказати.

Він знову говорив. Що закінчив цього року ВИШ'а й тепер почне будувати нове життя. Він матеріяліст. Не тільки з переконання (переконання міняють, як рукавички), а просто органічно. До міста погнали його сільські злидні й він постановив собі тут вмерти, а здобути краще, ніж у батьків, життя. Кінчив вечірню школу і подав заяви до трьох інститутів разом. Прийняли до ІНО. Важко було вчитись і працювати на посаді. А тепер—

— Тепер працю можна повернути тільки на приємність.

Хай працюєш в установі машиною, а вдома знаєш—у тебе голуба вітальня й голуба дружина. З вищою освітою, що вмє поговорити, вмє не аби-як прийняти гостя.

— Це теж мистецтво—гарно сервувати стіл.

Але краще можна створити лише за відповідних матеріяльних умов. Із нічого—нічого й не вийде.

— Пробачте, от ви скільки заробляєте в місяць?—раптом запитав Ялину.

— Тридцять карбованців.

— Бачте! І не гнівайтесь, Ялино, коли одверто скажу, що в тій убогій обстановці ваші знання навряд чи будуть вам на користь. Ваш фах особливий. До нього треба ясних кімнат, розкішних меблів і головне—забезпечення. Щоб ви могли працювати, не турбуючись про хліб насущний. Бо-ж мистецтво—надбудова. Воно виростає лише, де є до того умови. Пригадайте, ви, напевно, вчили—розквіт мистецтва в Греції, Римі...

Ні. Він принципово проти старчівства. Зараз має посаду в двісті карбованців, а за який час сподівається бути завідувачем у своїй установі. У всякім разі прожити можна буде. Навіть не одному.

І далі знову розгортав проекти нового, справжнього життя.

— Звичайно, звичайно...—казала на те Ялина і чула, що язик їй стає колодою, як завжди, коли говорить з примусу. Чомусь мала таке почуття, наче її живою хочуть забити в домовину.

Заперечувати—але що саме. Тон його був певний, непохитний, металевий якийсь і вимагав від Ялини віри. Самої віри в ті слова і солідарности з ними. Це було найгірше.

Тому, сховавши ніби у жменю очі, Ялина ледве ворушила здерев'янілим язиком:

— Звичайно, звичайно.

До всього приєдналась десь глибока нез'ясована ще образа. Наче хотіли її обдурити, показуючи фальш.

— Звичайно...—безнадійно опускала вона руки по чомусь ясному, що навіки гинуло.

А він, граючи очима, говорив уже, як шануватиме свою жінку. Не дасть упасти на неї й порошині. Як на найдорогшу картину.

— Що ви тут воркуєте?—підійшов Сергій.

І звернувся до Ялини:

— Хочете полетіти?—На літакові.

— Хочу.

— То йдіть до тієї кімнати, поки тут усе приладнають.

Ялина підвелася.

Микола теж підвівся їй, гучно одсунувши стільця, звернув убік.

Вона звернула в другий.

Після літання на дошці з зав'язаними очима, танцювали, розгулювали фанти, а потомившись, співали. І вже зовсім не сподівалась Ялина побачити Сергія з скрипкою.

Коли грав, якось чудно почувала, ніби-то вона, заворожена сивими хвилями, похилилась на Дунай з крутого берега й шумить.

Господиня, певне, помітила те захоплення, бо почала на ухо їй розповідати про Сергія. Захоплюючись музикою, він мало не вилетів з інституту і залишився на другому курсі.

За вечерею виголошували комічні тости, кричали, пили на брудершафт то-що. Тип розповідав Ялині про кіно, висмоктував тепер із свого мозку нецікаві дотепи й голосно сміявся серед коротких мовчанок.

Поруч Ялини за столом сидів Микола.

Вона боялась, що він може сказати чи зробити якусь неладність. Щось безглуздо порушити ніби. І всіма силами запобігала тому. Коло нього почувала тепер себе, як на льодових уламках серед ріки по весні, що їх мусить перескочити. Перш за все перескочити.

Коли вікна почали світати, хтось заспівав: «Час додому». Всі підхопили мотив, почали прощатися.

Звичайно—Микола пішов з нею.

— Скажіть,—озвався, коли залишилися вдвох,—я вам хоч трохи подобаюсь?

— Так.

— А ви мені миліща над усе. То одружимося?—спинився навпросте неї.

Коли-б він говорив собі, як на вечірці, загальні фрази, вона знала-б, що відповідати. А тут—мовчала. Боялася образити Миколу й хотіла все повернути якось на жарт.

— Рушників ще не придбала, — звела врешті до нього скривлене усмішкою лице.

Микола вмить погорбився. Стояв чудний з відкритим ротом. Руки йому мертво якось повисли на довгих рукавах по обох боках білої сорочки. І ніби ще чогось чекав.

Ялина мовчала.

Тоді раптом він увесь випростався, спалахнув, кинув їй поглядом повним зневаги і вже тільки чути було гучні аритмічні кроки, що все віддалялися, аж поки не заглушила їх важким гуркотом платформа.

Ялина стояла.

На сході хтось тонкими пальцями розгортав пелюстки чарівної троянди, роздмухував їх у полум'я і многогранні будинки повертали туди темні, здивовані очі. Та вона чула тільки, як напухли їй на плач губи і ще камінна вулиця вчепилася їй до підшов.

— Чого ви стоїте тут?

— Сергій?—одхлипнула, як одхлипують діти після плачу, коли їх пожалувати.

— Ялино... ну це вже... чого-ж ви?

Він скинув кашкета й почав гойдати його в руці.

— Хочете, я проведу вас? Де ваш дім?

Вона сказала число.

Коли рушили з місця, Сергій збадьорів.

— А я провів оце дівчат, іду вже назад, коли: Ялина не Ялина... Чого-ж би вона там стояла?—думаю.

Ялина не відповіла й розмова далі не клеїлась.

— От і прийшли.

Вона спинилася.

— Ви хороший, Сергію,—протягла руку.

В очі впав йому з сходу сонячний пелюсток.

— Це ви так собі? Дякуєте?

— Ні, ні—не так собі.

Їй справді стало вмить незвичайно легко.

— Ви дуже гарний, Сергію. Спасибі вам.

— Справді?—хотів наче бачити всі слова, що вилітали їй з уст. Справді?

— Найкращий.

А йшли на базар перекупки в важких чоботях:

— Диви,—на вулиці цілуються.

І сміялися ще більше від власних дотепів. Аж овочі вилітали їм з повних кошелів і весело плигали по брукові вслід:

— От-то!

Б а л а д а .

На морі шторм, вітри солоні.
Води розгнuzданий одчай.
Пірвались хвилі, ніби коні,
Запінені і невгомонні—
Полощуть гривою причал...
Де щоглу зламану, розбиту,
Кермо розщеплене уцент
Команда лагодить,—на вітер,
На шторм, жадобою налитий,
Піде фрегат у млу дощем.
І може десь підводні скелі...
Зрадливі рифи... Десь мета
Навік потоне у пустелі...
Доп'є неслави повен келих
І присмиріє капітан.
А може... Та поради не просить!
О, не страшні шляхи завад!
Відчалюй!.. Гей, матроси!..
Гадюками скрутились трости.
І зникла пристань в чорний чад.
Заплющились огні на порті:
Який-то жах і сказ який
У ніч таку на вутлім борті

Виходить гибелі навпроти!..
...Немов крізь прокляті віки,
Нависли хмари, як прокльони,
Кругом лукава, чорна ніч,
Лиш вітер щоглу д'моря клонить.
І раптом, як сигнал червоний,
Тривожний крик упав до ніг:
На скелю йдемо!.. І зник у бурі.
Штурвал рвонули спазми рук
І очі вгрузли в даль понуру.
А край оцей, від гніву бурий,
Пустив на спадень дику гру.
Заклякла мить...
Удар останній—
Агонія—конає шторм.
Та рейс перейдено! Світання
Спіткнулось на високі грані
Нових, невиданих ще норм.
На скронях капітана просідь,
А в зморшках перемога й біль.
—Причалюй д'берега, матроси!
Гудок пірвався і голосить,
Тривогу бурь послав на штиль!

Микола Булатович.

На передмісті.

I.

Зелені вулиці кленові.
Будинки в килимі садів.
Навколо бір шумить сосновий
І скатерть шовкових полів.
Сюди забрів я на спочинок
Забути міста довгий шум,
Доби розмірений годинник,
Що на сторожі творчих дум.

II.

Люблю на зорянім світанку
Коси направленої дзвін.
І з перевеслами селянку,
І перший росяний зажин.
Гарячий вітер тішить ниви
І сушить спрагою вуста...
А за горбами день щасливий
Покуси рівні розгорта...

III.

За сонцем вівці сиві линуть
І дзвонить степом далина.
В житах волошки темно-сині
І запах п'яний од зерна.
Чолом тобі,—о чорна груди!
Зерна рум'яного лани—
Цвітить, цвітить крем'яні груди
Піснями буйної весни!

I. Вишневий.

Усі враз.

(Продовження).

Частина I.

I.

Мак Грегор приїхав до Чикаго пізно влітку року 1893 за дуже тяжких часів і для старих і для молодих. Велика виставка минулого року притягла сюди багато тисяч робітників, і батьки міста, що нарobili такого шелесту з цією виставкою, голосно вихваляючи величезне зростання міста, не знали тепер, що робити з цим зростанням. Занепад, що стався услід за виставкою, та фінансова паніка, що охопила того року всю країну, викинула тисячі людей на вулицю. Вони сиділи пригнічені на лавках по парках, жадібно передивляючись: оповістки в часописах, або дивилися неуважно на озеро, чи то тинялися безпорадно вулицями, сповнені тяжкого почуття.

За добрих часів такі великі американські міста, як Чикаго, показують більш-менш веселе обличчя світу, бо злидні та злочин ховаються по закутках та заулках у маленьких смердючих кімнатках. За часів занепаду вони вилазять із своїх шпарок і прилучаються до тисячів безпритульних, позбавлених праці людей, що тиняються всю довгу ніч вулицями або сплять, зігнувшись на лавках по садках. По бокових вуличках Медісон Стріт на Західньому боці та Стейт Стріт на Південному боці, голодні жінки жадібно намагаються продати за двадцять п'ять центів своє тіло першому-ліпшому перехожому. Оповідка в часопису про одне вільне місце збирає ще вдосвіта тисячі людей на бруку біля контори фабрики. Доведені до розпуки робітники накидаються на глухих вулицях на перехожих і, відібравши в них гаманець та годинник, злякано тікають у темряву. На Двадцять Четвертій вулиці побили дівчину лише за те, що у неї в гаманці було всього тридцять п'ять центів. Професор Чиказького університету, звертаючись до своєї аудиторії, сказав, що побачивши кривлені голодом обличчя п'ятисот чоловік, які змагалися за посаду помивача в дешевому ресторані, він вважає теребені про соціальний поступ в Америці за вигадку оптимістичних дурнів. Високий незграбний чоловік, проходячи по Стейт Стріт, жбурнув каменюкою у вітрину крамниці. Полісмен, ведучи його крізь натовп, сказав:—Тепер тебе посадовлять за це до в'язниці!

— Так я цього й хочу, дурню! Я хочу примусити тих, що не дають мені роботи, годувати мене,—відповів високий худий чоловік, який за

инших умов міг-би, можливо, стати Лінкольном, або кимсь іншим, корисним для людства.

І в цю повінь лиха та розпачу трапив Красень Мак Грегор із Кол Кріку, величезний, незграбний, невихований, неосвічений, ненавидячи всіх людей. У два дні, на очах цієї голодної армії, що тинялася безпорадно вулицями, він знайшов три посади, на яких людина, проробивши цілий день, мала у що одягнутися та напихати собі їжою шлунок.

Почасти Мак Грегор уже зрозумів, яким шляхом людина може підвестися вище від інших. На нього важко було вплинути красномовністю. Оратори цілий день могли виголошувати промови про поступ людства в Америці та вимахувати прапорами, а часописи могли дзвонити про дива цієї країни—Мак Грегор лише похитував величезною головою. Він ще не знав усієї історії, як пересельці, приїхавши сюди з Європи та зайнявши мільйони квадратних миль родючого чернозему, ліси та копалини, не виконали завдання, яке дала їм доля, і зробили з величнього ладу, що панував у природі, гидке безладдя. Мак Грегор не знав ще трагічної історії свого народу. Знав лише, що люди, яких йому доводилося бачити, здебільш пігмеї. Поки він доїхав до Чикаго, в ньому відбулася відміна. Зненависть до Кол Кріку, що горіла завжди йому в серці, запалила тепер нове полум'я. Дивлячись із вікна на станції, що бігли йому на зустріч, цілу ніч і день, на хлібні поля Індіани, він укладав собі план. Хотів дещо зробити в Чикаго. Вийшовши з життя, де люди не могли підвестися понад становище мовчазної худоби, він хотів досягти сили й могутності. Повний відрази та зневаги до людства, хотів, щоб це людство корилося йому. Хотів підвестися вище загалу і панувати над ним.

І у нього була зброя навіть краща, ніж він думав. У нашому безладному суспільстві, де все залежить од сліпого випадку, зненависть так само може привести людину до успіху, як любов або високі сподівання. Це старий, як світ, чинник, що живе в серці людини, ще з часів Каїна. Часом така зненависть єдина вірна нота в огидливо безладному концерті сучасного життя. Той, хто викликає жах до себе, захоплює в свої руки силу.

Мак Грегор не знав страху. Не бачив нікого дужчого за себе і зневажав усіх людей. Сам того не знаючи, oprіч міцного, мов дуб, тіла, мав світлий, допитливий розум. Той факт, що він ненавидів Кол Крік, вважаючи його за огидливий, лише доводив його розум. Бо Кол Крік справді був огидливий. Як-би чиказькі багатії, що проходили увечері по Мичиганському бульвару, знали, якого лиха завдасть їм Мак Грегор, вони б тремтіли від жаху, побачивши величезного рудого парубка з убогим клунком, що дивився блакитними очима на занепокоєний натовп на вулицях, якими він уперше проходив. Навіть у самій його постаті видно

було можливість чогось, якогось вибуху сили, що розгойдає болото, в яке загрузло суспільство.

Немов рідне його шахтарське містечко, лежало перед Мак Грегором Чикаго, ряснучи безладно порозкиданими житлами мільонів людей, збудованими від купки промисловців, що нажили на цьому мільйони доларів.

Не знаючи нічого про те, як тут шукають праці, Мак Грегор не пішов вулицями, роздивляючись вивіски, чи немає поміж них з написом «Контора для найму службовців». Та й не сів на лавці в парку читати газетні оповістки, що дуже часто лише піддурюють легковірних людей, виманюючи у них останні копійки. Ідучи вулицями, він розшукував контори фабрик. Коли якийсь моторний парубок спробував спинити його, він, не кажучи й слова, показав йому кулак і, злісно блимнувши очима, ввійшов до контори. Люди, що стояли біля дверей, глянувши лише в блакитні його очі, не сперечаючись, пропустили його.

Над вечір першого-ж дня, як Красень почав шукати роботи, він став на посаду в яблучній коморі на Північному боці міста, третю посаду, що було йому запропоновано в цей день. Тут йому стала в пригоді надзвичайна його сила. Два старих сутулих робітники намагалися підняти барило з яблуками з тротуара на поміст перед коморою. На тротуар барило скотили з бендюги, що стояла на бруку. Бендюжник, узявшись у боки, сміючись, дивився на них. На помості стояв білявий німець, лаючись каліченою англійською мовою. Мак Грегор спинився, дивлячись, як двоє даремно змагаються з барилом. В очах йому засвітилася огида до їхньої кволости. Одштовхнувши їх на бік, він узяв барило і одним махом, кинувши його на поміст, вкотив у відчинені двері комори. Обидва робітники стояли на тротуарі, якимось безглуздо посміхаючись. Гурток пожежників через улицю, що відпочивав на сонечку, заплескав у долоні. Бендюжник повернувся й налагодив друге барило, щоб котити його до комори. З вікна другого поверху над коморою висунулася сива голова і гострий голос промовив до високого німця:—Гей, Франку! Найміть цього парубка та одішліть тих шестеро додому.

Мак Грегор стрибнув на поміст і зайшов до приміщення комори. Слідом за ним ішов німець, дивлячись на рудоволосого велетня швидче з незадоволенням. Здавалося, його погляд говорив:—Мені до вподоби дужі люди, та ти вже надміру дужий.—До поразки двох кволых робітників німець поставився так, ніби вона зачіпала особисто його. Обидва стояли мовчки в коморі, дивлячись один на одного. Хтось з боку міг-би подумати, що вони збираються битися. З верхнього поверху спустився ліфт і звідти вискочив маленький сивий чоловік з палицею в руках. У нього були гострі швидкі очі та кострубата сива борідка. Опинившись одним стрибком долі, він почав говорити:—Ми платимо два долари за дев'яти-

годинний робочий день, од семи ранку до п'яти вечора. Наймається?—і не чекаючи відповіді, повернувся до німця.—Скажіть отим двом роззявам, нехай ідуть геть,—промовив він, глянувши запитливо на Мак Грегора.

Маленький моторний дідок до вподоби припав Мак Грегорові й він посміхнувся задоволено на його пропозицію. Хитнувши головою на знак згоди, глянув, сміючися, на німця. Маленький чоловік зник у дверях контори, а Мак Грегор вийшов на вулицю. На ріжку озирнувся й побачив, що німець стоїть на помості біля комори, дивлячись услід за ним.—Він певно міркує, чи пощастить йому приборкати мене,—подумав Мак.

У яблучній коморі Мак Грегор працював три роки, ставши на другий рік доглядачем замість німця. Німець сподівався клопоту з Мак Грегором і хотів завчасу приборкати його. Його образило, що сивоволосий управитель сам найняв Мак Грегора, порушивши цим право найму, що належало йому. Цілий день не спускав він з очей Мак Грегора, прикидаючи в думці силу та мужність великого його тіла. Він знав, що сотні голодних людей тиняються без праці вулицями і зрештою вирішив, що страх утратити роботу зробить його покірним. На другому тижні він зважився зробити спробу. Пішов слідом за Мак Грегором до тьмяно освітленої верхньої кімнати, де під саму стелю лежали барила яблук, лишаючи вільним лише вузький прохід. Ставши там, він гукнув до парубка, що працював поміж барил:

— Я не дозволю вам байдикувати, рудий байстріюче!

Мак Грегор не відповів. Він не образився на німця, що той назвав його таким словом, бо давно вже сподівався від нього вибуху. З кривою посмішкою на вустах попростував до німця, й коли поміж них лишилося лише одне барило, схопив його й потяг далі до вікна в кінець кімнати. Доглядач лютю лаявся, бризкаючи слиною, а Мак Грегор, спинившись біля вікна, почав давити його за горлянку. Німець гатив його кулаками по виду й по тілу й, зібравши всю силу, вдарив по ногах. Та хоч у вухах йому дзвеніло від ударів по обличчі й по шиї, що неначе довбнею гатив його німець, Мак Грегор стояв мовчки. Його блакитні очі горіли зненавистю, а м'язи величезних рук ворушилися під світлом, що лилося з вікна. Дивлячись у вирячені очі німцеві, він згадав товстого пастора Майнот Вікса та Кол Крік і здавив дужче. Коли німець показав рухом, що здається, Мак Грегор пустив його й одступив назад. Німець упав додолу. Стоячи над ним, Мак Грегор виголосив свій ультиматум.

— Як-що ви розповістите кому про це, я уб'ю вас,—сказав він.—Я працюватиму тут доти, поки сам захочу. Ви можете замовляти мені роботу, але повинні, звертаючись до мене, називати мене Мак Грегор—містер Мак Грегор, оце моє ім'я.

Німець зіпнувся на ноги й почав продиратися поміж барил. Ідучи, він придержувався за них руками. Мак Грегор узявся знов до праці, гукнувши услід німцеві:—Шукайте собі іншої посади, бо я сам хочу стати замість вас.

Простуючи увечері до трамваю, Мак Грегор угледів маленького сивого управителя, що стояв біля салуну, чекаючи на нього. Він поманив рукою і Мак Грегор перейшов вулицею і спинився перед ним. Вони зайшли разом до салуну й стали біля прилавку, дивлячись один на одного. На устах маленького чоловіка заграла посмішка.

— Що ви зробили Франкові?—спитав він.

Мак Грегор повернувся до шинкаря, що стояв, чекаючи замовлення. Йому спало на думку, що управитель хоче почастувати його й це йому не сподобалося.

— Що ви хочете?—спитав він.—Для себе я візьму цигару,—похапливо сказав він, говорячи перший, щоб попередити управителя намір.

Коли шинкар дав їм цигари, Мак Грегор заплатив за обидві й повернув до дверей. Він почував, що виграв.

— Якщо Франк хотів приборкати мене, то й цей певно мав таке на думці,—подумав він.

На тротуарі перед салуном Мак Грегор спинився.

— Бачте,—сказав він, повертаючись до управителя й дивлячись на нього,—я маю на думці заступити Франка. Тому хочу вивчити можливо швидче справу. Вам нема потреби звільнити його. Коли я в силі буду його заступити, він сам звільниться.

Очі малому чоловікові спалахнули вогнем. Він держав цигару, за яку заплатив Мак Грегор, так ніби збираючись її викинути.

— Як далеко, ви думаєте, можна сягнути кулаком?—голосно спитав він.

Мак Грегор посміхнувся. Він подумав, що вже вдруге одержав сьогодні перемогу й, запаливши собі цигару, держав запаленого сірничка перед маленьким чоловіком.

— Кулакам може допомогти розум,—промовив він.—Я маю й те й друге.

Управитель глянув на запалений сірничок і на цигару, що держав у руці.

— А коли я не дам згоди, що ви вживатимете проти мене?—спитав він.

Мак Грегор кинув сірничок додолу.

— А, не варт про це думати,—сказав він, запалюючи другого сірничка.

Вони йшли вулицею разом з управителем.

— Я міг-би звільнити вас, але не хочу. Колись ця комора працюватиме у вас наче годинник,—промовив управитель.

Сидячи в трамваї, Мак Грегор думав про події цього дня. Аж двічі йому довелося змагатися. Один раз кулаками з доглядачем, а вдруге розумом з управителем. І він переміг обидва рази. Про бійку з німцем якось не думав. Він сподівався перемогти його. З іншим було інакше. Почував, що управитель хотів підкупити його горілкою. Та з цим йому не пощастило. Він змагався з людиною розумом і теж виграв. Зустрів цілком нову для себе людину, що не живе лише силою м'язів, і залишив цій людині добре враження по собі. Свідомість, що опріч пари здоровезних кулаків, він має ще й добрий розум, дуже тішила його. Згадав вислів—«Розум допомагатиме кулакам», і дивувався, звідки це трапило йому на думку.

II.

Вулиця в Чикаго, на якій оселився Мак Грегор, називалася Вайкліф. Ця назва повстала певно від прізвища людини, що мала колись землю в цій околиці. Вся ця околиця була надзвичайно огидлива. Важко навіть уявити щось гидкіше. Здавалося, артіль недбалих теслів та мулярів побудували над шляхом ці будинки, неможливо незручні й незграбні.

Великий західний бік Чикаго має сотні таких улочок і навіть шахтарське містечко, звідки приїхав Мак Грегор, було краще до життя. Цілком вільний та не маючи товариства, Мак Грегор часто блукав вечорами по схилу пагорка в своєму рідному містечку. Вночі його оповивала якась жахлива краса. Довгі чорні вулиці, огорнені темний саваном диму, що кублився фантастичними везерунками під місячним сяйвом; убогі хатки, що тулилися на схилі; випадковий лемент жінки, яку б'є п'яний чоловік; заграва від коксових пічок у темному небі; грюкіт навантажених угіллям вагонів на залізничій колії,—все це робило страшне, але сильне враження на уяву молодого парубка, і хоч він і ненавидів копальні та копачів, але, спиняючись інколи підчас вечірніх своїх блукань, він стояв, випроставши могутні плечі й глибоко зідхаючи, почув щось чого не міг пояснити словами.

На вулиці Вайкліф Мак Грегер не мав таких вражень. Тут повітря насичене було їдким порохом. Цілий день вулиця гуркотіла під колесами численних возів та вагонів. Сажа з фабричних димарів, змішуючись з порохом, збитим копитами коней, засипала очі та ніздрі перехожим. Без уяву клекотів гомін голосів. Візники спинялися на різках біля салунів і, п'ючи пиво, голосно лаялися та перегукувалися. Увечері жінки та діти бігали туди й сюди вулицею, носячи пиво додому з цих самих салунів. Гризлися та вили собаки, п'яні чоловіки, хитаючись, тинялися тротуа-

рами, а повії в дверях салуну пишалися вбогими своїми розкошами, заманоючи гув'явіс.

Жінка, в якої Мак Грегор найняв кімнату, хвалилася, що вона з роду Вайкліфів. Тому й приїхала сюди з рідного її Каіро у штаті Ілінойс.

— Мені дістався цей будинок у спадщину й, не знаючи, що з ним робити, я приїхала та й оселилася тут,—говорила вона. Розповіла йому, що рід Вайкліфів відомий ще в давній історії Чикаго. Величезний старий будинок, з потрісканими камінними сходами та оповісткою у вікні «здаються кімнати»—був родинним їхнім вогнищем.

Історія цієї жінки дуже характерна для американського життя. Вона була добра, нешкідлива людина, якій слід жити в чепурній деревляній хатці десь у селі та плекати садок. По неділях одягати святкове вбрання та сидіти, відпочиваючи й склавши руки з почуттям спокою на душі.

Звістка про одержаний у власність будинок у місті паралізувала цілком її розум. Сам будинок коштував, на її думку, кілька тисяч доларів і вона ніяк не могла дати ради з ним. Її добре широке обличчя стало похмурих і потемніло від міського пороху, а тіло знесилилось від безупинної праці з пожилцями. Літніми вечорами сиділа на приступках біля свого будинку, одягнена в якесь Вайкліфівське вбрання, видобуте з скрині на горищі, і коли хто з пожилців проходив повз неї, вона, сумно дивлячись на нього, говорила:

— Такими вечорами у нас, у Каріо, чути, як свистять пароплави на річці.

Мак Грегор жив у маленькій кімнатці в кінці передпокою другого поверху Вайкліфівського будинку. Вікно з його кімнати виходило в брудний, маленький двір, оточений цегляними коморами. Меблі—ліжко, стілець, що загрожував розпастися на тріски, та столик з розхитаними ніжками.

У цій кімнатці вечір крізь вечір сидів Мак Грегор, намагаючись здійснити свою мрію, ще в Кол Кріку задуману, тренуючи свій розум та готуючи його до майбутньої праці. Од пів на восьму й до пів на десяту сидів він у вечірній школі. Від десятої години аж за північ читав у себе в кімнаті. Він не думав про своє оточення, про страшне безладдя навколо нього, але намагався з усієї сили надати ладу та досягти мети у власному своєму житті.

У невеличкому дворі, під його вікном лежала купа старих часописів, занесених сюди вітром. Тут, у самому серці міста, огорожені цегляними коморами, наполовину закриті уламками ніжок стільців та порозбиваними пляшками, лежали два дерева, що в свій час росли в гаю навколо цього будинку. Гай так швидко забудували хатами, а потім кам'яницями, що на деревах не встигли ще зникнути сліди сокири дроворуба.

Мак Грегор рідко дивився у двір, хіба-що темрява ховала його огидливість або місячне сяйво прикрашало його. Теплими вечорами він клав книжку й, перехилившись далеко через підвіконня, дивився, протираючи очі, як вихор крутив старими часописами або вітер гнав їх на цегляний мур комори, даремно намагаючись перекинути через покрівлю. Це його цікавило й викликало думки. Він думав, що навколишнє життя більшості людей скидається на оці брудні часописи, які непокоїть ворожий вітер та здавлюють огидливі мури фактів. Ці думки відгнали його від вікна назад до книжки.

— Я працюватиму й доведу їм,—буркотів він.

Хтось інший, живучи разом із Мак Грегором у місті ці перші роки, міг-би сказати, що життя його порожнє й тупе. Та Мак Грегорові воно не видавалося таким. Це був час раптового потужного зростання для шахтарського сина. Свідомий сили та зграбности свого тіла, він почав вірити й в силу та ясність свого розуму. Уважно стежив за всім, працюючи в коморі. Надумував нові методи праці, стежив за робітниками, відмічав ледачих і взагалі готувався заступити німця на посаді доглядача.

Управитель не зовсім зрозумів, який зворот мала їхня розмова з Мак Грегором біля салуну, але вирішив добре ставитись до нього й сміявся, зустрічаючись з ним у коморі. Високий німець похмуро мовчав і уникав звертатися до Мак Грегора.

У своїй кімнаті ввечері Мак Грегор читав книжки законів, ковтаючи сторінку за сторінкою, а в коморі, працюючи біля барил з яблуками, обмірковував прочитане.

Мак Грегор умів розуміти речі. Він читав закони, як інша чутливіша людина читала-б поезії або старі легенди. Прочитане увечері, обмірковував удень. Той факт, що люди роками складали закони, щоб керувати соціальною організацією суспільства, мало цікавив його. Він вважав їх лише за зброю, з якою можна нападати та оборонятися, змагаючись розумом. І нетерпляче з жагою чекав цього змагання.

III.

А тоді в життя Мак Грегорове увійшов новий чинник. На нього напала одна з сотень тих руйнацьких сил, що накидаються на дужі натури, намагаючись знищити їх та знесилити їхню дужість у різних закутках життя. Величезне його тіло почало відчувати знесилююче настирливий поклик стати.

У Вайклівівському будинку Мак Грегора оповивала таємниця. Завжди мовчазний, він здобув собі славу мудрого. Клерки вважали його за вченого. Жінка з Каїро—за студента духовної академії. У кімнаті внизу жила гарна чорнооска дівчина, що працювала в крамниці, вона мріяла

ночами про Мак Грегора. Коли увечері, стукнувши дверима, він проходив повз неї, ідучи до вечірньої школи, вона сиділа біля відчинених дверей своєї кімнати, сміливо дивлячись йому в очі. Вертаючись, він знов бачив її біля дверей і знов вона так само дивилася на нього.

У своїй кімнаті після зустрічі з чорноокою дівчиною Мак Грегор бачив, що йому важко зосередити увагу на книжці. Почував те саме, що почував колись до блідої дівчини на схилі пагорка над Кол Криком. І тоді і тепер відчував потребу захищатися. Почав запроваджувати це в життя, прискорюючи кроки біля дверей чорноокої.

Але дівчина уперто думала про Мак Грегора. Коли увечері він уходив до школи, з верхнього поверху спускався молодий парубок у панамі й спинявся біля дверей чорноокої, розмовляючи з нею. Він держав цигарку в зубах і підчас розмови вона мотлялася у нього в куточку уст.

Молодий парубок та дівчина подовгу розмовляли про Мак Грегора. Починав розмову звичайно парубок; він ненавидів Мак Грегора за його мовчазність, але дівчина залюбки підтримувала розмову, бо їй до вподоби було говорити про рудоволосого сусіду.

Суботніми вечорами обое ходили часом до театру. Якось улітку, повертаючись з театру, дівчина враз спинилася перед будинком.

— Давайте глянемо, що робить рудий здоровило, — запропонувала вона.

Вони повернули за ріжок і стояли в темряві в маленькому брудному дворіку, дивлячись на Мак Грегора, що сидючи з ногами на підвіконні, читав книжку, а за плечима в нього горіла лампа.

Прощаючись, чорноока дівчина поцілувала хлопця, але заплющила очі й думала про Мак Грегора. Пізніше у себе в кімнаті вона лежала на ліжку, мріючи. Уявляла, що молодий парубок нападає на неї, залізши до неї в кімнату, але Мак Грегор прибігає згори й викидає нахабу за двері.

Кінець сіней, біля сходів на вулицю жив голяр. Він покинув жінку з чотирма дітьми десь в Огайо, а щоб не пізнали, запустив собі бороду. Мак Грегор заприятелював з цим чоловіком і у неділю вони ходили разом гуляти до парку. Чорнобородий голяр називав себе Франком Тернером.

Франк Тернер мав одну примху. Вечорами та вдень у неділю він майстрував скрипки. Працював ножем, шматочками скла, наждачним папером та клеєм. Витрачав свій заробіток, купуючи складові частини, з яких робив лак. Коли йому траплялося дістати шматок придатного на скрипку дерева, він ніс його до Мак Грегорової кімнати й, показуючи йому, розповідав, як буде її робити. Часом брав з собою скрипку й, сівши на підвіконня, пробував тон. Якось увечері він загаяв цілу годину,

розповідаючи Мак Грегорові про кременський лак та читаючи з маленької старої книжки про італійських майстрів скрипок.

.....

На лавці в парку сидів майстер скрипок Тернер, людина, що мріяла знову винайти кременський лак, розмовляючи з Мак Грегором, сином Пенсільванського копача.

Була неділя і парк буяв життям. Трамваї ціліснікий день підвозили до парку людей. Вони йшли і парами й гуртками. Молоді хлопці з своїми коханими, літні люди з родинами. Тепер хоч і над вечір, вони все ще надходили, і людський потік сунувся жорствою посипаними стежками, повз лавку, де сиділи, розмовляючи, двоє приятелів. Назустріч цьому потоку лився інший потік тих, що верталися додому. Плакали немовлята. Батьки кликали дітей, що гралися на траві. Повнісінькі трамваї під'їздили до парку й такі самі від'їздили від нього.

Мак Грегор дивився навколо й думав про людей, що безупинно сновигали туди й сюди. В ньому не було отого незрозумілого страху до юрби, властивого самотнім людям. Зневага до них та до їхнього життя зміцняла природню його сміливість. Дивлячись на злетка зігнуті плечі, навіть у атлетичної будови молодих людей, він гордо випростувався. Огрядні й худі, високі й низькі, вони були для нього лише картами в тій великій грі, яку він збирався грати.

В ньому почала прокидатися любов до форми, ця чудна інтуїтивна сила, яку багатьом людям властиво почувати, але лише будівничі людського життя можуть її розуміти. Він знав уже, що правництво для нього—лише засіб великої мети, але в нього нема найменшого бажання здобувати якусь користь із цього особистого для себе, як це властиво багатьом людям. Десь у парку почав грати оркестр і він став похитувати у такт головою та нервово стукати рукою по нозі. У нього виникло бажання звіритися голярові своїми намірами та він одкинув це бажання. Сидів мовчки, примруживши очі та уперто думаючи про беззмістовість життя тих людей, що проходили повз нього. Оркестр заграє марш і пройшло щось душ з п'ятдесят люду з білими перами на капелюхах, незграбно й якось зарозуміло виступаючи. Мак Грегорові здалося, що поміж людей в парку трапилася якась одміна. Ніби якась тінь оповила їх. Гомін голосів ушух і так само, як і він, люди почали похитувати головами в такт музиці. У нього враз виникла думка, геніяльна своєю простотою, та роздратовання проти натовпу одігнало її. В ньому все наростала злість, бажання схопитися з місця, кинутися в юрбу й силоміць, кулаками примусити її йти струнким дружнім кроком. Він ледве стримався й лишився сидіти на лавці, міцно стуливши уста й зціпивши руки.

.....

Усюди на зеленій траві та поміж дерев ворушилися люди. По-над берегом ставка сиділи чоловіки та жінки й підкреплялися, діставши з кошиків їжу та поклавши її на розіслані на траві серветки. Вони сміялися й перегукувалися одне з одним та кликали дітей далі від дороги, якою сновигали переповнені вагони. Красень бачив, як якась дівчина запустила шкарлупою з яйця межі очі хлопцеві, а тоді, сміючись, кинулася тікати понад берегом. Під деревом сиділа жінка, годуючи немовля. Вона закрила груди хусткою, так що виглядала лише чорненька голівка немовляти. Маленькі його рученята вчепилися в уста матері. На майданчику під захистом якоїсь будівлі молоді хлопці грали в байбол. Вигуки глядачів підносились над дзюркотливим гомоном людських голосів.

Мак Грегорові захотілося поділитися думками з старшим своїм приятелем. Його схвилював вигляд жінок, від нього й він почував себе, немов від сну прокинувшись. Дивився в землю, колупаючи пісок закаблуком.

— Слухайте,—мовив нарешті, повертаючись до голяра.—Як чоловікові поводитьсь з жінкою, щоб здобути від неї чого він хоче?

Голяр, здавалося, зрозумів.

— Вже дійшло до цього?—спитав він, скинувши швидким поглядом на Мак Грегора. Потім запалив люльку й почав дивитися на людей. І оце тоді він розповів Мак Грегорові про жінку та чотирьох дітей десь у Огайо. Розповів про маленький цегляний будиночок, про садок, про курник позаду дому, говорив, як людина, якій приємно згадувати про любов її серцю-оселю. Щось старе й надірване брєніло в його голосі, коли він скінчив.

— Важко мені бути суддею в цій справі,—мовив він.—Я пішов тому, що не міг зробити нічого іншого. Не хочу виправдуватися, лише розповім вам про все. Життя моє з жінкою й дітьми склалося якось зле, незугарно. Я не міг нічого вдіяти. Почував, що воно засмоктує мене. А я хотів бути вільним і працювати. Хотів майструвати свої скрипки. Даремно силкувався перемогти себе, називаючи це дрібницями.

Голяр нервово глянув на Мак Грегора, щоб переконатися, чи він слухає.

— У мене була голярня на головній вулиці нашого міста. Позад неї містилася кузня. Цілісінський день, стоячи біля стільця та голячи клієнтів, я розмовляв з ними про кохання до жінок та про обов'язки людини до своєї родини. Літніми вечорами я йшов до кузні, сідав на барильце й розмовляв про це саме з ковалем. Але все це не дало мені нічого доброго.

— Зважившись піти, я якось забув про свої обов'язки до родини. Думав лише, що ніхто не заважатиме мені працювати, як я працюю тепер у своїй кімнаті вечорами та по неділях.

Голос оповідачеві залунав гостро. Він повернувся до Мак Грегора й говорив піднесено, ніби виправдуючись.

— Дружина моя була добра жінка,—промовив він.—Я вважаю кохати—це все одно, що писати книжку або малювати картину, або майструвати скрипку. Люди намагаються робити все це, але їм не щастить. Кінець-кінцем ми облишили думати про кохання й жили, як живе більшість людей. Життя наше стало нудним і беззмістовним. Ось як воно все було.

— До того, як ми одружилися, дружина моя працювала стенографісткою в конторі фабрики, де робили бляшані коробки. Вона любила свою працю. Пальці її наче танцювали на літерах. Читаючи дома якусь книжку, вона була невисокої думки про автора, якщо знаходила помилки в книжці. Господар дуже пишався нею й завжди хвалився її роботою перед одвідувачами, а часом бувало їздив на лови, залишаючи всі справи на неї.

— Не знаю, чому вона одружилася зі мною. Вона була щаслива до шлюбу і тепер без мене, теж щаслива. Ми гуляли разом з нею у неділю вечорами і, стоячи під деревом, цілувалися та дивилися одне одному в очі. Де-що розмовляли. Здавалося, ми були потрібні одне одному. Тоді одружилися й стали жити разом.

— З цього нічого не вийшло. За кілька років нашого шлюбу становище відмінилося. Не знаю чому. Я гадаю, що лишився таким самим, як і був, та й вона теж. Ми почали сваритися, докоряючи одне одного. Тяжко нам було разом.

— Сидячи ввечері на ганку біля нашої хати, вона почне бувало вихвалитися своєю працею на фабриці, а я сиджу й мрію про те, щоб майструвати собі без перешкод скрипки. Мені здавалося, я зможу надати дужого й гарного тону скрипці, а також зробити лак, про який вам говорив. Мріяв навіть, що робитиму його так, як старі Кремонські майстри не потрапили-б зробити.

— Так з півгодини розмовляючи про свою роботу на фабриці, вона помічала, що я не слухаю її. Тоді ми починали сваритися. Сварилися навіть при дітях, коли ті приходили додому. Якось вона зауважила, що їй байдуже, якби тих скрипок зовсім не робили, а вночі мені приснилося ніби я задушив її у ліжку. Прокинувшись, я лежав біля неї, думаючи з якимсь задоволенням, що якби справді здавити її раз за горлянку, це назавжди усунуло-б її з мого шляху.

— Та не завжди було так. Траплялася якась маленька відміна в нас і ми починали виявляти інтерес одне до одного. Я пишався її роботою на фабриці й вихвалявся нею перед клієнтами. Увечері, дбаючи, щоб мені було спокійно майструвати скрипки, вона клала дитину спати, залишаючи мене самого працювати в кухні.

— Тоді ми починали сидіти разом в темній хаті, держачи одне одного за руки. Прощали всі попередні прикrostі й, розвеселившись, ганялися одне за одним у темряві, натикаючись на меблі та сміючись. Тоді починали дивитися одне на одного й цілуватися. Звичайно після цього знов сподівалися дитини.

Голяр нетерплячим рухом простяг руки. Голос його втратив м'якість.—Звичайно, на цьому не край,—промовив він, але в цілому це було не життя. Я пішов од неї. Вона віддала дітей до державного притулку, а сама знов стала працювати в конторі фабрики. Всі в нашому місті зненавиділи мене. Її вважали за героїню. Я запустив собі бороду, щоб люди з нашого міста не пізнали мене, як нам доведеться побачитись. Я давно вже поголив-би її, якби не ця okazія.

Повз них пройшла жінка, дивлячись на Мак Грегора. В її очах він бачив заклик. Це нагадало йому вираз очей трунаревої дочки в Кол Кріку. Його пройняло турботне тремтіння.

— А як ви тепер полагодили це питання, що до жінок?—спитав він.

Голос малого чоловіка гостро та схвильовано бренив у вечірньому повітрі.

— Я чиню так, як чинить людина, коли їй докучає зуб,—одповів він.—Плачу гроші за послугу й вертаюся до своєї справи. Тут багато жінок за-для таких послуг, жінок, що ні до чого иншого не придатні. Приїхавши сюди, на початку я замість того, щоб сидіти й працювати в кімнаті, блукав вулицями, бо мій розум і воля паралізували почуття. Тепер цього вже не буває. Так, як я чиню, чинять багато инших людей, що роблять корисну роботу. А думати про це, така-ж сама користь, як битися головою об камінну стінку.

Чорнобородий чоловік підвівся з місця й, засунувши руки в кешені, оглянувся навколо. Тоді знову сів. Здавалося, його охопило якесь гнітюче почуття.

— У сучасному житті ховається щось велике,—сказав він, говорячи швидко й схвильовано.—Раніш це розуміли лише люди, що стояли вище нас, тепер воно зрозуміло таким, як я—голярам та робітникам. Люди знають це, але не наслідуються говорити про нього і навіть думати. Жінки відмінилися. Вони ладні були все робити для чоловіків, були їхніми невідьницями. Хоч ліпші чоловіки тепер і не вимагають цього і не хочуть.

Він зірвався на ноги й стояв біля Мак Грегора.

— Чоловіки не розуміють та й не хочуть розуміти того, що робиться,—мовив він.—Вони надто заклопотані своєю працею, грою в м'яча та суперечками про політику.

— Та й як їм знати, коли вони заадто дурні, щоб думати? Вони

цілком захрясли в брехливих уявленнях. Бачуть навколо себе кілька гарних змістовних жінок, можливо гарних матерів, що виховують своїх дітей і, почувавши себе не вартими таких жінок, лише каються в своїх гріхах та соромляться їх. А тоді звертаються до інших жінок, платять їм, як заплатили-б за обід, пам'ятаючи про них не більше, як про служниць, що обслуговували їх за обідом. А про нову расу жінок, що оце зростає тепер, вони одмовляються думати, бо знають, що замислюючись над цим, наживуть лише клопоту. Бояться набути собі інших поглядів, бояться зайвих турбот, бояться, що можуть зіпсувати собі смак до праці та порушити свій спокій. А вони не хочуть цього. Навпаки хочуть мати кращу працю, грати в м'яча, будувати мости та писати книжки. Вони вважають, що кожний чоловік, який надто цікавиться жінками, дурень, хоч воно так і є.

— Ви гадаєте, що всі так ставляться?—спитав Мак Грегор. Він не заперечував тому, що було сказано. Вважав це за правду. Сам же він боявся жінок. Йому здавалося, що й він може безпечно йти шляхом, що показує його приятель. Хотів, щоб той говорив далі. Йому спало на думку, що недільна прогулянка з блідою дівчиною на схилі пагорка скінчилася-б зовсім инакше, якби вона трапилась тепер.

Голяр сів на лавку. Від обличчя йому одлила кров.

— Що-ж, я добре улаштувався,—промовив він,—але, як вам відомо, я майструю скрипки й мало думаю про жінок. Живучи два роки в Чикаго, витратив на них лише одинадцять доларів. Хотілось-би мені знати, скільки витрачають на це інші? Цікаво якби хтось зібрав відомості та оголосив їх у друку. Це-б певно дало щось колосальне. На це мусять витратити мільйони що року.

— Як бачите, я не такий дужий і цілий день стою на ногах у голярні.—Він глянув на Мак Грегора і засміявся.—Чорноока дівчина не від того, щоб піймати вас. Але краще уникайте її. Дайте їй спокій. Читайте собі свої книжки. Ви не такий, як я. Надто ви великий, червоний та дужий. Вам не вистачить одинадцяти доларів на два роки в Чикаго.

Мак Грегор знов почав дивитися на людей, що сунули в присмерку до парку. Дивувався, що мозок може так ясно мислити, а слова так яскраво передавати думку. Жадібна цікавість, з якою він стежив очима за дівчатами, що проходили повз них, зникла. Натомість зацікавився поглядами свого старшого приятеля.

— А як-же з дітьми?—запитав він.

В очах його сусіди виник вираз занепокоєння.—Скажу вам і про це,—мовив він.—Я нічого не хочу утаювати.

— Слухайте,—провадив він, повертаючись до Мак Грегора і, щоб підсилити свої слова, б'ючи одною рукою об другу.—Хіба всі діти не

мої діти?—На мить урвав, збираючи думки, щоб краще вкласти їх у слова. Мак Грегор хотів заговорити, але рухом руки той спинив його, ніби боючись нових запитань.—Я зовсім не хочу хитрувати,—провадив він,—просто намагався зібрати думки, що день крізь день крутилися у мене в голові. Мені не доводилося говорити про це раніш. Я знаю, є чоловіки й жінки, що живуть лише своїми дітьми. Мріють про них ще до одружіння. Дуже довго я сам почував це. І це почуття вдержало-б мене біля родини, якби я не захоплювався так скрипками.

Він нетерпляче простяг руку.

— Як бачите, я мусів знайти сам вихід. Не хотів робити поганого вчинку, уходячи, і не міг залишитись. Де-які чоловіки можуть працювати, дбати про дітей та догоджати жінкам, але де-які мають інші інтереси в житті—хоч-би, як я, що все намагався надати милозвучності скрипці. Якщо їм і не щастить з цим іншим—дарма, вони все-ж таки тримаються.

— Моя жінка казала, що мені зрештою обридне це. Ніколи жінка не зрозуміє, що чоловік може цікавитись чимсь, окрім неї. Але я переконав її, що можу.

Малий чоловік глянув на Мак Грегора.

— Ви гадаєте, я вчинив погано?—спитав він.

Мак Грегор поважно дивився на нього.

— Не знаю,—відповів він.—Говоріть далі про дітей.

— Вони останнє, за що можна держатись. Ми ще звикли говорити про релігію, але вона давно вже вмерла. Тепер люди говорять про дітей. Я маю на увазі лише тих, що мають таку працю, яка їм до вподоби. Діти та праця, це єдине, про що такі люди думають. Якщо вони дбають ще про жінок—то лише про своїх власних, тих, що живуть разом з ними.

— Жінки багато говорять про любов чоловіків до дітей. Це лише для того, щоб здобути визнання, якого вони й не варті. Приїхавши до цього міста, я став на посаду служника в заможній родині. Мені треба було заховатися, поки виросте борода. Там вечорами відбувалися жіночі збори, де жінки обговорювали реформи, в яких вони були зацікавлені. Але! Вони робили все це для того, аби піймати собі чоловіків. Усе своє життя вони тішать нас, підлещуються, обдурюють, удають з себе кволих та нерішучих, тоді як вони дужі й зважливі. Вони не мають милосердя. Змагаються увесь час з нами, намагаючись зробити з нас невільників. Вони хочуть привести нас наче полонених у свою оселю на довічну неволю, як Цезар приводив полонених у Рим.

— Слухайте!—Голяр зірвався з місця й потрусив рукою перед Мак Грегором.—Ви лише спробуйте. Лише спробуйте бути щирим та чесним

з жінкою, якою-б там не було жінкою, так як з чоловіком. Дайте їй волю жити її власним життям і забажайте собі такої самої волі. Ось спробуйте. Вона швидче помре, а не згодиться.

Він знову сів на лавку й похитав головою.—Як-би мені хотілося уміти все висловити,—сказав він.—Я лише заплутуюсь, а мені так хочеться розповісти все вам. Я, між иншим, переконаний, що досвідчені чоловіки повинні ділитися своїм досвідом із хлопцями. Досить ми вже брехали їм.

Мак Грегор дивився в землю. Він був глибоко зворушений і зацікавлений, як ніколи до цього. Раніш він знав лише зненависть.

Стежкою пройшли дві жінки, спинилися під деревом і оглянулись назад. Голяр, посміхаючись, зняв капелюха. Коли вони в відповідь йому теж посміхнулися, він устав, щоб іти до них.

— Ходімо, хлопче,—пошепки сказав він Мак Грегорові.—Нам пощастить з ними.

Мак Грегор поглянув на сценку, що відбувалася перед ним і його охопила лють. Голяр, що стояв, посміхаючись, з капелюхом у руці, дві жінки, що чекали під деревом, якийсь напіввинуватий вираз невинности на обличчях у всіх, все це викликало у нього сліпу лють. Він кинувся вперед і схопив Тернера за плече. Покрутивши ним, кинув об землю, куди він упав рачки, на руки й коліна.

— Забирайтеся геть,—самиці,—ревнув він до жінок, що злякані побігли стежкою.

Голяр знов сів на лаву біля Мак Грегора. Він обтирав руки від жорстви, що налипла на них.

— Що з вами трапилося?—спитав він.

Мак Грегор вагався. Думав, як йому висловити те, що почував.—Я хотів, щоб ви провадили далі розмову,—нарешті відповів він.

Темряву парку прорізало зненацька світло. Обидва сиділи на лавці, кожний про своє думаючи.

— Я хочу вииняти сьогодні де-яку роботу з лещат,—мовив голяр, дивлячись на годинника. Обидва вони пішли разом улицею.—Слухайте,—сказав Мак Грегор.—Я зовсім не хотів вразити вас. Оці дві жінки, що стали на заваді нашій розмові, довели мене до сказу.

— Жінки завжди заважають,—промовив голяр.—Вони утворюють пекло для чоловіків.—Мозок йому запрацював жвавіше й він знов звернувся до теми їхньої недокінченої розмови, старої як світ проблеми стати.—Якщо частина жінок падають переможені в боротьбі з чоловіками й робляться нашими невільницями, служачи нам за гроші своїм тілом—яка потреба галасувати з-за цього? Хай і вони допомагають знайти вихід із становища, як це роблять чоловіки споконвіку, не зважаючи на тяготи й поразки.

Голяр спинився на ріжку вулиці, щоб запалити люльку.—Якби жінки схотіли, вони-б могли все відмінити,—промовив він, дивлячись на Мак Грегора й залишивши сірничок догорати у нього в руці.—Вони могли-б бути цілком самостійними, самі на себе заробляти й користуватися тими правами, що й чоловіки, але вони не хочуть цього. Хочуть лише держати нас в неволі біля себе, упокорюючи нас своїми обличчями та тілом. Хочуть провадити оце старе стомлююче змагання статів.—Він ударив Мак Грегора по плечу.—Якщо де-хто з нас хоче досягти чого та б'є жінок їхньою власною зброєю, то хіба ми не заслуговуємо перемоги?

—Але часом мені хочеться жити разом із жінкою, сидіти з нею, розмовляти,—промовив Мак Грегор.

Голяр засміявся. Пахкаючи люлькою, йшов улицею.—І я цього хочу. Усі чоловіки хочуть. Мені подобається сидіти увечері з вами, розмовляючи про скрипки, але кинути майструвати ці скрипки й усе життя служити лише вам та вашим бажанням—це надто висока платня.

У снігах їхнього будинку голяр глянув на двері кімнати чорноокої дівчини, що саме відчинилися, й повернувся до Мак Грегора.

—Уникайте жінок,—мовив він.—Коли відчуєте, що не можете вже без них бути—приходьте до мене й ми це улаштуємо.

Хитнувши головою, Мак Грегор пішов до своєї кімнати. Він стояв у темряві біля вікна й дивився у двір. Почуття якоїсь захованої в ньому сили, свідомість, що він здатний підвестись над тим мулом, у якому загрузло сучасне життя, все те, що було виникло у нього в парку, вернулось знов і він нервово заходив по кімнаті. Потім, сівши на стілець, схилив голову на руки з таким почуттям, як людина, вирушивши в далеку мандрівку крізь чужі небезпечні краї, знаходить зненацька приятеля, якому по дорозі з ним їхати.

IV.

Мешканці Чикаго, вертаючись увечері з роботи додому, натовпом поспішають вулицями. Це саме слушний час придивитися до них ближче. Перше, що кидається у вічі—це у всіх негарні вуста, якісь обвислі. Щелепи тяж нерівні. Людські уста скидаються на їхні черевики, лише черевики підтопталися від безупинної біганини твердим бруком, тоді як уста викривляє безмежна утома душі.

Щось та негарзд у сучасному американському житті, але ми, американці, не хочемо бачити цього. Воліємо називати себе великою нацією й лишати все йти своїм шляхом.

Вечір, і люди з Чикаго йдуть з роботи додому. Клац, клац, клац—вистукують закаблуки на твердому бруку. Щелепи одвисли, а вітер несе брудний порошок і обсипає ним маси людей. У вухах кожному повно броду.

В трамваях жаклиий сморід. На старому мосту через річку повнісінько людей. Приміські поїзди, що йдуть на південь та на захід, поганенько збудовані й небезпечні. Народ, який називає себе великим та живе по містах, що теж звуться великими, вертається додому безладною, погано одягненою в дешеве вбрання юрбою. Тут усе дешеве. Дома робітник сідає на дешевий стілець до дешевого столу, на якому стоїть дешева їжа. І людське життя теж продається дешево. Найбіднішого селянина у Старому Світі оточує більша краса. Його, власного виробу одіж краща за американську.

Сучасний американець задовольняється дешевим та поганим, сподіваючись в майбутньому досягти кращого. У марній цій сподіванці він занепащає весь свій вік і навчає й своїх дітей так само сподіватися. Гонитва за дешевою зачепила й Мак Грегора. Занепокоєний вимогою стати, він послухався голяревої поради й зважився уладнати справу дешевшим способом. Якось увечері, через місяць після розмови в парку, він поспішав Озерною вулицею на західному боці міста. Було біля восьмої години і вже сутеніло. Мак Грегор мусив іти до вечірньої школи, але натомість тинявся вулицею, зазираючи до брудних деревляних будиночків. Він увесь горів, як у пропасниці. Сила, дужча в ту мить над ту силу, що тримала його до півночі біля книжок, у цьому величезному безладному місті, дужча, ніж бажання досягти чогось у житті, пригнала його сюди. Заглядаючи у вікна, покwapливо простував далі, тоді як жагуче бажання цілком паралізувало його розум і волю. Якась жінка, що сиділа біля вікна, посміхнулася й поманила його.

Тоді Мак Грегор повернув стежкою, що вела до маленького деревляного будиночку, крізь брудний двір. Двір був такий-же гидкий, як і під вікнами Мак Грегоровими на вулиці Вайкліф. І тут шматки розідраного брудного паперу крутились у м'яв'ім танку від пориву вітра. Серце Мак Грегорові калаталося, в роті пересохло й почувавсь якийсь неприємний смак. Він думав, що сказати й як сказати жінці, коли прийде до неї. Почував бажання вдарити когось кулаком. Він жадав не кохання, а полегкості. Волів-би краще бійку.

Мак Грегорові напнулися жили на шиї й, стоячи у темряві біля дверей, він вилаявся. Глянув угору й униз на вулицю, але неба, що могло дати йому полегкість, не побачив, бо його закривала будова повітряної залізниці. Штовхнувши двері, зайшов до хати. У сутінку не міг нічого роздивитися. Якась постать стрибнула йому на зустріч із темряви й дужі руки придавили його руки. Мак Грегор швидко озирнувся. Якийсь чоловік, такий-же дужий, як і він сам, держав його міцно, придавивши до дверей. Одне око йому було скляне, а обличчя поросло кострубатою чорною бородою. У т'мяному світлі він видавався злим та небезпечним.

Жінка, що манила з вікна Мак Грегора, полізла йому до кешені й витягла звідти маленький згорток грошей. Її обличчя, таке-ж огидливе, як і чоловікове, дивилося на Мак Грегора з-поміж рук її помічника.

За одну мить серце Мак Грегорові перестало калатати й поганий смак у роті зник. Він відчув полегкість і зрадів, що справа набула такого вигляду.

Швидко вдаривши коліном у живіт чоловіка, що держав його, Мак Грегор звільнив собі руки. Меткий удар у шию і його ворог лежав, стогнучи, долі. Мак Грегор кинувся через кімнату. У кутку біля ліжка піймав жінку. Схопивши її за волосся, почав трусити.

— Віддай назад гроші,—сказав люто.

Жінка почала проситися. Від болю в голові, від натягненого волосся в очах їй проступили сльози. Ткнувши йому в руки згорток з грошами, вона тремтючи чекала, що він уб'є її.

Мак Грегором оволоділо нове почуття. Його розлютувала свідомість, що він прийшов до злодійського кубла на заманювання повії. Вразило, що він міг бути такою твариною. Стоячи так тут у напівтемряві та дивлячись на жінку, він дивувався, що думка голярева, яка здавалася йому раніш такою розумною, тепер почала видаватися безглуздою. Не одводячи очей од жінки, він згадав чорнобородого голяра, який розмовляв з ним в парку й сліпа лють не цих людей у брудній малій кімнаті, а до себе самого та своєї сліпоти охопила його. Він знов відчув зненависть до безладдя в житті, і ніби все воно втілювалося в цій жінці, трусив її, як пес трусить брудну ганчірку та кляв.

— Мерзота! Негідник! Брудний дурень!—бурмотів він, уявляючи себе наче велетня, на якого напали огидливі звірі. Жінка крикнула від жаху. Дивлячись йому в обличчя й помилково розуміючи його лють, вона знов подумала, що він уб'є її. Сягнувши рукою під подушку, дістала другий згорток з грошима й ткнула його в руку Мак Грегорові.

— Будь ласка, ідіть,—просила вона.—Ми помилилися. Вважали вас за іншого.

Мак Грегор попростував до дверей повз чоловіка, що, стогнучи, качався долі. Вийшов на ріжок вулиці Медісон і сів до трамваю, щоб поїхати до вечірньої школи. Сидячи у вагоні, порахував гроші, які дала йому перелякана жінка, й так голосно розреготався, що люди здивовано почали дивитися на нього.

— Тернер витратив на жінок одинадцять доларів за два роки, а я здобув у них двадцять сім доларів за один вечір,—подумав він. Зіскочив із вагона й пішов під вуличними лихтарями, даючи лад думкам. Я не можу ні на кого покладатися,—бурмотів він.—Мушу сам прокладати

собі шлях. Голяр такий-же задурений, як і всі інші, але він не розуміє цього. Із цього безладдя є вихід, і я знайду його, але мушу це робити сам. Не можна жити за чужим розумом.

V.

Звичайно Мак Грегор бійкою на Озерній вулиці не розв'язав питання стати. Він був людиною, що навіть у хвилини найбільшої своєї брутальності вабить жінок до себе, і часто всі постанови його хиталися і сам він почував себе занепокоєним обличчями та очима жіночими.

Але все-ж таки Мак Грегор вважав, що покінчив з цим питанням. Він забув чорнооку свою сусідку й цікавився лише поступом у праці в коморі та студіюванням правничих книжок. Часом одпочивав якийсь вечір, гуляючи вулицями або йшов до парку.

Увечері на освітлених лихтарями вулицях Чикаго він був помітною постаттю. Часом зовсім не помічав людей, блукаючи вулицями залюдненого міста так само, як колись блукав Пенсільванськими горбами. Він усе намагався спіймати якусь облудну мету в житті, що ніби тікала від нього. Не хотів уже бути ні правником, ні працювати в коморі. Та чого-ж він хотів? Блукаючи вулицями, намагався уявити собі це. Але йому не щастило і, як він не був лагідним, то лаявся й лютував.

Походжаючи якось туди й сюди вулицею Медісон та щось бурмочучи сам собі, вчув звуки піано на ріжку в салуні. Повз нього проходили, сміючись та розмовляючи гуртки дівчат. Він дійшов до мосту через річку, а тоді повернув назад. На тротуарі вулиці Канел побачив кремезних людей, що байдикували біля дешевих номерів. Одіж їм була брудна й виношена, а на обличчях не відбивалося виразу рішучості. У швах їхньої одежі зібрався весь бруд міста, в якому вони жили, а душі їхні просякли брудом та безладдям сучасної цивілізації.

Ідучи далі та роздивляючись, Мак Грегор почував, що в ньому чим раз дужче розпалюється полум'я гніву. Він бачив, як хмарами суне різноплемянний нарід, що блукає ночами вулицею Голстед, і повернув у бокову вуличку, де вечорами збиралися на тротуарі перед своїми житлами італійці, поляки та росіяни.

Прагнення Мак Грегорове виявити якусь активність почало прибирати у нього форму божевілля. Все тіло йому тремтіло від непереможного бажання покласти край безмежному життєвому безладдю. З усім запалом юности він хотів схопити дужими своїми руками усю людськість та зтрустити з неї її недбальство. Пройшов якийсь п'яний, а слідом за ним величезний чоловік із люлькою в зубах. Великий чоловік ішов здавалося без усякого напруження м'язів. Він ніби ліз. Скидався на веле-

тенську дитину з товстими щоками та великим млявим тілом, дитиною без м'язів та твердості, що вчепилася в сорочку життю.

Мак Грегор не міг дивитися на величезну незграбну постать. Здавалося, у цій людині втілювалося все, проти чого повставала його душа. Він спинився й стояв, зігнувшись. Небезпечний огник горів йому в очах.

Чоловік покотився в рівчак, приглушений кулаком шахтарського сина. Він зіпнувся рачки й почав гукати на гвалт. Люлька кудись закотилася. Мак Грегор, стоячи на тротуарі, чекав. Юрба людей біля номерів посунула до них. Знову Мак Грегор зігнувся. Він усією душею бажав, щоб хтось почав з ним битися. Наперед смакував бійку, очі йому радісно сяяли, а м'язи тремтіли.

Але людина в рівчаку зіпнулася на ноги й кинулася тікати. Юрба спинилася й повернула назад. Мак Грегор пішов далі. На серці йому було тяжко, немов після поразки. Йому трохи шкода була череваня, якого він ударив. Згадував смішну постать, що рачкувала в рівчаку й почував себе ще дужче занепокоєним.

Знову Мак Грегор спробував розв'язати проблему стати. Він був задоволений кінцем події в деревляній хаті й другого-ж дня на ті двадцять сім доларів, що ткнула йому в руки злякана жінка, купив правничих книжок. Пізніше він стояв у себе в кімнаті, випроставши могутнє тіло, немов лев, що вернувся з ловів і думав про маленького чорнобородого голяра, зігнутого над скрипкою в своїй кімнатці край сіней, тоді як розум йому працює в бажанні виправдати себе, бо він не хоче стати віч на віч з проблемами, що висовує життя. Почуття незадоволення проти голяра зникло. Він згадував поради цього чорнобородого філософа й сміявся.

— Тут є щось, чого треба уникати, так само, як я уникав, щоб не лізти у чорну домовину під землею,—сказав він собі.

Друга пригода Мак Грегора почалася в суботу ввечері й знову трапилася завдяки голяреві. Вечір був паркий і, сидючи у хаті, юнак почував бажання піти поблукати у місті. Тиша їхньої оселі, віддалений гуркіт вагонів, звуки музики, що линули десь здалека, все це непокоїло його й не давало зосередитись. Йому хотілось-би взяти ціпка та піти потинятись десь на пагорках, як він рбоив це дома в Пенсільванії.

Зненацька відчинилися двері й зайшов голяр. Він держав у руках два квитки. Сівши на підвіконня, почав пояснити.

— Це будуть танки на вулиці Монрое,—говорив він піднесено.—Тут два квитки. Якийсь політикан накинув їх моєму господареві.—Голяр засміявся, відкинувши назад голову. Його дуже тішило, що хтось міг примусити його господаря купити квитки.

— Вони коштують по два долари кожний,—гукнув він, тремтючи від сміху.—Якби ви бачили, як господар пінився. Він не хотів їх купувати, але боявся не купити. Політикан міг наробити йому клопоту, якби захотів. Бачите, господар почуває за собою деякі гріхи, ото-ж він заплатив чотири долари, кленучи того в душі, а коли він пішов, кинув ці квитки мені.—Візьміть їх,—гукнув.—Мені не потрібні ці чортові квитки.

Мак Грегор сидів з голярем, глузуючи з його господаря. Голяр запропонував Мак Грегорові піти разом з ним на вечірку.—Ми розважимося там,—говорив він.—Побачимо жінок. Там будуть дві мої знайомі, що живуть над бакалійною крамничкою. Вони відкриють вам очі. Це такі жінки, яких ви ще не знаєте. Розумні, сміливі й хороші товаришки.

Мак Грегор устав і скинув через голову сорочку. По його тілу пробігла хвиля гарячкового піднесення.

— Побачимо,—мовив він.—Як-що тільки це не інший облудний шлях, на який ви мене штовхаєте. Ідіть до себе, одягайтесь! Я зараз

Мак Грегор сидів у залі до танців, разом з двома жінками, яких так вихваляв голяр, та ще з третьою, дуже кволою та безкровною. Пригода втратила для нього весь інтерес. Музика та танки не збуджували відгуку в його душі. Дивлячись на пари, що кружляли в танку, обхопивши одне одного руками, розгойдуючись взад і вперед і дивлячись один одному в очі, він хотів додому до своїх книжок.

Голяр розмовляв з обома жінками, жартував з ними. Мак Грегорові розмова видавалася порожньою й заяложеною.

Голяр пішов у танок з одною з жінок. Вона була висока на зріст і голова його ледве сягала їй плеча. Чорна борода вирізнялася на білому тлі її сукні. Поруч Мак Грегора сиділо, розмовляючи, дві жінки. Мак Грегор зрозумів, що тендітна жінка робила капелюхи. Щось у ній зацікавило його й, прихилившись до стінки, він дивився на неї, не слухаючи розмови.

Наблизився якийсь юнак і запросив одну з жінок на танок. З іншого кінця залі його манив голяр.

Раптова думка пронизала мозок Мак Грегорові. Ця тендітна безкровна жінка біля нього скидається на трунарівну з Кол Кріку. Він відчув якусь близькість до неї, те саме почуття, що й до високої блідої дівчини з Кол Кріку, коли вони, зідравшись разом на пагорок, дивилися вниз на містечко.

(Далі буде).

Шервуд Андерсон.

Переклала з англійської
Марія Лисиченко.

Поезії.

ШАХТАР.

Молот гупа, що є сил,
Криця кришить кригу брил,
В надра, де руда співає,
Шлях уперто пробиває.

Там десь дивний скарб лежить,
В чорній темряві горить:
Золота червоні віти,
Діаманти, самоцвіти.

Морок, тиша в глибині,
Скам'яніло все у сні.
Гучно молот мій лунає,
Шлях до серця прокладає.

Щастя я колись зазнав,
Небо зорями квітчав,
Йшов веселими ланами,
Йшов весняними стежками.

Та забув осяйні дні
В шахті, в темній глибині.
Сонце, співи над горами,
— Іх нема в підземнім храмі.

В скелю прорубав я путь,
Думав, духи там живуть,
Вони мудрі все розкажуть,
Таємниці всі розв'яжуть.

Та не чув від них науки,
І ще гірша в серці мука.
Навіть промінь не загляне,
Чорна пільма не розтане.

Де-ж із темряви глибин
Шлях до ясних верховин?
Гляну вгору: просвіт сяє,
Тільки очі засліплює.

Краще вниз іти мені.
Спокій, тиша в глибині.
Молот брили розбиває,
Шлях до серця прокладає.

Бий, мій молоте, співай,
Поки дням не прийде край,
Світлий ранок не замріє,
Не зійде зоря надії.

СВІТЛОПОЛОХ.

Колись був з мене хлопець смілий,
І не лякав мене вампір,
Поки світило дня горіло
По-над зубчастим пасмом гір.

Коли-ж на гори і мочари
Спадала мовчки чорна тінь,
— Казкові велетні й почвари
Спливали в синю височінь.

Ось-ось лише примружу очі,
— І вже в моїх тривожних снах
Встають лихі страхіття ночі,
І серце стисне лютий жах...

Тепер не те я відчуваю,
Не знаю страху я вночі.
Тепер зоря мене лякає
І сонця схрещені мечі.

Мене лякають страхи денні.
Зачувши галас життєвий,
Затисне серце жах шалений,
А в грудях—холод крижаний.

Ховаюсь я під крила ночі:
Коли мене огорне тінь,
— Орлом, що світ пізнати хоче,
Злітає думка в височінь.

У небо соколом ширяю
Крізь бурю, ніч і ураган,
І страх, і горе забуваю,
Поки висить нічний туман.

І знов, відчувши острах дикий,
Дивлюсь на ранкову зорю...
О, щось безсмертне і велике
Я тільки в темряві створю.

Г А Г А.

На півночі гага живе...
Між фйордів блакитних... Пуху нарве,
З грудей наскубе. Щоб тепло було,
Встеляє тим пухом вона кубло.
Приходить рибалка, плюндрує усе,
Те пір'я, як здобич, додому несе.
Людина жорстока, а птиця—не зла:
Скубає удруге пух для кубла.
І знов пограбована, гага ізнов
Дере свої груди, аж точиться кров.
Але коли й втретє людина прийшла,
То птах розгортає два білих крила,
Летить у туман, затаївши одчай,
На південь, на південь, у сонячний край.

Генрік Ібсен.

З норвезької переклав
Освальд Бургардт.

Творчий шлях поета.

(Еволюція творчости Дмитра Загула. 1906—1927).

(Закінчення).

II. Мистецька еволюція поетова.

Ми вже зазначили вище, що Дмитро Загул не з голыми руками, так би мовити, приступив колись 20 років тому до своєї поетичної роботи. Напівзабута поетеса російська 40—50-х років XIX-го століття, Кароліна Павлова, колись вдало назвала свою поетичну творчість—«мое святое ремесло».

Справді, для Д. Загула так само є творча робота ніби його «ремеслом». Він цьому ремесству вчився довгенько. Хто хоч уявляє собі галицьку гімназію тих часів, коли в ній «мучили» і Дмитра Загула, то повинен знати, що там не так викладалася так звана «теорія словесности», як у той самий час по наших російських гімназіях на Україні; там не обмежувались якимсь своїм «Смирновським»—викладалася там і поетика, і риторика, та за всіма правилами старої «схоластики». Коли мені довелося познайомитися в рукопису з «Поетикою» Загула, що вийшла виданням «Спілки» в Києві року 1923-го, щоб дати до неї «переднє слово», то мені тоді зараз-же впало в око, що Д. Загул добре обізнаний з найзастарілішою грецько-римською термінологією та ще більше—з «псевдокласичною», що її тепер в поетиках сучасних (німецькій—Р. Лемана, російській—Б. Томашевського та в інших) і духу не почуємо: такі терміни, як, припустимо «молитва», «кант», «псальма» для жанрів лірики, «аномінація», «парономазія», «анаколута» й багато подібних «фігур» можна вже спокійно й забути. Це свідчило й тоді, що теоретична «школа», нехай і застаріла, але-ж ґрунтовна, у автора «Поетики» та молодого поета є. Але-ж за теорією пішли зразки поетичні практичні; ми вже вище зазначали, що впливи німецької старої й нової поезії, очевидно—хоч і менше—польської та російської (Бальмонт десь у галицькій провінції!) були вже в першій книжці Загулової «З зелених гір». Далі вони ступнево та послідовно ширилися, і це можна при бажанні та більшому місці як слід довести. Пізніший уважний перекладач Гайне не міг не відчувати на собі впливу цього одного з першорядних світових ліриків. Не маючи фактичної змоги віддатися тут вивченню літературних широких впливів на Загула, зауважимо тільки, що вони безперечні, та в представника такої молоді, ще порівнюючи бідної поезії, як 20 років тому галицько-українська, інакше не могло й бути.

Такий суворий—порівнюючи—оцінювач поетичної форми, як М. Зеров, у своїй рецензії на збірку першу «З зелених гір» ось що пише: «...Одного в усякому разі не можна одмовити поетові—це дару легкого музичного віршу: на його мелодійних рядках мимоволі одпочиває вухо після важкої, незграбної версифікації де-яких інших «поетів» українських». («Книгар», 1918, ч. VII, ст. 408). Треба все-ж таки зауважити, що О. Білецький, маючи перед собою в 1927 році весь послідовний зріст поетичної майстерності Д. Загула, значно суворіше оцінює форму першої книжки поета: «І ритм вірша, і образна символіка майже не підносяться в цій першій... книжці вище за середній рівень українського модернізму...» і перейшовши далі в своїй статті до другої книжки—«На грані», О. Білецький правдиво говорить—«вже друга, але перша в тому розумінні, що вона виявила в Загулові високий поетичний хист, майстерність віршу, цілість і своєрідність поетичного світовідчуження...» (див. статтю О. Білецького в «Мотивах», ст. 14—15). Ю. Меженко в своїй рецензії на другу книжку Загула («Книгарь», 1919 р., ч. 22, 1494—1497), так само, як і О. Білецький, згадуючи про першу книжку «З зелених гір»—«таку безбарвну і в великій мірі позбавлену індивідуального обличчя», вже про книжку «На грані»—іншої, значно вищої думки: «другу книгу Загула вважаємо дуже цінною й коштовним придбанням нашої поезії, особливо коли звернути увагу на форму віршу».

Взагалі треба визнати виразною ознакою поетичної еволюції Дмитра Загула не тільки послідовність його розвитку ідеологічно-поетичного, а і в неменшій мірі також послідовний розвиток, постійне підвищення його художніх, так званих «формальних» засобів. З кожною новою книжкою віршів ускладнюються та вдосконалюються всі моменти технічної конструкції його віршів, а це-ж не остання справа в загальному розвитку кожного письменника.

Збірка «Наш день» (р. 1925-го) виразно позначається ускладненням, підвищенням та більшою різноманітністю художніх форм у порівнанні з двома попередніми книжками. Тут маємо ускладнення метрики віршової. Поруч з традиційними метрами 4-хстопового ямбу та хорею (ямбу—9 поезій, хорею—тільки одна), маємо в книжці з канонічних метрів такий типовий для ліричної медитації та ще не заявлений 5-стоповий ямб у двох поезіях, 10 поезій верлібру, до того-ж—справжнього, оригінального та логічно обгрунтованого верлібру—не так, як це у багатьох сучасних українських поетів, що не розбереш, чи це «верлібр» чи це тільки безсистемно порізана на рядкові шматки простенька проза; Д. Загул, як це позначається не тільки в його технічній віршовій майстерності, але й в тематичному багатстві, очевидно, набув чималої ерудиції через добре ознайомлення з різними формами європейської поезії; це дає йому вільну та широку змогу вдало та складно користуватися в своїй віршовій творчості багатьма технічно-формальними засобами. Крім хорошого верлібру, в книжці «Наш день» можна і треба вказати такі складні метричні спроби, як, наприклад, поезія «Над Черемош» (ст. 22), де при чотирьохрядковій строфіці Загулові вдалося дуже оригінально, свіжо та емоційно-міцно поєднати з трьома рядками звичайного чотирьохстопового ямбу, такий метрично та ритмічно майже протилежний метр, як 2-хстоповий анапест.

Товариші мої далекі,
Під гнітом панської руки!
До вас, до вас мої думки,
Як у вирій лелеки.

Не часто зустрічаємо в українській поезії і так звані «терцини», славетну Дантову строфіку, що вона хоч і дуже стара, але й для сучасної доби поетичної зберегла свою сувору актуальність: див. першу половину Загулової «Згадки» (ст. 49).

Взагалі, кажучи про поетичну своєрідність форми віршів Загулових, варто зазначити, що він завжди уважно ставиться до вибору строфи віршової, і тому строфіка його віршів в порівнанні з строфікою багатьох українських поетів варта бути відзначеною та оціненою. Строфіка Загулових поезій надзвичайно різноманітна, і в цій різноманітності оригінальна, своєрідна. Наведемо, наприклад, строфічну конструкцію збірки «Наш день». У 29 поезіях маємо 32 форми строфічні: з них—трьохрядкова—1, чотирьохрядкових—17, п'ятирядкових—2, шостирядкових—4, при чому конструкція шостирядкових різна—*ababab; abedbe* остання конструкція—нова й оригінальна; сьомирядкових—2, до чого в них три оригінальні конструкції: *abaabab; ababaab; ababaceb*; восьмирядкова—одна. Далі є й різноманітна строфіка в окремих поезіях, і ця різність обумовлено тематично й синтаксично («Братам по-за межі», «Гімн-прокламація»).

Не менше своєрідності та оригінальності побачимо і в ритміці віршовій. Загул належить до тої незначної кількості українських поетів, що засвоїли собі найсвіжіший ритм сучасної європейської лірики—так званий «дольник», де стару механічну «метричність» (хореї, ямби і т. д.) замінено на однакову кількість наголосів у рядку—і тільки: не-наголошені склади можуть перебільшувати «норми» старої метрики—і тоді маємо так звані «прискорення» ритмічні, чи можуть бути в зменшеній кількості проти «норми»—і тоді маємо так звані «лейми» чи ритмічні павзи. І «проскорення», і «лейми» в майстрів поетичних не випадкові явища в ритміці поезії, а зв'язані з інтонацією, мелодикою та так званим «логічним» наголошенням. З наших поетів сучасних найкраще володіють «дольником», крім Дм. Загула, ще П. Тичина та П. Филипович. Подамо зразки «дольника» Загулового:

Линьте з леготом—вітром,
Своєвільні лицарі мрій,—
Розвійте прозорим повітрям
Попіл серця старий!

На вас, майбутні надії,—
На вас, герої висот,
В кожному серці зоріє
Ваш понадземний льот...

(Авіо-пісня, ст. 21, «Наш день»).

Дозволимо собі дати коротеньку ритмічну аналізу цих рядків для читача, що ще не мав з цим справи. «Метрична» норма цих рядків—традиційний трьохстоповий дактиль, що визнаний за один з «бадьорих» ритмів. Схема його: '— / '— / '— / '— (—). Умовимося лейму (павзу,



перепуск «метричного» складу, що власне й утворює «індивідуальний» ритм поезії) означити знаком: √. Годи маємо таку схему наведених рядків:

(/ √ / √ / √ /
 (√) / √ / √ / √ /
 (√) / √ / √ / √ /
 / √ / √ / √ /

Ліньте √-з леготом-вітром,
 (Своє) вільні √ ліцарі мрій,—
 (Роз) вийте прозорим повітрям
 Попіл √ серця старій!

(√) / √ / √ / √ /
 (√) / √ / √ / √ /
 / √ / √ / √ /
 / √ / √ / √ /

(На) вас √, майбутні надії,—
 (На) вас √, герої висот,
 В кожному серці зоріє
 Ваш понадземний √ льот.

Склади, що на початку де-яких рядків взяті в дужки—це є «метрична анакруза»,клади, що їх дано додатково до початку метричної схеми дактилю (в галузі музики такі додаткові ноти мають назву «затактів»). Назви ритмічні (чи лейми) тут якраз подав поет на належному місці кожного рядка; вони вказують правильну логічну інтонацію віршів. Висока досконалість «дольника» власне і полягає в тім, що він не одноманітно-механічний, як старий простий дактиль, а подає ритм, ув'язаний з потрібною ідеологічною інтонацією поезії.

Подаємо вже без аналізу ритмічної ще один зразок дольника Загулового:

Ранкове сонце—серце моє,—
 Дзеркальна глибинь тепла.
 З прозорим ранком воно встає...
 І гляньте! Імла втекла!

Вам не чужа моя душа,—
 В ній плюскіт і ваших хвиль...
 Хоч вас обігнала її межа
 На сотні, тисячі міль...

Гадаємо, що читач вже самостійно сприйме цей оригінальний ритм.

Зупинімося ще трохи на оформленні останньої віршової збірки Дмитра Загула—«Мотиви», бо вона-ж є ще одним етапом поетичної еволюції «невпинного» поета. Вона містить за оглавом невеличку жменьку—33 вірші, але загальний розмір багатьох поезій значно більший, ніж у попередніх книжках. Ритми ще різноманітніші, ніж у попередній книжці: «правильних» хореїв: чотирьохстопового—1 поезія, 6-стопового—1; ямбу: 3-стопового—2 поезії, 4-стопового—5, 4-стопового з внутрішньою цезурою—1 («3-за буйних річок», ст. 96); 5-стопового ямбу—3 поезії; 3-стопового дактилю—1; «верлібру»—7 поезій та «дольників» двохстопових—3, трьохстопових—8 та чотирьохстопових—1.

Крім того, звертає на себе увагу в останній збірці значне підвищення римування та взагалі кінцевих суголосів (асонансів, напівасонансів, дисонансів). Для цілком науково-точної характеристики римування (суголосних кінцевих) сучасного поета треба зробити словник його рим (суголосів кінцевих). На заході в дослідях з поетики зараз інакше не роблять: з

«пташиного льоту» таку оцінку робити не можна. Проте тут, у загальній статті про поета, ми такої розкоши дозволити собі не можемо та примушені залишитися при висновках, що засновані тільки на, так-би мовити, «загальному враженні». Загальне враження від уважного перегляду 4-х книжок Дмитра Загула що-до кінцевих суголосів дозволяє виставити тезу, що ця царина послідовно, з кожною новою книжкою, ускладнюється та удосконалюється в напрямку «збагачення» рими та збільшення кількості «асонансів» і ускладнення їхнього. Наведемо невеличкий матеріал: багаті рими: паркет—мет (41), бурхливе—мотиви (42), пісне—навмисне (46), співці—в руці (46), піти—горіти (46), мелодій—злодій (46), не ти—у світі (46), малюнку—думку (46), скарб—фарб (46), до дна—глибина (47), свідоме—заломі (47), провалля—моралям (47), тетив—колектив (47), корисне—пісне (47). Цього повинно вистачити, бо за винятком перших двох зразків, 46 сторінка дає 7 «багатих» рим, принаймні «свіжих», та 47-ма 5 рим.

Можна приглянутися й до Загулових асонансів: натяк—заплакати (46), серце—б'ється (47), душах—дужих (47), смоками—сок (50), верст—вереск (77), заслоною—незнайомою (8, «На грані»)... Але вони не цікаві й трапляються значно рідше від «багатих» рим. Це є вказівка на «школу» поетову: колишній «символіст» зберігає, може й не зовсім свідомо, певні символістичні традиції.

Висновок що-до поетичної майстерности Загула, його «формальних» засобів, на погляд наш, є такий: поет змолоду вчився техніці обраного собі мистецтва та протягом всієї своєї творчої еволюції ставився до цієї частини поетового «ремесства» завжди з увагою. Це призвело до того, що майже всі оцінки поетової «форми» в рецензіях та статтях звичайно визначали поетичну Загулову «майстерність». Та й інші галузі літературної продукції Загулової, як його книжка «Поетики», так і його чимала «перекладна» праця віршова примушували його протягом всієї діяльності уважно стежити за законами літературної техніки і разом з тим не менш уважно та старанно боротися з ними, бо сутність літературного життя, еволюції поета, письменника полягають у постійному намаганні, знаючи добре старі зразки, боротися з ними та протиставляти їм нові засоби стилістичні, жанрові, вузько-формальні, як і ідеологічні. Ввесь напрямок Загулової творчости, власне, це й робить.

III. Перекладна праця поетова.

На всіх українських поетах (коли вони тільки володіють якоюсь чужою мовою) лежить культурний обов'язок віддавати частину своєї літературної праці на справу перекладів. Наша література остільки ще молода та порівнюючи з західними й бідна, що це справа першорядної ваги. Крім того, ця справа ускладнюється ще тим, що наш сьогоднішній літературний «актив», пролетарський та селянський «молодняк», далекі від того, на превеликий жаль, щоб зараз мати змогу набувати знання чужих мов. Це, кажучи без прибільшення, ненормально: перша й вища освіта в нас, приступні пролетарській та селянській молоді, мають у своїх програмах (чи повинні за планами мати) викладання чужих мов; наше культурне парткерівництво визнало знання чужих мов за чергове культурне завдання. Але й досі справа ця посувається мляво...

Отже доводиться вважати за чергове й гостре завдання поки-що робити переклади українською мовою і ідеологічно-корисних західних творів, і навіть просто культурних, «класичних», бо-ж «пролетарська культура повинна явитися закономірним розвитком тих запасів знання, що їх людство виробило під гнітом капіталістичного суспільства»... (В. І. Ленін).

Дмитро Загул дуже багато і плідно працював на цій ниві за двадцять років своєї літературної роботи. Перший його переклад (з Шіллера—«Пісня про дзвін») надруковано на 12-му році життя поетового. Після довгої перерви вийшла 1-а частина «Фавста» Гете в перекладі Дм. Загула, коли вже він був на Радянській Україні; проте, цей переклад видано у Відні, 1918 року; його вважає критика за кращий з існуючих українською мовою перекладів «Фавста». Яків Савченко в своїй цитованій вже статті про Загулову творчість оцінює його в таких словах: «Серед перекладних праць Дмитра Загула найвище стоїть прекрасний переклад «Фавста» Гете (Зб. «Поети й белетристи», ДВУ 1927, ст. 123). Разом із своїм земляком та приятелем В. Кобилянським, що передчасно покинув життя, Д. Загул береться за переклад німецького лірика Гайнріха Гайне, і вже 1919 року виходить у тодішньому Київському видавництві «Серп і Молот» в двох частинах «Книга пісень»—найславетніший збірник Гайнівської лірики. Справа була для двох молодих тоді поетів досить відповідальною, бо з німецької поезії найраніш почали перекладати та найчастіш перекладали власне лірику Гайне, і тому в молодих дебютантів був не один з попередників-перекладачів серед старших, цілком дозрілих поетів. Саму збірку Гайне «Книга пісень» майже досконало, повністю переклали та видали року 1892 такі значні майстри української поезії, як Леся Українка та Максим Славинський (потім одійшов від поезії, був російським журналістом, тепер в еміграції). Крім того, багато з поезій «Buch der Lieder» переклали українською мовою Куліш, Кримський, Старицький, Руданський, Олександров, молодомузень Чарнецький. Порівняння перекладів Загулових з цима попередніми, що мені доводилось ґрунтовно робити його зараз-же після виходу в світ двох томів Загула та Кобилянського (див. «Літ.-Наук. Вісник», 1919 р., ч. 1. Б. Якубський. «Гайне в новому українському перекладі», ст. 121—125 та Б. Якубський. «Новий переклад. «Buch der Lieder». Гайне—часоп. «Книгарь», 1919 р., ч. 19, 1171—1178), доводить, що переклади Загула та Кобилянського переважають всі попередні як змістом, так і формою, як близьким переданням тексту авторового, так і легкістю, майстерністю віршової техніки. Наводимо тут тільки-но найхарактерніші зразки порівняння. Гайнівське славетне:

Das ist der alte Märchenwald!
Es duftet die Zintdenblüte!

(з передмови віршової до третього видання «В. d. L.»)—у Куліша відтворено так:

Старий гай мрій, пахущий гай!
Нанюхатись не мушу! (?)

Тут маємо, що хочемо, тільки не Гайне: «старий казковий ліс» перетворився в «гай мрій» (яке «какофонічне» поєднання слів), та ще і в

«пахучий гай»; «пахне розквітла липа» стало: «нанюхатись не мушу»!

А коли далі каже Гайне: „Ich hab'darüber nachgedacht“ (я про це довго думав), то в Куліша виходить «метафора», але дуже далека від Гайне:

Над нею м'яв чуприну...

Д. Загул ці три рядки передає так близько й обережно:

Отсе той старий, зачарований ліс,
Де пахнуть липи розквітлі...
... Над нею я довгі століття гадав...

Заміна в першому рядкові: «казковий» ліс на «зачарований» ліс— майже синоним; другий рядок подано бездоганно: не тільки дослівно, а навіть, наслідуючи ритм рядка. Третій з наведених рядків, так само nachgedacht» передає «століття гадав», тут маємо зайве слово «століття», але воно не змінює й не псує думки Гайне, а є викликане технічними умовами німецької та української мов: шість складів «darüber nachgedacht» у точному українському перекладі дає тільки чотири склади: «над ним гадав...», а перекладач намагається наблизитися до ритму оригіналу.

Ще одним яскравим зразком перекладної майстерності Загула можна вважати славетну поезію Гайне „Ein Fichtenbaum steht einsam“, що її з українських поетів перекладали Ст. Руданський, В. Олександров, М. Старицький (два варіанти) та Ст. Чарнецький. В. Олександров ніби-то зовсім перекладав не з німецької мови, а з російської, маючи перед собою «На севере диком стоит одиноко»... Лермонтова. Обидва переклади М. Старицького так само зберігають мелодію віршову Лермонтівську, а не Гайнову. С. Руданський дав переклад своєрідний, самостійний, проте змінив гайнівські ямби на хорей. «Стоїть сосна одинока»... Переклад С. Чарнецького («Глядить сумна ялиця») дуже далеко відходить від Гайнівського тексту, і найкраще ця поезія передана в Загула:

Дрімає сосна в самотині
на півночі голім шпилі,
холодною вкрили габою
сніги та морози її.
І сниться їй пальма далека
в південній країні німій,
що спить, утомившись від спеки,
на скелі гарячій, сухій.

Німецький текст подано в ритмі «трьохдольника», такого типового для лірики Гайневої; це «домінанта» амфібраха з скороченням його в ямби. Загул правдиво зупинився на трьохстоповому амфібрахові українському, бо цей ритм давно визначений особливою співучістю, властивою і «трьохдольникові» Гайнівському. Що-до заміни символіки поезії (чоловік нудьгує за дівчиною) вжиттям «сосни» замість дерева чоловічої граматичної форми, то треба нагадати, що сосна німецькою мовою так само жіночого роду—«die Fichte», але Гайне майстерно вийшов з ситуації, коли вжив речівника складного: соснове дерево, «der Fichtenbaum». Д. Загул вжив «сосну» і все-ж таки це краще, ніж замість «сосни» поставити «дуб», як зробив це російський перекладач П. Вейн-

берг. Тут маємо символіку у формі антитези: коханець десь далеко «на півночі», значить—у найгірших умовах, а коханка—на півдні, в умовах найкращих, розкішних; заміна «сосни» на «дуб» знижує силу антитези та просто порушує лексику Гайнову.

В тому-ж 1919 році вийшло «перше повне видання» «Нових поезій» Гайне так само в перекладі Д. Загула та В. Кобилянського. (Повний збірник творів Г. Гайне, т. II, кн. 1. Нові поезії. Київ 1919. Вид. «Серп і Молот», ст. 180). Кваліфікація перекладів і цієї книжки залишається не нижчою від перших двох. Керівничу роллю в цих трьох перекладах з Гайне грає Д. Загул; йому належить і значна більшість цієї колективної праці, до того-ж він бере на себе найтрудніші та найвідповідальніші з відділів та циклів (з «Книги пісень» з відділу «Молодечі страждання» циклі «Сонні примари» та «Пісні» і весь найвищої якості відділ «Ліричного інтермеццо»). Взагалі в «Книзі пісень» Д. Загулові належать більш, ніж 200 перекладів, а В. Кобилянському біля сотні; розподіл «Нових поезій» нам невідомий. На цьому колективна праця двох дружніх поетів припинилася—через смерть В. Кобилянського. Трохи згодом, через чотири роки у Д. Загула, очевидно, назбиралася ще невеличка жменька перекладів з Гайне,—на цей раз поезій сатиричних та політичних. У виданні «Книгоспілки» 1923-го року в «серії гумору й сатири» з'являється невелика збірка на 64 сторінки перекладів Д. Загула (Г. Гайне «Сатири та інші політичні поезії». Переклад Д. Загула. Х.-К. 1923 р.), що містить у собі 18 літературних творів; серед них ми знайдемо кілька найвидатніших речей з сатирично-політичної продукції Гайне; отже вибір для книжки зробив перекладач уважно та з розумінням справи. Перекладено цю книжку ще краще й точніше, ніж попередні, правда, ці Гайневі речі трохи простіші формою, ніж «Книга пісень».

Далі Дм. Загул розгортає велику перекладну працю, послідовно збагачуючи українську літературу, даруючи їй художні перетворення визначніших, на його погляд, європейських поетичних творів. Ще одна збірка з Гайне, «Німеччина» й інші політичні вірші, що її видрукувала Київська філія ДВУ року 1920-го, але весь її наклад загинув, і фактично збірка не існує і її ніхто не знає; переклад поеми видатного російського поета А. Блока «Дванадцять»; переклад українських віршів російською та німецькою мовою під ноти (спільно з українським перекладачем Осв. Бургардтом)—К. 1924—25, ДВУ; низка майстерних поетичних перекладів з Гете, Шіллера, знов з Гайне, Уланда, Газенклевера, Бехера, Ліхтенштайна, Галя, Ернста,—низка класичних та нових німецьких поетів друкувалися в останні роки в альманахах, часописах та й газетах («Мистецтво», «Червоний Шлях», «Глобус», «Плужанин», «Життя й Революція», збірники: «Слово», «Сатира й гумор», газета «Пролетарська Правда», Львівський часопис «Світ» і т. и).

Перекладав Д. Загул і з чеської поезії (Кареля Томана), перекладав пісні Бетговена до нот українською мовою, взагалі він за 20 років плідної перекладної праці дуже багато зробив для гостро-чергової справи нашої літератури та взагалі культури—приглядатися та взнавати явища мистецтва європейського. Багато з цієї праці Д. Загула порозкидано по старих збірках, часописах, щоденних газетах, але в загальній сумі ця

перекладна праця поетова чимало додає до його культурної роботи і виявляє перед нами поета, як дуже широкого масштабу громадського працівника. Хто особисто знає Дм. Загула, його крайню скромність, звичку ховатися в затінку, той повинен оцінити як слід цю довголітню, безкорисну, безупинну роботу одного з найталановитіших представників нашої такої ще досі бідної української пролетарської культури...

Хочеться в кількох словах ще одзначити одну з останніх перекладних поетичних праць Д. Загула, подану в прегарно обробленому вигляді. Це збірка балад одного з улюблених поетом німецьких письменників, одного з його ранніх поетичних учителів—Шіллера (Ф. Шіллер. Балади. Переклад, вступні статті й примітки Д. Загула. Київ. 1927. ДВУ, ст. 130). Книжка й зовні зусиллям ДВУ гарно видана, з стильовою обкладинкою, з гарним портретом Шіллера. Тут подано 10 з визначніших балад світового поета; не треба говорити, що переклади в цій книжці Загулові являються вищими досі досягненнями його в цій літературній царині. Грунтовна вступна стаття про Шіллера заслуговує бути відзначеною нижче, при розгляді наукової праці Дмитра Загула.

IV. Наукова праця поетова.

Дмитро Загул належить до тих громадських діячів пролетарської культури, до тих письменників, що не шкодують своїх сил для як мога більшої, ширшої допомоги сучасності своїй культурною роботою. Видатний поет, міцно зв'язаний з пролетаріатом своєї країни літературною організацією ВУСПП'у, видатний перекладач європейської поезії, як ми це вже побачили, він докладає також і всіх сил за ці два десятиліття своєї роботи до праці на ниві науковій, в галузі для нього найближчій, в галузі літературній. Дмитро Загул не тільки поет і перекладач, а й критик літературний, теоретик мистецтва і в де-якій мірі може й історик літератури. За роки його громадської праці йому належить кілька праць у цій галузі науки, що займають в нашій молодій українській літературній науці далеко не останнє місце. Серед його наукових праць треба відзначити такі статті, як «Поезія, як мистецтво» 1919 року (в журналі-альманасі «Музагет»), «Рима в «Кобзарі» Т. Шевченка» (в «Шевченківському збірникові» видання Сорабкопу 1924 року), «Стара й сучасна строфіка» (в «Плужанині» 1925 р., ч. V), «Механізм верлібру»—дуже актуальна стаття і чергової потреби, розміром на 3 друкованих аркуші, що, на жаль, «волею судьби» маринується довгенько в шухляді редакційного стола «Червоного Шляху»; до наукових, принаймні науково-популярних праць Д. Загула треба віднести його книжку «Поетика» 1923 р. (вид. «Спілки», стор. 144), що на свій час відіграла корисну роллю для нашої вищої школи; вона сьогодні вже застаріла, але в цьому немає вини її автора; він не винний, що за ці останні п'ять років теорія та методологія літератури в нас, як і на Заході, головним чином у Німеччині, дуже обновилися.

Але й досі не застаріла, однак, стаття Загулова 1924-го року про риму в «Кобзарі» Шевченковому. В нас, на превеликий жаль, не вміють цінувати таких спеціальних статтів, а її зроблено дуже уважно, свіжо і з дуже доброю ерудицією в цьому вузько-специфічному питанні поетич-

ної стилістики. Ми-б щиро радили сучасному українському поетові звернутися до цієї, здається, «напівзабутої», але єдиної українською мовою та про українську поезію праці, де він знайшов-би для себе низку солідних, науково-обґрунтованих висловів про українське римування. Основне твердження Загулове, що Шевченкова рима є «доцільна, невишукана, невимушена», і ця її «невимушеність» робить на перший погляд враження «крайньої простоти»—таке незайве для наших сучасних молодих поетів. Такі теоретичні твердження, як оці: «Римування «Кобзаря» виявляє високу майстерність, в якій сьогодні ще не може Шевченкові ніхто дорівнювати», або: «Такого багатства і такої різноманітності кінцевого, рядкового і внутрішнього римування не знаходимо і в найвибагливіших, найбільш витончених сучасних митців», або: «Рима в «Кобзарі» завжди на місці; Шевченко майже ніде не переставляв синтаксичного порядку слів у реченні для того, щоб висунути на кінець віршового рядка якийсь суголос, що робили всі його попередники й що роблять майже всі сучасні поети; рима «Кобзаря» ніби-то сама набігає на рядок і стає на належне їй місце, і при тому рима, якій може позаздрити кожний з сучасних наших майстрів» (стор. названого збірника 110). Як це сказано спокійно—впевнено та об'єктивно; як це правдиво-науково!

На жаль, Дм. Загулові не було року 1924-го ні можливості, ні навіть місця, щоб зробити повну аналізу Шевченківського римування; на сьогоднішньому рівні наукової праці такого напрямку ми-б вимагали від автора насамперед—повного словника рим «Кобзаря», далі послідовної та наукової їхньої класифікації й вивчення, і наприкінці—точнісенького підсумку висновків про Шевченкове римування. Десь у недалекому майбутньому нашої науково-літературної праці така робота не тільки над римуванням Шевченковим, але й над повною його лексикою, його синтаксою, його ейдологією (значить епітетологією, метафоричністю, порівняннями, повторами), над геніяльною евфонією та композицією—стоїть на черзі; геніальний Шевченко перший заслуговує на таку уважну наукову працю над його майстерністю художньою. Такого завдання в 1924 році, одинокий дослідник, визначний поет і гарний цінитель тонкої майстерності мистецької Шевченка, очевидно, не міг-би зробити. Але те, що зробив Дм. Загул у невеличкій розміром статті на неповних 10 сторінках, залишається й досі одною з окрас нашої бідної кількісно літературно-теоретичної праці. Сам автор цієї статті слушно закінчив її такими словами: «Строгий науковий дослід над римою «Кобзаря» може тільки ствердити оці мої перші думки і твердження. А для такого дослідження настав уже слушний час». (Ibidem, стор. 118).

Не маємо змоги зупинитися на розгляді інших наукових статтів Д. Загула, але коротко зазначимо, що більшість з них сьогодні може й здається анахронізмом, проте у свій час кожна з них була актуальна, збуджувала думку, з ентузіазмом кликала до літературної боротьби за справжнє вільне, революційне перманентно мистецтво; цього не забуде Загулові історія української культури.

Діяльність Загулова, як літературного критика, так само не менш активна та різноманітна. Нагадаємо тут головні з його критичних праць: теоретична стаття в «Літературно-критичному Альманахові» 1918 року

під назвою «Шукання», друкована під одним з його багатьох псевдонімів (І. Майдан); невеличка стаття на неповних 6 сторінках була в свій час свіжим маніфестом естетики; мені пам'ятається добре, яке враження зробила ця стаття в невеличкому тоді колі Київського літературного тогочасного «молодняка». На сьогодні це може й всім уже відомо, але тоді, і особливо українською мовою,—стаття пробудила кілька молодих, надійних, що потім виправдали ті надії, сил. От головний уступ цієї так само «напівзабутої» вже статті:

«Творити красу—це значить показувати нам її в нових видах, в нових формах... Стояти при одних словах і образах—не наближатись до ідеалу—краси—мистець не сміє. Поет мусить комбінувати, бо має тільки один засіб—мову. Кожна нова комбінація має краще і вірніше відбити в собі певну рисочку душі, певний її хвиловий настрій... Комбінація барв, тонів, слів, ліній, рухів дає певний настрій, певне враження тому, хто бачить, слухає або читає мистецький твір. Вартість твору залежить від здібності викликати в іншій людини сильне враження. Чим сильніш враження і чим більше індивіди відчують його, тим кращий твір, що його викликав... Влучно сказано, що кожна душа—це арфа з безліччю струн різних тонів, і людина часто несвідома того, яка струна обізвалась в її душі, не може описати, який тон кожної з тих струн. Лірик перебирає струни своєї душі, а по закону резонанції в читача одзиваються відповідні струни його душі. Отож, поет не буде вічно бити по одних струнах, як цього не робить і музикант, а вибиратиме нові струни,—нові, ще нечувані комбінації тонів, щоб викликати нове враження в читачеві» (ст. 23—24).

Ці рядки брешуть сьогодні, певно, наївно, але-ж як потрібні були вони літературному молодому Київу в розгублені дні літа 1918 року.

Далі йшли статті «Сучасна українська лірика» (1919), «Спад ліризму в сучасній українській поезії» («Черв. Шлях», 1924, I—II), «Сучасна лірика в Данії» (1924), «Зріст і сила творчості П. Тичини» («Черв. Шлях», 1925, III), «Фавст в історії всесвітньої літератури» (Критичний дослід про легенду Фавста при виданні перекладу «Фавста» Гете, Відень, 1918), критичний нарис про Федьковича (до творів О. Ю. Федьковича, ДВУ, 1927), статті про Жорж-Занд, про Георга Брандеса, про Гайне, про Еллана, про Василя Стефаника, про Сосюру, про В. Кобилянського і ще кілька десятків заміток та рецензій на твори сучасного українського письменства.

Останньою критичною працею Дм. Загула, що може нам виявити його, як критика сучасної доби, являється його стаття про творчий шлях поета Миколи Терещенка, що її надруковано під заголовком «Дорога до мети» в числі 1-му 1928 року в часопису «Життя й Революція» (ст. 54—65). Стаття ця звертає на себе увагу своєю недвозначною щирістю й об'єктивністю та з погляду на неї «конструктивного»—дає зразок серйозного досліді творчої еволюції одного з цікавіших та найнадійніших сучасних українських поетів революційно-пролетарського напрямку, одного з тих наших сучасних письменників, що в нього-б повчитися нашому літературному «молоднякові» спокійній об'єктивності, лексичній стислості та обережності й ідеологічній чіткості творчості.

V. Місце поетове в сучасній українській літературі.

Поетична і взагалі літературна діяльність Дмитра Загула ще далеко не закінчена, навіть остаточно не може бути сьогодні зхарактеризована й оцінена. Поет кінчає тільки десь через років два четверте десятиліття свого життєвого шляху, а розпочав та зробив досі він у різноманітних, як ми це бачили, галузях літературної роботи так багато, що перед ним ще лежить неозорне поле літературно-творчих можливостей та трансформацій. І це особливо й пробуджує до нього цікавість та увагу: мені, принаймні, здається, що перед Дм. Загулом ще лежать незаймані ним зовсім досі величезні царини белетристики та особливо—драматичного жанру. Колись ще старий Расін сказав, що «драма увінчує лірику та епос»; рідко хто з видатних європейських письменників, поетів та белетристів, не переходив на останніх чи пізніших шляхах своєї творчої продукції до найширшої літературної форми—драматичної, де є широкий простір епічним картинам, не менший, ніж міцному ліризмові, і—головніше—де письменник примушений обов'язково бути динамічним. Певна річ, я зовсім не маю наміру пророкувати, ці останні думки тільки природне спадають на думку, коли закінчуєш огляд літературної більш, ніж двадцятилітньої роботи людини, що вже встигла себе виявити на різноманітних платформах літературної майстерності.

Вже і сьогодні Дмитро Загул має своє місце в історії української літератури. По-перше, він належатиме в історії української літератури не одній радянсько-наддніпрянській, і не одній галицько-буковинській з наших досі розірваних літератур, а взагалі—українській літературі. За десять років перебування на терені Радянської України він ґрунтовно та органічно «зрадянїзувався» і всім своїм світоглядом громадським та мистецьким являється зараз продуктом революційних вітрів; а проте, і разом з тим в ньому не вмер буковинець з усіма оригінальними рисами людини й письменника тої такої своєрідної країни; він знаний не менш, як у нас, у галицькій та буковинській літературі, він вільно й легко друкується зараз на сторінках літературних цієї-ж самої «Західної України» (не нашої, Київської «Західної України»), з якої на початку революції прийшов до нас.

В історії українського символізму нашої літератури Загулові безперечно належатиме одне з першорядних місць, та ще і з тою історичною ознакою, що він був і одним з найвиразніших поводитирів нашої поезії з долини символізму на висоти конструктивного та революційного реалізму. Не забудеться в історії й важливе культурне значення великої та дуже широкої перекладної поетичної діяльності Загулової; в цій галузі, що тільки-но пустила нещодавно перші свої паростки, йому належатиме визнання його за енергійного «новатора». Нарешті, в царині науковій, в царині естетичних шукань революційної доби, Загулові так само належить місце одного з «піонерів».

Борис Якубський.

Генрік Ібсен.*

(1827—1928).

Шотландська, німецька і данська кров перемішалися у жилах письменника, якого ми вважаємо за найвидатнішого представника норвезької нації, що на весь світ він уславив. Від шотландських предків Ібсен певне успадкував оту вперту твердість неблаганного у своїх вимогах ідеалу, пуританському світоглядові властиву; від німецьких—німецьку схильність до філософування, до абстракції, а також до систематики, що нею позначена вся його життєва праця.

Ібсен народився 20 березня 1828 року у Скієні. Дерев'яними і камінними будівлями облямований чотирикутник майдану: проти батьківського дому церква з високою дзвіницею, праворуч—катувальний стовп, ліворуч будинок, де містилися: заля міської ради, арештні камери і лікарня для божевільних; далі школа і гімназія,—от перші враження дитинства, от той знаменитий будівельний план, що його потім у «Бранді» саркастичний Ібсен владає в уста Фогтові. Ніякої зелени, ніякої перспективи, а навколо гуркіт водоспадів і настирливе, пронизливе скрипіння тартаків—ось та музика, що нею гуло повітря тісного чотирикутника. Коли юнакові вийшло 16 років, його послано до Грімстада, де пожити тільки й переступають поріг свого дому, щоб дізнатися, які новини привезло нове судно. Всі один одного знають, усі сходяться в аптеці, що заступає біржу, де можна обговорити міські події; життя котиться спокійно, повільно, ліниво, ніколи не виходить із своїх традиційних берегів. Все оригінальне, ексцентричне вважається за дикунство. У такому невеличкому закутку суспільство завжди намагається контролювати життя індивідуума, до найменших навіть подробиць, диктувати йому свою волю, навіювати свої думки, свою загально-визнану, всіма ухвалену етику.

Чинниками прогресу бувають люди з яскравою індивідуальністю, але коли суспільство так звузило своє коло, що не залишає місця яскравому вияву геніальності, сильна людина повстає проти того суспільства, проти тиранії її закону і мертвої схоластики традиційного побуту.

Отож і юнакові Ібсеніві довелося стати в опозицію до свого суспіль-

*) Література: 1. Полное собрание сочинений Генриха Ибсена. Перевод А. и П. Ганзен. 4 тома; 2. Emil Reich. Ibsens Dramen; 3. Roman Woerner. Henrik Ibsen B. I и II; 4. Gerhard Gran. Henrik Ibsen; 5. Berthold Litgmann. Ibsens Dramen; 6. Lou Andréas-Solomé. Henrik Ibsens Fraüengestalten; 7. Oskar Walzel. Henrik Ibsen; 8. Bernard Shaw. The Quintessence of Ibsenism; 9. Лотарь. Генрик Ибсен; 10. Брандес. Собр. соч. т. I; 11. Плеханов. Сочинения т. XIV; 12. Mercure de France 1928, 15. III et 1. IV; 13. Revue Littérature Comparée 1928 № 2; 14. Neue Rundschau 1928, III; 15. Literatur, juni 1928 (S.540).

ства. То він палко захоплюється малярством, то стежить за революційними подіями 1848 року, то у віршах уславляє запеклу боротьбу угорців за волю, що зазнали поразки 1849 року; одночасно провадить він боротьбу і в тісному колі—пише епіграми й карикатури на своїх знайомих.

У Грімстаді Ібсен написав і першу свою драму «Катіліна», де за героя поет обирає собі бунтаря проти суспільства і його встановленого ладу. Це не є образ того розпусника, якого змалював нам Ціцерон, це шляхетний борець, що більш відповідає безсторонній характеристиці Салюстія, який каже, що за Катіліну була вся римська голота (Sall. c. 35). Фінський критик Васеніус намагався навіть довести, що постать Ібсенового героя цілком збігається з новітнім історичним освітленням її.

Двоє приятелів Ібсена взялися допомогти йому: один переписав рукописа, другий подався з ним до Христіанії, але жоден театр не погодився поставити драму на сцені, жодне видавництво видати її. Довелось надрукувати власним коштом. Покупців на цей твір не знайшлося багато. Отож решту примірників, що залишалися у автора, кінець-кінцем, продано крамареві на пакунки, бо не вистачало приятелям грошей на харч.

У цьому юнацькому творі, що вийшов під псевдонімом Брінйольфа Б'ярме, вже лунають мотиви і теми пізнішої творчості Ібсенової: ми тут зустрічаємо топового Ібсенового героя, що поставив собі завдання, яке переважає його сили та здібності, героя, над яким тяжить прокляття його минулого життя. Далі маємо контрастні образи двох жінок, Аврелії і Фурії, лагідної, вірної, що йде на самопожертву, і жорстокої, владної, що вперто домагається свого. Ми їх зустрінемо в усіх пізніших творах Ібсена, але в цьому юнацькому творі вони тільки втілення абстрактних ідей, які ще не встигли прибрати життєвої, матеріальної форми. Далі: вагання чоловіка між цими двома жінками-сестрами, любов його до кожної з них.

За свідцтвом самого Ціцерона, Катіліна казав, що захисником злидарів може бути лише той, хто сам є злидар (Ганзен, 563). Отож ця постать як-найкраще відповідала концепції твору з революційною тенденцією.

Лише в Христіанії доцент Монрад відгукнувся на нього прихильною рецензією,—це було перше визнання авторового мистецького дару.

1850 року Ібсен написав однодієву п'єсу «Могила Бойця», де наслідує модного тоді драматурга Еленслеґра; її пощастило поставити на сцені Христіанійського театру. Автор тут ще не покидає ґрунту старої північної романтики, проте в ній уперше бренть мотив, що потім лунатиме й в інших творах,—мотив жертви. Року 1851 Ібсена запрошено на посаду спочатку драматурга, а потім режисера до Бергенського театру. Тут він має широку нагоду на практиці вивчити драматичну техніку; Гольберг, Еленслеґр, Гейберг і модний тоді представник французької школи Скріб, починають до певної міри впливати на формування його таланту та побудову його драм—чимало вказівок дає йому й нова книжка Гетнера «Сучасна драма». Мода на національну норвезьку романтику навіює сюжет і зміст нової драми «Ніч під Івана Купала», де маємо мотив *Wahlverwandschaften* Семе, якого Ібсен пізніше використовує в драматичному творі «Олаф Лілієкранс»; в схемі його маємо

дві заручені пари: одна А і В, друга—С і D. Далі виявляється, що ця комбінація невдала, і виникає справжнє кохання, побудоване на спорідненості натур, між А і D, В і С. Наприкінці перемагає ця нова комбінація. На цій драмі позначився вплив Шекспірового «Сна літньої ночі». Успіху на сцені вона не мала.

У сорокових і п'ятидесятих роках у Норвегії саме почав прокидатися національний дух, Асб'єрнсен і Мо викрили багаті джерела народної творчості. Норвезьке мистецтво, норвезька природа, народні норвезькі мелодії, норвезький селянин—от що стало загальним гаслом. Данська література і данський театр досі владно панували в Скандинавії, і їм оголошується війну. Становище культури норвезької нагадувало недавнє становище нашої української. Виробивши де-які відмінні від данської діалектичні властивості, мова норвезька прямувала—і досі ще прямує—до повної своєї емансипації та легалізації тих граматичних форм і зворотів, що їх усі вважали (і ще досі вважають) за «вульгарні» і «селянські». Навколо Бергенського театру стали гуртуватися сили норвезькі, а театр Християнійський ще залишався вірний данській традиції.

Ібсен, за умовою, мусів що-року давати театрові драму. Отож, захопившись новим рухом, студіює він давні народні саги, історичні перекази і пише напів-історичну драму «Фру Інґер з Естроту». Героїня його захищає норвезьку національну ідею проти імперіялістичних змагань Данії. Тут Ібсен перекроює історію на свій лад, вливаючи ідеї сучасності у старі образи минулої давнини. Найбільше ця трагедія нагадує Шекспірового «Гамлета»: перед героїнею стоїть завдання, яке їй не під силу: «Горе тому, хто має здійснити великий вчинок», скаржиться вона так само, як колись Гамлет. Вічно вагаючись між любов'ю до дітей, шанобливою і здійсненням свого великого національного завдання, вона тільки змарнує життя, не досявши ні одної мети. На думку Ібсенову, вона зрадила свою життєву мету, а тому її сподібає справедлива кара: через непорозуміння вона сама стає причиною смерті свого сина.

З боку техніки плутанина для драми ще нічим не нагадує просту архітектуру пізніших творів. Поет удруге вводить мотив, використаний у «Катіліні»: кохання Нільса Ліке з двома сестрами; менша так само не знає, що її коханець спричинився до смерті старшої сестри, за яку вона має помститися. Ніякого успіху на сцені ця трагедія теж не мала.

Вивчаючи історичну сагу, Ібсен складає вже план нової драми «Вояки з Гельголанду», але одночасне вивчання норвезької народної пісні відтягає його увагу до чарівної романтики лицарської доби середньовіччя, а музичні строфи пісень настільки навіюють ритми і мелодії. Отож постаті майбутньої драми «Вояки з Гельголанду» втрачають свою первісну суворість і в уяві повстають постаті ясні, до прозорості пройняті сонячним світлом літнього дня: замість задуманої драми з трагічним кінцем поет пише ліричну драму «Учта в Сольгаузі», що має щасливий кінець. Тут повторюється попередній мотив Ібсена—любов чоловіка до двох сестер. Залишивши свою любов Маргіт, лицар Гудмунд Альфсен подався в мандрівку. Повернувшись, він застає Маргіт одруженою і закохується в меншу сестру її Сігне. Для Маргіт її заміжжя є лише ненастанне чекання, чи не повернеться коханий; її трагедія в тому,

що, повернувшись, він віддає своє серце молодшій сестрі. На мою думку, ця лірична драма мала, певне, вплив на драму Ал. Блока «Роза и Крест». В ній чимало справжніх арій, що й спокусило кількох композиторів написати музику на її текст. Вистава її відбулася 1856 року на сцені Бергенського театру, і це був перший справжній тріумф Ібсена. Публіка і оркестра влаштували серенаду під вікнами щасливого автора. Остання драма, писана для Бергенського театру—«Олаф Лілієкранс». Вона, як я вже згадав, мала свій прообраз у ранній драмі Ібсена «Ніч під Івана Купала» і ще просякнута попереднім романтичним духом, але одночасно тому романтизмові співає панахиду. Розбрат між дійсністю і романтикою стає домінуючою нотою; життя зовсім не таке, яким воно малюється у піснях; романтична пара не знає, як їй жити в лісі без рибальського та мисливського приладдя і звичайних культурних вигод. Золото Купальської ночі обертається на порошок, коли простягти по нього руку. Але тут брешуть інші мотиви, які потім докладніше розвиватиме Ібсен у інших драмах. Він уславлює скорботу, коштовний скарб із сліз-перлин, який навіки залишається власникові і ніколи не розпорошується, як частя—«Солома порожня» (II т. 456). Далі зустрічаємо цікавий мотив персня, як символа, що зв'язує дві істоти. Стрілу з перснем випустив із лука Олаф і цим символічним обрядом навіки заручився з коханою. Цей мотив персня ми потім зустрінемо у «Жінці з моря», драмі пізнішої доби. Трохи змінений, він чується у «Вояках з Гельголанду».

1857 року Ібсену запропоновано заступити Б'єрнсона на посаді керівника норвезького театру в Христіанії. Одружившись з Сусаною Торесен, Ібсен назавжди залишає Берген. Театр, куди його запрошено, був приватний і мав боротися проти данської традиції, що панувала в другому, міському театрі.

Матеріал для драми «Вояки з Гельголанду» зібрано ще в Бергені; німецький критик Лотар ставить її на один щабель з Шекспіровими драмами. Ми знов тут (як колись у «Катіліні») зустрічаємо двох жінок констрастної вдачі. *C'est la blonde et la brune*, як не без гумору зауважує Тіссо, русява—втілення лагідної ніжності, і чорнява—сувора, владна й дужа. Тут використав Ібсен сюжети різних саг: Вельсунґа-саги, Лаксделя-саги, Егіл-саги, Нял-саги з основним мотивом Лаксделя-саги: «найбільше мук завдала я тому, кого найбільше кохала». Схему двох закоханих пар маємо і тут, але розв'язується вона інакше—трагічно: А одружується з В, а С з Д, дарма, що кохають одне одного споріднені натури А і Д, і так само споріднені між собою В і С. Сігурд і Йордіс обоє владні і сильні натури, їхнє призначення—йти попліч шляхом життєвим, але для приятеля свого Сігурд жертвує коханою жінкою, і в цьому зав'язка трагедії, бо «всім, тільки не коханою жінкою, можна жертвувати для друга». «Друзі!»,—писав Ібсен Брандесові,—«надто коштовна розкіш». На його думку, той, хто має перед собою велике життєве завдання, не повинен мати ніяких друзів, бо для них багато чим доведеться жертвувати, відмовляючись від тої чи іншої мети. Суворий дух північної саги, що ним пройнято весь твір, не припав до смаку широкий публіці, і минуло чимало часу, поки зрозуміли і оцінили правдиву його велич.

Боротьба між норвезьким і данським театром точилася десять років і завершилася цілковитою перемогою норвезької партії і злиттям обох театрів.

1862 року виходить із друку віршем писана «Комедія кохання». Це гостра сатира на шлюб, що почасти виникла під впливом роману норвезької письменниці Камілли Коллет «Дочки Альтмана». Автор намагався довести, що кохання втрачає всю свою свіжість і пахощі весняних ланів, скоро стає воно офіційним. Міщанське оточення і турботи за хліб вбивають легкокрилого метелика, і поетична казка стає сірою буденщиною. Кохання, як той чай, що розцвітає в Небесній імперії китаїців: запашний чай першого збору лишається їм, а до нас доходить чай останнього збору, чорний, аромату позбавлений чай, що ним заповнено ринок; на нього вже накладено 10 печаток і всюди заплачено мито. Пастор Строман з жінкою, які вже мають восьмеро дітей—наочний зразок, що ілюструє тезу. Про них і каже Фальк: «Ось вони—як почорнілі дерева, що полишила по собі лісова пожежа. Куди зір сягає—усюди сама пустеля». Фальк і Свангільда кохають одне одного, але, щоб навіки зберегти своє кохання свіжим і прекрасним, вона віддає свою руку багатому комерсантові, а поет Фальк від'їздить, зберігши образ її у серці, і кохання, перетворене в спогади, стане тепер збудником його творчої фантазії.

Велике обурення викликала ця комедія, де Ібсен глузує й сміється з міщанського ладу, що так ретельно оберігав свої святощі. Коли згодом Ібсен прохав від уряду стипендії, щоб поїхати закордон, один із професорів, член стипендіальної комісії, висловився, що авторові «Комедії кохання» треба дати не стипендії, а березової каші.

1863 року Ібсен пише велику драму «Боротьба за корону». Тут майстерність його досягає вже повного розквіту,—досі він ще на таку височінь не підносився. Сюжет її—боротьба за норвезьку корону, що точиться між королем Гоконом і ярлом Скуле. Перший—сповнений непохитної віри в себе і справедливості своїх домагань, другий—втілення вічного сумніву, якого ніяк подолати не може. Скуле тільки вабить корона й влада, але Гокон сповнений великої ідеї—об'єднати всю Норвегію, помирити всі ворожі її народи, підкоривши їх одному владареві. Він той, що руйнує стару історію і творить на місці зруйнованого нове. Велика людина той, хто розуміє вимоги свого часу, а до них Скуле ще не доріс. Королівська мантия сама ані трохи не вабить Гокона. Коли Скуле дізнався про думку Гоконovu, вона його так приголомшує своєю величчю, що він, укравши чужу Гоконovu ідею, сам береться її здійснювати. Але краденим добром нічого не досягнеш, і він гине: через труп його сміливо переступає Гокон, творець нової історії. Трагедію Скуле і сам Ібсен пережив до певної міри; йому довелося подолати власні сумніви, щоб нарешті повірити у правдивість і святість свого покликання.

Завдяки приятельській допомозі Б'єрнсона, Ібсенові, кінець-кінцем, пощастило добути стипендію, і він на цілих десять років покидає рідний край, виїхавши до Риму. Він тікає від тої бурі громадського осуду і зненависти, яку накликав на себе «Комедією кохання». Цей настрої відбився в нього на другій (остаточній) редакції віршу «Гага»; птиця,

скривджена від людей, скривавлена летить «на південь, на південь у сонячний край».

У Римі Ібсен пише велику віршовану драму «Бранд», якою здобув собі справжню славу і загальне визнання, а також враз поліпшив свій матеріальний стан. Прочитавши «Бранда», публіка зацікавилась і попередніми творами автора, якими досі нехтувала. За кілька тижнів розкупили перше видання «Бранда», і протягом першого-ж року довелося випустити його ще чотирма накладками. Норвезький стортінг призначив авторові що-річну платню і нову стипендію на закордонні подорожі.

То були часи дансько-прусської війни, коли Ібсен сподівався, що Норвегія виступить на захист братерської країни Данії. Але виявилось, що ті сподівання марні. Ібсен тоді втілив у Бранді всі ті прикмети, яких бракувало його нації: непохитність волі, порив приносити себе в жертву і нічим не поступатися в домаганні здійснити свій ідеал, свою мрію, невблаганна боротьба проти усякого компромісу. «Все або нічого»—таке було гасло Брандове. Своїй ідеї Бранд у жертву приносить і дитину, і жінку, і матір, і самого себе. До холодних сніжних верховин веде він за собою натовп. Він сміється з старого бога-дідугана, сивого й лисого. Його бог—це буря, ураган... юний велетень... прекрасний і суворий, як і сам Бранд. Але люди, чекавши собі нагороди за свій страдницький шлях, усі покидають свого проводиря, коли дізнаються, що ніякої дяки їм не буде, що й далі жде їх боротьба й змагання, яким кінця і краю не видно. У крижаній пустелі Бранд гине під сніговиною, і громовий голос прорікає над ним слова, що справжній бог є бог милосердя.

Отож іще трагічнішою стає постать Бранда від того, що й сам бог не приймає його жертви. Хай шлях його був помилковий, але в ньому була краса, велич і вірність собі, і, вдруге народившись, Бранд знов ладен пройти його від початку до кінця. Для Ібсена боротьба і змагання до мети дорожчі, ніж сама мета і досягнення її. В міру як людина здобуває собі волю, саме розуміння волі ширшає, набирає більшого змісту. Коли людство гадає, що воно вже здобуло ту прагнену волю, воно зупиняє свій поступ, крижаніє, не йде далі. Тому Ібсен—ворог мертвого застою—і пише в листі до Брандеса: «Єдине, що є для мене цінне у волі—це боротьба за неї; посідання її мене не цікавить». Те, що Бранд—священник, наводило багатьох на думку, що Ібсен втілив у цьому творі якусь релігійну ідею, але сам автор рішуче це заперечував, запевняючи, що так само міг-би він обрати за героя різьбаря якогось або Галілея, аби тільки той до кінця твердив, що земля крутиться, і не зрікався самого себе. Хоч нас дивує сила волі у Бранді, але відсутність реальної мети дає враження, що воля скерована кудись у порожнечу.

Надхненність його—розумова, це холодний фанатизм невблаганного захисника ідеї, того категоричного імперативу, що не може збудити палкого ентузіазму мас.

У літописах російської історії є постать, якою Ібсен безперечно захопився-б, це—протопоп Аввакум. Ідеї, за які він ішов на смерть, чудернацькі й сміховинні, але невблаганна упертість і вірність собі, небажання йти на жодні компроміси і смерть на вогнищі роблять із нього героя, що викликає в нас пошану до себе.

Якщо Бранд втілив у собі позитивні прикмети, яких бракувало нор-

везькій нації, то Пер Їнт (герой другої драми) втілив у собі всі негативні риси, цій нації властиві: все він робить лише на половину, йде на всілякі компроміси, не виявляє себе великим ні в доброму, ані в злому. Брандове гасло «будь сам собою» він міняє на інше: «будь задоволений з себе». Він ніколи, як Бранд, не переступає через перепону, а обходить її манівцями. Життя його вже на схилі, поночі він блукає в туманному лісі. «Ми думки, яких ти не продумав», шепочуть йому клубки, що котяться під ноги. «Ми гасла, яких ти не висловив», шелестить йому сохле листя. «Ми пісні, яких ти не проспівав», гудуть голоси у повітрі. «Ми сльози, яких ти не виплакав», вистукують каплі роси. «Ми вчинки, яких ти не виконав», кажуть поламані стеблинки. Отож Пер Їнт, як той гудзик без вушка, якого нікуди не пришиєш, годиться лиш на те, щоб його перетопити. Навіть пекло його не приймає, бо гріхи його нікчемні й невеликі. Його рятує тільки любов Сольвейгі, що, кохаючи, все життя його чекала на нього.

1868 року Ібсен переїздить до Дрездена, а 1869 року випускає у світ комедію «Спілка молоді», якою ступає на новий шлях, уже намічений у «Комедії кохання», де він з високих поетичних верховин спускається у сіру буденщину життєвої прози. Тут він виводить хитрого кар'єриста, що повертає своє вітрило завжди туди, куди вітер дме: та сама Брандова упертість скерована на нікчемну мету—політичну кар'єру, витідний шлюб; щоб досягти її, герой нічим не гербує. Техніка французької комедії дуже позначилася на цьому творі. У «Бранді» і «Пер Їнті», навпаки, зміст трощив рямці звичайної драми, не вміщався в її тісних берегах і становив справжній епос, якому поет лише надав діалогічної форми.

1873 року, виходить у світ «Цезар і Галілеєць», драма на дві частині, кожна з них має 5 дій. Ібсен уже дев'ять років працював коло неї. Король Гокон (із «Боротьби за корону»), одвернувшись від минулого, творив «сагу майбутнього». Юліан-Відступник кохається в минулому, у давній красі елінського світу. Те минуле він хоче воскресити, відновляє стару поганську релігію, старий культ Діоніса і вакхічні оргії, але сам він—сміхотворна постать у вінку виноградному, на ослі, у пантерову шкіру одягненому; не прекрасні вакханки, а повії та блазні складають почет його. Минуле померло, віджило, відійшло, і нічим не воскресити його; цю істину ми чуємо з уст Максимових: молодий виноградник дає чудовий виноград, але з нього погане вино. Старий виноград родить погані ягоди, але з них чудове вино. Отож, коли виноградник старий уже став, не треба від нього вимагати ягід, а краще пити тоді вино. Нові часи породили нові ідеали; марно опирається їм Юліан, історія йде своїм переможним шляхом; хто їй опирається, той лише воду лє на її млин: переслідуючи нову назарейську віру, Юліан лише викликав хвилю протесту й фанатизму. Отож він прийшов до висновку, що «стара краса вже не прекрасна, а нова правда не правдива». Не здолав він дати синтезу сучасного й минулого, ту синтезу, «третє царство», дасть лише майбутнє. Така провідна думка цієї діалогії, позначеної впливом філософських ідей Гегеля.

1875 р. Ібсен оселяється у Мінхені. «Гадаю, що життя розумове там інтенсивніше і вільніше, ніж у північній Німеччині, де мілітаризм і політика виснажують нарід і душать думку», пише він у листі (Ганзен, 637). 1877 р. Ібсен випускає «Стовпи громадянства», п'єсу, що мала

величезний успіх у театрах не лише скандинавських країн, але також у Німеччині, Австрії, Англії, Франції, Італії, Америці. Сатира авторова бичує суспільну брехню, егоїзм і фальшивість тих, кого всі вважають за «стовпи промадянства». Маємо у драмі той момент, коли стара генерація, виконавши своє культурне завдання, мусить поступитися місцем для молодії, якій належить майбутнє. Коли стара генерація надто пізно покидає кін, то виникає соціальна недуга застою, яка своїми бацилами отруює повітря і надовго може паралізувати культурну працю цілих поколінь (Litzmann, 23). У дрімливий побут провінційної маніловщини заносить вітер молодого часу насіння нових ідей, але молоде вино не наливають у старі міхи: люди типа Гільмара Тенесена кують гучні фрази і проголошують себе апостолами прогресу, але коли доходить до діла, вони пасують,—вчинки їхні розбігаються з словами. Консул Бернік, що йде манівцями, як Пер Їнт, здобув собі поважне громадське становище, але все його життя на брехні побудоване. Суспільство нагадує старий, полатаний корабель (символ, яким Ібсен користується у цій п'єсі, щоб краще відтінити трухлявий стан суспільства). Тут ніякий ремонт не допоможе: корабель потоне, тільки-но вийде в море. На ньому не поставиш нових машин. Єдине, що залишається, це—потрошити його в-щент і збудувати нового.

Консул Бернік, що досі визнавав тільки культ грошей і власної особи, Гільмар, що облудно вимахує «прапором ідеалу», герой у теорії і боягуз у житті—вони належать минулому, яке треба поховати. Ібсен дав у цій п'єсі образ нової жінки (паросток молодії генерації) Діну, яка хоче втекти до нашої країни, де люди не такі «надто пристойні й моральні», тільки в далекому вбачає вона прекрасне. «Так, я хочу стати вашою»,—каже вона своєму нареченому,—«але спочатку мушу сама попрацювати, чимсь стати, як ось ви стали. Не хочу бути р і ч ч ю, яку просто беруть». Тут уже в зародку маємо ідею майбутньої Ібсенової п'єси «Ляльковий дім», де Нора каже ті самі слова.

У першому акті «Лялькового дому» ми бачимо щасливе подружжя. Він—людина з твердими принципами, чесна й щира, кохає свою жінку, свого «жайворонка», свою «білочку», свою «пташечку». Вона—трохи марнотратка, трохи по жіночому брехлива—гарна лялька, окраса оселі подружньої. Але в серці своєму лялька носить свою таємницю: коли чоловік її хворий був і над ним повисла загроза смерті, вона, щоб дістати гроші та на ті гроші повезти його на південь, підбрехала підпис на векселі—вчинок з погляду закону карний, а з погляду загально-людського шляхетний. У чернетках Ібсена знаходимо афоризм: «Є дві моралі, одна чоловіча, друга жіноча. Не можна жінку судити з погляду моралі чоловічої». І справді, Нора не знає, що вчинок її карний, що за нього можна посадити в тюрму. Потрохи вона сплачує свій борг і щаслива думкою, що принесла жертву для чоловіка, якої він і не знає. А коли дізнається, то здійсниться осяйне «чудо», чудо кохання, якого прагне її душа, якій все-ж таки тоскно у ляльковім домі,—він оцінить її любов. Але коли Гельмер (чоловік її) дізнається про все, він ладен її прогнати, він виявляє себе боягузом, що боїться громадської опінії, боїться втратити свій відповідальний пост директора банку. Декоративне лахміття спадає з нього, і перед нами стоїть він голий—продукт суспільства, без серця і

живої душі. Коли небезпека минула, він знов ладен прийняти Нору в свої обійми, «простити її». Але тут у ляльці прокидається людина. Променистий здивований погляд її пронизує хмару фіміяму самозакоханости, що огортає чеснотливого директора банку. В одну яскраву мить блискучо повстає в ній свідомість, що досі вона жила з чужим їй чоловіком, що була лише лялькою, коштовною розвагою для нього. Їй треба стати людиною, і вона кидає дім свого чоловіка, кидає дітей—іде, щоб здійснити оте своє призначення. Все життя її досі було чеканням, що ось-ось настане велика мить, і любов Гельмера, жароцвітом спалахнувши, розсуне перед нею осяйні обрії,—не жінкою, а нареченою вона себе почувала, нареченою, що жде справжнього шлюбу, а він і не мріяв, не знав, що, танцювавши тарантелу для нього, вона вже вдягала смертний саван, щоб принести себе ще раз на жертву—коштом свого життя врятувати його життя.

Велике обурення викликала напочатку ця драма Ібсена. По деяких театрах її ставили, змінивши кінець: Нора за-для дітей своїх залишається у чоловіка. Але поволі ідея емансипації жінки прокладає собі шлях у свідомість суспільства. Так само, як соціалізм еволюціонує від соціалізма утопічного до наукового, так само й жіноче питання, набуваючи актуальности, із царини фантастичних шукань переходить на реальний ґрунт. Згодом суспільство навчилося розуміти ті питання, які перед ним ставив Ібсен, і тоді «Ляльковий дім» став найулюбленішою п'єсою в репертуарі європейських театрів.

Відповідь на всі закиди, які робилися Ібсенові що-до Нори, він дав у новій п'єсі «Примари». Тут він показав, які наслідки можуть бути, коли, всупереч переконанню своєму, жінка не зречеться родини й чоловіка. Фру Альвінг ще замолоду покинула свого чоловіка, гуляку і розпутника, але піддавшись на чужі вмовлення, повернулася до нього. Традиційні погляди—примари минулого—примусили її так зробити. І ось ми бачимо перед собою сина її, в якому прокидається батькова вдача... далі виявляється, що в нього важка спадкова недуга, яка може довести до ідіотизму... батько хворів на люес. Хмарне дощове небо нависло над краєвидом (одночасно реальний образ і символ). «Мати, дай мені сонце»,—благально белькоче нещасний, на якого насувається параліж мозку.

В усій п'єсі чувається щось примарне, лунають кроки привидів: примари ті—вимоги й традиції старої морали, що їхнім гаслам корилася фру Альвінг; примари минулого—батькові нахили, що оживають у сині, страшна примара минулого—спадкова хвороба, що чорною тінню лягла на життя.

Цю драму не раз порівнювали до античної трагедії долі,—ролю долі відіграє спадковість. Порівнювали її також з «Царем Едіпом» Софокла. Та тільки різниця, що головного героя вже нема на сцені. «Уявіть,—каже один із критиків (Reich, 174), що Йокста дізнається про гріх свій через багато років після смерті Едіпової. Дізнаються й діти, але головного винуватця нема. Іде тільки боротьба з примарами».

По жіночому чисто, фру Альвінг з власного досвіду робить загальний висновок: вона ладна знищити всі закони, весь лад, знищити шлюб—джерело всього лиха. Розуміється, це думки фру Альвінг, а не авторів,

але критика поставила їх на карб Ібсенів,—помилка, якої не уник навіть такий критик, як Плеханов: «По словам фру Альвінг в «Привидениях», ей часто приходит на ум, что в законном порядке лежит причина всех бед на земле (т. XIV, стор. 223)... И это именно та сторона мирозерцания Ибсена, которая по внешности сближает его с анархистами (ст. 224)... Но фру Альвінг, т. е. сам Ибсен, жестоко ошибается, воображая, что всякий закон есть не более, как пустая и вредная условность» (ст. 225). Тим часом Ібсен писав у приватному листі в січні 1882 р., що у «Примарах» «нема ні одної думки, ні одного вислову, якого можна було-б поставити на карб авторові. Цього я й остерігався. Ні в одній з моїх п'єс автор не стоїть так осторонь,—він тут цілком відсутній». Про фру Альвінг далі він каже у тому-ж листі: «Тому, що вона жінка, вона й доходить, розігнавшись, до крайньої межі».

Проте докори на Ібсена сипалися, знялася ціла буря проти нього, а в Німеччині напочатку навіть заборонено ставити цю п'єсу. У «Примарах» Ібсен довів облудність усталеної морали, показав усім те багно, в якому люди загрузають. Один лише Б'єрнсон визнав п'єсу за найкращий Ібсенів твір.

На всі протести й лайку Ібсен відповів... не статтею, а п'єсою: «Ворог народа». Стокманові, що є лікар невеличкого курорта, пощастило зробити наукові досліді, якими він довів, що вода, якою лікуються хворі отруєна гнилизною і є джерело зарази. Він хоче опублікувати висновки, до яких прийшов, але часописи відмовляються друкувати його статтю, бо коли правда виявиться, то лікарня втратить свої прибутки; доведеться на міські кошти зробити величезний ремонт водогонів, обкласти акціонерів, зацікавлених у підприємстві, то-що. Хай мруть люди, аби тільки все залишалося по-старому. З цього Стокман робить висновок, що не тільки вода отруєна, а також усе суспільне життя, побудоване на брехні: треба його оздоровити. Гнила вода вже набирає широке значення символу. Стокмана оголошують ворогом народа, його позбавляють посади, камінням вибивають йому вікно. Один стоїть він проти всіх. Провідною думкою ця п'єса вже й дуже нагадує «Горе от ума» Грібєєдова. Тут можлива паралель: Чацкий—Стокман. «Як службовець, ти не маєш права мати свою сепаратну думку»,—каже останньому брат його бургомістр. Те-ж саме казав і Молчалін у п'єсі Грібєєдова.

«Найнебезпечніший ворог істини й волі—це компактна більшість»,—проголошує Стокман.—«Більшість ніколи не має рації... за більшістю сила,—на жаль,—але не рація... Рацію мають я та інші поодинокі люди що засвоюють собі нові істини, які тепер лише народжуються... Істини, що навколо них гуртується юрба, вже так зістарілися, що пора їх здати до архіву». Ібсен тут, розуміється, натякає на ті нові істини, які він проповідував у «Примарах» і які проголошував устами Нори, але він ніколи не визнає абсолютної вартости за новою істиною, яку проголошує. Кожна істина,—каже він,—живе років 20. Через 10 років усі засвоюють собі погляд Стокмана, але за ті 10 років і доктор Стокман піде далеко вперед і здобуде собі істину. Те саме й Ібсен казав про себе: «На тому місці, де я стояв, писавши різні свої книжки, тепер стоїть досить компактна маса. Але сам я вже не на тому місці,—я десь инде, десь далі». Та й справді, Ібсена визнали тоді вже, коли його нові ідеї, зчинивши

революцію у поглядах, віджили свій час, і коли їх теж уже треба було здати до архіву.

У своїй наступній драмі «Дика качка» Ібсен довів, що він не хоче бути сліпим догматиком однієї якоїсь істини. Проблеми попоредньої п'єси надає він іншого освітлення, розглядає її з іншого боку. Стикаються два світогляди: один визнає життя, прикрашене ілюзією, другий насамперед вимагає правди, хоч яка-б вона була. Але апостол правди—смішний Дон-Кіхот, що домагається істини, у цьому випадку нікому не потрібної.

Повільно й ліниво точиться життя в родині Екдалів. Батько, колись сміливий мисливець на ведмедів, перетерпівши життєву катастрофу, знайшов притулок у сина Яльмара і полне тепер на кроликів, що живуть на горищі, сновигаючи серед засохлих ялин, де стареча уява малює йому нетри й хащі лісові. Безхарактерний Яльмар тішить себе думкою, що зробить колись великий винахід, потішає себе грою на флейту та безсилимими збляклими мріями. На життя він дивиться, як на батькову рушницю: вона вже не стріляє, щось у ній зіпсувалось, а проте можна з нею розважатися: розбирати, чистити, мастити і знову складати. Але чарівна істота живе в домі Екдалів—напівдоросла дочка їхня Гедвіг, що кохає і обожає свого нікчемного батька, навіть робить за нього всю його працю (Яльмар—фотограф); для неї горище—теж чарівна країна: там вилискують на сонці старі потрощені меблі, тьмяно виблискує вода у діжці і павутиння сріблиться на посохлих ялинках. Там і стара велика книжка з малюнками. Горище для Гедвіг—справжня «безодня морська», як вона каже. А на тому горищі живе... підстрелена дика качка—символ отого млявого, руху позбавленого життя. Колись літавши на волі, тепер знайшла собі притулок серед голубів, курей і кроликів... стала обростати жиром, зробилася свійською... забула простір моря і неба. Здається, що не тільки старий годинник, а й час зупинився там, на горищі. Всі люблять дику качку—оте життя своє загублене. Але вирається у цей затишок молодий приятель Яльмарів, Грегєрс Верле, і хоче дику качку знов привчити до волі. Він хоче позбавити ілюзії життя Екдалів, відняти у них ту рожеву брехню, що прикрасила їм існування. Отож він одкриває очі Яльмарові на те, що жінка його до шлюба була коханкою старого комерсанта Верле, що Гедвіг, може, не його дочка. Яльмар вдягається у трагічну керею обуреного героя, яка йому зовсім не личить. Він каже, що Гедвіг заступила йому сонце. Бідна дівчина ладна навіть застрелити свою улюблену дику качку, аби тільки знов повернути до себе батька, але, почувши жорстокі його слова, стріляє собі в груди. Непотрібна офіра, яку принесено нікчемному чоловікові. Грегєрс своєю проповіддю правди тільки лиха накоїв. Яльмар зовсім не той ідеаліст, за якого мав його Грегєрс: це ідеальний тип ледаря, що прикривається гучними фразами й удаючи, що працює над винаходом, досягає того, що дочка й жінка на нього працюють та ще вважають за щастя для себе зробити цьому ледареві життя легким, приємним і безтурботним. Мине рік, і Гедвіг стане для нього лише спогадом, приємною темою для трагічних декламацій: сум з приводу смерті її просіється крізь душу його, як крізь решето, щоб потім упасти на нього сангументальною росой (Гансен. Г. Ібс. т. III, ст. 241). Таким людям ніякої правди й не треба було. Без

брехні й самоомани життя їхнє неможливе. Це й висловлюється устами резонера Релінга: «відберіть у пересічної людини брехню життєву, і ви тим відберете в неї щастя».

Який-же вихід із зачарованого кола? Чи виростуть нові крила у дикої качки, і чи вилетить вона на волю?

Це питання ставить собі Ібсен у драмі «Росмерсгольм». Маємо дві контрастні натури: Росмер—продукт старої культури, що калічить у людині волю до життя, і Ребека—витвір культури молодої, первісний звір, що скинув пута традиційної морали. Кохаючи Росмера, вона вживає всіх заходів, щоб усунути з шляху його гістеричну, півбожевільну жінку та самій зайняти її місце. Але коли життя простягає їй повну чашу щастя, вона не може її взяти: власне минуле стає їй поперек шляху. Тут відбувся процес, що у фізиці зветься дифузія газів. Росмер піддався впливові нових ідей, які йому прищепила Ребека, але й вона, покохавши, засвоїла собі його світогляд. Отож—обоє вони не можуть жити з тягарем минулого на душі і добровільно шукають смерті. Ібсен не розв'язує вузол, а розсікає його. У цій драмі автор досконально використовує ретроспективний метод. Він будує аналітичну драму. Все, що становить справжній зміст її (злочин Ребеки, смерть Росмерової жінки) належить до *Vorgeschichte* трагедії. Так само, як у Шекспіровому «Гамлеті», всі події відбулися у минулому. На сцені ми бачимо тільки реакцію їхню на мозок людини. Провідна думка драми та, що майбутнє, може, дасть нам синтезу двох культур, але сучасна людина стоїть на роздоріжжі, як Юліян-Відступник. Тут можна сказати навпаки: стара правда вже не правдива, нова краса вже не прекрасна.

Матеріал до «Росмерсгольма» почасти дали Ібсенowi його враження з подорожі до Норвегії 1885 року, а літо 1886 р., проведене у Ютландії коло моря, породило в йому план нової драми: «Жінка з моря». Вона трактує проблему акліматизації людини до нового, її душі чужого, оточення. Елліда не знаходить щастя в заміжжі з Вангелем. Вона в житті оминула ті підводні рифи й скелі, що об них розбивалися кораблі фру Альвінг та Нори, але в її душі живе одвічна туга за морем. «Тут, серед фйордів навіть вода хвора»,—скаржиться вона. Нема простору, якого прагне Елліда. Колись, іще дівчиною, вона заручилася з незнайомцем, що, зв'язавши два персні, кинув їх у море, і з того часу вона вважала себе за його наречену, а свій шлюб за зраду. Незнайомець, який пішов у далекі світи, втілює в собі всю магнетичну привабливість моря. І ось, коли він по багатьох роках знову з'являється на коні, приходиться, щоб забрати Елліду, вона не знає, що їй робити. Таємнича сила моря, в ньому втілена, вабить, а разом і лякає. Вангель—недаремне-ж він лікар—знаходить спосіб вилікувати дружину. Він дає їй на волю вибирати свою долю, і Елліда... залишається. Незнайомець з'явився, мов та буря, але буря, що розганяє хмари й очищає небо. Проблема, яка в «Ляльковому домі» рішалася негативно, тут вирішується позитивно. Правда, ми не знаємо, чи знайде щастя Елліда, акліматизувавшись остаточно. В-останнє припливав чужий корабель з давнім нареченим. В-останнє долинув далекий поклик моря. Зникає літо з ясними ночами, скоро настане й зима, коли всі затоки замерзнуть... Тихим осіннім настроєм обвіяна ця п'еса.

У «Гедді Габлер» Ібсен дає образ жінки, яка акліматизуватись не

може. Цю героїню Йегер дотепно називає «Йордіс у корсеті». Ібсен переніс діву ісландських саг («Вояки з Гельголанду») у наші цивілізовані часи й показав нам її дресовану, в сучасному одязі. Але первісний звір у ній невгамований, безсильно й ненастанно він блукає з кінця в кінець у своїй тісній клітці. Вона відчуває, що десь за межами її вузького кола є щось велике й прекрасне, але воно недосяжне для неї. Як Юліян, прагне вона діонісичної краси, примушує Левберга п'яним налитися, щоб побачити його у «вінці плющевому», потім дає йому в руки револьвера, щоб він принаймні красиво умер, але згодом дізнається, що револьвер вистрелив йому не в скроню, а в живіт, що вмер він не прекрасною смертю, а в веселому домі серед повій. Так само колись Юліян побачив себе оточеним не вакханками, а блудницями... Стара краса вже не прекрасна... Гедда стріляє в себе з револьвера, але стріляє просто в скроню.

Так гине людина переступової доби: від старого вона не цілком відійшла і до нового не пристала. В цьому її трагедія.

Влітку 1889 р. Ібсен зустрівся з молодого дівчиною Емілією Бårдах. Мабуть він пережив щось подібне до того, що переживав старий Гете на схилі літ, покохавши 17-літню Ульріку. Це був лише епізод у житті його, але між ним і молодого дівчиною починається листування, що з перервами триває цілий рік¹⁾.

«Читаю і перечиту Вашого листа»,—пише Ібсен у листі від 22/XII 1889 р.; «він викликає і якимось дивно відживляє враження минулого літа. Бачу і знов переживаю те, що пережив. Коли я вас зустрів, то немов радісне сонце зійшло, Ви були мов символ весни з метеликами і польовими квітами». А в листі від 15/X 1889 р. читаємо: «Пережите я переживаю знов, і знов, і знов. Перетворити це у твір мистецький я поки-що не можу»; в листі від 7/X: «Новий твір зароджується у мене... спробую надати йому радісної ясності цього літа».

Влітку 1891 р. Ібсен переїздить до Норвегії і оселяється в Християнії, а 1892 р. виходить його «Будівничий Сольнес». Під враженням знайомства з Емілією Бårдах певне й склався чарівний образ героїні Гільди Вангелъ—символ бадяжної молодости. Нова драма є трагедія людини, що стоїть на роздоріжжі між двома епохами. У нього—так само, як і в Росмера—хворе, чутливе сумління. Одного дня згорів старий жінчин будинок, щось на зразок розбишацького замку середніх віків—символ минулого, що відживає й гине. Ця пожежа дала Сольнесові змогу будувати. Він почав з церков і високих башт (перші твори Ібсена: «Бранд», «Пер Інт»), а скінчив людськими житлами (його твори, що малюють родинний побут). Але разом з тим Сольнеса мучить думка, що згорів старий будинок, у якому було так «затишно». Ще більше тужить за ним дружина його Аліна, бо згоріли фамільні портрети, шовкові сукні, мережева, ляльки—усі ті мертві лишки минулого, стара віра, старі звичаї, старі традиції, серед яких жила її душа.

Не даремне-ж Гільда, кілька хвилин з нею поговоривши, каже, що побувала у склепі, де ховають мерців. Сам Сольнес давно вже не будує башт і з заздрістю дивиться на молоді таланти нового покоління,—як-би

¹⁾ Зацікавлених відсилаю до надзвичайно інтересної серії Ібсенових листів, опублікованих у „*Mercure de France*“, 1 avril, 1928.

бони його славу не затьмарили. Але одного дня в двері його стукає молодість в образі Гільди Вангель, що їй, ще дитині, він колись обіцяв подарувати ціле царство. По те царство вона й прийшла. Колись вона його бачила на самому шпилі височезної вежі, їй тоді вчувалися співи надземні й музика гарф. Вона його знов хоче побачити на такій височині. Але Сольнес давно вже не сходить на високі вежі, це трапилося з ним лише раз у житті—він навіть перестав їх будувати, голова йому паморочиться на височині. Проте Гільда досягає свого, розбуркує в душі будівничого колишні (тепер приспані) його прагнення, він з вінком у руці сходить на шпиль вежі і звідти, з запаморочливої височини, падає вниз. «Він досяг шпиля. Я чула у повітрі звуки гарфи. Мій... мій... будівничий!»—кричить у нестямному екстазі Гільда.

Гільда досягла того, в чому не пощастило Гедді Габлер: улюблений її вмер прекрасною смертю. Високо по-над тверезим розумом, по-над буденними справами і житлами людськими зноситься вежа неможливого, недосяжного... Досягши шпиля, бачиш, що далі нема шляху в височінь, бо вгорі небо, але й повернутися вниз людина не може, не хоче. Отож смерть—єдиний вихід. Хай гинуть Сольнеси,—казав Ібсен,—аби тільки жили такі, як Гільда. Сольнес гине, бо голова йому запаморочилася на височині, але залишається Гільда, втілення молодости. «Ви мов зоря нового дня; дивлячись на вас, я наче бачу схід сонця», казав він їй...

Ця драма вся наскрізь просякнута символізмом: кожне слово, кожний образ криє у собі глибокий, інший зміст. Вся вона немов написана таємничими гієрогліфами, які треба розгадувати. Вона й до великої міри автобіографічна, бо Ібсена, як людину переступової доби, теж мусіли хвилювати ті думки, що тривожили будівничого Сольнеса.

Де-якою старечою втомою віє від «Маленького Ейольфа» (вийшов 1894 р.). Люди зрікаються власного щастя в житті, щоб знайти його в праці для загалу. Вмерла дитина, загинули мрії про кохання, але можна один одному руки подати для спільної праці. Очі звертаються у височінь, до зір, до тиші одвічної.

«Йон Габріель Боркман» (1896 р.)—трагедія старости, в ній панує зимовий настрій. Сніг вкриває землю, безсило спалахують погаслі огні, а старечі очі озираються назад, на життя прожите і даремне змарноване. Вся дія десь у далекому минулому, а в п'єсі робиться лише підсумки. Чимало спільного має вона з драмою «Дика качка».

Йон Габріель Боркман колись думав розбудити «Духів Золота», звільнити мільйонні скарби, що лежать у надрах землі, пустити в рух машини, пароплави, шахти, скорити собі всесвіт. Але його доля була доля Наполеона, що в першому бої потерпів поразку. Життєва катастрофа звела все на нівець. Рік по році минає, а він усе ходить по кімнаті своїй (ніколи її не залишає), все міряє її кроками і за кожного стуку стає в Наполеонівську позу: чи не прийшла депутація знов прохати його на посаду директора банку? І ось одної зимової ночі Боркман виривається на волю, з коханою юнацьких літ спішить він на гору, туди, звідки, повний бадьорих надій, колись озиравав далечінь, що вабила обітницями і сподіваннями. Але тепер країна його мрій під снігом похована, засохло старе дерево над лавкою і вже не шумить. На тій лавці й умирає старий Боркман: морозне нічне повітря п'янить, але одночасно умертвляє його.

Так само, як будівничий Сольнес, він гине, зійшовши на шпиль своїх юнацьких змагань.

1899 р. закінчив Ібсен свою останню драму «Коли ми мертві прокидаємось». Ми знаходимо тут уже знайому нам схему двох пар із «Ночи під Івана Купала». Драма ця ще далеко в більшій мірі, ніж «Будівничий Сольнес», зберегла враження від зустрічі Ібсена з Емілією Бардах. У ній навіть повторюються фрази з Ібсенових листів: «Наша зустріч—то був фатум». Різьбяр Рубек, як колись Сольнес, не додержав своєї обіцянки показати Майї з шпилья гірського «всі царства світу». Вона знаходить собі іншого товариша для подорожі життєвої—Ульфгейма, мисливця на ведмедів, з яким вона піде сонячними шляхами радості, а Рубек зустрічає Ірену, що колись була йому за модель його мармурової статуї, якою здобув він собі славу. Але використавши Ірену, як модель, він не взяв її, як жінку, її, що всіма фібрами душі його покохала. Він бачив у ній лише мертвий матеріал, стимул до надхнення. Отож прокидається пізніше каяття, що життя змарноване за-для мистецтва, що справжнього соковитого життя ніколи й не було. Мертві трощать свої труни, виходять із могил і бачать, що ніколи вони не жили. Майя з Ульфгеймом і веселою піснею на вустах: «Я вільна, я вільна!» спускаються з гір у сонячну долину життя, а Рубек і Ірена простують угору, до німих верховин, і як Бранд, гинуть під сніговиною.

Автор сам назвав свою останню п'єсу «драматичним епілогом», щоб-то вважав, що вона завершує цілу низку його останніх творів. А Роман Вернер каже, що, як опівночі раптом задзвонять усі дзвони над сонним містом, так у цьому пізньому творі дзвенять усі мотиви, проблеми й символи всіх попередніх драм поета, усі питання й сумніви його життя. (R. Woerner. В. II, S. 354).

У березні 1900 р. Ібсен, відповідаючи на запитання, чи не повернеться він до своєї творчої роботи, написав, що не знає, чи дозволять йому сили. Якщо дозволять, то він триматиметься осторонь від старих бойовищ і виступить з новою зброєю, у новому панцирі. Ці сподівання не здійснилися. Хворість і смерть поклали край його творчим змаганням і його життю. На могилі поета височиться самотній обеліск—символ його вічного стремління у височинь.

Вплив Ібсена на драматичну творчість і психіку суспільства був величезний по всіх європейських країнах, особливо в Німеччині, де німці вважають його за свого, а стаття Асіза Домета у червневому числі «Literatur» доводить, що саме Ібсен має найбільший вплив на сучасну арабську драму, так своїми суспільними драмами, як і п'єсами ранньої романтичної доби («Цезар і Галілеєць», «Учта в Сольгаузі»); у новій арабській драмі авторові статті хотілося б бачити оті свіжі молоді сили, що про них Гільда каже Сольнесові: «Відчиніть навстіж двері отій молоді, що постукає до вас».

Що-ж нового дав Ібсен з боку ідейного і з боку техніки? Насамперед зауважимо, що з боку рідної мови він чимало дав норвезькій культурі. Його твори писані чистою, досконалою мовою, однаково далекою від данської і від штучно утвореної норвезькими патріотами мови, побудованої з уламків усіх діалектів (цю мову він висміює у «Пер Інті»). На шлях норвегізації своєї мови він стає у «Комедії кохання» і до найбільшої

досконалости доводить її у «Пер Їнті». Пізні його драми повертають до данської—мови буржуазної класи, серед якої точиться подія.

Що-до техніки драматичної, то вплив французької комедії (переважно Скріба) помітно лише на ранніх творах: непорозуміння, випадковості і вселякі інші способи заплутувати дію. Ввесь цей арсенал Ібсен потім відкидає у драмах другої доби, де більше проступає прагнення додержати одності дії і місця: в «Комедії кохання» вся дія розтягнена на 24 години, у «Примарах» на 16, у «Боркмані» на 3.

Ібсен можна назвати творцем аналітичної драми (зразок її «Гамлет» Шекспіра), де він свідомо вживає ретроспективного метода: уся дія вже відбулася задовго перед тим, як підноситься завіса, а на сцені ми бачимо лише наслідки усіх тих дій і реакції на них героїв. Уперше цього методу Ібсен ужив в одноактовій ранній своїй п'єсі—«Могила Бойця». Наймаїстерніше він ним користується у «Росмерсгольмі», «Боркмані» і «Примарах». Діялог виявляє нам усю попередню історію так звану *Vorgeschichte* п'єси. За висловом одного із критиків (Heilborn, *Neue Rundschau* 1928, III) в драмі Ібсеновій є щось від архітектури, в поезії це—сучасна залізо-бетонна будівля. Кожна найменша колонка не є тут зайва, а служить за підпору в певному місці, де перетинаються лінії, проведені за законом драматургічної математики.

Ібсен творець особливого типу символічної драми, що розгортає подію у двох планах: символічному й реальному. Символічний план, проте, існує, як реальна компонента п'єси: латаний корабель у «Стовпах громадянства», що символізує трухляве суспільство; гнила вода у п'єсі «Ворог народа», що символізує моральну гнилизну; дика качка—символ скаліченого і змарнованого життя; море—як таємнича сила невідомого у «Жінці з моря»; башти, що будує Сольнес, як символи творчих досягнень людини.

Сила Ібсена в його деструктивній праці; він руйнує старе, але як треба будувати нове—цього він не каже. В загальних розпливчастих рисах маємо спроби конструктивного плану у «Ейольфі», «Гедді Габлер» (Теа і Тесман), «Жінці з моря», але докладніше Ібсен їх не розвиває. Він, як герой його Юліян, лише здалека, з шпиль гірського бачить обітовану країну, до якої сам не дійде, бо будування життя перебуває у стадії творчого процесу.

На три категорії розподіляє Райх твори Ібсена (Reich, 419): 1) Ретроспективний ідеалізм, змагання відживити стару романтику минулого (перші драми Ібсена); 2) надто високе цінування сил окремої індивідуальності, що бореться проти оточення («Бранд», «Ворог народу»); 3) сатирична самоаналіза, резінація, свідомість, що перемогу дасть лише майбутнє, створивши нову, сильну расу («Дика качка», «Росмерсгольм» і всі останні драми). Поет приходить до висновку, що життя одної лише генерації не досить, щоб здійснити проблему людства.

В міру, як ідеали Ібсена переходили у свідомість мас, драми його відживали, в майбутньому вони матимуть значення інтересних документів людської душі (*documents humains*), що викриватимуть нам психологію суспільства давно минулої доби. Питання, що їх руба поставлено у «Примарах» і «Ляльковому домі», вже не цікавлять нас. Жінка тепер сама вже потрапить найти свій шлях і не вірить у святість і непоруш-

ність тих традицій, що зруйнували життя фру Альвінг. На власних творах Ібсена справдилися слова доктора Стокмана, що пересічний вік кожної істини—це двадцять років. Але є твори Ібсена, що й досі не втратили свою вагу. На переломі між двома епохами ми завжди зустрічаємо людину, яка ще не встигла ні цілком відійти від минулого, ні пристати до майбутнього (Юліян, Сольнес). Їй залишається гірка свідомість, що «стара краса вже не прекрасна», і марна надія, що майбутнє дасть їй синтезу двох культур—сучасної і минулої.

Освальд Бургардт.

Шляхи розвитку кіно-сценарної справи на Україні.

(Історико-мистецький нарис).

Хотілося-б цю розвідку, що не має ще прецедентів в історії мистецтв, назвати історико-літературним нарисом. Бо, по суті, коли мати на оці так званий художньо-ігровий фільм, щоби то те, що має найближчу аналогію з театральною виставою й найбільше поширення на екрані (твори суто кінематографічні тільки-но здобувають собі визнання широкого загалу), то кіно-сценарій є не що інше, як опис літературного змісту фільму, його теми, сюжету, фабули, що розбивається на низку епізодів, сцен, окремих моментів цих сцен, так званих, кадрів, тоб-то, інакше кажучи—кіносценарій є фіксація що-найдетальнішої літературної композиції кінофільму.

Ми двічі підкреслили—літературний зміст, літературна композиція. Це для того, щоб, аналізуючи, відокремити інші складові елементи фільму: театральний, де знов таки доводиться говорити й про зміст,—гра акторів, що літературним змістом лише накреслюється, але-ж має свої особливі закони впливу на глядача; і про композицію,—сцен, мізансцен, окремих кадрів, що знову таки поняттям літературної композиції далеко не вичерпуються. Нарешті, суто кінематографічний елемент, що має й свій зміст (фотогенія), і свою власну композицію (монтаж).

Отже, коли й є в кінематографічних колах заперечення нашому твердженню про кіно-сценарну творчість, як про літературну, то, нам здається, вони є продукт недостатньої продуманості теми й мають свою рацію лише тоді, коли справа йде про дуже поганий кіно-сценарій. І навіть у такому сценарію літературний критик без великих труднощів знайде всі елементи літературного твору, хоча-б у покаліченому вигляді.

Правда, кіно-сценарій—цілком своєрідний літературний твір. Первісний елемент літератури—слово, на перший погляд, відіграє в ньому найменшу роль. Але-ж тільки—на перший погляд. Бо з того, що сценарії не видаються друком, з того, що їх не читає широкий загал, зовсім не випливає, що їх можна писати так, ніби їх зовсім ніхто не читатиме. Читають їх десятки людей: режисери, оператори, художники, актори, архитекти й т. ін.—усі кіно-робітники, колектив досить солідний, що мають творити за сценарієм фільм. Правда, десятки людей—не тисячі, але-ж ці високо кваліфіковані десятки читають не тільки для того, щоб так-сяк зрозуміти авторові замисли, а й на те, щоб перейнятися його настроями й задумом. Отже, слово в сценарії є в тій самій мірі емоціональний чинник, як і в іншому літературному творі. Тільки

форми його, звичайно, інакші. Бо-ж смішно висококваліфікованих читачів кіно-сценарія приголомшувати поетичними порівняннями, метафорами, то-що. Їм цілком досить стислої, ясної, енергійної мови, сконструйованої так, щоб уже в слові відчувався динамічний темп і ритм фільму, мимоволі заражаючи його творців. Але головне в сценарії, звичайно, не його словесне оформлення. Насамперед у ньому важить літературна композиція фабули. Краще вже нехай добра композиція буде фіксована поганою мовою, ніж навпаки. Це—безперечно. Але хіба це перечить літературності кіно-сценарія? Хіба ми не можемо сказати так само про літературні твори, коли вони розміром більші від сонета чи мініатюрної поетичної новели?

Правда, кіно-сценарна фабульна композиція відрізняється від суто літературної. Зрозуміла річ, остаточне оформлення: слово—світло—тіні екрану—різні. Але-ж основні закони композиції лишаються ті самі, коли не зважати на певне пристосовання до матеріалу.

Ми навмисно спиняємося на твердженні про «літературність» кіно-сценарної творчості, бо, як це побачимо далі, зневажливе ставлення до кіно-сценаріїв і кіно-сценаристів, або точніше, нерозуміння ваги кіно-сценарія в справі творення фільму, що й досі виразно позначається і серед кінематографістів, і взагалі в мистецьких та громадських колах, мало тяжкі наслідки для справи розвитку нашої кінематографії. Не перебільшимо, коли скажемо, що в цій зневазі таїться основна причина того, про що зараз «стогоном стогне» наша громадскість: причина відсталості нашого кіна в справі правдивого показу на екрані життєвих явищ, проблем та ідей нашого часу.

Крім того, нам потрібне це твердження для самого права на те, щоб пропонувати широким колам читачів такий ніби цілком «спецівський» нарис, як шляхи розвитку українського кіно-сценарія. Цей нарис був-би справді спецівський тридцять чи двадцять п'ять років тому назад, коли фільми ще не потребували кіно-сценарія, бо були, по суті, тим, що тепер зветься хронікою, тоб-то фіксацією тих чи інших життєвих явищ, як вони є—без реконструкції їх мистецькими засобами, тоб-то за певним планом—композицією. Цей нарис може буде «спецівським» через десяток, два років, коли, ми в це віримо, теперішній художньо-ігровий фільм, тоб-то синтез літератури, театру й кінематографії, буде тільки одною, і, певне, незначною галуззю кіно-мистецтва. Але тепер, коли основна маса, 90-відсоткова, як не більше, фільмів повинна мати в основі кіно-сценарій, і то, серйозно кажучи, без парадоксів—добрий кіно-сценарій; коли розвиток такого одного кіно-сценарія на екрані бачить маса людей, що в десять тисяч разів перевищує кількістю читачів найпопулярнішого твору, говорити про «спецівський» характер розвідки про кіно-сценарну справу не доводиться.

Літературний характер кіно-сценарної творчості виразно позначається самою систематичністю сучасного пересічного художньо-ігрового фільму. Невиразний він, цей характер кіно-сценарної творчості лише для тих, хто, не вміючи аналізувати мистецьких явищ, вважає сучасний художньо-ігровий фільм не за синтетичний, а за монолітний—єдину, вічну форму кіно-мистецтва, або-ж для тих, хто, стоячи на межі синтетичного й чистого кіна (прикладом, реж. О. Довженко в своїй «Звенигорі»), так

багато черпає від чистої кінематографії, так, догоджаючи її вимогам, деформує кіно-сценарну композицію, що від літературних законів її мало що лишається. Ми не стверджуємо, що сам О. Довженко не визнає виразно літературного характеру кіно-сценарної творчості. Але-ж ми стверджуємо, що вимагати, щоб усі фільми були такі, як «Звенигора», можуть люди або дуже від кінематографії далекі, або мало в її практиці досвідчені. Робимо таке ніби тавтологічне речення, бо знаємо приклади, коли самі керівники нашої кінематографії, маючи надто малий досвід у справі, що нею керувати повинні, не розуміли того, що «Звенигора» через те й «Звенигора», що вона—одна.

Отже, на нашу думку, справу з кіно-сценарною творчістю можна й слід виносити з дослідницьких кабінетів на увагу широкого загалу, бо основні риси її вже так чи інакше позначилися. До речі—ніяких дослідницьких кабінетів для вивчання кіно-сценарної творчості не існує, коли не вважати на редакторат ВУФКУ та художні ради інших кіно-організацій, де так чи інакше доводиться цю справу вивчати, якщо можна назвати вивченням читання тисяч примірників кіно-сценарного мотлоху, цього доказу палкого захоплення мас кінематографією, що аж ніяк поки-що не сприяє її розвиткові, коли не вважати на тих окремих представників цієї маси, що, за статистикою редакторату, належать до літературних кіл. Через це ми дивимося на цю розвідку, як на спробу поставити справу на дослідчий ґрунт, притягнувши до неї громадську увагу, і в цьому черпаємо аргумент для її публікації.

Ми назвали розвідку історико-мистецьким нарисом. Але-ж справа в тому, що ця «історія» нараховує ледве-що чотири роки. До революції на Україні, звичайно, не було української кінематографії. Та пара ателіє в Києві та в Одесі, що з'явилися підчас війни, хіба-що український ґрунт у фізичному розумінні під собою мали та українськими робітниками будувалися. Культурного зв'язку ні з українською літературою, ні з українським театром вони не мали. Те саме, на жаль, доводиться щиро сказати й про перші роки радянської кінематографії на Україні, навіть тоді, коли вона вже існувала під назвою Всеукраїнського Фото-Кіно Управління.

Через це перші фільми, не кажучи вже про режисуру, акторів та інших представників фільмотворчого колективу, ні темою, ні оформленням, ні сценарієм, цим основним моментом, що визначає ідеологічний зміст фільму, нічого спільного з Україною не мали. Через те ми й не спиняємося на них. Ставили їх на Україні, так-би мовити, випадково.

Таким чином ми свою історію починаємо з 1923—24 року, рахуючи, пересічно, від написання сценарія до випуску фільму, приблизно, один рік.

Тут напрошується одне, дуже потрібне зауваження: ми розглядатимемо лише ті сценарії, що за ними поставлено фільми. Це зовсім не значить, що інші сценарії, які так і не побачили світу, навіть критичної розвідки не варті. Більш того,—ми не беремося стверджувати, що вони всі, без винятку, гірші від поставлених. Бо проходження сценарія на екран в багато разів тяжче за появу рукопису в світ у вигляді книжки. Часто гинуть справді художні та ідеологічно корисні сценарії—навіть ухвалений у всіх інстанціях сценарій не гарантований від довічного спо-

чинку на архівній полиці. Бо існує ще остання інстанція—це сам режисер, що собі сценарій добирає. А режисер, крім загально-художніх вимог, має ще свій індивідуальний смак, то примхливіший, що режисер молодший, завзятіший, з наміром «цю картину поставити так, щоб про нього весь світ заговорив». Або-ж, коли режисер—старий спец іще дореволюційної школи, він мимоволі шукає ближчого йому духом сценарія, тоб-то такого, який з великою неохотою ухвалили всі попередні інстанції.

І однак ми все-ж примушені обмежитися лише тими сценаріями, що мають відповідний фільм. Бо, так чи інакше, але-ж вони, перетворившись на фільми, тоб-то предмети, набули громадської вартости й через це вимагають уваги до себе.

Відкидаючи 8 фільмів випуску 1923—24 року—«Поединок», «Поміщик», «Призрак бродить по Європе» й т. д.—все речі, що ні з якого боку не мають звязку ні з українською культурою, ні з українськими художньо-творчими силами, ми вважаємо за перший український сценарій кіноповість «Остап Бандура», що написав його т. Майський, який пізніше здобув собі певне місце в українській літературі, як автор цікавих своєю сюжетною будовою новел.

Звичайно, те, що ми бачили на фільмі, зовсім не тотожне із змістом самого сценарія. На цілій кіно-фабриці тоді не було жодної української культурної сили, жодної, взагалі, людини, хоч трохи з українською культурою обізнаної. Ясно, що повість про Остапа Бандуру, українського селянина, спочатку салдата, далі—червоного партизана й нарешті—проводиря червоної армії, трактувалася в постановці так, як цього вимагали смаки вихованців дореволюційної кінематографії—театрально, оперетково, мармеладно.

І однак, не зважаючи на покалічений сценарій, на невдалу поставу, фільм, зневажений від хазяїв перших екранів, що тужно зідхали за «надбойовиками» закордонної марки, мав величезний успіх на робітничих екранах, де глядач вимагає насамперед змісту й то—свого, радянського, близького. Робітники щиро вітали як-раз сценарій фільму. Всі їхні рецензії на фільм, що їх ВУФКУ одержувало, переводячи анкету, підкреслювали правдивість типу героя та його долі. Сам Майський, до речі, робітник. Це, очевидно, і вчули глядачі робітничих екранів.

«Остапом Бандурою» пробито китайський мур, що ним ВУФКУ одгородилося було від української культури.

За «Остапом Бандурою» йде, в 1924 році постановою, в 1925 випуском,—у свій час славетна пара «Укразія» та «Лісовий звір»: «бойовик» і перший справжній «побутовий», як їх тоді охрестили.

Обидва сценарії своєю тематикою безперечно українські. Правда, автори першого, «Укразія», Борисов та Стабовий, російські літератори, про відбиття українського життя мало дбали. У них було інше завдання: дати справді кінематографічну, насичену інтригою, динамікою фабулу й вони написали величезний сценарій, що, певне, в постанові даби три-чотири серії. Але-ж сценарій дуже перероблювався. Вже не на фабриці, а під впливом центру Правління ВУФКУ, що намагалася як-найбільше набгати в нього так званих ідеологічних моментів,—з інтриги та авантур перенести центр ваги на відтворення підпільної революційної праці підчас білої окупації. Почасти ця мета досягається. Але-ж лише

почасти. Сценарій, навіть перероблений, лишається далекою від життєвої правди авантюристською романтикою. Однак, справді міцна фабула, динамічний розвиток її щиро винагороджують глядача за де-яку життєву неправдивість.

Такої-ж корисної переробки зазнає сценарій Д. Бузька «Лісовий звір». Але в іншому напрямі. Першу редакцію зроблено за мемуарною повістю того-ж автора, лише кінематографізувавши її фабулу. Сценарій був простий,—саме такий, якого вимагала насичена життєвою правдою тема про боротьбу з політичним бандитизмом на Україні, точніше—про справжній епізод цієї боротьби — про спіймання відомого на півдні отамана Заболотного.

Але Правління бажало розвинути цей епізод до загальної широкої картини політичного бандитизма на Україні. Як і в «Укразії», виявляючи яскраво хворобу перших кроків розвитку—прагнення в одному фільмі подати трохи не всю революцію, Правління вимагає від автора все більшої деталізації сценарія. З другого боку—кіно-фабрика, режисура хотіла як-найбільше романтичних пригод. І від первісного сценарія мало-що лишилося. Фабульна нитка заплуталася в деталях. Режисура, познімавши надто багато для односерійного фільму, немилосердно різала й рвала цю фабульну нитку. Кінець-кінцем, той сценарій, що його можна було побачити у фільмові, вже аж ніяк не можна назвати «побутовим» у розумінні життєвої правдивості; він—пригодницько-романтичний, як і «Укразія»; лише зроблено його на іншому матеріалі.

І однак, подібно до «Остапа Бандури», фільм, як це видно з усіх рецензій того часу, здобуває собі успіх переважно завдяки своєму змістові. Крізь усі пригодницько-романтичні та агіт-«ідеологічні» переробки все-ж таки глянула з екрану своя, глибоко пережита тема. Так само і в «Укразії» все-ж таки зберіглася в основі міцно збудована, щиро-кінематографічна фабула.

Того-ж 1925 року ВУФКУ випускає: «Марійку», «Димовку», «Боротьбу велетнів».

«З Марійкою» до лав кінематографістів прилучилася ще одна українська сценаристка—поетеса М. Романівська.

Зміст сценарія—пригоди. Але-ж пригоди селянської дитини, що за голоду потрапила до міста, в оточення злодіїв. Її рятує міський хлопчик-піонер. Сценарій мав бути дитячим. В постанові став—про дітей. Бо режисерові злочинці здалися дуже фотогенічним матеріалом і він їх «обіграв» більше, ніж цього вимагала педагогіка.

Сценарій Д. Бузька «Димовка» не вартий уваги,—це спроба хронікального опису відомої Димовської події.

Взагалі всі ці сценарії відзначаються ще наївним підходом до матеріалу, не підносяться над простим його показом, не запліднюють тематеріалу темою-ідеєю. Коли запитати авторів, що вони хотіли цими сценаріями сказати, вони по-щирості не могли-б нічого путнього відповісти. Трохи краща справа з «Укразією», де, хоч і нема того що оскізати, проте є виразно поставлене завдання як сказати—формальне прагнення справді по-кінематографічному опанувати матеріал. Через це по-заслугі й дістав цей фільм звання бойовика.

Зовсім інакше підходить до сценарія автор «Боротьби велетнів»—Лазурин, тепер найкращий кіносценарист на Україні.

Він як-раз починає з теми-ідеї. Глибокої, навіть грандіозної своїм задумом: машина за капіталістичного ладу—лихо для робітництва, знаряддя його визиску; машина за диктатури пролетаріату—джерело його добробуту й наймогутніша підойма майбутнього соціалізму.

Мусімо зауважити, що тут робимо виняток: пишемо про сценарій не в тому вигляді, в якому його бачимо в фільмові, що про нього надзвичайно влучно журналіст т. Колос на громадському перегляді сказав: «Боротьби тут багато. А де-ж велетні?»,—а в тому, в якому його написано: Тут ми маємо випадок, коли дуже нездатний режисер, навіть не калічачи сценарія, так погано перевів авторів замисел на фільм, що його аж ніяк не впізнати.

З двох серій, властиво—з двох самостійних сценаріїв, що з них один є теза, а другий—антитеза, ставився лише перший. ВУФКУ, налякане безпорадністю своєї режисури в трактовці такої глибокої теми, поклато на полицю другий сценарій, що в рукопису, так само як і перший, зачарував усіх монументальністю своєї архітектоніки, глибоко продуманою й майстерськи виконаною розборкою епізодів, сцен, кінцівок до окремих частин та яскравим окресленням типів-характерів.

Після цього удару, що, напевне, відштовхнув-би всякого іншого від кінематографії взагалі й від ВУФКУ зокрема, Лазурин усе-ж пише сценарії, вірний своїй ідеї—присвятити себе виключно кіносценарній творчості, навіть не намагаючись вийти на поле чистої літератури.

Тоді-ж, у 1924—25 році, ВУФКУ робить цікаву спробу—видавати кіно-журнал, не друком, а таки на екрані. Ми маємо на оці «Маховик»—це цікаве поєднання способом літературного журналу кількох коротеньких фільмів, різних своїм характером: кіно-оповідання, кіно-нарис, кіно-передова, кіно-хроніка... Замислом і сценарним оформленням спроба ця така гарна, що лишається дуже пошкодувати за її передчасну загибель. А загинула вона після двох-трьох номерів, передусім через організаційно-технічну відсталість ВУФКУ: журнал усе-ж повинний встигати за часом, а постановка маленьких фільмів забирала майже стільки часу, скільки й повнометражна; а по-друге,—через рішучий і злісний саботаж режисури, що, по-перше, принципово повстала проти такої новини, такого революційного наскоку на старі заповіді; а по-друге вважала за нижче від своєї гідності, своєї кіно-славетності ставити короткі фільми.

Згадуючи про «Маховик», не можна не згадати про сумний випадок із нашим талановитим белетристом П. Панчем. Він написав для «Маховика» легку й гарну гумореску-сценарій «Ряба телиця». По-перше, йому, як і всім сценаристам, довелося здібатися з тим явищем, що може здатися дивовижним для всіх, хто далекий від кіно-справ, а саме: керівники кіна цілком серйозно вважають за своє право робити авторів ті чи інші вказівки, часто до сміхотворності детального характеру,—до того, що можуть справедливо претендувати, щоб їхні імена ставлено на фільмові, як імена співавторів. Це роблять люди—і роблять спокійно, з апломбом, вартим кращого вжитку, які, по суті, нічогогінсько спільного з мистецькою творчістю не мають. Навіть непогірші в якій-будь—друкованій, звичайно, в пресі, а не написаній в службовому порядку—мистецькій рецензії, критичній нотатці. Так собі просто хороші товариші,

добрі політики, може—адміністратори, то-що. Не дурно в літературних колах іноді висловлюється зневага до кіно-сценарної творчості. Бо-ж виходить, що кіно-сценаристом може бути лише людина, цілком позбавлена людської гідності.

Ми ще повернемося далі до цього сумного явища, цього могутнього чинника розвитку української кіно-сценарної творчості, чинника глибоко негативного, що ще й досі діє, бо й досі, як ми побачимо далі, немає справжнього миру-згоди між українськими літераторами в ВУФКУ, і лави кіно-сценаристів не дуже-то рясніють іменами українських письменників.

Ми згадали про цю перепону розвиткові кіно-сценарної творчості в зв'язку з першим кроком на цьому полі П. Панча. Так от, вертаючись до нього—намучило його ВУФКУ, примушуючи і так, і так переробляти свій сценарій, і марно-ж пропали його муки. Його «Ряба телиця», потрапивши в лабета режисури, зазнала такої поставочки, що автор сценарія. П. Панч, дав собі урочисту обітницю—ніколи в життю за кіно-сценарій не братися. А був, між іншим, як і багато українських письменників у той час, кінематографією дуже захоплений. Захоплення це і в нього, і в товаришів хутко минулося. ВУФКУ постаралося зробити все від нього залежне, щоб його трохи прохолодити. Справа в тому, що більшості керівників ВУФКУ українська культура була зовсім чужа. Для них ясними зорями світили імена Бабеля, Еренбурга, то-що. Не читавши ні одного твору українських революційних письменників, вони їх, натурально, вважали за людей нікому невідомих, що йдуть до ВУФКУ лише по високі кіно-сценарні гонорари.

Наступний 1926 рік показує нам дуже різноманітну кіно-сценарну продукцію.

Маємо першу політичну кіно-сатиру «В п а з у р а х Р а д в л а д и»,—сценарій рос. письменниці Левитиної. Його тема—антитеза заголовку, тоб-то: для героя, того героя, що його змалював кіно-сценарій, пазури радвледи були лише уявою його фантазії; насправді, зазнавши інших пазурів—пазурів еміграції, він знаходить на радянській землі пристановище, відповідно до своїх сил та здатности, і відчуває себе дуже добре. На фільмі це дістало іншого вигляду. Режисер перестарався і замість звичайнісінького, по суті—нещасного, міщанина подав такого буржуа, якому й справді треба пазурів радвледи.

Г. Шкурупій з Ігнатовичем пишуть пригодницький сценарій «Синій п а к е т». Роблять спробу в матеріал громадянської війни вкласти інтимну ідею-тему: батько-повстанець мусить засудити на смерть сина, теж повстанця, за те, що він злочинно згубив (може й продав) ворогам важливий синій пакет.

Г. Епик в своїй «Трипільській трагедії» розгортає відомий трагічний епізод громадянської війни—загибель комсомольців у Трипілью. В цьому сценарії ми маємо поворот назад (ми їх ще далі багато матимемо): голий показ теми-матеріалу, без організації його темою-ідеєю. Правда, тут є намагання дати історичний фільм. Показ трипільської трагедії на фільмові через нездатність режисера обертається в сумне явище, що виразно дхне садизмом. У цьому почасти винний і сценарій: надто багато «жахів» у ньому накупчено; надто, так-би мо-

вити, фізіологічний підхід до самої трагедії—без піднесення над рівнем порубаних пальців.

Тут-же, у 1926 випускному році, маємо й епопею «Тарас Шевченко».

Ще з 1924 року Правління готується до цього фільму. Довго шукають відповідного сценарія. Нарешті, після чималих непорозумінь, згоджуються на кіно-сценарії М. Панченка, що старанно зібрав усі можливі матеріали й збудував колосальну, як перевести на метраж, кіно-епопею, де мало бути й життя Шевченка, і його твори, і його доба.

Теоретично сценарій правильно підійшов до теми. Практично—ВУФКУ не могло присвятити їй більше, як дві серії. І довелося М. Панченкові свою грандіозну композицію стискувати, ламати, рвати, різати, залишаючи від неї голу схему, що майже цілком утратила свій первісний зміст.

Коли-б на той час ВУФКУ мало під рукою талановитого, вправного режисера, співзвучного нашій добі, він-би напевно зумів справі зарадити. Взнявши сценарій таким, як його запропоновано, він-би, не скорочуючи його, просто суто кінематографічними засобами, так-би мовити, «ущільнив» його зміст до двох, а то, може, і одної серії. Тоді у ВУФКУ був найкращим режисером Чардинін, що від нього, звичайно, годі було сподіватися такої творчої праці. Він узяв те, що йому дали й сумлінно поставив, дбаючи лише про «постановність», «красивість»—не більше.

За цими чотирма сценаріями йде ціла низка, аж 20. Продукція ВУФКУ пишно розцвітала. Художність постанов хутко йшла вперед.

Не можемо сказати того самого про сценарії. Не зважаючи на кількість, якістю своєю вони не дуже відзначаються. Тільки вісім з них можна вважати за більш-менш серйозні. І то знов-таки лише вмінням обрати справді цікаву тему-матеріал. Сценарії ці: «П. К. П.», «Гамбург», «Спартак», «Микола Джеря», «Провокатор», «Ордер на арешт», «Тарас Трясило». Автори, відповідно: Стабовий, що після цього сценарія вже зробився режисером, Яновський, Шкурупій, Бажан, Досвітній, Лазурин, Радиш. Більшість імен відомі в красному письменстві.

Теми трьох із цих сценаріїв—«Гамбург», «Спартак», «Микола Джеря»,—ясні з заголовків. Якоюсь особливою композицією ці всі три сценарії не відзначаються. Вони не потребують, щоб автор виявляв тему-ідею через свій матеріал, який сам за себе говорить. Тим більше, що «Микола Джеря»—інсценізування повісти Нечуя Левицького той-ж назви,—отже, ідея-тема закладена вже в самому творі, а тенденція Гамбурга й Спартака,—подати історичну подію в цілому, без особливого індивідуально-мистецького трактування, коли не вважати на надзвичайно невдалий додаток до Гамбурзького повстання у вигляді пригод одного з вождів, пригод збудованих на поганий взірєць американських детективів.

Такий самий характер,—майже без сторонньої (в художньому розумінні) реконструкції історичного матеріалу має «П. К. П.», що змальовує низку епізодів боротьби Ч. К. із петлоровщиною.

Зовсім інша справа—«Ордер на арешт». Зазнавши поразки в грандіозних історико-філософських темах, поразки власне не в сценарії, а в

справі його переведення на фільм, Лазурин вибирає тепер для сценарія маленьку обсягом, проте глибоку, суто психологічну тему: революціонерка, лишившись на підпільну роботу в місті, окупованому білими, потрапляє в руки контр-розвідки й через галюцинації, що їх спричинило катування, мимоволі зраджує кількох товаришів, за що дістає немилосердну розплату, коли повернулися свої. Правда, ідеї нема й у цьому сценарії. Проте є дуже цікава композиція, що захоплює глядача. І в перший раз подано епізод із громадянської війни правдиво, щиро, художньо—без трафаретів, тривіальностей та вульгаризмів, характерних для більшості фільмів про громадянську війну.

Окремо ми ставимо «Провокатор» Досвітнього; тема: праця царської охоранки, властиво—вбивство Багровим Столипина, без претензії на історичне змальовання самого факта, а лише використання його характерних аксесуарів. Окремо стоїть і «Тарас Трясило» Радиша. Окремо тому, що історія з постановою цих сценаріїв найяскравіше свідчить про ненормальність погано налагоджених взаємин між авторами та ВУФКУ.

Обидва сценарії нівечаться на кіно-фабриці неймовірно. До такої міри, аж обидва автори подають у суд позов на ВУФКУ, що раптом в особі Правління стає в дуже ворожу позицію до авторів взагалі. Це припадає як-раз на той момент, коли письменницькі кола, розворушені нарешті пропагандою тих своїх товаришів, що вже «вгрузли» в кінематографію, дуже серйозно зацікавлюються кіно-сценарною творчістю. Сумний випадок із «Провокатором» та «Тарасом Трясилом» набуває через це тяжкі наслідки. Між Правлінням ВУФКУ та «Корелісом»—організацією письменників, зацікавлених кінематографією—вибухає війна. «Кореліс» тягне Правління на громадський герць—на громадське обговорення взаємин між письменниками та ВУФКУ. Правління відповідає на цей виклик гордою зневагою і... І гостинно відкриває свої двері кінохалтурщикам, бо-ж сценарії треба мати, а письменникам «вклонятися» не охота. В такий спосіб народжуються сценарії: «Підозрілий багаж» та «Тіни Бельведера» Золина й «Справа № 128» та «Сорочинський Ярмарок» Гуревича.

Самий факт прийняття аж по два сценарія від кожного з цих нікому не відомих авторів показує ту гарячковість, з якою ВУФКУ, зневажаючи українських літераторів, шукало собі підпертя «на стороні».

Що-до самих сценаріїв, то три перші з них є запровадження найгірших елементів закордонної кінематографії на радянський ґрунт, а четвертий—інсценізація «малоросійського» Гоголівського твору.

Тим-же самим шуканням порятунку у «варягів» пояснюється поява у ВУФКівському портфелі двох сценаріїв «самого» Бабеля «Беня Крик» та «Мандрівні зорі». Обидва доводять тому, в кого очі не затьмарено авторитетом імені, що ясні зорі не завжди світять: великому майстрові в прозі не пощастило впоратися з кіно-сценарною композицією. Це стосується й «Миші» Ердмана.

В цьому-ж році маємо ще два сценарії Заца: «Свіжий вітер» і «Портфель дипкур'єра». Сценарії дуже слабенькі й тематично, і композиційно. Але-ж майстерність режисури Стабового, в першому випадкові, і Довженка, в другому, роблять «Свіжий вітер» непоганим по-

бутовим фільмом, а в «Портфелі дипкур'єра» Довженко вперше показує свій великий режисерський хист, уперше в короткій історії ВУФКУ справді майстерно виправивши сценарій.

Окремо стоїть «В и б у х» Лядова. Змальовує він дореволюційну боротьбу шахтарів. Вартости великої сценарій не має, бо-ж такий старий матеріал вимагав принаймні високо-художньої розробки, а цього в даному разі ніяк не можна сказати.

Маємо ще «Алім». Автор—Омер Інчи. Пригоди легендарного кримського розбійника Аліма. Звичайно—детектив, палке кохання, трюки... Більше сказати нічого.

І нарешті «Кіра Кіра ліна» за романом Панаїта Істраті. Сценарій свідчить про те саме прагнення заповнити блискучими іменами прірву, що створилася між ВУФКУ та українськими культурними силами. Автори сценарія—Плеский і Валерська. Про сценарій можна лише сказати, що від краси й глибини роману в ньому нічого нема. Але авторів у цьому не можна обвинувачувати. Вже давно практика кінематографії довела, що дуже тяжко переробити роман на сценарій. Для цього треба мати хист...

Ми навмисно так докладно спинилися на сценаріях фільмового випуску 1926 року, щоб, переходячи до року 1927, обмежитися лише загальними твердженнями, не беручи кожний сценарій зокрема. По-перше, це втомило-б читача. По-друге—і це головне,—1927 рік, що-до сценаріїв, нічим по суті не відрізняється від попереднього. Триває далі непогодження ВУФКУ з літературними колами, триває безцеремонна, завжди невдала, режисерська переробка сценаріїв, крім переробок Довженка, що сам є добрий сценарист. Триває, зрозуміла річ, і право трохи не кожного службовця ВУФКУ робити авторові різні вказівки, чисто по-аракчеївськи «керуючи» його працею, яка потім зазнає такої самої «диктатури» і з боку Вищого Кіно-Репертуарного Комітету. Ясно, що й картина перед ними та сама. Навіть, правду кажучи, гірша. Лише двома ясними зорями світять «Два дні» й «Звенигора». В першому випадкові (сценарій Лазурина) маємо справжню кіно-сценарну творчу силу, що під впливом славетного Мурнавського кіно-романа «Остання людина» знову, як в «Ордері на арешт», заглиблюється в один психологічний епізод, ще більш обмежений і часом (два дні), і місцем дії (панський будинок), але й ще глибший психологічно (конфлікт-трагедія старого слуги, рабськи прив'язаного до своїх панів, що раптом потрапив під жернова революції) і ідеологічно (пробудження класової свідомості в цьому служі). Сценарія ставить з старанною вдумливістю Стабовий. В другому—в «Звенигорі»—режисера Довженка захоплює свіжо-оригінальний матеріал, даний сценарієм Йогансена та Юртика (псевдонім), і він талановито переробляє його на прекрасну кіно-поему.

Про решту сценаріїв 1927-го випускного року не доводиться й говорити. Та-ж сороката суміш усе нових і нових авторських імен. Тут і літературні зорі, не наші, звичайно (ми-ж бо зір ще не маємо): Маяковський, Ердман. Тут і нові дебютанти, що сміливо починають свою літературну кар'єру просто з «найтяжчої» (за Луначарським) літературної форми—кіно-сценарія. Наслідки такої сміливості, звичайно, дуже сумні.

Розбирати кожний з цих наслідків зокрема, повторюємо, нема рації.

Зміст фільмів 1927 року ще свіжий у пам'яті глядачів. Треба лише зазначити, що в оригіналі майже всі сценарії багато кращі за те, що ми бачимо на фільмах: режисери постаралися «переробити». Але навіть і це зауваження не рятує сценарії від того, про що все частіше, все гучніше говориться скрізь і всюди: нема в них ідеї. В найкращому разі маємо лише більш-менш вдало скомпонований тематичний матеріал. Але його не запліднено жодною провідною думкою.

Однак, нікому з тих, хто бачить цю хибу, в голову не впаде: звідки-ж ці ідеї могли з'явитися? Де той поступ, де той розвиток кіно-сценарної творчості, що міг-би призвести до вміння такі глибокі й цікаві ідеї в кіно-сценарії подавати? Адже-ж ми бачимо, за винятком Лазурина, все нові й нові імена. Все дебютанти перед нами, і в цих дебютантів з кожним роком, як на те, все нижчий літературний стаж. Як-же в такому становищу можна сподіватися якогось поступу?

Це-ж, справді, дивовижне явище. В кожній іншій галузі мистецтва бачимо, що раз людина вийшла на поле своєї творчості, вона, нехай поволі, але-ж поступає, добуває досвіду, вправності і дає нарешті високі художні твори. А тут якась вакханалія. Якась гра в довгу лозу. Вискочила людина з одним, рідко — двома сценаріями та й... зникла навіки.

Зрозуміла річ, що поки таке явище триватиме, годі й сподіватися будь-якого розвитку в нас кіно-сценарної творчості.

Де-ж причина цього? Тяжко відповісти, бо, очевидно, причин чимало. Можна було-б сказати, що основна з них — надзвичайні труднощі кіно-сценарної творчості самої з себе, як надто складної форми. Але-ж на це посилалися ми мали-б право лише тоді, коли-б гаразд стояла справа з умовами цієї творчості. Ясно, що коли вона найтяжча (а це безперечно), то, значить, тих, хто присвятив себе їй, треба поставити в найкращі умови. Маємо-ж як-раз протилежне, як ми це бачили вже вище. Що-правда, кіно-сценарні гонорари в декілька разів перевищують всі інші. Але-ж це тільки здається: коли літератор зважить, який шанс він має на прийняття його сценарія, то побачить, що ця справа насамперед невігідна. Вже не згадуючи про те псування нервової системи, про всі ті приниження, що він їх зазнає, взявши хоч раз участь у цій запальній грі. «Краще вже спокійно й чесно заробляти собі хліб прозою», — скаже він...

Випускний 1928 рік ще не закінчився. Більшість фільмів цього року ще не демонструвалася. Але, знаючи їх з переглядів у ВУФКУ, мусимо констатувати сумний факт: сценарії цього року ще гірші за попередні. І крім того, почала хутко падати навіть кількість придатних до постанови сценаріїв.

Отже — замість розвитку, маємо занепад. Це тоді, як по всіх інших галузях мистецтв ми вступили в добу розцвіту!

Про причини ми вже згадали. До них долучається ще одна — і найважливіша: брак громадської уваги до цієї справи. Нам, може, скажуть про кінопартнади? Правда. Там про це говорилося. Але там ухвалювалося й те, щоб на сторінках преси справу цю висвітлювалося. Багато в цьому напрямку зроблено?

Закінчуючи цей нарис, мусимо перепросити читачів за його невільну

поверховність. Треба було-б глибше, детальніше проаналізувати тему, що вперше в цих рядках—не тільки в нас, а, коли не помиляємося, і в цілому світі—виноситься з кабінетів на громадську увагу. Розбирати кіно-сценарії так, як це робиться з іншими літературними творами? Робити історичну про них розвідку?.. Боїмося, що й досі це багатьом здається надто незвичною справою. Через те й не зловживаємо гостинністю журналу та кінчаємо нарис, радіючи з того, що хоч маємо змогу порушити цю надзвичайно важливу, на нашу думку, тему.

Дмитро Бузько.

Справа популяризації наукового знання.

Найголовніша форма національної культури, що в рамках її розвивається пролетарський зміст інтернаціональної культури, є мова.

Тим-то з гаслом культурної революції величезної ваги набуває проблема мови взагалі та зокрема справа з популяризацією наукового знання, справа так званої «масової» нашої літератури, тісно звязаної з популярним викладом і популярною мовою.

Що в нас тут не все гаразд, це доводить хоч-би й той факт, що наші «масові видання» обмежуються здебільша невеличким, як на таку літературу, тиражем та частенько не йдуть далі полиць кооперативних крамниць, дарма, що число прамотних, як стверджують дані останнього статистичного перепису, у нас вельми збільшилося.

Наша популярна, призначена для масового робітника й селянина, література, тільки тоді виконуватиме своє завдання, коли вона здобуде собі сотні тисяч покупців-читачів поза нашими бібліотеками, клубами й хатами-читальнями.

Які-ж перешкоди стають на заваді цій надзвичайно важній справі, що під теперішню хвилю звязана не тільки з завданнями культурної революції, але й з інтенсифікацією сільського господарства, з оздоровленням метод землеоброблення, з піднесенням буряківництва, з боротьбою проти посухи, з рядом завдань на культурному фронті взагалі?

Перша та найголовніша причина цьому є *виклад і мова* наших популярних видань.

Про зміст казати не будемо—влада робітників і селян сама гаразд знає, чого потребують наші маси, але з формою—з викладом і мовою наші популяризатори ради не дадуть.

На початку українізації, та ще й перед революцією не раз чути було від читацької публіки—«напишіть нам мовою Шевченка». Коли дослівно взяти це бажання, хоч-би й для масової нашої літератури, то, звісно, воно здається не тільки смішним, але й безглуздим, бо, раз те, що лексика Шевченкова зовсім не така багата, щоб її стало тепер для найпопулярнішої книжечки, а друге—то-ж таки поезія, а наші видання є звичайнісінька проза, де способи літературні зовсім інші.

А проте в цьому упертому—«пишіть нам мовою Шевченка» є й своя, з першого погляду неясна й для самого масового читача правда. Коли в це побажання вкласти такий зміст—«пишіть нам мовою Шевченка, цеб-то пишіть просто, щиро, народньою мовою, без отих інтелі-

гентських велемудрих підходів і многослівних викрутасів», то тоді нічого неможна сказати проти таких читачевих вимог.

Навпаки, слід не тільки задуматися над цим упертим і спершу чудним побажанням, але й узяти до своїх рук сучасну селянську газету, сучасну популярну книжку й уважно роздивитись — якою мовою пишемо ми для своїх, часто навіть і малограмотних, читачів з робітників і селян.

Що наші окружні, здебільша селянські газети пишуть препоганою і зовсім не народньою мовою, цього навіть не треба доводити. Докладну аналізу мови нашої преси, а зокрема таких популярних і кращих газет, як «Радянське Село» й «Селянська Газета» я подав свого часу в журн. «Червона Преса»¹⁾. Тепер я хочу спинитись на нашій масовій селянській літературі.

Вона вже й не така бідна—маємо тут навіть по декілька книжечок на однакові теми, отже дозволимо собі провадити аналізу в хронологічному порядку.

1. Візьмімо, приміром, три книжечки про бур'яни:

1. «Бур'яни та боротьба з ними» С. О. Воробйов. Видання «Видавничого Відділу Наркомзему». Харків. 1922 рік.

2. «Знищуйте бур'яни!» агроном П. С. Боканча. «Селянська бібліотека» ДВУ. Одеса. 1925 рік.

3. «Як позбутися бур'янів». М. Центіловіч. Всеукраїнське сільсько-господарське видавництво «Радянський Селянин». 1927 рік.

Перша книжечка С. Воробйова є дослівний переклад з російської мови, отже всякому ясно, що в такому перекладі є тільки лексика українська, а вся синтакса, фразеологія й колорит пересажені живосилом з російської мови—в результаті маємо взірець найгіршого жаргону, що від нього однаково верне й освіченого читача й малописьменного селянина.

До того-ж і виклад шаблонний інтелігентський—абстрактний, сухий, рясно пересипаний незрозумілими для масового читача поняттями, образами, метафорами.

Візьмімо, приміром, речення: «Дуже часто *трапляються випадки*, коли господар *завдяки бур'янам* губить три чверти свого врожаю, а *недобор* одної третини *можна помітити в середньому* щорічно в умовах нашого українського хліборобства» (3)—це все живосилом пересажені на укр. ґрунт звичні для інтелігента шаблони: «бывають случаи», «благодаря», «в среднем», «в условиях», а для селянина, і не тільки нашого, але й російського, це все є «рогатки», що примушують безнадійно віддаватися тільки механічному процесові вичитування слів, не розуміючи самого змісту. Це є взірець абстрактного викладу автора, що зовсім не здав собі справи з того, як думає й уявляє собі прочитане селянин. Перелицуйте це речення на інший «простий копил» і ви побачите, що ту саму думку далеко краще можна викласти нашою народньою мовою хоч-би так: «Раз-у-раз у нас буває, що через оті

¹⁾ „Червона преса“ кн. 3 та 4 за 1928 рік. Див. також „Більшовик“ чч. 188 189 за 1923 рік стаття „Дещо про нашу провінційальну пресу укр. мовою“.

бур'яни господар *недобирає* що року одної третини свого врожаю, а частенько й трьох четвертин».

Що-ж сталося з реченням і його окремими частинами? Насамперед ми перевернули порядок—спершу виклали річ звичайну, отой пересічний недобір що-року третини врожаю, а далі вже згадали й за ті випадки, коли недобору буває $\frac{3}{4}$. Таке переставлення дало змогу обійтися без вислову «недобор можна помітити», бо це вже для селянина є метафора. По-друге, замість висловів: 1) «в середньому» ми вважали для селянина, необізнаного з статистикою, за можливе поставити «раз-у-раз»; 2) замість «в умовах нашого укр. хліборобства» сказали просто—«у нас»; 3) замість незграбного й зайвого «трапляються випадки» поставили «буває»; 4) замість «завдяки бур'янам»—«через бур'ян» і врешті замість речівника «недобор» (—укр. «недобір») поставили далеко виразнішу й активнішу дієслівну форму—«недобирає».

Візьмемо ще приклад: «Одним з головних чинників засміченості поля є купівля насіння на стороні без попереднього випробовування чистоти цього матеріалу» (5). Це є дослівний переклад з російської інтелігентської мови, мови з отим власним їй накопиченням дієслівних речівників і родових відмінків на врізець славнозвісного: «Впечатление от слушания чтения обвинения». виправивши й переклавши це на людську мову, будемо мати: «Засмічується наші поля головне через те, що люди, купуючи насіння на стороні, не випробовують попереду чисте воно чи ні».

Взагалі мовна аналіза книжечки Воробйова викриває на перших-же сторінках такий непоправний лексичний матеріал: *довійськові гроші* (передвоєнні гроші), *допускати* (дозволяти), *необхідно* (замість треба), *пахотний* (—орний), *знаходиться* (є), *определення* (—визначення) *біля 2 мільйонів* (—щось із 2 мільйони), *схожість бур'янів* (—висхожість, прорісність), *бездоощевість* (посуха, суша, бездожджя), *определять* (—визначати), *займаються* (працюють над, коло), *маються* (є) і багато иншого.

З непоправних конструкцій раз-у-раз бачимо: 1) полонізм — «є + орудний відмінок»: «*доказом витривалости бур'янів є...*» «*Найліпшим доказом, що додержання п'ятого правила є необхідним, є голос самих господарів*» (7), «*Одним з самих шкідливих бур'янів є вівсюг*» (9) і т. д.; 2) сполучення прийменників (без, для, при, що-до) з дієслівним речівником: «*Вживати рішучих заходів що-до знищення бур'янів*» (4)—(щоб знищити бур'яни), «*Без додержання вказаних правил*» (7)—(не додержуючи), «*При свідомому відношенню до справи*» (8)—(як свідомо ставитися до справи), «*При описанні кожного бур'яна*» (9)—(описуючи). «*Для знищення*» (16)—(щоб знищити) і т. ин.

Инші невластиві укр. мові конструкції й звороти з прийменниками: «*Проїздили по Сумському району*» (7) (—Проїздили через Сум. район»), «*На латинській мові*» (9) (латинською мовою), «*але цю працю в зіму, в вільний час можна з успіхом перевести в кожному селі*» (10) (—взимі, взимку, на дозвіллі, гулящого часу, вільного часу), «*в суху весну*» (13) (—сухої весни, під суху весну). «*Коріння подібне по вигляду до шнурів*» (14)—(виглядом), «*в такий спосіб*» (14)—(таким способом), «*Живе за кошт другої рослини*» (200) (—коштом), «*По своїй природі були здатні перемогти паразитів*»—(21) (—з своєї природи, своєю природою),

«схожі до повітиці» (23) (—схожі на повітицю, скидаються на повітицю) і т. д.

4) Невластиві форми керування дієслів: «вживати дві назви» (9) (а «вживати», керує родовим відмінком), «вживе всі заходи» (16) (вживе всіх заходів), «Від кукіля можна позбутися тільки, коли», (—«позбутися чого» без «від»), «визнаються насінньовими» (23), а «визнавати» керує знахідним відмінком з прийменником «за», напр., «сучасники не визнавали його за генія» (Акад. сл. III) і т. д.

5) Неправильно утворені форми 3 ступеня прикметників за російським взірцем: «Один з *самих шкідливих* бур'янів» (9) (—з найшкідливіших), «Самий звичайний спосіб» 10) (—Найзвичайніший спосіб), «вжити *самих негайних* заходів» (22) (—найнегайніших) і т. ин.

6) Невластиві укр. мові пасивні звороти: «Головна оранка *мусить бути переведена в осени*» (11) (—головну оранку треба переводити (краще «робити») восени), «*Розглянені нами заходи*»... (8) (—заходи, що ми їх розглянули...) і т. инш.

7) Непоправні фразеологічні звороти: «*всупереч бажанню*» (3) (—проти бажання), «В *значній мірі*» (11) (—вельми, доволі, сильно, чимало і т. д. як до речення), «*прикласти не менше сили*» (16) (—докласти не менше сили), «В *сучасний момент*» (10) (—тепер);

8) Шаблонові звороти: а) «Коли ми вже знаємо *шляхи розповсюдження* бур'янів, спробуємо...» (6). Тут слово «шлях» ужито відповідно до російського слівця «путь», що вже загубило своє первісне значення та вживається в складі переносних шаблових зворотів з улюбленими в сучасній рос. газетній мові дієслівними речівниками «шляхи *розповсюдження*». Українською мовою треба це речення переробити так: «Коли ми вже знаємо *як* розповсюджуються бур'яни, спробуймо»...

б) «Повійка може множитися двома *шляхами*» (17) (—двома способами).

в) «З метою *оберегти* господаря від купівлі засміченого насіння» (6)—тут улюблений шаблон рос. мови «с целью» зовсім зайвий: «Щоб господар був певний, що купує незасмічене насіння»...

г) «Засмічення *вівсюгом досягає таких розмірів*, що»... (9)—укр. мовою,—хліб часто буває *такий засмічений вівсюгом*, що»... Тут рос. шаблон: абстрактне поняття—«достигає таких розміров».

г) «Курай... не уявляє *великої небезпеки*» (18)—укр. «не являє собою», а ще краще, щоб не повторювати тут шаблону, сказати—«Курай не є *такий небезпечний*»... чи «Курай *іще не таке велике лихо*»...

Візьмімо тепер другу книжечку на ту саму тему: агр. П. С. Боканча «Знищуйте бур'яни!» ДВУ, 1925 р.

Проти першої книжки маємо тут величезний поступ. Насамперед зразу видно, що це не переклад, а оригінальний твір—виклад простий, ясний, ілюстрований відповідними перекладами з хліборобської практики нашого селянства. Мова загалом легка й добра, але де-не-де вже впадає на очі вплив сучасного жаргону, наприклад: 1) у лексиці: «*упродовж літа*» («протягом літа» або «через літо»), «*впродовж низки років*» (—протягом), «*продовжує жити*» (—далі живе); 2) у синтаксі: «*щорічно селянами висівається*»... (14) (—щороку селяни висівають);

3) у фразеології: «*таким чином*» (замість—«отже»), «*прийде в голову*» (11)—(спадає на думку), але такого небагато.

Врешті беремо новітню продукцію—«Всеукраїнського сільсько-госп. видавництва «Радянський Селянин»: М. Центілович «Бур'яни та як їх позбутися» Харків. 1927 р.

Тут уже не власна творчість, навіть не дослівний переклад з російської мови, а просто певний себе безграмотний сучасний жаргон в усій своїй красі. За популярність викладу й зрозумілість для селянина не може бути й мови.

Правописна й морфологічна аналіза самих-но перших сторінок дає такий матеріал: «розвію» (розвою), «*дико-ростущих рослин*», «в слідуєчому році», «хліборобу» (див. в.—хліборобові), «дикоростущі», «мільярди» (—мільярди), «мільйонів» (—мільйонів), «на вчасткові» (—на ділянці), «збірають» і «збирається» (14), «вохкости» (—вогкости, а вірніше вологости), «прикоріневий» (—через і), «зимуючий» «безповоротньо» і т. инш.

Лексична аналіза: «господарювати біля скотарства» (3)— (—коло), «пасьба» (7) (—пасіння, попасання, попас), «ще до жнив» (8) (—перед жнивками), «пошкоджується» (9)» (10), «лютиковидна» (12), «між тим» (13) (—тим часом), «прибавимо» (12) (—додамо), «довійськовий час» (12) (—передвоєнний час), «*ставить* близько 20 міл.» (—становить), «*приходиться*» (13) (припадає), *все-ж таки*» (13) (—проте), *але все-ж таки*» (14) (—а проте), «недостатку вохкости» (14) (—брак), «віднести» (15) (—належать), «аби» (—щоб), «плодовитість» (—плідність, плодочість, родючість), «*выкликають* хвороби» (11) (—спричинюють), «*уявляють* не меншу загрозу» (10) (—являють) і т. и.

Одначе головне в мові й викладі цієї книжки це зовсім неукраїнська синтакса й фразеологія, надзвичайно абстрактне трактування теми й неможлива будова речень.

Насамперед тут бачимо такі конструкції: «схоже по формі й розміру» (7) (—формою й розміром), «які по своєму зросту не попадають під косу» (8) (—що через свій зріст), «це є головним» (9) (—це є головне), «головною причиною є те» (14) (—головна причина є те), «по терміну їх життя» (15) (—за їхнім віком), «По образу свого життя бур'яни...» (?), *при* поганій очистці насіння» (16) (—коли погано очищати насіння), «для нормального живлення» (8) (щоб нормально житися) і т. инш.

Звороти: «при наявності світу» (8), «в інший спосіб» (9) «бере свій початок» (11), «в інші роки» (12), «Ще Губерніяльним земством 1900 року було підраховано» (12), «в свою чергу дають пачіпці» (14) і т. и.

Будова речення вражає своєю недоладністю та шаблановістю. «Зріст бур'янів також відповідає зростові культурних рослин» (7), «школа від бур'янів (буває) двох гатунків» (8), «В справі розповсюдження й розвитку шкідливих комах бур'яни відіграють не останню роль» (10), «Дикоростущі горошки пошкоджуються (?) нарівні з горохом звичайним жучком» (10), «Не так стоїть справа з жуком, який пошкоджує дикий горох» (11), «зменшення врожаю дуже збільшується» (12), «Кількість насіння бур'янів на одну десятину вираховується сотнями мільйонів» (13). Таких висловів, пересипаних незрозумілими се-

лянинові абстрактними образами, уособленнями та метафорами маємо повно в цілому тексті. Між ними є перли на взірць: «Здавалась (через *а*) би, що при такий (через *и*) великій засміченості ланів хліборобові не збирать би врожаю, так як засів повинен бути цілком заглушений бур'яном, але все-ж таки збирається» (через *і*) (14) та жалюгідні «спроби» спуститися до рівня народної фразеології: «Така *подібність* насіння дуже *заважає* *очистці* зерна, а це *бур'янові* (?) як на руку *ковінька* (?) (7), «Таким чином уся *боротьба*, переведена з цим шкідником, *сходить на нівець*» (11)—в укр. народній мові є вислів «переводити, перевести на нівець»—рос. «обращать, обратить в ничто», а тут бачимо якусь мішанину з російською «сходить на нет» та українською—«переводити на нівець».

Отже маємо очевидне погіршення мови — замість доброї книжечки, написаної народною мовою, бачимо нашвидку скомпоновану брошуру з усіма ознаками новітнього українізованого жаргону.

II. Візьмімо ще для прикладу дві книжечки: 1) «Скаженівка на тваринах» проф. Г. І. Гурін. Книгоспілка 1926 р. «Бібліотека сільського господаря» і 2) «Сказ» Ф. Гандельман. Харків 1927 р. Видавництво «Радянський Селянин».

У першій книжці виклад добрий, а в мові, загалом непоганій, трапляються сливе самі-но лексичні неладності як от: *область* (3) замість «край», «країна», *лишень* (4)—«тільки», *зараз* (5) замість «тепер», «лисиця» й кішка (5) замість звичайного «лис» і «кіт», *заслабнути* бурхливою *скажевівкою* (6) замість «заслабнути на»... *швидко* (6) замість «незабаром» і в одному місці непоправний зворот «деким зауважено» (6). Можна заперечувати й правильну термінологію, напр.: замість «задній щелеп» (10) безперечно краще «нижня щелепа» і замість «приступ» (хвороби) слід—«напад». Один раз трапилося слово «необхідно» та «задяки» в шаблоново-переносних значеннях.

Зовсім не те ми бачимо в другій книжечці—«Сказ» Ф. Гандельмана (Вид. «Рад. Селянин»)!. Тут насамперед чимало слів ужито в невідповідному значенні та чимало кованих новотворів на взірць: «хвороба *невигойна*» (3) «селянина починає *горячкувати*» (4)—по українському «кидати в жар», «починаються *люті напади болю*» (5), «б'ється в *судоргах*» (6) (—корчиться), «*Насправді* ж ця картина *значно* тяжча й жакніша» (6), «Заразлив *хвороби заводяться* з того, що»... (7), «*Побільшні стельця*» (7), «*ссадна*» (8) (—рос. «ссадины»), «*передатники* сказу» (10), «хвороба *прикрішає*» (11), «наука *володіє надійним засобом*» (16) «лов бродячих собак» (23) і т. и.

Розуміється, в книжці багато русизмів та зворотів з рос. мови: «сковане» (4) (—скуте), «*чекання* хвороби не *лишає* покусаного» (3), «хворий *заспокоюється* лише на *короткий час*» (4) (—малий), «*Досить* лише глянути на *рідину*» (5), «хворобу *викликає*» (7) (—спричинює). «*Так черевного тифа* у людей *викликає* один мікроб» (7), «Отже, ми бачимо, що *найбільш захворювань* на *сказ* серед тварин *припадає* на собак» (10), «*середнім числом* 79 чол.» (10); «блювати починає ще до того, як ковтати» (11) «*неспокій буйного характеру*» (14). «Отак, *поступово* вводять чим-раз *сильнішу заразу*» (18), «В Англії то *вводили* податок, то *касували його*» (22)—(запроваджували) і т. и.

Особливих помилок супроти української синтакси немає, бо виклад оригіналу був, очевидно, простий і зрозумілий, а все поспував перекладач.

У всякому разі й тут доводиться констатувати, що новіша продукція 1927 року далеко гірша як у 1926 році, і без сумніву було-б і дешевше й раціональніше перевидати першу брошурку, а не збільшувати наш книжковий мотлох таким неохайним перекладом.

III. Тепер візьмімо не такий малий переমেжок часу як 1 рік, а приміром 10—11 літ.

От перед нами: 1) «Як вибрати коня» В. Корольова. Київ 1917 р. Видання Київ. Губ. Земства і 2) «Як вибрати та доглядати коня» А. Голубаїв. Харків 1928 р. Видавництво «Радянський Селянин».

1. Почніть читати В. Корольова і вас, може й зовсім байдужу до коней людину, просто захопить надзвичайно живий і zarazом такий класично простий виклад і зачарує добірною чистою народною мовою. В. Корольов зовсім не був філологом, а тільки ветеринарним лікарем, але ви зразу бачите, що автор пише своєю рідною мовою, що він на свої очі бачив усе про що говорить, а до того й уважно збирав народню термінологію до своєї теми та чимало попрацював над нею.

У цій книжечці можна було-б закинути тільки один русизм «Так наприклад, у коняки»... (8) та діалектичне «аби» (8) замість *щоб*. Розуміється, правопис скрізь старий.

2. А. Голубаїв починає свою книжечку перефразами з В. Корольова і, звісно, всяке переинакшування взірцевої мови оригіналу тільки псує виклад. Деякі додані від себе речення зразу виявляють нам усю природу сучасного жаргону, напр.: «Крім того, є ціла низка такої в господарстві роботи, що вимагає, щоб її як найскоріше зробити» (3). Не поступ, а регрес бачимо в такому лексичному матеріалі: «Для такої роботи воли зовсім не здатні» (3), а в Корольова: «та тільки не до всякої роботи воли придатні» (4), «Тому такий кінь...» (4), а в Корольова—«Тим-то»... У Голубаєва «кінь має хибі» (6), а в К. «вади» (5), у Г. «під щелепами знаходяться залози» (13) а в К. «Під вимицями... бувають залози» (7), Голубаїв думає, що кінь стоїть у «стійлі» (8), а справді «стійло» в укр. мові зовсім не те, що «стайня» (у Корольова) і т. и.

Проте доводиться визнати, що перша частина книжечки Голубаєва, написана на ту саму тему, що й Корольова, має ще більш-менш пристойну мову, хоч, розуміється, є вже такі сучасні слівця як «місцеві обставини» (4), «тримається правила» (5), «некрасиво» (10), «відзначається» (?) (12), «сідласта спина свідчить, що коняка слабосила» (17), «постановка ніг» (21), «вказує» (24), «швидко» (25)—незабаром і т. и.

Зате другий розділ, що його нема в Корольова «Як доглядати коня» є вже цілком утір нашого часу з типовим українізованим жаргоном. Не варто подавати тут усіх хиб, тим-то обмежимося тільки деякими типовими—нехай читач сам їх класифікує за попередню поданими взірцями: «Гарний догляд за худобою запобігає всяких хвороб та падіжу, застерігає від пошестей» (50)—це зовсім не по-українському. «Деякі хибі та норовистість знаходять лише з переляку» (51), «Для здоров'я

коня *необхідною умовою є*... (51), «На шкуру посідає всякий порох» (51), «*Однією щіткою нічого не зробиш*» (52) (—самою), «*Крім речей, що складають самі частини тіла... в тілі повинен бути ще лишок, що з його вироблюється сила та тепло*» (61). «*Паша здібна для годівлі*» (61), «*Іжа здатна дати животині потрібні частини*» (?) (61) і т. д. і т. и.

IV. Порівняймо ще такі книжечки з «Селянської бібліотеки»:

1. Проф Єгоров «Як збільшити врожай» ДВУ. Переклад за редакцією і з додатками проф. С. Ф. Веселовського. 1924 р.

2. П. Г. Найдін «Як збільшити на 100 пудів урожай озимини». Книгоспілка. 1925 рік. «Ухвалено с.-г. наук. комітетом України».

3. В. Румянцев «Як досягти добрих врожаїв на селянських полях». Вид. «Радянський Селянин». Харків. 1925 р.

1. Перша книжечка це є типова професорська праця—виклад сухий, абстрактний, мова—інтелігентська, як от: «В різних місцевостях... *причини* врожайності *сполучаються і впливають* не однаково». (3). «Потрібно *глибоко, серйозно і з усіх боків опрацювати завдання*» (3), «*впертою роботою, протягом низки років, виробляє вона* (досл. станція) *способи, що ними можна значно підвищити* врожайність, а головне зробити їх (?) постійними» (4) і т. инш.

Такого тексту селянин, навіть і добре письменний, не зрозуміє.

2. Краще друга книжечка П. Г. Найдіна «написана для селян лісо-степової України». Виклад тут цілком добрий—тема трактується просто, але в мові трапляються прикрі росіянізми, як от: «*звише третини* всіх посівів», «*з кожним роком*», «*постілка* скотині». Дивно також виглядає речення: «Та хоч як *багато важить озимий хліб*, у нас врожай його не такі великі, яких можна було-би сподіватися» (3)—це вірець того, що не скрізь можна пхати фразеологічний шаблон.

3. Третя книжечка, Румянцева, скмпонована вельми цікаво, виклад теж непоганий, але мова просто страшна. Не кажучи вже за шаблони й абстракції на вірець: «*шляхом подання відповідних даних досвідних станцій*» (5), «*Цей приклад свідчить*» (9), «*обробіток землі полягає в тому*» (12) і т. и., ми тут бачимо неможливу лексику й вельми плутану термінологію, напр. на стор. 10, написано: «*через-смужжя, далеконів'я, малоземелля*—всі ці причини не давали селянинові змоги поліпшити своє господарство», а на другій 11-й стор.: «Рад. влада, щоб *знищити багатосмужжя, черезнив'я й далекоземелля* намагається розбити великі села на дрібніші земельні громади».

V. Три нижче подані книжечки:

1. Проф. В. Колкунов «Головні шляхи (?) в боротьбі з посухою» ДВУ. Київ. 1921.

2. Агр. А. Терниченко. «Треба боротися з посухою» ДВУ. Київ. 1922.

3. П. Христюк. «Посуха та боротьба з нею». ДВУ. 1925 року—доводять, що для популярних видань надзвичайно важно, щоб їх писали автори, що самі знають і укр. мову, і життя та побут нашого селянства.

Книжечка проф. Колкунова, дарма, що «Термінологію та мову *про-редаговано Термінологичним Бюро (?) Секретаріату С.-Г. Наукового Ком. України*», вражає своїм інтелігентським вкладом і тяжкою мовою,

зате інші дві книжечки цілком добрі, а мова А. Терниченка відзначається ще й народнім колоритом, що в нашій сучасній популярній літературі буває надзвичайно рідко.

Усе сказане попереду доводять і книжечки про «буряки» і про «пошесні хвороби на худобі» і ще багато інших на всілякі господарські теми.

Отже, наша популярна література не відповідає, як то кажуть, своєму призначенню. Мимоволі пригадується давнє, ще за часів царату засноване в Петербурзі «Благотворительное Общество издания общепользных и дешевых книг», що, використовуючи легші цензурні умови далекої від України столиці, видавало популярну літературу такою українською мовою, що й досі ми черпаємо звідти чимало народніх термінів, висловів, зворотів та можемо повчитися просто й ясно, зрозуміло для селянина викладати потрібне йому наукове знання.

Пояснити це можна тим, що за тих, тяжких для українського слова часів, вибороти собі право на існування й знайти шлях до села могла тільки справді добірна література. Тим-то поміж виданнями згаданого Петербурзького «Общества» ми сливе не бачимо перекладної літератури. Серед авторів ми зустрічаємо не тільки ймення відомих популяризаторів, але й тогочасних учених і громадських діячів, що не гребали тим, щоб писати для свого народу, а вважали це за свою громадську повинність.

Тепер у нас справа з популярною літературою неорганізована.

Писати книжки для селянства береться всякий нездара, що пробує «пера й чорнила», а ще й до того відповідальність за виклад і мову покладається заспільно на «українізованих перекладачів», що не тільки не знають живої народньої мови, але й до термінологічних словників наших лінуються зазирнути, не кажучи вже за те, що вони анічогісінько не знають за таку вельми складну річ, як суть популярного викладу й популярної мови.

В результаті маємо тільки матеріал для дотепних фейлетоністів¹⁾, а не маємо серйозної популярної літератури.

Отже треба раз на все усвідомити, що для нас популярна література й популярна преса українською мовою є не просто «чергова потреба книжкового ринку», а ціла складна й поважна проблема, тісно зв'язана з усіма заходами радвлади на так званому третьому фронті, на фронті культурної революції.

Тут ми не можемо обмежити завдання популярної літератури тільки боротьбою проти тої віджитої ідеології, що рештки її ще кореняться в масах, а повинні поставити перед собою й позитивне завдання—передати народнім масам наукові досягнення людства та до того й у такій мовній формі, що, не калічачи народньої мовної основи, допомагала-б цим масам легко й вільно підноситися з щабля на щабель до все вищого й вищого культурного рівня, не розриваючи разом і суцільного ланцюга свого поступу, це бо шлях не для окремих одиниць, а для мільйонів.

¹⁾ Див. „Пролетарська Правда“ № 2032 з 25-V—28 р. фейлетон „Свині“ Діда Дмитра

Тепер здамо собі справу з того, в чому суть популяризації наукового знання.

Автор-популяризатор, беручись писати для масового читача, повинен насамперед розуміти, що мова людська, як і всякий інший елемент ідеології, є, безперечно, добуток певних продукційних відносин. Отже, кожна суспільна класа, до певної міри, має й свої особливі мовні основи, що в них відбиваються класові й продукційні відмінності цієї суспільної групи.

Книжка, призначена для робітника від варстату, робітнича масова газета, чи популярний журнал повинні стояти не тільки на ґрунті пролетарської ідеології, але й пристосовуватись до розумінь робітництва, як певної продукційної групи, використовуючи для своїх узагальнень виробничий досвід, побут, обставини праці й специфічну психологію своєї читачької маси.

Книжка, призначена для селянина, та селянська газета, стоячи на ґрунті інтересів незаможного селянства, повинні спиратися на здорові елементи селянського побуту, на обставини сільської праці, близької до природи, і використовувати їх у боротьбі з віджилими розуміннями й віковими забобонами нашого селянства.

Тільки здавши собі справу з усього сказаного, тільки гаразд знаючи побут і обставини праці свого читача, навіть—основи його промадської психології, автор-популяризатор може взятися до того, що треба назвати власне «технікою популяризації».

Під «технікою популяризації» я розумію популярний виклад і популярну мову.

Коротко й схематично популярний виклад можна визначити за такими ознаками:

1. Близькість до виробничої реальності робітника або селянина.
2. Ілюстрації, приклади, аналогії, образи, метафори й порівняння з обсягу близької читачеві природи, праці й побуту.
3. Оперування тільки-но з цілком певними науковими даними.
4. Рівновага між серйозністю й цікавістю викладу.
5. Відсутність вульгаризації, що може виявитися, приміром, у таких типах:
 - а) автор жертвує науковою точністю й виразністю думки на користь дзвінкої фрази й краси мовного вислову.
 - б) зайвий антропоморфізм.
 - в) безапеляційність і легковажність у поводженні з науковими проблемами.
 - г) перебільшення спрощень у викладі й намагання «дати всі науки за копійку».
 - г) невдалий белетристичний виклад, коли автор сам не є белетрист і вчений заразом.

Популярна мова повинна насамперед зовсім зійти з ґрунту традиційного і в нас тепер інтелігентського абстрактного способу думати й уявляти.

Конкретніше—вона повинна цілком стати на ґрунт народньої мови й психології, а для цього:

1. Уникати непотрібних чужих слів.

2. Орудувати народнім лексичним матеріалом.
 3. Пильнувати поправних та послідовно однакових правописних норм і морфологічних форм.
 4. Твердо додержувати поправної народньої синтакси.
 5. Використовувати багату й колоритну народню фразеологію.
 6. Оперувати відомими масам мовними шаблоновими зворотами або, коли є потреба, утворювати нові у згоді з законами народньої мови й духом народньої психології.
 7. Уживати простих конструкцій, без зайвих шаблонів і так званих «формальних слів» та зворотів, що тільки обтяжують речення й закривають головний його зміст.
 8. Надавати народнього колориту й образности за допомогою відомих народів порівнянь, метафор і уособлень (персоніфікації), але без переборщування.
 9. Черпати відповідний матеріал з народнього фольклору: приказок, прислів'їв, приповісток то-що.
 10. Часом, коли є особлива потреба, наближуватись і до певної діалектичної відміни в мові викладу.
 11. Пильнувати поправної наукової термінології.
- Розуміється, самому авторові надзвичайно тяжко додержати всіх цих умов, тим-то так рідко трапляються в нас талановиті популяризатори.
- Але і держава і громадянство повинні стати до помочи нашим популяризаторам у цій невідкладній справі.
- Для цього треба насамперед визначити певний організаційний центр, що опікувалися-б цією справою, на взірець того, що ми маємо для української наукової мови (Інститут Укр. Наукової Мови при Академії
- Коло такого наукового центру слід зібрати все, що стосується до справи популяризації наукового знання. Попередня підготовча праця повинна тут відбуватися в таких напрямках:
1. Деталі техніки популярного викладу й популярної мови треба докладно з'ясувати й вивчити на взірець живої народньої мови та кращої популярної літератури нашої доби.
 2. Треба проаналізувати досі видану популярну літературу з різних галузів знання та систематизувати типові помилки й викривлення на цьому полі нашої праці.
 3. Налагодити консультацію в справах популяризації наукового знання.
 4. Рецензувати популярні видання.
 5. Складати лінгвістичні довідники, збірники цитат, приказок, прислів'їв, словники синонімів то-що.
 6. Збирати матеріал для спеціального «Тлумачного словника популярної мови».
 7. Редагувати нові популярні видання.
 8. Готувати нових діячів і робітників на ниві популяризації наукового знання.
 9. У тісному контакті з такими установами, як «Комісія для складання словника живої мови» Укр. Академії Наук та «Інститут Української Наукової Мови» працювати над організацією культурної української мови, пильнуючи особливо народніх її основ.

Микола Гладкий.

Нотатки.

Ювілей мистецько-виробничої школи.

(До 5-тиріччя Межигірського Художньо-Керамічного Технікуму).

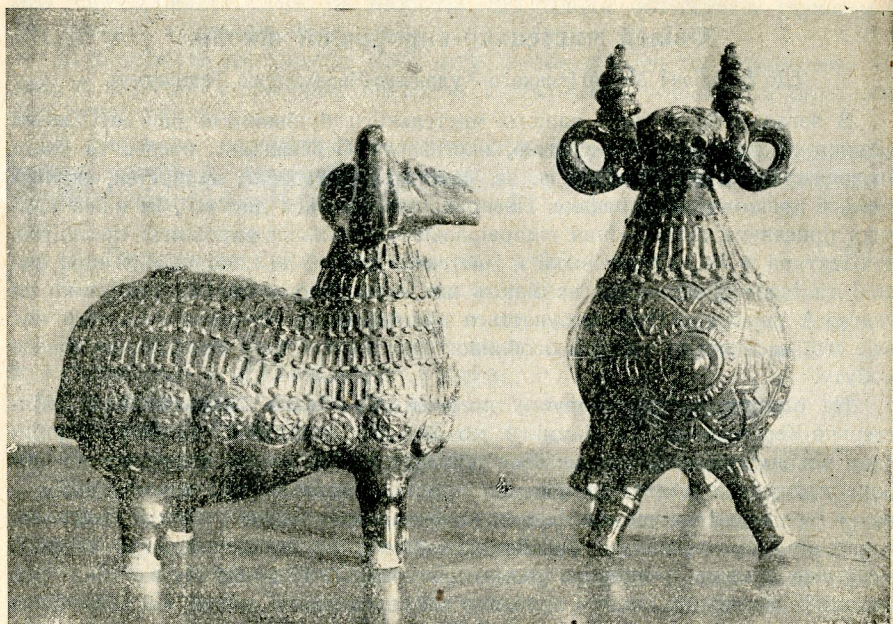
В загальному процесі нашого мистецького будівництва ще досі де-які ділянки не користуються увагою, якої варті. Переважний інтерес та увага зосереджуються на питаннях т. зв. «чистого мистецтва», малярства, скульптури, в кращому разі графіки. Навколо них точаться дискусії, їм наша критика присвячує статті. Інші відповідальні ділянки, як виробниче мистецтво, архітектура й ин., в тому числі й мистецькі школи, де виховуються нові фахові та ідеологічні кадри, не мають ще належного оточення, підтримки та уваги. А тим часом там відбувається відповідальна творча робота, яка має вже свої наслідки та набирає особливого значення в добу оформлення нового побуту.

На одному такому творчому осередкові, а саме Межигірському Мистецько-Керамічному Технікумі й хотілось-би спинитися. Технікум наприкінці травня святкував перше своє п'ятиріччя. Цей ювілей обернувся на широке громадське свято, де реально продемонстровано той живий зв'язок з нашою радянською громадськістю, колективами фабрик і заводів, науководослідчими організаціями, ВИШ'ами, мистецькими об'єднаннями й т. инш., який уже вдалось установити цьому молодому ще ВИШ'еві. Як-же виник цей молодий учбовий заклад, які проблеми він перед собою ставив, які досягнення й наслідки загалом уже тут маємо? Що мали ми в цій ділянці в минулому, які перспективи керамічної промисловости, що її має обслуговувати Технікум підготовкою належної кваліфікованої сили?

Україна є одна з найбагатіших країн у світі на керамічну сировину найрізноманітніших гатунків та якостей, зокрема на найцінніший матеріал для кераміки, каолін—глину, з якої виробляються найтонші гатунки керамічних виробів. Новітні геологічні досліді, переведені за кілька останніх років, перевищили всі сподіванки вчених що-до кількості сировини та її якості, зокрема ще раз підтвердили колосальні запаси сировини в т. зв. Киянських та Глуховських покладах, при чому каоліни ці своєю якістю переважають найкращі закордонні гатунки глин. Такі запаси сировини є надійна база та запорука колосального зросту нашої керамічної промисловости в найближчому майбутньому та збільшення експорту самої сировини зокрема.

Взагалі, Україна і в минулому вже була вславлена, як визначний осередок керамічної культури та керамічного виробництва в цілому. Але наша кераміка є по суті кераміка кустарна, для якої характерна ще кустарна майстерня, хоч іноді й великого розміру, часом цілі кустарні осередки—цехи, як, напр., Опішня, Зиньків, Хомуць і ин. Тисячолітня традиція керамічного ви-

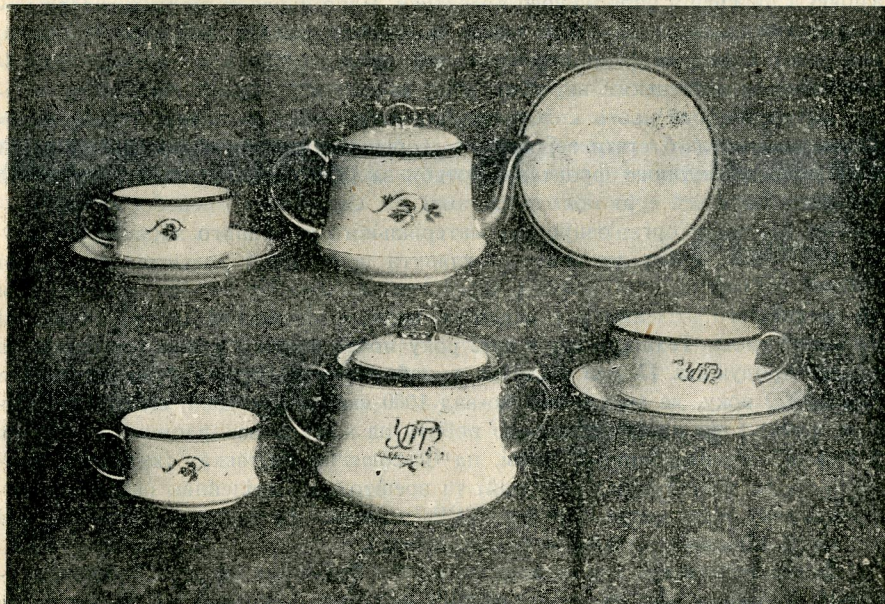
робництва на Україні в цих кустарних формах роботи заховала й виробила надзвичайну культуру й самої техніки роботи, а багатство форм укр. народньої кераміки просто разуче. Поруч такого широкого, на базі виключної сировини, й високого розвитку кустарної кераміки, підприємства фабричного (мануфактурного) типу з'явились на Україні, порівнюючи, дуже запізнено, головним чином, наприкінці XVIII й на початку XIX ст. Напівзаводські виробництва принесли з собою нові методи обробки, нову техніку, вживання нових, тонших матеріялів, як от фаянс та порцеляна. Де-які з цих підприємств набули в свій час широкої популярности й високо сягнули як з боку техніч-



З виробів Межигірського керам. технікуму.

ного, так і з боку художнього оформлення своїх виробів. З таких українських порцелянових підприємств, як найхарактерніші, можна згадати відому Межигірську фаянсову фабрику, яка існувала з кінця XVIII віку, фабрику Міклашевського на Чернігівщині, Баранівський завод на Волині, то-що. Вироби цих заводів тепер належать уже до речей, що збираються для відповідних музеїв, збірок, то-що, а зріст їх і продукція припинилася з приходом на Україну справжнього механізованого фабричного виробництва наприкінці XIX ст. Ці згадані вгорі підприємства, хоч були цілком відмінні від народнього виробництва, проте вони вбирали в себе, завдяки кустарним все-ж таки способам роботи та певному рівню культури, традиції локальної кераміки. Лише нові заводи, що з'явились в останні десятиріччя XIX та на початку XX ст.ст., де механічні способи стали переважати над кустарними, цілком урвали із способами художнього оформлення та особливостями старих українських керамічних заводів, поставивши своїм завданням охопити ринок масовим виробництвом.

Ці процеси зросту й технічної революції, що відбулися в самій промисловості та її виробках, досить своєрідно переломились в уяві широких кіл нашого громадянства: кераміка народня, кустарна стала уявлятися, як художня кераміка, а кераміка фабрична,—як базарна, антихудожня. Специфічні умови збуту народньої кераміки, як екзотичного товару на закордонному ринкові, викликали в свій час інтерес земств і дали стимули до широкого руху підтримки кустарної керамічної промисловости. З'являється низка шкіл особливого характеру, які мали завданням готувати фахівців-інструкторів для окремих керамічних районів. Типовим зразком такої школи на Україні була кера-



З виробів Межигірського керам. технікуму.

мічна школа в Миргороді. Фактично ці школи та виховання в них поставлене було теж кустарно й навіть вони не в стані були належно оцінити способи та досягнення формального порядку та істотні властивості й цінні традиції культури народньої. Справа тут фактично сходила на стилізацію «українських орнаментів» з підрясників та вишивок і механічне перенесення їх на посуд. Зразком такої роботи можуть бути вироби Полтавського Земства, де це явище мало в свій час особливий розвиток.

Жовтнева революція принесла з собою планову основу в усі галузі промисловости, а завдання й вимоги соціалістичного будівництва й інтереси народнього господарства висунули проблему будування керамічної промисловости на новій технічній базі. Виключні запаси сировини й широкий ринок збуту дають, як казали ми, колосальні перспективи для української керамічної промисловости, але ці можливості в розвиткові нашої кераміки можна здійснити, звичайно, тільки з наявністю відповідно підготованої кваліфікованої сили. А треба підкреслити, що з цим справа в часи дореволюційні стояла

як-найгірше. Коли для потреб кустарної кераміки ще щось робили Земства через свої школи, то промислова кераміка зовсім не обслуговувалася відповідною фаховою школою. Фахівців можна було-б мати лише з-за кордону. Тим-то організація спеціального ВИШ'у стала конкретною потребою в післяжовтневий час, і постановою III Всеукраїнського З'їзду Рад ухвалено відкрити в Межигір'ї керамічну школу.

В процесі свого формування Межигірський Технікум пережив кілька етапів. Перший—це роки 1920—21, коли школу тут утворено, перевівши з Глинська частину місцевої керамічної школи. Другий етап, найпомітніший—характерний розгорненням тут справжньої творчої роботи й пов'язаний з організацією в Межигір'ї виробничого колективу. Ядро цього колективу склали молоді художники—вихованці Академії Мистецтва (Седляр, Павленко, Падалка, Іванченко, Бородин та ин.), що прагнули зв'язати свою роботу з безпосереднім масовим мистецьким виробництвом, та частина учнів Глинської керамічної школи. Робота цього колективу (від заснування до певної «стабілізації» Технікума) могла-б стати героїчними сторінками впертої боротьби на одній з ділянок культурного фронту, боротьби за нову школу, новий культурний осередок, коли цей гурт молоді (на чолі з т. Седляром)¹⁾ переборював різноманітні труднощі організаційного, матеріального та іншого характеру.

Не маючи змоги докладно розглянути поступовий розвиток художньої роботи Технікума, що пройшла через глибоку аналізу народньої творчості до органічного втілення її в машиніві вироби, відзначимо, що не зважаючи на важкі умови Технікум ще з 1922 року почав широко демонструвати свою творчу продукцію. Перша виставка виробничого колективу була відкрита в Києві 1922 року, де виставлено по-над 1000 експонатів. Далі, що-раз із більшим успіхом він демонструє свою роботу на кількох закордонних виставках у Венеції, Берліні, Парижі, Празі, на Всесоюзних виставках (художньо-промисловій та сільсько-господарській) та зрештою на ювілейних виставках минулого року «Мистецтва Народів СССР» у Москві та Всеукраїнській виставці «10 років Жовтня», де здобув першу премію.

Варто зупинитись коротенько на роботі Технікума по лінії учбово-виховавчій. Технікум має дати відповідних фахівців (технічного й мистецького фаху) для нашої керамічної промисловості. Наші підприємства здебільшого вживають машинове знаряддя в процесі виробництва. Але машина великою мірою ще примушена наслідувати в своїй праці невластиві їй способи кустарної техніки. Тим часом, як у кустарному виробництві, виходячи з властивостей струмента, були вивчені всі можливі способи, а вміння ними керувати доведене було до найвищої міри майстерства, машиніві способи ще й досі лишаються невивченими. Отже, Технікум як-раз і ставить своїм завданням виховати фахівця-кераміка з синтезом художньої й технічної освіти.

В свій час, коли земства «заганяли» своїм «стилізаторством» народню кераміку в могили, художники «рятували» порцелянові фабрики та заводи. Поруч земств, що насаждали свою «культуру» в народній кустарній кераміці, вживалось також усіх заходів, щоб «врятувати» фабричне масове виробництво від «машинової вульгаризації» виробів. Звідси йшла тенденція помістити

¹⁾ Робота й особлива роля т. Седляра мусить бути окремо відзначені, як організаційні його здібності.

художника на завод і дати йому виготовлять т. зв. «художні зразки» для масового виробництва. Безпосередній рецидив цієї тенденції маємо в по-жовтневий час у графіці Чехоніна на výroбах Ленінградського державного-порцелянового заводу та в роботі художників на де-яких інших підприємствах, де участь їх сходить на ролю лише високо-кваліфікованого декоратора. Свого часу були також спроби з боку де-яких лівих художників знайти вихід і виправдання роботи художника в суцільнішій його праці, в одночасовому розв'язанні завдання форми й офарблення речей (роботи Малевича й ин.). Але ці спроби не змогли набути собі певного розвитку, бо не виходили за межі експериментаторства. А промисловість вимагає не унікумів експериментального характеру (може іноді й не позбавлених великого формального інтересу), а типового зразка, який-би в усіх частинах і деталях походив з можливостей та умов техніки сучасного керамічного виробництва.

На час святкування ювілею була влаштована в Технікумі широка звітна виставка, що характеризувала весь перейдений шлях. Не спиняючись на експонатах цієї цікавої демонстрації досягнень Технікума, хотілось-би лише відзначити низку нових прекрасних речей, високих з технічного боку, а з мистецького цікаво оформлених за допомогою новітніх механічних приладів.

Є. Холостенко.

Бібліографія.

Г. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО. Вибрані твори. Том I. Редакція і вступна стаття А. Шамрая. «Літературна бібліотека» «Книгоспілки». Київ—Харків, 1928 р., ст. XII+226+XVI. Ц. 1 карб. 50 коп. Тир. 4000.

Г. КВІТКА-ОСНОВ'ЯНЕНКО. Вибрані твори. Том II. 1928 р., ст. 200+XX. Ц. 90 коп. Тир. 4000.

Рік 1928—ювілейний для Г. Квітки: в грудні минає 150 років з дня народження письменника. Отже добре вчинила «Книгоспілка», видавши «Вибрані твори». Видання не ювілейне,—чергові книжки відомої «Літературної бібліотеки»,—проте актуальність його безперечна: остання спроба збірки—«Твори, під редакцією, з примітками, біографічними та історично-літературним начерком В. Бойка», т. I і III, вид. «Криниці» в Києві 1918 р., видання з неперевіряними критично, а інколи скороченими текстами. На часі—поява ювілейного повного зібрання творів класика.

В I томі «Вибраних творів» маємо велику вступну статтю А. Шамрая «Шляхи Квітиної творчости», оповідання «Солдатський патрет» з «Суплікою до пана іздателя», повісті: «Маруся» й «Конотопська відьма». В II томі—повісті «Щира любов», «Сердешна Оксана» та оповідання «Перекотиполе». Редактор, призначаючи збірку на широкого споживача (тир. 4000), подаючи вибір найпопулярніших та найкращих творів нашого класика, все-ж намагався зберігти науковиглядність і це є великий плюс видання. Перевірка текстів із відомими автографами або з авторським виданням 1841 р., подавання в примітках варіантів і закреслень, знищення штучно заведеного від Ю. Романчука у львівському вид. творів Квітки 1904 р. поділу на розділи, збереження характерних особливостей Квітиної мови,—все це справляє дуже добре враження. Лише не вадило-б у примітках поширити бібліографію кожного твору зокрема. Упорядник докладно зупиняється на першій появі твору, але до того цікаво було-б дізнатися про 6 окремих видань «Салд. патрету» та 4 переклади рос. мовою; про 14 окремих видань «Марусі» й 3 переклади російською й іншими мовами; про 13 окремих видань «Перекотиполя», 6—«Сердешної Окраси» то-що. Цим ми не хочемо перетворювати апарат приміток на бібліографічні студії (безперечно не варто зазначати, напр., передрук творів по хрестоматіях, альманахах, збірках писань!), але бібліографічний мінімум, як творів, так і літератури про твори, конче потрібний до такого типу видань, як «Вибрані твори».

Самий вибір повістей зроблено вдало: найпопулярніші «Маруся», «Салд. патрет» і «Перекотиполе», найактуальніші для нас «Конотопська відьма» й «Сердешна Оксана» і дуже характерна «Щира любов» дають повну спроможність пізнати класика, особливості його гумору та сентиментальної маніри.

Допомагає сприйняти письменника й стаття А. Шамрая. Вона складається

з огляду російської та української продукції Квітки, а також стислого нарису значення його в українському письменстві. Квітка, як витвір харківського провінційального літературного оточення, з своїми, російською мовою писаними, автобіографічними (нещасливе кохання!) віршовими спробами; Фалалей Повинухин, з своїми листами до видавців, писаними 1816 р., поданими в стилі «простодушної болтовни» з гумористичним забарвленням,—вже накреслюють майбутнього Основ'яненка. Тема «Листів»—пригоди провінціала—вар'їрується в пізніших рос. творах («Пан Халевський, «Жизнь Столбикова» то-що), евідменти місцевого побуту перетворюються на яскраві змалювання провінційального життя з його злочинами (етнографічний та сатиричний моменти). Додамо: останнє навіть захоплює де-які кола російської громадськості, напр., друга частина комедії «Дворянские выборы», перше, ніж вийти в світ 1830 р., друкується уривками по московських журналах (в «Галатеї», «Московском Вестнике») і викликає прихильне ставлення багатьох сучасників. Розгортання таланту призводить Квітку до переходу на царину творчості української в повістях з сільського життя. Автор слушно зазначає, що цей перехід зрозумілий психологічно: письменник місцевого колориту, побутописець мусів того дійти. Але й збагачуючи укр. письменство, Квітка поступував. Коли в де-яких творах («Салд. патрет», «Конотопська відьма») побутові малюнки, на думку автора статті, заступають ідею, сюжет, то в повістях типу «Марусі» Основ'яненко знаходить свій жанр, жанр психологічної повісті, де емоційні елементи панують над побутовим матеріалом. В основному думка вірна, але при детальнішому розгляді ми-б не зводили «Салд. патрет» лише до жанрової картини, а сатиричних моментів «Конотоп. відьми» до другорядних. В питанні про сентименталізм Квітки автор погоджується з М. Зеровим: сентиментальні сюжетні схеми з ідеалістичною героїнею в центрі, дидактизм, ідеал родинного щастя,—все це вказує на безсумнівну залежність від традицій літератури XVIII в. Але питання про впливи не звучуються: Основ'яненко оформлював інтернаціональне в формах укр. мови й побуту, до яких за джерелаправили зоколишні враження, усна й письмова укр. традиція.

Цінні уваги А. Шамрая про стиль Квітчиних творів. В російських—вдала типізація мови персонажів, стилізація під слав'янізм, жаргони то-що, але й числені архаїзми в мові, розтягнутість, перевантаженість етнографічними матеріалами, відсутність певних жанрів. В українських—розповідний характер стилю: весела простакувата розповідь частини оповідань, що породжує гумористичні ефекти, з жартівливими запитаннями та приповідками, вигуками, розхристаною побудовою речень, гіперболічно загостреними портретами, типізованою мовою, і емоційно-поважна розповідь психологічних повістей, з сентенційним вступом, нехাপливістю оповідання, багатомовністю, піднесенням ліризмом та ритмічністю мови.

Значення Квітки, як піонера в психологічній повісті, лише злегка накреслено в статті. Уваги надто проблематичні, не згадано про впливи на де-яких письменників (напр. на О. Федьковича). Зазначено спільні риси в розповідній манірі, в жіночих персонажах у Марка Вовчка, Куліша, Свидницького і Квітки. («Щира любов»—«Козачка»—«Орися»), але, звичайно, цього замало. Правдиво спостережено відштовхування письменників 70 рр. від розповідної маніри в бік опису й поширення меж твору.

Загалом стаття цікава своєю жанровою та стилістичною аналізою і що-до цього становить певний етап в історії вивчення Квітки, як письменника. Слід

було-б висвітлити ідеологічну сторону Квітчиної творчості, вказати на соціальну вартість його творів для 30—40 рр. минулого століття, докладніше з'ясувати впливи й визначити ролі драматичної його продукції.

З фактичних дрібних недоглядів слід відзначити такі: 1) Г. Квітка не був за видавця журналу «Харьковский Демократ» 1816 г. (стор. VIII); 2) нікчемна рецензія О. Сенковського на «Пана Халаявского» (з «Библиотеки для чтения» 1840 р.) не пасує до оцінки матеріалів харківських журналів 10 р.р. XIX ст. (стор. X); 3) «Листи до видавця», вміщені в «Вестнике Европы» 1820 р. за підписом «Аверьян Любопытный», невірно приписував Г. Данілевський Квітці (стор. XV),—про це говорить стилістична аналіза тих листів (численні екскурси до античного світу, латинські приповідки, московська топографія то-що); 4) неправдиве твердження—буцім російські критики дуже часто ображали авторитет Квітки (стор. XXIII),—статистика рецензій говорить за протилежне: із 127 рецензій на твори Основ'яненка за його життя лише 24 були неприхильні.

Коли захочемо підсумувати наші спостереження що-до «Вибраних творів», то можемо сказати, що це видання безперечно переважає попередні й критично перевіреними текстами й апаратом приміток і цінною статтею.

Вадим Тарнавський.

М. ДОЛЕНГО. УЗЬМІНЬ. Збірка поезій четверта (1924—1926). ДВУ, стор. 40+4 нenum. Ц. 45 коп.

Десь у Брандеса сказано, що в Шекспірову добу кожній культурній людині було так само властиво писати сонети, як у Брандесові часи публіцистичні або якісь інші статті чи нотатки.

Це спадає на думку, коли читаєш Доленга. Тут справа, звісно, не в Шекспіровій добі й навіть не в сонетах, а в тому тільки, як культурна людина, з певним складним комплексом понять, komponує художні твори, майже не виходячи за межі цього придбаного культурного комплексу, майже зовсім не виявляючи й поготів не оголюючи свого світосприймання, світовідчування. Лірична творчість М. Доленга—це світ крізь шкельця. Які-ж саме це шкельця й як ними орудує М. Доленго?

Насамперед, це стосується до природи Доленгового образу. Наведемо типові приклади:

Це в небі сірому газети—
На заході вже стигнуть хмари
Знайомих кольорів, і ждеш ти,
Чекаєш зорами на блискавок удари.
Як очі пролетарського поета,
Мовчить співуча, кара височінь,
А в лабіринті фактів, змог, причин
На кам'яному ґрунті простих ліній
Готує думка вибухові вчинки.

Ми процитували мимохіть цілий вірш «На Заході». Тут кожний рядок проситься до цитати. Адже-ж такі типові всі ці тропи, де поет до звичайних образів природи йде через образи соціального й філософського порядку: через газети, пролетарського поета й певні філософські категорії. Інакше, оче-

видно, він і не відіб'є художньо, тоб-то не поновить одвічних явищ природи, бо-ж вони для самого поета лишилися непоновлені («хмари знайомих кольорів»). Отож, щоб не піти просто за шаблоном, за переспівом звиклих образів, поет дає ці своєрідні суто-інтелектуальні тропи. Своєрідність їх є над усе в тому, що тут є цілковита рівнозначність між об'єктом і тропом, що невідомо, чи природа—об'єкт, а інтелектуальні образи—тропи, чи, навпаки, вони—об'єкт, а досить скупі образи природи—тропи. Будь-що-будь тут спостерігаємо величезну, а то й надмірну владу інтелектуального образу над усією творчістю поета.

Так само побудовано й «Захід».

Блакитне малювання дня
Червоний захід перекреслив.
Це наче бунтівничі креси
Красою крови навання.

Тут та-ж боротьба між образами природи та політичним гаслом, що виступає тут у голій, абстрактній формі. Перемагає гасло. Природа-троп. У цьому творі це ясніше, ніж у попередньому. Кінцівка: ефектний, хоч і тяжкуватий, образ, заклик до брата з Заходу:

Хай те, що є, поляже тінню
На порох з-під твоїх чобіт.

Надто притаманні для Доленга образи з «Споконвіків». Загалом цей твір виходить від тих космічних мотивів, що були властиві перед кількома роками нашій поезії, зокрема поезії Тичини.

Проте інтелектуальність образу, отже й прозовість вислову в Доленга більші:

Масу, туман він зумів зорганізувати,
Зміг утворити зірку-колектив.

Або—

Ти—в мені. Я до себе звертаюсь.
Я—цека моїх часток-клітин.

Пошлемося ще, вже не цитуючи, на всі рядки віршу «Царство розуму». З суто-інтелектуальних філософських образів М. Доленга образи цього віршу є найглибші, а подано їх організованіше, ефектовніше, ніж де-інде.

Менше про ритм і риму. Тут є культурна вправність, умілість, добра школа. Проте, сила самого поета пересічна. Поруч з цікавими й несподіваними, хоч часто й штучними римами й асонансами, бувають і зовсім безпорадні, правда, мабуть, уживані свідомо, щоб підкреслити прозаїзм, скажімо: «товаришувати—організувати».

Певні стилістичні підсумки виявляють в особі М. Доленга (зокрема і ще раз на матеріялі останньої книжки) своєрідність поета, що веде родовід, безперечно, од символістів, подекуди під їх владою ще й досі перебуває та деформує символістичні канони певними ударами прозаїзмів, іронії, епатації того чи того художнього засобу. Приклад досить типовий:

Панно Мріє! Трохи посуньтесь...
Хилиться пожовкла голова («Кам'яні могили»).

Ця жартівлива чемність і це «Ви» до певної по-символістичному поданої ідеї—в дусі де-яких течій раннього футуризму, коли щойно починалися досить ще легенькі бої з символізмом.

Своєрідна цілість у творчості М. Доленга є саме в підвищеній інтелектуальності його творів, у тому, що поет справді використовує культурне надбання і вправно поводиться з ним, як оті Шекспірових часів аристократи. Такий жанр законний, хоч і не основний, навіть потенційно ніколи не основний у літературі, а Доленго—повноправний господар на своїй ділянці мистецтва.

Як звичайний лірик, він слабший. Скажімо, «Жовтень». Чи це варіація (бо вміщено в розділі «Чужі обличчя» й під епіграфом з М. Рильського), чи іронія на тему з Рильського? Здається, варіація, але звучить вона, як іронія, як визерунок штампів, аж до тих романсних айстр передсмертних, що їх саме в українській поезії після заяложеного вже, і яко вірш, і яко романс твору Олеся, вже якось просто ніяково згадувати.

М. Доленго-лірик є поет епіграфу й цитати. Формально в цій книжці епіграфів тільки два, але по суті приховано, розсіяно в рядках його поезій їх силу.

Ще важливе й, мабуть, головне, синтетичне зауваження; відомо, що світогляд завжди випереджує в людині інтелекту світовідчуження. У поета-інтелігента думка швидше опановує певні нові ідеї, нові процеси, ніж засоби його художньої творчості. Тому Доленго-критик куди поступовіший і співзвучніший нашій добі, ніж Доленго-поет. Його інтелектуальний матеріал, так ретельно використовуваний, зв'язує його, затримує його розвиток, як поета нової доби. Певні ідеї вливаються в нього в не зовсім властиве їм, суто-інтелігентське художнє річище. Тим-то й остання книжка М. Доленга лишилась осторонь від головного літературного потоку, уважного читача поміж кваліфікованих читачів і аматорів літератури вона знайде, але не знайде дороги до читача основного, масового

Ф. Якубовський.

ОСТАП ВИШНЯ. УСМІШКИ. Том I, стор. 267, ціна 1 карб. 70 коп. Том II, стор. 256, ціна 1 карб. 50 коп. Том III стор. 254, ціна 1 карб. 65 коп.

— Ну, театр новый украинский я еще допускаю,—хотя, собственно говоря,—какая же разница между малороссийским с Саксаганским и современным «Березелем?»—ну хоры всякие, оркестры—бандуры там и кобзы я тоже представляю, даже, если хотите—украинское изобретательное искусство, но литература, литература...

— Нет, позвольте, товарищ, как же так—современная украинская литература...

— Да какая там литература! Один Остап Вишня да плюс Зошенко еще, но ведь последний то пишет же по русски!..

Це з випадково підслуханої в кримському домі відпочинку розмови двох росіян. Але зовсім не випадково я починаю цитатою з неї рецензію на три томи «Усмішок». З першого-ж слова мусімо визнати нечувану для українського автора популярність, що має Остап Вишня між усіма шарами людності на Україні, ба навіть і по-за Україною. Що-до знаности, успіху й

тиражу з Остапом Вишнею можуть змагатись хіба-що тільки Винниченко та Кашенко.

Остапа Вишню читають, заливаючись молодим реготом, селянські парубки в сельбуді, його читає, усміхаючись, робітник, його «Геть сором» читає на інтимній вечірці, захилинаючись і перекручуючи слова та наголоси, голубух тресту, що принципово проти «искусственного галицького языка и насильственной украинизации». Примусити читати, та навіть не тільки читати, а й захоплюватись українською книжкою отакого «принципового ворога» це з першого погляду не аби-яка перемога й здобутки для українського автора. І коли-б до цього не домішувалось багато прикрих «але», тоді, далєбі, нашу сучасну українізацію можна було-б назвати «українізацією ім. Остапа Вишні», беручи на увагу значення й вагу «Вишневих усмішок» у справі невеличкого й самоохотного переходу різних гатунків «принципових ворогів» до лона української культури.

Але для того треба, насамперед, з'ясувати констеляцію Остапа Вишні в сучасній українській літературі, а zarazом і питому вагу літературну його «Усмішок». До цього нас зобов'язує, принаймні, сам факт трьох томів «Усмішок».

...Сельбудівська читальня. Хлопці читають черговий фейлетон О. Вишні «Бережіть ліси». Одсунувши на потилицю кашкета, а на лоба до самісіньких очей накошливши чуба, парубійко, з веселим, ладним кожної хвилини пирснути обличчям читає: «Садіть ліс! Бережіть ліс! Не нищіть дерева! Ліси—наше багатство! Ліси тепер наші! Селянські тепер ліси! Народні тепер ліси!..»

Либонь нічого смішного ще нема, але хлопці вже регочуться. Регочуться хлопці, аж за боки беруться—повірите? Вам дивно, дивлячись на них, і навіть ніби трохи ніяково, а втім дивуватись нема чого—«Хлопці звикли смішне вчитувати в Остапа, отож і сміються вже по звичці»,—так принаймні, пояснює це місцевий учитель.

І справді, Остап Вишня до смаку припав нашому селу. Він знає село до найменших дрібниць, він уміє подати його фольклор, зорати перед читачем незнану йому сільську цілину, в нього постійний і завжди свіжий контакт із селом. О. Вишня, власне, є селянський фейлетоніст і то не без підстав «Плуг» брав над ним літературне шефство. У своїх «Сільських усмішках» О. Вишня, як і наше село,—запашний, барвистий на дотеп, на влучне порівняння, на мовний кольорит, але разом із тим він і примітивний, як наше село.

Цю примітивність він переносить із своїх «сільських усмішок» і на інші фейлетони, але, переходячи міську царину, ця примітивність втрачає притаманний собі ґрунт, вульгаризується, переходить із гуморески в сміховину невеликого гатунку, що, кінець кінцем, складає літературне обличчя Остапа Вишні, ба навіть певне явище—«Остап Вишня, над яким власно мало ще задумувався, а то й просто собі не думав сучасний український критик та публіцист, не кажучи вже за нашого масового читача.

Але відамо ще раз належне Остапові Вишні, згадаймо його безперечно художні «Сільські усмішки», згадаймо його прекрасні запашні «Косовиці», «Жнива», прочитаймо з насолодою «Темну нічку-петрівочку», його барвистий «Ярмарок», щоб сказати—які величезні здібності в цього автора, яке знання сільського побуту, фольклору, мови! Які можливості були перед

автором, наколи-б він у своїй дальшій творчості йшов межами «Косовиць», манівцями «Темної нічки-петрівочки», майданом «Ярмарку»! і яка шкода, що поруч «Вишневих усмішок» стоять прикрі Вишнєві гримаси, яка шкода, що чималі Вишнєві адепти йдуть за Вишнею саме шляхом його гримас, що створило в нашому літературному сьогодні «Вишніянство», як певний жанр нашого сучасного гумору.

Отож маємо поставити, на жаль—чи не вперше—на вид нашому читачеві гримаси «Вишніянства», щоб виповісти йому війну й засудити його.

Треба, мабуть, погодитись і визнати за аксіому, що коріння справжнього, нескороминучого і позверхового, а глибокого і тривалого гумору ховається в комізмі ситуації, що примушує читача захоплюватись і сміятись із дислокації дієвих осіб та речей у гумористичному творі, де динаміка дії натрапляє на несподіваність, ускладнення й дивує ефектним, часто занадто простим (і в цьому чи не найбільший ефект!) розв'язанням. Такому видові гумору слово, комічний вислов править тільки за помічну функцію, бо центр ваги комізму там не на слові, а на ситуації. Ми дивимось на виставі Гоголівського «Ревізора» чи Мольєрових «Тартюфа», «Міщанина шляхтича», «Лікаря з примусу» або читаємо «Мертві душі», чи, кінець кінцем, Аверченкові гуморески й сміємося. Цей сміх у нас тут викликає, розуміється, не слово, а сама дія, бо комізм слова—живий тільки в аспекті свого часу, а комізм ситуації легко може абстрагуватись від конкретних часових обставин і переходити кордони своїх епох. Отже, комізм слова—тимчасовий і скороминучий, комізм ситуації—якщо й не може, натурально, бути вічно, то принаймні, прагне цього, він тривалий і живучий.

Неправильно було-б сказати огульно, що Остапові Вишні бракує зовсім комізму ситуації, він трапляється в нього подекуди, ну хоч-би взяти, приміром, його фейлетони «Як я рибу ловив», «Підмолоджування», «Геть сором», але це, власне, винятки. Гумор О. Вишні спирається, насамперед, на комізм вислову, часто комізм зрусифікованого вислову, або ще гірше комізм (якщо це можна серйозно назвати комізмом) вульгарщини, досить прозорого натяку на елементи звичайнісінької порнографії.

Ось кілька зразків цього непевного комізму вислову чи гумору русизму: «Праведні слова... Іменно підходити й іменно «вміючи...» «І замість «смички» получилось саме «ох»... «согласний, товаришочки, согласный...» «розрішилась благополучно, «юринда», «заміченіє» «Кирпаті гори» (розумний — Карпати Б. В.), «Ох, і харрашо на селі!..» До речі: О. Вишня чогось вважає за вельми дотепний цей вислов «харрашо», «хароший», і він не може по доброму розлучитись із ним у одному фейлетоні, а й далі багато разів уживає його на розвагу нашому сільському читачеві, що жадібно ковтає те, «не мудрствуя лукаво», й на потіху аматорам «малоросійських вещичок».

Мова мовиться, розуміється, не про так званий «сказ», що поза своєю комічною стороною подає живу, з життя, з побуту взяту, картину, а про дешевий спосіб насмішити «до нікуди» свого читача. Проте в О. Вишні можна натрапити подекуди й «сказ», взяти, наприклад, гумореску «Охорона народнього здоров'я»:

«Чи-лі какая, примерно, «бешиха», чи там «глаз» чи «пристріт» чи «со-яшница»,—баба етая, ну, как ото рукою знімаєть... Такая ото баба... Уп'ять-же таки: «зуби», «переполох», «простуда», чи-лі какой нібудь вас «огник» поприщить,—усьо ето баба Палажка достоменно проізошла й на все еті болісті їй просто таки вроді наплювать...»

Та в тому-то й біда, що за «сказом» ідуть у О. Вишні зловживання покрученим словом, русизмом, і сумлінний критик міг-би списати багато паперу, виписуючи та підраховуючи оту «юринду» та «харрашо», але я гадаю, що цю роботу можна з легкою душею покласти на дозвілля статистиків.

Остап Вишня виробив собі кілька штампованих засобів і раз-у-раз орудує ним, не турбуючись за те, як, кінець кінцем, читач сприйматиме їх. Адже-ж ці гуморески були розраховані на газету, на одноденне читання, а не на три томи «усмішок». Ось зразки цього Вишневого засобу, що може й веселять «медлительного в движениях малоросса», але набридають хоч трохи культурнішому читачеві: «Великі ножиці, грізні ножиці, гострі ножиці, розчепірені ножиці... Отакенні ножиці...» Чи ще: «Село—це така собі територія, а на тій території хати, хліви, льохи й церква... Поміж тими хатами вулички... У льохах нема нічого, бо давно вже поїли... На церкві хрест, а на хресті галка... Хрест золотий, а по позолоті по тій—купочки біленьки,—то птиця господня антирелігійну пропаганду робить».

Дотепи, подібні до цієї «пташиної антирелігійної пропаганди», аж через вінця ллються по гуморесках О. Вишні. Тут і «сорочка зав'язується вузлом вище того місця, про яке ви зараз думаєте», і наш класичний поперек, що «переходить у «далі» (цим попереком з «рештою» О. Вишня козирає кілька разів), і матня, що «на вас іззаду скепсисом віє», і дій—«певна річ, коли він у голові. А як у іншому місці—ні чорта не варт... М'яко тільки сидіти та ширше штани ший».

О. Вишня вельми уподобав ці сумнівної якості дотепи що-до тих місць, «яке чухаєш» і без аніякісінського чуття міри (та й чи можна тут, взагалі, вимагати якоїсь міри?) рясно сіє на сторінках трьох томів.

Що це—гумор? Ми не будемо зараз сперечатись, чи смішні ці всі пастишки, що «за корівками йдуть, матюкаються», чи реготатиме читач з отої «бугаючої сили»—такий гатунок «гумору», без сумніву, знайде завжди свого аматора, ба навіть численного аматора, але-ж про це мова. Говорячи про Вишневу вульгарщину, ми далекі від «критичного стилю» якогось А. Г. (див. «З блок-ноту критика» «Літературна газета» ч. 9), щоб істерично кричати—куди, мовляв, дивилось ДЕУ, видаючи ці три томи. Ні, ми уявляємо зараз собі зовсім іншу негумористичну картину: тисячами примірників розходяться «Вишнєві усмішки», їх читає безліч читачів, та й не тільки читає, а й на них у певний спосіб виховується наш читач, вони правлять йому за школу дотепності й гумору. О. Вишня фактично створив навіть свою школу, що позначилась низкою кислиць у вигляді «Веселой книжки» видання «Плужанина», між авторами «вишневих» гуморесок і їхніми численними споживачами є обопільне порозуміння, вони один одному імпонують і, я сказав-би,—вони доповнюють один одного. Важко-бо уявити літературний портрет Остапа Вишні без його сміхотливої аудиторії в сільбудинку, в Кубучі, на естраді і, на жаль, важко також уявити сучасного читача української книги без Остапа Вишні...

«Вишніянство»—це не тільки певний жанр нашого сучасного гумору, це є разом із тим і певна течія, і досить потужна течія серед читачівської маси, це—цілий рух. «Вишніянство»—це навіть монometr читачівського смаку, і успіх «Вишневих усмішок»—це мірило культурного рівня їх читача.

Ви придивіться на нашого споживача гумористичної літератури: він (пересічний «він») без особливого піднесення перегортатиме сторінки Джером-

Джерома, його мало вражатиме Марк Твен, він не візьметься за сатиру російського Щедрина, його не заповнить сучасний чех-гуморист Гашек, і він, далєбі, не промінєє Генрі на Остапа Вишню.

Наш пересічний читач не сприймає тонкого гумору, він потребує такого гумору, щоб від нього «перчило!».

Справді-бо, який смак треба мати, щоб задовольнятися із цих каскадів Вишневого дотепу:

«Хіба-ж ото чоловік у рожевому трико, з бантами на плечах... Ніколи в світі... Стриба над берегом і так випинається, так випинається... Не по чоловічому. Або ос стоїть «примірни́к...» Ну, як ти його за чоловіка «держати-меш», коли в його «різниця» ось-ось прорве трико й вискочить на простір пісковатий...» («Пляж київський»).

Або візьмімо ще один листочок із лаврового вінця нашого сучасного прем'єр-гумориста—його славнозвісне «Геть сором».

«А ось—реєстраторка. У неї тонісінький кленовий листочок, з бантиком, а біля пупа чорненька мушка... Вона кокетує... То підніме листочок, то пустить... І сама вся радість, вся іскра... Бурсацьким спуском пливе на базар Федора Силowna. Вона маслом торгує. На неї жодний листок фіговий не приходитьсь. У неї великий листок—комбінація: одна половина з лопуха, а друга—з капусти... І ції комбінації не хватає. Решту вона граціозно прикриває сковородою...»

Читаючи оці рядки, мимоволі спадає на думку: і хто це пустив у світі про нас брехню, що ми, українці, дотепна, гумористична нація! Наша гумористична література ще до «Вишніянства» не багато знала справжніх імен на сторінках своєї історії; на їх дуже була скупа чомусь та нація, що може пишатись своїм народнім гумором.

Чи може то часи ті вплинули, коли було нам не до сміху, чи ще яка причина, але поза Стороженком, Руданським, Глібовим та ще кількома спорядичними в гумористичній літературі іменами з-під друкарської машини в нас виходив до революції хіба-то тільки Півень, з його «Торбами сміху» та иншою Губанівською макулатурою.

Вульгарщину з важкуватим серпанком оцих «різниць», «попереків» і «решт» дістав у спадщину Остап Вишня від своїх малоросійських попередників. Традиція «Губанівців» не раз позначається на гуморі Остапа Вишні, і його остання гумореска, що вивершує третій том—«Літ через п'ятдесят», своїм змістом і стилем є, по суті, перелицьоване на прозу й радянський кшталт, колишнє хахлацьке:

Якби я був полтавським соцьким,
Багацько де-чого зробив:
По бережку ходили-б свині
Галушки в Ворсклі-б я варив.

Ці традиції затуляють у цілому портреті О. Вишні його, як фейлетоніста-громадянина, і його окремі хороші, а подекуди, я сказав-би, навіть епохальні фейлетони, як «Конфуз», «Вольовий спосіб», «Дещо з українознавства», «Нате й мій глек на капусту», тонуть, на жаль, у бочці малоросійського дьогтю.

Низькопробної культури гумор О. Вишні. Остап Вишня—це криза нашого гумору, що її варіацією є нуднуватий і (крім поодиноких винятків)

гумористично-безпорадний «Червоний перець», що пасе задніх проти російських «Крокодила», «Бегемота», «Смехача». Це тема вже окремої статті, а не рецензії, але й, пишучи цю рецензію, більше маєш на оці не автора трьох томів «Усмішок», а його читачів, бо гудити Остапа Вишню з його «приемами» це значить гудити численного читача О. Вишні з його смаками, це значить фактично писати рецензію й на читача.

Можна було-б не загострювати питання, акби в нас не «канонізували» гумор Остапа Вишні (дивись числа журналів «Плужанин», «Плуг» то-що) але саме через цю канонізацію справа з «Вишніянством» набирає вже певного літературно-громадського характеру, що вимагає статтів, літсудів і диспутів.

Тимчасом ми констатуємо факт величезної популярності й успіху серед читачівської (ба навіть і літературної часом) маси Вишневих «Усмішок». Цей факт примушує нас сказати, що тільки низький культурний рівень або справжня «культура примітивізму» (хай дарує пан Донцов нам на плагіаті) може продукувати Вишневий гумор і жититися ним. Недалеке майбутнє, коли пересічний український споживач гумористики стане на вищий щабель культурності, несе забуття Остапові Вишні й смерть «Вишніянству», якщо, розуміється, автор «Усмішок» не стане на свою справжню літературну путь, емансипувавшись від решток національної обмежености, вульгарщини й примітивности.

Б. Вірний.

В. ГЖИЦЬКИЙ. МУЦА. Повість ДВУ, 1928, тир. 5000, стор. 157, Ц. 85 коп.

Останніми часами у наших письменників помітно чим-раз більший потяг до писання широких полотен і місце оповідання у них заступає повість, а подекуди навіть і роман. Подібну, до певної міри, еволюцію помічаємо й у В. Гжицького, що по кількох невеликих поетичних і прозових спробах, друкованих у минулих роках, виступив оце вперше з повістю. Проте, цей новий етап в творчості В. Гжицького ще не дає викінченого художнього твору, тут ще дуже знати невправну і непевну руку молодого письменника, що поставив собі завдання написати конче повість.

Головним персонажем цього твору є старий галицький єврей Хаїм, що вимінював по селах за онучі миски. Його прозвали «Муцою», ім'ям єдиної його коняки, зважаючи на певну схожість в злидненій долі обох. Хаїм—людина старих поглядів, така і його дружина Їта; син-же їх Натан—комуніст. Автор висвітлює образ головного персонажа, даючи колізію патріархальних поглядів батька і революційних сина.

Працюючи в запіллі, Натан дістав від організації доручення виконати терористичний акт. Врешті, він трагічно загинув. Старого Хаїма, що дуже любив свого неслух'яного, але розумного сина, спіткало подвійне лихо: загинули і син, і кінь—єдиний помішник у роботі бідного міняйли. Кінчається цей твір тим, що Хаїма арештовують, а його дружина, не дочекавшись чоловіка й сина, божеволіє. Отака в основі своїй схема повісті.

Хоч дія відбувається в Галичині, але мова цього не передає, бо цілком втратила свій своєрідний галицький колорит, ба навіть гірше, вона засмічена непевними з погляду чистоти мови словами і зворотами (впереді, дурак,

жандарм, проститутка, коридор, вгощу, пакість, звилистою гадюкою, «думки цілком опанували ним» і ин.). До цього додамо, що автор, змальовуючи єврейське середовище глухого галицького містечка, не відтінив специфічного єврейського побуту і не стилізував у достатній мірі розмову персонажів, а, запровадивши слово «єврей» замість широко вживаного у Галичині необразливого слова «жид», зовсім позбавив свою повість ознак локалізації.

Впадає в око і певна примітивність в орудуванні художніми засобами, що виявилась в уживанні штампів і трафаретних формул. Напр.: «в хаті запанувала тиша» (ст. 12); «в хаті було тихо» (ст. 15); «в хаті запанувала тиша» (ст. 73); «в хаті було тихо» (ст. 125). Також трафаретно віддає автор емоції страху чи хвилювання і т. ин.

Поминаючи низку дрібніших зауважень, що їх частково відзначив уже один з рецензентів, спинімося ще на питанні, які емоції може викликати ця повість у читача. Тут, розуміється, головню важить основний настрій, яким цей твір наскрізь просякнутий. Це є настрої сентиментальний. Очевидно, надто ліричний образ Хаїма заповнив творчий авторів процес, увійшовши у всі деталі повісті і цілком заступивши собою невиразний і надуманий образ молодого комуніста. Отже, від Натана—жодного враження, від Хаїма—мінорність, кволість, розслабленість. А це негативно впливатиме на читацьку психіку.

В. Покальчук.

А. СЛІСАРЕНКО. ДУША МАСТЕРА. Рассказы. Авторизованный перевод с украинского Г. В. Прохорова, М. Д. Вишнёвской и Блица. Под редакцией проф. М. П. Самарина. Харьков, 1928. Изд.—во «Украинский Рабочий» (Украинские писатели в русских переводах). Ст. 328, ц. 2 р. 50 коп.

В перекладі на російську мову видавництво «Український Робітник» знайомить російського читача з українською літературою сучасною й класичною. В цій серії вже вийшли окремі твори Франка, Коцюбинського, Грінченка, Винниченка. Молоду генерацію українських прозаїків репрезентують Любченко, Копиленко і рецензована збірка Слісаренка.

Кожен випуск має стислу характеристику письменника відомих українських літераторів. Натрапляємо на імена Ол. Білецького, А. Річицького, В. Коряка.

Не пощастило тільки Слісаренкові. В анонімній передмові (от издательства) багато гучних фраз, а по суті подано бліду характеристику Слісаренка. Відзначивши критичну думку про близькість Слісаренка до О. Генрі, автор передмови, погодившись з фактом запозичення де-яких повістевих прийомів, твердить—«писательская его техника много сложнее тех сторон, в направлении которых критика устанавливала его сходство с О. Генри». Цю цікаву тезу так і полишено, на жаль, не обґрунтованою і не розшифрованою.

Автор передмови говорить, що Слісаренко «сумел увидеть наше время с такой художественной позиции, которая, видимо, ускользала от других писателей»...

І далі доводить життєвість типів Слісаренкових оповідань всупереч багатьом героям сучасної літератури з їх літературністю.

Нам здається такий висновок помилковим. Адже коли Слісаренко сприй-

має життя з літературної позиції, то цим обумовлено і літературність його типів.

Переклад не задовольняє. Є елементарні огріхи. Непродуманістю можна пояснити уживання таких: «домагалась этого» (146), «утратил равновесие» (182), «чего-либо путного слышать» (241), «Сладкая истома схватила меня» (241).

Є пропуски слів і навіть речень. Прикладом, пропущено речення «Ты пам'ятаєш, дивився на мене тоді, як на казкового героя» (ст. 94).

Неприпустимо випускати слова. Порівн.: «скрывая свои мысли» (12), в ориг.: «заховуючи свої таємні думки»; «Была прервана связь»... (7) «порвано було всі зв'язки»; «Это бывало с ним всегда при нервном возбуждении» (27), «Це з ним бувало завше за сильних нервових зворушень».

Є зміни часу дієслів. Приміром, замість минулого вжито теперішнього (ст. 118).

Брак знання мови надолужувано іноді фантазією... «нежно отливая матовым изумрудом»... (10), «ніжно відливаючи матовим кольором»...

Характерна ще одна помилка: замість «предает» надруковано «передает» (155), а це-ж цілком міняє весь текст твору.

Як позитивне, можна відзначити, що місцями випущено або ретушовано Слісаренкові «запахні» образи, що надали йому перебільшеної популярності.

Треба відзначити, що всі оповідання датовано, чого не було в жодному українському виданні.

Ів. Оришкевич.

ЕРКМАН-ШАРТРІАН. ІСТОРІЯ ОДНОГО СЕЛЯНИНА. Переклад з французької З. та М. ЛЕВИЦЬКИХ. Передмова і примітки Л. ТУЛИНЦЯ. «Сяйво», Київ, 1927 р., стор. 806, ц. 2 крб. 60 коп.

Саме у французькій літературі маємо кілька прикладів постійної спільної праці двох письменників, спільної творчості, в якій навіть ретельний дослідник не відокремить внеску кожного з співучасників. Зворушлива приязнь братів Гонкурів так утворила перші зразки натуралістичного роману; дружнє співробітництво братів Таро подарувало сучасній французькій літературі чимало творів, що в них відбилася своєрідна екзотика східної Європи, життя африканських тубільців, звички українських євреїв. Еміль Еркман (1822—99) та Олександр Шартріан (1826—90¹⁾ почали писати раніш Гонкурів і Таро, вони не були навіть братами, а проте більш 40 років невідмінно писали разом, утворивши собі ніби спільне життя й підкресливши свою спільну творчість літературним прізвиськом, що поєднало їхні імена: Еркман-Шартріан. Бувши обидва лотарингцями, вони зберегли вірність своєму рідному краю в серії своїх історичних романів («Божевільний Егоф», «Пані Тереза», «Історія новобранця 1813 року» і ін.), присвячених добі Французької Революції і об'єднаних згодом спільною назвою «національних романів». До них належить і «Історія одного селянина».

Його тема—розвій революції 1789 р. од її початку до наполеонівського консульства, як окремі її моменти одбиваються в уяві та житті фальсбурзь-

¹⁾ У передмові до укр. видання маємо дату 1826—1899; певно, друкарська помилка.

кого селянина-коваля, Мішеля Бастьєна, що на початку революції воює з німцями, потім з вандейськими повстанцями і, нарешті, стає заможним фермером на своїй батьківщині. Про революцію він розповідає з протокольною детальністю, користуючись для цього з усіх можливих засобів: безпосереднього опису того, що він бачив на власні очі, з листів (та оповідань) інших самовидців, з газетних повідомлень, урядових прокламацій і ин.

Тому саме роман розростається до розмірів, що жахають і сучасного видавця і сучасного читача (близько 800 сторінок в українському виданні); тому-ж, його роман є, насамперед, хроніка революційних подій. Тим-то твір Еркмана-Шартріана значно різниться од інших, що теж мають за тему події 1789 року. Віктор Гюго майже разом з нашими авторами писав свій «93-й рік» (1873), але його цікавили не стільки події цього року, скільки патос та боротьба великих і протилежних пристрастей грізного часу: конфлікт між дідом-роялістом та унуком-революціонером, що однаково цікавлять славетного поета; Ромен Роллан у низці драм («14 липня», «Дантон» і ин.) звертає головну увагу на рух мас та на революційний патос окремих її представників; Анатоль Франс цікавить побут революції і, як на погляд такого скептика, яким був автор «Повстання анголів»,—її відносність («Боги прагнуть», «Мемуари охотника»); інтереси-ж Еркман-Шартріанового героя зосереджуються цілком в практичних досягненнях для таких, як він, селян або для «чесних буржуа» і взагалі для всіх «патріотів». Цей селянин-мемуарист у нашому романі не є селянин-бідняк, а селянин заможний, хоч і радикально настроєний, і його, навіть досить якобінському радикалізмові ще далеко до справжньої революційної свідомості. Дуже часто крізь його революційну декламацію проглядає дрібно-буржуазне обличчя, а в ніби селянських міркуваннях чути інтелігентські гадки, ідеологію радикального інтелігента 60-х років XIX-го століття.

З цього погляду «Історія одного селянина» ще раз викриває, як тяжко, писавши історичний роман, не виявити в ньому своїх власних авторових, соціально-політичних уподобань.

І все-ж Еркман-Шартріан багато в чому значно радикальніший, ніж В. Гюго або А. Франс, а тому й у їх романі більш соціальної дійсності часів великої революції, або-ж, у всякому разі, далеко більш уваги до соціальних питань.

Отже, один цей факт уже є сам собою вартий уваги й виправдує як постійний інтерес до цього роману, так і його українське видання, не згадуючи вже про те, що «Історія одного селянина» посідає не останнє місце серед творів з селянського життя.

Теперішнє укр. видання є, власне, передрук старого видання, 1910 року, що його було зроблено для «Ради», а потім пущено й окремою відбиткою. Отож повторює воно й усі хиби першого видання—деякі скорочення, пропуски, помилки в перекладі і ин. На скорочення до певної міри можна погодитись, бо-ж Еркман-Шартріан частенько додає де-що й зайве; проте, слід це принаймні згадати було в передмові. Але-ж текст треба було безумовно переглянути, вставити без потреби пропущені слова й речення, виправити помилки. Перекладач-бо поводиться с текстом досить вільно. Окремі речення він об'єднує в одне, а одне роз'єднує на кілька. Переставляє епітети на инше місце, переставляє абзаци, а, крім того, допускається часом у перекладі чималих неточностей.

Все це свідчить, що передрук не було як слід редаговано. Так само і зовнішній вигляд нового видання мало задовільний і гірший, ніж було в першій відбитці. Але, зважаючи на дуже цікавий зміст і на дуже дешеvu для грубелезної книжки ціну, можна гадати, що вона матиме безперечне поширення, особливо серед юнацтва.

До книжки додано статтю Л. Тулинця, у якій подаються спростовання що-до хибного, з теперішнього погляду, розуміння французької революції, з боку Еркмана-Шартріана.

С. Савченко.

ЗАПИСКИ КРЕПОСТНОГО АКТЕРА М. С. ЩЕПКИНА. Предисловие, примечания и статья А. Б. Дермана. Книгоиздательство «Современные Проблемы» Н. А. Столяр. Москва 1928. Стор. 266+I. Тираж 5000.

Останніми часами досить виразно позначився серед російських читачів інтерес до мемуарної літератури: передруковуються старі спогади (Панаєвої, Панаєва, Сушкової, Вігеля), виходять і нові, невідомі рідше (Савіної, М. Чехова та інших). Не дивниця тому, що вийшли й записки знаменитого М. С. Щепкина. Довгий шлях його від кріпацького хлопчика до першого місця серед російських акторів, широкі дружні звязки з найрізноманітнішими діячами тієї доби, лагідна й гуманна вдача зрештою (для Шевченка—в Щепкинові «ярче и лучезарнее великого артиста стоит великий человек») — усе це виправдує інтерес до мемуарів Щепкинових. Для українського читача поза всім зазначеним цікаві вони й тим, що зростав знаменитий актор на Україні; тут-же пройшло цілих десять років його театральної роботи.

Що-ж саме дають нам спогади Щепкинові?

Сучасники знаменитого актора (Пушкін, Аксаков, Герцен) спонукали його до писання мемуарів й уривки з них з'являлися друком ще за життя актора. 1864 року вийшло перше видання їх, і тоді вже писав один із солідних театральних рецензентів того часу, що закінчив він ці спогади читати «с чувством несбывшейся надежды». (Сочинения и переводы А. Н. Баженова. Москва. 1870. II. 364). Воно й зрозуміло: неповнота й диспропорційність — характерні риси цих мемуарів. Щепкин з подробицями розповідає не так про характерні риси того оточення, в якому проходили його дитячі роки, як про окремі епізоди з свого й околішнього життя — як загубився він маленьким хлопчиком у лісі, як подорожував до дому, то-що. Через це дає ця частина його спогадів менше, ніж чекати можна було-б від автора — колишнього кріпака. Взагалі виразно позначається в його мемуарах нахил до певної сюжетности: він воліє розповідати про окремі цікаві випадки, а ніж давати узагальнені спостереження. Що-правда, дають його спогади чимало цікавого матеріалу — життя двірських у великого пана, провінційна труппа — усе це повстає в уяві читача досить яскраво. По при цьому говорить Щепкин про свої перші сценічні дебюти, хоч і годі звичайно було-б тут шукати описів самої гри; характеризує її він тільки загальними рисами, віддаючи більше уваги обставинам своїх перших виходів.

Але разом із тим мають мемуари Щепкинові низку істотних прогалин. Тільки згадує він про поміщицький театр Волькенштейнів, мало приділяє уваги товаришам своїм по харківській трупі Штейна, в якого грав чотири роки. Зрештою на цьому й уриваються записки; збереглися тільки окремі шматки з дальших етапів його життя. Через це й не освітлюють зовсім його мемуари таких цікавих для нас моментів, як співробітництво з Котляревським

у Полтаві, антреприза Щепкина в Києві, а також і московські дебюти. Так і не знайшов Щепкин часу на доведення до кінця своїх спогадів, які, хоча-б і в такому напрямку, доведені були-б до кінця, дали-б цікавий матеріал до історії театру на Україні та в Росії.

Надруковано мемуари з видання 1914 року, що друкувалось очевидячки з першого, 1864 р.; звичайно, доцільніше було-б узяти за основу за браком автографу першодрук¹⁾.

Подано до тексту й примітки, але їх для популярного видання замало.

Редактор книжки відійшов від традиції попередніх видань Щепкинових мемуарів: обидва рази подавано їх у супроводі листів актора (1864 р.—24 і 1914—56 з 10-ма листами Гоголя до Щепкина). І замість того, щоб виправдати, чому саме порушено таку доречну традицію, дорікав А. Б. Дерман виданню 1914 р. вміщення низки не зовсім віригідних оповідань актора, разом і не друкування інших цікавих матеріалів про нього. Що-правда, має видання 1914 р. трохи хаотичний характер, але воно корисно відрізняється від даного тим, що надруковано в ньому листи Щепкина, які дають значно більше матеріалу для розуміння його постати й світогляду, а ніж спогади. Можна пожалкувати також, що використовуючи в своїй статті спогади брата Щепкинового Абрама Семеновича, не друкував А. Б. Дерман їх разом із мемуарами самого актора; те-ж саме сказати можна й про згадки Щепкинової дружини, що про них не говорить він нічого (спогади зберігаються в Державному Театральному Музеї ім. Бахрушина).

До мемуарів Щепкинових додав редактор чималеньку свою статтю—«Черты биографии и творчество М. С. Щепкина» (стор. 168—262), що розподіляється на 5 начерків—«Щепкин на провинциальной сцене», «Выкуп Щепкина из крепостной неволи», «Щепкин в Москве» («Щепкин и Гоголь», «Щ. и Шевченко», «Щ. и Герцен»), «Творчество Щепкина», «Щепкин у себя дома». Яка була мета цих статтів—невідомо—не дають вони нічого суцільного про актора, мало вносять і нового в наші про нього уявлення. Спинюся тільки на тому, що викликає найбільші заперечення.

Базуючись на неопублікованих іще спогадах Абрама Семеновича Щепкина²⁾, характеризує А. Б. Дерман кн. Репніна як «самодура и крепостника» (183), виходячи з того, що доплативши з власних коштів 3000 карб. за Щепкина, не дав йому кн. Репнін відпускної аж поки через чотири роки не спромігся Щепкин повернути йому свій борг. Що-правда, не дуже приємні враження про Репніна залишає той розділ спогадів актора, в якому розповідає він про несподіванку з викупом на волю, але й сама репутація кн. М. Репніна, цікавої постати, що ще чекає на свого дослідника, і його турботи про викуп Щепкина³⁾ не дають підстав для дешевої агітації, що на

¹⁾ Це потрібно тим більше, що друкований текст спогадів (мав під руками тільки видання 1914 р.) носить виразні сліди певного редагування: про це говорить порівняння доданого до видання 1914 р. факсиміле першої сторінки спогадів з надрукованим там-же текстом. Див. М. С. Щепкин. Записки его, письма, рассказы, материалы для биографии и родословная. Собрал М. А. Щепкин. СПб 1914, стр. 135. 3.

²⁾ Родився в 1805 р.; отже, коли розпочалася справа з викупом Щ., йому було 13 років.

³⁾ Про це див. статтю О. П. Бузинного. До історії театру в Полтаві Випук із неволі М. С. Щепкина за архівними матеріалами. Записки Полтавського ІНО т. IV. 1927.

неї скидаються відповідні сторінки статті. Звичайно, був таки й Репнін поміщик, і заплативши свої гроші, захотів він, очевидно, щоб служив Щепкин у полтавському театрі (а не в трупі Штейна, як пише А. Б. Дерман: залишився цей відомий антрепренер у Харкові); але звідси ще далеко до того освітлення Репніна, яке подано в статті про викуп Щепкина.

Такий-же поверховий характер мають і сторінки, присвячені взаєминам Щепкина з Шевченком. Автор обмежився тут майже самим переказом відповідного листовного й мемуарного матеріалу (хоч має питання свою літературу), не цікаючи тут безперечно цікавих моментів—про український елемент у Щепкинові, про спільне й одмінне в світоглядах обох друзів. Обидва вони походили з кріпаків, але з різних верстов: дід Щепкина народився ще вільним, батько його належав до вищої верстви кріпаків (камердинер, управитель) і керував ними; Шевченко-ж був з тих саме кріпаків, що найбільшого лиха від панів зазнавали. Звідти, певною мірою, і одміна в їхніх відношеннях до тодішнього ладу: обидва вони ставились негативно до кріпацтва, але тільки Шевченко палко ненавидів його. І певним підрум'янюванням здається нам таке твердження авторове, що «самосознание Щепкина даже в самые детские годы было насквозь проникнуто горечью и живейшим образом протестовало против выпавшего ему удела крепостного» (170); фактів, що цю думку стверджували-б—ми не маємо (порівн. до цього перші сторінки спогадів!).

Чимало й ще можна було-б закинути цьому виданню; а втім усе-ж буде воно корисним нагадуванням про життя й працю великого актора, що, вирісши на українському ґрунті, прищепив російському театральному мистецтву міцний і своєрідний художній реалізм.

П. Рупін.

ПРОФ. І. ШИМАНОВИЧ. ГАЛИЧИНА. Економічно-статистична розвідка. Державне Видавництво України. Київ, 1928 р., ст. 176.

Не зважаючи на велику зацікавленість серед радянського суспільства поневоленими українськими землями, на українському книжковому ринкові ми до цього часу зовсім не мали літератури, яка-б нас знайомила з цими землями, з якої могли-б черпати відомості про економічний стан, політичне й культурне життя наших поневолених братів. Тільки недавно з'явилися на книжковому ринкові дві невеличкі брошури М. Левицького «Західня Україна» й І. Лакизи «Закарпатська Україна», але обидві вони дають тільки коротенькі відомості й можуть задовольнити тільки пересічного читача, не даючи докладного матеріалу для тих, скажім, широких кол радянської інтелігенції, як, напр., учительство, що відомості про уярмлені українські землі могли-б поширити в масах. До того-ж брошура тов. Лакизи про найменше знану в нас Закарпатську Україну призначалася для комсомольців і її, не зважаючи на те, що вона цікава для кожного, тяжко дістати.

Отже вже з цих причин поява такої величенької праці, як розвідка І. Шимановича про Галичину, що має 11 друкованих аркушів, мусить звернути на себе не аби-яку увагу.

Як пише автор у своїй передмові, починаючи працю про Галичину, він мав на увазі «дати не великий, але по змозі вичерпний огляд економічного стану цієї української землі». І справді, відомості, що він їх подав, досить

багаті й дуже цікаві. У його книжці ми маємо географічний огляд Галичини й окремі розділи, присвячені сільському господарству, гірничій промисловості, переробній промисловості, комунікації, кооперації, господарчим та культурним установам і установам просвітнім та науковим. Статистичні відомості, на жаль, здебільшого кінчаються 1921 роком, але це не вина автора, бо останній перепис у Польщі зроблено 1921 року.

Багато відомостей, що повинні цікавити радянського читача, що без них часто-густо не можна зробити правдивих висновків, у книжці читач, на жаль, не знайде. Напр., у розділі «Сільське господарство» подано тільки загальне число худоби в краю, тоді, як читачеві цікаво знати не тільки це, а й забезпеченість худобою окремих груп господарства, наприклад, скільки в краю є господарств безкінних, однокінних, двокінних і т. д. Не може також читач довідатись із книжки не тільки, скільки пересічно їдців мають господарства певної групи, а й хоч-би пересічного числа їдців в селянських господарствах Галичини взагалі. Господарства від 5 до 20 гектарів об'єднано в одну групу що-до землезабезпеченості, хоч сам автор вбачає ґрунтовну різницю між господарствами до 10 гектарів і тими, що мають понад 10 гектарів.

Почасти через брак таких відомостей (кажемо—почасти, бо очевидно є й глибші причини) сам автор плутається в висновках, класифікуючи господарства. Приміром, на стор. 51 читаємо: «Галичина є спеціальним краєм на цілу українську етнографічну територію, де майже нема так званого «куркулівського» елементу...», словом, Галичина—блаженна сторона. Автор обґрунтовує це твердження тим, що господарств, що мають понад 20 гектарів, є всього 0,9%. Він ніби забуває, що є ще господарства, що мають не понад 20, а близько 20 гектарів, та господарства в групі великої земельної власності, що мають 50—100 гектарів. Перші в автора механічно потрапили до групи середняків, а другі—до поміщиків, хоч у самому житті, а не в розвідці автора, їх місце серед справжнісеньких куркулівських господарств.

Сам автор 2-ма сторінками наперед заперечує своє твердження про «спеціальний край». На стор. 49, кажучи про те, що із 160.000 гектарів поміщицької землі, що її було розparcelьовано від 1 липня 1920 р. до 30 вересня 1921 р., місцеве українське селянство одержало тільки близько 10.000 гектарів, автор пише: «коли колоністи купували землю за допомогою банків, то український селянин мусів платити готівкою і то високу ціну, а тому ця земля потрапила до рук заможному селянству, а бідак і середняк не міг нічого з цього одержати». Шкода, що автор не подав ще чисел, скільки виносить та висока ціна на землю та скільки прибутків мають ті «не куркулівські» господарства, що цю високу ціну могли платити готівкою, а також числа господарств, що цю землю купили, тоді-б картина була ще ясніша.

Нечисленність куркулівської групи так само не зменшує її значення. Навпаки, коли-б автор довів, що в краю є всього 1—2% незможних господарств і цілих 98% заможних, то тоді легше було-б погодитись, що в краю майже немає того куркулівського елементу, що цупко тримає в своїх руках місцеве незможне селянство. Тоді бо не було-б у краю тих злидарських мас, що віддають куркулеві задарма свою працю, аби тільки дістати кусень хліба для своїх голодних дітей.

Шкодить книжці й те, що автор часто говорить непотрібне для економічно-статистичної розвідки. Наприклад: «Нафта—це масна рідина, здебіль-

шого жовта...» і т. д. Або: «Коні головню правлять за робочу силу...», «Вівця дає вовну, малоко, м'ясо та гній». «Ще в староукраїнській державі мед і віск були головними продуктами» і т. д. і т. п. Це цілком зайве в економічно-статистичній розвідці про Галичину. Краще було-б, як-би автор, замість цього, подав більше відомостей про промисловість Галичини та робітників, що в ній працюють. У таблиці, що її подано в розділі «Дрібна промисловість», бачимо, напр., що 1902 року в Галичині було 7.479 підприємств із 12.439 робітниками, що переробляли метали, виробляли машини то-що. Це не аби-яка галузь промисловости, а проте із книжки ми так і не можемо довідатись про її стан після 1902 року, не можемо навіть довідатись, скільки серед цих підприємств було хоч-би 1902 року великих і скільки дрібних, кустарних.

Хоч у розділі «Сільське господарство» не бракує хиб, проте треба сказати, що це, крім дуже цінного 1-го розділу—«Географічний огляд»,—найкраще розроблений розділ. Крім статистичних відомостей, автор подає тут багато цікавого історичного матеріалу. Читач може тут, напр., довідатись, що в земельній політиці українська буржуазія стала підчас революції на захист польської земельної шляхти проти українського селянства. «Коли-ж під натиском фронту та взагалі всієї селянської маси»,—пише автор,—«14 квітня 1919 року Укр. Нац. Рада ухвалила закон про земельну справу, то він фактично її зовсім не розв'язував. По-перше, в законі зазначалося, що «наділення землею мало початися аж після закінчення війни і повороту козаків додому». Далі він не вирішував питання, чи мала земля переходити від поміщиків до селян з викупом, чи без викупу. Це питання мав вирішити майбутній сойм Галичини. Словом, цей закон абсолютно нічого не давав селянам навіть на папері. *Натомість в останніх його параграфах встановлялося сувору кару за порушення з боку селян хоч у якійсь мірі поміщицької власности*» (підкреслення наше.—П. Б.).

Шкода, що в цьому розділі є такі хиби, як ті, що ми їх наводили, або отакі «наукові» твердження: «Продукція таких продуктів хліборобства, як пшениця, жито, ячмінь, овес і картопля—цих п'яти найголовніших предметів, що служать головним засобом для задоволення споживчих потреб людей помірної смуги,—має надзвичайно велике значення. Коли ці головні хлібні рослини в даній країні можна культивувати та коли вони дають хліборобові сталі й великі врожаї, то й добробут людности того краю є забезпечений. Бо хоч-би як добре були розвинені всі інші галузі промислу, а країна, що не може забезпечити своєї людности продуктами хліборобства, завжди буде залежати від інших країв...» І далі: «Галичина має всі сприятливі умови до розвитку й поширення майже всіх головних культур хліборобства і подекуди навіть кращі від Великої України». Іншими словами, Галичина, за автором, є така країна, що може бути щасливою, коли сіятиме жито, ячмінь та пшеницю та садитиме картоплю, хоч фактично сіяти нема де, хоч у краю величезне перелюднення хліборобської людности, хоч ця людність задихається не тільки тому, що великі земельні простори перебувають в руках поміщиків, а й тому, що в краю слабо розвинена промисловість і їй доводиться сіяти жито й ячмінь тоді, як за інших умов плекання технічних культур та городництва були-б для неї на багато рентабельніші, а зайва людність знайшла-б працю в промисловості.

Ще давнішим виглядає твердження автора, що добробут людности може забезпечити збіжжєве господарство в цій країні, де вже віддавна власна про-

дукція хліба не покриває потреб,—коли взяти на увагу, що поважний професор сам говорить наприкінці цього самого підрозділу, що ще до війни хліборобська Галичина довозила хліб із закордону, а довозила вона його навіть в урожайні роки.

У кожному разі в автора проглядає іноді якесь несерйозне ставлення до серйозної праці. Наприклад, на стор. 35 він пише, що міська людність Галичини становить кругло 20%, а на стор. 36 читає довідуються, що за даними того самого перепису у Львівському воеводстві нараховується 22% міських жителів, у Станіславському—18% і в Тернопільському—14%, тоб-то у Цілій Галичині не 20, а 18%. Чи-ж не краще було-б не давати оцього «кругло», а подати справжній відсоток?! У останньому розділі автор так подає відомості про рух членів «Просвіти», що нічого не можна добрати. Наприклад, він каже, що число членів «Просвіти» з 1899 до 1908 року збільшилось на 11.841 і 1908 року їх було 23.164. Але «після 1908 р. у членському складі по-встали деякі зміни, а це завдяки тому, що їх переглянено. Виявилося, що багато померло, а частина неакуратно або зовсім не вносила членських вкладок. Тому-то цих членів виключено, так що дійсних залишилося із 12.000, і це число, з малими змінами, залишилося до 1913 року». Виходить, що вмерло (хоч, здається, й пошести не було) та не платило членських внесків стільки членів, скільки вступило, тоб-то, що загальне число дійсних членів було не 23 тисячі, а тільки 12 тисяч. Цього автор не з'ясовує, а заплутує справу ще більше. Тут він щойно сказав, що 12.000 з малими змінами залишились до 1913 року, а через п'ять сторінок (стор. 163) пише, що 1913 року «Просвіта» мала 36.000 членів. Звідки раптом взялося 24.000 нових членів—про це автор теж нічого не каже.

Треба сказати, що останній розділ «Просвітні та наукові установи» є найгірший у книжці. У праці, що її програму автор «старався пристосувати почасти до програми «економічних географій», можна було-б цього розділу й не давати. Цим ми не кажемо, що він зайвий у книжці, але давати його так, як його подано,—це значить неправдиво інформувати нашого читача. Кажучи, напр., про «Просвіту», автор пише: *«Починаючи від 1868 р. і до останніх часів «Просвіта» виконала величезну роботу що-до піднесення культурного рівня та національної свідомості українських трудящих мас Зах. України».* (Підкреслення наше.—П. Б.). Під цим твердженням охоче підписалися-б усі угодовці з буржуазного УНДО, ми-ж знаємо, і це без сумніву, знає й автор, що відроджені після війни «Просвіти» цупко тримає в своїх руках галицька буржуазія й попівство, що використовують їх не для піднесення культурного рівня трудящих, а як-раз у протилежному напрямкові. Він ні слова не сказав про те, що унівсько-попівська компанія усякими неправдами старається позбутись із «Просвіти» свідомих робітників і селян; не сказав і про ту боротьбу, що її провадить за «Просвіту» свідоме робітництво й селянство з буржуазією та попами. Пояснення, що «мала вона («Просвіта») й деякі хиби, от як клерикальний подекуди ухил, бо провід у читальнях, філіях та й у самому центрі не раз належав духівництву»—це не пояснення, а замазання словами, «подекуди» й «нераз» дійсного стану справи.

Так саме й що до товариства «Рідна школа». Автор підніс тільки його заслуги, приписавши йому навіть українські державні школи, хоч це товариство коштами широких трудових мас утримувало тільки середні школи переважно для мішанських та куркулівських дітей. Автор правдиво інформує про

польщення українських шкіл з боку польської шляхти, але цілком замовчав, що школи товариства й його головна управа знаходяться в руках українських попів та буржуазії, що в цих школах попи й унівські вчителі калічать духово дітей, що вони прищеплюють їм зненависть до визвольної боротьби трудящих, що години, призначені для науки «подекуди» використовуються для протибільшовицької агітації, для цькування дітей проти Радянської України й т. и. Автор не сказав також жодного слова, що з шкіл товариства викидають учителів за те тільки, що вони не клерикали й не унівці. Автор не міг цього не знати, бо-ж уже той факт, що з одної з шкіл товариства викинули відомого письменника й визначного педагога Крушельницького, мусив звернути увагу не тільки того, хто хотів щось писати про «Рідну школу», а й кожного українського громадянина.

Трапляються в книжці й прикрі коректорські помилки, але це дрібниці в порівнянні з помилками автора. Ціна книжки надто висока.

П. Бензя.

НОВІ УКРАЇНСЬКІ ПИСЬМЕННИКИ ЗА 1927 Р.

Бібліографічний покажчик.

(Закінчення).

- Рабінович, Лібер. Багата та сита пора, п.п. Н. Г., № 19. Ст. 1.
Кінь, п. Н. Г., № 9. Ст. 13.
Луїза Мішель, пп. Н. Г., № 6. Ст. 20.
Осінь, п. С. л., № 39. Ст. 10.
Пам'яті матері, п., жур. «Зоря», № 4—5. Ст. 18.
Радченко, П. Павутине коло, оп. ЖР, № 4. Ст. 27—32.
Прокляття, оп., жур. «Гарт» Х. № 2—3. Ст. 6—14.
Скрипка, оп. Мол., № 11. Ст. 11—34.
Різниченко, В. На Дніпрових хвилях. (Подорож до Канева). КП, № 35. Ст. 2—4.
Рильський, М. З шовкових ниток, пп. Гл. № 10. Ст. 152.
Літо й весна, пп. Гл. № 16. Ст. 253.
Перед весною, пп. Гл., № 6. Ст. 86.
Розов, Л. День по дню («Волинська» в таборах), нар. Гл. № 17. Ст. 269—270.
Романович-Ткаченко, Н. Марко и Мара, оп. ЧШ, № 3. Ст. 45—58.
Росюк, Мих. Дзвони, моя молодість, дзвоном, пп., жур. «Зоря», Д. № 9. Ст. 2.
Покурчилися лози, пп., жур. «Зоря», Д., № 9. Ст. 2.
Рунін, В. Вітрові України, пп. ЧШ, № 12. Ст. 7.
Москва, пп. ЧШ, № 12. Ст. 5—7.
Рябченко, О. Десятий Крок, п., жур. «Зоря», Д., № 10—11. Ст. 1.
Савицький, М. На Алдані, оп. Пл. № 8. Ст. 10—15.
Савченко, Я. Гамлет, пп., жур. «Гарт», № 6—7. Ст. 89—90.
Саєнко, О. Гроза, пп., ж. «Зоря» Д., № 6. Ст. 1.
Дідів Мартинів ранок, оп., ж. «Зоря», Д., № 4—5. Ст. 19—20.
Паралелі, пп., ж. «Зоря», Д., № 6. Ст. 1.
Похід, пп., ж. «Зоря», Д., № 6. Ст. 1.
Сайко, Мик. Далеко лишилися повстання, пп. ЧШ, № 9—10. Ст. 5.
Жнива, пп. ЧШ, № 7—8. Ст. 72—74.
Осіння ніч очима кліпає, п. 36. 3-й «Плуг», Х. Ст. 261.
Під умитими зорями березня... пп. ЧШ, № 5. Ст. 49—50.
Самусь, М. Пімста, оп. Вс, № 31. Ст. 2—4.
Сармата, С. Сонце... Повітря... Вода... Нар. Гл., № 15. Ст. 231—233.
Свекла, Олександра. Подарунок і подяка. Збірка оповідань. ДВУ, К. 86 + 2 ст.
На комуни йшли, пов. Пл., № 6. Ст. 6—17. № 7. Ст. 5—12.
Скрута, оп. Пл., № 9—10. Ст. 20—24.
Сліпа Маріула (3 молдавського життя), оп. Пл., № 3. Ст. 18—19.
Свідзінський, Вересень, пп., Х., 79 + 1 ст.
Святогір, І. Музика праці, пп., жур. «Гарт», Х., № 8. Ст. 35.

- Семенко Михайль. Маруся Богуславка. Лірична драма. Книгоспілка, К. 44 стор.
- «Поема про те, як повстав світ і загинув Михайль Семенко». Уривок, НГен., № 1. Ст. 3—8.
- Про комунізм, пп. НГен., № 2. Ст. 18—19.
- Сенченко, Ів. Із записок, оп. Вид. «Вапліте», Х. 18+2.
- Скарб, оп. ДВУ, Х. 54+2 ст.
- Із записок, оп. «Вап.», № 1. Ст. 3—11.
- Миколка, оп. 36. «Нова Проза», Х. Ст. 81—88.
- Подорож до Червонограду, «Вап.», № 5. Ст. 78—117.
- Сільвестров, В. Край мій новий, Я., Дніпрельстан. Там в неволі, пп., ж. «Зоря», Д., № 8. Ст. 3.
- Ситкевич, І. Чад-Ан, пп., Пл., № 8. Ст. 13.
- Скальд, Єв. Рибалка Івча, оп. ЧШ, № 5. Ст. 66—75.
- Рибалка Івга, оп. ЖР, № 4. Ст. 19—27.
- Скляренко, С. Білорусь, нар. Г., № 11. Ст. 170—171.
- Десять ченців, оп. Гл., № 21. Ст. 324—329.
- Директор, оп. Вс., № 38. Ст. 12—15.
- Зеленіє, оп. Гл., № 10. Ст. 149—151.
- Ревнощі, оп. Гл., № 15. Ст. 226—230.
- Скрипник, Л. Забой, нар. Мол., № 6—7. Ст. 133—135.
- Маленька степова рудня, оп. Мол., № 9. Ст. 15—32.
- Скуба, М. Колектив (Уривки), пп. НГ, № 15—16. Ст. 15.
- Знанням міцні, пп. НГ, № 5. Ст. 14—15.
- Слісаренко, Олекса. Камінний виноград, оп., Книгоспілка, 188+4 ст.
- Сліди бурунів, оп., Український робітник. Х. 248 ст.
- Спроба на огонь, Редут № 16, оп. Український робітник. 32 ст.
- Випадкова сміливість, 36. «Нова Проза». Х. Ст. 170—178.
- Електрополіс - Дніпрельстан, п. 36. «Будуємо Дніпрельстан». Х. Ст. 146—147.
- Електрополіс - Дніпрельстан, пп. Сл. № 41. Ст. 5.
- Дорога дальня, пп. КП, № 42. Ст. 1.
- Іней, пп. «Вап.», № 2. Ст. 91—92.
- Катеринка, пп. Вап., № 3. Ст. 99.
- Крючковар, оп. 36. «Нова Проза». Х. Ст. 179—189.
- Смілянський, Л. Дні відпочинку, оп. ЖР, № 6. Ст. 322—332.
- Каламут, оп. Мол., № 4. Ст. 19—30.
- Машиністи, пов. ж. «Гарт», Х., № 8, Ст. 5—34.
- На млині, оп., Мол., № 2. Ст. 25—30.
- Нові оселі, оп. Вс., № 25. Ст. 2—5.
- Пленум, оп. Мол., № 10. Ст. 13—17.
- Смоліч, Юрій. Неділі і понеділки, оп., ДВУ Х., 132+4 ст.
- Півтори людини, оп., Книгоспілка, Х. 104 ст.
- Переможець, оп. Вс., № 30. Ст. 2—5.
- Сніжин, Віталь. Будівництво, пп. Гл. Ст. 370.
- Гудуть, гудуть швидкі вагони, пп. ЖР, № 9. Ст. 209.
- Коло електростанції, п. ЖР, № 6. Ст. 285.
- Літній день, пп. Гл., № 16. Ст. 253.
- Трипільська трагедія. (Уривки з поеми). ЖР, № 10—11. Ст. 3—4.
- Снісаревський, Ів. Церковний староста. (На перегной). Побутова п'єса на 3 дії. Рух., Х. 46+2 ст.
- Сокіл, Василь. Мандри, оп. ЧШ, № 9—10. Ст. 58—77.
- Сьогодні, п., ж. «Зоря», Д., № 10—11. Ст. 2.
- Солодкий, Н. Осінь, пп., Пл., № 4. Ст. 15.
- Сорока, О. Біліє сніг, пп., ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 17.
- Драматично-настроєна дівчина, пп. ЧШ, № 4. Ст. 79.
- Сосюра, Володимир. Багряні гони, пп., ДВУ, О. 81+3 ст.
- Золоті шуліки (Вибрані поезії). Книгоспілка, Х. 80 ст.
- Юнь, пп., ДВУ, Х. 38+2 ст.
- Багряні гони, пп. НГ, № 2. Ст. 1.
- Відповідь, пп. ЧШ, № 5. Ст. 9—18.
- Вчителька, поема. Вап., № 2. Ст. 3—7.
- Дніпрельстан (Майбутнє), п. 36. «Будуємо Дніпрельстан», Х. Ст. 151—156.
- За вікном блакитним, п., ж. «Гарт», Х. № 4—5. Ст. 5.
- Знову місто моє, п. ЖР, № 5. Ст. 148—150.
- І знову, і знову, п., ж. «Гарт», Х., № 6—7. Ст. 5—6.
- І знову, п. ЧШ, № 7—8. Ст. 5.
- Кози завітуть акації, пп. ЖР, № 4. Ст. 3.
- Мати, пп. ЧШ, № 3. Ст. 5.
- Місяць човном золотим, пп. ЖР, № 12. Ст. 1.
- Небо хмарне, пп., Вап., № 1. Ст. 12.
- Неокласикам, п. ЛГ, № 1. Ст. 5.
- О, як прекрасно жить! пп., ж. «Гарт», № 1. Ст. 34—35.
- Пісня, п. 36. № 2, «Подарунок читачам». Х. Ст. 5—6.

- Станції, пп., «Гарт», Х. № 2—3. Ст. 28—29.
- Тебе любив, Вас. Еланові, пп. Вап. № 1. Ст. 13—14.
- Україно моя, пп. НГ. № 23. Ст. 1.
- І. Франкові, пп. НГ, № 11—12. Ст. 17.
- Сохвинин, О. Весна, пп., Гл., № 10. Ст. 154.
- Станко, В. За відходом дня, п. ЧШ, № 5. Ст. 77.
- Степанюк, Іван. Галичино, далеким сном! п., ж. «Зоря», № 2, Ст. 13.
- Коні вітер поганяє сиві, пп., ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 14.
- Помста, п. 36. ЗУ. Ст. 18.
- Як. Джеря, п., ж. «Зоря», № 10—11. Ст. 4.
- Степова, В. Золоті покоси п., ж. «Зоря», № 3. Ст. 12.
- Стефаник, В. Гріх. Мати, оп. Вап., № 3. Ст. 42—46.
- Людмила (Із споминів про Леся Мартовича), ЧШ, № 6. Ст. 12—13.
- Межа. Нижка, пп., Пл., № 9. Ст. 16—17.
- Новели, ЧШ, № 5. Ст. 5—7.
- Серце, оп. ЧШ, № 6. Ст. 10—11.
- Стодоля, Вас. Знов, пп., ж. «Гарт», № 1. Ст. 59.
- Стодоля, П. Золоте пасмо. Агрозеса на 1 дію. НГ, № 6. Ст. 14—21.
- Стріха, Е. Радіо-тези, пп. НГен., № 3. Ст. 34—36.
- Суїменко. Спомин. Проза, ж. «Зоря», № 10—11. Ст. 31—33.
- Сумний Семен. Іван Тривонович Бойченко (З подорожніх вражень). НГ, № 13. Ст. 31—32.
- Сурма, П. Одивітають жита, пп. НГ, № 13. Ст. 16.
- Суровцова, Н. Весно! (Із циклю «По той бік»), оп. Вап., № 1. Ст. 51—55.
- Тарновський, Микола. Галицька пісня, п. 36. ЗУ. Ст. 65.
- Краса. (З циклю «У царстві золота»), Пл., № 6. Ст. 12.
- Молодість, пп. Пл., № 5. Ст. 12.
- Молодим, пп. ЧШ, № 6. Ст. 9.
- «На кресах», пп. 36. ЗУ. Ст. 63—64.
- На переломі, п. 36. ЗУ. Ст. 66.
- Протест-резолуція, п. 36. ЗУ. Ст. 65—66.
- Струна, пп., ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 13.
- Хвилювання, пп., ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 13.
- Таль, В. Любі бродяги, пов. ДВУ. 350+2 ст.
- Тась, Дмитро. Ведмеді танцюють, оп. Маса, К. 141+1 ст.
- Апснї, оп. ЧШ, № 4. Ст. 83—90.
- На «мінареті», оп. Гл., № 8. Ст. 114—117.
- Туман, пп. Гл., № 14. Ст. 224.
- Це так було. (Уривок з поеми «Аглая»), ЖР, № 3. Ст. 260—261.
- Темченко, П. Інтерв'ю, нар. Пл., № 4. Ст. 2—6.
- Святий, оп. Пл., № 7. Ст. 1—9.
- Тенета, Б. Листи з Криму, оп. Маса, К. 82+2 ст.
- Гармонія і свинушник, пов. ЖР, № 7—8. Ст. 48—75. № 9. Ст. 240—259.
- Є. Плужникові, пп. ЧШ, № 4. Ст. 62.
- Листи з Криму, оп. ЖР, № 2. Ст. 131—139.
- 1-е травня, пп. Гл., № 9. Ст. 138.
- Тривога, пп. ЧШ, № 1. Ст. 55.
- Терехович, Як. Спокійний серпень, пп. Пл., № 4. Ст. 15.
- У хаті комнезамця, пп. Пл., № 1. Ст. 12.
- Терещенко, Микола. Мета й межа, пп. ДВУ. 90+2 ст.
- Західна балада, пп. Гл., № 21. Ст. 321.
- Зустріч у горах, пп. Гл., № 17. Ст. 266.
- Зневіреном, пп. ЧШ, № 2. Ст. 5.
- Ленінський заповіт, п. 36. «Подарунок читачам», Х. Ст. 4—5.
- Людський пейзаж: Ранок. Південь. Вечір, пп. ЧШ, № 12. Ст. 5—6.
- Нічне вікно, пп. ЖР, № 6. Ст. 284.
- Про те-ж, п. ЛГ, № 16—17. Ст. 2.
- Синій ранок, пп. Гл., № 10. Ст. 145.
- Тернина, Вас. Березневе, пп., ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 13.
- В дзвінкій тиші завмерла біла даль, пп. НГ, № 23. Ст. 19.
- Весна іде, пп. НГ, № 7. Ст. 1.
- Вперед, п., ж. «Зоря», № 6. Ст. 18.
- Дні Комуни, пп. НГ, № 6. Ст. 1.
- Зима, пп., ж. «Зоря», № 3. Ст. 2.
- Лист, п. НГ, № 21. Ст. 1.
- Матері, пп. НГ, № 21. Ст. 18.
- Надходить осінь, пп. НГ, № 18. Ст. 12.
- Ні руху, ні шемріння—тихо, пп. НГ, № 3. Ст. 1.
- Під стріхи сірі, пп. НГ, № 21. Ст. 1.
- Ранок у степу, пп. НГ, № 15—16. Ст. 24.
- Тертус, О. Де правда? оп. НГ, № 13. Ст. 15—20.
- Забутий вексель, оп. НГ, № 1. Ст. 10—15.
- Чия хата, оп. НГ, № 5. Ст. 15—19.
- Тимокфій, Літератур. Неокласик. Гумор. Поезії. Мол., № 4. Ст. 90.
- Тичина, Павло. Плуг, пп., Вид. 4-е ДВУ. Х. 46+2 ст.
- І од царів, і од вельмож, пп. Вап., № 5. Ст. 3.

- На вбивство Сако й Ванцеті, пп. Вап., № 5. Ст. 4.
- Тищенко, П. Стежки, пп. Пл., № 5. Ст. 12.
- Ткаченко, Д. Нещасні брати, оп., «Книгоспілка», Х. 16 ст.
- Цар царів, оп., «Книгоспілка», Х. 24 ст.
- Ткачук, Іван. Помста. Новели з сучасного життя Західньої України. «Плужанин», Х. 40 ст.
- На панськiм лану, оп. Зб. ЗУ. Ст. 165—169.
- Товкущий, М. Торговельна операція, ф. НГ, № 10. Ст. 30—31.
- Троян, Ів. Ліжко, оп. Сл., № 39. Ст. 4—8.
- Троянке, Р. Тато мій замучений і тихий, пп. Пл., № 7. Ст. 17.
- Туган-Барановський, М. Молодик. Поезія (Див.: Дорожний, Іван).
- Турган, Он. Драма в Шерепів, оп. Пл., № 1. Ст. 3—7.
- Золотий чоловік. Нарис-спогад. НГ, № 22. Ст. 26—28.
- Перша пожежа, оп. НГ, № 11—12. Ст. 15—17.
- Турганов, Б. Вам лист! нар. Гл., № 22. Ст. 354—356.
- «Лукинівський централ», нар. Гл., № 9. Ст. 140—142.
- Переможці червоного півня, оп. Гл., № 12. Ст. 186—188.
- Теріак, нар. Гл., № 4. Ст. 61—62.
- Турчинська, Агата. На галицьких полях, пп. Зб. ЗУ. Ст. 69—70.
- Пісня, п. Зб. ЗУ. Ст. 71.
- Товариші, п. Зб. ЗУ. Ст. 70.
- Як зашумлять мені, п. Зб. ЗУ, Ст. 68—69.
- Український, М. Дзвени, моя косо, піснями, пп., ж. Зоря, № 4—5. Ст. 18.
- Переміг мене завод, пп., ж. «Зоря», № 6. Ст. 17.
- Під дзвони криці, пп., ж. «Зоря», № 6. Ст. 17.
- Ушаков, М. Вино, пп. Гл., № 17. Ст. 268.
- Фальківський, Дмитро. Обрії, пп. Маса, К. 62+2 ст.
- Вже вечір стеле, п. ЖР, № 2. Ст. 127.
- Десь за стіною, пп. ЖР, № 6. Ст. 283.
- До зоряниць німих, п. ЖР, № 7—8. Ст. 3.
- Зійшлись обое на багнетах, пп. Вап., № 2. Ст. 36.
- І вперше вдарили гармати, пп. ЖР, № 1. Ст. 4.
- І як зійде кривий молодик, п. Зб. ЗУ. Ст. 73—75.
- Мої далекі рідні села, п. Зб. ЗУ. Ст. 72—73.
- На сажень викопали яму. Димки гармат, пп. Вап., № 4. Ст. 94—95.
- Стою на березі крутому, п. Зб. ЗУ. Ст. 76.
- Филипович, П. Не скажуть ні фарби, ні книги, пп. Гл., № 8. Ст. 124.
- Ямби, пп. ЖР, № 1. Ст. 4—5.
- Фомін, Євг. Поезії. Збірник перший. «Херсонський Селянин», Херсон, 23 ст.
- Посвята. (Уривок із поеми «Борислав»), Мол., № 10. Ст. 5.
- Вступ. (З поеми «Борислав»). Мол., № 11. Ст. 9.
- Борислав. (З першої частини). Мол., № 12. Ст. 8.
- Гроза, пп. Мол., № 2. Ст. 34.
- З циклу «Розправа», пп. Мол., № 5. Ст. 32.
- Із циклу «Розправа», пп. ЧШ, № 2. Ст. 95.
- Мишанський дівчині, пп. Мол., № 6—7. Ст. 82.
- Розвітає мак, пп. Мол., № 9. Ст. 9.
- Сором, печучий сором, пп. Мол., № 6—7. Ст. 96.
- Трипільська трагедія, пп. Мол., № 3. Ст. 5—16.
- Хазін, Ем. Чесність, оп. Вс. № 52. Ст. 2—4.
- Харченко, А. Зустріч у Луврі, оп. ЖР, № 9. Ст. 236—240.
- Хвильовий, Микола. В череті. (Оповідання). 3-є вид. ДВУ, Х. 30+2 ст.
- Етюди. (Твори т. 1-й). ДВУ. Х. 338+2 ст.
- Валдиннепи. Роман. Вап., № 5. 5—69.
- Кіт у чоботях, оп. Зб. «Нова Проза», Х. Ст. 15—32.
- Наречений, оп. Вс., № 35. Ст. 4—6.
- Солонський яр, оп. Зб. «Нова Проза», Х. Ст. 190—202.
- Холодногорець, Іван. Хто не ризикує. Комедія на 4 дії. Рух. Х. 52+4 ст.
- Хотиленко, О. Вечір (З минулого), пп. Пл., № 7. Ст. 38.
- Вечір осінній, пп. НГ, № 18. Ст. 1.
- Вже не хвилюється жито високе, пп. Пл., № 8. Ст. 35.
- Журавлі, пп. НГ, № 22. Ст. 1.
- Літо, пп. НГ, № 15—16. Ст. 1.
- Святкуємо перемогу, пп. НГ, № 20. Ст. 19.
- Хутірний, Лавр Мих. Див. Лавр-Хуторний, Мих.

- Хуторський, Д. Перед наступом. Оповідання з недавнього минулого). КП, № 37. Ст. 2—4.
- Хуторський, П. Ворожка, оп. КП, № 36. Ст. 2—5.
- Цітович Іван. На весні, пп. ЧШ, № 4. Ст. 31.
- По хащах тануть свічі осені, пп. ЧШ, № 9—10. Ст. 55.
- Перевеслом спеленатий сніг. Розпівали півні світань, пп. ЧШ, № 7—8, Ст. 71.
- Червоні веснянки, пп. НГ, № 8. Ст. 16.
- Чабан Ольга. В пивниці, оп. ЖР, № 3. Ст. 296—301.
- Чаплі, Василь. Малоучок, оп. Маса, К. 94+4 ст.
- «Кобзар», пп. ЖР, № 3. Ст. 255.
- Кругойдучі вітри, пов. 36. 3-й. «Плуг», Х. Ст. 98—162.
- Сама самісінька, оп. Пл., № 9—10. Ст. 16—19.
- Танцюристий козак. Музейне оповідання. Пл. № 6. Ст. 17—22.
- Чепурний, Дм. Блакитному-Елану. пп. Мол., № 12. Ст. 66.
- До велетня сонця в простори, пп. Мол., № 9. Ст. 82.
- На роботу, пп., ж. «Зоря», Д. № 4—5. Ст. 14.
- Над Дніпром, п. ЛГ, № 15. Ст. 1.
- Чередищенко, Варвара. Три казки. «Книгостілка», Х. 12 ст.
- За темами, ф. Пл., № 7. Ст. 9—12.
- Знайшла, оп. НГ, № 23. Ст. 15—19.
- Нож. (Побутове), оп. КП, № 4. Ст. 2—4.
- Семеро товаришів, оп. Пл., № 11—12. Ст. 26—41.
- Сніги торішніх зим. (Фрагмент). Пл., № 9. Ст. 33—38.
- Черемшина Марко. Його кров. (Уривок з нариса до ювілею Стефаника). ЛГ, № 5. Ст. 4.
- Марічку головка болить, оп. ЖР, № 7—8. Ст. 75—80.
- На Купала на Івана. (Нарис з гуцульського життя). ЖР, № 6. Ст. 307—310.
- Парубочка справа, оп. ЖР, № 9. Ст. 215—219.
- Чернов, Леонід. Лист до матері пп., ж. «Гарт», Х. № 2—3. Ст. 51.
- Надзвичайний рейс. (Подорожні нотатки). КП, № 23. Ст. 2—5.
- Оповідання про лікаря Перегуду і фармацевта Басіа. Гумореска. Вс., № 41. Ст. 2—4.
- Поезії, ЧШ, № 3. Ст. 59.
- Поетам України, пп. ЧШ, № 5. Ст. 61—62.
- Розум, пп. КП, № 15. Ст. 1.
- Фабрика богів, оп. Вс., № 29. Ст. 10.
- Цивілізація, оп. НГен., № 3. Ст. 26—34.
- Черниговська, В. В полоні. Проза, ж. «Зоря», № 10—11. Ст. 33—34.
- Чернявський, М. Вона йде! нар. Ж. Р., № 12. Ст. 202—203.
- Забойщик, пп., ж. «Зоря», № 1. Ст. 2.
- Крим, пп. ЧШ, № 12. Ст. 13—19.
- Місяць вилущує срібну луску, пп. ЖР, № 6. Ст. 283.
- Піраміди, пп., ж. «Зоря», № 1. Ст. 2.
- Чеховський, Йосип. Буюрнус. Етюди. КП, № 27. Ст. 2—4.
- Історія з Чижиком, оп. КП, № 24. Ст. 2—4.
- Медвеже вухо, оп. КП, № 41. Ст. 2—4.
- Черв'янський, В. М'який характер. Гумореска. Вс. № 23. Ст. 15.
- Кіно не селі, ф. 36. № 2 «Подарунок читачам». Х. Ст. 31—34.
- Кінь у повітрі. Гумореска. Вс. № 22. Ст. 16.
- Товариш Дегаденко. Проміні. Гумореска. Вс., № 31. Ст. 16.
- Чигринець, Б. Братам-галичанам, пп. 36. ЗУ. Ст. 41.
- Чорний, М. Ну, наддай, погонич, пп. ЖР, № 1. Ст. 6.
- По нив'ї, пп. ЖР, № 1. Ст. 6.
- Чорторій, Кость. Див. Бабільчук, А. та Чорторій, К.
- Чужий, А. Ведмідь полне за Сонцем. Уривки з роману. НГен., № 3. Ст. 17—23.
- Чумак, В. Ранні поезії: Чи дивлюсь на вас, тополі... Листя осінніх кленів... Пісня хвилі. До праці. Мол., № 11. Ст. 4—6.
- Чумак, М. Останні мелодії, пп., ж. «Зоря», № 1. Ст. 1.
- Шабленко, Ю. Чабан, пп. Гл., № 4. Ст. 49.
- Швець, С. Андрійова ніч, оп. Пл., № 3. Ст. 10—17.
- Шевченко, Ів. Вибрали якор, пп. Пл., № 3. Ст. 17.
- Марш есмінців, пп. 36. «У блакитних хвилях», ДВУ, О. Ст. 63—64.
- На крейсері, п. Мол., № 2. Ст. 33.
- На крейсері, п. 36. «У блакитних хвилях», ДВУ, О. Ст. 37—38.
- Налітають хвилі, п. 36. 3-й «Плуг», Х. Ст. 192—193.
- Скородимо трапами море, пп. Вс., № 4—5. Ст. 17.
- Твої очі не чорні, а сині, п. Пл., № 2. Ст. 15.
- Шепельський, В. Комсомолка, пп., ж. «Зоря», Д., № 12. Ст. 7.

- Шеремет, М. В похід, пп. ЛГ, № 15. Ст. 1.
 Вечір, пп. ЖР, № 7—8. Ст. 5—6.
 Гавань, пп. ЧШ, № 4. Ст. 7—8.
 Дитбудинок імени Шевченка, пп. Мол., № 10—18.
 Дитині, пп. Мол., № 3. Ст. 33.
 Із циклю «Село і місто», п., ж. «Зоря», Д., № 2. Ст. 1—2.
 Китайцям, пп., ж. «Гарт», № 2—3. Ст. 58—59.
 На узгір'ї, пп. ЖР, № 12. Ст. 1.
 Осіннє листя лащить ласливо, пп. Мол., № 1. Ст. 7.
 Перед Жовтнем, пп. ЛГ, № 18. Ст. 2.
 Під осінь, пп. ЧШ, № 12. Ст. 81.
 Шило, М. А продавці нові щотижня, Гум. поезії, НГ, № 5. Ст. 34.
 Бідним призначають, а куркулі хапають. Гум. поезії. НГ, № 7. Ст. 34.
 Розмова споживача з робкоопом. Гум. поезії. НГ, № 8. Ст. 34.
 Шиманський-Збігнєвський, А. На Узліссі. (Малюнок). Пл., № 6. Ст. 23—29.
 Шкурупій, Гею. Гарун-аль-Рашид, оп. Гл., № 17. Ст. 258—261.
 Десятий. Поема. НГен., № 2. Ст. 5—8.
 Зруйнований полон, оп. Ж. Р., № 10—11. Ст. 60—73.
 Провокатор, оп. ЖР, № 9. Ст. 229—236.
 Ювілейна промова, пп. НГен., № 1. Ст. 18—21.
 Шмигельський, Антін. Памолу, пп. «Плужанин», Х. 32 ст.
 Вокзал, пп., ж. «Гарт», № 1, Ст. 49.
 Дівчині з Галичини, пп. Пл., № 3. Ст. 19.
 Кримський ескіз, пп. Пл., № 1. Ст. 17.
 Шпичка, Андрій. А ну, хлопці, підтягись! Збірка фейлетонів Остапа Вишні та Андрія Шпички. (Див. Вишня, Остап).
 Шовкоплас, Юр. «Lady Mabel». (Уривок з повісті «Червона Хустка»), КП, № 8. Ст. 2—6.
 Після бурі, оп. Вс., № 33. Ст. 2—7.
 Шопинський, В. В лісі. З робітничого життя в Америці, оп., ЧШ, № 6. Ст. 29—43.
 Там, де проливають піт, оп. Пл., № 3. Ст. 2—10.
 Шпол, Ю. Золоті лисенята. Початок роману. Вап., № 4. Ст. 74—93.
 Шпота, О. Сестра, оп., ж. «Зоря», № 6. Ст. 19—20.
 Штангей, В. Батрачка, оп. Український робітник, Х. 62+2 ст.
 Бандити, оп. Вс., № 20. Ст. 2—6.
 Злочин у степу, оп. ЖР, № 3. Ст. 263—271.
 Хміль, оп. Пл., № 8. Ст. 8—13.
 Шульга-Шульженко, М. Бухара, пп. Пл. № 1. Ст. 17.
 В степу, пп. НГ, № 13. Ст. 17.
 В хуторі, п. Мол., № 18. Ст. 14.
 Вже срібні роси капують із кленів, пп. Мол., № 1. Ст. 6.
 Здрастуй, місто! пп., ж. «Зоря», Д., № 3. Ст. 2.
 Машиністка, пп. Сл., № 40. Ст. 7.
 Ми кожний день згораємо, пп. НГ, № 2. Ст. 16.
 На з'їзді, пп. НГ, № 7. Ст. 17.
 Не сумуй, моя сестро!.. Моїй матері, пп., ж. «Зоря», № 7. Ст. 14.
 Нова весна, пп., ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 12.
 Ой, ви, грози, пп. ж. «Зоря». Д. № 9. Ст. 8.
 Осінь-Жовтолиця, пп. НГ., № 19. Ст. 14.
 Пам'яті замордованих, пп. Пл., № 11—12. Ст. 44.
 Поможіть! пп. НГ, № 24. Ст. 1.
 Розлука, пп. Мол., № 10. Ст. 7.
 У полі вітер захолонув, пп. НГ, № 21. Ст. 19.
 Ходімо, брате мій, п., ж. «Зоря», Д., № 7. Ст. 6.
 Як мені про спокій співати, пп., ж. «Зоря», Д., № 2. Ст. 2.
 Шульженко-Шульга, М. див. Шульга-Шульженко, М.
 Щербіна, Н. Із книги світання. Гаптовані думи, пп. Вап., № 3. Ст. 47—48.
 Злетіли золотим роєм зірки, п. Вап., № 2. Ст. 64—65.
 Із книги світання, пп. ЧШ, № 11.
 Куй по ковадлі, куй! пп. ЧШ, № 12. Ст. 52.
 Натовпи—сірі тумани, пп. Мол., № 9. Ст. 12.
 Одірвуся од сйива вітрин, пп. ЧШ, № 12. Ст. 52.
 Осінь, пп. ЧШ, № 4. Ст. 81—82.
 Поезії в прозі, Вап., № 2. Ст. 65—69.
 Хлопчик, пп. ЧШ, № 2. Ст. 96.
 Юнакам, пп. Мол., № 5. Ст. 52.
 Я знов простягаю долоні, п. ЖР, № 3. Ст. 262.
 Юрась. Одної ночі. (Оповідання учасника самосуду), ж. «Зоря», № 4—5. Ст. 15—16.
 Юркович, Ів. Вечір, пп. НГ, № 15—16. Ст. 17.
 Вже скоро, пп. Пл., № 8. Ст. 4.
 При дорозі, пп. Пл., № 9—10. Ст. 19.
 Рондель, пп. Пл., № 6. Ст. 12.

- Юрченко, П. Не словом, а ділом.
Дитяча п'еса на 1 дію. ДВУ, 16 ст.
- Яблуненко, Василь. Над Дні-
стром, Балади й оповідання. Захід-
ня Україна, К. 86 + 2 ст.
- Бунтар, пп. Гл., № 6. Ст. 88.
- З десятим Жовтнем, Україно! п. 36.
ЗУ. Ст. 4.
- Яволовська, Н. Мати, оп. Пл.
№ 4. Ст. 6—8.
- Яворський, Є. Після Макушан-
ської, оп. НГен., № 3. Ст. 12—15.
- Якимович, С. З далеких снів, оп.,
ж. «Зоря», Д., № 1. Ст. 3—9.
- Яковенко (Викторов), Гр. Ко-
лезький реєстратор, оп., ж. «Гарт»,
Х., № 2—3. Ст. 17—27.
- Якушків, Ш. Мій приятель Хасан.
Мініатюра. №32. Ст. 10—11.
- Яновський, Ст. Поезії, ЧШ, № 3.
Ст. 60.
- Яновський, Юрій. Кров землі.
(Збірка оповідань). Книгоспілка, К.
170 + 2 ст.
- Рейд, оп. ДВУ, Х., 56 ст.
- Байгород, оп. Вap., № 3. Ст. 49—98.
- На шкуні, пп. Гл., № 8. Ст. 127.
- Пісня про ворога й про друга, пп.
Вap., № 5. Ст. 70—77.
- Яр, Вільм. План містера Рока, оп.
НГен., № 3. Ст. 48—56.
- Поезія ремонту, п. НГен., № 3. Ст. 10
—11.
- Яременко, Л. Гайда вперед! п. 36.
«У блакитних хвилях», ДВУ, О.
Ст. 18.
- Ярина, В. Чортова машинка, оп.
Вс., № 19. Ст. 2—6.
- Ярошенко, В. Гробовище, пов.
ЖР, № 10—11. Ст. 42—59; № 12.
Ст. 245—283.
- З уповноважень Головриби, оп. Гл.,
№ 10. Ст. 155—157.
- Ясиновий, Я. Мое минуле, пп. Пл.,
№ 6. Ст. 12.
- Ясний, Олесь. Автор Троянден-
ко, оп. Плужанин, 30 + 2 ст.
- Мудрий дурень. П'еса. Збірка п'ес.
Вип. I. Х. Ст. 133—165.
- Автор Троянденко, Гум., 3. 3-ій
«Плуг», Х. Ст. 299—328.
- Дух святий. (Побут на дві картини),
Н. Г. № 10. Ст. (13—15) + (19—20).
- Любов з огляду, оп. Вс., № 17.
Ст. 2—4.

Лист до редакції.

Високоповажна Редакціє!

В IV та V книжках Вашого журналу ц. р. надруковано «Спомини» славно-звісного артиста-небіжчика М. Л. Кропивницького.

Тому, що в цих споминах справа торкається найбільше мене особисто, я прошу Вас дати місце на сторінках Вашого журналу і моїм спростованням.

М. Л. Кропивницький помер 1910 року. За життя він написав ці свої спомини (окрім тих, що були вже надруковані) і подав їх, як свідчить в своєму листі до М. Вороного Н. В. Кропивницька (дружина М. Л.), до редакції журналу «Л.-Н. В.», але редакція побажала надрукувати їх з випусками і, як додає вона-ж, «Марко Лукич, конечно, на это не согласился».

Минуло багато часу і до самої своєї смерті М. Л. цих споминів чомусь не надрукував. Чи то зауваження редакції його спиняло, чи упав полемічний його запал, чи високоповажний артист сам змиркував, що не варт залишати по собі таких споминів—не видаємо. Але лишається факт: за своє життя М. Л. їх не надрукував, хоч, звичайно, мав можливість це зробити, бо не одна-ж редакція була тоді на Україні і в Росії.

М. Вороний довідався про існування таких споминів, звернувся до удови небіжчика і, як він пише: «на моє прохання, Н. В. прислала мені рукопис тих споминів». Отже, М. Вороний вирішив надрукувати спомини небіжчика М. Л. Кропивницького.

Звичайно, спогади таких людей, як М. Кропивницький, що багато працював на громадській ниві, мають велике значення, коли вони вірно подають в об'єктивному освітленні ті громадські події, що відбувалися за їх часів, і тих громадських діячів, що працювали разом з ним... Тим часом ми бачимо, що спогади М. Л. Кропивницького спираються не на об'єктивні дані, а на якісь апокрифічні листи Ашкаренка. Хто їх бачив? Хто посвідчить, що такі листи дійсно Ашкаренко писав?!

А проте М. Вороний, «на пропозицію редакції «Життя й Революція», виготовляючи (курсив наш) його рукопис тепер до друку, прийшов до таких висновків, що спомини М. Л. складаються з двох частин: перша—дійсні спогади про юнацькі роки і початок артистичної діяльності в Бобринці, а друга—власне характеристика братів Тобілевичів. «Ці спогади,—каже М. Вороний,—становлять ту другу половину споминів М. Кропивницького, яку він нашвидку написав і штучно пригнав до першої половини». І в цій половині, як каже М. Вороний, «автор в полемічному заналі допускається недбалих помилок, неточного переказування фактів, а часом і тенденційних огріхів».

Отже, редактор цих споминів М. Вороний, очевидно, мав виправити ті «недбалі помилки», «неточні переказування фактів» і «тенденційні огріхи», перше, ніж пускати їх у світ. І в двох-трьох місцях він і додає свої нотатки: наприклад, про те, що Карпенко-Карий не піячив, що Ліницька діставала не мізерну платню, а 240 крб.

Але що-до головних «тенденційних огріхів», які плямують честь мою і М. К. Заньковецької, М. Вороний чомусь не додає жодних спростовань, хоч зробити це йому було дуже легко, бо і я і М. Заньковецька ще живі і живемо ми у тому-ж самому Києві, де нині пробуває і М. Вороний.

М. Л. Кропивницький стоїть уже по той бік, далекий від гамору, кривд і злоби життя, і не випадає мені тепер розводитися про тон і про правдивість цих споминів його, написаних спеціально проти братів Тобілевичів.

Скажу тільки коротко. Ті фактичні помилки, що трапляються раз-по-раз

у спогадах М.Л.: історія зустрічі з «хлопчиком в брилі на Сугаклей», яким був І. К. Карпенко-Карий, щось на 3 роки молодчий за М. Л. Кропивницького; злиденна платня Ліницькій, піяцтво І. К. Карпенка-Карого; заява про те, що М. П. Старицький зробив тільки кілька декорацій та підбільшив оркестру і в тім уся його заслуга перед українським театром, а також характеристика відомих заслужених українських діячів, як неймовірних боягузів, бо ніби-то, коли він, М. Л., співав колись у господі М. В. Лисенка народню пісню «Щука-риба в морі», то земляки (М. Лисенко, М. Старицький і О. Русов), позамикали всі вікна і віконниці, а один ще й біля дверей на варті стояв¹⁾; байка про смачний борщ і періжки М. К. Заньковецької й т. инш.,—все це доводить нам, що М. Л. Кропивницький, пишучи ці спогади, мав уже тоді не тверду пам'ять і старечу роздратованість.

М. Л. Кропивницький пише, що він витяг мене за вуха і т. ин. Звичайно цього не було: дав-би я собі пораду і без М. Л. Правда, М. Л. був моїм першим режисером, і за ті режисерські вказівки, що він мені, молодому тоді акторові, давав, я складав і складаю подяку й пошану. Та проте мушу спростувати ті тяжкі обвинувачення, що їх залишають на моєму йменні тенденційно невірні факти, подані в споминах мого шановного навчителя.

Минаючи ті товариські вислови й обвинувачення мене в «хлестаковщині», Карпенка-Карого в піяцтві, Саксаганського в жмикрутстві,—спинюся тільки на головному.

Перше. Ввесь неправдивий переказ про те, як я, ніби-то, намагався вкинути і собі слово в розумну розмову М. Л. з царем, щоб звернути і на себе увагу царя. В своїх театральних згадках я вже передав цей епізод; до цього є ще й живі свідки: М. К. Заньковецька та Н. К. Саксаганський, що можуть посвідчити, як я підчас авдієнції поводився. Але редакторіві «Споминів» М. Вороному схотілося і собі додати де-що до тих перекручених фактів в оповіданні М. Л., і тому він на стор. 84 пише: «Порівнюючи спогади М. Садовського з спогадами М. Кропивницького, де вони в азарті потрапляють часом в позицію Шила й Шпоньки, коли ті змагаються за своє дворянство (приклад—оповідання про те, до кого з їх частіше обертався цар з запитаннями, або змагаючись за прихильність А. Суворіна), все-таки з більшою увагою хочеться прислухатись до поважного голосу Кропивницького, що озивається тепер, мов з домовини, не мавши змоги подати голосу в своїй обороні за життя».

Цікаво, що дало право редакторіві М. Вороному кидати такі свідомо неправдиві обвинувачення?

Друге. М. Л. Кропивницький пише: «За плечима Вирубова та за його кешенею, М. Садовському і М. Заньковецькій жилось, приспівуючи». Що, власне, це повинно визначати? Що я і М. К. Заньковецька жили за кешенею Вирубова? Яку брудну тінь кидає М. Кропивницький, а разом з ним і редактор М. Вороний на чисте ім'я М. К. Заньковецької!

Вирубов дійсно був у мене в трупі за керівника справами, але-ж і сама трупа заробляла на себе і не мало. М. К. Заньковецька з її видатним талантом і популярністю не потребувала ні чужих плечей, ні чужої кешені; не мав потреби і я користуватися кешенею Вирубова,—і хто пустив таку брудну плямку, мусить мати певні докази того.

Третє. М. Л. Кропивницький пише: «Хоч М. Садовський в турецьку кампанію і одержав Єгорія (перше всього не Єгорія, а Георгія) і прапорницький чин, все-ж, по замиренню, мусив вийти в запас (запаса тоді ще не було, і я вийшов «в отпуск, впредь до разрешения вопроса о запасе», як не закінчивший юнкерської школи, і довелося Миколі Карповичу (Садовському) на Великдень держати екзамена на урядника, гарцюючи на пожарній коняці з нагаєм в руках по-між погромщиками...»

¹⁾ М. В. Лисенко жив тоді на Хрещатику, в будинку Мезера, на 3-му поверсі, де ніяких віконниць не було. В господі його майже що-дня співали українських народніх пісень, відбувались співочі репетиції, го чого-б же на всіх присутніх напав такий переляк з-за того, що М. Л. Кропивницький за-співав «Щука-риба в морі»?

Подаю виписку з мого «послужного списка»:

«Вольноопределяющийся Николай Тобилович принимал участие с полком в бою против Турок 5 сентября 1877 года при взятии скалы, и за отличие из рядового произведен в унтер-офицеры, с награждением знаком военного ордена 4 степени Георгія».

«28 декабря 1877 года участвовал с полком в бою при взятии Шибкинского перевала и пленении Турецкой Арміи. За отличие представлен к производству в офицеры. В августе 1878 года командирован в Юнкерское Училище для прохождения курса военных наук и права производства в следующий чин. По окончании школы произведен в подпоручики с откомандированием в полк и т. д.».

Сподіваюсь, що кожному читачеві тепер ясно, що являють собою і чого варті «спомини М. Л. Кропивницького».

Але гірше того те, що ті спомини, які повстали наслідком якогось роздатування старого артиста, яких сам автор за своє життя не видрукував,— М. Вороний видобув і пустив на люди це зібрання «невдалих помилок, неточного переказування фактів, а часом і тенденційних огріхів» (слова М. Вороного), що кидає ганебні обвинувачення на братів Тобілевичів і на М. К. Заньковецьку та вкриває неславою саму пам'ять високоталановитого артиста й драматурга М. Л. Кропивницького.

Микола Садовський.

1/VI. 1928 р.
у Києві.

Від редакції. Друкуючи «Спогади М. Л. Кропивницького», редакція бачила в них лише мемуарну вартість, полишаючи об'єктивну оцінку матеріалу майбутньому історикові театру. Дальші зауваження М. Вороного з приводу «Спогадів М. Кропивницького» редакція через брак місця подасть в наступному числі.

НАЙГОЛОВНІШІ ПОМИЛКИ В ПОПЕРЕДНІХ ЧИСЛАХ.

В числі 6.

Надруковано:

- Ст. 201. Алчевська, Хр. Поезія. ЧШ.
№ 2. Ст. 97.
Ст. 202. Безик, Д.
Ст. 203. Бульба, М. Дніпро на вулиці,
нарис. № 8. Ст. 125—126.
Ст. 204. Вишня, О. Гум. зб. «Пода-
рунок читачам». Х.
Що на селі робити червоноармій-
цям. Гум. № 2. Ст. 21—23.
Ст. 205. Голота, П. Пісня, пп. № 9.
Ст. 5—6.
Ст. 206. Гончаренко, Ів. Свайбові жа-
лі, пп. № 9. Ст. 10.
Ст. 206. Гундич, Ю. Із циклю «Мати»,
пп. № 9—10. Ст. 15.
Ст. 207. Дорошенко, Ю. Земля, п.
№ 9. Ст. 38.
Ст. 207. Дубов, Є. За кооперацію, оп.
36. «По комсомольських Нивах». Ст.
12—16.

Треба:

- Алчевська, Хр. Жовтневий день, п.
ЧШ. № 2. Ст. 97.
Безик, Д.
Бульба, М. Дніпро на вулиці, нарис.
Гл. № 8. Ст. 125—126.
Вишня, О. Що на селі робити черво-
ноармійцям (гумореска). Подарунок
читачам. № 2. Х. Ст. 21—23.
Голота, П. Пісня, пп. Мол. № 9.
Ст. 5—6.
Гончаренко, Ів. Свайбові жалі, пп.
Мол. № 9. Ст. 10.
Гундич, Ю. Із циклю «Мати», пп. Пл.
№ 9—10. Ст. 15.
Дорошенко, Ю. Земля, п. Пл. № 9.
Ст. 38.
Дубов, Є. За кооперацію, оп. 36. «По
Комсомольських Нивах». П. Ст.
12—16.

В ч. 7.

- Ст. 202. Коломієць, П. П. ж. «Ч. Ш.»
Х. № 4. Ст. 30.
П. ж. «Ч. Ш.» Х. № 5. Ст. 63—64.
П. ж. «Ч. Ш.» Х. № 7—8. Ст. 41.

- Коломієць, П. Тінь рожевих згасань,
п. ж. «Ч. Ш. Х. № 4. Ст. 30.
Мені здається, п. ж. «Ч Ш.» Х. № 5.
Ст. 63—64.
Прохожу зеленими садами, п. ж.
«Ч. Ш.» Х. № 7—8. Ст. 41.

Пропущено:

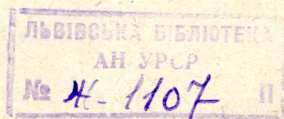
- Крижанівський, П. «Митці» (з
кооперативного побуту), оповід. ж.
«Нова Громада». Х. 1927. № 14. Стр.
26—29. Нота, оповід. ж. «Нова Гро-
мада». Х. 1927. № 24. Стр. 14—21.
Облігації. (Скалки темного побуту),
оповід. ж. «Нова Громада». Х. 1927.
№ 18. Ст. 12—15.
Свято (оповід.). ж. «Культура і По-
бут». Х. 1927. № 34. Ст. 2—4.
Кузьменко, Ів. Вечір у містечку,
поезії. ж. «Нова Громада». Х. 1927.
№ 13. Ст. 20.

- Дівчині-комсомольці, поезії. ж. «Нова
Громада». Х. 1927. № 19. Ст. 18.
Жовтими нивами, поезії. ж. «Нова
Громада». Х. 1927. № 13. Ст. 1.
Заклята могила, поезії. ж. «Нова Гро-
мада». Х. 1927. № 4. Ст. 15.
Кузьміч, М. Італійка з Мадженто.
Повість. «Пролетарий», (Х), (1927).
96+2 ст. (Б-ка журн. «Молодняк».)
Наган. Збірка оповідань. ДВУ. Оде-
са. 1927. 96 ст.
Вистава, оповід. ж. «Плужанин». Х.
1927. № 6. Ст. 9—11.

- Італійка з Мадженто. Повість. ж. «Червоний Шлях». Х. 1927. № 7—8. Ст. 6—40.
- Міна, оповід. ж. «Всесвіт». Х. 1927. № 6. Ст. 2—5.
- Міна, (Оповід.). Зб. «У блакитних хвилях». ДВУ. Одеса. 1927. Ст. 39—51.
- Кузьміч, В. Самогубець, оповід. ж. «Молодняк». Х. 1927. № 4. Ст. 3—10.
- Кулик, І. В оточенні. (Поезії). Збір-ка 3-тя. ДВУ. [Х]. 1927. 84+4 ст.
- Прерії. (Поема без фабули). Поезії. ж. «Червоний Шлях». Х. 1927. № 6. Ст. 24—28.
- Чорна епопея. (Фрагменти), поезії. ж. «Гарт». Х. 1927. № 6—7. Ст. 7—20.
- Кундзіч, О. Село вовче. Оповідання. ДВУ. [Х]. 1927. 78+2 ст.
- В ущелинах республіки. (Шкіц), оповід. ж. «Гарт». Х. 1927. № 1. Ст. 61—64.
- Гіпс. Оповід. ж. «Червоний Шлях». Х. 1927. № 2. Ст. 78—92.
- Де-факто, роман на п'ять частин. ж. «Молодняк». Х. 1927. № 5: ст. 5—31. № 6—7: ст. 3—38. № 8: ст. 15—25. № 9: 59—82. № 10: ст. 47—77. № 11: ст. 39—64. № 12: 39—66.
- Дуже просто. (З циклу «В Ущелинах Республіки»). ж. «Гарт». Х. 1927. № 2—3. Ст. 31—36.
- «Іманентна властивість ритму» або Ніч під Новий Рік революції,— етюд. ж. «Молодняк». Х. 1927. № 4. Ст. 11—17.
- Морська хвороба, новела. ж. «Молодняк». Х. 1927. № 3. Ст. 22—32.
- Кутинський, М. Без крил, оповід. ж. «Життя й Революція». К. 1927 № 4. Ст. 32—44.
- Чемодани, оповід. ж. «Глобус». К. 1927. № 23. Ст. 362—366.
- Кушнір, Ів. В глушині лісовій, оповід. ж. «Зоря». Дніпропетровське. 1927. № 4—5. Ст. 4—8.

В сьомому числі журналу в статті Я. Савченка «Вертер із партійним квитком» на стор. 118, перший та другий рядок згори, з технічного недогляду вміщено речення: «Тут з українських прозаїків позначається гіршими своїми стилістичними властивостями Хвилювий».

Це речення належало до зовсім іншого контексту, що його автор закреслив.



Зміст.

	Стор.
М. Терещенко. Візія	3
Я. Качура. Чад	5
В. Сосюра. Ліг на верби огонь янтаря...	40
Ю. Смолич. Мова мовчання	41
Л. Гребінка. З циклу „Перебої серця“	52
М. Галич. Весною	53
М. Булатович. Балада	77
І. Вишневий. На передмісті	78
Щ. Андерсон. Усі враз	79
Г. Ібсен. Поезії	101
Б. Якубський. Творчий шлях поета	103
О. Бургардт. Генрик Ібсен	115
Д. Бузько. Шляхи розвитку кіно-сценарної справи на Україні	132
М. Гладкий. Справа популяризації наукового знання	144
Нотатки: Є. Холостенко. Ювілей мистецької школи	155
Бібліографія: Г. Квітка-Основ'яненко — Вибрані твори, т. т. 1-2. В. Тарнавський. (160). Доленго—Узмінь. Ф. Якубовський (162). Остап Вишня—Усмішки, т. т. 1, 2, 3. Б. Вірний (164). В. Гжицький — Муца. В. Покальчук (169). А. Слисаренко—Душа мастера. І. Оришкевич (170). Еркман-Шартріан—Історія одного селянина. С. Савченко (171). Записки крепостного актера М. С. Шепкина. П. Рулін (173). Проф. І. Щиманович—Галичина. П. Бензя.	175
Нові укр. письменники за 1927 рік	179



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. Юринець, М. Яворський, Г. 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 ИСТПАРТА УКРАЇНИ.

Адрес редакції: Харків, ул. Свободной Академии, 4.

Умови підписки: На год 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. Хвиля, В. Деснича, В. Корина, І. Кулика, Ф. Тараха, Т. Степового та Ян. Санченка.

Поставивши своїм завданням організувати та виявляти класову марксистську критику 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 АКМУ. Під редакцією т. Букова (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 СПЛОК 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 міс. 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. Ковачевнич, 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

„РАДЯНСЬКА ОСВІТА“

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 листноші.

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.

- | | |
|----------------------------|---|
| <u>„Життя й Революція“</u> | подає кращі твори з української та чужоземної літератури. |
| <u>„Життя й Революція“</u> | містить критичні огляди поточної української й чужоземної літератури. |
| <u>„Життя й Революція“</u> | освітлює питання образотворчого, театральн. і кінематографічн. мистецтва. |
| <u>„Життя й Революція“</u> | відгукується на головніше з політично-економ. і науково-технічн. питань. |

Протягом 1928 року річні передплатники

„Життя й Революція“ ОДЕРЖАТЬ **БЕЗПЛАТНО:**

- 1) „Альбом сучасних українських письменників Радянської України“ (36 портретів); 2) „Альманах сучасної західньої 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.

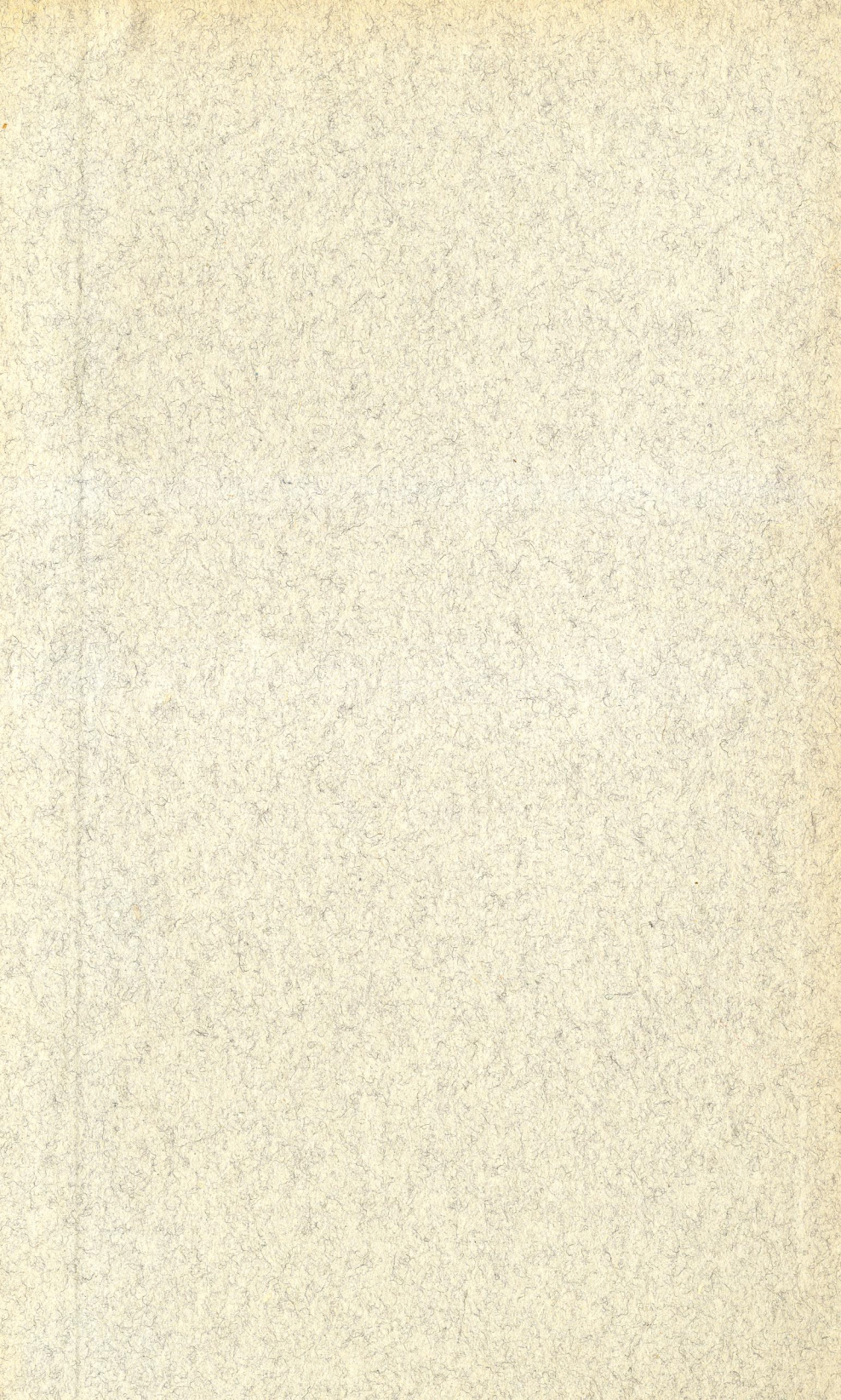
Передплата за кордон на рік 5 дол.

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 та контори: Київ, вул. К. Маркса 2.

ПЕРЕДПЛАТА ПРИЙМАЄТЬСЯ ПО ВСІХ ФІЛІЯХ ДЕРЖАВНОГО
ВИДАВНИЦТВА УКРАЇНИ, ЗОКРЕМА

Київська філія Д. В. У. — вул. Карла Маркса 2.



1.107 / 1928
VIII

БІБЛІОТЕКА

1928

5.876 8

17609

1928