ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

№ 11-12
1926

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА ВЕЛИКИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ І ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ МІСЯЧНИК

„ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ“

РІК ВИДАННЯ П'ЯТИЙ

Редагують: В. Затонський (головн. редактор), В. Коряк, М. Куліш, С. Пилипенко, П. Тичина, А. Хвиля, О. Шумський, В. Юринець.

Умови передплати:

на 3 місяці — 4 карб. || на 6 місяців — 7 карб. || на 12 місяців — 12 карб.

ІЗ ДОСТАВКОЮ

Передплата для Америки — 1 долар 25 центів USA, для Чехії — 1 дол. USA, для решти Европи — 75 центів USA, **на місяць із доставкою.**

Передплачувати можна: **в Головній Конторі Періодичних Видань Державного Видавництва України — Харків, вул. Фрідріха Енґельса, буд. № 19,** в усіх конторах, філіях та представництвах Держвидаву в усіх поштових конторах, по поштових переводах на адресу Головної Контори, по всіх конторах по прийому передплати, по всіх філіях і агентурах газети „Вісти ВУЦВК“ і в усіх залізничних кіосках контрагентства друку, по всіх книгарнях Книгоспілки, в усіх конторах та філіях Вид-ва „Укр. Робітник“, а також у місцевих агентурах Українбанку, де вони є.

Закордонні передплатники мають звертатися до Головної Контори Вид-ва — до Харкова.

Редакція „Червоного Шляху“ залишає за собою право скорочувати статті й робити зміни редакційного характеру.

Дрібні рукописи й **вірші,** неприйняті до друку, зберігаються і з приводу їх редакція **не листується.**

Рукописи мусять бути **надруковані на машинці** і на одній сторінці аркушу.

КОМПЛЕКТИ „ЧЕРВОНОГО ШЛЯХУ“

за 1923 рік (7 книж.) можна придбати за 4 крб., за 1924 рік (8 книж.) за 5 крб. і за 1925 р. (9 книж.) за 6 крб. Разом — за **15 крб.** із доставкою.

Окремі числа можна виписувати по номінальній ціні.

На увагу передплатників, що одержують журнал у рахунок гонорару

Щоб не було затримки з висилкою журналу в 1927 р., просимо про своє бажання одержувати „Черв. Шлях“ сповістити негайно нашу Головну Контору Періодвидань Держвидаву.

ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ
І ЛІТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ
МІСЯЧНИК

№ 11—12
(44—45)

ЛИСТОПАД 1926 ГРУДЕНЬ

5 (47 . 714) „1926“ = 91 . 97

ПЕРША ДРУКАРНЯ ДЕРЖВИДАВУ
УКРАЇНИ ім. Г. І. ПЕТРОВСЬКОГО
ХАРКІВ

Укрголовліт № 1242. 1926 Зам. № 184 Тир. 4.000

ЗМІСТ

АРКАДІЙ ЛЮБЧЕНКО

ОПОВІДАННЯ ПРО УТЕЧУ

Цього разу за маленьким столиком, у чистому, відокремленому довгим примурком куточкові зустрілися: Рубич, Красовський і я. Зустріч, як і завжди, сталася випадково. Ми були надто обмежені часом, щоб навідуватися сюди частіше, а якщо й забігали, то, випивши шклянку чаю, або пляшку пива, поспішали геть, заклопотані, неуважні, з лаконичними фразами, з потужними усмішками.

На цей раз випав сльотний осінній вечір і випала неділя. Рубичеві, редакторові щоденника, нічого було поспішати на завтра з передовою, нам нічого було квапитись на вулицю, в обійми пронизливої мжички,— і всі троє охоче лишилися тут.

На другому поверсі, в ресторані, грав квартет. Звуки долітали м'ягко, і в цьому затишному куточкові Ґріґ здавався ще теплішим, безпосереднішим. Розмова чомусь зайшла про Польщу, а потім Красовський і я обмінювалися спогадами про колишні фронтові пригоди. Красовський взагалі любив розповідати про них, говорив досить мальовничо і часто заохочував инших.

Тільки Рубич сидів нерухомо з уважно нахмуреним чолом, з легенькою доброю усмішкою. Таким він бував завжди поза стінами редакції, і на довгу балачку, а особливо на спогади сам спокушався в ряди-годи. Він умів слухати, умів прихиляти до себе — і тільки. Хоча відомо було, що ця людина чимало перекипіла в котлі недавніх бур.

— Будь ласка, пляшку,— сказав він, торкнувши свого кухлика, коли Красовський скінчив чергову пригоду. Його пальці кілька разів метушливо облапали дужку пенсне — несподіваний знак нетерпіння.

— А от... а от уявіть собі таке...

Рубич на хвилинку зупинився. Ми насторожилися, присунулися ближче.

— Уявіть собі, друзі, таке: раптом небо падає. Момент — перед очима, як у калейдоскопі, блискавично пролітає якесь буре полотно. З усіх боків — тумаки. Боляче скручує руку. Хвиськає в обличчя. Ще момент — і ви догадуєтесь, що ви на дні урвища. Навздогін по стінах котяться грудочки, шарудять, дратують недоречним шумом, запорошують очі. Ви зриваєтесь далі. Кожна секунда дорога. Далі звідци! Повз — хитаються якісь будинки, якась постать білою плямою кидається обіч. Вузенька річка рветься з-під ніг. Далі, далі! Вуличка, кропива, дереза. Далі!.. Тріщить ліса, буйним шумом біжить довкола висока кукурудза.

— Пак! — сухо, різко, але далеко. І десь в другому кінці балки розложисто, дражливо у відповідь: та-а-к!..

Воно підсилює, штовхає — знаєте? Ви мобілізуєте останні сили, але кукурудзі, здається, кінця-краю нема. Та й шелест, зрадливий шелест. І ви падаєте, задиханний. Проповзаєте ще трохи, беручи праворуч, заплутуючи, ховаючи сліди. Зупиняєтесь. Серце, мов божевільне. Голова в обценьках. Куди? Що? Як? Ні! Ви конвульсійно загребаєте руками землю. Ви жахаєтесь думки, що від землі зараз насильно вас одірвуть. Зникнути б, провалитися, розтопитися! Бо що може бути гіршого, як з порожніми руками стати перед збройним ворогом? Ви припадаєте вухом до землі, чуйно прислухаєтесь. Скільки минає часу — хто зна. Може хвилинка, може десять, може півгодини... І ось — потріскує, шелестить кукурудза. Йдуть. Обережно... Хиженько... Крадькома. Що? Да-да, йдуть... Тікати? Але це безглуздя. Куди?.. Ви інстинктивно сіпаєтесь набік, не сходячи з місця. В животі нараз холоне. Крижана хвиля важко підступає до грудей, затоплює їх. Грудям тісно, дуже тісно в обручах цих маленьких, нікчемних ребер. І стає так гидко, млосно, наче вас зараз занудить, а пальці спазматично глибше й глибше вгрузають у землю. Але ні! Не може бути! Ви перемагаєте острах, зціплюєте зуби і струнко витягаєтесь, готові до всього. Один? Кинутись зненацька й вихопити винтовку. Аби до рук винтовку. А як двоє? Все одно. Все одно — кинутись! На це ще вистарчить сили. Так легше.

— Ссст...

І по всьому тілі ніби рій комашок. З холоду в жар. З жароти в холод.

— Ссст! — ще ближче.

Чували ви таке зрадливе сичання? Воно й досі стоїть у мене в усі. Це — тонка інквізиція. Це — як довге, розпечене, неймовірно болюче шило, що пронизує найвразливіші місця. Краще гукнути, краще відразу кинутись, бити, що хочете, тільки не...

— Ссст... — подають знак. Їх двоє, а може й більше. Помітили й скликаються. Ось — розгорнуть стебла, ось...

— Ссст... Chodź tu! Antek!.. — нетерпляче, спідтиха.

Десь, ламаючи бадилля, поспішають кроки.

— Antek, niema co, on uciekł.

Uciekł, mówisz, kòrwa go mać! — бовкає у відповідь голосніше, з досадою: — uciekł? A może...

— Co może? Morze scherokie i głębokie... Chodźmy!

— Ale jak że?..

— A niech go piorón trzasnie! Ja sobie na tem płocie majtki porwałem. Chodźmy! No?..

Ще трохи посперечалися, поплювалися. Врешті, про щось тихенько умовившись, клацнули замками карабінів. Пішли.

Од серця одлягло. Але становище моє було погане. Тепер знімуть на ноги всю владу, яка тільки є в селі, весь „актив", від жандара до останнього найнепомітнішого прихильника Жечи Посполітої. І ці найнепомітніші найшвидше помітять — то дуже старанні люди. Єдина надія на матінку-ніч. Треба тут переждати до темряви і — кроком руш. Куди? Чорт, і зна! Я втратив напрямок. Доведеться навмання, а там якось зорієнтуюсь.

Що-йно я спробував умоститися зручніше, як усе тіло занило. Аж тепер, очумавшись, заспокоївшись трохи, я помітив, що на моїх

руках поміж наліпленою землею виступає кров. Одного нігтя зовсім надірвано. Я його примітивно забандажував кукурудзяним листям. А найгірше: в'язи, мов не мої, у прорваному рукаві збасаманений лікоть і закляклі, налиті оливом, ноги. Де-далі біль зростав. Зростало й відчуття втоми. Насувалася небезпека, що ніч пропаде марно, що ніякі зусилля не допоможуть мені використати пітьму. І поволі мене опановувала реакція. Тепер я боявся лише одного: якщо прийдуть, якщо братимуть, якщо мордуватимуть, — жодна частина мого „я" не зможе протестувати. Налийте, будь ласка...

І я заснув. Спав дуже міцно й довго. Та й як могло не спатися? Не забувайте, що я вже два тижні блукав. Я утік з польського полону. Як? Про це іншим разом. Мені було відомо про успіхи нашого великого наступу, і я поспішав, підбадьорений, заохочений. Ночами я йшов, удень ховався по лісах та бур'янах. Минулої ночи я переплив Стрипу, а вдосвіта зустрів на глухому узвіззі підводу. Це був селянин з Поділля. Його забрали поляки під фуршпан (добро з України вивозили), загнали аж під Бучач, і тепер він з посвідченням дефензиви повертав додому. Він не був певен, що якась стрічна частина не заверне його знову (і документи не поможуть!), отже й тримався осторонь, уникаючи битого тракту. Не легко було його зупинити. Я йому махаю, а він собі, не звертаючи уваги, так байдуженьки: іття! вішта! Я йому кричати, а він, удаючи глухого, смикає віжками й покручує батіжком над коненятами. У мене справді промайнула думка, чи не сліпий він, чи не глухий? Я забіг спереду. Дядько тпрукнув і, не пускаючи віжок, тривожно, з благанням подивився на мене.

— Куди це дорога, дядю?

— Та ніби на Борщів...

Значить, я не помилявся, йшов більш-менш правильно.

— А хліб у вас, дядю, є?

— Нема.

— Ну, то давайте.

— Та нема ж, кажу...

— Ну, то давайте, кажу.

Він зміряв мене з голови до ніг. Мабуть мій вигляд та вираз обличчя були досить імпозантні, бо він завовтузився, оглянувся підозріло довкола і поліз під опалку. Виймаючи торбу, спитав:

— А хто ж ви за чоловік?

— Та хіба не бачите?

(До речи, на мені була старенька польська шинеля та такий же кашкет. Я їх навмисне придбав перед утечею).

— Та воно так... Тільки той...

— Що?

— Усякого народу тепер... той... хоч гать гати...

— Це правда, дядю, правда, — охоче погодився з ним, а сам шматую хліб, — правда ваша...

— Авжеж... розпустився народ. Ні тобі ладу, ні тобі жалю. Одне — мучать людей, та й годі... — і він, прибідкуючись, коротко розповів про своє фуршпанське лихо.

Ми закурили такого, знаєте, хорошого, тертого бакунчику. Хоч ми були в затишному ярку, але довша стоянка пахла небезпекою.

Я злодійкувато оглянувся, а дядько, використавши момент, смикнув віжками. .

— Н-но!

І саме в цей час у мене блиснула думка, нещаслива думка, що й призвела до всіх цих подій. Я його затримав.

— Дядю, знаєте що? Ви-ж туди, куди й я. Давайте разом, бо я вже пристав, а ще добру сотню чимчикувати... А як доб'ємося, то я вже вам не забуду...

Він заперечливо, рішучемотнув головою і ударив по конях. Я рішуче скочив на воза. Він зупинився, але я не дав йому сказати.

— Дядю, ви притрусіть мене травою. Підвезіть тільки до фронту, а там я й сам не полізу. Тут поки нічого боятися, тут війська мало, а там я й сам не полізу. Отак-о притрусіть і поганяйте собі, а як доб'ємося... Ви ж не знаєте, хто я...

— Та хто б не був, не хочу.

— Чекайте, дядю,— чого я тільки не говорив йому. І вмовляв, і благав, і залякував. Дядько уперто стояв на свойому. Але перемога була вже в тому, що він рушив з місця. Щось через хвилин десять ми таки договорилися. Дядько лаявся, але запакував мене на дно, затушкував, ніби цінну покладь на ярмарок. Я лежав головою до передка, щоб зручніше було перекинутись словом. Умовилися так, що він пильно слідкуватиме, і нишком повідомлятиме мене. Якщо буде серйозна небезпека, я загодя мушу умкнути в хліба. Кілька разів він здіймав тривогу, та я йому не вірив. Я знав, що він дуже хоче мене здихатися. Ясно, він поки що побоювався, а досить лише нам під'їхати до тракту, як мій візниця заспіває иншої — просто зжене несподіваного гостя, або рятуючи себе, запобігливо віддасть його до рук ворогів. Перспективка, що й казати. Та тільки: логично — він і сам уникав тракту, інтуїтивно — я не вірив. Інтуїція, думаєте, нонсенс? Ого, інтуїція — це віковий досвід прадідів. Він зростає в поколіннях і передається, як спадщина. І бувають, мій голубе, випадки, коли сила відчуття так загострюється, що мимоволі повіриш в інтуїцію. Повз нас проходили, проїздили, питали, але що-разу я почував, що нічого виняткового, загрозливого не трапиться. Мене понад усе знаджувала думка, що я відпочину і виграю цілий день. Цілий день! Це ж найменше верстов сорок — тридцять.

Де-далі серце почало стискатися. Такий, знаєте, тягучий, особливий, я б сказав, безболісний біль. Бракує повітря. Не можна влежати. Треба встати, треба покинути цього візницю. От ще трошки — і встану. Ще трошки — і вагаюся. Їдемо-їдемо — аж раптом дядько штурх мене пужалном. Що? Воєнні! Чимало! Вигулькнули, як з-під землі. Швидше тікати! Швидше!

Голос поспішний, надривний. А я ще вагаюсь, хоч у грудях похололо.

— Ну, злізай. Чуєш? Злізай, бо...

Вже не дочув. Пір'ячком метнувся з воза, і в ту-ж мить заторохтіло, завищало, затюкало десь позаду... Я побачив унизу село, чим дужч кинувся до нього. А далі ви вже самі знаєте, як і чому я опинився в кукурудзі, чому заснув і спав кріпко та довго.

Сталося це все перед полуднем, а прокинувся я над вечір. Мене розбудив дощ. Не дощ — ціла злива. Хоч вона й хутко одшуміла, та

встигла промочити до кісточки. Перемагаючи біль, я викрутив, як міг, своє барахло і згинці переступив на сухіше місце. Тепер я поводився сміливіше, бо ж якому навіть найзавзятішому легіонерові чи жандареві захотілося б лізти в росу, та ще й у високу, густу кукурудзу, та ще й після невдалої розвідки. Крізь верхняк я оглянув місцевість: праворуч на спаді прилипли хатки, ліворуч ближче нахмурилось стрімке урвище, з якого я робив сьогодні свій польот, а зовсім близенько, кроків за двадцять — подвір'я. Я механично присів. Я ніяк не сподівався, що плазуючи, ховаючи сліди, можу опинитися під самою хатою. Мені здавалося, що я на другому кінці городу. Ну що ж, так, чи сяк, а доводилось сидіти тихенько, чекаючи на ніч — вона, мовляв, якось зарадить, визволить.

На подвір'ї почали грюкати дверима, потім скликали курей. Пам'ятаю, дитячий голосок кілька разів тороплено, кумедно викрикував:

— А-гі на вас!.. А-гі!..

Пам'ятаю — сонце. Надвечірні промені прорвалися крізь хмари і бризнули золотом. Ніколи не бачив такої краси! А може й бачив, та проходив байдуже. Тоді ж сприйнялося дуже гостро і досі до подробиць стоїть перед очима. Знаєте, після дощу все обмите, свіже, а по ньому тече сонце, тече і трепетними діямантами обвисає, капає... Пам'ятаю навіть тоненький стелюшок, що випинався просто перед мене... якусь чудну смарагдову кузочку. Кузочку прибило дощем, замулило, вона відчайно змагалася, пнулася нагору. Я з радістю допоміг їй. І тоді мене особливо вразила думка: невже впіймають? Тоді така думка видалася особливо страшною, безглуздою. Ще сильніше захотілося жити, захотілося конче довершити утечу. Жити! Звичайно, серед спокійних одноманітних буднів не відчуєш так тонко, не зрозумієш так глибоко це неймовірне щастя — жити.

Да... Але захват мій скоро упав. Прокляті дрижаки! Вони набігали частіше й частіше. Руки посиніли. Весь я скоцюрбився. А вечір насувався холодком... Встати б, ударити навзмах руками — так зразу кров і розбіглася б. Коли ж зв'язаний. Буквально, зв'язаний. Навіть не можна потерти рук. Тільки хухай на них. Ідіотське становище!

І так, зібгавшись у клубок, клацаючи зубами, проклинаючи зустріч з подолянином, сидів я, занепокоєний, що ніч по-при всі зусилля може пропасти марно. Коли це — шелест. Що таке? А воно шупортить і шупортить. Ближче й ближче. Зупиниться на хвилинку і знову, не кваплячись, шупортить, знову наближається. Що робити? Я й не встиг зорієнтуватися, як густа поросль, мов та завіса, розсунулась, і переді мною з'явилась... женщина. Оберемочок зеленини випорснув з її рук, вона сплеснула долонями, вона пополотніла, вона щось коротко шепнула — і застигла.

Ми довго мовчали, прикипівши до землі, потопивши один в одному сполохані очі.

— Не бійтеся... — почав я нишком, — не бійтеся... Я нічого... мовчіть... тільки пригніться, а то вас помітять. Пригніться...

Пригнулась, як загіпнотизована.

— Я вас дуже прошу, мовчіть. Нікому не кажіть про мене. Нікому! Чуєте? А я вам злого не заподію. Я собі посижу до ночи та й тихенько піду. Чуєте? Тихесенько піду собі, і ніхто нічого не знатиме.

Вона не ворушилась. Тільки раз-по-раз незрозуміло, рівномірно, ніби штучно заведена машина, кліпали її довгі вії.

— А як ви скажете, мене вб'ють. Чуєте? Мене вб'ють.

Женщина полекшено зідхнула:

— Ієзус — Марія... Так це ви той самий?..

— Той самий.

Оглянула мене уважніше. Переляк поволі сходив з її обличчя. Натомість — подив, зацікавлення і нерішуча теплінь жалю. Вона похитала головою.

— А тутка, — каже, — за вами ганяли, ганяли... І по сусідах, і тутка.

— Знаю, знаю... Хотять убити ні за що, ні про що, — підкреслив я, щоб до краю вплинути на неї і здобути її співчуття.

Тоді подивилася пильно, рішуче, проймаюче. В цих карих, великих очах за одну хвилинку напруження я прочитав і тривогу, і підозрілість, і цікавість, і сумнів, і жаль — чисто звірячий острах і чисто жіночу м'ягкосердість, ласкавість. Неприхована боротьба.

— Хто ви? — питає нарешті.

— Втікач.

— Але хто?

— А кого шукали жовніри?

— Але не москаль?

— А хіба вам не все одно?

— Та ви не москаль, — каже, — ви й говорите по-руснацькому.

— Людина я... Не злодій, не душогуб. Присягаюсь! А мене переслідують, мене хотять ні за що убити...

Знову похитала головою та так тихенько, сердечно:

— Бідний, — каже.

В її голосі мені видалося щось матернє, споконвічне, невимовно-ніжне. „Бідний" — цього було досить.

Вона підвелася, похапцем почала збирати розсипаний бур'ян. Збирає та виправдується:

— Пастух сьогодні через дощ раніше пригнав корову. А я собі думаю: піду, вщіпну берізки. І ось тобі... Ну, сидіть, не бійтеся...

І пірнула в гущавину. Я розгубився. Оце — „Ієзус-Марія"... Хто ж вона? Що правда, всі уніяти вживають такого прислів'я, але й усі поляки в галицьких селах уміють української мови. Не розбереш. А розібрати конче треба, бо від цього, звичайно, багато залежало. А що як вона справді полька й зараз же побіжить, викриє мене? Ні, треба тікати. Треба поки що перебратися хоч на другий кінець городу. Швидше звідси! Ну його к бісу! Швидше!

Що-йно я намірився, знову — шелест. Так і є. Значить, я не помилився, значить, за мною. Край. Пізно. Розгортаються стебла — знаєте хто? — та сама женщина з берізкою на руках. Я здивовано вліпив очі. Чого їй ще треба? А вона:

— Я, — каже, — приховала, щоб ніхто не подумав... — і таємничо виймає з-під берізки кухлик молока.

Просто якусь добру фею посилала мені доля. Звичайно, я не примусив упрошувати себе. Однак у мене вже починалась манія переслідування. Я тут же подумав: а що як вона, мов той Юда за тридцять

серебреників, продає мене зараз за кварту молока? Що як вона тимчасом послала до ґміни[1]) і лише забалакує, затримує мене? Що?.. Нічого. Нічого не зробиш. Сиди й чекай. Сидів і чекав. Вона була досить спокійна. Ні одної двозначности, ні одного натяку на провокацію. Навіть навпаки — щось солідарне, змовне. Невже так ловко прикидається? Невже так тонко грає? Невже продасть?.. Ні, не може бути. Ні, не продасть...

Тільки тепер придивився до неї. Русява. Ніби середнього віку. З більш-менш правильними рисами. Видко було, що її передчасно старить спрацьованість. Дивно збереглись вії, довгі-довгі, а в очах ще багато свіжого, юного. І в той же час загальну м'ягкість виразу порушувала якась чудна, зайва, мінлива строгість.

Невже продасть?... Але все одно змагатись не сила. Та й смішно змагатись.

Кухлик трусився у моїх руках, зуби цокотіли об вінці, я починав уже ковтати силоміць. Сьогоднішні пертурбації далися в знаки. Я не міг допити молока, хоч і пожадливо був накинувся на нього. Я почував, що маю дуже безпорадний, бідолашний вигляд.

— Вас били? — питає.

— Ні.

— А чого ж синці?

— То я сам себе... тікаючи...

— Бідний.

Я подякував, передав її кухлика.

— І не випили навіть? Вам дуже холодно? Що ж ви тепер? Ви, певне, й ступити не годні?...

Почувши це з чужих уст, я занепокоївся до краю, остаточно повірив у своє знесилля. Але, думаю собі, піддаватись не слід, — а може вона випитує?

— Ні, — кажу, — не холодно.

— Не холодно? Чого ж ви так позеленіли?

— То так... кругом зелено, то й я зелений, — спробував одбрехатися жартом.

— Не дуріть мене, я ж бачу... І не бійтеся. Вам не можна нікуди йти. Вам треба перепочити. Хоч день-два. Не бійтеся... Ви тутка посидьте до ночи, а я тоді прийду і якось вас переховаю. Добре?

— Добре.

Я навмисне погодився без зайвих балачок, щоб швидше лишитися на самоті і краще обміркувати становище. Женщина зникла. Як бачите, мені щастило. Несподівано матиму і схованку і відпочинок.

Раз ніхто за мною досі не з'являвся, значить, я трохи пересолив з Юдою. А може ті забарилися? А може вона свідомо, з потайною думкою пропонує цей відпочинок, щоб затримати мене, бо ж не випадало їй тут довго сидіти? Чорт його знає... Підозрілість — страшна хвороба, але хіба ж Хома Невірний, облапуючи ребра Учителя, не був по-своєму правий? Зрештою, до ночи все повинно з'ясуватися. Чи так, чи сяк, а якщо вже на те пішло, мені не втекти. Чи поведе мене женщина до хати, чи ні — все одно. Обступлять садибу — каюк.

---

[1]) Волость.

Коли ж нічого не трапиться, тоді... тоді воїстину добра фея. На всякий випадок я вирішив пересунутись на другий кінець городу. Пересунувся і переконався, що ця ніч для мене справді пропала. Все тіло важке і болюче. Голова — ходором. Апатія. Навіть сидіти трудно — так і хилить лягти. Приліг. Очі зліплюються. Задрімав трошки. Прокинусь, послухаю і знову, як п'яний, мішком на землю.

Вже зовсім стемніло. Показався був молодичок та й пропав. Ніч, мов дьогтем налита, кріпка та густа. Для втечі — просто розкіш. Але не можна, голубе, ніяк не можна.

Тоді я помаленьку перебрався до подвір'я. Не прийшли досі — значить, женщина щиро хоче мені допомогти. Лишалося одне: віддати себе на волю цього незнаного, випадкового спільника. Я збочив, загубив умовне місце. Не біда. Якось знайдемося. А зайве шарудіння ще чого доброго розтривожить та наведе на слід собак. Мені не довго довелося чекати. І де вона вивчилась так легко, безшумно скрадатися? Як злочинець, як тінь... Я подав знак. Виявилось, що вона вже приходила і, не знайшовши мене, турбувалася, — загину, мовляв, десь у дорозі.

Ми пішли до хати. Вікна щільно запнуті хустками та ряднами На столі — лямпка. Хата середняцька, хоча другу половину, що за місцевим звичаєм мусить бути світлицею, не добудовано. В хаті — нікого, крім нас, та хлопчика, що спав на полу. Хазяйка вийняла з печи теплої води, наказала мені обмитися. На тяжку силу проробив я цю операцію, аби лише не ускладняти відносин. Потім винесла з комори підлатані штані, сорочку, рудого піджачка. Вона заклопотано поралася біля мене, наче мати коло сина, і я мусів неодмовно у всьому їй коритися. Вечеряти я одмовився: зовсім не тягло до їжі. Тоді — ось послухайте, як шалено мені щастило, — тоді вона розгорнула свої плани: я мушу перетворитися в Яська Мідуху, її далекого родича із Старих Заліщиків, про якого на кутку чували, але якого ніхто ніколи не бачив. Це — на всякий випадок. А поки що: тутка, зараз же за річкою, під тим самим славетним урвищем, живе її вуйко[1]). Живуть удвох із бабою. Вони знають про мене. Бачили, як я тікав, і не вірять, що лишився живий. Вони бідні, відокремлені затишком, а тому в них безпечніше, до них не так часто заскакують ріжні непрохані гості. З ними все погоджено, і старенькі раді будуть допомогти людині, що опинилася в таких складних тарапатах. Там є невеличка, трохи розлатана шіпка. Одним боком вона припадає до стіни урвища і тоне в кущах, а другим, ще не зовсім обдахованим, виступає на село. Але це навіть краще, бо хто ж подумає, що за необшитими кроквами переховується людина? А вуйко має накласти поперек горища всякого мотлоху і загородити куточок од небажаного цікавого ока. Отже, треба туди йти. Зараз же, негайно.

Я не заперечував. Я не сподівався на таку ретельну співучасть і дивувався на мою спасительку, на її спритність, сміливість, відданість. Яке велике серце!

Ми тихенько перейшли місточок (женщина підтримувала мене), тихенько проковзнули на задвірок. Я чув, як божевільно стукало її

[1]) Дядько.

серце. А ще через кілька хвилин я лежав в цілковитій темряві, вкритий якоюсь рядниною, і під сонні зідхання овечок благословляв химерність життя. Погодьтесь, що життя найпрекрасніше в своїх капризах, і коли б не було несподіванок та неприємностей, воно стало б нудним, як давно перечитаний рукопис. Будь ласка...

Звичайно, дуже добре було б після цього всього виспатися гарненько, відпочити, попоїсти, переждати до ночи і, уклонившись земно добрим людям, взявши клуночка про запас, тихенько тюпати собі далі. Дуже добре... Та це було б занадто просто, занадто дешево. Життя не завжди це любить, йому за все треба платити. На жаль, я помилився в розрахункові, вважаючи пережиті сьогодні перипетії за вичерпуючий аванс. Я забув про неминучі й суворі відсотки. І перша неприємність — моя хвороба. Що правда, я був підготовлений, та все таки... Все ж таки з того самого вечора я немов провалився у пекельну безодню. Я втратив свідомість. Огневиця, туман, усяке чортовиння... А в короткі хвилинки прояснень я иноді потрапляв очима на темну зігнуту постать, що гойдалася біля мене. Горище з цим відокремленим глухим закамарком здавалося домовиною, з якої ніколи не вийти. Холодний піт ще рясніше вкривав тіло. Знову я падав, знову безодня, борсався, кричав...

Аж якось зрозумів, що почався третій день. Мені про це сказали, і я вперше зрозумів. Дивно стало. Було враження, ніби тільки вчора ліг і всю ніч проснив кошмарами. Лихоманка протягом цього дня ще кілька разів робила наскоки, проте над вечір, коли звичайно всяка хвороба зростає, — над вечір, кажу, нічого не змінилося. Це була раптова гостра простуда, процес якої ускладнили загальна втома, виснаженість, біль, нервові вібрації. Я сам собі поставив діягноза і прийшов до висновку, що справа моя не так то й погана. Раз полекшення— значить, криза минула, значить, якось видряпаюсь. Мучив тільки кашель, проклятий кашель! Тут треба сидіти тихенько, а він, як на зло: бух-би! бух-би! А може ж у цей час на подвір'ї сусіда, чи хто? А?.. Як вам подобається?.. Стримую себе, мобілізую всі сили, аж кров у голову б'є, аж сльози в очах. Не можу. Так і вибухне! І кожної хвилини здається, що хтось надійде і, мов у тому „Ревизорі", ущіпливо та вельмизначно: „А-а-а... Ти тут, голубчику?.." Сам пропаду і хазяям лихо.

Коли пригнали овець, стало лекше. Використовуючи їхню шамотню, я вже міг поводитися вільніше, міг дозволити собі викашлятися до-схочу.

Пригадую, крізь дірку, що зяяла між сніпками, було видко латочку неба. Було видко, як з блакитної вона перетворюється на оливʼяну, поступово хмурніє, застигає. Пригадую, я довго не міг одвести очей од неї — така маленька, така далека, вона немов скупчила в одній точці всю просторінь, кликала, знадливо кликала. Вам доводилось потрапляти в неволю? Знаєте, що таке хвилини хворобливої тоски і боротьби з самим собою? Отже тут було щось спільного. Мене болісно тягло до рідного краю, до своїх, уява переносила в єдину, дорогу далечінь, і в той же час здавалося таким недоречним, смішним лежати третю добу у глухому закамаркові, на тендітному горищі, лежати без певности, що сон, а що дійсність. Так, але не забувайте, що подібні хвилинки криють в собі надзвичайну, особливу цінність —

щось інтригуюче, заохочуюче, підбадьоруюче. Свідомість непевности спонукує до певности, відстань що ближча, то тягне сильніше, скрута примушує до спритности. Тоді, принаймні, я глибоко відчув, що хай хворітиму цілий місяць, хай мене викривають, хай беруть на тортури, хай ка-зна-що, а тікати я все ж таки буду. Все ж таки буду!

Коли в моєму примітивному віконці застигла ніч, тихенько прийшла на горище вона, — ви вже знаєте хто. Я відразу пізнав її, але з міркувань подвоєної обережности лежав нерухомо, мовчазно, як неживий. Вона теж мовчала. Потім стала шарити руками. Намацала моє обличчя. Припала долонею до чола, пробуючи огневицю, і поволеньки зсунула її нижче. І тоді — ну, хіба вам треба казати, що таке ласка для загнаної, як звір, людини, що таке краплинка ніжности для огрубілого салдата, що таке нарешті вдячність? Це не сантименти. Тоді мені дуже хотілося поцілувати дотик цієї дбайливої руки. Може б я й поцілував, та раптом підкотився колючий кашель, і я упав головою в подушку (мені й подушку дали). Вона поспішно піднесла води, стурбовано почала розпитувати про хворобу. Раділа з мого поліпшеного стану, і коли я сказав, що не можу й ціни скласти за її увагу та відданість, женщина скромно перебила:

— А ви швидше видужуйте — ото й буде файно[1]).

Ми розмовляли принишклими голосами. Обоє неупевнені, обоє напружені, ми були в цьому темному закуткові ніби змовці перед злочином. Між нами мимоволі зростала тепла близькість, як між справжніми товаришами.

Її наймення — Анна. Воно їй личило. Принаймні, у мене з цим співзвуччям завжди асоціювалося щось вольове, понадбуденне, з більшим діяпазоном можливостей, чи то поганих, чи гарних. І як побачите далі, я не помилявся.

Лихоманочка таки добре знесилила мене. Небавом мені вже бракувало енергії на розмову. Я тільки слухав. Та й увага де-далі слабшала. Женщина повідомила, що на ніч біля вхідної відтулини ставитиметься драбину (pro memoria...). Потім вона допитувала, чи не холодно, чи не голодно, чи не бракує чого. Потім, не пригадую вже з яких саме причин, розповідала про себе. Мені трудно було слухати послідовно. Лише з окремих уривочків я зв'язав найголовніше. Перед шістьма роками вона вийшла заміж. Рік пожила з чоловіком, і сталася у них болюча розлука: цісар покликав його — Євгена, здається — до війська, покликав аж на далекі Альпи. Двічі Євген залітав з бойовиськ додому, опісля писав, обіцяв скоро зовсім повернути — ізник, мов вітром замело. Хтось десь ніби чув про нього, хтось з полонених немов би й бачив та переказував, що його не пускають з концлагерів, що він збирається тікати. Та це вже давно було... Від Євгена ж ні вісточки — хоч би словом перекинувся.

— Бідний... Може і йому там гірко... Може яка добра душа десь там і його приховає...

Голос у неї тримтів. Мабуть, плакала, намагаючись затаїти сльози. Я хотів був подати надію, заспокоїти, та вона хутко підвелася і, не сказавши більше ні слова, зникла.

---

[1]) Добре.

Вранці, почуваючи себе краще, я спробував підвестися. У тілі була неприємна млявість. Ноги трусилися. Всі болючі місця давали себе знати — особливо в'язи. Одначе я наблизився до прорваного сніпка і — знаєте що? — там, на подвір'ї, на тлі яркої од сонця стіни, поставивши одну ногу на призьбу, старанно ваксував чобота польський жовнір. Я так отетерів, що навіть не одсунувся. Застиг на місці. Жовнір робив собі своє діло, а я чомусь не міг одвести очей од цієї облямованої галунами червонястої шиї і кривих бачків на скронях. Лише згодом, почувши кінське фаркання, я схаменувся, присів і в корчах переборов приступ кашлю. О, проклятий кашель, як він тоді знущався! Я тихенько почав роздлубувати сніпка в іншому місці, щоб зробити вузьку, непомітну дірочку. Зробив. Примостився. Припадаю до неї оком, а в цей час жовнір повертається і дивиться просто на мене. Десь тенькнула обірвана струна — серце моє зупинилося. Хвилинка, як вічність. Жовнір злегка потягнувся, примружився. А далі? Далі махнув щіткою і, виблискуючи жовтими шкіряними леями, пішов до хати. Звичайно, він не міг мене побачити, він випадково глянув на шіпку, глянув на сонце, що стояло по той бік. Ах, дурне серце! Він був підстаршина. Кіннотчик. Приємна візита, що й казати. Хоч усі сини Orła Białego завзяті фертики, але в бистрому поході чорта з два пофертикуєш. Либонь, мій несподіваний сусіда має лишатися тут довший час. Оце так!.. Сили мої ще надто ненадійні, та й тепер взагалі трудно умкнути навіть уночі. Він же, мабуть, не один. І справді не один, бо коли я подивився через горішнє віконце на село, там на вулицях, подвір'ях, на городах було рясно сіро-блакитної жвавої комашні. Оце так!.. Що ж хазяйни? Ото хвилюються, ото запобігають. Та що вони можуть зробити? Вони залежать од випадку так само, як і я. Ситуація різко змінилася, і тепер по-при все найкраще відношення мені трудно чимсь допомогти. Я нашвидку обмірковував становище. Якби мене, прикладом, застукали в хаті, чи на подвір'ї, то можна було б назватися Яськом Мідухою. Якби не хвороба, то, звичайно, краще, ніж сидіти отут бо-зна скільки, краще, кажу, було б крадькома спуститися долі і в своєму універсальному вбранні затертися серед люду. Утопія... Ніяк не можна. Круть-верть, а лишається тільки горище. І якщо трапиться зустріч, якщо вже вона неминуча, доведеться говорити всю правду, крім правди про моїх випадкових спільників: я, мовляв, сам потайки заліз сюди і ніхто нічого не знає. Так. Але вбрання, кухлик з водою, рядюжка, подушка? Ну, тут я більше не розмірковував. Я ретельно взявся до інсценізації. Ретельно — це умовність, бо, заховуючи обережність, кожний рух, кожний крок робилося тихесенько, поволеньки, переборюючи ввесь час пароксизми кашлю. А треба ж було, коли під ногами ходором ходило мостовиння, треба було, кажу, і подушку і рядюжку старанно замаскувати серед мотлоху, яким господар перегородив піддашшя. Замаскував. Кухлика підсунув до самого краю стіни з тим, щоби в критичний момент одним товчком непомітно штовхнути його поза стіни, в бур'ян. Одіж? А як одіж?.. І тоді я раптом подумав: ну, якому дурневі забагнеться лізти на горище, коли я сам себе не викрию? Чого, спитати б? Ну правда ж? Ви посміхаєтесь? Я тоді також посміхнувся, вилаявся боягузом, йолопом, іще чимсь, однак декорацію не порушив. Неясна,

позасвідома упевненість підбадьорила мене. Я вмостився на голому тинькові і всю енергію віддав на змагання з кашлем.

Протягом дня я кілька разів зазирав у моє примітивне віконце. Військо крутилося безупинно. Літали верхівці. Гомоніло село. Вибухала безладна й монотонна пісня, що так же безладно й загадково обривалася. Іржали коні. Якось різко дзвеніли відра — і все це покривалося перекотною луною балки. Двічі трапились постріли, звичайні за таких обставин.

Щось так перед полуднем на розгоні двох вулиць з'явилася батарея. Видко, цілий полк робив перехід. Тільки чому він повним складом угнався в село? Так буває, коли тікають, або надто поспішають на фронт. Поспішають! Прекрасно: по-перше, ми скоро з ним розпрощаємось, по-друге, наші справи на фронті розгортаються. Чудесно! Лежучи на горищі, я в той же час буду наближатися до своїх. Знаменито! І з височини моєї засади я майже з погордою, з якимся хлопчачим задьорним почуттям споглядав розташованого ворога.

Мій хазяїн... але вибачте, я його вперше побачив і мушу тут зробити коротенький описовий ухил. Це була мальовнича постать. Високий, худий, у довгій до самих колін грубій сорочці, підперезаній шкіряним пояском, у доморобних ходаках. На злегка одкинутій голові буйна грива сивизни, що своїм тлом ще сильніше відтіняла цинамонове обличчя. Білі, кошлаті крильця брів, обвислі вуса і в зубах довга, мов навіки прилютована, фаяра [1]). Додайте до цієї величної постави повільні рухи і сучковату накарбовану палицю, додайте глибокий, многовідучий погляд, і на вас мимоволі повіє Татрами, суворою красою задуманих смерек, легендою про гномів-краснолюдків, про королівну з льодового замку та королів-чабанів... Цьому мальовничому дідові судилося... але ні, не буду забігати наперед. Про це далі.

Отже, мій хазяїн не кваплючись походжав по подвір'ї, а жовнір поштиво звертався до нього:

— Ojcze.

Вони, здається, розмовляли польською мовою, і я згадав, що й досі не знаю, хто саме мої збавителі: поляки чи українці? Хоча особливого, вирішуючого значіння це вже не могло мати, та все ж таки для орієнтації... Ні, думаю, сьогодні чи завтра конче довідаюсь.

Решта дня пройшла без ніяких ускладнень. Я заснув спокійно. Уночі мене розбудив дотик руки. Настирливий дотик руки до обличчя. Зриваюсь, нервово скрикую.

— Тшшш... не можна.

Ледве-ледве сіріє горішнє віконце. Світанок, чи сіра ніч. Біля мене — женщина.

— Відай, ся напудили? [2])... Нічого, нічого... Все буде файно.

І сміється, що я страхопуд, що надаремне поховав постіль та валяюся, як той нуждар. А військо, мовляв, уже вирушило. Кажуть, знову буде йти військо. Тривога. Тут лишатися не можна: одні бо швидко перебіжать, а другі стоятимуть кілька днів. Що ж тоді? Без

---

[1]) Гуцульська люлька з довгим цебухом.
[2]) Злякалися.

води, без догляду? Та й справді, щоб чого не трапилось. Вуйкова садиба, як видно, од постою теж не забезпечена. Краще покинути її та перебратися в надійніше місце. І от вона хоче, щоб я перейшов до неї в хату. Хай навіть для сусідів не буде таємницею, що Ясько несподівано завітав і захворів бідака.

Там я спокійно лежатиму на печі. Кому бо заманеться чіпати хворого? Там найбезпечніше. Там я швидше видужаю. Ось вона йде додому, а згодом, поки сутінь на дворі, я мушу теж прийти.

Анна говорила рішуче, незаперечливо, немов підлеглому давала розпорядження. Та й заперечувати не доводилось. Через деякий час я зліз на землю, почвалав. Іти було важко. Лежучи, я не припускав, що знесилля так кріпко присмокталося до мене. Тепер це стало ясно, і про дальшу утечу поки що не могло бути й думки.

Приходжу. Влаштувався на печі. Да, ще забув: новосілля одсвяткувалося цигаркою. Жовніри забули цілу пачку цигарок, і я пожадливо ковтнув першу за чотирі дні пахучу затяжку. Першу й останню, бо з грудей вибухнув такий кашель, що моя господиня непримушено вихопила з рук і недокурка і знадливого пакуночка, а гостеві широким жестом вказала на його нові апартаменти.

Десь добрим ранком мені крізь сон — пам'ятаю — вчувалися уривки діялогів:

— Мамунцю... Хто?

У відповідь короткий шепіт. Потім — скрипняве піччікато дверей і:

— Славайсу.

— Навіки... Так, так, захворів, бідака...

Ще хтось забігав:

— Niech będzie pochwalony...

І шепталися. Найвиразніше з уст до уст перебігало слово „ку́зин". Я звикав до нової ролі.

Цього ранку я почав лікуватися. Мені дали горнятко пряженого молока, на поверхні якого плавало розтоплене масло. Анна наказала випити все до краплинки, і хоч питво було дуже нудке, але я сумлінно виконав наказа. І тоді ж її спішно покликали до вуйка. Через поріг вкотився дзвінкий голосочок (син моєї господині) і покликав. Пішла. А повернула чомусь хмурою, майже не розмовляла. Гнучка, невисока, з напричуд свіжою поставою, вона сновигала з хати на двір, з двору до хати, тарабанила знаряддям, нетерпляче покрикувала на дитину. Я ж у своєму кутку зазнавав страшенної муки, бо сьогодні, як навмисне, пекли хліб, і черінь пашіла. Випите молоко теж брало на поти. Згодом це вже була немов справжня лазня. І коли, не втерпівши, я пожалівся господині, вона коротко кинула:

— Ото й файно.

Метод лікування, по-правді, трошки жорстокий. Однак лікарева невідступність та скупість на слова примушували і пацієнта до мовчазного терпіння. Що ж робити... Анна до певної міри мала рацію, якщо не запропонувала мені злізти долі. Долі я відразу ж кидався б у вічі, а тут можна було й приховати себе заслонкою, що висіла на мотузочці, перетягнутій од коміна до стіни. Хоч і знав де-хто про появу Яська Мідухи, та воно краще, коли Ясько не нагадуватиме про себе. Це мало певне психологичне значіння.

По обіді, вставши од столу, Анна вклонилася образам. Рука хутенько перебігла по грудях, кладучи хреста. Я не встиг помітити, в який саме спосіб вона христилася, але тому що вона зверталася до дитини переважно польською мовою, я зрозумів, що вона полька. Потім вона забрала дитину й пішла з хати, заклавши сінешні двері на клямку. Я лишився повновладним господарем. Годі терзати себе в неймовірній задусі. Стягую одіж. Розкидаюсь на черені, мов на пляжі. Духота в'ялить думки. Лежу скибою. Дрімаю. Нараз вчувається мені під дверима якась підозріла шамотня. Хтось нерішуче дзенькає клямкою, хтось чужий помаленьку добирається до хати. Злодій? Хто ж би інший наважився, коли хату зачинено? Хазяї може десь на городі, чи в сусідів, а тим часом... Ясно — злодій. І забувши про слабкість, забувши про свій Адамів стрій, я зриваюсь, готовий ось-ось схопити в обійми випадкового гостя. Які вже то були б обійми — не важно. Важно зненацька приголомшити. Да... Двері рипають.

— Ієзус-Марія! — перелякано одмахується, точиться на одвірок — знаєте хто? — наш добрий знайомий, наш мальовничий дідусь. Павза — і ми обидва засміялись. Поспішно одягаючись, я пояснюю, чому прибрав такого вигляду та пози, він же запевняє, що я йому видався Сатаною.

— А де Анна? — питає.

— Не знаю.

— Чи не у нас, бува?.. Так, так...

Виявилось, що він зараз не з дому, а по дорозі додому. Топчеться дід, обходить очима всі кутки і несподівано зупиняє ці очі на мені. Многозначно, допитливо. Я жду, що він щось скаже, але він з-під своїх навислих кущиків мовчазно пронизує, свердлить, мов гострим жалом. Аж ніяково.

— Що ви? — питаю його нарешті, сам силкуючись бути спокійним.

— Нічого... — каже, — нічого...

Похитав головою й пішов.

Що це мало значити? Почасти я догадувався, почасти губився, вражений загадковою поведінкою. Єдине незаперечне — це ознака якогось ускладнення. Хто зна... А втім — ну його к бісу. Швидше б видужати та драпанути далі. Я хотів одмахнутись. Нелегко. В мені знову прокинулась підозрілість, і дідів погляд не виходив з пам'яти. Інтригував. Хвилював.

Коли з'явилася Анна, то ще з сіней бризнула сміхом. Вона встигла довідатись про мою пригоду і, сміючись, кілька разів перепитувала за подробиці. Цей випадок ніби розвіяв приховане, незрозуміле напруження, що виникло між нами зранку. Ми розбалакались. І все ж таки з виразу обличчя, з рухів, з інтонацій я спостеріг, що Анна принесла з собою щось недобре. Поступово підготовивши ґрунт, я спитав, що чувати.

— Война близько... Ой, война близько.

На селі, за її словами, котлом кипить. Люди дуже занепокоєні. Є чутка, що ворог насувається безупинно, ніякими силами його не стримати. Кажуть, що скоро буде тут. Москалі! Оті самі, що вже раз приходили. Та якби лише вони. А то з ними ще страшніші, ще неймовірніші, досі незнані. Більшовики!..

— Swięta Mario!

Що я переживав у ці хвилинки,— зайве говорити. Переляк та упередження женщини, від якої я надто залежав, примусили поки що глибоко заховати в собі щирість і надіти маску. Я співчував їй. Так, так, співчував. Я обережненько пробував заспокоїти.

— Не бійтеся, — кажу, — все це дурниці, паника...

Tempora mutantur — ми почали мінятися ролями. Погано тільки, що роля моя була трохи фальшива. А в жінок серце чуле.

Вона скорботно глянула довкола.

— Коби ж то так ся минуло... І доки воно буде? День за днем, рік за роком .. А де життя? Я вас питаю, де життя? І коли воно прийде, те життя? Коли?..

Очі спахнули викликом. Ясно: це була втома за шість років тривоги, це була реакція, це була жадоба примітивного, але здорового щастя. Вона по своєму мислила життя, вона боялася, що літа пропадуть марно і, мабуть, кожний день провожала з болем. Сердечна Анна! Але як було її заспокоїти? Вона ніби слухала мене, ніби й не слухала. Вона ховала ще якісь думки. Вона розгадливо ступала по хаті. Бралася до поранки, і все падало з її рук. Не могла вона заспокоїтись. І от, кинувши роботу, Анна підходить до печи, спирається на примурок, тихо питає:

— А скажіть, хто ви?

Ага! Тут мені багато відкрилось. За одну мить промайнули в свідомості: і польська шинеля, і „руснацька мова", і спогад про Євгена. Так, так! І ранішня мовчазність, і дідів погляд — все зрозуміло.

— Хто я? Хіба ви не знаєте? Ясь Мідуха.

Вона посміхнулася, однак, не міняючи пози, не зводячи очей, настирливо повторила запитання. Що я міг відповісти? Сказати правду — накликати серйозну загрозу. Брехати? Що ж саме брехати? Назватися карним елементом не можна, бо я вже раз присягався, що не душогуб. Та це було б найгірше. Назватися поляком — смішно. Галичанином — неправдоподібно. Добре, думаю собі, а за кого ж ти мене досі мала? Щось же ти думала про мене? До якоїсь ґрадації причисляла ж? Треба довідатись.

— А як вам здається? — звертаюсь до неї, — Хто я?

— Не знаю... Спочатку... ніби наш, русин. Потім... потім і вуйко казав, що ви петлюрчик. У нас тут забігали петлюрчики... теж наші...

Ах, прекрасна жіноча наївність, будь ти благословенна на віки вічні! Карти розкрито. Можна переходити в наступ.

— А тепер?

— Що тепер?

— Спочатку, потім, а тепер? Що тепер вуйко каже?

— Тепер він не знає... і я не знаю.

— А я знаю.

— Що?

— Знаю, ви підозрюєте. Ви підозрюєте, що я більшовик. Так, так!..

Анна застерегла рукою, та я вже не дав їй сказати. Я засипав її словами. Я підбирав найрозмаїтіші аргументи, підтасовував, покликався на свій гонор, на її розсудливість. Де-що гостро висміяв, де в чому визнав рацію, на де-що глибоко образився. І врешті признався, що я

справді петлюровець. І як вони могли сумніватися? Я — дезертир. У мене дома жінка, дитина. Я вже три роки воюю. Я вже не можу більше. Я тікаю.

Моя господиня співчутливо зідхнула:

— Бідний...

Потім півголосом, немов сама до себе:

— От, є ж такі, що тікають...

Замислилась. На мою думку, розмова її задовольнила. Увечорі приходили сусіди, і вона знову говорила про кузена Яся. На ніч, як і вранці, — порція молока з маслом. Обляглися. Темно. Тихо. І раптом шепіт:

— Так ви кажете, не страшно?

— А вжеж ні... Чого ж страшно? Господи!..

Хвилин через кілька питає голосно:

— А чому ви догадалися?

— Про що?

— Про большовика?

— От тобі маєш! Це ж так ясно, зрозуміло...

На цьому замовкли. Та я вже не міг заснути. Не спала й Анна. Хоч було темно, але я знав, що вона лежить з розплющеними очима, уперто додумується, сумнівається. У жінок серце чуле! Між нами без слів, без поглядів інтуїтивно наростала глуха недомовність, ба навіть холодність. І це підтвердилось на ранок. Ліки подано мені незмінним порядком, та хіба конче потрібні слова? Досить маленького руху, маленького натяку. Я переконався, що між нами повстала грань. Ще віддалена, не зовсім виразна, а все ж таки грань. Готуйся, брате!

Так проминуло два дні. На третій вдосвіта загуркотів грім. Спочатку я думав, що сниться. Ні, не сон. В хаті тиша, а там десь у темряві далекі перекати. Гу-р-р-р!—і через кілька хвилин коротко, м'ягко: гух! Розумієте? Я сам собі не вірив. Я все ще думав — сплю. І з хворобливим напруженням ловив я ці звуки. Невже почалося? Невже?.. Я намагався вгадати приблизну відстань, а в грудях мліло, в грудях щасливо завмирало при кожному ударі. Еге ж, в подихах смерти бувають і подихи щастя. Чи не скидався я тоді на релігійного фанатика, бо всією істотою кликав до себе блискавиці земного бога, молився, щоб його смертельні акорди швидше ударили над моєю головою. Акорди незабаром стихли. А після молитви мене пойняла така глибока радість, так стало хороше, що я... я заснув блакитним сном праведника.

Цього дня була неділя, і Анна з дитиною вибрались до костьолу. Пам'ятаю, коли двері за нею зачинились, я відчув полекшення. Мене вже зневолювала її присутність. Тепер треба було гарненько обміркувати становище, що набирало серйознішого характеру. Там — далекі, ще непевні громи, тут — найпевніша підозрілість, прихована ворожість. Підкуплений сердечністю, спокушений дбайливістю, я досі не дуже турбувався за свою політичну зарекомендованість перед особою хазяїв. Та й навіщо? Чи не все одно їм, хто я? Вони ж хотіли тільки допомогти людині. Безперечно, якби не перехід численного війська, якби не паника, все скінчилося б гаразд. Але добродійність — явище умовне. Вона боїться глибоких зворушень. А після цих нічних вістунів можна

сподіватися й більшого. Що ж тепер? Тікати? Ні, тікати не слід: по-перше, сили ще сумнівні, а потім — тікати, коли кожної хвилини насувається фронт, коли потрібна максимальна обережність, коли нарешті є щілинка, де можна причаїтися і переждати, щоб дев'ятий вал перекотився через голову, — тікати, кажу, було б величезним безглуздям. Лишатися? Хм! Добре, якщо напруженість піде на спад. Та дід, видко, завзятий пронира. Навряд, щоб він залишив справу, не довівши її до кінця. Співучасть, мабуть, терзає його сумління, розпалює завзяття. Він уже посіяв гірке зернятко. Він тепер почне докопуватись глибше й глибше, він невідступно агітуватиме Анну. Але, чорт побери, про що, зрештою, може бути мова? Точно вони нічого не знають. Якщо ж сліпий патріотизм, чи сліпий переляк вщерть переповнить їхні істоти, то й тоді у мене прекрасний арґумент: я — Ясько Мідуха. Про це відомо й сусідам. Не підуть же вони до ґміни родича викривати. Годі. Dictum — factum. З хати ні кроку. Кінець-кінцем, навіть образливо: стільки намордуватися, стільки пережити, дійти майже до порогу заповідної мети — і стоп. Через примху відсталої людини гратися своїм життям? Легковажити найгострішим моментом? Не зуміти ступити останнього кроку, щоб перейти місток? Образливо, безглуздо. З хати я не йду, хай землетрус, хай потоп. Все одно.

І от повертає Анна. Я мовчу. Вона теж мовчки ходить з кутка в куток. Не знайде собі місця. Зідхає. Хрускає пальцями. Щось є... Ой, щось є. Я роблю вигляд, що прокидаюсь зі сну і трошки здивовано, запитливо дивлюся на неї. Зупиняється, теж запитливо дивиться на мене. Починаємо найневиннішу балачку. Вона підходить ближче, нервово перебирає в пальцях хусточку. Сьогодні вона гладенько, скромно зачісана і в святочному вбранні. Сьогодні мінливо хмуриться, хоче бути строгою — цеї й личить. Так, але які дурниці, які неймовірні дурниці плете вона сьогодні. Це вже зовсім не личить. Ось послухайте: вона чула про більшовиків. Вона вся під враженням казання, що його виголошував у костьолі ксьондз-пробощ. Тепер вона знає, що „більшовики — бузувіри" переслідують усіх християн, особливо поляків і палять костьоли. Вона багато знає — хто вони, звідки вони, які вони.

— Які ж вони? — перепитую зацікавлено.

Здригнулась. Оповідає:

— Великі — великі .. Страшні... Одноокі... З однов руков, з однов ногов... Niech Pan Bóg broni!

Я щиро засміявся. Анна звела брови, допитливо насторожилась.

— Сміюся, — кажу, — бо таких ніколи не бачив. Воюю ж і я, а таких, єй-бо, ніколи не бачив.

— Значить, ксьондз-пробощ мовить неправду?

— Ні, він просто не знає.

— Знає, знає. Там, прецінь, не всі ж такі. Там навіть більше людського люду. А такі лише за командирів. О! ..

Я звичайно замовчав, що мені дуже хотілося побачити самого шановного ксьондз-пробоща. Цікаво ж, як має виглядати отака людинка. У всякому разі щось дегенеративне, жовчне, запінене злістю. Чи ж не так? І хитреньке, їдке, як і личить справжньому єзуїтові. Стало жаль Анну, а до напутника духовного зросла така огида, що, здається, коли б зустрів, занудило б.

— Що робити? Куди ховатися? Кажуть, ніби вночі вже стріляли... — ходить моя господиня, ламає руки.

— Та нікуди не треба ховатися, — умовляю її, — нічого не треба робити...

— Агі на вас!.. То ви лишень тахий зух[1]). А вони дітий їдять, з людий живцем кров п'ють...

Ну, тут я не витримав. Зареготав на всю хату.

— Так ви не вірите? — підскакує до мене.

— Авжеж не вірю.

— Так ксьондз - пробощ бреше?

— Авжеж бреше.

— Ах!..

Ах, що я наробив, що я наробив, необачний! І знав же, розумів же прекрасно всю складність обставин, слідкував же за собою — і на тобі. Для неї ксьондз - пробощ — ultima ratio. Як можна! Як можна!..

Це вже була не Анна. Це вже було щось чуже, грізне, з очима, повними іскор.

— Пані, вибачте... — прошепотів я стурбовано.

Вона завмерла. Тільки губи істерично трусяться, готові плюнути якимся страшним, нечуваним досі словом. Павза — і мов той хижак, скрадається до печі, б'є рукою в стіну, кидає мені:

— Лайдак!

— Пані Анно...

— Лайдак!

Що я міг? Тільки мовчати. Так найкраще. Хай, думаю собі, перекипить. Мовчу. Обмінюємося довгим, пильним поглядом. Женщина поступово тратить енергію, обважніло зсувається, бреде, як непритомна, до ліжка. Упала на подушку і... плаче. Плаче в найсерйозніший спосіб. І сміх, і горе. Ну що його робити? Причина ж не тільки в оцій невдалій розмові. Туг розрядка, бурхлива розрядка всього, що останніми днями переповнило істоту. Подумати справді: у хаті ворог. Та ще ж який ворог! А втім — хто зна? Може й не ворог? А що, як ворог? Тут близько до відчаю. Тут... Словом — біда.

Згодом підходить вона до мене і так серйозно, твердо:

— Я знаю, ви шпик.

— Хай бог бороне!

— Так, так. Ви большовицький шпик. І ось що: увечері забирайтесь собі, куди хочете, щоб і духу тут вашого не було.

— Почекайте... — але ніяких виправдань, ніякіх доказів вона й слухати не хоче. Тоді пробую достукатись до її сумління — я ж, мовляв, хворий, не годен ще йти.

— А ліпше най вас шляк ясний трафить, ніж маєте людей губити. Так вам і треба. Забирайтесь!

Я побожно кладу хреста. Не впливає. Присягаюсь на матір, на свою дитину. Не впливає. Тоді насмілююсь вжити останньої зброї: якщо мені зовсім не вірять, якщо мені однаково судилося пропадати, то краще я лишуся в хаті. Будь, що буде.

---

[1]) Сміливий.

— Агі! Та вас сьогодні ж до креміналу[1]) поведуть.
— Хто?
— Жандари.
— Кого?
— Вас.
— Цеб-то, Яська Мідуху?

Вона скипіла. З червоної стала наче полотно. Але стрималась.

Гра, мій друже, була досить небезпечна, проте рішуча. Принаймні, швидше виявиться лінія поведінки. Що правда, Анні не випадало поведінку загострювати. Вона була ініціятором всієї історії з переховуванням і мусила почувати на собі тягар відповідальности (теж одна з причин недавніх сліз). Боючись діда, вона навряд чи наважилася б тепер розповідати йому про такі загострення. Їй лишалося, на мою думку, одне: критися і старанно продовжувати гру. Перед сусідами — гру в кузена, перед дідом — що все, мовляв, гаразд, ніяких підозрінь не може бути. Припустити інше — це припустити, що вони змовляться і вб'ють мене. Ну, звичайно, дурниця. Треба лише мобілізувати всю увагу та спритність на останню хвилину фронтових бурь. Тоді всього можна сподіватись. Якщо ж обставини зрадять, і червоним не пощастить докотитися,— вижду, скільки треба, і якоїсь прекрасної ночи тихенько дам ходу.

Я попросив запалити. Уявіть собі, вона спокійно, ніби нічого не трапилось, підходить до мене з цигаркою в протянутій руці. Підходить, добродушно усміхається:

— Захотілося палити?..
— Да,— кажу.
— Дуже?
— Дуже.

І перед самим моїм носом рве, шматує нещасну цигарку.

Так, думаю, це зрештою не погана ознака — немов би підтвердження моїх здогадів про твою, голубонько, скруту. Безвихідність дратує, кортить мститися. Гаразд. Терпіння, тисячу разів — терпіння.

Над вечір нова неприємність. З'являється верткий чоловічок, здоровкається і каже Анні, що родича, який до неї прийшов, треба зареєструвати в ґміні. Війт[2]) наказав, щоб конче це зробити, щоб не трапилось, крий боже, якого клопоту.

— Та він хворий, бідака... Він не годен і підвестися. Куди вже там йому до ґміни? Така біда мені, така біда...

Чоловічок співчував. Проте знайшов простий вихід — запропонував передати документи безпосередньо йому, обіцяючи швидко полагодити справу.

Анна погодилась, навіть подякувала за турботи.

— Тільки,— каже,— Ясько зараз спить, цілу ніч промучився, аж оце... А я без нього не знаю. Дозвольте вже завтра принести. Я сама вам принесу.

Вони ще довго говорили про війну. Почувалась розгубленість, хоча чоловічок запевняв, що нічого страшного нема і ворогові, мовляв,

---

[1]) В'язниця.
[2]) Староста.

уже дано рішучу одсіч. На прощання він знову нагадав, що завтра, а найпізніше післязавтра конче треба зареєструватись.

— Добре, добре.

Чоловічок вийшов, а вона стрілою до мене:

— Чули?

— Чув.

— Ну що ж тепер?

— Нічого.

— Як то нічого?

— А так, нічого. Хіба я можу показати свої документи? Я ж дезертир.

— Що ж тепер буде?

— Нічого не буде.

— Ой, боженьку, боженьку...

Тоді вона почала просити. Так чуло, так ніжно просила мене покинути хату. Наївна людина! Вона думала, що коли запахло владою та документами, я все ж таки насмілюсь безоглядно рискувати. Я пообіцяв, що завтра піду. Анна з благанням, з мукою глянула на мене, немов їй важко було розлучатися, і сказала:

— Ні, сьогодні.

— Сьогодні не можна.

— Прошу, дуже прошу: сьогодні.

Я категорично відмовився. Все ж таки я вигравав один день. Завтра чи так, чи сяк можна ще відтягти реєстрацію до вечора, а для мене одна доба мала велике значіння.

— А може ви пішли б? Тихенько, помаленьку пішли б собі? Я вам харчів на дорогу покладу.

— Ні.

— Ой, не жартуйте зі мною! — блиснула очима.

Я посміхнувся, але згодом, коли вже стемніло, вирішив перевірити власні сили. Спустився долі, попросив шинелю. Шинелю я хотів тепер мати при собі на всякий випадок. Анна підозріло й здивовано слідкувала. Мовчала. Коли ж я взявся за клямку, підбігла й питає:

— Куди?

Вона стояла напоготові, щоб захлопнути за мною двері, та я не дав їй цього зробити. Біля порогу я спокійно повернувся і спокійно попростував до печи. Женщина одним стрибком опинилася попереду. Вся — рух. Вся — момент. Брови зламані. Губи тримтять. І з тяжким віддихом кріз зуби так злісно:

— Ухх!..

Ух, як вона мене ненавиділа.

Уночі — будять. Розплющую очі, придивляюсь — на краю черени сидить Анна. В чому справа? Схвильована, чудна, щось мурмоче. Ніяк не второпаю. Аж врешті виявляється: їй приснився кошмарний сон. Не пам'ятаю вже, що саме, але, розповідаючи, вона трусилася, мов той листочок. В чому ж справа? А от в чому: вона почуває, що цей сон недарма, вона чує серцем, що мусить статися якесь неймовірне лихо. Я спробував заспокоїти. Взяв за руку. Лагідно, тихесенько говорив до неї. Тоді схилилася ближче і зовсім по-дитячому попросила:

— Ідіть собі з хати... не мучте мене...

— Я завтра піду.

— Ідіть зараз, молю вас.

— Завтра.

— А що ж я завтра скажу війтові? Боженьку! Вони ж і мене і вас до креміналу...

Проте я був певен, що в той, чи інший спосіб можна видурити у війта завтрашній день. Цей завтрашній останній день у хаті здавався мені таким дорогим, принадним, немов останній день життя. Я був упертий. Може трохи жорстокий, але погодьтесь, мені аж ніяк не випадало розкисати. Не примха, не глупий егоїзм, а логична послідовність: двадцять чотирі годині при гарматній підготовці пахнуть найрозмаїтішими можливостями. Я просив Анну погодитись на цю, так би мовити, останню жертву і почав комбінувати різні способи для завтрашніх виправдань. Ну, хоч би зачинити мене на замок, а самій пересидіти десь у сусідів, ну хоч би...

— Ідіть собі... ідіть собі...

Вона заперечливо хитала головою, твердила тільки одне, незмінне: ідіть собі. Нараз замовкла. Я теж замовк. Кілька хвилинок гострого напруження. Потім круто повертається, стогне з відчаєм:

— Ідіть!

— Пані Анно...

— Зараз же йдіть!

— Пані Анно...

— Не підете? Ні?— і не встиг я опам'ятатися, як гнучке, кріпке тіло упало на мене, а залізні кіґтики вп'ялися в обличчя та в шию. Збожеволіла женщина! Я ледве одірвав ці скрючені, задубілі кігті. Одірвав і що сили струснув усім її тілом. Вона трохи не ковзнула на долівку. Обм'якла, похилилась на причілок, заридала... От історія! Ні, думаю, коверзуй скільки хочеш, а моє буде зверху. Поправляю постіль, вмощуюсь зручніше, вичікую. Да... Незабаром вона спустилася долі. Не сказала більше ні слова. Лягла.

Знову гуркотіли гармати, і я задрімав аж перед світанком.

Коли це — тупіт, гомін, дзвязк. Прокидаюсь. Ранок. Заслонку спущено.

— Matko, mleka! — дзеньк — дзеньк острогами.

Отуди к лихій годині! Що ж тепер буде? Що ж Анна? Так просто — одхилити заслонку й сказати: беріть, це — шпик. І вона... вона справді підходить. Еге ж, підходить, одхиляє і спокійно, строго каже по-польському:

— Бачите?.. у мене в хаті хворий, тяжко хворий. А ви здіймаєте галас. Як можна!..

Я сторопів. В один момент провалився у задушливу безодню і відразу ж виплив на поверхню, де було дихати легко-легко... Як можна, як можна так безглуздо наражатися!

Інсценізація вплинула. Правда, один з гостей засміявся і почав був щось на зразок: ми теж не кращі за хворих, та інші два його поспішно перебили, домагаючись їжі. Анна поставила їм молока. Кінець заслонки так і лишився закинутим на шнурок — відвертість і неприхована заклопотаність мали ще більше переконувати. Можливість підозрінь була паралізована, та хлопцям, видко, не до того. Вони пожадливо

сьорбали з горняток, часто позираючи у вікна — там, на дворі, вчувався тупіт коней. Не скажу, щоби мені було дуже страшно (ворог страшний, коли він далеко), а все ж таки... все ж таки, чому б якомусь із них не підійти до печи, не поцікавитись? Коли б Анна мовчала, ніхто б і уваги не звертав, але Анні, очевидно, треба було мене, мене помучити. Сама ж рискувала, надто рискувала, і в той же час... Ах, божевільна женщина...

Вона розпитувала гостей за війну. Жовніри відповідали знехотя. Власне, відповідав один, той самий, що й себе вважав за хворого, відповідав жартами, з неприроднім, бравурним смішком:

— Uciekaj, matko! Bolcshewik nie całuje!..

Інші два похмуро одмовчувались. Сиділи недовго. Їх несподівано покликали знадвору і, кинувши їжу, вони подалися геть. Тоді Анна нашвидку випровадила дитину до діда, замкнула двері і наблизилась до мене з переможною, в'їдливою усмішкою:

— А що, злякався?..

Я теж відповів усмішкою, додавши, що на гірший кінець не минути б лиха і господині. Та вона не хотіла мене слухати. Вона задьорно реготалася, дивилася з призирством, з викликом.

— Що,— каже,— хочеться до жіночки? А? На подушечку? А? Бідний хлопчичок... А знаєш,— каже,— я нічого не боюся. Це ти дурниці мелеш. Біг-ме, не боюся! Ось зараз,— каже,— піду й викрию тебе жовнірам. Мені нічого не буде, ще подякують.

А в самої стільки напруження, стільки завзяття, стільки сліпої злости й відчаю, що, слово чести, вона на все здатна.

— А-ну, злізай з печи! Злізай, бо кричатиму. Злізай!

Вона справді заверещала. Я мусів злізти. Ідіотське становище.

— Падай, — каже, — навколюшки, — і сама збила мене з ніг (так, мовляв, падай): — Ну проси, проси!..

Тут я не втерпів. Як зірвусь, як кинусь до неї. А вона руками голову закрила, присіла і так тихенько, жалібно:

— Не бий, — каже, — я ж пожартувала...

Як вам подобається? Вона пожартувала! І жартом, згинці, звиваючись, вона виповзла з хати. Тепер, звичайно, можна було всього сподіватися, але не міг же я її не пустити. Через хвилинку, скрадаючись, я теж вибрався на подвір'я і шугнув у спасенну кукурудзу. На селі хлопнуло кілька ріденьких пострілів. Потім втихло. Нігде ніяких ознак заворушення. Постріли, очевидно, були випадкові. Так просидів я до ночи. Уночі переліз щось на п'яту чи шосту садибу, теж у город. Вибрав найкраще місце. Там, під тином, у хащах дерези улаштував барложку, замаскувався галуззям, вирішив пождати ще одну добу. Хай шановна пані господарка викриває скільки хоче — все одно в цім гнізді чорта з-два знайдуть. Та вона, мабуть, думає, що досі вже й духу мого в селі нема. Гаразд. Хай собі втішається... Сиділося не погано. Хоч згодом почав докучати голод, але це, порівнюючи, дурниця. Найголовніше — ні кашлю, ні страху за своє знесилля. Лише глухий біль в уражених місцях, і то, коли незручно повертався.

Перед світанком (недарма я так уперто не хотів іти з хати, не хотів іти з села) перед світанком десь далеченько залопотів кулемет. Ой швидше б, швидше б! Раз кулеметик — значить, зовсім близько, значить, не треба наражатися.

Я мав рацію, бо опівдні знялася раптова тріскотня. Одні сипали з урвища, другі з протилежного боку, а я був посередині і заклинав рясних джмелів летіти вище. Що правда, на найгірший випадок у мене була в перспективі запашна Валгала, де годуватимуть м'ясом Зерімніровим і де прекрасні валькірії подаватимуть мед, що його надоїли із сосків Гейдруни... Але земні прості радощі мене вабили сильніше. Тривала ця колотнеча хвилин двадцять — тридцять. На мою думку, ворог мав для опору прекрасну позицію, та його, видко, обійшли з флангу і примусили скоро з нею розлучитися. А потім — пам'ятаю — хтось двічі вигукнув зарізаним голосом: „Тарасов! Тарасов! — і послав навздогін універсальне прислів'я. Село перейшло до наших рук. Finis! Це було підчас нашого останнього наступу, коли — пригадуєте собі? — червоні невпинно летіли на Львів, а поляки безупинно летіли на Карпати. Саме тому й сталася така швидка трансформація.

Ви, певне, догадуєтесь, що пригода моя кінчається. Так, друзі, пригода справді кінчається. Дозвольте тільки пару коротеньких, останніх слів. Отже, з міркувань обережности я просидів у свойому кублі до наступного ранку і, зовсім зголоднілий, але упевнений та гордий з перемоги, пішов до... ну, звичайно, до Анни. Треба ж було подякувати та попрощатися. Одчиняю двері — на дверях дід. Ледве не стукнулись.

— А-а-а. Добридень! — кажу...

Він не відповів. Уважно, проймаюче глянув на мене, загадково посміхнувся.

— Куди ж ви тепер? — і пронизує, пронизує.

— Поки що до вас... — кажу — подякувати заскочив.

А він:

— Ти, хлопче, не інакше, як украв чиєсь щастя. Але не грайся з ним, ой, не грайся... — многозначно покивав пальцем і виплив із хати.

Тоді — Анна. Зустріла вона мене дуже радісно, трепетно, ніби ми давні, гарні приятелі.

— Ви большéвик, біг-ме, большéвик.

— Та ні, хіба ж я з однов руков, з однов ногов?

Вона сміялась. Вона ні за що не хотіла пускати мене в дорогу. По-перше, сподівалася дощу, потім вважала за краще почекати, коли нова влада уґрунтується в селі, посилалася на ріжні прифронтові небезпеки, на необхідність упорядкувати себе перед подоріжжю та відпочити, ще на якусь необхідність, ще на якусь небезпеку — словом, встигнеться набідуватися. Вона мала де в чому рацію, проте найголовнішого не сказала: їй хотілося тепер утримати біля себе чужу людину хоч на день, хоч на годинку. Тривога й розгубленість миготіли в її поглядах.

Я не давав остаточної відповіди. Навмисне не давав, бо для мене, втікача, що опинився вже по той бік, зайва доба не відогравала ніякої ролі. І в той же час, хіба вас чи кого іншого не цікавила б теперішня поведінка цієї женщини? Мене, принаймні, цікавила.

Анна запобігливо взялася готувати їжу. Між ділом розповідала, що вони всі, крім вуйка, ховалися у льоху і зазнали страшних хвилювань. Коли ж я спитав, чи бачила вона більшовиків, —

— Ні, інші бачили.

— Одноокі? — питаю.

Вона винувато пустила голову. Потім бере за руку хлопчика, жартуючи підводить його до мене:

— Дивись, Стасю, це — большéвик. Ага!

Стась, з якого я давно мусив би живцем випити кров, стояв між нами і незрозуміло кліпав оченятами. Та щось, мабуть, по свойому зміркував, бо дуже серйозно промовив:

— Як мі пукнуло, я сі так напудив...

Славне, опецькувате дитинча. Освоївшись, він розповідав препотішні історії, і ми з ним довго гралися Впродовж цілого дня в хаті не замовкала гутірка. Що? Так, так, цілого дня — я відклав подоріж на завтрашній ранок. Да, ще забув: я ж ходив до ґміни (не реєструватися, ні), ходив довідатись, де штаб полку, чи бригади. Нікого там із своїх не застав. Довідався лише, що перед кількома годинами прилітали наші верхівці і дали наказа спокійно продовжувати роботу, що фронт посунувся верстов на вісім-десять, що якийсь штаб стоїть у сусідньому містечкові, в тилу, теж верстов за десять-дванадцять.

Отже, кажу, вчорашні вороги поволі ставали друзями. Та це й не дивно: спільно пережите часто зближає, а неприємності — особливо. Історію з шаленим „жартом" обоє замовчували, так ніби нічого не сталося. Їй було соромно, я ж не хотів починати першим. І щоб уникнути ніяковости, говорили без перестанку, говорили про все, що тільки могло нас цікавити на той час, — найбільше, звичайно, про війну та більшовиків. Анна уважно прислухалася до моїх слів, ніби погоджувалася, але я кілька разів спостеріг прихований опір в думках. Кілька разів ніби натяком проковзнуло щось на зразок: не вродив наш мак, побудемо поки й так. Зрештою, від неї іншого й вимагати не доводилось. Це ж — перші дні, дайте уговтатись.

На ніч постелила мені долі і, коли облягались, —

— А може б ви, — каже, — ще трохи почекали з дорогою?

На моє запитання, з яких саме міркувань, вона пояснила тим же, що й вранці, а коли я рішуче одмовився, вона кинула задьорно з усмішкою:

— Боїтеся, що не встигнете? Боїтеся, що вашим скоро тікати звідси?

— Ні, — відповідаю, — тікати ми не вміємо. Хіба по добрій волі...

— Невже?..

Отаке завзяте!.. Уночі вона молилася. Я почував себе неупевнено, нервувався, спав одним оком. І я чув, як гаряче шепотіли її уста:

— Błagosławion owoc żywota twego, Iezus...

Вранці, нашвидку поставивши сніданок, Анна ще раз запропонувала переждати пару днів. Я заперечливо хитнув головою. Тоді взяла відра і, попросивши зачекати на неї, зникла. Минає п'ять хвилин, десять, п'ятнадцять — нема. Встаю, хожу, виглядаю, сідаю, знову встаю — нема. Я почав тратити терпіння. Піти, кинувши отак хату — незручно. Але й чекати бо-зна скільки теж неможливо. Дав я собі строку ще хвилин десять, думаю: не прийдеш — не треба. А на серці якось нудно, погано. Врешті одрізую скибку хліба, кладу в кешеню, беруся за клямку — назустріч Анна.

— А я вам з повними відрами, — каже сміючись і просить вибачити, що забарилася: — Чекайте бо, я харчів на дорогу зав'яжу та й проведу вас трохи. Ви ж дороги не знаєте.

Дороги я справді не знав (хоч це дурниця), але одмовитись од останніх послуг моєї господині, од її люб'язности — ви б напевне теж не одмовились. Вона заклопотано бігала з хати в комору, з комори в хату, метушилася, вовтузилась над тим клуночком, немов споряджала в далекий світ. Кінець-кінцем накинула на себе велику хустку, заховавши вузлика в її складках. Рушили.

Був чудесний ранок, ні одної хмаринки, ні маленького натяку на дощ. Я зауважив Анні, що з неї невдала ворожка. Анна посміхнулася, і на цьому замовкли. Вона здавалася спокійною, навіть строгою. Дивилася в землю, до краю заглибившись у свої думки. І тільки від часу до часу мінливо хмурилось її чоло.

Вийшли в коловоріт. Думав, тут скажемо: прощай. Ні, вона вела навпрошки до тракту, вона боялася, щоб я не збочив, і попростувала зі мною далі. Знову мовчання. Напружене, важке мовчання. Чомусь ні один із нас не наважувався його порушити.

Оглядаюсь — забрели далеченько. Зупинився. А вона:

— Бачите отой ярок? Туди доведу і — досить.

Мусив погодитись. Очевидно, це їй було приємно. І ще з півгодини ми затято мовчали. Аж ось довгий, колінкуватий ярок. Один край (спадистий) поріс густими кущами, а той — укісний, голий, в степ. Сідаємо на краю. Розказує мені дорогу. Тепер зовсім близенько.

— Ну, бувайте щасливі, — кажу.

— Не йдіть.

— Як же так?..

— Не йдіть, чуєте? Лишайтеся жити у нас. У мене...

Я здивовано підвів голову і раптом — не знаю, як це сталося — уста в уста, кріпко, запашно. Один поцілунок, та такого ніколи не буде.

— Не йдіть.

Я стиснув їй руки, пішов. По кількох кроках озирнувся — стоїть нерухомо.

— Ми ще побачимось! — гукнув я, добираючи веселого тону, хоч, признатися, мене обгортав легенький сум. Tous comprendre — tous pardonner, і мені було жаль цю збаламучену людину.

Да, мої друзі... Починаю сходити яром. Стежечка крута, плутана. Берусь руками за кущі, і що-разу кортить зупинитися, так наче невідомою силою затримує дотик галузок. Да... Вихоплюється переді мною ширший, одкритий поворот. Я збавляю кроку, хочу оглянутись в останнє, і саме в цей момент: ба-бах! над вухом. Ба-бах! — удруге. Що за чорт? Я інстинктивно припав до землі. П'ястися назад? — безумство. Тут? — розстріляють. Швидше за пагорок! Швидше униз! І хапаючись за кущі, я сліпма кинувся униз.

Стріляли з револьвера. Хто стріляв, я й досі напевне не знаю. Навряд, щоб Анна. Принаймні, тоді мені видалось, що стрілець значно правіше. А втім, стрілець поганий, бо мета у нього була, як на долоні.

Отака, як бачите, історія.

Одеса — Харків
1926

В. СОСЮРА

* * *

Там, над обрієм, небо вишневе
Ой сьогодні так журно мені!
Я один, я ридаю... О де ви,
Золоті мої, сині, ясні?..

Наче знову я чую: — Володю...
І в вечірній лункій тишині
Одчиняються двері, і входить...
Ні, це сниться, здається мені.

Щастя десь упливло за водою,
Потонуло, пропало вгорі...
Тільки верби шумлять наді мною
На багряному фоні зорі.

Пада листя сумне, пожовтіле
На долоні мені, на чоло...
Та у полі жевріють могили,
Як життя, що пройшло, одцвіло.

Ой, колись ти була більшовичка,
Та не будеш такою ти знов.
У косі малиновая стрічка
І на шиї намисто, як кров.

Сумно листя шумить і говорить
Про минуле, погасле давно,
Як ходили удвох ми на збори
І учились разом у І. Н. О.

Там над обрієм небо вишневе...
Ой, без тебе так сумно мені!
Я один... Я ридаю... О, де ви,
Золоті мої, сині, ясні?..

1926

М. САЙКО

ПОЕЗІЇ

Степ — неприкаяний роззява
Не зчувсь, як літній гамір вмер,
І в стернях вересень русявий
Сріблом гаптує листя верб.
Все менше й менше сонце кида
На землю мідної луски,
І в стернях вересень-сновида
Збіра послідні колоски.
Останні сни снують коноплі,
Живуть з вітрами в унісон;
В лану що-дня беруть картоплю,
Як сон, змайнула невгомонь...
Мов проти сонця поросята,
Повивертались гарбузи...
Яка ж ти, земле, ще багата,
Що котиш щедрощів вози!..
Твоя рілля нап'ється сили,
І нові весни прошумлять,
Що людське серце сколосилось
Огнем оновлених зачать!..
В левадах зрошені отави
Пірнули в цюркіт цвіркунів.
Юначе-вересню русявий:
По-що вино міцне розлив?!
Бо хто нап'ється, той пізнає,
Що смерть народжує життя,
Що хміль землі що-року грає
На нових приструнках чуття.
А степ — упоєний роззява —
Не зчувсь, як літній день умер,
І в далях вересень гіркавий
Цілує срібно листя верб.

* * *

Співає осінь вже, — хоть вір їй, хоть не вір їй:
Останній бабин день снується по степу,
І сотні ластівок, що відлітають в ирій,
Чорніють крапками над шляхом — на дроту.

Спочинуть ластівки і в дальню путь полинуть
Аж до весни в теплі, за морем, гостювать...
Хто наказав мені, дивлячись на калину,
Про праці міць, любов, про виноград співать?
Хто прив'язав мене до піль зеленокосих?
Хто в серце рано влив гіркавість полину?
Які вітри гінкі пісні шумноголосі
Сплели, коли я рвавсь до моря, в далину?..
Ти ще гостиш в Криму, де зріють виногради.
(А я не ластівка: мене не стрінеш там).
Ковтає будній день доклади, співдоклади
І ніколи піти поскаржиться степам,
Що зграя ластівок за море вже тікає...
(Мені ж від рідних піль нема куди втекти!
На березі гулкім ти, певно, їх пізнаєш
Й степи, звідкіль летять, згадаєш, певно, ти...
А в тих німих степах я в вересні блукаю:
З пшеницею в ріллю розкидую пісні,—
І певність маю я, що в раннім-раннім маю
Поверне жайворон стократно їх мені.

* * *

Буйно палав ланом стяг, наче мак...
Вихорем коні носились:
Михайличенко, Заливчий, Чумак
Знов сеї ночи наснились.
Знають поля, як вмира більшовик,
З того й маками рясніють.
Гетьманська зграя, денікинський шпик:
Хто вас клясти не посміє?!
Идучи на страту, співать про чебрець
Й вести з собою голодних і босих...
Троє найкращих, найчулих сердець
Збили безкрайної лютощі коси.
Ще раз справдився жорстокий закон:
В час, коли трощать старії куміри
Й людство прямує геть за Рубікон
Безцінь-коштовна палає офіра.
Троє найкращих, прочулих сердець
Звали — і вмерли під стягом комуни...
Їх знають волошки, їх любить чебрець
І маки вкривавлено-юні.
Крався з гармат на степи переляк...
Вихорем коні носились:
Михайличенко, Заливчий, Чумак
Знов сеї ночи наснились.

МАКС ПІОНТКІВСЬКИЙ

АБОРТ

— Беру окрушини життя і, як бджола сік з квіток, так я з отих окрушин всмоктую в себе щастя й радість і горе. Та більш горя, що гірке, як жовч, і як море — неоглядне...

Іван Андрійович підвів голову, кинув перо, й воно покотилось, залишивши на папері крапки атраменту. Щоденне життя повставало купами намулу, збрудніле, як немита білизна. А думки пливли, наче хмарки, попереджуючи одна одну. Він знову потягся до пера.

— Щастя? — та де ж воно? коли ж воно є, то я візьму його, очима огляну. І оглядаючи, викину його на людську торговицю. Бо хто досить горя випив, того нудить від щастя...

Е, мабуть я нездоровий, — перевтома чи що... — гадав Іван Андрійович, перечитуючи дрібні рядки в зошиті.

— А все тії безглузді вечірки... — І він пригадував, як погано відчувалось після врочистих обідів, товариського бражництва. Ніби вчинив кому неприємність, чи йому хто. Згадувалось, як спочатку веселість та бажання розваги миготіло в очах приятелів, аж доки за чаркою бесіда перетворялася в п'яну балаканину. Тоді сусіда його, Коваленко Міхась, сіпав за рукав, намагався плакати та все лементів:

— Голубе мій сивий...

— Та хіба ж я сивий, дурило... — відповідав Іван Андрійович...

А той лементів своє: — Голубе мій сивий... і що я тобі, голубе, скажу... — Та так і не казав нічого.

Була неділя. Нікуди не хотілось іти з дому.

В квартирі було тихо, лише зовні силоміць вривався шум міста. Дружина Івана Андрійовича поїхала з дітьми в міський парк, і він виглядав їх. Проти його вікна виблискувала річка, що намагалась утекти з міста, вириваючись на степовий простір. А на подвір'і, на стосах цегли різались в карти робітники, що брукували брук і жили тут недалечко, — в бараку. Репетувала гармошка, силкуючись виявити й кинути людям все те, що клубком спиралось у робітничих грудях.

Іван Андрійович ловив мотив пісні, але вона капризувала, тікала, стрибаючи по стосах.

Сьогодні — спочинок. Завтра ж бо знову метушня в установі, де він працював. Цокання на машинках, на рахівницях, біганина з одного поверху на другий. І оті радянські панночки, що ходять трошки підстрибуючи в тісненьких таких черевичках і на його — Андрійовича — привітання з лагідною усмішкою ніжно кидають:

— Здрастуйте!

І панночки й товариші... й погані написи на стінах убиральні й Тихон-уборщик, що постійно кашляє та бурчить в вуса: — то ж

інтелігенція звуться, а насмічують, як коні... — Мимрить під ніс і вибирає більші з недокурків, ховаючи їх у широку кешеню френча, що йому подарував завідатель установи.

Іван Андрійович дивився з вікна на річку, пригадуючи все це, й думав:

— Невже ж оце все — життя?.. Мабуть, що так.

*

Коли він приходив з занять додому, його зустрічала дружина Маруся, ховаючи руки під фартухом, — майже завжди однаково:

— Ну що — зголоднів? — от зараз будем обідати. — Накривала на стіл поверх скатерти „Вісти" й приносила обідати. Вона сідала проти нього з дітьми обіч. Діти окремо від неї не хотіли їсти, та й наглядати треба було за ними. Іван Андрійович обідав, — відбував повинність. Поглядав на дружину, знаходив очима в її косах пушинку й говорив стиха:

— А в тебе в косах знову пір'я...

— Де?

— Зліва над ухом...

Тоді вона лапала пальцями...

— Та де ж воно?.. — А він мовчки махав рукою, — покинь! Але вона з досадою на обличчі вставала, йшла до дзеркала. Менший хлопчик Івасик зсувався з стільця (він, обідаючи, стояв на стільці навколішках), ішов за мамою, падав, плакав. Старший Антось піднімав ложку й дивився на тата. Татож нервував.

— Отаке життя називають, звичайно, міщанським.

Та дайте ж мені друге, дайте можливість...

Потім — до дружини:

— Марусю, ти ніколи не мріяла, щоб політати на аероплані?

Усміхнулась:

— Тобі в голову лізе все не те, що людям.

Потім говорила про своє хатнє, — чого нема, що треба купити. Турботи-бо, сім'я збільшилась. Старшенькому п'ять минуло, а менший починає вже „пішки" ходити, чепляючись за стільці, за що попало. І дві шишечки на чолі кожен раз поновлялись.

— На цвайкіндерсистем і зупинюся, — гадав Іван Андрійович, — годі! Буду ж твердий, як криця...

Свої особисті заняття, — а він трохи музикував та пописував — закинув. Часу не вистачало, — ледве газету проглянеш. А час ішов. День за днем, рік за роком. І коли розпускався лист та розцвітали квіти, а хмарки пливли й кропили дощем, оновляючи землю, він згадував свої молоді мрії, свою дружину ще дівчиною, а себе — юнаком. Сріблясті тополі й зелені поля, левади й верби над тихою річкою й ген-ген на обрію темно-сині смуги лісів. Всі заміри й думки його молодости, що були овіяні пахощами уквітчаної землі та озолочені сонцем, — були безкраї, як блакитне, прозоре ранками й коване зорями вночі, небо. Наче держали його на міцнім ланцюгові й тягнули з гущавини міського життя до себе. Та думки, свіжі як волошки в степу ранком, обтирались щоденним життям, в'янули й сходили врешті на мізерну мисливську рушницю.

Коли ж відлітали дикі гуси, і сонце залишало проміння на спомин у серці, тоді Іван Андрійович сумував і замислювався.

— Ніби вчорашнього дня шукає... — докоряла дружина.

— Люди думають за подвійні вікна, дрова, — що потрібно, а він...

А він закопував у землю оджурені мрії. Дні йшли, мішались у купу, опутуючи його своєю мережею, міцними лещетами.

— І оце все — життя? — Мабуть, що так.

*

Почалося це майже з того часу, коли Гутенки переїхали на нову квартиру. Днів зо три вставав Іван Андрійович до-схід-сонця, ішов за звощиками. Біганина, пакування, розташування... те забув, а те розбив. Перевізся. Нова квартира, кухня й кімната, була більша за стару й виходила вікнами в глибоке, як провалля, подвір'я, закладене стосами цегли. Тут тесали й пиляли русяві хлопці й бородаті дяді. Гутенко порівнював нову з старою, що виходила над річку, закидану й забруджену з берега сміттям. Проти його вікна з намулу висувався гострий ріг бляхи, й сонце на нього кидало пасмо проміння, а травиця на беріжку нагадувала сільську природу. Більш простору було. Іван Андрійович був незадоволений. До того ж і портрет його друга-товариша попсовано. Але дружина була рада. І то сказати, — кухня удвоє більша, а на старій з посудом не знала де дітись.

Було багато возанини з ліжком, пересовуючи його з одного кутка в другий.

— Ох... — зідхнув Іван Андрійович і ліг спочити за цілий день. Діти бігали по кімнаті, шуміли. Андрійко падав, кілька разів збирався плакати, та стримувався, бо знав, що скоро заплаче, то Ле-ле (Левон) перестане гратися з ним.

— От коли й циганські діти бувають немилі, не то свої, — усміхнувся Іван Андрійович, — не дадуть вороги спочити. — Одягнувшись, він вийшов на вулицю. Вже світила електрика. Ішов через майдан. — Гей-гей! — почув і кинувся в бік.

— Пльонтається, ніби три дні хліба не їв... — змішалось з торохтінням коліс.

Сів у скверикові. Якийсь хлопчина підійшов і лементів:

— Подайте копійочку, що ваша милость...

Іван Андрійович поліз автоматично до кешені, та сусіда його, бородатий поважний громадянин, що сидів обіч, як крикне:

— Пашол до бісової матери, а не то міліціонера... — Хлопець дав драла, а бородач обернувся до Гутенка:

— Ви не дивуйте, — доволі отих байстрюків шляється. Зібрати б їх всіх та витопити, — бо ж все одно добра від них не сподійтесь. Така, скажу вам, зараза...

— Та може він нещасний їсти хоче, з голоду гине... — нехотя відповів Гутенко.

— Хай здихає! — й сердито труснув бородою. — Я бачу, що ви жалуєте, а жалувати їх не слід, — не знаєте бо, що то за мерзота. Уявіть собі, дівчинка моя — років дванадцять — ішла вчора з булошної,

ну й ще рано було і — щоб ви думали собі? — Отаке-о босяченя йде позаду її та як рвоне за хустину, як рвоне — мало з косами не вирвав... Утік, сукин син, а дівчина непритомна впала на брук... Га? Це як по-вашому? Кажете — нещасне, їсти хоче... будьте певні, він вкраде, а загинути собі не дасть. Тьфу!

Гутенко мовчав. Через хвилину бородач знову стиха до нього:

— Та ж їх є, є їх до стобісового батька! — Знаєте, хто б ви не були, одно скажу вам, як одверта людина... пробачте, але з цього роя не буде ні...

Гутенко враз озлився, відповів з серцем:

— Ви, як вас там, переборщуєте, гнете палку не в той бік! Що ми таке з вами? Громадяни, батьки сімейств, почесні люди?

— Авжеж...

— Ні, не авжеж, а то-то й єсть, що не громадяни почесні, не люди, — людці ми, от що! Коли я наб'ю черево, аж гикається й тепло в мене на душі, мене вже а ні трошки не турбує... Коли я вбраний, з ситим черевом, і мені так приємно гикається від пива, а мене в той час як пси обступають оці босяченята й квилять, — копійочку, дядю!.. — який же я нещасний... розумієте?

Але солідний громадянин підозріло оглянув Гутенка, підвівся й ще раз зиркнув скоса, буркнувши в бороду, що з таким ідіотом не варто й губу поганити, й пішов собі.

Гутенко нервово колупав черевиком пісок, і злії думки як оси посідали його.

— Вечірнє радіо! — гукнув на самим вухом газетчик. Тоді Гутенко встав і пішов додому.

— Десь чекає Маруся... чого ж це я забарився?

Ішов поспішаючи й думав:

— А яке ж то її життя?.. увесь час з дітьми й на кухні. Нидіння. Як на рік раз-два в кіно — й то добре. Треба кинути все це, — будем ходити в столовку. — За цими думками й не помітив, як прийшов додому.

— Де це тебе носило? Вже й самовар підогрівала, знов застиг. Дітей самих лишала, ходила в булошну. А він ходить, як заручений... опам'ятайся, чоловіче!.. — Останнє вимовила з приємною усмішкою, знявши з його шапку й заглядаючи йому в вічі.

— А знаєш, що я тобі скажу, Марусино? — покинь до біса кухню, — будем ходити до столовки.

— Еге ж, ходімо, — відповіла вона. — Отак разом із дітьми й водімся.

І вона стала рахувати, що це коштуватиме, й довела, що з його утримання не залишиться й на гудзики.

Іван Андрійович мовчав. Діти давно вже спали. Було тихо. Оглядаючи кімнату, помічав, як все доладу розміщено, розкладено та чепурно прибрано. І тихий спокій павутинням обвивав його.

— А як в нас, Марусю, тихо, спокійно...

— Та ж тихо... так і знай, що закладається на спокій.

І відчув він в її мові непевність якусь. Глянув на неї — і крізь стомлене обличчя з рискою турбот на чолі, — в очах її ясних, дівочих побачив давніх її сімнадцять років, що вже ніколи не вернуться.

— Ти чогось неспокійна, хвилюєшся...

— Бо й нема чого...

— Бадьорись, голубко, гірш як було — не буде...

Та вона лише мовчки зідхнула. Потім: — Буде гірш чи ні, а третього сподівайся. Тих бенькартів ледве витріпала, коли ж на тобі...

— Ба ні, це тобі так здається...

Вона комично вклонилась йому: — Здрастуйте вам, филозопе! — мені здається, а тобі діється. Воно саме, лю-лю з ранку до смерку, від смерку до ранку.

Він зрозумів, що дружина не жартує. І згадав нічниці й дитяче квиління й колисання... й кволість, що встаєш з нею вранці й ходиш, як обмоклий. — От тобі й на! Що-ж його й робить, — прийдеться перетерпіти все.

Та дружина гадала інакше:

— Думаєш, що гу-цю-цю? — ні, братіку, я до інших засобів ударюсь, до Матусєвича..., що б там не було — раз перетерплю й годі!

— Аборт, значить? — і він жахливо дививсь на неї. Вона ж рішуче кивнула головою, — так!

Понуро мовчав і думав: — А чи не краще, як у селян?.. — Але перервав думки, щоб знов їх зв'язати.

— Марійко, уяви собі селянську хату. Один куток, майже півхати, завішено простирадлом, — і воно з жертки спущене аж до долівки, закриває роділлю. А господар — хліб під паху й гайд по куми. Дарма що старий побут ламається, все дно — чи хрестини чи звіздини, а господареві по куми треба ходити. А воно, оте народжене, мекекає, розправляє груди... Та ти ж слухай, що я говорю, женщина!

Вона підвела голову від дитячих сорочок, що зашивала.

— Балакай собі, — нема дурних. А нічниці, а турботи... останній сік з тебе виссе...

— Та все ж краще, а ніж викидати його, як кошеня в помийну яму...

— Мовчав би та не гриз мойого серця, филозопе нещасний... — Та не мовчалось йому. — Роби, дружинонько, як знаєш, але вислухати мусиш. Уяви ж собі, що зі всіх таємниць найбільша — це життя. І найжахливіша. Що воно таке, куди прямує, до яких берегів іде? Невже ж все — випадкове. Якби моя мати зважилась на те, що ти надумала, — не сидів би я тут з тобою й не доводив би тобі нічого...

Мить одна — й хотіла вона йому відповісти ущіпливо, кинути пекуче, як жарина, слово — та стрималась. А він говорив, і на обличчі його відбивалось божевілля скорботних думок.

... — Уяви собі, — говорив він, — що було б тепер, коли б 56 років тому Леніна мати зробила те, що ти важишся робити? Що було б з нашою революцією, в які б форми вона відлилася? Яким би шляхом ми пішли, чого б набули?..

Говорив стиха, сумно запитував дружину й самого себе.

— Скільки ж геніїв народжується й скілько гине? І кого більше — чи геніїв чи виродків? Хіба ж ми знаєм, що ми втеряли й теряєм, що набули... Подумай лише, що то може народитись геніяльна людина, а ти її викидаєш на смітник... Це ж образа людської самоповаги, глум над людиною...

Але дружина вже не слухала, — зібрала дитячі сорочечки, зложила їх і пішла в кухню. Було вже пізно. Іван Андрійович сидів на краю ліжка неначе на краю провалля й дивився, нічого не бачучи. Він майже й не помітив, коли дружина лягла спати. А він сидів, доки почув, що зимно ногам. Роздягнувся й ліг. Прислухався до нічної темної тиші. Почував теплоту жіночого тіла, хоч дружина його одвернулась до стіни, одсунулась на самий край. Ніби в серце його кольнуло, — невже причулося? — Ні дійсно, — вона плакала й по-дитячому шмургала носом. Бо все своє життя звела до купи, зібрала його в одну крапку й дивилась на нього, кроплючи слізьми свою жіночу долю.

Він слухав, і свідомість своєї провини була йому такою ясною, що він увесь горів. Поривавсь скочити, впасти перед нею. Вся його істота горіла великим жалем і любов'ю, — рвалась до неї. Та не почувши на перший оклик відгуку од неї — мовчав і не рухався. Проміж них неначе стояло оте холодне, з металевим острим блиском, криваве слово — аборт.

І двоє цих людей, що прожили й тепер були в такій інтимній близкості, мовчали як чужі. Іван Андрійович не міг заснути, хоч і почув, що дружина вже спала, впірнувши обличчям в мокру від сліз подушку.

— Скілько ж їх загинуло — отих дітей — страха ради й сорому... — думав він, і йому лізло в голову все, що він чув та знав про „фабрики янголів" та бабок душительок плодів нещасного кохання.

... — Скільки ж їх закинуто й закопано в погребах, підвалах, у проваллях, у криницях та глинищах...

*

А дні йшли. Подружжя Гутенків ні до якого висновку не приходило, не зважалось. Що день Маруся питала, — що ж робити? — затягнеться, тоді нічого вже не вдієш...

Кінець-кінцем, він сказав її: — роби, як знаєш, — я не неволю. — Перемогла таки. І коли він прийшов з дружиною до відомого лікаря, то той сказав йому, щоб він навідався до дружини через 5 — 6 годин.

— Гаразд, але що ж я робитиму цих 5 — 6 годин? — не сказав, — помислив. — Мірятиму вулиці... — Й міряв. Ходив широкими й важкими кроками. І коли зустрічав женщин з голими шиями, в костюмах з глибоким вирізом, особливо гладких, що їх тіло трусилось, як холодець — ставало бридко й болісно.

І линув думками до дружини, що зосталась у лікаря. Куди там чекати кілька годин, — побіг. Мабуть, вигляд його був вельми нечепурний, бо почув, як служниця лікарська підморгнула до сусідки: — вишь согнулся, — страдалец подумаешь... любишь кататься, люби и саночки возить... — Це на його адресу.

Іван Андрійович ходив по кімнаті й жахавсь свойого обличчя, коли воно миготіло в дзеркалі. Тонка стіна лише одділяла його від дружини. Чув, як вона стиха стогнала, як лікар дзеленькав своїм струментом, опускаючи його в кипень.

Поривавсь до дружини, та лікарська служниця заперечувала, — не можна!

Було чути, як сопів та хекав лікар. Згодом він одчинив двері й виніс лаханку. Іван Андрійович побачив, що в лоханці полоскалось щось подібне до обдертого пацюка.

— Так оце все... оце такий підсумок отих поцілунків, обіймів, кохання...— А капризна пам'ять пригадала, що він іще хлопцем бачив у свойому селі, як знахар Захарко Куць сушив крота на сонці для ліків.

Лікар з лаханкою пройшов через бокові двері на чорний хід. Іван Андрійович не чув, коли лікар сказав йому, що згодом він може забрати дружину додому. Він кинувсь до неї. Вона лежала горілиць на канапці вбрана в своє чорне плаття й дивилась на стелю.

— Марусю!— Та боявся він підійти й доторкнутись до неї. Мовчки протягнула йому руку. Лікар стояв коло шафи й здіймав халата. Іван Андрійович обернувсь до нього.— Докторе, нас мужчин варто судити, як карних злочинців,— слово чести...— Лікар усміхнувсь:

— Так то воно, так... що ж маєм робити? Але я вам скажу, що деякі з жіноцтва досить легко переносять оцю операцію...

Дружина ж заспокоювала:

— Не хвилюйся, все гаразд, щасливо...— Та вмить пригадала той блискучий струмент і здригнулась від жаху.

*

Життя Гутенків пішло якось іще тихше. Навіть тихіш розмовляли. В Івана Андрійовича не було вже ні палких бажань, ні мрій. А Маруся хворіла, хоч і бадьорилась. Та де вже там,— чула, що погано з нею діється.

Бачив, що дружина спадає з сили, й знав, з чого це, але не винував ні себе, ні її. І коли приходив з служби додому, вже його не зустрівала дружина,— от зараз будем обідати.— Вона тепер спочивала, здавши своє немудре хазяйство старенькій тітці, що на ці дні приїхала до них.

— Ох, діти, нещаслива ця квартира...— зідхала тітка:— нещаслива... мені ж бо вже двічі рій снився,— погано. Не треба було й кота брати з собою, коли переїздили сюди...

Іван Андрійович зводив плечима, але нічого не відповідав. У вечері по звичці сідав за свої книги та писання. Пригадуючи одного письменника, що казав,— людині конче треба мати місце, куди б можна було піти,— гадав, що людині потрібна людина, щоб було кому розповісти те, що мовчазно складується й тяжким грузом лежить на свідомості. Бо ходити було куди.

— В житті, мабуть, є поріг, що до нього йдеш майже байдуже. Але, переступивши його, бачиш, що життя — не жарт.— І почував неодмінну потребу порадитись, бо заплутався. Був у нього товариш, що жилося з ним, як з братом. Художник, вільний як вітер, безтурботний, як дитина. Його портрет висів над столом. Іван Андрійович надумав писати листа йому, бо всі думки навернулись до нього. І коли вже електрика погасла,— засвітив свічку й писав. Про життя,— як воно його тяжко намуляло.

... — Кінець-кінцем, я не можу тобі, друже, визначити, що твориться зо мною. Хворий я — це дійсно. Жовтогрязний туман наліг на моє серце, оповив мене. Часами здається, що вириваюся з туману, піднімаюсь на височінь, озираючи життя. Одна мить — й знову падаю на безщасну землю, слухаючи, як мертвяки під нею кістками вистукують.

Завітай, друже, до мене, — чуєш бо, що недобре зо мною діється. Неначе розбитий глек, мене викинуто на смітник життя. І зараз, коли оце пишу тобі, здається, що маленькі жовторуді чоловічки казяться круг мене, регочуться... а потім сідають в коло й брехливі — брешуть на весь рід людський... Приїзди, друже!.. — І похилився над останнім словом. Свічка догоряла, тріскотіла. Знадвору сірими очима дивився у вікна ранок.

ІВ. ЦІТОВИЧ

* * *

Проснувсь в Радгоспі на світанку.
Війнуло диким духом трав.
День майвами — з - за полустанку —
Огненний вигравав.

Ревли (в душі) гудків хорали.
— Дивись: це ж наш ячмінь тече! —
Й цвіли уста їй на світанку
Мов маки — гаряче.

Ах, серце б я за тебе видер
За рідне й голубе Ілліч! —
Це вимовилось так, мов з відер
Вином схлюпнула ніч.

О, вдавлені в уста корали —
Зубів! О, льон, що вкрив плече...
Гудком — різнуло з полустанку
По серцю — гаряче!

ОЛ. КОРЖ

НЕВІДОМЕ ПРИЧАСТЯ

Я чекаю на зимову хугу,
На страшні шуми - бори вітри.
Ой замкнуся ж у світлицю - тугу,
Та заплачу пізньої пори.

Не в неволі я, і не без щастя,
Маю хліб, до хліба воду, сіль.—
Хочеться незнаного причастя
Та чекать його мені звідкіль?

От і плачу. І не дні, вже роки,
Все блукаю, ніби навісний.
Про сніги холодні і глибокі,
Я не знаю, чому серце снить.

І здається, там десь, за кущами
Протіка цілюще джерело,
П'є завжди там воду вечорами
І полоще горличка крило.

Джерело колиб те відшукати
І напитись — може б я прозрів:
Повернувся б вже не тим до хати,
Вже нічого більше не хотів.

Перестану ж я коли тужити?
Де відкриється нова краса?
...Покосили на полях скрізь жито,
Шелестять задумано проса.

Небо місяцем одвіку хваста,
Октябрем — убогий сірий діл...
Хочеться незнаного причастя
А чекать його мені звідкіль?

Тихо плачу. І не дні, а роки,
Все блукаю ніби навісний.
Про сніги холодні і глибокі
Я не знаю, чому серце снить.

6-VIII-26

ОЛЕСЬ ДОНЧЕНКО

САТАНА

Лихтарів тут і клюбів немає,
Тут околиці міста і вал.
Не доходять огнисті трамваї,
І не цока панель, мов коваль.
А як вечір постеле свій килим
І на „діло“ виходе „шпана“,
У норі під парканом похилим
Прокидається тут сатана.
Тихі вулиці повні тривоги,
Як він чавка в багнюці йдучи.
Чи не він то кричить клишоногий
На околицях міста вночі?
Чи не він то війнув бородою,
Перегаром горілки й вина?..
По околицях тупа з ордою
Сатана, сатана...
По домівках усі його бранці,
Притаївся наїжений вал.
І казатимуть з жахом уранці,
Що робфаківку він зґвалтував.
Волохатий увесь, клишоногий,
Зазирає з ножем у вікно.
. . . . . .
По завулках нічних і дорогах,
Проклинаю тебе, сатано!..

О. ЧАБАН

КОЛИ ЗАЦВІЛИ САДКИ

Присвячую М. К. Новицькому

Коли зацвіли, запушились білим цвітом садки, напоїли рожеві ранки медвяним подихом, привабили з золотом сонця бджолу, устлали вільгу чорну землю та молоді зелені трави палим білим та блідо-рожевим листом п'яного цвіту; вибрались їхать човнами за місто на Колодяжні кручі.

Рушили в золотому промінні весняного сонця, в лементі дрібнесеньких річних хвиль, в діямантах веселкових водяних крапель, що спадають, зсипаються ріжнобарвні з весел.

Зна Оксана, що так неможна: всі помічають, як вона увесь час не може відвести очей від красня Олеся; а Олесь сидить на веслах, відбива хвилі міцними руками, тільки не подола себе. Заздрить вона весняному вітрові — чому пестить його пишне волосся? Заздрить весняному сонцю — чому цілує його напіввідкриті повні вуста? Адже вона коха його, коха мало не з дитинства, коха без надії, без права навіть на мрію. Тільки сни . . . ті сни, в яких не то сниться, не то мариться Олесь.

Коли знизилось до обрію гаряче сонце, запалало на колодяжних кручах огнисько, зашумів самовар, забрязчав посуд, вилетіли пробки з пляшок з пивом, і почалось те, для чого вибрались їхати на Колодяжні кручі ці дванадцять чоловік, бо не на гулянку ж справді приїхав з Київа маленький рухлявий чоловік в витертому піджаку поверх линялої косоворотки.

„Я приїхав не тільки для з'язку. . . не тільки для з'язку, я знаю ваша організація хора. Так, так, ніхто проти цього не може змагатися... так, так... ніхто".

Говорить похапцем, повторюючи слова, часто кліпаючи під великими окулярами короткозорими очима.

„Ніхто й не заперечує".

Олесь спокійно напівлежить біля огниська. Спокійний голос, покійне під червонястим промінем обличчя.

І знов похапцем чужак:

„Ви . . . ви замість того, щоб вести роботу, щоб виробити єдину певну лінію, гризетесь . . . гризетесь. Де ж тут може бути авторитет організації, яка ж, яка тут може бути робота".

Загуменного нервує і похапцева мова чужака, і упевнена постать Олеся, і дим від огниська, і зграї комарів; ліва щока йому почина сіпатись.

Але ж це зовсім не є дріб'язкова гризня. Зовсім не те. Просто в одній маленькій організації представники двох партій, це Загуменному

цілком зрозуміло і невже ж цей київський цього не бачить і не розуміє. Загуменний вже не слуха чужака, йому ясно, що там в Київі не розбираються в дійсному стані речей і це якось противно хвилює.

„Коли ламають марксівську лінію, коли підходять до роботи з неправильними ухилами, коли не розуміють сучасности і лізуть в мертве, душне підпілля, і коли при таких умовах більшість, я підкреслюю — більшість, виправля ці нездорові ухили меншости, і якої меншости, власне сказавши, ухили тільки одного товариша, за яким іде незагартована молодь та малосвідомі товариші робітники, пробачте мені, але це не гризня, це щось більше і на це треба звернути пильну увагу“.

Почува, що говорить не те, що треба говорити інакше, сильніше, і це ще більше дратує.

Занялась в огниську суха гілка хвої, полинули з тріскотом цілим фейверком в чорне небо іскри. Скрикнула в темряві якась переляка-на велика птиця, вдарила крилами і осліп подалась кудись до лісу. Потягло від річки вохким холодком.

Всі мовчки чекали Олесевої відповіди.

Та ж спокійна, навіть недбала поза, спокійний лінивий голос:

„Ні я, ні ті, що не загартовані в інтелігентському патяканні, своєї лінії не маємо наміру міняти, своїх, як тут кажуть, „ухилів“ знищувати не будемо, на угодовство ні з українськими ні з якими-будь іншими прихвостнями не підемо. Підпілля? Так, підпілля і класова борня. Ми не є та „сіль землі“, що йде учити „нарід“, ми не високодумні учителі, ми самі „нарід“, ми самі ті, що творять життя“...

Але Гаврилко не дав скінчити. Високий, роскуйданий він, перекидаючи пляшки, зірвався на рівні ноги:

„Ти... ти... ти смієш це казати! ти „народоволець“, типовий, дійсний народоволець. Творець життя, маєте творця життя, що ставить ставку на селянство. Ха, ха — чудово! Організована дрібна буржуазія, чуєте, наші дядьки-власники роблять революцію? Чудова комбінація: дядьки і їхній проводир есдек-марксист. Як вам подобається ця комбінація, га?“

Зчинився лемент, спалахнула безладна суперечка, один одного не слухають: тільки Олесь лишився спокійним і мовчазним, напівлежачи біля огниська. Хто з ким суперечиться, вже невідомо.

І раптом, зовсім близько з якогось човна:

„Нічка темна та й невидная“

„Голівонька ж моя дуже бідная“.

Сумом за серце, степом безкраїм, повитим нічним мороком.

Здається, ця несподівана пісня, що пролунала так близько, протверезила і всі раптом замовкли.

І квилячи знов кружляє над огниськом якась дурна пташина. Пахнуть сонно гіркі трави та молодий липкий лист, линуть в темінь неба фейверки червоних іскор.

Але справді не на те ж вони приїхали сюди, ці дванадцять чоловіка, щоб вести безладні суперечки, не на те їхав із Київа маленький рухлявий чоловічок, він бо ж приїхав, щоб об'єднати те, що неможливо об'єднати.

Обрали президію і повели далі вже організовано ту ж безрезультатну суперечку.

Поверталися в місто, коли вже над темним обрієм повстав червоний місяць, фарбуючи сріблом дрібненькі річні хвилі. Перлини сипалися з весел під міцними руками Олеся!..

Як тільки рушили, почали співати українських пісень, співали досить погано, виручав своєю церковною басюкою розкуйданий Гаврилко. Скоро затихли, не шуткували, не сперечались, лише мляво перекидались незначними реченнями та слухали, як квилить тугою в очеретах якась нічна птиця, як шамотять під човнами хвилі, і в усіх на душі була муть незадоволення, бо ніхто нікого ні в чім не переконав, нічого в організації не змінилось; правда, було ухвалено резолюцію про єдність, яку запропонував маненький рухлявий чоловік, але ухвалено тільки більшістю двох голосів, і сам приїжджий почував, що приїздив він даремно і що партійний програм... але про це він з болем давно вже думав і багато думав наодинці, бо аграрне питання і... і взагалі...

Квилить тужно птиця. Снує білим мороком ніч.

Для конспірації йшли розділившись по двоє, по троє...

Пішли разом Олесь, Оксана і Василенко. Василенко, молодий робітник з залізничних майстерень, теж біяьшовик як і Олесь, у його як і у Олеся, на думку Загуменного, тупа голова і надзвичайно обмежений кругосвіт. Цей Василенко і привів до організації дочку вдови дрібного урядовця, гімназистку останньої класи, несміливу Оксанку. Оксанка й Василенко сусіди, майже разом зросли і змалку товаришують. І Олесь і Василенко — добре знають, що Оксана, хоч і багато читала, але ще й досі мало розбирається в цій суперечці, і все таки обидва певні, що вона з ними, що вона більшовичка.

Ішли якимись незнайомими заулками, а може навпаки — ці заулки й знайомі, адже в маленькому місці, де зріс, усе знайоме, а тільки в білому місячному мороці, в білих серпанках тмяного весняного туману, в примарах рясноквітних садків, що майже сходяться запашною мережею над головами, ці заулки здаються незнайомими й новими.

Про те, що найбільш цікавить — про життя організації — ні слова. Василенко мляво розказує про нові токарські верстати, про п'яницю старого робітника Івана Назаровича, який краще ніж інженери зна паротяг, і що нераз до того п'яниці Івана Назаровича звертався за порадою навіть старший майстер.

Оксана спіткнулась. Олесь узяв її під руку, йдуть мовчки, обох хвилює близькість.

Василенко переліз через якийсь паркан і пішов навпростець городами на вокзал.

Коли залишились удвох, обом стало ніяково.

Здавалось, що їх тільки двоє на цілому світі, та ще ці соловейки, що булькочуть повними низькуватими згуками так близенько в заквітчаних білим цвітом рясних деревах.

Зсунувся на землю з плечей білий шовковий шарф. Оксана нахилилась його підняти, нахилився й Олесь, разом підвелись і глянули один одному в очі.

З маленького освітленого лампою віконця впав червонястий промінь.

Погляд як поцілунок, як давно переховане „кохаю".

Ішли далі білим мороком, п'яні від близькости.

І несподівано Олесь міцно обняв.

„Так це правда, Оксано!“

Поцілунки, такі п'яні і разом з тим чомусь такі небезпечні, вкрили її обличчя.

„Правда, мій коханий“.

Впали важкі коси на білий шарф. Світять зорі.

Цвітуть білоквітні медяні запашні садки, п'янять тмяно - весняним мороком.

А коли заглянув синню світанок у великі вікна будинку доктора Нечая, будинку, де пахне яблуками, нафталіном, старовинним житлом, давно минулим, син доктора Нечая Олесь, повернувшись разом із синім світанком додому, застав в своїй кімнаті несподіваних гостей, одягнених в блакитні мундири. Ті несподівані гості рились в Олесевих паперах, викидали та витрушували все з шухляд та скринь, вслали темний килим білими квадратами паперу.

А потім в блакиті світанку вийшли ті гості разом з Олесем через важкі дубові двері з будинку доктора Нечая; захрустіли по гравію полянки між молодих лапастих ялинок важкі кроки; завищала на іржавих петлях, між витворних граток фіртка, холодить руку росяне залізо; устилає цеглину панелі білий лист палого медвяного цвіту.

А як загуркотав до тюрми по розбитому бруку візник з ретельно одкоченим верхом, у кімнаті сина доктора Нечая Олеся, серед розсипаних паперів, розкиданих шухляд, розчинених скринь, гірко плакав маленький горбун Ігорь, менший син доктора Нечая, бідний горбун, закоханий в красі, закоханий в солодких згуках музики, в співучих мрійних вірши.

Не помічав, що цвітуть білоквітні медяні запашні садки.

Що степом віє вільний вітер в гаряче обличчя.

У молодого учителя словесности Загуменного, в його маленькій вітальні, прикрашеній штучними квітами та гравюрами, грали в карти.

Гості були не зовсім звичайні: — до Загуменного завітав сам директор гімназії, та ще й не сам завітав „на шклянку чаю“, а привів і свою жінку Марью Тимофієвну, і племінницю Люсіньку.

В карти грали: — директор гімназії, інспектор народніх шкіл Хома Тарасович, учитель математики Рокитянський і хазяїн, а законовчитель отець Анемподист тільки заглядав у карти то до інспектора народніх шкіл, то до Загуменного, і останнього це неприємно хвилювало.

Взагалі Загуменний сьогодні увесь вечір нервується, увесь час щипа свою шпакувату борідку і увесь час по лівій щоці пробіга йому легесенька судорога. Він сам себе не раз спіймав сьогодні на „міщанському“ почуванні, що от він інтелігент, марксист і його хвилює те, що в гостях у його сам директор гімназії, що йому, Загуменному, приємно, що директор прийшов, що його тривожить, що буде щось не так і це може пошкодити по службі, а „не так“ може бути, бо Ася така не тактовна і страшенно погана хазяйка. І кожен раз, коли він ловить себе на такому „міщанстві“, він намагається бути яко мога незалежніш і байдуже ставитися до завітання директора гімназії, але це йому не вдається і хмаркою пробіга судорога по лівій щоці.

Вже вітальня посивіла від тютюнових хмарок, закінчується третій робер вінта з „присипкою“ і „гвоздьом“, і отець Анемподист майже не загляда в карти, а безпереч позіха в широкий рукав ряси, підбитий масаковим шовком, і прислухається, чи не брязчать бува в їдальні посудом, лагодячи вечерю. На радість отця Анемподиста директор, побарабанивши товстими коротенькими, подібними до сардельок пальцями, оголосив:

„Три во піках“! — і тут з їдальні вчувся брязкіт посуду.

Разом з брязкотом посуду відтіля вчувся й тоненький голосок Люсіньки, директорової племінниці:

„Зараз всі, всі стають на захист рідної країни. Навіть, ви чули? Вчора повернувся з-за кордону, з еміграції, синд октора Нечая, навіть такий анархіст і ворог війни“...

Щось брязнуло в їдальні, розбилась мабудь якась шклянка, випавши з чиїхсь необережних рук.

Невже ж це Ася запитала:

„Повернувся?“

Який хрипкий, чужий, наче не її голос.

Перед Загуменним чомусь замість сивих тютюнових хмар, замість світла лямпи, прикритої червоним шовком абажуру, повстала весняна ніч, занялась в огниську суха гілка хвої, полинули в чорне небо з тріском цілим фейверком іскри, біля огниська напівлежить Олесь, і вчувається Загуменному, що то не учитель математики Рокитянський докоря інспекторові народніх шкіл Хомі Тарасовичу, що той зніс бубнову дев'ятку, коли у його, Рокитянського, було на руках шість бубен з тузом і саме з тієї бубнової дев'ятки й треба було ходити, а то рухлявий маненький чоловік говорить похапцем:

„Ви... ви замість того, щоб вести роботу, щоб виробити єдину певну лінію, гризетесь... гризетесь“.

І раптом знов хмаркою судорога по лівій щоці, бо піймав себе на поганенькій плазунській думці: — „той рухлявий умер в Якутці від цинги, а я маю культурне досить цікаве життя, працюю в літературі“.

Хоч і хвилювався Загуменний, а все було гаразд: вечеря не пересмажилась, Ася була дуже тактовна, директорові дуже подобався коньяк, він запитав навіть, де купували і подивився марку, а директорша дозволила Люсіньці після вечері ще залишитись у Загуменних, бо вони з чоловіком дуже додержуються режиму й лягають спати ніяк, ніяк не пізніше одинадцяти годин, а Люсінька хай посидить.

Коли директор з жінкою поїхали додому, а за ними поплентались і інспектор народних шкіл Хома Тарасович з отцем Анемподистом, Женя Житовский, молодий поміщик і приятель Загуменних (якби не він, то, можливо, Люсіньки б і не зоставили) грав з великим почуттям Скрябина, ніхто в тій музиці не розумівся, але всі чомусь вважали, що їм треба обов'язково Скрябиним захоплюватись і старанно переховувати, що ця музика нагадує їм, наче десь б'ють силу товстого шкла, всі розчулено зідхали й казали: „Хоч Скрябин і містик, але це прекрасно“. Потім, коли випили ще пляшку вина і Ксенія Олексієвна надзвичайно стильно співала:

„Ну погоди, ну постой, минуточка, ну погоди мой мальчик пай“, всі дійсно щиро були захоплені, і цілуючи її випещені відманікюрені

ручки, тихенько наспівували: „ведь любовь это только шуточка“. Майже до світу точилась дуже тонка й жвава дискусія про сучасні літературні течії, під час якої Ксенія Олексіївна висловила багато свіжих і цікавих думок про Анатоля Каменського та його „Леду“.

І тільки коли вже сивий захмарений світанок заглянув крізь нещільно зсунуті завіси до спальні Загуменних, а Загуменний сидів в самій білизні на ліжку і, мружачи червонуваті короткозорі очи, казав:

„Я завше говорив, — ти пам'ятаєш? — що більшовизм нежиттєвий, нездоровий ухил і от тепер, ти сама бачиш, як життя розбива всі їхні повітрові палаци, і те, що повернувся Олесь“...

Зацвіли перед Оксаною, запушилися біло-рожевим цвітом садки, зап'янило тмяним весняним мороком голову.

Степом повіяв в гаряче обличчя вільний вітер.

А другого дня пізно ввечері йшла вулицею, що вже виходила майже за місто, і страшенно боялася, щоб хто не побачив та не пізнав.

Під срібним місячним промінням стоять нерухомі віти дерев, важкі від снігу, осипані срібними місячними ясками. І все здається таким нереальним, наче в казці, наче в мрійному сні.

А може це й справді ввижається один з тих мрійних снів, коли не то сниться, не то мариться Олесь. Може дійсно тільки в мрійному сні чорні тіні дерев на порожній білій дорозі, може у сні сиплються срібні сніжинки на оксамит шубки і дзвінко в морозному повітрі б'ють куранти — десять.

За списами чугунних витворних граток дрімають на білій полянці повні срібного сніга молоді лапасті ялинки, обступили полянку засніжені дерева. Сантиментальні солоденькі згуки старовинного ланеровського вальсу линуть з білого в колонах будинку, що мовчить за полянкою, світить в мансарді блакитною зіркою лямпи, мабуть відтіля з мансарди лине й вальс.

Вищить під рукою між витворних граток фіртка. Холодить залізо руку крізь лайку рукавички. Хрустять по снігу бистрі кроки. З болем б'ється серце, гупа в вухах кров.

Напевне позвонила, бо в золотому розрізі важких дубових дверей стоїть маненький горбун з скрипкою в руці. А може справді все це тільки мрійний сон, мрія про Олеся. Може це тільки ожило одно з полотен Борисова-Мусатова, такого ж маленького горбуна як цей Ігор, закоханого в красі.

Охопило теплом, запахло яблуками, нафталіном, старим будинком, давно минулим. Пішла серед пітьми і тиші великого передпокою за горбуном, і раптом все стало яскравим, живим, реальним, повним гарячих фарб і руху, стало барвистим життям, бо з канапи підвівся їй назустріч Олесь.

Олесь, завжди якийсь чужий, незнайомий, завжди новий і незрозумілий і разом з тим рідний до болю. Олесь коханий, єдиний.

Засміялися білим цвітом рясні пахучі медяні садки.

„Ти, Оксано!“

Під світлом заставленої абажуром лямпи блиснула між повних уст білими перлами радісна посмішка.

І поцілунки, такі знайомі, такі п'яні і разом з тим такі чомусь як завжди небезпечні, вкрили її обличчя.

„Олесь коханий!“

Жадібно цілує його обличчя, його пишне волосся, цілує його сильні нервові кохані руки.

Упали на чорний оксамит шубки важкі, подібні до спілої пшениці коси, світять зорями очі...

„Оксано“ і нема Асі, що так стильно співала „ну погоді, ну постой минуточка“, нема Ксенії Олексієвни, що так тонко розбирає сучасні літературні течії і висловлює такі свіжі і цікаві думки про Анатоля Каменського і його „Леду“.

Цвітуть рясні запашні медяні садки білим цвітом. Степом віє в гаряче обличчя вільний вітер.

А потім нескоро, як уже заглянув світанок синню в великі вікна будинку доктора Нечая, казала:

„Мій любий, я тебе кохаю, бо ти не такий, як всі вони. Я знала що ти повернешся зза кордону, бо рідна країна в небезпеці, бо треба її боронити від цих кривавих німецьких варварів. Ти знаєш . . . ти уяви собі, вони всі, всі, і мій чоловік, і всі ховаються за своє учительство, щоб не йти на фронт. Подумай, яка ганьба, який сором, яка гидота! Молоді, здорові, сильні ховаються в той час, коли йдуть уже в бойовисько сиві діди і майже діти“.

„Ах, так... так ти гадала“...

Пройшов декілька раз з кутка в куток по хаті. І раптом став серйозний.

„Я, Оксано, зовсім не для того повернувся з еміграції, щоб рятувати, як ти кажеш, рідну країну від кривавих німецьких варварів...

Але це навіть дивно, невже ви всі тут посліпли як кроти, ви, інтелігенція . . . не ображайся — не ти, а всі ви взагалі, невже ви не бачите, не помічаєте, що вже під вашими ногами горить земля, що піднімається огнева віхола революції?“

Машинально підійшов до вікна, підняв важкі темні фіранки, — на підлогу, на його постать ліг сивою смугою світанок.

І якось занадто просто й буденно:

„Я, Оксано, повернувся ламати старе і будувати нове“.

„Ламати старе... так, це треба зламати старе, конче треба. Тільки це так тяжко знов гратки, в'язниця, заслання... можливо смерть, а так хочеться радости“...

Сіла біля його на низенькому фотелі, притулилась гарячим обличчям до його руки.

„А я?“

„А ти? що ж ти . . .Ти моя жінка. Я тебе кохаю“.

І гине жіноча воля, тоне в міцній його волі.

„Я завтра їду в Київ, а відтіля на фронт лікарем. Будь завтра ввечері на вокзалі, поїдемо разом. Як же може бути інакше“?

Завтра.

Завтра навіки з ним. Завтра нове життя: суворе, бурхливе, повне небезпеки, боротьби, але разом з тим і божевільного огневого щастя.

Розкривається, розквіта знівечена приспана душа.

Повстають огневі віхоли, жахливі й радісні.

Кличе нове життя.

Степом віє вільний вітер в гаряче обличчя.

Вузеньку масакову коверту, від якої так гарно пахне фіялками і весною, Ігор подав Олесеві саме тоді, як останній замкнув свого маленького чемоданчика і мав рушати на вокзал. В масаковій коверті тільки декілька слів: — „Пробач, не можу з тобою їхати, у мене мало сил. Оксана". І тільки. А таким гострим болем вразили ті слова! Згасли яскраві барви, щось радісне пішло з життя, разом з профілем камеї з важкими золотими косами, подібними до стиглої пшениці, адже тільки вона, вона єдина була його коханням.

Гострим фізичним болем стискає серце, нема чим дихати, холонуть руки.

Але на вокзалі цей біль якось притупився і зовсім стих. Бо на вокзалі, набитому до нікуди брудними людськими тілами в сірих салдатських шинелях, серед гамору, смороду, матерщини, перед Олесем повстало нове. Навіть ще не нове, а тільки віщування нового. Він побачив те віщування в ворожих гарячих поглядах туди, де за заставленими пляшками та шклянками столиками, під запорошеними штучними пальмами „гуляють" з нафарбованими сестрами-жалібницями господа офіцери, побачив те нове весняне бажане в тих огниках, що спалахують в очах „сірої салдатської скотинки", в нервових руках, в металі голосів. О, це вже не так, як було тоді, коли він тікав з цього вокзалу закордон, це вже не та інертна маса, що тоді спала на холодній кам'яній підлозі вокзалу і зі страхом та побожністю дивилась на столики з пляшками, на ці ж самі запорошені штучні пальми, під якими „кушали пани". Тепер зовсім інакше, тепер нове, весняне, тепер те, що вабило його до себе з далекого вигнання, тепер те, що розквіта білоквітними садками, те, що жде огневого слова, як жде родюча чорна земля золотого зерна.

Нема більш покори. І в поглядах і в рухах ворожнеча.

Нема млявого, недбалого, непевного. Все точне, все загострене: і погляди, і рухи й слова.

Зникнув власний біль, жадібно ловить те віщування нового, мимоволі голубить очима багнети і рушниці, що скоро, скоро...

Тихо підійшов, наче підкрався, на треті рейки потяг, відтіля перев'язані білою марлею голови, руки, носилки з темними нерухомими тілами, прикритими з головою шинелями. Білі санітари поставили носилки на землю; підійшов, відкрив край шинелі,—під світлом електрики темна шафранна голова, суха пергаментна шкіра обтягла череп, і на мертвій голові живі великі чорні очі, гарячкові, блискучі, повні безкрайного болю, повні невимовної, жахливої туги, очі, яких ніколи не забудеш.

Підійшов, ляскаючи буферами, другий потяг. Кинулись до його натовпом, душили один одного, матерщили, дзвеніло шкло розбитих вікон, лізли на дах вагонів, на буфера, хтось стреляв в повітря, хтось намагався навести лад.

І знов проснувся власний біль тільки в вагоні, як уже лежав на верхній полиці, підмостивши під голову пальто, проснувся той біль тоді, як почали плутаться сни з дійсністю, дійсність зі снами, коли тмянилася стомлена голова і випливала з темряви золота голівка з чудовим профілем камеї.

Прокинувся біль і рве серце, душить груди так, що навіть нема чим дихати, холодить руки.

Підвівся на лікті — мимо вагону линуть червоно-золоті іскри паротягу, линуть в безкраї засніжені степи, де загадковим білим сяйвом, алмазними ясками гра срібний, прихмарений морозними серпанками місяць.

— „Адюльтер".

— „Ви що кажете?"

Озвався сусіда напроти, освітливши огнем цигарки молоде кругле обличчя сільського парубка.

— „Ні, це я так... згадав одно слово".

Знов заколисує ритмичний рух потягу, плутаються сни з дійсністю, дійсність зі снами, тмянить важкий сон зморену голову, вистукують колеса вагону якесь слово, яке ж?

Але остаточно прогнав сни молодий, трохи хрипкуватий тенор:

„Это будет последний
И решутельный". бой"

Олесь знов підвівся, сусід нахилився до вікна, задивився в білі простори степів і тихенько наспівує:

— „Я вперше чую по-російськи".

Тенор усміхнувся.

— „На фронт".

— „А що?" озвався тенор.

— „Нічого, так, хотів спитати, ви там, значить, співаєте?

— „Співаємо. Поки-що потайки.

І раптом обидва радісно, безжурно засміялись.

І знов, як там на вокзалі, охопило віщування нового, весняного, що вабило до себе з далекого вигнання, що розквіта білоквітними медяними садками.

Линуть мимо вікна вагону червоно-золоті іскри паротягу, розсипаються золотими вогниками по безкраїх засніжених степах.

— „Ми будемо перші застрільщики".

І Олесь уже бачить не золото-червоні іскри паротягу, а то буяють по безкраїх засніжених степах огневі віхоли революції, то не іскри паротягу розсипаються в просторах, а спалахують червоні вогники перших пострілів.

— „Застрільщики, правильно".

І знов обидва радісно безжурно сміються.

Першим захмарив радість Василенко...

Тільки замаяли червоні прапори і стали ловить городовиків, а гімназисти покинули ходить у гімназію, Загуменний з головою поринув у партійній роботі. Він майже сам один наладив зв'язок з Київом і навіть з Москвою, знайшов і об'єднав декілька чоловіка УСД, притяг декого з молоди, головним чином учнів, і з його ініціятиви почала жити місцева організація УСД".

А коли в друкарні Левінсона друкувалися на сірому пухкому папері книжечки, на обгортці яких, як то кажуть на селі, „ручкаються" дві руки, а під ними набрано шіснадцятим академичним: „Що таке споживча кооперація і чому вона потрібна", з заслання повернувся до рідного місця Василенко.

Він прийшов до колишнього „Модного Магазина шляп м-ме Пшенской из Вены“, а зараз помешкання комітету місцевої організації УСД, саме тоді, коли кімната була завалена „Радою“ та свіжим числом „Робітничої Газети“, а товаришка Загуменна з декількома дівчатами порядкувала з тими газетами.

Зустрілися радо.

— „Ах, яке це велике щастя революція, адже вона кожну хвилину, майже на кожному кроці каже: „хай буде благословенна революція“, о, такого щастя вона навіть не уявляла собі, що життя може бути таким повним змісту, вона ... чи гадала ж вона, що може бути остільки потрібною, вона навіть і не знала, що у неї є такі здібності. Ти уяви собі, я пишу в газеті, веду організаційну роботу, веду гурток, і навіть... ха, ха, ха, навіть одного разу виступала, правда, дуже невдало, але це дарма, вона поправиться.

Василенко говорить, як і завше, дуже мало і по-дитячому радіє зустрічі з нею.

— „Я, товаришко Оксано, прийшов, щоб знову працювати, адже я в засланні не мав зв'язків і відбився від роботи, крім того я так довго хорів.“

Вже давно й дуже серйозно Загуменний готувався до доповіди про блок під час виборів до Установчих Зборів.

Доповідь повинна бути іспитом для організації, бо Загуменний поміча, та й інші бачуть в цьому питанні, не між комітетчиками, а в низах, між мало свідомими членами партії, хитання і непевність, він строїть доповідь на резолюції партійної конференції, він певний, що зуміє перевести лінію партії і виконати постанови конференції.

Того дня, як уперше прийшов до комітету Василенко, ця знаменита доповідь, цей пробний камінь, стояла на порядку денному загальних зборів місцевої організації.

Увечері до колишнього „Магазина м-ме Пшенской“ зібралось есдеків та співчуваючих повно. Сиділи на лавах, на підвіконнях, стояли щільно, як у церкві на великдень, пахло касарнею, махрою.

Хоча Загуменний і дуже хвилювався, але доповідь зроблено чудово, так ясно, просто, зрозуміло, логично. О, Загуменний дійсно промовець на диво, та й взагалі робітник не губерніяльного маштабу, йому б не тут сидіти. — Центральна Рада, Київ — ось де його місце, ось де поле для його роботи.

Треба було послухати, як він казав: — „що здійснення народоправства на Україні тісно звязане з практичним і негайним здійсненням національного програму УСД, що кожна група, яка в сучасний момент поставилась негативне або недбало до цієї справи, тим самим ослабля розмах і кількість революційних сил на Україні; веде до табору контрреволюції і сепаратизму ті елементи буржуазного-українського суспільства, які в сучасний момент повинні бути використані революцією, повстає проти інтересів українського пролетаріяту і що вибори до Установчих Зборів повинні бути здійснені при умові найбільшого використання з боку есдеків всіх революційних сил, як пролетарських так і демократично-буржуазних“. Загуменний визнавав можливим під час виборів, коли нема кандидатури есдеків, підтримувати кандидатів

тих соціялістичних і буржуазних груп, які разом з загально-демократичними вимогами визнають національний програм і тактику УСД.

Авдиторія вкрила доповідь оплесками.

Гаврилко, секретар зборів, весело посміхаючись, дивився на білий аркуш, на якому старанно на машинці зарані було надруковано так гарно, літературно складену резолюцію. Безумовно, ця резолюція пройде майже одноголосно.

Після Загуменного виступив Василенко.

Завше говорить кострубато, за кожним словом „знацця". Аж нудно слухати після кругленьких логично нанизаних як разок намиста речень Загуменного, аж соромно за того Василенка — і чого б я ліз, коли слова зв'язати не умієш. Плете дурницю: що ж це — каже—під ручку підемо до установчих зборів з панами, голосуватимем за сахарозаводчика Бродського, коли не буде свого українського есдека, а може за нашого попа Анемподиста?" І довго ще мимрив.

Всі мовчки слухали, дехто іронично посміхається.

Гаврилко, він завше такий гарячий, не витримав, пита:

— „Що ж може радив би піти до Установчих зборів з російськими більшовиками?

— „А що ж, каже, іншого шляху я не бачу, як з ними йти.

Дехто обурився.

— „А Установчі збори, каже, даремно ви тут і розпинаєтесь, що, знацця, Установчі збори наше життя чи смерть, Установчі збори це — каже — так що можна стати навкруги з кулеметами, та в якому випадці дать панам та їхнім прихвостням і по шиї.

Зчинився галас обурення.

Насилу голова заспокоїв збори і став провадити свою роботу.

Бородатий салдат подав до президії написану оливцем на шматочку сплямованого паперу чисто більшовицьку резолюцію, насилу прочитали ту резолюцію нарегльовану крючками та рогульками...

Не витримала організація іспиту, покотилася по інерції униз до анархії. За ту салдатську резолюцію голосували майже всі, тільки комітетчики та декільки чоловіка інтелігенції проголосували за резолюцію Загуменного. А скільки роботи було зроблено, яку силу енергії було покладено, щоб згуртувати й виховати міцну, здорову, марксистськи витриману організацію, тісно зв'язану в своїй роботі з центральним комітетом.

І тільки з того часу стала Оксана помічати, що йдуть, і напевне вже давно йдуть, важкі, темні, набряклі погрозою хмари, сунуть ті хмари від залізничних майстерень, з балки, де живе біднота, від цегелень, з далеких просторих степів, а головне відтіля — з вонючих кривавих шанців; насуваються темні, насичені блискавицями перемоги, засторожують металевим гуркотом, розриваються сполохами.

І нарешті вдарили й на маленьке міщанське губерніяльне місто радістю дощів революції, дрібним кулеметним цокотом, важкими гарматними вибухами, співами рушничної кулі, змили кривавими дощами минуле, осяяли яскравими сполохами нове.

Баста. Перемога.

Ага, ось вона, та Олесева огнева віхола революції. Його весняна радість в-осени.

Приходило, і навіть не раз приходило, минуле. Але приходило гниле, не життьове і тому приходило не надовго. Приходило з жовто-блакитними прапорами, з білими арміями, з зеленими арміями, й погромами, й бешкетами, але все знов змивала червона злива.

Загуменний зовсім зсох, бо він не вмів, як учитель математики Рокотянський, їздити по хліб та по сало, не вмів, як інспектор народніх шкіл, примазуватись то у червоних до губоно, то у жовто-блакитних до якогось департаменту, то у білих до інтендантського правління і скрізь бути тихеньким і аполітичним. Він при кожній зміні влади якось розгублено товкся, щось писав, проти чогось протестував, правда, протестував по закутках і по закутках же тихенько шопотів, що „втопили революцію в крові", тільки за часів директорії трохи був почав дихати, але директорія так скоро опинилась в вагоні, що він навіть не встиг у того вагона й попасти, а решту часу він здебільшого сидів заарештований, бо кожна влада його обов'язково заарештовувала, нарешті заарештували й червоні.

Останню зиму дуже голодували, жили тільки в вітальні (решту кімнат забрали), де куріла, а не гріла „буржуйка", а увечері блимав каганець. Проїли майже все, залишились тільки ноти Скрябина та Вертинського, линючі штучні квіти й гравюри, що прикрашали колись вітальню,— цього вже ніхто не купував.

В той час як пришла колишня директорша Марія Тимохвієвна з порожньою корзинкою й чистою серветкою, Ксенія Олексієвна ламала голову, де б його дістати грошей, щоб понести їсти заарештованому Загуменному.

Спочатку Марія Тимофієвна довго лаяла свого колишнього директора гімназії лисим чортом, лодарем, за те, що він не вміє торгувати пиріжками (або приходить додому з товаром, або попада в лапи до „мільтона"), потім казала, як би то можна було добре жити з пиріжків, якби був у неї молодший та спритніший чоловік, і не скоро вже згадала:

— „Ах душечко, я й забула, чого прийшла. Біжіть лишень скоріше, адже приїхав з Москви якийсь дуже важний комісар і випуска заарештовану інтелігенцію. Біжіть! попрохайте, подайте заяву, і я певна, що вашого чоловіка, цього ангела, цю людину не від мира сього, що так страждає за ідею, випустять.

Пішла рядом з Марією Тимофієвною.

Липень, а не червоніють з-за парканів віти вишень, як було колись, бо й парканів катма, попалили за зиму, й червоніти нема чому, бо вишні пообносили хлоп'ята зазелень. Липень, а не квітнуть клумби трояндами та жоржинами, бо позатоптувані ті клумби й позакалювані екскрементами.

З аляпуватого купецького будинку веселою трендичкою в розчинені вікна гармошка:

„Эх бог, ты наш бог, что ты ботаешь,
„Ты на небе сидишь, не работаешь".
„Эх, эх, эх, эх".

Глянула збоку на Марію Тимофієвну: колись туго підтягнені горсетом мняса грудей та живота зійшлись над поворозками сірого фартуха, замість колишньої японської зачіски голова пов'язана по-баб'ячи

чорною перкалевою хусткою, шльопають сплетені з шпагату пантофлі, шмига носом, витира його, як простісінька перекупка тилом руки.

— „Покровська дячиха просто чудо як пече коржики, лише половина борошна, а то меле сире пшоно, кладе трошки олійки та сахарину, прекрасні виходять коржички, розхватують по два мільйони, прямо з рук рвуть. Ну, прощавайте, мені сюди. Дай вам боже щастя".

Пішла вулицею, що вже майже виходить за губерніяльне місто.

За списами витворних чугуних граток стоптана, засмічена полянка, поламані молоді лапасті ялинки, кругом полянки до стовбурів дерев поприв'язувані сідлані коні, в широко розчинені напівзламані ворота виїхав на пещеному коні червоноармієць у буденівці.

Весело луна з ганку, з-за білих старих колон безжурний сміх, невже ж так уміє сміятися цей маленький горбун? Так, дійсно це він, Ігор, в захисній гімнастьорці, на грудях червона зірка. Отак і він придався. О, ці все підберуть.

І знов, як і тоді, пішла за горбуном середь пітьми великого передпокою, а тепер повного натовпу, пішла спотикаючись на рушниці, на чиїсь ноги, поспішаючи за Ігорем серед чаду махорки, серед гамору балачок.

Мабуть дуже зморена голодовками, незвиклою брудною працею, чадом буржуйки, сажею ронделів, безбарвністю нецікавого життя, що так її байдуже, нічого навіть не нагадав цей старий білий будинок з колонами, будинок, де колись так захисно пахло яблуками, нафталіном, давно минулим.

Одчинила важкі дубові двері, і раптом...

Все стало яскравим, барвистим, бо з-за столу підвівся їй назустріч високий стрункий червоноармієць, Олесь.

Олесь, завжди якийсь чужий і незнайомий, завжди новий і незрозумілий і разом з тим рідний до болю.

— „Олесь! Ти!.."

Спочатку не пізнав.

А потім блиснула між повних уст білими перлами радісна посмішка.

— „Оксано, невже ти!"

Але напевне згадав минуле, погляд став суворий.

Почува себе під цим поглядом такою маленькою, нещасною, чомусь так боляче, що він бачить її непокриту стрижену голову з тусклим волоссям, бачить линючу, вузеньку, заштопану синю перкалеву сукню, старанно залатані власними засобами черевики, чорні порепані руки.

Випав з рук аркуш паперу, на якому з ятями зазначено, що Загуменний хорий, що він людина цілком аполітична, навіть лояльна, біліє папір квадратом на брудній підлозі, нахилились разом, щоб його підняти, разом підвелись і глянули один одному в очі.

Безкраю теплу жалість прочитала в його очах. Нема хустки, затулилась загрубілими порепаними руками, біжать невпинні крізь пучки.

Чує наче здалеку голос Олеся:

— „Будь ласка, товаришко, знайдіть справу громадянина Загуменного".

Згадала, що як увійшла, помітила друкарщицю.

Коли залишились удвох, обом стало ніяково, не знали, що сказать.

— „Я не сподівалась тебе тут стрінути... Така несподіванка..." Помовчала.

— „Даруй мені... але я тоді... злякалась... без пашпорта, без грошей, і так все раптом, несподівано...“

— „Ну, що ж робить, я знаю... я потім зрозумів, що жах перед життям, перед справжнім життям, а не перед животінням, був сильніший...“ і не скінчив, замислився.

Затихла, хоч сльози бренять на віях, почува, що він такий близький, рідний, на душі стало затишно, наче знов зацвіли білоквітні медяні запашні садки, стелють вони землю біло-рожевим палим листом.

— „Приходь завтра сюди до мене, я полумаю, може тут тобі знайду роботу, або може... коли схочеш, поїдеш зо мною в Москву“.

Закінчив так тихо, і в голосі... а може це тільки так здалося... може це тільки жалість? і більш нічого?

Завтра.

Завтра нове життя, суворе, бурхливе, повне небезпеки, боротьби, чорних безодень, але, можливо, і повне разом з тим божевільного огневого щастя, життя, якого вона тоді злякалась, не здолала приняти.

І цвітуть білоквітні садки.

Степом віє вільний вітер в гаряче обличчя.

Але того ж дня пізно ввечері повернувся додому Загуменний.

Вже синій світанок заглядав в незавішені вікна, а вони все сидять в темряві, близько, близько один біля одного, і він пошепки оповіда:

— „Я йому сказав все... всю правду. Я сказав, що вони криваві кати, нічим не кращі за жандарів царату, навіть гірші, далеко гірші за тих... Я йому казав про бруд, про кров, про розпусту, про анархію, про голод, в яких гине нещасна, сплюндрована, обдурена, темна країна і гине через них. Казав, що невеличка частина з них тупоголові фанатики, а більшість кати й шахраї“.

— „А він?“ — Оксана широко розплющує очі, наче хоче побачити в темряві обличчя Олеся.

— „Він увесь час, поки я йому це казав, стояв відвернувшись од мене і пильно вдивлявся в вікно, мені здавалось, що він плаче“.

— „Він плакав?“

— „Плакав? Ні, коли він повернувся до мене, він сміявся. Розумієш, сміявся“.

— „Що ж він сказав? Ну що ж ти мовчиш, що він сказав?“

— „Ах, він же завше був такий нечулий, такий брутальний. Я можу тобі точно привести, що він сказав, і це дійсно цікаво: — „ви, каже, — всі як один товчете одно й те ж, чорт вас зна, хоч би як не зміст, то хоч форму змінили, а то всі як один, чисто грамофонна пластинка. Поки що це смішить, але вже почина обридать...“

— „І більш нічого, і його не ляка бруд і кров?“

— „Ха, ха, ляка. Ти знаєш, що він ще сказав? Правда, вже без сміху, а цілком серйозно. Запитав, невже ж ми бачимо тільки це, невже навіть не помічаємо, що відбувається перший етап всесвітньої революції, що ми є свідки і творці гігантської події. Я відповів, що він або шахрай або божевільний. Тоді він каже: „ех, ви, імпотенти від революції“, чуєш? імпотенти, як це тобі подобається?“

Замовкли.

Війшов у кімнату світанок, вихопив із сірої імли меблі, читко окреслив шиби вікон. Закахкали галки, збудив тишу світанку свист паротягу, озвався другий тонесеньким вигуком.

Нахилились ще ближче один до одного, почали ще тихше шептатись, навіть чути, як гупають серця.

— „Я маю перепуск на південь... він дав".

— „Чому на південь, я не розумію".

— „Я сказав, що їду на південь до батька на село, мені треба конче на південь, бо в мене сухоти, і взагалі там трохи відпочину й від'їмся".

— „І ти серйозно гадаєш їхати до батьків? Адже там небезпечно, там же можуть захопити білі. Чому туди?"

— „Ну що ж білі. Ну що ж, це ж тимчасово... Слухай, можна ж тоді з Криму за кордон".

І ледві чутно відповідь:

— „Але ж що ти кажеш? Схаменись, це ж контр-революція... до Врангеля... це ж монархія, царат, минуле".

— „Це тільки засоб. Адже не сьогодня-завтра більшовикам кінець, вони в лабетах, їх стиснуто зо всіх боків, не сьогодня-завтра білі будуть у Москві, а робітництво там, в Москві, проти більшовиків, там страйки, заколоти, майже повстання".

— „Ні, однаково, це ж гидота".

— „Дурниця, це тільки засоб проїхати за кордон, де культурне людське життя, де знов робота. Нарешті я не маю права закопувати силу, гинути даремно, всі наші там, треба об'єднано вести революційну роботу, час наближається, коли не можна вести тут роботу, поки що вестимем там".

Стелються перед стомленими очима простори блакити чужого моря, вабить золото гарячого сонця, нарешті вабить чиста кімната, легке чисте вбрання, чужа співуча мова, ах справді б туди, де нема ні голоду, ні бруду, ні анархії, ні стомлюючої скотячої праці.

Попасти в потяг здавалось майже неможливо. Як тільки потяг підійшов, кинулись натовпом. Душили один одного, штовхали, галасували, плакали, лаялись, лізли на дах вагонів, на буфера. Хтось стріляв у повітря, на хвилину все трохи затихало, а потім знов. Червоноармійці все ж таки якось примудрялись перевіряти перепустки, не всіх пускати в вагони. Загуменні сами не пам'ятали, як опинилися в вагоні, притиснені в куток потними смердючими людськими тілами, важкими клунками. Не можна поворухнуться, нема чим дихати.

Коли сонце стало над обрієм, всі стомлені стояли нерухомо, мовчки хитаючись від руху вагона, жадібно хапаючи гаряче повітря, що вривається в розбиті вікна неможливо душного, смердючого вагону.

Загуменний зомлів, йому допоміг обідраний, босий, кругловидий сільський хлопець, він якось примудрився вилізти на станції по головах людей в вікно і приніс Загуменному води й нашатирю. Наприкінці дня війшли озброєні люди, знов перевірили перепустки, декого викидали, дещо відібрали, в вагоні стало вільніше, й Загуменним, при допомозі того ж таки сільського хлопця, пощастило навіть сісти один проти

одного, біля вибитого вікна. Це їм здалось просто таки якимсь несподіваним щастям.

Зморена Оксана відразу ж, як сіла, почала дрімати. Плутається дійсність зі снами, плутаються сни з дійсністю, тмянять сни зморену голову.

„Вы мужики народ зверский“ — тоненьким тенорком вигукує руденький, линялий спекулянт — „вы помещиков перерезали, и большевиков перережете, и друг дружку будете резать, аж пока не будет у вас как у немцев гореть електричество в стойлах для коров“. Регочуться дві молодиці: — „у стойлах коров'ячих, чи чуєш, ох лишенько“, блищать молодиці білими зубами, паморочить сон. Здається, що молодиці женуться з сміхом за Олесем, по садку отця Анемподиста, плутаючись між повних цвітучих сережок кущів порічок, хотять молодиці Олеся догнати й повести на майдан, бо на майдані стоїть линялий маленький спекулянт і вигукує тоненьким тенорком: — „Да ужо по которих городах столбы фонарные считают, хватит-ли, мол, всех большевиков перевешать. Уже каюк, слиш, им, большевикам“. Віхолами несе гарячий, сухий вітер по порожнечі майдана порох, сміття, дрібненькі брудні папірці, гукають паровозні гудки, високо дзвенять в сірому небі дзвоники — раз, два, три... прокинулась, ага, це тільки мариться, це потяг рушив від станції, хвилина і знов стомлюючі сни...

Зовсім проснулася аж пізно ввечері. Темно в вагоні, а за вікном загадковим сяйвом стеле степами білі полотна місяць, в вагоні душно, а в вибите вікно вільний степовий вітер несе степову полиневу гіркість, захопивши полиневі подихи відтіля, де серед росяних трав чорніють віковічні кам'яні баби, де синню бованіють високі могили, вкриті-встелені духовитим чебриком, де свищуть серед місячних примар маленькі ховрашки, вартуючи на чаті.

— „Баби наші тут усякі дурацькі казки розказують, там як царевичі із зміями стоголовими билися, як тих зміїв мечами рубали, списами кололи, а от там по чужих краях так не про дурацьких царевичів казки складають, а про нас, про нашу хоробрість та одчайдушність“.

Пізнала голос того сільського хлопця, що допоміг їм. Одначе, як він уміє балакать, цікаво де він навчився. Пристроївся хлопчисько на верхній полиці над її головою, балака мабуть з таким-же молодим хлопцем як сам, бо відповіда йому майже дитячий голос.

— „Я читав про Паризьку комуну, вони теж як і ми, правда?“

— „Ні, не так, бо вони панів та багатих дуків залишили“.

Тонуть молоді голоси в місячних примарах, в полиневих обріях, линуть туди, де чорніють, серед росяних трав, віковічні кам'яні баби.

— „Це правда, дійсно там про „них“ склада легенди Всесвіт. Про „них“, про тих, для котрих тут готують фонарні стовби... Хто готує?.. Легенди в віки про Олеся... А вона...“

Поглянула по темному вагону, сплять пасажири, дехто примостився, свище носом біля її ніг руденький спекулянт. Вихопив місячний промінь з темряви постать Загуменного, спить, роззявивши, наче для крику, чорного рота, під місяцем обличчя синє як у мерця, мертво чорніють провалами ямки очей.

Вистукують колеса якесь знайоме слово, мучить думка: — яке?

Треба його розбудити, а то жахає це синє обличчя мерця, цей чорний мовчазний рот.

Десь здалеку з степу звуки музики, десь далеко в степу червоніють огники.

І раптом блискавицею думка; як же це вона його й досі не спитала, відкіля гроші на подорож?

Близко нахилилась до Загуменного, трясе його за плечі.

— „Слухай, скажи...“

Прокинувся, дивиться кругом незрозуміло.

— „В чому річ, що сказати“.

— „Гроші“.

— „Які гроші?“

— „Гроші, гроші на подорож. Скажи, де ти взяв гроші на подорож?“

Всі нерви, всі думки, все життя скупчене на його відповіді.

— „Гроші? Гроші дав Олесь, дав свої власні гроші, адже вони чимало „нареквізували...“

Вона не слуха далі.

— „Дав власні, ага, це дав, щоб її було вільно вибрати шлях, щоб не було як тоді перешкоди, боявся, що може піде за ним тільки тому, що ніде дітись. Перепуск - пашпорт, гроші. Так“.

Вистукують колеса якесь знайоме слово! Яке? Ага, як же це вона і досі не почула... ну да... „імпотенти, імпотенти“.

— „Імпотенти“.

— „Що?“

Знов нахилилась до Загуменного, трясе його за плечі.

— „Ти ж розумієш, що він нас викидав, розумієш, викидав як непотрібне, навіть не шкідливе, а просто непотрібне. Імпотенти, імпотенти, він правду сказав...“

Не дали закінчити сльози. Висунулась в віко, щоб не помітили пасажири невпинних.

Несподівано виринули перед очима червоні огні станції. Відтіля бадьора смілива мідь оркестру.

І в відповідь над її головою бадьорі хлоп'ячі голоси:

— „Ружья прівінтім к штикам“.

А сльози линуть, ніяк не заховаєш.

Тільки хвилину постояв темний потяг і помалу рушив від станції.

Далі він піде без гудків, без огнів, бо далі вже небезпека, бо далі вже близько вороже, бо далі причаїлось минуле і обережно, тихо посувається потяг в те чорне минуле, а в полиневі обрії линуть веселі червоні огні станції, бадьорі згуки міди, линуть вони туди, де життя суворе, бурхливе, повне небезпеки, борні і чорних безодень, але разом з тим і повне божевільного щастя, де те життя, яке вона не здолала принять, линуть туди, де буяють огневі віхоли революції, де змива червона злива минуле, де втворюється легенда Всесвіту.

ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО

POESIE INTIME

I

Нене, нене — може помилково
Породила ти мене у вік,
У якім нема казок шовкових
І такий плюгавий чоловік!

Нене, нене — може й не однако,
Що пливе бетонами мій човн: —
Я романтик, мрійний задирака
Й не Кіхот, так все-одно Санчо!

II

Чую, чую: — Обіймає жаль, —
За великим невимовна туга.
За незнаним . . . — Ну хоча б ножа
Та дорогу зоряну
В подруги!

Та окраєць хліба у карман
І пішов би босяком, гультяєм: —
Хорроше, брат, — нюхати туман,
Аромат конвалій серед гаю!

Хорроше, брат, — в пущах і степах
Спати ночі... Міряти дороги. —
... Поцілунки вітру на губах...
... Сині крила тихої тривоги...

ОЛЕКСАНДЕР СОРОКА

ХМАРНО...

Ясько У...

Хмарно...
Холодно...
Біжать вітри:
Стоголосе голосіння чути...
Я стою самітний і старий —
Це ж розпуста...
І встають думки —
Це давно було — колишня осінь.
Ти — червоне сонце з-за гори,
Ти, як досі.
Це біжать вітри:
Ти шкодуєш загубить другого,
І жартуєш... Але після гри
Це вони, вітри,
Це вітри мене сюди загнали...
А другого...
Згадка — одурив,
Взяв, не стало...
А тепера ось —
Біжать вітри:
На столі твій лист сьогодні в мене.
— Я твоя... хоч ти вже й мав їх три,
Я шалена...
Своє щастя —
Золоті вітри
Й я зроблю, зроблю сама, що зможу.
Їдь... хутчій... Я хочу... На... Бери...
— Ні. Безбожньо.
Хмарно...
Холодно...
Біжать вітри:
Стоголосе голосіння чути...
Я стою самітний і старий, —
Це ж розпуста.

Одеса. 26.

ЙОГАННЕС БЕХЕР

Авторизований переклад
МАРІЇ ІЛЬТИЧНОЇ

БАНКІР ВЕРХИ НАД БОЄВИЩЕМ

Американський банкір і міліярдер м-р Брантінг, як приїхав до славетного на ввесь світ гірського курорту Сен-Моріц у Швайцарії, то мав уже поза спиною кілька тижнів приємної мандрівки на дозвіллю.

Велетень турбо-пароплав „Колумбія", устаткований за вимогами наймодернішої роскоши, вийшов з Нью-Йоркської гавани близько півночи.

Пароплавний оркестр бучно грає національного гімна, шапки на березі летять до гори, реве стоголосе „ура", а далі, немов гарматний салют, тріскотять оплески.

В дощі іскор бенгальських огнів крутяться огневі колеса світляної реклами; далеко в море сяють яскраві літери, прудко перебігаючи свої високо почеплені таблиці; мигтить хрещата ілюмінація на вежах хмарошкребів, і статую свободи наче серпанком укрито нервовим узлом з проміння прожекторів. Засліплена цим виром світла, людина ледве вже зауважає монотонне гудіння ескадріль вартових аеропланів, що далі чи ближче гасають понад берегом океану. Тільки зрідка, коли в котрого з них влучає з землі гостра стріла прожектора, тільки тоді зводять до гори зацікавлені пасажири свої очі: там майже нерухомо висять ці велетенські стальні метелики, просто під хмарами, що мерехтять ніби той глетчер.

Міноноски й баркаси голосно верещать сиренами, кружляючи навколо „Колумбії" та провожаючи її до покордонної межі; далі вони повертають до гавани, ще раз уважно потрусивши допитливими прожекторами обрій навколо пароплава.

Ще перед тим, як іти спати, пасажири мають змогу досхочу намилуватися з чудового устаткування „Колумбії".

„Казковий замок на воді" — не без підстав казали на неї люде.

Коли б оце на пароплаві опинився німець та ще й патріот, він би, бачивши безліч рекламних плакатів німецьких фірм, високо напнувши пихою груди і ніжно пестячи очима пароплав-велетень, напевне сумно зітхнув би: „Німеччина — над усе". І ще раз, як-раз до речи, повторив би слова свого великого курфюрста: „Пригадай, що ти — німець".

М-р Брантінг теж ласкаво згодився оглянути пароплав у супроводі корабельного офіцера.

Їдальня зі своїми як грона винограду повислими лихтарями та прозорими ніби з рідкого світла шкляними колонами нагадувала чарівний грот мрій; подовгасті вікна з обидвох боків роскривали яскраво освітлену зовні морську глибінь: обідаючи підчас подорожу, можна було як в акваріумі бачити морських звірів і рослини, що пливли повз вікна.

Заля для курців і біліярдна містилися біля цього чарівного гроту, читальня ж і бібліотека були такі великі та устатковані такою безліччю цінних книжок, — а цього можна було переконатися навіть з неуважного перегляду каталога, — що могли б рівнятися з кожною книгозбірнею середнього рангу.

Банкір, щиро задоволений, оглянув іще кімнати для масажу та купальню, де заслуговував на увагу басейн з дошками, звідки можна було плигати в воду з одного і з трьох метрів, і вислухав після цього від свого провідника, корабельного офіцера, пояснення про те, що на кораблі є також спеціяльна корабельна поліція, щоб у разі потреби належно вгамувати завжди до певної міри бунтівничий персонал кочегарки.

„А може цікавитесь накинути оком на „пекло“? Тоді будь ласка...“

В супроводі корабельного офіцера банкір спустився довгими залізними сходами вниз і, послухавшись уваги офіцера: „Оступіться, прошу, трохи назад, кочегарам ні для чого Вас бачити“ — зазирнув через люк з важкими залізними клямками в кочегарку.

Задушливий гарячий вітер плигнув йому назустріч.

Лише нерішуче, повільно, одвів він руки від обличчя.

Здавалося, ніби персонал кочегарки купався в рідкому огні.

„Досить!“

Люк зачинився.

„Це можна робити навіть з командного містка автоматично...“

Банкір іще раз озирнувся навколо себе.

Люк був як важка панцерна плита.

На п'ять пальців завтовшки.

„Як віко до мого родинного склепу в Каліфорнії“, зауважив банкір простосердно.

„Так, справді... Коли б, власне, що трапилось, скажім — теча, то її заткнуто було б у першу чергу саме тут. Та й на випадок бунту... Вода бурхає в кочегарку, в страшнім вереску гасить жар, і тоді хай хоч увесь корабель слухає стукіт кулаків та одчайдушні крики, — у замкнених боротьба зі стихією треває недовго, як коли, але напевне не довше за три хвилини. Од голих кулаків та криків панцерні плити, як відомо, не м'ягшають ніколи, навіть коли б їх і головами з розгону бити. Вони безсилі проти цієї загороди. А кожна секунда, що зісподу затримує корабель іще на воді, виграється вгорі для рятункової роботи“.

Огляд закінчено.

Банкір повертається на чардак освіжитися після пекельної спеки, що ще сюрчить йому в жилах ростопленим металом.

„Колумбія“ упевнено перетинає гори хвиль, що б'ють їй назустріч. Спеціяльна форма її корпуса і найновіша система жироскопів забезпечують їй рух од найменшого збочення.

Гори-хвилі з пінними вершками здалека з гуркотом котяться на корабель; кіль його тне їх посередині, вони верещать, немов би їх хто ріже, і морська глибінь з глибоким зітханням довгим хвостом засмоктує порізаних до себе назад.

Гарна темно-блакитна ніч.

Небосхил блимає.

Подеколи падає зірка.

„Про віщо я думаю тільки? Або ж — я зовсім без бажань?“

Банкір міркує ще хвилину над цим.

А далі йде до своєї каюти.

Десь далеко, зовсім далеко, упокорені модерними глушителями, працють і працюють машини.

. . . . . .

„Друже, чим вони живуть, он ті, що там — на горі?“ звернувся один хінець кочегар до німця.

„Ш-ш-ш!“ не дуже чемно відповідає той. „Чи ти забув про догляд? Чи не підписував папірця з параграфами? Ти ж знаєш, що на кораблі є поліція, і що навіть серед кочегарів... Чим вони живуть? Ось чим!!“

Він показав на свої м'язи, на свою мозолясту руку, і почав підкидати своє вугілля далі.

„Ось чим! І тільки цим. Більш нічим. Якби ми колись дали огневій парі вихопитися з казанів, тоді — „Прощай, панство!“. Годі вже ласувати. Кінець, кажу тобі...“

„Слухай, брате“, шепоче хінець. „Як раз так само й у нашій країні. Там, де я вдома. Ой, які вони ласі до землі! Позаводили собі чудові плантації кукурудзи і великі ткальні. І християнський з-за моря бог приплив, і скрізь настановили його пузаті місіонери... Лютий і брудний той християнський бог, ссе людську кров, смердить сивухою і робить усіх п'яницями... А ще ж і опіум, брате, опіум! Цілі підземні міста-печері маємо ми, і всі смокчуть там опіум, як один...“

Тут підійшов і чорний.

„І у нас так само... У нас вони й худобу разом з пасовиськами забирають, — страшенно ласі до землі: штирюють її та електричними помпами висмокують увесь її сік. Почали ми війну, так що ж з ними поробиш, коли вони мають військові машини. Наші проти цього — безпорадні. Механічна рушниця татакає так хутко, що в одну мить тисячі лежать на землі. І капут... Як потіємо ми, браття, в оцій кочегарці, так потіє вся наша країна. Кривавицею потіє вона. Що робити, браття...?!“

Мовчки дивляться всі троє на жар.

Поки німець не почав стиха співати:

„Пали пильно, пали пильно,
Щоб корабель плив.
Пали пильно, пали пильно,
Щоб корабель хутко плив...
Пали пильно, пали пильно,
Щоб на повній парі плив“.

Прийшов нічний огляд із трьох корабельних офіцерів.

Кожний з трьох кочегарів уже нишком для себе одного доспівує пісню кочегарів:

„Пали пильно, пали пильно,
Поки бахне в небо жар“

. . . . . .

Машини працюють.

А поза тим на цілому кораблі панує глибока тиша.

* * *

І почалися дні веселого корабельного життя!

„Ледве чи можна краще перебути свою відпустку... Ввесь світ — як Венеція... Всі краї світу сполучено спільним каналом, і ми на ньому в хисткій гондолі..."

Це ж почуття, дякуючи долі світу, переживав і банкір, як та людина, що опинилася далеко від пороху й гуркоту великого міста та раптом стала іншою.

Безліч розваг наготовлено було для пасажирів.

Міжнародній теніс-турнір привабив величезну юрбу глядачів, що захоплювалися спортом і розуміли в ньому толк.

Та й радіо мало великий успіх.

Вісти з усього світу.

Можна було в кисневій ванні, або ж витягшися стомленим тілом на шезлонгові, мріяти про Европу, відчувати пульс Америки. І ледве тільки щось у світі траплялося, чи в літературі та мистецтві, чи в політиці та кінських перегонах, — все це електричні хвилі шепотіли вам у вуха.

Особливою ж подією, і при тім не без певного сенсаційного присмаку, мав бути виступ молодого італійського піяніста, Антоніо Каракарра, що обіцяв стати для пасажирів ще більшою принадою, ніж часто багаті на несподіванки поєдинки Чарлі Гінклінґа, світового чемпіона серед боксерів середньої ваги.

Про Антоніо Каракарра всі знали, що він — ворог жіноцтва. Недавнечко навіть в американській пресі про це досконало писалося.

Проте дами завжди роєм оточували його, милувалися з його рук, цілували ті руки, руки Антоніо; адже одна угорська графиня, присвятивши себе поезії, казала про них, що їх неодмінно треба одлити в форму, щоб іще своєчасно передати нащадкам.

В руках Антоніо Каракарра втілено, мовляв, райську істину, він думає, він відчуває руками, і ці руки, навіть відокремлені від свого тіла, могли б далі жити своїм життям, мрійним життям чарівних згуків. Окремо від струменту вони, мовляв, самі — музика, що напливала в їхні нервові жилочки: це ж бо руки Антоніо Каракарра!

Так от, досі більшість пасажирів чули гру Антоніо Каракарра тільки через радіо; білети на нього випродувалися за тижні, та де! — за місяці перед концертом і, доходячи з дня в день серед перепродавців до нечуваної дорожнечі, ставали неприступні навіть для таких тузів, як пасажири „Колумбії". Про вечір Антоніо Каракарра на борті „Колумбії" можна оповісти дуже просто:

Руки Каракарра перетворилися в музику і крилами згуків опанували зачаровану залю; в музику, в живі мрії-фуґи, перетворилися і глибоко-глибоко задумані слухачі.

Коли Антоніо Каракарра після останнього номеру зник за завісою кращих за весну квіток, то загальну думку всіх безмежно вщасливлених випадком почути цей концерт найдотепніше висловила знов же та угорська графиня, зі слізьми на очах схлипнувши:

„Просто Аполлон!"

Чи ж можна було далі дивуватися, коли вона зразу ж після цього висловила своє найвище в світі бажання — вмерти одного разу, почуваючи руки Антоніо Каракарра на своїх очах та лобі...

Та й банкірові здалося при цій нагоді, ніби він позбувся свого смертного тіла, ніби земне лушпиння спало з нього, і він на одну хвилину відчув себе так гарно, так незрівняно гарно...

Тут згадалися йому два його сини. Він порівняв їх думкою з молодим Антоніо, якісь плани невиразно ворухнулися йому в голові, і він поклав зазнайомитися з Антоніо Каракарра.

Але на те ніяк не траплялося сприятливої нагоди. Антоніо Каракарра жив знову дуже замкнутим життям, і поводився так, ніби свідомо уникав міліярдера, хоч і знав його за одного з найгеніяльніших представників фінансового капіталу та охоче висловив би йому свою пошану артиста до великих людей індустрії.

Так настав і той останній перед прибуттям „Колумбії" до Европи вечір.

Вона за росписом мусила другого дня опівдні спинитися в Совтгемптоні.

Корабельна адміністрація призначила на цей вечір ще один спеціяльний атракціон.

Мав демонструватися один з найактуальніших великих фільмів, що до останку захоплював своїм глибоко людським і мистецьким змістом, висвітлюючи останні події в Болгарії.

От несподіванка!

Фільм показаний був на свіжому повітрі, після вечері. Після смерку на чардаку розіпнутий був велетенський екран, а глядачі розмістилися так, що частина, зручно загорнувшись у ковдри, лежала на помості, частина ж відпочивала в м'яких кріслах.

Корабельний оркестр грав відповідно пристосований акомпаньямент.

Спочатку було тут барабанне соло, потім нерішучими натяками „Інтернаціонал", зразу ж після нього дикунська тріскотня стрілянини, далі розмірено широкими штрихами поплив хорал, і при кінці фортіссімо, з участю вже й рогів та літавр, попурі з американського, французького й німецького національних гімнів.

Кіно-бинда почала роскручуватися.

З'явився Софійський Собор, як купа нагромаджених одна на одну каменюк, потім пекельна машина, що нею вчинено цей клятий замах. Вона трохи постояла на екрані, а далі перед глядачами на парадному автомобілі проїхав король Борис, що своєчасно зрікся свого наміру одвідати Собор, де він неодмінно став би жертвою жахливого вибуху... Погорілі руїни — гнізда змовців; покалічені трупи з одрубаними головами — комуністичні злочинці. Продавшися, як на це ясно натякала далі картина, за червоний московський карбованець, вони не на жарт готували огидні плани, і — як показано було — ще й виконали їх. Невеличка сценка з засідання комуністичного партійного бюра говорила більше, ніж досить...

А далі пішов уже й акт спокути! Спочатку довгою низкою продефілювали заарештовані — все бородаті грабіжницькі обличчя, хоч також і студенти та гімназистки між ними, — а далі, на ввесь екран

три найперших винуватці... В цю хвилю хтось із публіки, що досі зосереджено мовчала, крикнув: „Собаки! Кріваві собаки!“ Як раз той вигук, що скрізь і всюди зустрічав вибух одушевленого визнання. Та ті, кому він був призначений, вже не почули його... Вже зведено на майдані шибеницю, вже хвилями хитається нетерпляча від напруження юрба глядачів, вже привезено на оточеному ордою тяжко озброєної салдатні вантаговозі засуджених на страту, вже почалася їхня остання путь... Ще раз прочитано вирок. Злочинців підведено під шибеницю. (Знов барабанне соло!) Їм допомагають зійти на стіл. Один з катів плигає туди ж слідом за ними і зашморгує їм мотузки на шиях... З руху голів аристократичного громадянства, що скупчилося на трибунах для глядачів і глибоко тішилося з видовища, можна було легко зрозуміти, що в цю хвилину прокурор запитав: „Все гаразд?“ Катові попихачі кивають головами, як коти плигають до столів, перекидають їх і одночасно чіпляються на тілах жертв, міцно охопивши їх за пояс та кривлячись, ніби ті клоуни. Тіла скараних повільно гойдаються, витягуються, а мотузка від подвійної ваги ката й жертви в два рази глибше вгрузає в шию повішених... (Тут хорал, як оксамитна завіса, спускається на півтона нижче...) На дико скривлені корчами смерти обличчя накинуто білі каптури і —

Враз попурі з національних гімнів!

А після того починається останній розділ картини:

„Росквіт народнього добробуту!“

Жнива.

Селяне в'яжуть снопи.

А далі через лави цих селян, що з глибокою пошаною поскидали свої шапки, роздаровуючи гарні слова й ордени, ніби той Христос, повагом проходить король Борис...

Публіка на чардаку палко плеще в долоні.

Глядачів, як це виявилося зразу з їхніх розмов, аж надто приголомшила історична вага переглянутої картини.

На екрані ще раз на хвилинку з'явилася картина з шибеницями, а під нею огненним написом, що глибоко западав аж у серце кожному глядачеві, стояло скупе й коротке:

„Або ми, або вони...“

А серце корабля — машини — невпинно стукає, стукає...

* * *

Тільки в барі життя шумує далеко за північ.

Цього разу аж до ранку.

Там після фільму зібралося доволі перісте суспільство: дівчата-танцюристки, корабельні офіцери з аспірантами, спортолюбці, актори.

Так само й банкір сидить у куточку в клубному кріслі, як „мовчазний учасник“.

„Чари балагана“, як вони це називали, саме почалися з того, що один з учасників ускочив у бар з танком, одягнутий у довгу широку хламиду Ку-Клукс-Клана, плещучи в долоні та вигукуючи як той баварський горець.

Це стало гаслом до загального перевдягання.

Не зважаючи на те, що все могло бути тільки імпровізованим, вбрання вдалися як найкраще.

Один одягся за морського бога Нептуна, один за попа, один за шибеника, навіть ще й з мотузкою на шиї; танцюристки удавали почасти повій, почасти ж просто голих дам.

Одна з них елегантним танком підпливла до банкіра.

„Гей, старесенький! Чому б і тобі не причепуритися?“

То й банкір теж не міг уже сперечатися, щоб йому начепили червону турецьку феску та обвинули ріжнокольоровими биндами груди й тіло.

Маска Ку-Клукс-Клана скочила на стілець.

Тричі гостро дзенькнула шклянка.

Загальне гудіння: „Ах, промова...“

Маска Ку-Клукс-Клана почала промовляти в довгу хоботоподібну паперову дудку, що ввесь час згорталася і знову розгорталася. Тому слова бреніли глухо й уривчасто.

„Мої вельмишановні пані й панове! Тема цієї вечірки дуже проста. Уявім собі, прошу вас, що ми в підводному човні або в підводному дзвоні. А крім того — ми на дні моря. Чуєте, як скрегоче? Це торохтять черепи, коли кіль нашого підводного човна як дзигар чіпляє їх на ході. Рятунок — виключено... Ото ж, моє панство, ми одкриваємо зараз кисневий апарат, останній резерв. Після нього — потопа... Відсвіжуйте ж ваше релігійне почуття! На сповідь і спокуту — ви маєте тут надзвичайно сприятливу нагоду... Саме таке склалося становище... Пропаща справа. Цього разу віз таки загруз у багні... Отже, нині ми маємо гідний глибокої пошани намір — а вища команда нашого потоплого човна приєдналася до бажання своїх підданців — ми маємо пристойно перебути в нашій власній домовині разом з власними трупами тих кілька годин, що залишилися нам з ласки нашого кисневого резервуару. Наше товариство неймовірно мішане. Тут є все, чого лише могло забажати серце бідолахи смертного: кокотки, сутенери, полковники, розбишаки з прерій, Ку-Клукс-Клан, більшовики, міліярдери, та навіть і кат. Дозвольте представити — може в останню хвилю життя доведеться кого на смерть скарати — Йонас Томпсон, родом з Шікаґо, славнозвісний, досвідчений кат... А тепер, моє панство, використовуйте своє життя, доки вам дозволить ця сукупність зазначених мною на початку своєї промови обставин... Радійте з життя, доки гасничок блимає...“

Цілий гармидер од барабану, бубнів, літавр і кастаньєт заглушив останні слова промовця.

„Радійте з життя! Сю-ніч це має бути нашим гаслом!“ героїчно здекламував могутнім голосом якийсь актор.

Джухлили шклянку за шклянкою.

Дехто в голос ригав.

Інші полоскали рота.

Одну з танцюристок поклали на стіл і встромили їй у рота довгу клістирну гумову рурку.

Маска Ку-Клукс-Клана таємниче глузувала

„Касторка!“

І, звернувшись до ката:

„Після цього різати“.

На відповідь знявся галас:

„Хай живе святий Ку-Клукс-Клан!“

„А також і замордовані ним, — кому стято голову, кого повішено!..“

Під гармидер співчуття кат приніс кілька нашвидку зроблених опудал з матерії, що зів'яло звисали йому, наче м'ясовиті ганчірки спід рук.

„Що-йно з шибениці... Дешево... Дешево...“

„Ура! Ура!“

„Хай живе комунізм! Ура!“

Одна з танцюристок сіла верхи на плечі ковбоя, що в свою чергу стояв на плечах маски Ку-Клукс-Клана.

„От акробатка! Надзвичайно. Чудово. Знаменито!..“

І танцюристка заспівала найновіший модний мотив:

„Так це ж принаймні щось інакше,
Ніж те „про мене“ вічне каліфорнське“...

„Ну, гладесенький, що ж ти це тут мекаєш?!“ звертається до банкіра, імітуючи кокотку, один з учасників, одягнений за сутенера.

„Серденько, чи ж я не мила канашка, чи ж не чарівна пустуха... О, моя ти кохана зіронько вечірня...“

При тім він віє банкірові в обличчя курячим пером, душить його обіймами, гладить йому черево, слиняво зітхає „ах, ні!“ і кінець-кінцем на жарт спритно краде годинника разом з ланцюжком.

„Ну, чоловічку — пухке черево, качине черево!.. Невже ж ти не такий, як інші?! Ах, легкоперий горобиний мозку, скільки міліграмів ти важиш? Іди танцювати!.. Дай провітритися свому клубнокрісельному задові!.. Не сиди без діла, швабро ти!..“

Лише з великою морокою пощастило банкірові спекатися добрим словом сутенера, що імітував кокотку.

За столом у протилежнім кутку корабельні офіцери глузують з аспіранта.

„Ні, таке мале! Аж смішно з такого штукаря; хоче стати моряком, а не тямить ковтати“.

І келих по келихові влито бідоласі в горло.

„Ну, не скигли... Вже матимеш!“

А далі заткнуто йому в зуби товсту гаванну.

„То що ж, малий, полоскотати тобі пучкою язичка, чи люб'язно прочистити твою пельку шматком добрячого сала?!..

Корабельний аспірант, ще хлопець, блідне й зеленіє.

Блює.

„Ну, нарешті!.. Материн ти мазунчик, гнида ти, не бійся — це витягне тобі молоко зі щічок... Старанно хлопче, старанно! Блювати теж треба навчитися. Паршива свине! Бачив сьогодні отих йолопів на шибениці?! От-так само буде й тобі, коли хутко не навчишся кусати шклянки на черепки!..“

Маска Ку-Клукс-Клана гуде зі свого паперового хобота:

„Аллілуя, слава в вишніх богові, осанна! Він блює! Він заблював увесь куток!..“

Радісний гомін лунає по цілій залі:

„Гі-гі-гі!“

„Га-га-га!“

„Гу-гу-гу!“

„Блюй! Блюй! Почекай, молочна пико! Чи не хоче хто порцію виблюваного г... на?! От люба несподіванка! І як він блює! Як блює! Ні, чи ви бачили коли отаке блювання? Божевільно, просто божевільно! Тільки ж не спиняйся в своїй лекції, братіку! Виклади її ще раз по совісті...“

Кат і маска Ку-Клукс-Клана потягли банкіра подивитися на блювання.

„Чудове видовище!“

„Майстер свого діла!“

„Справжнє диво блювання!“

„Ходи, підбадьори його до блювання, гладесенький!

„Поглянь на банкіра, хлопче. От ласий шматочок, правда ж?

„Але як тепер почнеш, то не виблюй, будь ласка, кишок...“

Аспірант лупнув, немов загіпнотизований, очима і знову покірно віддався своїй долі, — почав знову блювати.

„Ми, власне, мусили б за цей спектакль блювання особливі гроші брати...

„Крім того, підходити дозволено тільки дорослим.

„Одначе, чи нема тут, не зважаючи на недвозначну заборону, собак і дітей?!“

Під голосний регіт кат заарештовує танцюристок, банкіра і маску Ку-Клукс-Клана, як собак та дітей, і відволікає їх від блювотної вистави.

„... На підлогу його! Хай вилиже своє власне добро...“ гримнув старший кондуктор на аспіранта, коли той доходив у корчах і був певний, що наблизилась його остання година. Але один з найстарших офіцерів узяв виблюваного, як він з пересердя бідолаху називав, міцно в обійми, пригорнув його до себе і почав колисати.

„Ну, моє малесеньке... Тепер ти ссеш материні груди... Спи, моя дитинко, спи... А як там? Невже комітет мерців уже вичерпав свою програму?!“

Тим часом почало світати.

Таємниче белькочучи магічні формули та виписуючи рукою в повітрі гострокутні літери, маска Ку-Клукс-Клана знову злазить на стіл.

„Тихо!.. Мої пані й панове!“

Дехто лежить уже на підлозі.

Корабельний офіцер однотонно мурмоче під ніс:

„Отже ж і блювака, от чортів блювака...“

Запанувала мертва тиша.

Чути було хропіння.

„Слухайте! Сучок, що на ньому ми сидимо, зараз одлітає...“ жартує маска Ку-Клукс-Клана, ніби мимохідь.

„Ш-ш-ш!“

Тричі гостро дзенькає шклянка.

„Слухайте важливе повідомлення! Збори мерців закінчуються. Спокій і порядок! Конституція мерців вимагає цього! Резервуар кисню

спорожнів. Впорядковуйте свої думки. Росташовуйтесь так, як хочете залишитись після смерти. Потроху переставайте дихати, будь ласка... Ще кілька хвилин... Далі з'являться, як колись Навуходоносорові, огненні літери на стіні: мене текел уфарсін. І тоді вода проламає стіни, бо наш підводний дзвін, моє панство, рівняючи до нагніту моря — не більше, як консервна бляшанка. Картон. Ніби іграшка... Шановні трупи — пані й панове! Зараз нас одвідають високі гості. Акули, шилориби, кити... Ш-ш! Ш-ш! Спокій, шановні трупи!.."

Та під час цієї промови маски Ку-Клукс-Клана панує і справді мертва тиша.

Навіть і далі, коли промову вже скінчено.

Тільки тут та там дехто в корчах щось ковтає.

І їм щастить.

Це вони душать у собі блювоту.

Машини стукотять.

Незабаром „Колумбія" має прибути в Европу.

Сигнал „Земля!" скупчив усіх пасажирів на чардаку.

Англійський беріг поволі здіймається спід обрію.

Банкір гойдається в своїм кріслі і сонно позирає проти сонця.

Молодий музика нарешті зважився познайомитися з міліярдером. Підступив до американця.

„Хоч і в останню хвилину... та все ж..."

І коли американець, привітно хитнувши головою, відповів: „Я теж... я дуже радий... будь ласка..." італієць узяв собі крісло, підсунув його до банкіра і сів поруч нього.

„Я, власне, сподівався побачити вас іще вчора ввечері, після фільму, на бал-маскараді..."

„Ні, такі брутальні жарти — не для моїх нервів. При кінці люде просто шаленіють. Ні, ця розвага, де вульгарність переплітається з босяцьким тоном, це не для людей мого гатунку..."

„Ах, без жартів не можна. Треба дати молодощам вибіситися. І було, власне, досить весело..."

„Я чув, що до Парижа ви летите аеропланом. І я хотів з Вами умовитися..."

„Добре, добре. Я дуже радий, що ми познайомилися, поки ще не стало пізно..."

„Молодий друже!" починає знову американець після кількох хвилин мовчанки. „Я не хотів би, як то кажуть, вдиратися в хату з дверима, але Ви цікавите мене надзвичайно. Може Вам здається, що я настирливий? Ні, це була б помилка. Але я маю виразне почуття ніби ми вже давні знайомі, щоб не сказати — друзі, і мені здається, що ми залишимося такими назавжди..."

„Дивно! Дивно!" - відповідає на це молодий італієць. „Я якраз хотів сказати те ж самісіньке. Говоріть, прошу Вас, говоріть... Я почуваю ніби святий обов'язок — відповідати Вам...

Банкір мовчить.

Здавалося, він внутрішньо бореться зі своїм питанням.

Англійський беріг виріс над обрієм іще вище.

„Через годину найпізніше — ми вже будемо там...“ долітає від пари, що проходить повз обох.

„Так от, мій молодий друже, раз Ви щиро пішли мені назустріч, і готові слухати й відповідати мені... Ви самі відчуваєте,— тяжко жити на світі. Світ наближається до надзвичайних подій. Ви — богом обдарований мистець і тому Ви можете визирнути за межі часу, поставлені для нас смертних. І я питаю Вас, за який ідеал підносить свій голос молодь у тих світових розвязкового значіння боях, що в них ми опинилися? У мене теж є сини. Тепер Ви, може, зрозумієте моє питання... Я так часто тремчу за долю своїх синів... Я питаю Вас, як друг і як батько...

Це питання, здавалося, не дуже здивувало молодого італійця.

Він глибоко зітхнув, подумав і відповів:

„Коли я оце говорю з Вами, м-р Брантінг, то говорю з уповноваження молоди. Іменем цілого покоління. Якого покоління,— це Ви зараз почуєте.

„Надзвичайному, авантурному, шалено відважному, всьому тому, що дзиґою балансує на загостренім як ніж канті — ось чому належить наша любов. Ми, хто насправжки не може вже любити, ми любимо любов. Ми, хто насправжки вже не може нудьгувати, ми відчуваємо палку нудьгу за нудьгою. Ми вже не любимо серцем, ми не нудьгуємо з його глибини: ми любимо, ми нудьгуємо — нервами... Ми вузол нервів, довго й тупо лоскотаний вузол нервів, високо вистромлений у світовий простір як антенна: ми вібруємо, фосфорескуємо... Не більше... Ми не посилаємо жадної іскри, ми не вилучаємо вже ніякого тепла. Джерело життя запечатано в нас...

„Ми неймовірно жирні, духовно жирні — хотів я сказати; ми ситі понад усяку міру, і в той же час нас мучить ненажерливий голод. Ми з жагою кидаємося на світ, як на гору трупів, ми гвалтуємо трупи, ми сквернимо трупи, і, самі нездатні до страждань, ми стаємо геніяльними творцями страждань цілим людським расам, що пізнають страждання через нас. Ми — ненажерливі робаки культури, ми найбільш пожадливі, найбільш рафіновані ласуни, що їх будь-коли бачив будь-який час.

„Ось погляньте, вчора ввечері на демонстрації фільму зі смертною карою я міг яскраво спостерегти, як панство цілком задоволено облизувало рота кінчиком язика. Мені теж потекла слина, я теж облизував собі кутки рота...

„Та ми ласуємо і з нашої власної смерти! Чи ж ми не мліємо кожен день знову і знову від зачаровання нашим власним гниттям!

„Але хай ніщо не заваджає нам у цих втіхах ласунства! Горе тому, хто зважиться простягти руку до нашої країни мрій!

„Бо ж ми жорстокі, немилосердні, наш мозок повен підступу і безлічи можливих інтриг, ми гнучкі і одночасно нещадні, а до того ж — ще й дужі, ще досить, досить дужі!..

„Чад фарб, чад звуків... чад почувань, чад крови — це для нас, інтелігентних людей, — чад інтелекту.

Від чого чадію я, коли корабель, як оце зараз, пливе над незмірною глибиною моря?

„Я чадію від думки, що він потоне.

Від чого чадію я, коли заходить ніч і людина зникає в її темряві?

„Я чадію від думки, що це буде остання ніч для людей...

„Я чадію від думки, як з години в годину їстиме мене вічна темрява, як іще на дещицю виростатимуть мені волося й нігті в труні... Я п'янію з цього...

„Я п'янію від чаду. Але цей чад, м-р Брантінґ, має одну передумову: Вашу, як раз Вашу тверезість.

„Зауважте: я — тільки Ваш інший бік, містер!

„Я — тільки інший бік тої медалі, що ще й сьогодні тримає курс ціни нашої доби.

„Я — Ваш справжній „той світ".

„Я — Ваше „не від світу цього".

„Я — емаль золотих зірок на мисленницькому небосхилі, що покриває цей світ..."

Машина в глибині корабля стукотіла.

„Ви говорили дивовижно, просто чарівничо, Антоніо. Ваші слова бреніли як симфонія... А ще більше нічого мені не скажете!?"

„О, певна річ, скажу!

„Містер! Ми вступили в добу „останнього слова" і це останнє слово, що ми скажемо, мусить так само, як і перше нами сказане, — бути твердим! Владним словом!! В цю добу нашого панування ми не можемо більше дозволяти собі роскіш кволої мови!.. І якщо з політичного боку, то найкраще відповідає нашому світоглядові фашизм. Хоч ми й не можемо порадити людству ніякого нового світового проєкту, проте, гострим ударом молота ми вирізьбимо на обличчю світа нову рису: жорстоку лінію, чорну дугу під оком, безмірну гіркоту. Так само залежно від обставин, ми не повинні також спинитися й перед тим, щоб одверто й цинічно підмалювати на обличчю світа кріваву гримасу... Хай ми біженці. Ми відступаємо. Але цей відступ відбувається під гаслом майбутнього наступу за голосним сигналом... Як і наша рубацька зважливість, наша брутальна мужність теж коріниться в боязкості перед життям і в глибокому світовому жахові. Ми зводимо вежі з трупів для свого трупного свята на цьому шляхові, вежі з трупів, гори з жертв. Коли ми підпалюємо людей, як факели, ми підпалюємо самих себе. Що ми ні робимо, ми накладаємо руки на самих себе. Ми змушені, хочемо ми того чи ні, шкодити самим собі. Ми розчарувалися в розчарованню. Але, як я вам уже казав, ми ще дужі, ще досить, досить дужі...

„Найпотужніша лихоманка, що вже здавна напосілася на нас усіх, в конвульсивних корчах витрушує з нас останні плоди: крижано-пломінні, примарні, ексцентрично викривлені паростки. Бо до нас наблизилась осінь, осінь без мрій і чаду, світова осінь, що холодом, гнилизною і самотністю не має собі нічого рівного, — така осінь, коли аж хочеться самого себе спалити. Чи ж спалахне тоді ще раз цей світ, як велика купа сухого листя, щоб на ній можна було укластися на великий спочинок?!"

Машина застукотіла в корабельному череві дужче.

„Чуєте, чуєте?.. Ось воно... Машина стука, і за кожним ходом поршня вона чим раз глибше копає нам яму-домовину!.. Грубник із голими грудьми — там долі, робітнича блуза, сіра салдатська форма... Ось, ось вони... Згадуючи їх, я чадію від думки — душити їх власними руками, раз уже я змушений буду зрікатися царства своїх мрій. Сталь,

вугіль і нафта: з них випаровується довгим, повним мук бічним шляхом царство моїх мрій... А що як і сталь, вугіль та нафта колись повстануть проти мене?"

Машина взяла ходу назад.

Корпус корабля здрігнувся.

„Так от!"

Банкір і молодий музика підвелися.

„Европа".

„Я хотів би у вас іще дещо спитати, Антоніо... Чи вірите ви в невмирущість душі, в бога?"

„М-р Брантінґ, лишаймося чесні з собою. Ми обидва знаємо значно більше, ніж те, про що нам неодмінно треба висловлюватись..."

„Ну, та до побачення, завтра вранці в аероплані, рівно о восьмій".

Гудуть корабельні сирени.

„Колумбія" входить у гавань Соутгемптона, пливучи повз могутній кран, що звисає над водою, як напружена залізна рука.

„Своєрідна втіха", сказав банкір свому молодому другові, коли аероплан круто знісся над землею.

„Чи не нагадує цілий світ велетенську шкляну кулю", мріяв Антоніо Каракарра, „заповнену прозорою блакиттю неба, оздоблену синьою емаллю моря. І людина, замкнена в цій опуклій, музичній облуді, лише мелодійна вібрація в ній: дзенькне, коротку хвилину бренить повним тоном і знову загасає... О, прозоро-блакитна порожнеча Нічого!..

Гуркотять мотори.

„Чи чуєте, м-р Брантінґ, і тут теж машини! Скрізь у світі співають вони нам занепад. Але й ми долучаємо до їхнього співу своє тріумфальне виття. Погляньте Ви на морську глибінь: дредноути — одна друга ескадра... І я чадію від думки про те, що має прийти... Я чадію від думки про те, як наче гроза з тихим гудінням налітатимуть ескадри аеропланів-бомбовозів, я чадію від думки про прийдешню війну, що оберне ввесь світ газовою косовицею в багно... Цю війну ми мусимо оповити поясом таємниць, як містерію. Жменька учасників справи з'уміють мовчати... Я чадію від думки про цю таємницю, про наше падіння і про наш крах, що потягне за собою скорчені газами міліони людства, як живий грандіозний хвіст трупів... Я називаю це — смертю в красі..."

Банкір дослухався з напівзаплющеними очима до слів свого молодого друга.

„Те, що Ви кажете, ні — співаєте, Антоніо, здається мені, родилося в моїм серці. Як щедро обдарував Вас бог! Поет!.. Ви говорите дуже небезпечні речі... В Вас говорить сама світова безодня, що над нею ми пливемо все далі..."

Автомобіль, що мав приставити пасажирів від аеродрому на Лоншан до Парижа, раптом спинився серед велетенської юрби народу.

Мають червоні прапори.

Лунають вигуки:

„Геть з війною!"

„Робітнича демонстрація!.. Вони демонструють проти війни... Але ж насправжки вони мають на думці нас! Хай живе війна!.. Війна хай живе!.. Проте — приховаймо нашу таємницю! Хай великий танок мовчання танцює на наших язиках!“

Поволі шофер виводить автомобіля на волю.

„Зауважте, м-р Брантінґ, і тут машина, знову та машина, що виштамповує нам спід землі міліони цих людей, цілі армії їх. Ці міліони, сотні міліонів робаків у людській личині, точать як гору наше ще живе тіло. Чуєте, як гавкає ця зграя?! Чи станемо ми їй на заваді? Чи вчинимо ми їй серйозний опір? Ні. Але ми задушимо її в нашому власному занепаді... Чи не бачите Ви в погляді кожного демонстранта бажання встромити нам ножа між ребра?! Дивіться: поліція спиняє похід: військо стріляє... Залізний ланцюг демонстрантів хитається, рветься. Але... але... чи ж довго ще?!.. Отрутного газу на бунтівничу землю! Потопу на нас!.. Землю ще не досить прочищено. Тепер газова купіль, як остання вогняна спроба... Вже скоро дійде до цього...“

Обидва друзі прощаються.

„Дякую Вам! Від щирого серця дякую Вам! Ви дали мені безмірно багато!“

— Так само й Ви мені, м-р Брантінґ! Так, мені здається, що коли я вчора ніби несвідомо підійшов на кораблі в останню хвилину до Вас, я тільки слухався малодослідженого, але все ж потужного в людськім житті закону взаємного тяжіння однорідних величин. Ми обидва нерозривно належимо одне одному, як матерія і дух. Два ріжних профілі одного і того ж обличчя, і фундамент під нами з одного матеріялу... Я їду завтра на Марсель, далі в Північну Африку, в Каїро... Хочу випити келих до дна. Хочу просмакувати світ до кінця. Хочу наш світ, це велике Ніщо, прокуштувати до останнього кореня. Між іншим, — мало не забув: раз ви вже в Парижу, вам не пошкодило б провітритись на боєвищу. Варто. Чудово, скажу я вам... А тепер прощавайте! Вітайте од мене катакомби боєвища, коли Ви там будете, а також і схід сонця над Швайцарськими горами та вічні глетчери, як приїдете до Сен-Моріца. І чи побачимося ми ще коли, чи ні — приховуймо нашу таємницю... А тепер щасливо мандрувати!“

Обидва друзі обнялися.

Банкір охоче, як він висловився, використав рекомендовану чужинцем нагоду одвідати під досвідченим керовництвом славнозвісне европейське боєвище світової війни 1914 — 1918 р. р.

Знову був роскішний весняний ранок, коли почалася ця туристська мандрівка, що відбувалася по кілька раз на тиждень.

Щось близько сьоми повно набитих автомобілів вирушили того дня в екскурсію.

Як стояло в обіймистім і багато ілюстрованім проспекті, до боєвища можна було зручно доїхати за дві години.

Обід за програмою мав відбутися в новому отелі „Над світовою війною“, збудованому на місці одного розстріляного на тріски села.

Отель виведений був по-американському на 50 поверхів, з твердого переконання підприємців, що в цю місцевість хутко попливе широкий рух закордонного туризму.

Отель виконано було за проєктом, що здобув першу премію на інтернаціональнім конкурсі, влаштованім „Компанією Використання Боєвища“ (з обмеженою відповідальністю). В цьому конкурсі взяли участь найславетніші місцеві й закордонні архітектори.

Компанія Використання Боєвища (з о. в.), куди до Правління входили видатні політичні діячі Франції, використовуючи панічний настрій серед сільського населення, за дурничку ще підчас війни та зразу після закінчення її скупила велетенські поля боїв, передбачаючи поділити їх із усім рухомим і нерухомим реманентом на шматки, спродати їх назад селянам, повернувши їх тим до їхнього природнього призначення, — скоро тільки інсценізований і спритно пропагований нею туризм сам себе вичерпає.

Отель „Над світовою війною“ став, сказати б, місцем своєрідного прочанства.

Він став центром усіх одвідин боєвища, але й поза тим, своєю внутрішньою і зовнішньою архитектонікою, він був дивовищем першого рангу.

Урочисте відкриття відбулося вже перед двома роками, в присутності представників преси всього світу і всіх послів союзних урядів. Думка ж про заснування його, як уже було сказано, повстала ще в середині світової війни.

Огляд боєвища мав відбутися по обіді, на два способи: за першим гості мали пішки йти просто в систему шанців, „справжніх“, „оригінальних“, „неприбраних“ шанців, щоб справді здобути можливо безпосереднє враження бойових подій, — за другим, зразу ж після першого і теж протягом близько години, одвідувачі одержували змогу побувати, сидячи на аероплані, в ролі відважних і героїчних пілотів, щоб особистим відчуттям проконтролювати бойові події з високого командного посту, дати їм іще раз пройти перед очима як пересторозі й науці, милуючись одночасно дивно цікавим природнім видовищем.

Не зважаючи на те, що м-р Брантінґ подорожував інкогніто, до його отелю вже зранку набігла сила репортерів і представників дружніх йому фірм; секретар банкіра хутко спекався їх. Але вже через годину після того, як американець ухвалив відвідати автом боєвище, люде преси точно довідалися про це. Тому не треба було дивуватися, що на від'їзд з'явилося чимало кіно-операторів і фотографів; вони взяли банкіра в перехресний огонь, хоч він і закривався руками. Дехто з операторів дозволив собі навіть дещо витратитись, себ-то й собі пристати до екскурсії.

Вже через годину їзди від Парижа почали траплятися яскраві сліди війни. А в відбудовчій роботі взагалі не видно було ніякого поступу. Злі язики казали, що видушені з німців репараційні гроші повернуто на зовсім інші справи — на спекуляцію, — то що, і не без деякого матеріялу посилалися на надзвичайний зріст автомобілізму по містах, особливо ж у Парижі, на невідповідно високе число новозбудованих роскішних палаців, на концентрацію грошей, на виростання нових багатств і на жваве будівництво нових індустріяльних підприємств. Роскіш і злидні, навіть на буржуазну мірку, стали в такі відносини одне до одного, що їх ледве чи можна було вважати за хоч би до деякої міри нормальні. Всупереч накопиченому майну, всупереч багатству

й марнотратству, тяглася загусла загальна криза, чим далі наближаючись до катастрофи вибуху. І хоч вілли та сільські будинки в новім практичнім стилю стояли по обидва боки шосе, проте нових селянських дворів чи хоч би відбудованих з руїни місцевостей не видно було майже зовсім.

Підвівся пояснитель у передній частині авто, повів пучкою по місцевості і почав:

„Он ті горби, що їх панство бачить у далечині... за них точилася дуже гаряча боротьба. По десять раз підчас війни бували вони в наших руках і стільки ж раз у руках ворога... Через безліч мінних ходів на них ще досі не можна ступити. Разом близько 60 тисяч чоловіка загинуло в штурмах і обороні цієї надзвичайно важливої позиції...

„Який контраст!“ зітхнув один з чужинців. „Ніжно чиста невинна блакить і цей ландшафт... Це все ще й досі мертва земля. Несіяна, неорана... О, яка катастрофа! Яка катастрофа!“

Авто захиталося, ляпаючи навколо брудом зі що-йно відбудованого шляху.

Шлях цей біг повз ліс, повз клапті лісу, повз привид лісу. Всі дерева пошматовано гарматами. Скрізь і всюди тріски. Як у велетенській столярній робітні. При одній дорозі поперек поля з'явився перед очима насип від шанців. Пояснитель підвищено поважним тоном заявив, що ці шанці збудували французи в дні боїв на Марні.

„Отже, це була наша остання позиція перед Парижем...“ Панство озирнулося назад, де контури столиці зникали в далекому блакитному тумані.

Автомобілі бігли по шосе далі.

Колись чудові тополі обабіч шосе тепер були постинані. Що залишилося — являло собою чудернацькі фігури.

Многоголосою фанфарою гула група автомобілів серед сумного ландшафту.

То тут то там з руїн сплюндрованих місцевостей з'являлася вкрита лахміттям людиноподібна постать, жмурилась, захищала очі рукою і, як остовпіла, ще довго гляділа в слід тріскучим автам.

Так само й групи маленьких дітей гралися в купах бруду, кривилися і висовували язики.

Тут провідник почав оповідати про воєнні історії, про воєнні вбивства, про воєнні геройства. І всі ці оповідання, з огляду на те, що дехто з одвідувачів братських домовин були німці, бреніли примиренчим і справедливим тоном для німецької армії.

„Час уже відзначити, що ворог тримався відважно. Тут, наприклад, раз ми мусимо віддати йому справедливість, він бився просто героїчно... Ось погляньте: тут смерть за батьківщину!..“

І скрізь, куди лишень сягало око, був хрест на хресті, — чорні тонкі стовпи з білими, але вже поблідлими написами тільки німецьких прізвищ.

„Ціла дивізія піхоти... Усіх газом...“

Та незабаром зустрінулося нове поле хрестів, за ним іще одне, поруч нього знову ще одне; а далі поле за полем з однісіньким лише великим дерев'яним хрестом або з закопаним догори залізом заступом.

„Братські могили. В кожній не менше тисячі чоловіка...“

Тут протягом цього року, можливо, що ще цієї осени, буде збудовано великого пам'ятника вбитим бойцям, здається, — в формі піраміди. Чи, може, подібний до пам'ятника „невідомому салдатові" під Arc de Triomphe... з вічним огнем... Це має бути велична річ..."

Тихо виткнулася зза обрію п'ятидесятиповерхова вежа отелю „Над світовою війною".

Загальне „ах!" вихопилося з уст здивованого панства.

„Справді, божевільно смілива вигадка! Така будівля, та й ще й у такій місцевості!.."

„Чи ж поверне вона кошти на себе?"

„Звичайно, звичайно! Одвідини боєвища, здається, стають загальною модою..."

„А з цього ж завжди запевнений прибуток!"

„Цей отель може, певна річ, стати центром нового величного міста над боєвищем".

„Для того тут треба було б висушити ґрунт... Проте, як що відбудовча робота бадьоро й хутко посуватиметься вперед, — хто зна; може через кілька років..."

Закляття тиші, що аж досі панувало над туристами було знищене.

Кортеж автомобілів спинився. Війстя в отель оздоблене було пальмами.

„Цілком як на півдні", жартує хтось із товариства.

Подорожні виходять.

Подорожні в найкращому настрої.

Тут туристи з усіх країн.

„Так, тут справді можна навчитися жаху! каже тільки один німець, шлюбний мандрівник, своїй молодій дружині, що боязко висне на руці свого чоловіка, професора, як виявилося тепер при загальнім вітанню екскурсантів між собою.

„Тільки не жахайся так, Люсі... По обіді я може покажу тобі шанці, де й я лежав. Місцевість я пізнаю досить добре... А може знайдемо й домовину, де лежить мій полковник... Здається, в отелі можна буде дістати квіток, а може ще й нового хреста... Гарний чоловічина був мій полковник. Це був би випадок, звичайно. Але хіба можна знати... Та й цікаво ж тут... от так над боєвищем".

Він витяг свою карту ґенерального штабу з целулоїдного футляра, що практично носив на мотузочці на шиї, уважно почитав Бедекера і почав по всіх напрямках обшукувати місцевість біноклем.

„А я б хотіла взяти щось на спомин", просить його дружина... „Якусь реліквію, знаєш, що дає щастя. Тут напевне є щось відповідне... І для дітей теж!"...

„Не турбуйся, візьмемо... Персі вже досить великий, йому треба взяти стальний шолом. Скільки я Персі знаю,— він не зробить іграшки з цього подарунку"...

Весело розмовляючи, панство підійшло до отелю.

Недалеко стояв дерев'яний рундучок, що по робочих днях був зачинений. Тут дешево продавали ріжні дурниці з боєвища незаможним одвідувачам, що юрбами наїздили з Парижа що неділі.

При війстю до отеля почеплено було велику таблицю.

Провідник підвів подорожніх до неї.

На таблиці був напис:

„Піднімати якісь речі з поля та брати їх із собою — заборонено. Самовільне ходіння по боєвищу — небезпечна для життя річ. Постійна вистава ріжноманітного військового причандалля всіх армій, що брали участь у світовій війні, міститься в великій залі отелю на першім поверсі. (Серед усього того — гудзики від одежі, зброя, погони, частини бомб, мистецькі вироби зі шматків гранат та кісток від кінських скелетів). Добре досвідчені з усім цим матеріялом пояснителі — завжди при отелі. Щось фотографувати можна тільки з осібного дозволу. Поштові листівки з цікавими моментами світової війни — в величезному виборі.

Завжди готова до всяких дальших пояснень поважаній публіці.

Компанія Використання Боєвища (з. о. в.)
Дирекція отелю".

Сіли за обід.

„Бачиш, тут про все потурбувалися!" зауважує банкір своїй дружині, надзвичайно задоволений уважно переведеною організацією цього підприємства для відвідування боєвища.

„Тут не відчувається ніякої спекуляції. Ніякого нездорового ажіотажу. Компанію можна вітати. Цілком поважне підприємство. А що до вистави і продажу споминів з боєвища, то це особливо добре, дуже добре: тепер не треба робити себе винним у переховуванні військового майна".

Дехто з екскурсантів іще підчас обіду пишуть листівки.

Інші звертаються до кельнерів.

„Ну, а як тут з рослинністю?"

„Кепсько! Дуже кепсько!" відповідають кельнери. Тільки бур'ян. Подекуди нездорова жирна картопля... Тут ніщо не росте. Ми привозимо все з Парижа"...

Обід закінчено.

Підводиться для коротенької урочистої промови провідник:

„Вельмишановне панство! Відбудьмо сьогодніше свято спогаду мертвих особливим способом. Обіцяймо вічно шанувати пам'ять мертвих!"

Губи одвідувачів боєвища ворушаться мовчазною обіцянкою.

Знову таблиця:

„Приватний шлях! Стороннім особам входити суворо заборонено!
(Компанія Використання Боєвища (з. о. в.)"

„Я прошу шановне панство дотримуватися маршруту і не відходити від стовпів. Шлях тут скрізь глизявий, і вам завжди загрожує небезпека забруднитися".

Провідник іде спереду по стовпах.

Екскурсія суне за ним по два чоловіки.

В ній щось біля 50 чоловіка.

„Таку стовпову стежку завжди мусили ми прокладати для його Величности, коли він інколи одвідував фронт", таємничо зауважує німець-професор своїй дружині, немов би зраджуючи щось цілком надзвичайне.

Стовпова стежка веде спочатку здовж шанців, звертає далі мостом через них і сходить потім у самі шанці.

Можна було бачити з першого погляду:

Тут усе пристосовано для чужоземців.

Це, власне, музей боєвища.

На пройнятому кров'ю історичному полі. Це видно було скрізь і всюди.

З одного закутка, коли одкрутили електричне світло, визирнув скелет, ще в стальному шоломі, стискуючи сухою, кощавою рукою рушницю з багнетом.

„Цілком як у Данте!“ шепоче професор своїй молодій.

„Lasciate ogni speranza, voi chi entrate! — залишіть усі надії, хто сюди входить!“

Глибокі борозни перетинають одна одну. Звідки вони, — чи од селянського плуга, чи від плуга смерти, виорані шматками гранат після вибуху?!

Скрізь навколо поле засіяно зіпсутим військовим причандаллям, — іржавим залізом, звитим у спіраль чи витягнутим у довжину, чудернацьким чином покаліченим.

„Треба признатися, — це видовище надзвичайно захоплює мене. І скільки раз ближче воно нашому людському серцю, ніж хоча б одвідування глетчерів Люцерни, чи копалень Зальцбургу. Чи навіть вистави страстей Христових у Обераммерґау, або баварських королівських замчищ, разом з Байройтом... Бо тут хоч і теж росп'яття, проте враження від нього без порівнання більше“.

Видовище вплинуло і на міліярдера.

„Тут людина справді як слід відчуває жах війни. Наочна наука. Ми, що не мали нагоди в світовій війні безпосередньо...

„Ми що в величний час не боролися грудьми з долею, не могли мужньо помірятися з жахом віч-на-віч...

„Ми, в певнім розумінню нещасні, бо нам не можна було крок за кроком у впертій боротьбі змагатися за перемогу нашої батьківщини...

„Ми, що мусіли сидіти в пеклі етапних пунктів...

„Ми, що були прикуті до сірої, однотонної кімнати, чи то в бюрі, чи то в лазареті, і відчували крило бога війни — ах! — тільки, здалека...“

Всі нарікають, що не пережили війни особисто.

Чимало хто повісив голову зі смутком на устах, співчуваючи сам собі. І всі заздрять німцеві-професорові, що при кожній нагоді відзначає себе як учасника війни з німецького боку.

„Ви прогавили історичний момент неймовірної, трагічної величи, моє шановне панство... Власне кажучи, слід висловити вам сердечне співчуття, щиро пожалкувати вас...“ тріумфує професор.

Та скарги потроху вщухають...

„Нам повинно знайти собі розраду в тім...

„Що було — загуло...

„А чого нема — ще може бути.

„Тоді ми такої нагоди вже напевно не прогавимо...

„Принаймні — я, за це ви можете голову закласти!

„Ми — злиденні, сказати б, залишки з різниці історії...“

Всі запевнюють одне одного, урочисто й побожно присягаються: в разі нової війни — на передові позиції.

„Прошу вибачити, шановне панство!“ звертається тим часом серед загального галасу провідник до декого з дам та панів, що вже налагодили свої фотографічні апарати.

„Фотографувати без попереднього дозволу найсуворіше заборонено. В отелю є величезний вибір мистецьких, найдосконаліше виконаних фотографій з усіх позицій цілого театру війни... Я на самім початку екскурсії виразно звернув вашу увагу на приписи, що їх повинно виконувати в інтересах усіх співучасників“.

Екскурсія почала оглядати напівзавалені шанці.

Цілою горою лежать безладно накидані і, очевидно, цілковито нерухані досі консервні бляшанки, подерте й пом'яте залізо, патронташі, гранати з жовтими, зеленими, блакитними та теж і перістими хрестами, гармати, кулеметні частини. І великі іржаво-руді плями глибоко налипли на дерево шанців.

„Висхла кров“, пояснює провідник.

„Ах, choking... Кров... Кр-о-о-в!“ лунає серед панства.

На сволоках подекуди наліплено якісь записки, але їх, як і написів на дереві, тепер не прочитати. Тільки з одного малюнку на стіні видно, що колись він являв собою порнографічний акт.

„От тут“, каже провідник далі, „ми бачимо ту славетну позицію, часто згадувану як у німецьких, так і в англійських, французьких та американських щоденних наказах, що часто міняла свою приналежність по двадцять раз на день“.

Видно тільки декілька куп сірої землі.

„Ви бачите тут кілька коротких кривих ножів. Це національна зброя геройських чіків, майстрів перетинати горло. Вони нагадують нам джунглі чи первісні ліси... Вночі, з цими ножами в зубах, чіки як привиди підкрадалися через боєвище до ворогів і робили „спробу“, чи гострі... А ось далі ви бачите губну гармонійку, невеличкий музичний струмент, що ним залюбки бавилися баварські салдати... Зауважте, як тісно сплелися тут одне з одним контрасти. А ось підійшли ми до довгої мінної штольні, до так званого, „голочного уха“. Прошу трохи нагнутися. Що ви бачите? Чи бачить хоч хто з шановного панства крізь „голочне ухо“ царство небесне? Ніяким чином! Ні! Цілком навпаки! Ви бачите двох бравих піонерів, втиснутих у кертичну нору, що вони самі для себе викопали. Вони загинули від несподівано роспочатої німцями газової атаки, коли працювали тут під землею, сповнені почуття виконуваного обов'язку. „Будь вірним до смерти і я дам тобі вінець життя“... Ось яким є життя, чи, краще сказати, війна...

Екскурсанти поставилися до гумористичних зауважень провідника зі щирою вдячністю. „Ні, без гумору такі одвідини боєвища стали б нестерпучою мукою“, справедливо сказав один з них.

„Так це ж зовсім не трупи, це ж воскові фігури! Чи може Ви хочете запевнити нас, що вони самі собою муміфікувалися?!“

„Ш-ш-ш! Прошу шановне панство!“ перебиває з усмішкою провідник, кладучи пучку на рота: „І тут бувають ріжні таємниці... А тепер, після цього веселого intermezzo, йдім далі в нашій мандрівці по боєвищу“...

„Ну, такий жарт між ділом нікому не шкодить. Я теж, звичайно, одразу зауважив підроблення. Трупи від газу та в консервованому стані,— це ж, зрозуміло само собою, абсурд, дурниця... Експонат з Кастансового паноптикума“... бубонить добродушним басом банкір, задоволено сміючись.

„Так само, як бачите, і тут, шановне панство, браві салдати самі викопали собі домовину. Крім того є тут, здається, і генерал, що випадково оглядав цю частину фронту. Вдалий постріл з важкої гармати враз і без болю поклав кінець роті, що стояла на цій позиції“.

В цьому місці шанців видно було яму на кілька метрів глибини. Вона справляла враження вертикальної шахти.

Дехто з одвідувачів боєвища зняв капелюха.

„Але не завжди смерть приходила безболізно. Ми покидаємо це місце і бачимо тепер перед собою велетенську дротяну загороду. Легке пахно гниття, що ще й досі яскраво дає себе відчути“...

Дехто з одвідувачів нюхає повітря...

„... тхне як мішанина гною з перепаленим м'ясом; на салдатській мові, на крутій салдатській мові це зветься „пахощами наступу“. Це легке пахно гниття дозволяє легко відгадати значіння цих чорних шматків, що висять там на стовпах та коливаються тут між дротами. Це люде, салдатські трупи, або коротко знову — люде, чи німці, англійці, американці, чи французи. Цілком певно сказати, хто це — тепер ніяк не можна. Труп — це труп, і кожне зна, що перед лицем смерти всі рівні. Ріжноманітні кокарди на їхніх кашкетах — нічого в справі не міняють... Кровообіг замкнуто, кров'яні тільця роблять своє останнє коло і — стоп!.. Так от, по цих дротах бігла електрика високого напруження, і...

Де хто з екскурсантів одвернувся.

„Але ж, шановне панство, не удавайте з себе м'ягших, чи — однаково — ніжніших, ніж ви насправді єсте! Ви повинні навчитися дивитись у лице фактам, дарма що таким голим і брутальним, як оце тут. Тут ви можете навчитися жаху майже задурно. Не дозволяйте цій одкритій вам тут сприятливій нагоді пройти повз вас у-друге невикористаною! Хто зна, чи довго ще? І боєвища спродуються інколи — гуртом, за безцінь, кожна річ має назовні такий шлях; це доля всіх земних речей, включаючи сюди і людину... Але, ви мусите пристати на це, зі світової війни був геніяльний режисер. Інсценізовані ним ландшафти ще й сьогодні, через чотирі роки, мають силу потужно й безпосередньо впливати на публіку, тримати її в якомусь магічному зачарованні... З цієї причини одвідування боєвища може стати спортом, пристрастю. І ми маємо й постійних одвідувачів“.

„Та й активно тут боротися було не гірше, ніж оцим способом переживати світову війну згодом“, додає німець-професор.

„Тортури,- чиста мука“...

Банкір, зі значним полегшенням для загального настрою, та до певної міри від імени всіх присутніх заявляє: „Кожний з нас після цієї мандрівки може з повним правом сказати про себе, що сьогодні він у найширшому масштабі пережив прогавлену ним на жаль світову війну в її впливі. Можна перефразувати і сказати: „Переживати добре; бачити ж — жах“. Так, ми можемо просто вітати себе з тим,

що скоро закінчимо першу частину одної з найбільш — у найправдивишім значінню цього слова — небезпечних для життя і героїчних експедицій“...

„А тут, шановне панство, навколо цього місця з поставленим на ньому росп'яттям склалася таємнича легенда“.

„Як вірять убогі селяне цієї місцевости, тут уночі ніби ходить Христос, ходить з усім штабом апостолів, святих і праведних, нині по боєвищу, як колись по морю. При тім він обшукує землю святою чарівною лозинкою, щоб знайти місця мертвих полків... Тут, на цьому місці, кажуть бідні селяни, „рот“ і „вухо“ землі. Тут у своїх земних мандрівках розмовляє Христос з мерцями. Тут же міститься і чарівне „шво“, де колись воскреснуть із мертвих усі вірні божі“...

Банкір зацікавився.

„Про що ж розмовляє Христос з мерцями?“

„Він розраджує їх і знову та знову пояснює їм, що вони померли не задурно.“

„А хіба ж вони не певні, що полягли за святе й велике діло?“

„Ну, ще б пак! Звичайно! Чимало з них скажено лаються, як вірять селяне — розуміється, стукотять у земну кору своїми кощавими кулаками і часто хором виють: „Ні за що, ні за що, ні за що!“ Часто вони стріляють з гармат під землею, б'ються на багнетах. Вони готуються до „Великого Дня“.

„Що ж то за „Великий День“?“

„Це день, коли Христос подасть світові рахунок, коли прийде час сплати велетенського боргу, що винні муситимуть негайно ж вирівняти готівкою. Кредитори — це ті, що під землею... Вони скликають збори, радяться, хоч на дурну думку короткозорих людей, — вони вже давно мертві... І „Великий День“ прийде. І буде без жартів. Око за око, зуб за зуб... Платити треба кров'ю...“

„А що ж то за борг, що його треба от-так сплачувати?“

„Всім тим, хто під'юджував до війни, всім тим, хто через своє боягузство та бездіяльність підчас війни зробив себе співвідповідальним за воєнне божевілля, Христос ставить питання: „Захоплений війною патріоте! Чи пережив ти своє бойове літо, коли трупи ставали рідкі од спеки і починали шкварчати?.. В траві щось шелестить і коли ти туди поглянеш... Ну? пережив ти це?“ Хто на це питання не відповість „Так, Господи!“ — це й є винуватець... А крім того є ще борг і другого ступіня, — побічний, додатковий борг...“

„І Христос заспокоює тих, хто під землею, та переконує їх протилежного?“

„Він, власне, не заспокоює їх і не переконує протилежного. А ні трохи. Навпаки. Він говорить як раз протилежне“.

„Що ж, як вірять бідні селяне, каже Христос мертвим?“

„Він говорить про шибеницю, що стане на місці хреста, він оповідає їм про тих людей, що сподіваються під цим знаком перемогти. Але одночасно з побудованням шибениці з'явиться ще й друга шибениця над цією шибеницею. Друга шибениця стане на місце першої, зведе її з трону. Шибениця переможе шибеницю. Так, шибеницю переможе так само шибениця. І ця друга шибениця стане на те, щоб повісити на ній усіх лихварів, спекулянтів і експлуататорів народу. Христос

обіцяє тим, що під землею, задовольнити їхню жагу помсти в повній мірі. Він потягне до свого немилосердного суду всіх тих, хто забагатів з крови сердечних жертв, всіх тих, кому — немов на вівтар батьківщини — народ так безмірно багато віддав та й іще віддає... Як раз тут, де ми стоїмо, з'явиться перша шибениця, щоб незабаром її перемогла друга..."

„Модно зачісаний революційний Христос! Гі-гі-гі" — глузує хтось із панства.

Всі загомоніли в величезному обуренні.

Обступили провідника зі зведеними кулаками.

„Підступ! Підступ!"

„Зрадник! Зрадник!"

Скривлені шалом обличчя. Налиті гнівом вирячені очі.

Ще трохи, і провідника почнуть лінчувати.

Тільки банкір лишається спокійний.

„І от-таке ніби каже Христос? Як раз Христос?! Чудні це християне, що уявляють собі Христа от-таким о, це мусите Ви самі визнати. Значить — червоний Христос, червоний селянський Христос... Так неосвічена чернь, нездатна сприйняти правдивий зміст глибин релігійної науки, топче в бруд найсвятіші для всіх речі. Більшовицький Христос, га-га-га! Для хатнього вжитку брудних повій, професійних злочинців і голодних! Христос із ножем у зубах та кулеметом на спині! Це блюзнірство і небезпечна річ для держави!.."

„Та ні!" — спокійно відповідає провідник.

„Бідні селяне ніколи не говорять цього голосно й публічно. Вони тільки мріють про те, чим сповнено їхнє серце... Це Христос, пристосований до нашого часу, і таким і уявляють його собі наші безмірно наївні бідні селяне..."

Одвідувачі деякий час мовчать, збентежені.

„А тепер, шановне панство, пробачте мені, прошу, легенду, не сердьтеся на мене і ходім далі".

Все ще мовчазні, екскурсанти рушили за провідником.

„Коли ви дома оповідатиме свої відчуття війни, ви не повинні забути ще й..."

Чисто зробленими дерев'яними сходами спускаються екскурсанти в обкладену деревом яму.

В ній з одного боку товста стіна з пісковцю.

„Жарти на бік! Тут, шановне панство, регулярно розстрілювано зрадників, дезертирів і інших шкідників батьківщини, однаково глибоко ненавиджених серед усіх націй... Коли ми вийдемо на гору, я покажу вам уламки млина, звідки один підкуплений французький селянин керував огнем ворога, сигналізуючи звичайним лихтариком. Ця яма як-найкраще придатна була для страт, що мусіли виконуватись протягом 24 годин після вироку військового суду, завжди остаточного. Цього недвозначно вимагає закон усіх держав... Купи піску, що ви тут бачите — без хрестів, зрозуміла річ — то місце спочинку цих покараних. Їхніх імен не зна ніхто. І родичі так само. Це ж було б ганьбою для родини. Числа розстріляних тут я не знаю, але кажуть, що в цій ямі спокутували свій ганебний злочин сотні людей..."

„Вчити таки треба, без цього в дисциплінованій армії ніяк не можна“ зауважає німець-професор, підтримуючи свою молоду при виході з ями. „В Німеччині нині напевне було б інакше, коли б усіх листопадових злочинців у такій ямі, не довго думаючи...“

„А ті селяне, що за пророцтвом свого Христа хочуть будувати другу шибеницю... хай вони постережуться, щоб не потрапити спід дощу та під ринву, тоб-то замість на шибеницю та в цю яму...“

Це сказав по-батьківському зворушеним тоном банкір, сказав стиха сам до себе.

(Далі буде)

СТАНИСЛАВ РИШАРД СТАНДЕ[1])

ТЕЛЕГРАМА ЗВІТЧИКА

Вибухла.
Роздерла катедру враз.
Гул короткий
порвав молитов довжелезні чотки.
Бомба.

З капіталу крови тягне відсотки казна.
За 200 жертов взяла 10 тисяч.
Візьме більше.
Хай край зна.

Замало тюрем.
Не можна кинуть людей без хати.
Вбивати.

Суд фактів немає.
Говорить свідок в гумовій шапці
смішно меле присягу в уси
спітнілі поклавши пальці
на всохлі рани Ісуса.

Мовить підсудний:
знати про вибух не знаю
в нас бо в кожнім серці є склад екразиту
в наших головах пороху груди
вибух край весь розірве на двоє.

Пан прокуратор як органістий
на хорах костьольних
гра на органах легенів.
Скінчив коротким акордом повішень.

Тут все є:
курви лорнетки і професорі й кінематограф.
Тільки столи під петлями за низькі.

Циган теж мусить раз заробити
потягнули за шнур

В шапку з поту брудну як онучі
збирали од дам пахучі
монети.

З польськ. пер. *В. Атаманюк*

---

[1]) С. Р. Станде — сучасний польський поет, що в літературі виступив недавно окремими збірками: „Молоти“ і „Речі й люди“ (Варшава, 1924—5).

ДУВИД ГОФШТЕЙН

СПРАВЕДЛИВІСТЬ

Вино, вино,
Старе вино,
Вино правдивого огонь!..
Під всіми небесами,
Під творчими пліснями
Ти кріпло грізно,
Ти аж сюди добризло,
Де дикі ночі студні, де звіку оболонь!
Шляхи твої, шляхи,
Шляхи блукання,
Стоять на них міхи
І тут і ген і там
Розставлені світам!
Колись в часи світання
По цим по трудним по шляхам
Там перші темні ще розвідчики
Несли важку
Однісіньку корогву
На держаку!
Вино, вино,
Огонь в соку!
Вино правдивого огонь!
Світи кленуть тепер твій шум,
Світи розносять піню - шум
По тих ланах де ночі, де звіку оболонь!

ІЗ ЦИКЛЮ „ПОЛЯ"

I

Над містом чути дзвін прогув —
Із шпиля башти раз і вдруге...
В краю снігів, ночей і туги
Там перший зразу ж потонув.

Житла людського острови,
В солому вкутані, зогріті,
Стоять стулившись наче діти
Хатинка, погреб і хліви.

І тихий-тихий зорекруг!
І дихає природа сонна...
Не спить лиш хатка двовіконна,
А в ній від лампи теплий круг...

В очах юнацьких щось незборне.
І прислухаються кутки,
Як стіл сторінку перегорне.

Вінки тремтливих давніх літ
В потоці часу прошуміли.
В далеке — погляд легкокрилий,
І юний дух — до всіх, у світ...

Моя бадьорість з теї ночі,
Від тої ночі — гордий сум.
Я ще тоді стеріг пророчі
Життя ворота, світу струм.

II

В російських полях у вечірню суботність!
Яка там самотність, яка там самотність...

Скрипучії сани, шкапина стара,
Засніжений шлях, посередині я.

Позаду в кутку десь, де обрій, ліси,
Ще жевріють — гаснуть смутні пояси.

Попереду біло, — і низько так стеля.
Хатинок десяток та й знову пустеля —
(Дрімає вона як і хутір-улежок).

До хати єврея немало там стежок.
А хата як хата — у вікнах одміна,
І я там між дітьми найстарша дитина.

Тісний виднокруг мій, вузький мені світ.
І раз у два тижні в містечко чуть світ, —

І знову нудьга від мовчання страшного:
Шляхи та обніжки та й більше нічого.

Лиш прóзелень в серці, скорбота і болі, —
Так прагне зерно непосіяне в полі...

В російських полях у вечірню суботність!
Яка там самотність, яка там самотність...

III

Зайшла субота вже...
Ой сніжна туга!
Хтось сипле попелом
У тьму ввесь час.
В крамничці тінь чека,
Одна ще й друга:
Маленька дівчинка
Й бутель на гас.

Батіг одгулює —
Й йому ж субота.
Він сам у сутінках
За піччю он.
Під скатертиночку,
Де снить дрімота,
Останню булочку
Там сховано.

Тут тато справив вже
По вечерині
Вечерю третюю
Й не спить іще.
Сестрички журботом —
На стінах тіні.
Розмова мурмотом —
В зітхаюче...

А мама в шибці десь
Зорю шукає.
І не знайшла її
Й відходить пріч.
І лінь вставать мені,
Хоч вже й чекає
Корова в муканні
На сіно й ніч.

З єврейської перекл. *П. Тичина*

ГАЗА - МУСТАФА - КЕМАЛЬ - ПАША [1])

Спогади

1

Я хочу подати до уваги турецькому народові, а ще більше турецькій інтелігенції, мої спогади і погляди, а також деякі документи. Прошу не думати, що я випускаю їх тому, що бажаю бачити їх надкрукованими, як те робить багато політичних діячів.

Коли я вихожу перед нарід з моїми спогадами, то я маю певну мету. Яку ж саме?

Нині ще не можу цього сказати. В кожнім разі, коли громадянство буде читати ті сторінки моїх спогадів, що щиро й ясно виявляють мої плани й думки, то йому стануть відомі документи, які дають змогу сподіватися на краще оцінування нинішньої ситуації.

Коли б події не ствердили з такою ясністю, як помилялися всі ті, чиї силуети я накреслював, я б іще сумнівався, що справедливість моїх поглядів усі приймуть. Але я не думаю, щоб нині існували підстави на такі сумніви.

2

Я ніколи не вірив в те, що велика війна кінчиться щасливо для наших союзників. Проте з моменту, коли наша участь у цій війні стала фактом, я старався добре керувати операціями на всіх тих фронтах, на яких мені доручали командування. Цього не можна сказати за інших.

Заступник найвищого отамана, Енвер-паша, губив армію при всіх операціях, якими керував. Так було і з кавказьким походом (грудень 1914 р.). Він і його друзі (партія Єднання і Прогрес) давно вже поставили Турцію в анормальне становище. Піддання армії чужій військовій місії було непоправною помилкою.

Я не маю наміру винувати німців і німецьку військову місію, бо відповідальність лежить перш за все на наших державних діячах. Це вони поклали запросити її, не діймаючи віри власній армії. Вони жалілися німцям на хиби турецького народу і запросили їх на пораду. Отже мусимо вибачити німцям, коли вони, озвавшись на це запрошення, мали наші провідні кола за людей нездібних і цілком позбавлених авторитету.

Я особисто був обурений, що армію підпорядкували місії нишком і без ніяких обмежень. Коли я випадком дізнався про це ще перед тим, як питання було остаточно розв'язане, я вважав за свій обов'язок

[1]) Президент турецької республіки.

висловитися перед властями проти цього. Я ужив усіх заходів, щоб відповідні сфери вчули мій голос. Але вони нічим не реагували на мою думку і навіть не захтіли відповісти мені.

Тільки один із моїх колег, що обіймав тоді дуже важливу посаду в генеральному штабі, зважився боязко зачепити цю тему в розмові зо мною.

„Любий мій, в нас більший досвід, як у тебе. Я розумію, що тебе порушає любов до народу і отчизни, але вона робить з тебе мрійника. Ти, як видко, не ставив собі питання, чи варті цей народ і ця отчина такої високої любови й віри. Я тебе запевняю, що серед нас є геніяльні люди; ти не мав нагоди зустрітися з ними. Коли б ти мав змогу поговорити з ними хоч один раз, ти підписався б під їх програмом охітніше, ніж хто з нас".

Я добре знав людей, про яких говорив мій колега. Одначе я не став їх називати, а тільки зауважив, що він фальшиво оцінює ситуацію. Мій розмовник відповів на це з ентузіязмом людини, певної геніяльности своїх концепцій:

„Кемалю, Кемалю, ти береш на себе велику відповідальність за майбутнє. От побачиш, сам будеш вдоволений з того, що ми тепер робимо, і будеш гордий на досягнені нами результати".

Тоді було багато таких, котрі вірили тому, що казав мій колега, тим більше, що він умів говорити доводливо. На мене його аргументи не справляли жодного враження. Я вважав їх за не реальні, так само як серйозність його думок і щирість патріотизму. Але, переконаний, що мої аргументи не будуть мати наслідків, я мовчав.

Та проте, наприкінці нашої розмови я не міг утриматися, щоб не сказати:

„Так, вірю, що ви наробите багато, але боюся, що ваші діла кинуть отчизну в безодню. Якщо тоді я і ті, що поділяють мої погляди, будемо ще живі, ми вам нагадаємо сьогоднішню розмову. Бажаю, щоб ви не довели рідного краю до такого становища, коли нема вже ради на лихо".

Мій розмовник не відчув серйозности моїх слів і тільки відповів:

— „Не бійся, друже".

Треба сказати, що з числа осіб, які мали на той час відповідальне становище, моєму колезі можна було вірити більше, як іншим.

Про ці самі справи я говорив і з іншими. Ці навіть не шукали аргументів, щоб мене переконати; вони просто говорили неправду. Вони мали себе за таких великих державних людей, тонких дипломатів і випробуваних політиків, що були певні успіху. Вони навіть не помічали, що я говорив з ними з почуттям великого жалю.

Бідний Талаат-паша! Я так за ним жалував, коли довідався, що його вбито на вулицях Берліна, та ще й кулею вірменина.

Коли він був великим везіром, я розмовляв з ним про дуже важливі питання. Він думав, що омилив мене своїми відповідями і за годину після нашої розмови тішився тим перед одним моїм знайомим.

Через два дні, коли несподівано для нього вибухли події, він викликав мене опівночі, щоб вислухати, що я думаю з приводу розпоряджень, які треба було зробити. Мій приятель, що я казав про нього вище, був при тім.

На поставлені Талаат-пашою питання я відказав:

— „Тепер ви питаєте моєї думки. Як я можу подати її, коли ви два дні тому старалися ввести мене в блуд в справах першорядної ваги та ще й висловлювали своє задоволення з того“.

— Нічого подібного.

— З нами особа, якій ви це казали.

3

Щоб дати уявлення про тогочасні настрої, наведу ще один епізод з одним визначним політичним діячем Отоманської імперії.

Я командував військом, що боролося під Алі-Бурну і Анафартас (Галіполійський півострів). Мені здавалося, і цей погляд поділяли не тільки мої друзі, але й вороги, що я вчинив певні послуги рідному краєві, допомогаючи успішно боронити столиці.

Раз, після боїв, я поїхав до Констянтинополя, щоб подивитися на великих державних людей імперії.

Дійсною причиною моєї поїздки були побоювання за долю держави. Я хотів висловити особам, що тримали владу, мій погляд на становище. Подався до міністра закордонних справ.

На той час за помічника міністра був Халіль-бей, якого я знав з нашого посольства в Софії (1913 — 1914 р.). Відтоді я був з ним в найкращих приятельських стосунках.

Я просив Халіль-бея доповісти міністрові про моє бажання бачитися з ним. По хвилі Халіль-бей переказав мені прозьбу міністра почекати. Я став ждати, не пам'ятаю, скільки часу. Міністр весь час приймав якихось невідомих осіб. Я спостерігав, як особи, що прийшли після мене, діставалися до міністерського кабінету вперед від мене. Мене це починало гнівити, і я зауважив Халіль-беєві:

— „Мабуть, його вельможність забув за мене.

Халіль-бей ще раз нагадав.

— „Нехай дожидає“, була відповідь.

Я сів коло Халіль-бея й запитав:

„Чи ваш міністр завжди марнує час на приймання таких відвідачів?“

Мій розмовник, людина дуже чемна, нічого не відказав. Трохи згодом двері міністерського кабінету одчинилися—і мене попросили увійти.

В цей момент я розмовляв з Халіль-беєм про дуже важливі речі.

— „Що вам завгодно? — питаю.

— „Пан міністр просить вашу вельможність до себе

— „Нехай дожидає“, відповів я.

Я увійшов до кабінету міністра аж після того, як кінчив досить довгу розмову з Халіль-беєм.

Міністр прийняв мене стоячи. В довгій промові він почав доводити, що становище Турції як у військовому відношенні, так і в інших, чудове. Я подякував за це експозе і попросив дозволу зробити кілька зауважень.

— „Прошу, звичайно.

Я почав:

— Я не бачу, щоб наше становище було таке добре, як ви його освітлюєте. Я прибув до Констянтинополя з поля бою, де був

командувачем і де боротьба була тяжка і запекла. Буду дуже вдячний, якщо пан міністр волить мене вислухати.

— З приємністю.

— Пане міністре, ситуація далеко не така блискуча, як ви її уявляєте. На вас лежить відповідальність за закордонну політику і якщо ви будете будувати ваші думки на хибних засновках та інформаціях, то небезпечність, що нам загрожує, стане ще реальнішою.

— „Пане полковнику, не розумію, що ви хочете сказати.

— Держава іде до загибели. А ви кажете, що оцінюєте становище зовсім інакше. Вибачте; я повинен був сказати так, і ви добре розумієте становище, але маєте мене за людину, яка не годна це зрозуміти, і тому не хочете говорити зо мною цілком одверто. Це цілком правильно з боку міністра, свідомого своєї важливої ролі і відповідальности. Але, пане міністре, я людина, з якою можна говорити про все. Наша розмова залишиться між нами. Мені хотіло б ся освітити ситуацію з іншого боку. Ви не бійтесь говорити правду. А правда *не* в тім, що ви говорите, а в тім, що я говорю.

Набравши важного вигляду, міністр відказав:

— „Пане полковнику! Я вам дав докази моєї прихильности, бо мені сказали, що Мустафа-Кемаль, що командував під Алі-Бурну і Анафартас, має великі заслуги. Заради того я прийняв вас увічливо. Але ваші слова примушають мене змінити моє поводження. Ні моя особа, ні моє становище не можуть бути об'єктом вашого суду й критики. Я—міністр, і разом з моїми колегами маю безмежну довіру до найвищого отамана й до його генерального штабу. Ви можете оставатися при ваших сумнівах, але є факти, яких ви не знаєте. Я не повинен розбивати ваші сумніви. Коли ви прийшли сюди вимагати пояснень, ви вибрали не той шлях. Зверніться до генерального штабу, і там знайдуться люди, які зможуть дати вам пояснення в тих межах, в яких ви маєте право бути поінформованим.

— Дуже вдячний вам за те, що показуєте мені відповідний на вашу думку шлях. Проте дозвольте подати вам до уваги кілька питань. По-перше, будьте ласкаві мати на увазі, що я хочу говорити про армію. З того моменту, коли я зробився офіцером, я перебуваю в найтіснішому контакті з армією. Як начальник, я відограв певну ролю і, мені здається, не був некорисний. Мало знайдеться людей, що як я зможуть правдиво оцінувати вартість турецької армії і що з неї можна зробити. Ви мене ображаєте, маючи мене за офіцера недосвідченого, який нинішнє своє становище завдячує тільки випадкові. Вас виправдує тільки те, що ви через ціле життя, навіть відбуваючи відповідальні державні функції, ні разу не зіткнулися з дійсністю.

Ви мене радите звернутися до генерального штабу. Але, пане міністре, хіба ви не знаєте, що в нас немає генерального штабу. Є штаб, але німецький, німецький генеральний штаб, який так насмілився, що перш за все виключив мене з армії. І до цього генерального штабу ви мене посилаєте".

За два дні я дізнався, що міністр нарікав на мене перед своїми колегами і навіть жадав кари на мене. Я щиро посміявся.

Еге ж, тоді всі були певні, що уряд почував себе дужим, спираючись на знесиленого фізично й морально шефа, званого династією;

думали, що пуста річ — покарати якогось Кемаля. Але я знав, що всі ці обмежені люди, з яких один мав себе за вченого, другий — за генія, третій — за диктатора, були безсилі проти скромного Мустафи - Кемаля. Вони могли зробити одно: вповаючи на багнети, якими розпоряджали, імити Кемаля й повісити. Я мав би за ласку небесну, коли б народ довідався, що така моя загибель. Але вони не зважилися. Чому? Гадаю, не були певні, що здоліють це виконати.

4.

Від самого початку великої війни мені не давало спокою тяжке передчуття її трагичного кінця.

Я пробував переконувати й протестувати. Змагався проти походу до Суецького каналу і критикував призначення мене на керовника Геджаської експедиції. Все це не мало наслідків, хоч про людське око зо мною годилися. Пізніше непорозуміння збільшилися. Всі пам'ятають конфлікт з так званою армією „Вільдерим“ і період мого командування нею.

Коли мене не зводить пам'ять, саме через ці події я відчув, як тяжко мені далі гамувати чуття обурення. Надходив останній момент; треба було покласти край мовчанню й покорі. Я бачив, як хвиля неслави заливала Туреччину.

Результатом мого поводження була неласка до мене. Я умисне уживаю цього терміну і через ціле своє життя ні разу не почував себе нещасним з приводу якої - небудь „неласки“. Я сміявся з тих, хто казав, що на мене гнів покладають. Річ була не в тім.

Що б вийшло, якби я був людина самолюбна та й тільки злорадісно дивився, як мої побоювання здійснюються? Хіба міг я радіти з нещасть, що звідусіль погрожали моїй отчизні? Моя мета була — виправити помилки моїх попередників; я намагався урятувати Туреччину від тої неслави й бруду, в які вона лучила.

Коли я вперше командував сьомою армією, так званою „Вільдерим“, між мною й генералом Фалькенгайном стався серйозний конфлікт. Генерал Фалькенгайн командував групою, в яку входила і моя армія. Чутки про цей конфлікт дійшли до вищих сфер. Коли я довідався, що мої дії не сподобалися, я негайно реагував. Заздалегідь готовий на всі наслідки за свій учинок, який можна було зрозуміти, як одвертий бунт, я негайно зняв з себе командування, передав його Алі - Різа - паші і після того доповів вищій владі.

Генерал Фалькенгайн, замісник найвищого отамана і командувач 4 - армії намагалися дружнім умовленням відрадити мене від цього вчинку. Це вмовлення показало, до якої міри люди не свідомі становища, і заставило мене ще виразніше підкреслити мій учинок. Нарешті вони погодилися з фактом, але щоб замаскувати перед суспільством дійсні причини мого відходу, вони призначили мене на командувача 2 - ої армії, якої штаб знаходився в Діярбекиру. Здавшись на якусь формальність, я зрікся і цього призначення. Тоді мене повідомили, що мені дано відпустку на два місяці; цей жест мав показати, що, всупереч моїй оцінці, в обстанові нема нічого незвичайного.

5.

Напередодні мого від'їзду з Константинополя, коли я мав обняти командування 7-ю армією, на мою приватну квартиру на Бешікташ з'явився молодий німецький офіцер з прикомандированим до штабу генерала Фалькенгайна турецьким офіцером-перекладачем. Німецький офіцер сповістив мене, що з доручення ген. Фалькенгайна має передати мені одну „річ". Я попросив принести ту річ в кімнату: то була невелика, гарна шкатулка. На моє питання, що це таке, німецький офіцер відказав:

„Як пан генерал виїжджає з Константинополя, то генерал Фалькенгайн присилає вам трохи золота.

Я ніколи йому не говорив про мої особисті справи, тому подумав, що ген. Фалькенгайн передає мені ці гроші на потреби армії. Я зауважив через турецького офіцера, що гроші мабуть помилково принесені до мене.

— „Ви повинні були передати їх інтендантові армії, не турбуючи мене зайвим клопотом".

Коли німцеві переклали ці слова, він швидко відказав:

— „Ні, ні; це зовсім інше.

Я наказав нашому офіцерові дізнатися в німця про суму, приготувати розписку і дати мені підписати. Німець відмовлявся брати розписку.

— „Цей офіцер", — сказав я, — як видко, не знає наших звичаїв. Нехай візьме розписку і передасть її маршалові. А ви зараз запросіть інтенданта, щоб він взяв гроші".

Так і зробили. Шкатула з золотом кілька місяців зберігалас в інтендантурі, а моя розписка — в досьє Фалькенгайна.

Передаючи командування 7 армією Алі-Різа-паші, про що вже згадувалося, я йому передав і шкатулу. Алі-Різа-Паша написав нову розписку, яку я одіслав в штаб Фалькенгайна з двома моїми ад'ютантами: Джевах-Аббас-беєм і Саліх-беєм, наказавши їм: побачити особисто маршала, передати йому нову розписку і взяти в нього мою стару.

Не вважаючи на труднощі, ад'ютанти точно виконали мій наказ. Вернувшись, вони доповіли:

— „Маршал не пам'ятає, щоб передавав вашій вельможності якісь гроші, і каже, що в нього нема розписки з вашим підписом. Також не хоче прийняти розписку Алі-Різа-паші".

На це я їм відповів:

— „Наказую вам негайно вернутися до генерала Фалькенгайна і переказати йому: золото, яке ви прислали Мустафі-Кемалю-паші, зберігається нерушене. Розписку на нього вам дано. Коли ви будете заперечувати одержання розписки, це не змінить стану речей. Коли ви її загубили, ми вернемо ваше золото під вашу розписку. Ви повинні були знати, що наш командувач не є людина, здібна за кілька монет забути інтереси держави. Коли ви сумніваєтеся в цьому, Кемаль-паша готов розвіяти ваші сумніви так перед вами, як і перед суспільством. Ваше золото ціле; підпис Мустафи-Кемаля-паші, цінніший за золото, не може більше залишатися в ваших руках.

Наказую вам не являтися до мене до виконання цього наказу".

За годину ад'ютанти вернули мені розписку.

Дуже можливо, що маршал Фалькенгайн пробував таким самим способом обманювати й інших, даруючи їм шкатули з золотом.

6.

Здавши командування 7 армією, я побачив, що не маю грошей навіть на переїзд до Констянтинополя від Алеппо. Але в мене було десятеро коней і жереб'ят, яких я сам виплекав. Я запросив Саліх-бея і сказав:

— „Продайте пару коней, щоб ми могли доїхати до Кон-поля".

Дожидаючи продажу, я жив як гість в сім'ї одного приятеля. Це волоклося довго, бо не знаходилося покупців. Наші офіцери не були такі багаті, щоб дозволити собі на таку купівлю. А місцеві багачі опасувались реквізіцій. Ми вже не мали надії на продаж.

Тим часом, діло, якому ми служили, не можна було відкладати.

Говорю про це ось чому. Раз в Алеппо я розмовляв з одним дуже відомим командиром. Він в усім годився зо мною.

— „Що ж треба чинити? — питає.

— „Найменше, що вам слід зробити, це податися в відставку".

Мій розмовник, запевняючи мене з сльозами на очах, що пристає на мою думку, сказав:

„Генерале! у мене нема ніяких засобів утримувати моїх дітей, що я так люблю".

Коли не помиляюся, я відповів:

— „Ефенді, йдеться про долю турецького народу. Держава близька до розпаду. Ваші сльози показують, що ви правильно розумієте становище. Перед таким питанням повинні замовкнути всі особисті міркування й мотиви".

Я надавав великої ваги участі цієї людини в наші справі, бо завдяки свому становищу він мав великий вплив на широкі маси і до його голосу прислухалися.

Тим часом мені не щастило продати моїх коней. Тоді я зустрівся з командиром 4 армії, що був одночасно і морським міністром. Ми розмовляли з ним на ріжні теми і в принципіяльних поглядах не розходилися. Мені б довго довелося розповідати про всі фази наших відношень. Скажу тільки, що Джелал-паша виявляв до мене багато приязни. Ми були знайомі давно. Я знав його багато раніше, ніж він став генералом і командиром армії. Він мене теж знав не тільки від часу командування армією в Алеппо. Ми знали один одного ще тоді, коли він яко майор генерального штабу працював в маленькій кімнаті штабу 3 армії в Салониках. Його інтелігентність, дільність і сумлінність з'єднали йому симпатії колег. Не вважаючи на свій невеликий чин, він мав великий авторитет. Я був тоді молодий, недосвідчений офіцер в ранзі капітана. Мене називали „жовтоpотим", особливо старі професіонали. Я був свідомий ріжниці в нашім становищі і не пробував боронитися. Не робив цього тим більше, що бачив, як ці люди не годні були побачити, що наближається нова епоха. Часами я пробував звернути їх увагу на зміни, що

відбувалися, але незабаром переконався, що ці люди є заступники епохи, цілком відмінної від тої, в яку ми вступали. Спроба зблизити світила старого світу з сонцем нового дня була неможлива. Кожне з тих світил хотіло світитися, розпускати блискіт, і не можна було кожному з них відмовити права на те.

7.

В Салониках на „Площі свободи“ є кілька відомих ресторанів, як Олімп, Палас, Кристаль і ін.

Раз увечері я зайшов в один ресторан. Заля була переповнена. Мені сказали, що на першому поверсі є кімната, в яку ведуть укриті в кутку сходи. Я пішов туди, але і в цій кімнаті було повно людей. Один із столиків, до якого я підійшов, був занятий людьми, подібними на революціонерів. Вони пили пиво і закусювали раками. Розмова йшла в патріотичному дусі. Говорили, що потрібна революція, а щоб її зробити, потрібні великі люди. Мені здавалося, що з них кожен хотів би зробитися великою людиною, але не знає, як цього досягти. Один з них сказав:

— „Я хотів би бути подібним на Джемаля. Присутні погодилися з ним.

Зауваживши, що я холодно розглядаю їх, вони обернулися до мене. Вони сподівалися, що я пристану на їх думку про Джемаля, бо знали, що я близько знайомий з ним. Я нічого їм не сказав, але в голові мигтіло:

— „Не подобається мені той чоловік, який думає, що для того, щоб рятувати рідний край, треба бути великим, який вперед того як стати великим, шукає підходящого зразка, який живе з переконанням, що держава загине, коли він не стане великим. Такі люди ніколи не будуть великі.

Я відчував, що моє поводження не задовольняло колег. Не сумніваюся навіть, що проміж себе вони міркували так: цей чоловік має себе за великого, але його погляди вузькі. Він не годен як слід оцінувати справжню величність. Тому не варт заходити з ним у близькі стосунки.

Круг цього столика утворилося дві думки: позитивна і негативна. На першу думку — треба перше зробитися великим чоловіком, і вже після того рятувати отчину; на другу — великих людей не творять слова; треба вчинити великі діла, після чого питання про великість розв'яжеться само від себе.

Я розповідаю про це, маючи великий досвід. Справедлива була друга думка.

8.

Якось раз Джемаль-бей умістив в одній салоницькій газеті статтю. Коли ми того дня після служби сіли в трамвай, щоб їхати в Олімп, він подає мені газету й питає:

— „Читав сьогоднішню передову?

— „Читав.

— „Ну, і що скажеш?

— „Звичайна стаття поганого журналіста.

— „Ти помиляєшся: цю статтю написав я.

— Вибач, будь ласка, не знав. Але я волів би, щоб не ти її писав. Мій любий, не дбай за прихильність людей з пташачим мозком. Вона нічого не варта. Ти зміркуй наше становище і згодься, що воно потрібує самовіддання й жертов.

Коли ти будеш витрачати сили на услугування людям звичайним, не знаю, що ти дістанеш за це тепер, але певно скажу, що ти поховаєш своє майбутнє. Адже не треба забувати, що наші широкі маси не розуміють дійсного становища. Вони осліплені фіктивним блиском одної особи.

Справжнє величчя полягає не в умінню підлещуватися й обманювати, а в розумінні дійсних потреб держави і умінню сміло реалізувати назначену мету. Всі, кому ти стараєшся нині догодити, завтра будуть проти тебе. Кожен буде старатися збити тебе з дороги, буде жбурляти під ноги каміння. Вони не будуть шанувати тебе, будуть вважати слабким, нікчемним, без сил і засобів. Тобі доведеться перемогати тисячі перешкод з певністю, що ніхто не поспішиться допомогти тобі. І коли після всього того до тебе прийдуть і будуть називати великим, тобі останеться тільки розсміятися їм в лице“.

Джемаль - бей мовчки слухав мене. Незадоволення за критику розвіялося.

9.

Як я вже казав, покупця на коні не знаходилося. В розмові з Джемаль - пашею я йому кажу:

— „Генерале, я мушу продати кілька кровних коней, але не можу знайти покупця. Чи не можете мені допомогти?

— „Почнімо з того, що я звелю моїм ветеринарам оглянути ваших коней“.

— В Діярбекиру німці й австрійці мені казали, що ці коні варті цілого маєтку. Вони справді добрі. У всякім разі звеліть їх обдивитися.

Джемаль - паша запропонував мені 2000 тур. фунтів золотом. Я зразу погодився і негайно виїхав з своїм ад'ютантом до Констянтинополя.

Раз в Констянтинополі дістаю від Васиф - паші, що був помічником морського міністра, листа з доданою до нього телеграмою Джемаль - паші такого змісту:

„Продав ваші коні за 5.000 фунтів. Купив у вас занадто дешево. Куди переслати 3000 фунтів?

Я пішов до Васиф - паші та й кажу:

— „Не розумію цієї депеші. Я продав Джемаль - паші моїх коней за 2000 фунтів. Він перепродав за 5000. Але ж він не повинен вертати мені ріжницю.

Проте Джемаль - паша переслав мені через морське міністерство 3000 фунтів.

Мушу навести цю подробицю, бо ці гроші допомогли мені в дальшій роботі.

Коли я був у Констянтинополі під час окупації, зважившись розпочати здійснення моєї мети, чимало осіб, що зрозуміли значіння моєї ініціятиви, явилося до мене з пропозиціями. Я всі їх одкинув, бо тим людям чужі були ідейні побуди. Серед пропозицій було багато прикладів брутального цинізму.

10.

На гроші, одержані від продажу коней, ми приїхали до Констянтинополя. Моя мати й сестра жили тоді на Бешикташ, ч. 76. Я почав шукати собі помешкання.

З-замолоду я не любив жити разом ні з матір'ю, ні з сестрою, ні з приятелями. Завжди жадав бути самотнім, нічим не зв'язаним і завжди умів відповідно улаштуватися.

Я мав ще й іншу так само чудну рису: не терпів нічиїх порад. Хто живе в сім'ї, тої розуміє, як трудно позбутися порад, даваних дуже часто з найліпшими намірами. В таких випадках доводиться вибирати між двома альтернативами: або слухатися порад або знехтувати ними. Я вважав, що обі ці альтернативи незручні. Як же слухатися матери, старшої від мене на 20 — 25 років. Хіба це не значить іти назад? З другого боку, не слухатися матери — значить завдавати їй жалю. А я глибоко шанував свою мати, тому й старався того уникати.

Мушу сказати, що й мати й сестра вірили в мене і чимало допомогали мені в конспіративній роботі.

1910 року ми організували в Салониках революційний комітет, цілком розуміючи, які це може мати для нас наслідки.

Близько перед прокламуванням конституції у мене відбувалися нічні збори. Наша досить велика квартира, гарно розмальована, була проти промислової школи. Серед присутніх був Кіяміль-бей, кавалерійський офіцер, пізніше убитий. Він умів зібрати для нашої справи чималу суму грошей.

Прислуга, зацікавлена нашими розмовами, розповіла матері, що нагорі відбуваються якісь суперечки, де говорять про гроші, плани і інше.

Мати, літня й слаба особа, встала з постели, підійшла до дверей моєї кімнати, послухала наші розмови і вернулася до себе. Коли ми розійшлися, я думав, що мати спить. Але скоро вийшов останній гість, вона увійшла до мене.

„Дитино моя, я хотіла б знати тільки одно: невже ти і твої товариші збираєтесь бунтувати проти падишаха, який має владу сімох святих?

Доти я ніколи не розкривав перед матір'ю ні моїх поглядів ні наших намірів. Але цього вечора мати все чула і все зрозуміла. Не було більше рації ховати наші таємниці і від неї і від сестри. Я поклав усе сказати їм.

— „Так, мамо; людина, яка на твою думку обдарована владою сімох святих, насправді безсила. Може, ти цього не розумієш, а може ти одцураєшся мене і станеш по стороні цих святих.

Мати помовчала хвилинку та й каже:

— „Сину мій! Ти молодий. Коли ви вже заходилися коло таких справ, скажи, чого ви хочете? Вияви свою таємницю. Будьте обережні.

Трудно досягти вашої мети. Найхутче ви загинете. Що ж робити? Ти мій син. Мені тяжко, що ти ідеш на видиму смерть.

— „Робота вже почалася, мамо. Як людина чести, я не можу вступитися. Чи не хочеш ти стати мені на заваді?

— Ні, любий. Якщо ти взяв на себе якісь обов'язки, мені було б сумно, коли б ти відступився. Ти більше за мене освічений, і не мені відмовляти тебе від речей, які ти ліпше за мене розумієш. Тільки за одно прошу: майся на обережності. Найголовніше, щоб тобі щастило. Робіть.

11.

Я оселився в невеликому номері Péra Palace.

На той час мене обняла туга, бо здавалося, що все пропало. Я розраджав себе тільки тим, що іноді трапляється загублені речі знайти.

Під час одного нападу такого настрою, до мене звернувся спершу через посередників, а потім і безпосередньо, Енвер-паша з такою пропозицією.

— „Германський імператор запросив його величність султана на свою головну квартиру. Ми рішили, що його величність з огляду на стан свого здоров'я не зможе особисто скористати з цього запрошення і що замість нього поїде наслідник престолу. Чи згодні ви його супроводити".

Подорож в таких умовах мені видалася цікавою і я зразу погодився.

Швидко зрядившись, ми призначали від'їзд через два дні.

Напередодні від'їзду мене мали представити наслідникові престолу. Разом зо мною в принца Вахит-ен-дина мав бути нинішній командир 5 корпусу, тоді ще полковник, Наджи-паша, мій професор у військовій школі Harlie. В призначений час ми явилися до палацу. Нас увели в залю, приоздоблену арабськими килимами. Одинокою меблею був великий диван з двома кріслами по боках. Ми опинилися серед юрби в сурдутах.

По хвилі в залю вийшов чоловік, одягнений як і решта, в сурдут. Оба ми його не знали. Він сів у правім кутку дивана. Нас посадили в крісла по боках. Він заплющив очі і замислився. За кілька хвилин він розкрив очі і вшанував нас такою розмовою:

— „Я радий, що маю честь познайомитися з вами, панове.

І знов заплющив очі. Я почував себе ніяково і обдумував, що йому сказати на відповідь, не знаючи, чи можна взагалі що-небудь говорити. Поглянувши на Наджи-пашу, я зауважив, що він теж не знає, що треба янити. Я став чекати, що ще скаже цей чоловік. Він знов розплющив очі і спитав:

— Чи правда, що ми маємо відбути подорож?

— Так, ми повинні відбути подорож", — відказав я, зніяковівши.

Мушу признатися, що перше враження було таке, що ми маємо до діла з божевільним. Я поклав не підтримувати розмови і встав.

— „Ваша високість, за два дні ми виряджаємося в дорогу. Зустрінемося на вокзалі в четвер увечері. Від'їзд з вокзалу Сикерджи.

Ми попрощалися і вийшли з палацу.

В розкішній двірській кареті в мене з Наджи-пашею відбулася приблизно така розмова:

— Нікчемна, нещасна, жалюгідна людина! Що з ним роботи?

— Дійсно.

— Цей нещасний завтра буде падишахом. Чого можна від нього сподіватися.

— Нічого.

— Але що ж ми повинні робити, ми, що є в розцвіті наших розумових сил і свідомі долі нашої держави.

— Небагато.

В четвер увечері я поїхав на вокзал. Напередодні я посилав у палац попередити почет наслідника, що наша поїздка мусить мати військовий характер. На вокзалі Сикерджи я з подивом побачив принца в цивільному. Я підійшов до його церемоніймейстера Іхсан-Бея і сказав:

— Я вчора посилав у палац попередити, що принц повинен їхати в військовім мундирі. Ви йому сказали про те?

У відповідь на це Іхсан-Бей сам спитав мене з погордою:

— А ви хто?

— Моє становище дозволяє мені не давати вам жодних пояснень. Я вас питаю: я доручав його високості бути в військовому мундирі. Ви йому говорили про це?

Мій рішучий тон примусив його відказати:

— Говорив, але він не побажав.

— Чому?

— З вашого дозволу я з'ясую.

Іхсан-бей розповів, що принц був призначений на дивізійного генерала, а згодом його сповістили, що він тільки бригадний генерал. Принц образився і відповів, що не приймає нижчого рангу, коли його позбавили вищого. Ось чому Вахит-ед-дин, не маючи військового чину, повинен був явитися на вокзал в цивільному.

Було зайво далі турбуватися особою Іхсан-бея. Поїзд був готовий. Почесна варта приготувалася віддати честь. Я підійшов до принца, що розмовляв є Енвер-пашею і сказав:

— Почесна варта дожидає, щоб віддати вам честь. Прошу вашу високість наблизитися до неї.

Вахит-ед-дин подивився на мене, ніби питаючи, як це зробити.

— Прошу вашу високість іти вперед, а ми за вами.

Проходячи перед фронтом почесної варти, Вахит-ед-дин вітав її обома руками, що не було ні натурально, ні розумно.

Сіли у вагон. Коли поїзд рушив, я одчинив вікно й кажу:

— Вашій високості слід вітати через вікно військо і народ.

— Навіщо? Хіба то конче треба?

— Так, це конче треба.

Вахит-ед-дин слухняно виконав мої вказівки. Поїзд мчав через передмістя Стамбула. Вахит-ед-дин пішов у призначений для нього вагон. Для мене був призначений той, в якім ми були в момент відходу поїзда.

Перед від'їздом я говорив якомусь Рефікові, що належав до почету:

— Я б хотів поміститися і спати коло принца.

Рефік обіцяв це зробити. Коли поїзд рушив, я побачив, що зроблено інакше. Я спитався, в чім річ. Мені відказали:

— Наш владар хоче, щоб його оточали його слуги. Пан генерал може турбувати принца, принц генерала. Тому довелося помістити вас у сусідньому вагоні.

Я подумав, що Рефік має рацію. Так, йому лучче, коли принца оточатимуть його люди, а на чолі їх буде сам Рефік.

Залишаючи позад себе Констянтинопіль, поїзд мчав через Тракію. Хтось увійшов до мого вагону.

Наш владар просить пана генерала до себе.

Признаюся, я дуже зрадів. Явилася змога ближче придивитися до майбутнього падишаха.

Вахит-ед-дин дожидав мене, стоячи в салоні. Привітавшись, він сів і попросив мене сісти. Я побачив перед собою зовсім іншу людину, ніж ту, яку я бачив першого разу з закритими очима. Широко розкривши очі, він довго вдивлявся в мене і нарешті врочисто заговорив:

— Вибачте, генерале. Мені до самої останньої хвилини не сказали, хто буде мене супроводити. Аж після того, як рушив поїзд, я дізнався, що зо мною їде один з командуючих, якого я добре знаю і високо ціню. Я вас знаю дуже добре. Знаю вашу діяльність і перемоги під Алі-бурну і Анафартас. Ви, пане генерале, є один із командуючих, що врятував Констянтинопіль і все становище. Я дуже радий і маю за честь, що ви мене супроводите.

Вахит-ед-дин говорив поволі і ясно. Мене це здивувало. Я подякував за чемну мову, і ми дуже довго і щиро розмовляли про всілякі важливі предмети. Нарешті, не бажаючи занадто затягати нашу розмову, я дозволився вернутися до свого вагону.

Я був надзвичайно задоволений результатами нашої розмови. Я переконався, що це була цілком інтелігентна людина. В часі першої наші розмови в Констянтинополі принц поводився чудно з причин, цілком зрозумілих усім, хто знав тогочасні умови. Тут, далеко від столиці, оточений вірними людьми, він міг вільно оставатися таким, яким він був справді. Я теж дістав можливість з'ясувати йому наше становище і вказати на ті обов'язки, які воно накладало на нього. У мене навіть зродилися надії, що мені пощастить прихилити принца до активности в деяких питаннях, на які він міг мати вплив.

Подорож тяглася довго. Кожен день давав змогу розмовляти з Вахит-ед-дином. Я переконався, що з цією людиною можна було співробітничати з умовою, коли його переконати і лояльно підтримувати. Я почав уговоряти Наджи-пашу й інших, що для добра отчизни треба в цім напрямку підготовляти принца. У здогадах про те, що нам принесе майбутнє, ми відбували нашу подорож.

12.

Наш поїзд прийшов у невелике місто, де була німецька головна квартира. На вокзалі нас зустріли делегації і почесна варта. Прибув кайзер. Поруч нього стояли Гінденбург і Людендорф. За ними всі вищі офіцери головної квартири.

Після обопільних привітань і короткої розмови між кайзером і Вахит-ед-дином, в якій за перекладача був Наджи-паша, ми підказали принцеві, щоб він представив кайзерові свій почет.

Представлення почалося з мене. Тримаючи одну руку на грудях за бортом мундира, кайзер дав мені другу і голосно по-німецькому сказав:

— 16-й корпус, Анафартас.

При цих словах всі обернулися до мене. Догадуючись, про що говорит кайзер, я трохи зніяковів і спустив очі. Моє поводження ніби збудило в кайзерові сумнів і він запитався:

— Хіба ви не Мустафа Кемаль-паша, що командував 16-м корпусом під Анафартас?

На це, сказане німецькою мовою, питання я відказав:

— Так, ваша вельможність.

Я зараз-таки зрозумів, що допустився помилки. Ці слова вихопилися в мене мимохіть. Треба було сказати: ваша імператорська величність. Нема чого таїти, людині інколи трудно висловитися тим способом, до якого вона не звикла. Згадую, що так само омилився, коли вперше познайомився з болгарським королем Фердинандом.

В головній кватирі нас розмістили дуже вигідно.

Принцеві треба було зробити скілька візит. Ми були в Гінденбурга й Людендорфа. Майбутнього суверена підчас цих візит супроводив Наджи-паша. Гінденбург прийняв нас у своєму невеликому кабінеті. Маршал сидів за столом. Вахіт-ед-дин сів у крісло ліворуч. Поруч — Наджи-паша. Я сидів праворуч від Гінденбурга. Принц і Гінденбург почали розмову. Хоча етикет не дозволяє при таких візитах провадити поважні розмови, Гінденбург давав принцеві і в його особі всьому турецькому народові врочисті обіцянки. Вахит-ед-дин дякував маршалові.

Те, що вдалося зрозуміти із слів Гінденбурга, мене не задовольнило. Я волів би не бути учасником подібної розмови. Я зрадів, коли візита скінчилася.

Друга візита була до Людендорфа, який прийняв нас з великою помпою. Він теж підтримував врочисті обіцянки Гінденбурга. Потім перейшов до наступу, який, за його словами, ішов успішно проти союзників на південно-західньому фронті. Ми вже чули про цей наступ, але мені хотілося від самого Людендорфа почути, до яких меж він буде розвиватися. Людендорф ухилився від розмови на цю тему. Мені здалося, що про цей наступ кричать тільки для піднесення духу німецької армії і її союзників. Щоб перебороти всякі сумніви, я запитався:

— До яких пунктів мають пройти сили, що ведуть наступ?

Почувши це питання від одної особи з почету принца, Людендорф припинив свої загальні міркування і, дивлячись на мене, сказав:

„Події покажуть, які результати дасть розпочатий наступ.

Я знов почав:

— Мені здається, нема чого сподіватися на вплив подій на розвиток наступу, коли він є тільки частковий.

Людендорф зрозумів, що я хотів сказати, і знов поглянув на мене. Він змовчав, не давши відповіди ні позитивної, ні заперечливої.

Тим кінчилася наша розмова і візита.

13

В отелі, де містилася німецька головна квартира, Вахит-ед-дин, Наджи-паша і я розмовляли в кімнаті принца. Я доводив, яким шкідливом заходом було повне підпорядкування нашої армії німецькому командуванню. Мене остаточно переконало в тім те, як Людендорф поставився до моїх питань. Він поставився до них як людина, яка усі свої надії покладає на волю божу. Мені дуже хотілося, щоб майбутній падишах добре це засвоїв. Не знаю чому, я сподівався на добрі наслідки від цієї розмови. Мені здавалося, що принц співчував моїй аргументації.

Підчас розмови вчувся шепіт: кайзер, кайзер.

До нас постукали й дали знати, що зараз з'явиться кайзер з одвітною візитою принцеві. Ми приготувалися прийняти високого гостя. Кайзер увійшов до салону. Всі сіли. Імператор почав розмову як справжній джентльмен. Він говорив, що Оттоманська імперія є цінний союзник: що Енвер-паша правильно оцінив наш союз, що німецьке командування і генеральний штаб цілком на нього ввіряють.

Я сидів праворуч від Вахит-ед-дина, Наджи-паша сів проти нас з лівого боку від імператора. Вахит-ед-дин звернувся до кайзера через Наджи-пашу з таким запитанням.

„Затурбований майбутньою долею Оттоманської імперії, я з великою радістю вислухав заяви вашої імператорської величности про добрі взаємини між Германією і Турцією і про світле майбутнє союзників Германії. Цілком утримуючись від аналізи нашого загального стану, я бажав би мати ясне уявлення в такім питанні: удари скеровані в саме серце Турції і нема сили їх стримати. Коли ці удари будуть мати успіх, Турція перестане існувати. Чи можу просити пояснень з цього приводу?

Кайзер схопився з місця.

— Мені починає здаватися, шановний наслідникy турецького трону, що хтось намагається посіяти сумніви в наших умах. Коли я, імператор Германії, ручуся за краще майбутнє і неодмінну перемогу, хіба ви можете мати які-небудь сумніви?

Вахит-ед-дин, поспішивши принципіяльно погодитися з кайзером, відповів, що його сумніви, на жаль, остаються нерозвіяні.

Кайзер пішов до дверей. Ми проводжали його до самого виходу.

Я відчував, що не сподобався йому і старався держатися осторонь. Кайзер подав руку Вахит-ед-динові, потім Наджи-паші, що стояв коло наслідника і, поглянувши на мене, пішов по коридору. Він не простяг мені руки і мав рацію. Він міг не підходити до генерала почету турецького принца, але сам цей генерал повинен був показати, що хоче мати честь — стиснути руку імператорові. Але я стояв непорушно, і не знаю, що мене стримувало. Зробивши кілька кроків, кайзер обернувся до мене:

— Вибачте, я не попрощався з вами.

Я простяг руку, і він стиснув її хоч чемно, але злегенька.

Увечері відбувся обід, даний імператором. Проти імператора сидів якийсь німецький князь, з правого боку — Вахит-ед-дин; з лівого — наш посол в Берліні Хакки-паша. Мене посадили по ліву

руку від німецького князя. Поруч мене з лівого боку сидів Людендорф. Розмовляли французькою мовою. Нараз кайзер звертається до Людендорфа по-німецькому.

— Розмовляйте з сусідом праворуч.

— Я це й роблю.

Я розумів німецьку мову остільки, щоб зрозуміти цей діялог.

Мабуть, утомившись за цілий день, Людендорф не зміг знайти для нашої розмови досить серйозної теми, щоб вона осталася в моїй пам'яті.

По обіді кайзер, Гінденбург, Людендорф, якась особа, яку я вважав за рейхсканцлера, Вахит-ед-дин, Хакки-паша і я перейшли до сусіднього салону. Кайзер мило розмовляв в кутку з Вахит-ед-дином. Проти мене, спершись на стіну, стояв Гінденбург. Я зважився використати нагоду і поговорити з ним на тему, яку вже зачепив підчас візити.

Маршал зауважив, що в Сірії ситуація змінилася на краще і що на цей фронт послано цілком свіжу дивізію кавалерії. Ця велика людина говорила, як видно, базуючись на донесінню місцевої команди. На ділі, дивізія була та сама, якої я вимагав на підсилення армії Вільдерим, ще коли командував другою армією. Ще перед тим, як мене призначено на командувача 7 армією, роблено великі зусилля для озброєння цієї дивізії. Одначе, невеликі сили, які пощастило збити з неї, були такі виснажені, що довелося всіх коней відправити на луки Рессуль-Аін, щоб потім подивитися, чи придадуться вони на що-небудь. Коли я, бувши командиром сьомої армії, захтів перевіритися, чи можна використати дивізію, то з докладної доповіди з цього приводу я побачив, що дивізія ні до чого нездатна. А Гінденбург заявляє в головній квартирі, що дивізію включено в склад дієвого війська і через те ситуація змінилася на нашу користь.

Я розповів Гінденбургові всю цю історію і додав:

— Може те, що я скажу зараз, не буде згідне з тим, що ви сказали. Проте, прошу вас вірити, що справа стоїть саме так, як я кажу. Становище в Сірії не поліпшилося, прошу вас погодитися з цим. Нині ви почали великий наступ, але в результати його самі не вірите. Чи не можете мені сказати, яку користь ви сподіваєтеся мати з цього наступу?

Але хіба цей великий і обережний салдат міг відповісти на моє питання? Я не мав права ждати цього. Проте настрій інтимности, що утворився в салоні, і випите шампанське порушили мене наполягати:

— Мені здавалося, що пан маршал уважно мене вислухав; жду на відповідь.

Він відповів мені просто. Посеред салону стояв столик з усілякими папіросами.

— Ваша вельможність, може бажаєте папіроси?

Так Гінденбург відказав на всі мої запитання.

Кайзер, що розмовляв з Вахит-ед-дином, як видко, зацікавився нашою розмовою, бо спитався Гінденбурга по-німецькому:

— Про що він вас питав?

— Про всілякі речі.

Я запалив папіросу і підійшов до Вахит-ед-дина:

— Чи вдалося ваші високості вияснити правду? Ви розмовляли з імператором Германії. Чи сказав він хоч слово, яке могло б розсіяти наші підозрення, про які ми з вами говорим?

— Ні.

— Прошу вас, продовжте з ним розмову і будьте невідступні. Без ніяких вагань скажіть імператорові про всі наші сумніви.

Мабуть, він буде не дуже задоволений, але принаймні буде знати, що в Турції є люди, які розуміють дійсний стан речей.

— Правда, я так і роблю.

На цім наша розмова урвалася.

Щоб переконати нас, що становище на фронті таке, яким нам його освітлювали і зміцнити нашу довіру до себе, нас направили на ріжні участки західнього фронту. Ми прибули в прекрасно розквартирований штаб фронту. Командувач фронту особисто давав пояснення на мапі, на якій був зазначений рух операцій. Він казав, що становище було чудове.

Вахит-ед-дин, захоплений його поясненнями, нахилився до мого вуха і спитав, що я думаю. Я відказав:

„Будь ласка, зажадайте, щоб нам показали на місці ту ситуацію, яку представили на мапі.

Він так і зробив. Ми увійшли в контакт з фронтом, де зустріли чимало вищих і нижчих офіцерів, які виявили багато бажання допомогти нам. Був виготований план участку, який ми мали обдивитися. Подивившися на цей план, я сказав:

— Командувач фронту розкрив нам ситуацію. Вона, певна річ, така, яку він змалював. Отже може нам дозволите вибрати той напрямок, який я покажу, а не той, який передбачено на плані.

Сталося замішання. Вахіт-ед-дин пішов у напрямку, показаному на плані, а я в іншому, який ще раніш назначив собі по карті. Підійшов до дерева недалеко шанців. Якийсь молодий офіцер сидів на дереві за спостерігача. Побачивши мене, він зліз з дерева й поділився своїми спостереженнями.

— Може дозволите й мені вилізти на дерево.

— Звичайно.

Я дістався до обсерваційного пункту і міг перевірити все, що казав офіцер.

— Чи не можу дізнатися,— питаю,— які сили ви маєте на бойовій лінії і які межі вашого участку?

Фронтові офіцери були одверті і щиросердо відповіли командувачу союзної армії. Правда була ось яка: піхоти мало; брак піхоти навертали кіннотою. Це мене здивувало і я одверто сказав:

— Але в такім разі ваше становище небезпечне?

— Безумовно, — була відповідь.

Коли ми віддалилися від бойової лінії, до мене підійшов командир корпуса, призначений від імператора супроводити Вахит-ед-дина. Цей чоловік, з яким ми провели кілька день, аж тепер зацікавився мною. Ми їхали верхи до того місця, де нас ждав автомобіль. Німець питає.

— „Ви ад'ютант кронпринца?

— Ні.

— Чого ж ви його супроводите?

— Бо мене прикомандирували до нього.

— Ви робите враження людини, яка добре розбирає ситуацію на фронті. Командували вже якою частиною?

Відповідаю, що командував.

— Певно, полком?

Кажу, що свого часу командував і полком.

— Значить, командували дивізією?

— Егеж.

— Вибачте мені. Я командир корпусу і в таких літах, що міг би бути вам батьком. Ви не скажете мені, яким сполученням ви командували останній раз.

Тоді я рішив задовольнити цікавість цього добротливого чоловіка.

— Я командував корпусом, армією і навіть групою армій.

Моя відповідь зробила на німця величезне враження.

— Прошу вибачити. Я весь час помилявся. Адже ви — ваша вельможність.

І він пояснив, що генерал, який командує корпусом, і вище має в Германії титул „ваша вельможність".

Відтоді цей чудовий салдат почав ставитися до мене з великим респектом.

14

Вернувшися вдруге в Наблус, яко командир 7 армії, я негайно поїхав в інспекційну подорож по фронті. Під час цієї подорожи я перевірився остаточно, що наше становище безнадійне і ніякі заходи не можуть попередити катастрофу.

Досить уявити таке. На розтягненому на кілька сот кілометрів фронті було три армії. Але ці слабі, розкидані по фронту сили тільки називалися арміями. Ще перед від'їздом до Константинополя, я роздумував, як зробити кінець цій фікції. Найкраще було б зібрати ці розсіяні сили в одну міцну групу. І скоро тільки мене настановили командувати цими силами, я доповів про свій намір зробити цю реорганізацію. Мій проєкт зустріли гострою критикою.

Я вернувся з Карлсбада цілком одужавши. Але переїзд до Константинополя, а потім форсирована подорож по фронті відбилися на моєму здоров'ї. В тиждень по повороті з Константинополя я мусів лягти в ліжко.

Раз начальник мого штабу зробив мені звичайну свою доповідь. Я звернув увагу на зізнання полоненого англійця. З цих зізнань я зробив висновок, що англійці готують у найближчі дні серйозний наступ на цілому фронті.

— Зберіть негайно весь штаб, — наказав я.

Потім встав, одягся, пройшов у свій кабінет і написав оперативний наказ. В нім я вказав, що 19 вересня має розпочатися ворожа атака. Потім я дав докладні розпорядження з цього приводу.

Цей наказ я післав для відома, як командирові групи, Ліману-фон-Сандерсу. Він не поділяв моєї оцінки ситуації і навіть, як мені розповідали, посміявся з моїх розпоряджень. Проте, вважаючи, що обережність ніколи не є на заваді, він їх не скасував.

Я боявся, що мої розпорядження будуть переінакшені. Тому я уважно стежив за їх виконанням. Вночі проти 20 вересня я покликав до телефону обох командирів корпусів, Ісмет-пашу і Алі-Фуад-пашу, щоб перевіритися, чи дійшов мій наказ. Вони відповіли позитивно.

Не встигли ми закінчити наших розмов, а вже ворожа артилерія почала обстрілювати наші позиції. Наступ ішов цілу ніч. В армії, що припіралася до мого правого флангу, був прорваний фронт і частина сил лучила в полон. Пропущена в розрив кіннота атакувала штаб Лімана-фон-Сандерса.

Справедливість моїх домислів ствердилася, але вже було запізно. Ми мусіли відступати. На тяжку силу я вивів свою армію до Дамаска. Розташувавши її на відпочинок в околицях Дамаска, я з невеликою вартою поїхав у місто. В місті впадав в очі піднесений настрій. Я знав це місто ще з того часу, як по скінченні військової академії був засланий сюди яко капітан генерального штабу. Я побачив, що город настроєний до нас вороже.

Я сподівався застати в Дамаску штаб Лімана-фон-Сандерса. Виявилося, що він уже виїхав, залишивши з інструкціями Седат-бея. Згідно з цими інструкціями, я повинен був доручити оборону міста Джемаль-паші, командирові 4-ої армії, а сам повинен відбути, щоб узяти командування в районі Раят. Я зайшов до отелю Вікторія, де містився в одній кімнаті штаб 4 армії. Тут знайшов Джемаль-пашу, який уже знав ці інструкції. Я здав йому командування 7 армією і того самого вечора сів у поїзд, що ішов на Райят.

15

В Райяті я мав побачення з Ліманом-фон Сандерсом. Ми були в штабі німецького відділу, що звався азіятським крилом. Командував ним німецький полковник. Штаб містився в хліборобській школі Технабіль, недалеко від Райят, в гарненькому сучасному дімку. Німецький полковник гостив нас пивом, одночасно пояснюючи розташування свого відділу, і доводив, що воно чудове.

— А полковник теж мені підлягає?— питаю.

— Звичайно.

— То прошу вас, пане полковнику, сказати, якими силами ви розпоряджаєте, де вони знаходяться і в якім становищі.

Полковник змішався.

— В даний момент не можу ще точно відповісти, бо після останніх бойових дій становище змінилося.

— Пане полковнику, ми в критичному становищі. Я не можу нічого рішати, засновуючись на непевності, а рішати треба негайно. Чи можете ви зараз сказати, в якій мірі я можу звіритися на ваш відділ?

Полковник був розумна людина. Замислившись на хвильку, він одверто сказав:

— Мушу признатися, що на мій відділ звіритися не можна.

— Це значить, що я можу розпоряджати тільки вами й вашим штабом?

— Цілком справедливо.

— Ходімо до мене,— запросив я.

Мій штаб був в Райяті; штаб Лімана-фон-Сандерса — в Баальбеку. Я перевірився, що в районі Райята не було інших сил, крім нечисленних деморалізованих салдатів. За допомогою надійних офіцерів я зібрав цих салдатів; одночасно наказав спалити вокзал. Під час пожару мені доповіли, що якесь військо прийшло на північ від міста. Я зрозумів, що це залишила Дамаск армія, якій доручено було боронити його. Потім мені сказали, що до Райята прибув штаб корпусу, який мав підтримувати контакт з ворогом.

Ніколи не забуду цього епізоду. Я покликав до себе командира цього корпусу й сказав до нього:

— Ви покинули свій корпус і через Бейрут прибули сюди. Ніщо не може виправдити командира, який думає не про своїх салдат, а про те, щоб урятуватися самому. Мені б хотілося зробити вам послугу. Чи знайдете в себе стільки моральних сил, щоб узяти командування.

— Так, пане генерале,— відказав він.

— В такім разі їдьте в Баальбек і представтеся Алі-Фуад-паші. Завтра ви дістанете дальші розпорядження.

По виході від мене цей чоловік сів на поїзд і, замість їхати до Баальбека, поїхав в Констянтинопіль.

По цілому фронті по всіх відділах панувала цілковита дезорганізація. Я зробив такий наказ:

„Всьому військові, що під командою Ісмет-паші в районі Дамаска і під командою Алі-Фуад-паші в районі Райята, негайно відходити на північ“.

Копію наказу післав Ліману-фон-Сандерсу, який страшно розгнівився.

— Що це таке? До чого дійде цей чоловік?

Я цього сподівався. Передбачаючи, що доведеться давати пояснення з приводу моїх наказів, я після пожару подався в Баальбек, куди прибув під обстрілом місцевого населення. Тут потвердив Алі-Фуад-паші свій наказ про марш на північ і негайно виїхав до Хомса, в штаб Лімана-фон-Сандерса. Прибув уночі. Я докладно з'ясував Ліманові, що мої розпорядження були одинокі, які можна було зробити в даній обстанові.

Вислухавши пояснення, Ліман з рицарським жестом сказав:

— Ваша правда; це одинокий вихід із становища. Але для того, щоб зробити такі розпорядження, треба бути турком. Я, як чужоземець, не міг би зважитися на це.

— В такім разі накази будуть виконані? — спитав я.

— Я тільки прошу переконати начальника мого штабу, — відказав Ліман.

За начальника штабу був Кіязим-паша з Діярбекира. Він був хорий. Я і Сандерс прийшли до нього в кімнату і я сказав свою думку. Він, як і Ліман, погодився. Моя думка була така. Від 7 армії осталася тільки назва і уламки. Ці уламки треба було зібрати в Алеппо і потім чинити, як покаже обстанова. Зробити це треба було мені самому. Ліман-фон-Сандерс цілком погодився зо мною.

16

Всі сили, які лиш можна було знайти, я зібрав в Алеппо. Оборону міста доручив Кіязим-беєві (нині Кіязим-паша). Корпусами командували Алі-Фуад і Ісмет-паша.

Я занедужав з тяжкої втоми і мусів на кілька день лягти в ліжко. Як устав, зараз пішов до свого штабу. Під час розмови з Тахсин беєм, губернатором Сірії, мені переказали чутку про прорив нашого фронту на схід від міста. Я хтів особисто перевіритися того. Зо мною поїхали Тахсин-бей і мій ад'ютант Джевад-Аббас. Скоро ми виїхали на східній край міста, то зразу лучили в саму середину юрби арабів. Ми стали бранцями, бо з нами не було жодного салдата. Бедуїни оточили звідусіль нашу машину і навіть полізли в неї. Я казав шоферові спинитися. Озброївшись стеком Тахсин-бея, я звернувся до юрби:

— Де ваш начальник?

— Ми всі тут начальники,— була відповідь.

Треба було швидко рішати. Я почав шмагати стеком, куди луча.

— Забирайтеся геть.

Послухалися.

— Нехай до мене негайно прийде ваш начальник.

По хвилі приходить. Я кажу:

— Я переможець тих, кому ви допомагали, але я вам прощаю цю допомогу. Я хочу поговорити з вами нині ввечері.

— Наказ буде виконаний.

Я наказав шоферові повертати назад і за кілька хвилин був у штабі. Увечері з'явився шейх. Я прийняв його з належними церемоніями і спитав, чого він хоче.

— Поки-що — тисячу фунтів золотом, зброї і амуніції.

Того таки вечора я наказав все це видати йому.

Другого дня, лежучи слабий у ліжку, я почув постріли в самому місті. Я вийшов подивитися, що таке. Розхвильована юрба напирала на наш отель. Деякі хотіли кинутися на мене. Я розігнав стеком найприкріших і увійшов в саму гущу юрби. Комендант міста підійшов з рапортом, але від хвилювання не міг його прочитати. Я взяв у нього з рук папір і прочитав. Алеппо було атаковане.

Праворуч від входу до отелю був двір. Я пішов туди. Наказав зайняти всі вулиці. Гранати, кидані з покрівель домів, перемішалися з бомбами, що кидано з аеропланів. Аж тепер я зрозумів, який смішний був мій намір утримати місто. Заходив вечір. Я особисто керував уличним боєм. Ми відбили напад і навіть організували переслідування. Становище в місті було відновлене. Було темно. Шофер з автомобілем ждав мене недалеко того місця, відки я керував боєм. Я покликав його. Перед тим, як сісти в машину, я наказав комендантові міста:

— Вночі я заберу військо з найдальших участків фронту і завтра атакую англо-арабські сили на південному сході від міста. Зробіть відповідно до цього потрібні розпорядження по вашій лінії.

Як я передбачав, так і сталося. На завтра рано англійці й араби, певні, що наші головні сили залишили місто, розпочали сміливу

атаку. Завдяки нашій обачності, атака не повелася. Ворога одбили. Після цієї перемоги я визначив оборонну лінію і в своїм наказі написав: „Ворог ніколи не переступить за цю лінію“.

І справді він ніколи її не переступив.

На конгресах в Ерзерумі й Сивисі і скрізь, де тільки була мова про національні границі Турції, я брав за вихідний пункт цю лінію, накреслену турецькими багнетами. Як відомо, в Ангорі я виробив умови національного договору. Дехто з несвідомих дійсного стану речей висловлювали фантастичні гіпотези, коли говорилося за встановлення наших кордонів.

Мушу признатися, що, визначаючи їх, я старався застосувати до них гуманітарні принципи Вільсона. Це треба розуміти так, що я базувався на вільсонових принципах, коли обстоював, щоб нам визнали границі, які ми боронили і накреслили нашими багнетами. Бідний Вільсон! Він не розумів, що принципами не можна захищати кордонів, коли їх не боронять багнети, сила, честь і почуття національної самосвідомости.

17

В Алеппо я багато роздумував про загальне становище держави.

Ось до чого привели нас події. Ми програли ставки, ми й наші союзники. Становище Турції було таке критичне, що навіть її існування було загрожене. Нам не можна було і мріяти про те, щоб направити становище, відігратися; не було й тіни надії, що такі заходи будуть мати добрі наслідки. Доводилося думати про одно: про енергійні дії для самозахисту.

Можна було б досягти того, що наше становище стало б інакше, як становище наших союзників. Але цього не можна було сподіватися від кабінету, що затягнув нас у війну. На мою думку єдиним рятунком було — скинути кабінет і замінити його іншим, здібним на енергійні заходи. Повинен сказати, що я вважав за корисну річ, щоб у такім кабінеті мені належав портфель військового міністра.

Як не можна було гаяти часу, я післав телеграму султанові Вахит-ед-дину. Я радив настановити великим везіром Іззет-пашу, а інші портфелі віддати його друзям. Виявив також готовість взяти портфель військового міністра. Одночасно подав цю телеграму всім тим особам, яких пропонував у кабінет.

Хутко після того кабінет Талаат-паші подався у відставку і великим везіром став Іззет-паша. Не можу сказати, який вплив на утворення кабінету зробила моя телеграма. Факт був той, що кабінет утворено здебільшого з тих осіб, яких я назвав у телеграмі. По зформуванні кабінету я одержав від великого везіра телеграму, що кінчалася такими словами: „маю надію, що після уложення згоди всевишній забезпечить ваше співробітництво в кабінеті“.

В своїй відповіді я дав зрозуміти, що виявляючи готовість бути військовим міністром, я вважав, що згода ще не хутко буде, що до моменту її уложення нас чекають тяжкі лиха; в такій обстанові я був би потрібний. А в нормальних умовах добрі будуть і інші особи. Через те я вважав, що моє співробітництво в кабінеті за мирного часу не є конче потрібне.

18

Завдяки силам 7 армії ситуація на північ від Алеппо стабілізувалася. Минали останні місяці 1918 року. В цім часі я одержав телеграму, що мене призначено на командуючого цілою групою Вільдерим. Я передав тимчасове командування 7 армією Алі-Фуад-паші, а сам подався до Адани, де знаходилася головна квартира цілої групи.

Вона займала великий будинок ратуші. Я знайшов тут Лімана-фон-Сандерса і весь штаб.

Дорога до Адани була довга, зіпсована і дуже тяжка. Я проїхав її дуже швидко, не зупиняючись ані в день, ні в ночі.

Чого я так поскорявся? Можна було подумати, що це була поквапливість молодого генерала, якому несподівано доручили командувати групою армій. Але таке пояснення було б справедливе на початку війни, коли командування такою групою могло б тішити самолюбство. А в кінці війни, перед неминучою катастрофою і розвалом армії, честолюбним мріям не було місця.

Що ж було причиною мого поспіху?

Нині мені трудно пригадати всі мотиви. Пам'ятаю тільки один: як-найхутче опанувати становище на південній границі й забезпечити безпосередній зв'язок з Констянтинополем. Пізніше стало ясно, як розвій подій виправдав цей поспіх. Я доведу це з документами в руках.

В штабі Лімана-фон-Сандерса мене помістили з комфортом. Я прийшов у його кабінет. Ліман-фон-Сандерс здав мені командування в чемних коротких словах, в яких відчувалася нотка смутку.

— Ваша вельможність є командир, якого я добре знаю від часу боїв під Алі-бурну й Анафартас. Якщо між нами інколи була невелика незгода, то вона допомогла нам ліпше пізнати один одного. Нині, коли ми ліквідуємо наші взаємини, я думаю, що маю право сказати, що ми щирі друзі. Залишаючи сьогодні Турцію, я передаю командування людині, якої стійкості я оцінував від першої хвилини мого перебування тут. Трудно вгамувати гірке почуття в ці тяжкі моменти загальної катастрофи. Одно тільки мене потішає — це, що я передаю командування саме вам. Від цієї хвилі ви тут хазяїн, а я ваш гість.

Ця смутна промова зробила на мене велике враження.

„Сядьмо", попросив я.

Ми сіли один проти одного, закурили, і я казав подати кави. Настало мовчання.

Які думки приходили мені до голови в цей момент? Я бачу себе військовим аташе в Софії, чотирі роки тому. Спалахнула велика війна. Отоманська імперія взяла в ній участь по стороні германської імперії. Лімана-фон-Сандерса, шефа місії, що реорганізувала нашу армію, призначено командувати військом, яке боронило Дарданелів. Тоді я ще не знав того.

Я висловив незадоволення з приводу того, що ми поквапилися з мобілізацією. Як мало було тоді людей, що годилися з моїм поглядом. Я не тільки відчував, але й говорив скрізь, що німці і їх союзники будуть розбиті. Що правда, цей погляд висловлювано тоді, коли німці величезними стрибками ішли на Париж.

І от, в той час, коли люди п'яніли від радісної свідомости, що роблять добре діло, вербуючи усіма способами союзників німцям і туркам, військовий аташе, що прибув із Софії, писав меморіяли, щоб переконати цих людей, що вони помиляються. Та хіба можна було надіятися на те, що вони дадуться переконати. Згодом усі зрозуміли, яка доля судилася німецькій армії, що прямувала на Париж.

Хіба я міг далі спокійно жити в Софії яко член дипломатичного корпусу, коли рідний край втягнений був в авантуру, яка, на моє переконання, мусіла кінчитися катастрофою. Я написав до військового міністра листа з прозьбою дати мені на фронті яке-небудь діло, відповідне до мого рангу. Одержав таку делікатну відповідь: „Для пана майора завжди знайдеться місце в армії. Залишаю вас у Софії, бо вважаю, що ви корисніші на посаді військового аташе".

Я на це відказав: „Нема служби потрібнішої, як оборона отчизни. Я не можу замкнутися в Софії на посаді військового аташе в той момент, коли мої колеги боряться на фронті. Коли ви вважаєте, що я не годен бути в перших лавах, прошу сказати це одверто".

Відповіди довелося чекати довго. Я не можу описати пережитих мук. Я рішив податися на який-небудь фронт звичайним салдатом. За згодою Фехти-бея, тогочасного посла в Болгарії, я переселився з своїми речами в посольство, вибрав найпотрібніші мені речі і склав їх у невеликий похідний мішок. В той момент, коли я вже збирався покинути Софію, надійшла телеграма з підписом Ісмаїла-Хакки-паші, що заступав тоді військового міністра. В ній говорилось: „Вас призначено на командира 19 корпусу. Прошу вас негайно прибути до Константинополя."

В той час Енвер-паша керував операціями під Саракамишом. Коли я прибув у Константинопіль, він був уже тут. Я явився до нього, попросив доповісти за мене і почав дожидатися. Через дожидальню проходив Осман-Шефкет-бей (нині генерал) з купою паперів. Він був начальником кабінету військового міністра. Я питаю його:

— Хто мене призначив на командира 19 корпусу?

— Сам Енвер-паша. Він надіслав з Ерзерума спеціяльну телеграму про це. Запевняю вас, що саме так було.

По хвилі я увійшов до Енвер-паші. Він змарнів, був блідий. Я зауважив:

— Ви дуже втомилися.

— Ні, не дуже.

— Що там у вас було?

— Билися, певна річ.

— А яке тепер становище?

— Чудове.

Я не хотів його затримувати і перевів розмову на моє призначення.

— Дуже вдячний за призначення мене на командира 19-го корпусу. Де він тепер стоїть і до складу якої армії належить.

— Коли хочете мати докладні відомості, зверніться до генерального штабу.

— Добре, відказав я, я не буду вам більше перешкоджати і піду до генерального штабу.

В генеральному штабі я таким чином рекомендувався одному з вищих офіцерів: „Полковник Мустафа-Кемаль, командир 19 корпусу".

Всі, кому я так рекомендувався, дуже дивувалися. Вони не знали такого корпусу. Легко зрозуміти моє становище. Я скрізь говорив, що мене призначено на командира 19 корпусу, а такого корпусу й не було. Що могли думати за мене всі, кому я рекомендувався? Могли мати мене за обманника.

Коли я, знервований таким становищем, звертався до ріжних офіцерів за поясненнями, з них один сказав:

— „Можливо, що така дивізія є в армії Ліман-фон Сандерса. Спробуйте там довідатися.

Я спитався, де міститься його штаб. Виявилося, що в будинку військового міністерства.

— Хто начальник штаба?

— Кіязим-бей.

— Чи можете провести мене туди?

Він покликав хлопчика — розсильного.

— Проведи еффенді до Кіязим-бея.

Я розповів Кіязим-беєві історію про моє призначення.

— В нашій армії немає такого корпусу. Але можливо, що 3-й корпус в Галіполі формує 19 дивізію. Якщо бажаєте потурбуватися, їдьте на місце і дізнайтеся.

— Це значить, щоб дізнатися, чи існує частина, якої командиром мене призначено, я повинен поїхати на Галіполі? Ви це хотіли сказати?

— Цілком справедливо. Перед цим я хотів би представити вас командирові армії.

Кіязим-бей спершу сам увійшов в кабінет командира, а потім запросив мене. Не пам'ятаю вже, чи рекомендував він мене як командира 19 корпусу, чи як командира фіктивної одиниці, але пам'ятаю, що сказав: „полковник Мустафа-Кемаль, військовий аташе в Софії. Ліман-фон-Сандерс-паша прийняв мене дуже чемно і спитав:

— Коли ви приїхали з Софії?

— Вчора.

— Чи візьмуть болгари в близькім часі участь у війні?

— Уважаючи на те, що я бачив, не можна цього нині сподіватися.

— Чому? — здивувався він.

Перед тим, як відказати, я подумав.

— На мою думку, болгари не візьмуть участи у війні, поки не будуть певні двох речей: перемоги німецької армії і того, що військові дії не зачеплять їх території.

Сандерс розгнівався. Стукнувши кулаком по столі, він іронично спитався:

— Значить, болгари ще не певні перемоги німецької армії?

— Ні, ваша вельможність.

Моя відповідь ще більше його розгнівала. Червоний від гніву, він закричав:

— Чому?

Я не розумів, чого він хоче, і мовчки дивився йому в вічі.

— Як можна сумніватися в непереможності німецької армії? Хіба це можливо?

— Проте це так, пане генерале.

— А як ваше переконання?

Не знаючи, відповідати йому чи ні, я вагався з відповіддю. Раніше я вже висловлював свою думку там, де слід було. Іншої думки висловити я не міг. З другого боку, добре знаючи становище болгар від такого авторитету, як генерал Фічев, я високо цінував їх обережність. Що ж я міг відповісти з цього приводу німецькому генералові, що взяв участь в захисті моєї отчизни. По хвилі роздуму, я відказав:

— На мою думку болгари з свого становища мають рацію.

Ліман-фон-Сандерс негайно встав і попрощався зо мною.

Нині, по кількох літах, ми знов сиділи один проти одного, але ситуація змінилася і ролі перемінилися.

19.

Коли ми так сиділи проти себе, мені згадалася ще одна деталь. Я командував під Алі-Бурну. Англійці висаджували десант біля Анафартас. Становище було критичне. Я мусів звернутися безпосередньо до Енвер-паші, як заміснику верховного головнокомандуючого, але не дістав відповіди. Ліман-фон-Сандерс, що в його армію входив мій корпус, покликав мене до телефону. Посередником у розмові був Кіязим-бей.

Ліман питає:

— Як ви оцінюєте ситуацію і яких заходів гадаєте ужити?

— Я давно вже давав мою оцінку ситуації. Що до пропонованих від мене заходів, то серед них було багато таких, які слід було і можна було здійснити. В теперішній обстанові бачу тільки одну можливість.

— А саме?

— Передати в моє обладування всі підлеглі вам сили.

— Чи не забагато буде? — іронично відказав Ліман.

— Либонь, буде мало.

Телефон замовк.

Наші суперечки тяглися і кінчилися на тому, що мені передали командування групою Анафартас.

Щоб перевіритися, багато чи мало я жадав, треба було аж чотирі роки і багато жертов, яких нині не воскресити.

Але так, певно, судилося. Коли б зо мною погодилися і цю групу армії доручили мені на чотирі роки раніше, чи було б лучче? Про це можна думати всіляко.

В кожнім разі я дуже радий, що моє ім'я не зв'язане з тою епохою. Так чи сяк людина, зв'язана з людьми, що тримали тоді владу, *є людина тої епохи*. Я щиро дякую всім тим, чий вплив на мене вберіг мене від минулої неслави.

20.

Під моє командування перейшли: 2 армія Ніхад-паші, якою я колись командував; штаб в Адані; 7-ма армія Алі-Фуад-паші, якою я командував недавно; відділи Геджаської експедиції і відділи в Маан.

Перебравши командування групою Вільдерим, я почав обдумувати реорганізацію підлеглих мені сил. На Геджаську групу я не

мав надії і ще два роки перед тим доводив Енвер-паші і Джемаль-паші, що ця група хутко чи нехутко лучить у полон.

Крім моєї групи мені хотілося ще зробити боєздатною 6-ту армію, що стояла в околицях Моссула. Я зав'язав відповідні стосунки з командувачем цієї армії. На сили, що стояли коло Констянтинополя й Дарданелів, не можна було числити. З арміями, що знаходилися в Персії й Азербайджані, не було жодного зв'язку. Про дивізію Саїд-паші, що облягала Аден, я тоді забув.

Мені здавалося, що піднявши боєздатність двох армій, як були в моєму розпорядженні, я б зміг досягти того, що голос Турції мав би вагу, не вважаючи на її тяжке становище.

Я з того й почав. Командири обох армій і всіх корпусів, а також мої товариші в генеральному штабі зрозуміли мене і обіцали свою допомогу за всіх обставин. Були, звичайно, і такі, які не знайшли в собі ні енергії, ні жадання. Таких я усував. Назову, напр., Авні-пашу, інспектора етапів, що був морським міністром.

Серед гарячої роботи надійшов з Констянтинополя такий наказ:

Головна квартира, 2729. Командувачу групи Вільдерим.

Додаю умови замирення, уложеного з державами антанти. Прошу взяти їх до відома й виконання для кожної довіреної вам армії. В разі потреби надіслані будуть додаткові пояснення й інструкції. Великий везір і начальник генерального штабу Іззет.

Умови замирення відомі всім. Коли я їх добре розібрав, я побачив, що Оттоманська імперія самохіть віддається в руки ворогам, і не тільки віддається, але з нашого боку обіцяно допомогу в тім.

Потрібні були заходи, щоб уряд у Констянтинополі схаменувся. З нижче наведених документів буде ясно, як я попереджав відповідні інстанції, що згодитися на всі вимоги ворога значить віддати державу на жертву окупації; що згодом дійде до призначення кабінету від окупантів. Щоб це зрозуміти, не треба було бути пророком. Я не розумію тих людей, які уповають на ласку переможців в момент власної слабости й несили.

До генерального штабу. № 565. Адана, 3, XI, 34.

Стверджую одержання наказу з умовами замирення. Згідно з наказом його належить негайно виконати. Перше, ніж його виконувати, мушу просити пояснень в таких основних питаннях:

1) Ст. 10. Потрібне пояснення в справі заняття окупантами тунелів в Таурусі. Існує два тунелі з цею назвою. Чи будуть заняті тільки тунелі, чи вся лінія? Чи тільки вокзали? Чи передбачає ця стаття тунелі Аманос, що становлять цілком окрему групу? Які відділи займуть тунелі і відки їх ждати?

2) Прошу вказати, як розуміти умови, що стосуються Сірійської границі. В Сірії нема наших відділів, зв'язаних з нами. Є тільки Геджаський відділ, з яким нема навіть радіо-зв'язку. Мені відомо, що Кілікія займає чималу площу вілаєту Адани, але зовсім не знаю її границь. Прошу з'ясувати і це.

3) Остаточні постанови в справі демобілізації залежать від операцій. Відки й коли я одержу інструкції, згадані в статті 20?

4) Мені наказано негайно реалізувати наказ що до окремих армій. Чи слід розуміти його так, що я повинен припинити бойові дії, не дожидаючись відповідних вимог від командування ворога?

Я зробив такі накази:

1. Організувати комісію для переговорів з союзниками.

2. Зформувати морський відділ для очищення мінованих полів у прибережній смузі.

3. Підготовити засоби до перевозу для полонених і вірмен.

4. Зформувати сильну дивізію з найлуччого бойового матеріялу і зміцнити жандармерію.

5. Підготуватися до перевозу військових матеріялів на північ від Таурус.

6. Організувати залізничий рух, змінивши німецький персонал.

7. Зібрати матеріяли, зброю, амуніцію і ін. від демобілізованих частин.

Мустафа-Кемаль, Командир 7 армії, 567/1505.

До командуючого групою Вільдерим, 4/5, 1, 34, Р, 3, XI, 34. На № 565.

1. Заняття відділами союзників тунелів Таурус має запобіжний характер. Експлоатація залізничої лінії залишається в наших руках, але під контролем союзників. Текст умов про замирення передбачає тільки тунелі Таурус. Коли виявиться намір заняти й тунелі Аманос, пошліться на умови замирення і негайно дайте знати генеральному штабові. Відділи для заняття тунелів надішле англійське командування; воно повідомить також, відки вони прибудуть.

2. Стаття про сірійську границю має запобіжний характер. Вона не стосується до частин, що знаходяться на фронті, а також групи Вільдерим. Командуючий групою Вільдерим повинен дати накази, щодо припинення військових дій також Геджаській групі і відділам в районі Маан. Для того можна послугуватися англійською радіостанцією. Частини, що знаходяться на фронті, залишаються на дотеперішніх місцях аж до переводу їх на нові. Коли буде потрібно, визначимо границі Кілікії.

3. Інструкція про демобілізацію і нове розташування війська буде дана своєчасно.

4. Ініціятиву слід залишити союзникам.

5. Зроблені розпорядження стверджую.

Начальник генерального штабу Іззет.

Дуже пильно. Начальникові генерального штабу. Адана, 5, XI, 34. На № 567.

1. Згідно з одержаним наказом, англійське командування має визначити сили, які займуть тунелі. Чи можу я погодитися на те, щоб вони були такі великі, що могли б зайняти цілу Анатолію.

2. Згідно з тим самим наказом умови, що стосуються до сірійських відділів, мають запобіжний характер і не відносяться до фронтових частин. Я певний, що ці умови англійці включили, щоб нас омилити, і що ті, хто їх підписав, розуміють їх неоднаково. Хоча відповідна стаття цілком виключає фронтові частини, англійці жадали здачі 7 армії, бо вона знаходиться на території Сірії.

Я питався про границі Сірії, щоб перевіритися, чи знає уряд, що в англійському атласі сірійська границя проходить на північ від Мараш. Мені цілком ясно, що англійський уряд, називаючи Адану історичним ім'ям Кілікії, буде пробувати поширити границі Сірії до північного краю Кілікії. Цей здогад стверджує надіслана в 7 армію англійська карта, на якій границя Іракa проходить через Сеерд. Англійці висаджують в Александретті чималу військову силу, щоб використати величезні запаси провіянту в Алеппо. З цього видко, що вони вважають Александретту за граничний між Сірією й Кілікією пункт.

Звертаю увагу, що коли ми демобілізуємо нашу армію раніш вияснення всіх неясностей в умові про замирення, ми будемо безпорадні перед надмірними жаданнями англійців.

Мустафа-Кемаль, Командир групи Вільдерим.

№ 2735. Командирові оперативної групи Вільдерим 5, XI, 34.

Копія наказу, даного 7 армії.

Віце-адміралові, що знаходиться в Мудросі, Galthorp, відправлена нота про те, що англійська армія в Іраку не мала права займати Моссул і свавільно встановлювати границі Іракa. Так само, в угоді про замирення нема такої статті, щоб передбачала заняття англійцями Александретти. Відповідаючи на це, адмірал повідомив, що він звернувся до Лондона за інструкціями, які запобігли б можливості яких-небудь непорозумінь.

Доручаю цю відповідь передати в обережній формі англійському командувачеві і ждати наказів, які будуть йому дані з Лондона.

Іззет, великий везір і начальник генерального штабу.

Командирові оперативної групи Вільдерим. Конак великого везіра, 1, XII, 34, на № 650.

Хоча в умовах про замирення зовсім не сказано за Александретту, проте треба погодитися на вимоги англійців використати цей порт для обмислення їх війська, що стоїть в Алеппо. Я не бачу жодних перешкод тому, як і тому, щоб вони полагодили шосе Александретта-Алеппо. Я цього тим більше переконаний, що англійський делегат держить себе джентльменом супроти умов замирення і дав мені чимало зобов'язуючих його обіцянок, яких не подав на письмі тільки тому, що не було часу.

Крім того, цей захід паралізує напад греків на нашу територію. Залишаючи англійцям право користати з порту Александретти й міста,

ми остаємося законним її властителем. Наші військові й цивільні уряди залишаються на своїх місцях. Англійців вважатимемо за гостей. Прошу дати знати про вищеписане командуючому англійським військом у Сірії.

Іззет вел. везір і начальник генерального штабу.

№ 579. Начальникові Генерального Штабу, Адана, 6, XI, 34.

(за затримання цієї телеграми кара на горло)

Повідомляю, що я задержав виконання наказів, даних двома телеграмами від 5, XI, 34, з яких один шифрований одержано з опізненням на 6 годин.

Претензії англійців на обмислення їх війська в Алеппо через Александретту безпідставні. Англійці захопили в Алеппо магазини з такою кількістю запасу, якої стало б для мільйонної армії. Коли б мова була про нашу допомогу в живленні армії, то можна було б зробити реквізиції в районах Киліс і Аінтиб, і того було б цілком досить.

Можу вас запевнити, що одинокою метою захоплення Александрети є не живлення їх армії в Алеппо, але можливість дальшого руху по дорозі Александретта-Кирик-Хан Ратим, щоб таким способом перетяти 7 армії відступ по лініях Антіохія-Деїр і Джемаль-Іхтерим. Їм треба поставити 7 армію в таке саме тяжке становище, в яке лучила 6 армія в Моссулі. Цей здогад тим стверджується, що англійці організували в Іслахі вірменську банду.

Я не можу оцінувати благородність англійського делегата і зрозуміти зроблені йому поступки.

Так само не можу збагнути логичного зв'язку між удержанням греків від нападу і нашими поступками англійцям в Сірії. Я вбачаю в тім тільки небезпечну згідливість.

Через те я не міг від вашої особи повідомити англійське командування в Сірії. Замість того я наказав: ставити озброєний опір всім спробам англійців висісти в Александретті, зібрати всю 7 армію в межах Кілікії на лінії Катиме-Іслахи; на дотеперішніх її позиціях залишити тільки невеликі відділи.

Як почуття відповідальности не дозволяє мені виконувати накази, які сприяють підступним намислам англійців, і як я не хочу завжди противитися наказам генерального штабу, стягаючи тим на свою адресу численні обвинувачення, то категорично прошу негайно повідомити мене про прізвище особи, яку буде ваша воля призначити на моє місце.

Мустафа-Кемаль, Командир оперативної групи Вільдерим.

Командирові оперативної групи Вільдерим, 6/7 XI, 34. На №№ 781 і 782.

Ваші накази про озброєний опір англійському висадові в Александретті суперечать лінії політики уряду і інтересам держави. Наказую їх негайно скасувати. Через неправильну інтерпретацію

і застосування умов замирення виникають всілякі труднощі. Ми прийняли умови замирення не тим, що нас одурено, а тим, що цілком розбиті. Уряд уживає заходів, що витікають із становища, і є надія дечого досягти. До ваших наказів, даних для врятування майбутнього держави, ставлюся з цілковитою довірою і пошаною. Але нинішнє делікатне становище не дозволяє ні провадити дискусію, ні затримувати виконання наказів. Накази повинно виконувати негайно й точно.

Годжуся на ваш проєкт розформування оперативної групи Вільдерим. Штаб групи зберегти як штаб 7 армії. Зайві служби скасувати.

Ахмет-Іззет, великий везір.

Великому везірові Ахмет-Іззет-паші, Адана, 7, XI, 34.

1. Подаю секретний наказ від 5, XI про озброєний опір англійському десантові в Александретті: „Думаю, що англійці збираються висадити в Александретті військо, щоб поставити 7 армію в тяжке становище. Щоб не дати виконати цей план, третьому корпусові не допускати десанту англійських відділів аж поки 20 корпус виконає відступний марш на північ від лінії Фатіме-Су Баши“.

По скінченні концентрації корпусу наказ ставав непотрібний. Але з огляду на останню телеграму вашої високости я його негайно скасував.

2. З цілої душі молю всевишнього, щоб він допоміг вам в ваших починаннях, що мають на меті урятувати отчизну в тім критичнім становищі, в яке ми лучили через зраду вчорашнього дня. Не сумніваюся в вашім довір'ї до мене. Я його не зраджу, виконуючи до кінця обов'язки, що лежать на мені.

3. Прошу не дивитися на мої виступи, як на особисту критику. Вони подиктовані жаданням урятувати отчизну.

4. Наказ вашої високости про розформування штабу групи і злиття його з штабом 7 армії цілком відповідає моїй пропозиції — скасувати штаби 2 і 7 армій і включити їх до штабу групи. Ріжниця тільки в назві. Нині ще трудно розірвати всі зв'язки, які існують між арміями, що є під моїм командуванням, і штабом групи. З цієї причини, а також тому, що сьома армія все одно має бути розформована, прошу вашу високість залишити назву групи Вільдерим, бо ця назва поки має ще велике моральне значіння.

Командирові 7 армії 8, XI, 34.

Згідно з наказом від англійського уряду, адмірал Galthorp вимагає здачі Александретти в термін, який призначить генерал Алленбі. На випадок спротивлення, генерал візьме місто силою. Вони жадають від мене, щоб я дав відповідні інструкції нашому командуванню в Александретті, причім посилаються на ст. ст. 7, 10, і 17 угоди про замирення.

З огляду на те, що ми не можемо провадити далі війну і рискуємо зірвати уложене так нелегко замирення, за-ради одного

міста, то розважніше буде дати наказ про евакуацію міста в момент, коли надійде вимога. Таку вимогу ставлять, не вважаючи на те, що ми доброхіть дозволили користуватися з порту й дороги до Алеппо. Мабуть, незпідливість нашого командування в Александретті вплинула на зміну в вимогах англійців. Добро отчини велить нам мати на увазі нашу безпорадність і відповідно пристосовуватися в наших учинках.

Ахмет-Іззет, великий везір і начальник генерального штабу.

Великому Везірові Ахмет-Іззет-паші, Адана 8, XI, 34.

Я одержав наказ вашої високости здати англійцям Александретту. Я догадуюся, які мотиви навіяли вам думку, що ми дали уникливу відповідь на вимогу англійців передати їм Александретту і шосе до Алеппо.

Запевняю вашу високість, на підставі документів, які має штаб групи, що відповідь місцевого командування на одну-однісіньку вимогу англійців була дуже ввічлива і цілком відповідала угоді про замирення, а також інструкціям вашої високости. Нема жодних даних, щоб казати, ніби англійська делегація дістала відмовну відповідь. Значить, треба в чомусь іншому шукати причини англійської відповіди, яку ви називаєте „страшною". В мене нема жодних сумнівів, що ці „страшні" листи будуть часто повторятися аж до того моменту, коли англійці займуть цілу державу. Тому дозволяю собі просити вашої серйозної уваги до таких міркувань.

Англійський командувач в Алеппо повідомив, що англійський штаб зажадав від Констянтинополя, щоб наші відділи були відведені на північ від лінії Килис-Пайяс для забезпечення вільної комунікації по шосе Александретта-Алеппо. Вашу увагу мусіли звернути на себе донесіння командира 6 армії від 7, XI. З них видко, що англійське командування зажадало, щоб ми негайно залишили Моссул, а на випадок спротивлення — грозилося зброєю. З того добре видко, що англійська армія має на меті зайняти залізницю Нассибин-Джараблюс-Алеппо. Хіба можна це пояснити інакше. Певна річ, наше ставлення до англійських вимог, навіть дуже „вороже", не може вплинути на зміну англійських планів.

Повторюю, умови замирення зовсім не гарантують цілости Оттоманської імперії. Треба неодмінно добитися в найкоротший час вияснення дійсного змісту угоди. Коли ж ми на кожному ступні будемо виявляти згідливість, англійці не задовольняться лінією Килис-Пайяс, якої вони допоминаються сьогодні, завтра вони зажадають цілої Кілікії до самого Тауруса, а ще пізніше — лінії Конія — Смирна. Далі вони зажадають підпорядкування їм нашої армії, а ще далі і призначення кабінету.

Я добре знаю міру нашого безсилля. Проте гадаю, що уряд мусить ясно визначити границі наших поступок, яких переходити не можна. Коли б ми самохіть пристали на всі вимоги Англії, ставлені нам тільки тому, що ми до кінця не хтіли зрадити нашого союзу з німцями, це осталося б чорною сторінкою в нашій історії, а надто — в діяльності теперішнього кабінету.

Можливо, що уряд передбачає можливість уложення окремого договору з Англією і неознайомленість моя з цим планом наражає мене на помилкові висновки. Я прошу хоч найзагальніших і найобережніших пояснень з цього приводу. Прошу дивитися на мою думку, як на думку, подиктовану трив гою за долю отчизни. Вашій високості відомо, що я завжди ясно й одверто висловлював свої погляди, не зважаючи на можливі наслідки того для мене. Мустафа-Кемаль, командир групи Вільдерим.

20.

Якось раз Іззет-паша покликав мене до телефону. Повідомивши, що його кабінет подався в одставку, він просив мене приїхати до Констянтинополя. З його слів я висновив, що ситуація в Констянтинополі критична і як підлегле мені військо було в періоді демобілізації, я негайно виїхав.

Коли не зраджує мене пам'ять, я вперше зустрівся з Іззет-пашею в конаку великого везіра, що проти мавзолею Фуад-паші. Він ще не встиг його залишити. Він почав поясняти причини свого виходу з кабінету.

Я йому сказав, що він зле зробив, подавшись в одставку і що йому треба було всіма силами противитися утворенню кабінета Тефік-паші. Я жадав, щоб він знов взяв на себе утворення кабінету. Ми докладно обміркували становище і навіть визначили склад нового кабінету.

Після зроблених в конаку великого везіра постанов ми розпочали роботу, кожен у своїй ділянці. Найважнішою річчю було скинути кабінет Тефік-паші. Я старався зав'язати контакт з депутатами і перш за все — з моїми приятелями. Я познайомив їх з моєю точкою зору і просив переказати її іншим впливовим депутатам. Завдяки допомозі друзів, я перший раз зайшов до парламенту на Фундиклі; я був у цивільній одежі.

Того дня парламент мав голосувати за довір'я кабінетові Тефік-паші. Треба було, щоб парламент відмовив того довір'я. В розмовах з депутатами багато висловлювали побоювання, що це спричинило б негайний розпуск парламенту.

— Коли ж, казали вони, ми голосуватимем кабінетові Тефік-паші довір'я, ми виграємо час, протягом якого можна буде багато зробити.

Я був певен, що парламент буде розпущений, і ніким як Тефік-пашею, яко великим везіром. Але перед тим йому потрібний був вотум довір'я, щоб законно стати до виконання обов'язків великого везіра.

Після палких дискусій в кулуарах, в однім салоні зібралося чимало депутатів і зажадали від мене, щоб я довів справедливість моєї точки зору. Я коротко висловив їм мій погляд на становище держави і на те, що, на мою думку, треба було чинити в цім становищу; висловився за те, щоб кабінетові Тефік-паші відмовити довір'я.

Всі погодилися на мою думку і поспішилися до залі засідань, куди кликав їх дзвоник голови. В одній ложі я став дожидатися

наслідків голосування. Голосування було по-іменне. Кабінет Тефік-паші більшістю голосів дістав вотум довір'я.

Не хочу казати неправди: мене вразили наслідки голосування.

Мені здавалося, що мою думку підтримувала більшість, серед якої були і впливові депутати. Але не треба дивуватися, що такий салдат, як я, стоявши одалік парламенту, не знав, що депутатські настрої піддані таким несподіваним і хутким змінам.

Мені не хотілося більше дожидати і я віддалився. Зараз після цього я позвонив до султанського палацу і попросив авдієнції в Вахит-ед-дина.

Мені здавалося, що буде добре, коли я з ним поговорю. Я зважився говорити одверто і висловити, що належало діяти в нашім становищу. Я мав надію прихилити султана до таких дій. Все це я сказав Наджи-бею, який по своїй посаді при дворі пішов просити для мене авдієнції.

Вахит-ед-дин, що умів крити свої дійсні наміри, звелів переказати мені, що зустрінеться зо мною на селямліку. Треба було ждати до п'ятниці, але іншої ради не було.

В п'ятницю я пішов на селямлік. Після служби божої Вахит-ед-дин попросив мене до окремого салону на розмову, яка всім, що дожидалися султанського виходу, здалася дуже довгою.

Дійсно, розмова була довга, але висловлене в ній можна переказати кількома словами. Коли я спробував з'ясувати султанові дійсне становище, він дуже спритно перепинив мене питанням:

— Я певен, що командир і офіцери дуже діймають тобі віри. Чи можеш ти ручитися, що зо мною не вчинять нічого злого?

Я не міг зміркувати, до чого він хилить, і сам запитався:

— Хіба ваша величність дістали відомості про які небудь намисли проти вас?

Він закрив очі. Не відказав нічого, тільки повторив своє питання.

Я сказав:

— Що правда, я тільки в Констянтинополі два дні і поки ще не орієнтувався в тутешніх настроях. Але не думаю, щоб були які-небудь причини, що могли б підняти проти вашої величности командирів і офіцерів. Тому можу вас запевнити, що нема жодних підстав на ваші побоювання.

Він дуже змішався.

— Я маю на увазі не тільки сьогоднішній день, а й завтрашній.

Ці слова збудили в мені підозрення, чи не готує султан на найближчий час чогось такого, що могло б обурити проти нього патріотичну честь армії і офіцерів. Виходило, що його величність хоче мене обманути і використати як своє знаряддя, заслонившись моєю особою від ворожих йому настроїв. Я роздумував, яким способом дати йому зрозуміти, що я вгадав його план. І чи буде добре, коли я дам йому це зрозуміти?

Цей чоловік рішив уже давно. А нам доводилося мати до діла з людьми, які не розуміли нашого становища. Крім того, ми не мали а ні часу, ні змоги своєчасно розпочати роботу.

Султан розкрив очі і кінчив авдієнцію такими словами:

— Ви розумний командир. Я певен, що ви заспокоїте своїх колег.

Я залишив салон з розпачем. Я зауважив, що люди, які дожидали виходу султана, кидали допитливі погляди на мене. Я не розумів їх значіння і аж через два дні довідався про всі секрети. Що ж сталося за ці два дні. Парламент був розпущений.

Пізніше я довідався, що ходила поголоска, ніби під час моєї розмови з Вахит-ед-дином говорилося про розпуск парламенту; ніби я годився на розпуск і навіть давав згоду в імені цілої армії, ніби я радив султана як від себе так і від колег.

Я був занадто занепокоєний нашим становищем і тому не міг віддатися боротьбі з інтригою, коли проєкт другого кабінету Іззет-паші не здійснився.

Сидячи в своїй квартирі на Шишлі, я обдумував нову ситуацію. Улиці столиці були повні озброєного союзного війська. Голубі води Босфора гойдали тяжкі величі військових кораблів, яких гармати грозилися на всі боки. Ніхто без крайньої потреби не виходив з дому. Щоб увійти підозріння й переслідів, люди як тіні перебігали по-під стінами. Не вважаючи на всі заходи обережности, на вулицях відбувалися дикі сцени. Констянтинопіль був ніби розчавлений величезною вагою. По цілому місті чути було ворожу мову, виднілися ворожі прапори й багнети, панували ворожі настрої.

І хіба не дивно, що про все те знайшлися люди, які вірили в незалежність народу, в можливість утворити незалежний уряд?

СИЛЬВЕСТР МАГУРА

Побут по залишках трипільської культури

Трипільська культура пристосовується до енеолітичної, мішаної кам'яно-мідяної доби, тоб-то до тих часів, коли вже почався перехід від каменя до металу. Територія, де трапляються залишки цієї культури, дуже велика. На півночі вона простягається від долини річки Десни в кол. Остерському повіті на Чернігівщині, на півдні вона сягає до південних кордонів Тесалії, на сході до с. Верем'ївка кол. Золотоноського повіту і на заході майже до самого Адрійського моря. Це простір приблизно між 39° і 51° північної ширини і між 33° і 50° східньої довжини. Спорадичні знахідки трапляються і поза межами цієї території. В острівнім краю залишки цієї культури розпросторені до Крита.

В цій статті, освітлюючи побут людности, яка утворила трипільську культуру, я обмежусь на огляді дослідів, що їх переводили археологи на території України (без Галичини) та в північній частині Басарабії.

Пам'ятники трипільської культури, охоплюючи такий великий простір, не скрізь одноманітні. У нас це вперше спостеріг В. В. Хвойка, і тому залишки, здобуті під час дослідів, він пристосовує одні до культури типу А, другі до культури Б. Але відріжняючи тип А від типу Б, він не мав на увазі якогось хронологичного розподілу. Досліди доводять, що найбільш поширені на Україні пам'ятники культури типу Б, хоч треба зауважити, що знахідки цього типу культури в ріжних місцевостях мають відмінні риси.

В цій роботі я торкнусь ще Борисівського типу культури, що його спостеріг акад. А. Ф. Біляшевський на городищі коло с. Борисівки, Линецького району (кол. Липовецького повіту) на Київщині, та Усатівського типу, що його дослідив М. Ф. Болтенко біля с. Усатово (коло 7 вер. на Північн.-Зах. від міста Одеси).

При розподілі трипільської культури на декілька типів брано до уваги головно керамику, яка яскраво характеризує кожний тип. Але інші побутові речі, що знаходяться з памятниками ріжних типів цієї культури, часто не однакові в техниці виробу, а иноді і призначенням. Крім того, виключно з залишками культури типу А трапляються металеві речі, а саме — плескуваті сокири з міди.

Простір, який посідала трипільська людність, перерізаний системами річок. Такі географичні умови сприяли розвиткові стосунків між людністю окремих місцевостей та об'єднували її. Таким чином, залишки трипільської культури ріжних місцевостей, не вважаючи на певні територіяльні особливості, мають багато спільних рис, які властиві всім типам цієї культури. А тому, освітлюючи побут, я

використав відомості, що подають дослідники, описуючи ріжні типи трипільської культури.

Трипільську культуру поділяють хронологично на доби. На думку В. В. Хвойки та проф. В. Ю. Данилевича перший ступінь у розвитку цієї культури характеризується посудом з простеньким мальованим червоною фарбою орнаментом, який, очевидячки, відбиває в фарбі поглиблені неолітичні орнаменти[1]) Приймаючи цю думку, будемо пристосовувати таку ступінь до найстарішої трипільської доби. Вже в цю першу добу можемо спостерігати ті ж побутові явища, що і в пізніші, але схарактеризувати побут якоїсь доби детальними рисами, чи простежити поступове удосконалення в побуті нема можливости через брак фактичного матеріялу.

Самі топографичні умови, де трапляються залишки трипільської культури, наводять думку на те, що там жила осіла мирна людність. В. В. Хвойка зауважив, що наявність землянок та точків (точки ці не що інше, як руїни збудовань, очевидячки, ріжного призначення) спостерігається тільки в місцевостях, укритих пагорками, перерізаними в ріжних напрямках ярами, по яких течуть струмки. Над ними звичайно тягнуться узгір'я в вигляді безперервного ланцюга горбів[2]). Це підтвердили й інші дослідники. Але бувають винятки. Так топографичні умови, в яких були точки в с. Лукаші на Переяславщині, що їх досліджував В. М. Щербаківський, інші: там „точки були в долині майже на самім краю болота, а звичайно вони бувають високо на горбах, хоча, правда, трохи на схилі, в захисті від північного холодного вітру[3])". П. П. Курінний при дослідах р. 1925 в с. Томашівці на Уманщині спостеріг точки на ріжних рівнях і, між іншим, в долині, коло самої річки Ятрани[4]).

Житла трипільської людности також свідчать про те, що це був нарід осілий.

ЖИТЛО

В. В. Хвойка вважав, що трипільська людність весь час мешкала в землянках, і що це був єдиний тип житла, але досліди довели, що були й інші типи житла. Руїни землянок здебільшого скупчені в значній кількості на невеликому віддаленні одна від одної, по краях схилів, а іноді і на самому плато узгір'їв і навіть цілого ряду їх, як наприклад, київські, що були завжди розміщені в горішній частині схилу[5]). Хвойка розкопав багато таких землянок, докладно їх описує, а також подає реконструкцію. Він каже, що залишки житла являють собою чотирьохкутне заглиблення, що має 4—5 мтр. завдовшки і 3—4 мтр. завширшки. По середині цього заглиблення є друге, менших розмірів, але глибше, а в ньому, в протилежному від входу кінці, коло стінки (іноді і в самій стінці), робили піч або огнище. Вздовш стін більшого (зовнішнього) заглиблення іноді зберігаються обвуглені залишки вбитих в землю кілків, що були основою для стін, а коло них трапляються шматки стінної глиняної обмазки з відбитками хворостин чи хмизу; ця обмазка обвалилась зі стін; самі ж стіни, очевидно, були сплетені з хворостин чи хмизу, мали вигляд тину і були вимащені з одної чи з двох сторін глиною. На стінах був дах, також сплетений з очерету чи хмизу і, можливо, ще

присипаний зверху землею; дах тримався ще на внутрішніх стовпах. Він міг бути двосхилий та односхилий. Димохід виходив або з самої землянки і виступав над дахом, або (коли піч значно поглиблювалась в стіну) був збудований поза землянкою, коло її зовнішньої стіни, що біля неї у внутрішньому приміщенні була піч чи огнище. В тій самій протилежній від входу частині землянки під дахом роблено невелике горище. Вхідна відтулина була невелика і мабуть завішувалась шкурою. Земляні східці вели у внутрішнє приміщення. Отаким собі уявляв В. В. Хвойка загальний тип житла трипільської людности[5а]). Очевидно, в цих землянках були якісь меблі, з яких користувались мешканці. В землянці коло м. Ржищева В. В. Хвойка відкопав земляний виступ. На думку Хвойки такі виступи могли використовуватись для сидіння, чи заступали стіл. Хвойка знаходив маленькі глиняні лавочки на ніжках з угнутим сидінням, на них траплялись в сидячому стані глиняні фігурки. Посилаючись на це, він припускає, що мешканці землянок мали меблі, зроблені з дерева на зразок описаних лавочок, але ці меблі, як і інші дерев'яні речі не збереглись до наших днів[6в]).

Пізніші досліди показали, що трипільська людність мешкала також в надземних житлах. Року 1916 В. Є. Козловська робила досліди в с. Сушківка на Уманщині і, розкопуючи точки, знайшла мініятюрову „хатку", що являє собою невеличку глиняну модель надземного житла. Розмір цієї хатки 20×27 сант., стіни заввишки 6 сант., кути закруглені. Поставлена вона на чотирьох ніжках. В передній частині стіни не з'єднуються і таким чином утворюється вхід. Праворуч від входу міститься піч з квадратною основою, а ліворуч, вздовш стін, зроблено підвищення і на ньому поставлено посуд. В кутку, теж ліворуч від входу, проти печи, міститься постать жінки, схиленої над жорнами, які лежать на окремому підвищенні. Проти входу зроблене в стіні кругле віконце. Коло вікна на долівці лишились сліди від якоїсь речи невідомого призначення. Даху на цій хатці нема зовсім. В Сушківці знайдено крім згаданої цілої модели, ще й фрагменти „хатки". В близьких околицях Сушківки ще раніш знаходили фрагменти таких моделів. За декілька років перед сушківськими дослідами В. Є. Козловської М. Гімнер в точку коло с. Попудня на Уманщині знайшов розбиту „хатку"[6]). Ці знахідки мають велику ціну, вони свідчать про те, що трипільська людність мешкала і в надземних житлах. Треба гадати, що конструкцією хата була подібна до модели, тільки вона мала якийсь дах.

Людність, що утворила борисівський тип культури, залишила житлові ями і інших будов ми поки що не знаємо.

Які житла були в Усатовців, сказати не можна.

При розкопах землянок, точків, житлових ям та інших залишків, що стосуються до трипільської культури, знаходять багато побутових речей, а саме: найріжноманітніших типів посуд, усяке знаряддя, вироблене з кісток тварин, рогів, кременю та інших порід каменю, з глини і навіть з міди (в пам'ятниках культури типу А). Подибуються риб'ячі кістки та луска, кістки свійських та диких тварин, ріжні черепашки та зерна культурних рослин. Крім того трапляються глиняні фігурки-виображення людини та свійських тварин. Коли придивитись уважно

до всіх цих залишків і познайомитись з умовами, в яких вони були знайдені, то можна спостерегти, що головні заняття та засоби до життя у трипільської людности були такі: хліборобство, годівля свійських тварин, мисливство, рибальство та збирання споживних м'якунів.

В зв'язку з тим, що трипільська культура поширена на великому просторі, і завдяки географичним та іншим умовам, в побуті населення ріжних місцевостей могли бути відмінні риси. І тому в деяких місцях, особливо велике економичне значіння могло мати хліборобство, в інших — годівля свійських тварин і т. д. Але виразність побутових явищ треба ставити в хронологичну залежність від загального культурного рівня відповідної доби.

ХЛІБОРОБСТВО

В. В. Хвойка під час своїх дослідів викопав багато залишків, які свідчать, що трипільська людність розводила всякі культурні рослини. Він знаходив часто залишки рослинної їжі в посудинах, викопаних в землянках[7]). Також в землянках садиби Святославського в Київі знайдено пампушки, що ними годувались колишні мешканці землянок[8]). Ці пампушки мали вигляд шишок. В. В. Хвойка зазначає, що в шарах зруйнованих глинобитних стінок трипільських будов легко виявити значну кількість домішки полови і навіть цілих зерен хлібних рослин — пшениці, ячменю, проса, жита[9]). Про це подають відомості і інші дослідники. Так, наприклад, з витягу зі звіту В. Доманицького про його розкопки коло с. Колодистого кол. Звенигородського повіту на Київщині, видко, що в печині, яка була викопана в одному точку, можна було спостерегти найбільшу домішку полови (пшеничної?[10]). Далі там же читаємо, що розглядаючи шматок печини, взятий до колекції, можна було бачити в переломі цілком ясно лушпайки дрібних зерен, що мали вигляд проса[11]). В. Доманицький зробив спробу виготування перепаленої глини (печини), подібної до тої, що була знайдена в точку, і встановив, що в печині є домішка соломи не тільки пшеничної, але й просяної[12]). В точках коло с. Халеп'є, коло с. с Черняхів, Новоселки і Стайки на Київщині В. В. Хвойка відкопав товсті шари підсмажених зерен пшениці і попіл, що від них лишився[13]). Також в точках коло м. Трипілля та коло с. Щербанівки на Київщині знайдено посуд, наповнений зерном підсмаженої пшениці[14]). В точку коло с. Крутобородинці кол. Лятичівського повіту на Поділлю також знайдено роздушену землею посудину з підсмаженими зернами пшениці[15]). Біля с. Халеп'є В. В. Хвойка викопав велику кількість підсмажених зерен якоїсь рослини, подібної до ганнуса або до кропу („въ родѣ аниса или укропа“[16]). Проф. Фон-Штерн при розкопках в с. Петрени в північній Басарабії в одній розбитій посудині знайшов купу зерна, що виповнювала посуд до половини. Хемічна аналіза показала, що це зерно так було інкрустоване вуглекислим вапном, що органичне твориво в нім остаточно окиснилось. Цілком певно встановити вид рослини не було можливости, але на думку фаховців це — просо (panicum), або сорго (sorgum[17]).

С. С. Гамченко під час дослідів на Поділлі знайшов залишки зерна пшениці, ячменю й проса[18]).

У Всеукраїнському Історичному Музеї ім. Т. Шевченка переховуються обвуглені зернятка пшениці й проса, викопані В. В. Хвойкою з пам'ятниками трипільської культури. Я передав трохи цих зерен ботаникам для аналізи і А. М. Окснер, консерватор Київського Ботанічного саду був ласкавий, зробив аналізу і визначив, що це дійсно зерна пшениці (Triticum vulgare L.) та проса (Panicum miliaceum L.). Залишки проса дуже подібні до пшона, але під мікроскопом добре примітні лушпайки зерна і, очевидячки, просо набуло такого вигляду під впливом високої температури.

Всі що-йно названі знахідки доводять, що трипільська людність сіяла ті ж хлібні рослини, які й тепер в хліборобстві мають найбільше значіння. Які були способи оброблення землі, сказати не можна, бо досліди не дали відповідного матеріялу, щоб з'ясувати це питання. М'ягшити грунт могли дерев'яним знаряддям, — мотиками, лопатами, то-що. Можливо, що для розорювання землі вживали якогось дерев'яного рала і може навіть використовували для цієї мети свійські тварини. Дозріле збіжжя могли жати кремінними відщепками, що їх В. В. Хвойка вважав за серпи. В точках коло с. Халеп'є він викопав велику кількість таких серпів[19]). В Київському Історичному Музеї ім. Т. Шевченка переховується 22 примірники таких кремінних серпів з розкопів В. В. Хвойки. Ці серпи дуже добре вироблені з каламутно-прозорого кременю рудяво-сірого кольору і гострі на обидва боки, леза мають без усякої ретуші. Всі вони криві, але вигнуті не по лезу, як сучасні металеві серпи, а в профіль по спинці. Найбільший з них (інв. № 4742) завдовшки 18,4 сант., завширшки 3,4 сант., завтовшки 0,5 сант. (рис. 1[а], 1[б]). Найменший примірник (інв. № 4730) завдовшки 12,9 сант., завширшки 2,6 сант., завтовшки 0,5 сант. Ширина цих серпів не однакова; без залежности від довжини є ширші та вужчі примірники.

Могли також, як гадає В. Хвойка, просто руками виривати з землі дозрілі хлібні рослини[20]).

ГОДІВЛЯ СВІЙСЬКИХ ТВАРИН

Треба вважати, що велике значіння в господарстві трипільської людности мала годівля свійських тварин. Розкопи показали, що тоді були відомі й розводились ті самі свійські тварини, що й тепер, а саме: корови, свині, вівці, кози і коні. В. В. Хвойка викопав велику кількість кісток свійських тварин. В. Доманицький викопав в точках коло с. Колодистого, як визначив зоолог Пфіценмайер, кістки таких свійських тварин: бика, свині, кози[21]). Проф. Фон-Штерн знайшов в точках коло с. Петрени досить багато кісток. Фахівці визнали, що більшість з них — кістки свійських тварин, а саме: вівці, кози, свині та бика. Овечих кісток в Петренах знайдено мало. З відомостей, які подає проф. Фон-Штерн, бачимо, що волов'ячі кістки належать представникам великої породи (Bos taurus L.). Він думає, що цю рогату худобу можна вважати за приручену породу Bos primigenius і між іншим посилається на те, що в селищу аналогичної культури в Шипениці в Буковині був знайдений череп Bos primigenius[22]). З цими висновками проф. Фон-Штерна можна погодитись, маючи на увазі

вказівки проф. К. Келлера, який каже, що тура, тоб-то Bos primigenius вважають за одного з родоначальників европейської рогатої худоби[23]), і вже в добу будов на палях, тоб-то в неолітичну добу, з'являється порода з добре примітними відзнаками бика Primigenius[24]). На півдні Европи по Дюрсту він зустрічається вже в раніших нашаруваннях[25]). Тура вважають головно европейською дикою рогатою худобою[26]); існував він в Европі в зовсім незмінному виді в історичну добу, і тільки на початку XVII століття вимерли останні представники його[27]). На двох кубках, знайдених в могилі Мікенської культури в Вафіо, є барельєф прекрасного виконання, де виображені фігури рогатої худоби. На одному кубку виображено полювання з сіткою на дику худобу, в якій можна спостерегти всі відзнаки бика Primigenius. На другому кубку виображено процес приручення тура і, нарешті, цілком свійську худобу з меншими рогами[28]). Отже за часів Мікенської культури приручення тура було звичайним побутовим явищем.

Проф. Фон-Штерн вважає, що вівці, яких кістки він викопав, походять від місцевих приручених диких порід, посилаючись на те, що, як показала аналіза, ці кістки подібні до козячих. Далі він каже, що такий характер кісток властивий муфлонові та „гривастим вівцям"[29]). „Гривастим вівцям" хоч і властивий козячий характер кісток, але ці вівці Psevdoves не місцевого, тоб-то взагалі не европейського походження[30]). Кістки такого характеру могли навіть належати так званій „торфяній вівці" (Ovis aries palustris Rütimeyer), яка з'являється в Европі вже на початку доби будов на палях, як єдина порода овець[31]). Це маленька вівця[32]), своїм вузьким козоподібним черепом, і навіть характером рогів і іншими анатомичними особливостями, в значній мірі подібна до африканської „гривастої вівці"[33]). Дуже подібні до „торфяної вівці" виображення можна бачити, як каже проф. Богданов, на деяких речах Мікенської культури[34]).

Аналіза кісток, які викопала В. Є. Козловська в Сушківці на Уманщині р. 1916, показала, що більшість з них — кістки свійських тварин[35]), а саме: бика свійського Bos taurus[36]), свині свійської Sus scrofa domestica та кістки дрібної рогатої худоби. Найбільше викопано кісток бика, а це свідчить, що велика рогата худоба розводилась в значній кількості і, цілком зрозуміло, мала особливо велике значіння в господарстві трипільської людности. Можна сказати, що цю худобу в ті часи дуже цінили і навіть поважали. На таку думку наводить той факт, що при розкопах точків (культури типу Б) досить багато трапляється глиняних фігурок — виображень бика.

Велике економичне значіння мала також свиня. При розкопах пам'ятників трипільської культури дослідники завжди знаходять значну кількість свинячих кісток. Наявність свинячих кісток серед залишків трипільської культури остаточно переконує в тому, що трипільська людність була осіла. Скільки відомо, мандрівні народи ніколи не розводили цієї тварини[37]).

Треба зазначити, що завжди при дослідах цієї культури трапляються кістки дрібної рогатої худоби і досить часто глиняні фігурки, що виображають барана (з залишками культури типу Б). Також іноді знаходять посуд з намальованими виображеннями кози. На

одному посуді, викопаному в точку коло с. Крутобородинці, були намальовані виображеня оленя, кози, цапа, а також ще якоїсь тварини, подібної до вовка чи собаки [38]). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах розмальовану миску, на якій теж були виображення кози [39]). Деякі дослідники не знаходили кінських кісток. В. Є. Козловська викопала в Сушківці р. 1916 одну кінську кістку (Equus caballus?) але й та під сумнівом [40]). Інші дослідники знаходили їх. В. В. Хвойка викопав кінські кістки й зуби, досліджуючи землянки та точки. С. С. Гамченко в точках на Поділлю знайшов кінські кістки [41]).

Проф. Фон-Штерн не знайшов в Петренах кінських кісток, але там він викопав два черепки і один посуд з виображенням тварин, що спокійно стоять. Він припускає, що на одному з цих черепків виображено коня і каже: „Знахідками цілком встановлено, що кінь „дрібної породи“ належав в аналогичних культурних місцях до числа свійських тварин“ [42]).

В. В. Хвойка викопав в північній частині с. Верем'є череп, ребра та інші кістки верблюда [43]). Про верблюдячі кістки другі дослідники не згадують і, очевидячки, трипільська людність верблюдів не розводила. Крім того відомо, що верблюд вимагає сухого, бідного на опади підсоння [44]). Можливо, що цю незрозумілу знахідку треба пояснювати тим, що трипільська людність мала стосунки з країнами, де розводжено верблюдів і використовувано при зносинах. При таких умовах кістки окремих примірників цієї тварини могли б траплятись серед трипільських залишків. В кожному разі дати обгрунтоване пояснення цій знахідці не можна.

При дослідах пам'ятників культури Борисівського типу теж викопано кістковий матеріял.

Що до Усатівського типу, то М. Ф. Болтенко зробив цілком правдиві висновки, що в зв'язку з природніми умовами життя в степу виробились певні форми побуту, і скотарство, а головним чином, розведення овець, мало дуже велике значіння в житті тогочасного населення. Далі він подає такі висновки В. І. Крокоса про кістки, викопані коло Усатова: „Найбільша кількість залишків належить Ovis aries (вівця), які виявляють повну тотожність з відповідними частинами кістяка свійської вівці. Залишки належать переважно молодим тваринам“. М. Ф. Болтенко припускає, що в передісторичних попередників сучасних усатовців та куяльничан могли бути череди рогатої худоби і табуни коней, вважаючи на те, що розкопи дають досить велику кількість кісток цих тварин [45]).

На цих коротких відомостях про свійських тварин поки треба обмежитись. Глибше це питання можна буде освітити тоді, коли весь кістковий матеріял, викопаний підчас дослідів, визначиться аналізою. На жаль, досі ми маємо дуже мало таких визначень.

МИСЛИВСТВО

Археологи підчас дослідів знаходять кістки, роги та зуби диких тварин, а також знаряддя для мисливства. Очевидно, цей промисел був поширений і мав велике значіння в житті трипільської людности. В. В. Хвойка при дослідах знайшов значну кількість кісток і рогів

оленя та лося, а також знаряддя з цих рогів. Він же знаходив кістки, ікла дикого кабана, а також роги скельниці (серни). В землянці коло с. Конончa на Черкашині знайшов ще й ведмежого зуба [46]). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах досить велику кількість кісток шляхетного оленя (Cervus elaphus Z.), що належать молодим примірникам [47]). В. Є. Козловська викопала в Сушківці р. 1916 кістки шляхетного оленя (Cervus elaphus) і лося (Alces machlis) та знаряддя, мабуть з рога оленя чи лося. С. С. Гамченко знайшов кістки таких диких тварин: оленя, сарни, скельниці (серни), кабана, бобра, зайця, а також кістки гуски [48]). М. К. Якимович викопав в с. Стара-Буда вироби з оленячих рогів та зубів [49]). Треба вважати, що з великих диких тварин трипільські мисливці дуже багато убивали оленів та лосів. Очевидно, що недалеко від трипільських селищ були в ті часи великі ліси, тому що шляхетний олень та лось — лісові тварини.

З пам'ятниками борисівського типу теж знайдені роги диких тварин.

Що до культури усатівського типу, то М. Ф. Болтенко каже, що В. І. Крокос визначив серед кісток і незначні залишки кінцевостей представників сімейства Bovidae, яких визначити точніше не можна, але які в сучасній фавні вже не існують. В. І. Крокос вважає, що колишні усатівські мисливці убивали цих тварин, а крім них ще й лисів, маючи на увазі те, що було знайдено дві доліпіні щелепи лиса [50]).

Для мисливства вживано таке знаряддя: спис, лук, а може навіть і праща.

В. В. Хвойка знайшов в точках північної частини с. Верем'є наконечник на стрілку чи списик, гарно вироблений з опаленої кістки [51]). Він же викопав в землянках садиби Светославського наконечники на стріли дуже гарної роботи [52]). В садибі Светославського знайдено також прекрасної роботи кремінного наконечника на спис [53]). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах наконечники на стріли, зроблені з обсидіяну [54]). В. Доманицький викопав частину невеликої кремінної стрілки з слідами повторної оббивки; ця стрілка була в огні [55]). М. К. Якимович викопав в с. Стара Буда кремінну стрілку [56]). С. С. Гамченко знайшов в точках кістяні стріли [57]). Проф. М. О. Макаренко викопав коло с. Халеп'є кремінного наконечника на стрілу дуже гарної, майже ювелірної роботи (р. 1925). Знахідки наконечників на стріли доводять, що трипільська людність знала лук. Дослідники знаходять невеликі кам'яні кулі, які вважають за пращові камені, хоч це й не доведено.

В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка переховуються такі камені. Найбільший примірник (інв. № 4584) в діяметрі 6 снтм: зроблений він з пісковика; викопав його В. Хвойка в околицях Трипілля. Найменший примірник (інв. № 4593) в діяметрі 4,6 снтм., звідтіля-ж, зроблений з граніту. Є примірники цих каменів не цілком кулясті і по формі трохи подібні до куба. Якщо це каміння від праща, то його могли вживати для мисливства і пускати з праща в великого звіря. С. С. Гамченко викопав „боласи" для полювання на птахів [58]). Можливо, що трипільські мисливці користувалися на полюванню собакою. Ми маємо дані, які доводять, що трипільська людність знала собаку.

Рис. 1

Рис. 1а

Рис. 2

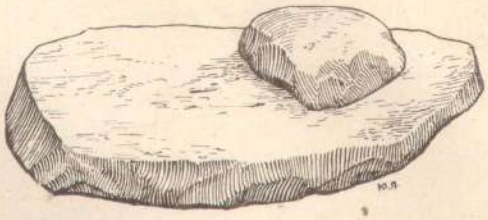

Рис. 3

Рис. 4

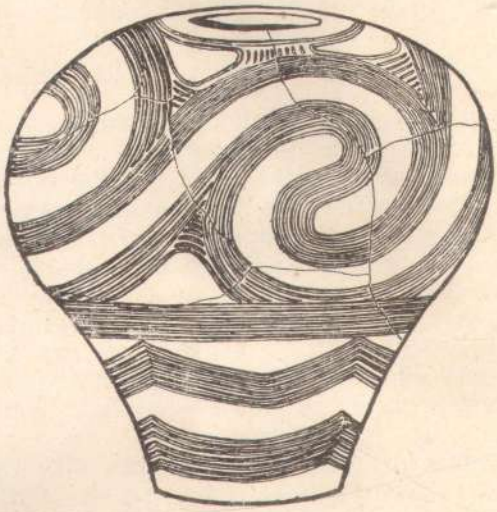

Рис. 5

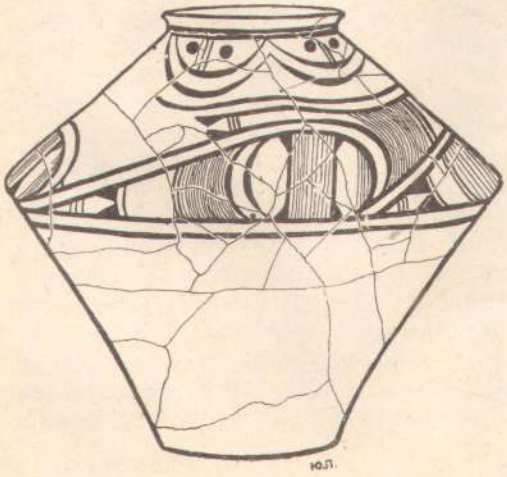

Рис. 6

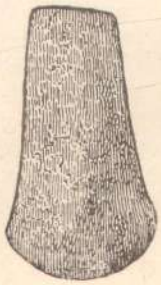

Рис. 7

Рис. 7а

Як вже згадано, на одному посуді, викопаному в с. Крутобородинці, були виображення ріжних тварин, і одна з них подібна до собаки, чи вовка [59]). В. Доманицький викопав кістки собаки (горішня щелепа). Зоолог Пфіценмайер, який робив ці визначення, гадає, що ця собака належала до породи „лаєк", дуже поширеної, він каже, в давні часи по Европі [60]). С. С. Гамченко викопав собачі кістки [61]). Проф. Фон-Штерн викопав в Петренах посуд, на якім виображено собаку і зафіксовано ті моменти, коли вона біжить та скаче. Проф. Фон-Штерн вважає, що це „торфяна собака" (Canis palustris[62]), яка найраніше зустрічається в Европі в домашньому господарстві людини. Зовнішнім виглядом Canis palustris нагадувала шпіца, і проф. Богданов каже, що справедливіше було б її назвати „торфяним шпіцем" [63]). Що до Усатова, то там поки знайдено тільки один зовсім незначний слід від собаки (метаподіт) [64]).

РИБАЛЬСТВО

Серед залишків Трипільської культури бачимо багато риб'ячої луски та кісток. Вже самі географичні та топографичні умови сприяли розвиткові рибальства. Оселі трипільської людности були розташовані коло річок, а в річках за тих часів водилося багато риби. Риб'ячі кістки та луску з розкопів проф. М. О. Макаренко коло с. Халеп'є я передав для аналізи проф. Д. Є. Белінгові, і він був ласкавий, визначив, при загальному огляді, що кістки належать родам та видам риб, які й тепер живуть по наших річках. Виявилось, що серед кісток найзручнішими для визначення були так звані dentes pharyngeales. Крім них є кістки щелепів, зяберної покришки хреби (амфіцьольного типу) і т. и. Поки визначено кістки Esox lucius Z. (щука) а також кістки риб рода Rutilus (плитка).

Здибається також знаряддя, яке свідчить про цей промисел. В. В. Хвойка викопав в землянках, поблизу від м. Ржищева коло с. с. Щучника та Балики, два рибальські гачки, зроблені з кістки [65]). Один з них переховується в Історичному Музею ім. Т. Шевченка Заввишки цей гачок 5,4 снтм.: горішня частина його потовщується і має наче б головку; стовбчик гачка нижче головки округлий, в діяметрі 0,5 снтм.; до головки, очевидно, прив'язувано шворочку. В долішній частині стовбчик вигинається і, поширюючись, переходить в коліно, а за коліном знов потоншується і кінчається вістрям. Гачок цей переломаний на дві частині на віддаленні 2,5 снтм. від найвищого пункту головки. Проф. М. О. Макаренко р. 1925 теж викопав коло с. Халеп'є частину кістяного рибальського гачка. Дослідники знаходили в точках трипільської культури Б чимало глиняних грузил. Ці грузила очевидно були ріжного призначення, а є серед них і від рибальської сітки. В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка є десять примірників грузил з розкопів М. К. Якимовича в с. Стара Буда (всі під № 11437). Формою своєю вони наближаються до кулі, але трохи стиснуті по краях дірки і поверхню мають не цілком рівну. Стінки та краї дірок витерті, очевидячки, шворкою; випалені вони досить добре, кольору жовто-гарячого, розміру неоднакового, є більші та менші примірники. Найбільший примірник в діяметрі 5,6 снтм.; заввишки 4,1 снтм., абрис дірки не цілком округлий, в діяметрі коло

1,2 снтм.; найменший примірник в діяметрі 4,5 снтм.; заввишки він 3,2 снтм.; діяметр дірки 0,9 снтм. Випалені ці грузила досить добре та рівномірно. По зовнішньому вигляду, по випалу, по характеру дірок ці грузила найскоріше треба віднести до рибальства.

В звіті О. А. Спіцина про розкопи точків коло с. Колодисте, на Київщині, згадується про те, що місцеві селяни розказували, як вони знайшли на своїх садибах ріжні речі Трипільської культури, а також 84 примірники грузил, які лежали рядом, наче б на неводі [66]). На жаль, не зазначено, якої форми були ті грузила, але ми знаємо з того звіту, що під час розкопів біля с. Колодисте траплялись грузила й кулястої форми. Отже можна вважати, що трипільська людність знала рибальську сітку. З волокон якої рослини робили сітку, сказати не можна.

Під час дослідів в с. Кернички, коло Балтського повіту знайдено сидячу фігурку чоловіка з відбитою головою; міститься вона в маленькому посуді овальної форми, подібному до корита. В каталозі, де описано цю знахідку, зауважено, що це мабуть виображений човник [67]). Цей посуд до човна не подібний, а крім того пропорційно до фігурки занадто малий, щоб вважати його за човен. Якщо трипільська людність уміла робити з дерева всілякі речі, то можна легко припустити, що з дерева виробляли також і човни. Культурний рівень цієї людности говорить за те, що вона повинна була знати човен.

ЇЖА

Живилася трипільська людність рослинною їжею, м'ясом свійських і диких тварин, рибою та м'якунами; мабуть також споживали молоко свійських тварин *). Досліди показали, що трипільська людність розбивала кістки тварин на шматки, очевидно й для здобування кістного мозку, який вважали за ласощі.

З борошна, робленого на ручних жорнах, пекли хліб. Про це свідчать знахідки пампушок, подібних до шишок, що викопав В. В. Хвойка в Київі в садибі Светославського [68]). Мололи зерно на ручних жорнах. Розкопуючи пам'ятники трипільської культури, дослідники знаходили жорна тоб-то кам'яні плити-спідняки та верхняки до них. В. В. Хвойка зазначає, що найчастіше ці жорна йому траплялись в землянках. [69]) Складаються вони з двох частин: долішньої та горішньої, далеко меншої Спідняки, тоб-то долішні плити від жорен збірки Історичного Музею ім. Т. Шевченка можна поділити на типи. До першого типу я відношу спідняки, що мають довгасту форму і в яких горішня поверхня без заглиблення, але трохи угинається від кінців до середини. Спідняк першого типу з розкопів В. В. Хвойки (інв. № 4597) найбільший за всі інші плити збірки і добре зберігся (рис. 3.) Зроблений він з дуже твердого білясто-сірого пісковика; завдовшки він 57 снтм., завширшки — 34 снтм., заввишки — 15,5 снтм. Спідняк першого типу (інв. № 20673) з Сушківських дослідів В. Є. Козловської має горішню поверхню, яка угинається більше, ніж у всіх інших

*) При дослідах точків та землянок траплялись щити черепахи, але для якої потреби використовувано черепахи — сказати не можна.

С. М.

спідняків цього типу. До другого типу відношу спідняк, що має на горішній поверхні округле заглиблення. В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка зберігається один такий спідняк з розкопів В. В. Хвойки (інв. № 4573). Горішня поверхня його похила і формою наближається до трьохкутника. Завдовшки він 40 снтм., завширшки 33 снтм., заввишки з одного кінця 16,5 снтм., з протилежного кінця 4 снтм. Зроблений він з пісковика, кольору білясто-сірого з жовтим відтінком. В цій самій збірці є невеликі плити, що мають на горішній поверхні заглиблення. Ці плити дуже невиразні і з їх зовнішнього вигляду легко визначити, що це — уламки від спідняків, можливо, ще відмінного типу, що мали заглиблену поверхню. Тут є ще невеличкі плити ріжної форми, в яких поверхня з одної сторони цілком пласка; можливо, що це верхняки, чи уламки від спідняків.

Характер горішньої поверхні у спідняків треба пояснювати способом користування ними. Очевидно, для спідняків першого типу вживано великі верхняки, що впоперек покривали всю поверхню спідняка. Під час роботи верхняк пересувався від одного кінця спідняка до другого і завдяки таким рухам, поверхня спідняка стиралася та вгиналася до середини, не заглиблюючись тільки тому, що верхняк уживано великого розміру. Округле заглиблення у спідняка другого типу утворилося, очевидно, з тої причини, що верхняк до нього був невеличкий і під час роботи пересувався по поверхні плити обкружним рухом руки.

По матер'ялах Історичного Музею ім. Т. Шевченка не можна дати також повних відомостей про верхняки. Як уже сказано, в збірці є невеличкі плити ріжної форми з цілком пласкою поверхнею з одної сторони, але не можна сказати з певністю, чи це верхняки, чи уламки від спідняків. Є тут ще невеличкі кам'яні вироби, що наближаються формою до півкулі, очевидно, їх треба вважати за один з типів верхняків. Одна така півкуля не цілком правильної форми цієї збірки з розкопів В. В. Хвойки (інв. № 4591) має такі розміри: діяметр 7,5 снтм., заввишки 4,5 снтм, зроблена з червоного граніту.

Варили їжу в печі чи на огнищу, користуючись посудом. Як уже сказано, В. В. Хвойка часто знаходив залишки рослинної їжі в посуді, викопанім в землянках. [70]

Трипільська людність споживала велику кількість м'якунів, збираючи для того певні види їх. Солодководні черепашки належать Unio pictorum та Anodonta cygnaea [71]. Трапляються також черепашки наземних м'якунів. Проф. Д. Є. Белінг зробив визначення черепашок з сушківських розкопів В. Є. Козловської р. 1916 і зауважив, що серед них є декілька примірників наземних, які належать Helix pomatia L і Tachéa sp.

В Усатові М. Ф. Болтенко знайшов велику кількість черепашок Mytilus galloprovincialis, менше, але всеж значну кількість Cardium, рідше траплялись Venus і Nassa і поодинокі Unio [72]

ТКАЦТВО, ОДІЖ ТА ОЗДОБИ

Трипільська людність ходила в одежі, пошитій мабуть з шкур свійських та диких тварин, а також з тканини. Що тодішня людність знала ткацтво, доводять знахідки ріжних речей, безпосередньо зв'язаних з цим виробництвом. Дослідники знаходять глиняні пряслиці

з залишками Трипільської культури. Правда, треба зазначити, що серед речей, які вважаються за пряслиці, можуть бути вироби й іншого призначення, а саме: гудзики, намистинки. В. В. Хвойка викопав в садибі Свєтославського якусь річ із товстої кістки, загострену по кінцях і видовбану вздовш посередині; формою вона нагадувала ткацький човник; заглиблення, в ньому зроблене, було прекрасно відшліфоване [73]. Звичайно, сказати з певністю, що це був ткацький човник — не можна. З залишками усатівського типу культури знайдено кістяне веретено [74]. Крім того на спідній стороні денець у великих усатівських посудин (рідше і у дрібних) можна спостерігати відбитки плетеної тканини з рослинних волокон; ця тканина мала вигляд рогожі [75]). З яких саме рослин вживано волокна для ткацтва, невідомо. Також могли виробляти тканину з вовни свійських тварин.

В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка переховуються конической форми „грузила" з розкопів В. В. Хвойки; їх треба вважати за важки від варстату. Важок під № 4618 (інв. книга Арх. Від.) має виразні ознаки, які дозволяють визначити, що він від варстату (рис. 4). Цей важок коничної форми з закругленою вершиною; він трохи гранчастий і нагадує зрізану чотирьосхилу піраміду. Коло основи в декількох місцях відбито досить великі шматки, але й в інших місцях поверхні є ушкодження. Очевидно, він довгий час був в ужитку. В горішній частині є дірка наскрізь, випалений він нерівномірно. Заввишки цей важок 9,5 снтм.; діяметр основи — 6,7 снтм.; діяметр горішньої частини 3,8 снтм.; дірка на віддаленні 4,5 снтм. від основи; діяметр дірки — 1 снтм.; стінки дірки та краї її з обох боків витерті, очевидно, шворкою. Від дірки по поверхні важка в декількох напрямках ідуть глибокі сліди від шворки. Важок (інв. № 4600) з розкопів Хвойки має дуже виразні ознаки, які дозволяють думати, що він від варстату. Важок цей коничної форми з вершиною трошечки закругленою. В горішній частині має дві наскрізьні дірки, зроблені навхрест одна над одною; стінки дірок та краї їх витерті. Випалений він нерівномірно, горішня частина краще, долішня гірше. Заввишки цей важок 10,5 снтм.; діяметр при основі 5,5 снтм.; долішня дірка на віддаленні 5 снтм. від основи; горішня на віддалені 7,3 снтм. від основи; діяметр долішньої дірки 1 снтм.; діяметр горішньої дірки 1,2 снтм. Є ще два невеличких важка коничної та один грушуватої форми, що їх теж треба вважати за важки від варстату.

Для шиття одягу вживано кістяні вузькі вістря, що заміняли сучасну голку та швайку.

Знахідки доводять, що трипільська людність, а особливо, треба гадати, трипільські жінки носили всякі оздоби. Так Якимович викопав в с. Стара Буда посудину, що в ній було намисто з недорозвинених оленячих зубів, на яких були сліди від вогню [76]). На фігурках, викопаних з залишками трипільської культури можна спостерегти намальовані та витиснені смужки і наколи коло шиї, які, очевидячки, передають намисто. Мабуть серед так званих пряслиць є теж і намистинки.

В Усатові знайдено шматок антимоніта (Sb^2s^3) дуже доброї якости, з великим відсотком сурьми. Скільки відомо, в старі часи антимонітом користувались як фарбою, і М. Ф. Болтенко припускає, що колишні усатівські жінки вживали його для косметичних потреб [77]).

ГОНЧАРСТВО

Освітлюючи побут трипільської людности, не можна не сказати за гончарське виробництво. Трипільський посуд має характерні риси, які дають можливість легко відріжнити його від посуду іншої культури. Трапляється в великій кількості найріжноманітніший посуд, що вражає своїми художніми формами, розмальовкою та іншим орнаментом і свідчить про те, що трипільська людність мала дуже розвинений мистецький смак і стояла на високому щаблі культурного розвитку. Посуд ріжних типів культури має свої відмінні риси, і крім того кожна місцевість має свої особливості. Той посуд виробляли, очевидячки, гончари на місцях, про це свідчить велика кількість його, знайдена під час дослідів. Що до техники гончарського виробництва, то треба зауважити, що посуд вироблювано без вживання круга в майстернях. Глину вживали найчастіше добре підібрану і вимішану. Іноді до глини додавали товчених черепашок та піску. Трапляється посуд, вироблений з глини дуже високої якости, тонко відмуленої і надзвичайно чистої. Посуд здебільшого добре випалювався мабуть в спеціяльних горнах. Правда, що з залишками усатівського типу культури знайдено уламки посуду переважно кепської якости досить поганого випалу, що був зроблений з кепської глини часто з густою домішкою товчених черепашок; ця глина мала в собі великий відсоток гумусу. Черепки такого посуду при ударі дають глухий кістяний звук. На рисункові 5-му виображено посуд культури типу А, а на рисункові 6-му — посуд культури типу Б. Посудини, що виображені на рисунках, переховуються в Історичному музеї ім. Т. Шевченка. Посудину культури типу А (інв. № 4469) викопав В. В. Хвойка; заввишки вона 38,4 снтм., найбільший діяметр її 37 снтм., ця посудина грушуватої форми і має ритований орнамент. Посудину культури типу Б викопав М. К. Якимович в с. Стара Буда (інв. № 15723); заввишки вона 36,5 снтм., найбільший діяметр її 37 снтм.; оздоблена мальованим орнаментом.

Що до виробництва побутового знаряддя, виготованого з кременю і взагалі з каменю ріжних порід, кісток та рогів тварин, як ото: сокири, молотки, серпи, ножі, наконечники на стріли і т. і., то треба гадати, що його вироблювали теж місцеві майстрі. Для кам'яного знаряддя майстрі здебільшого використовували матеріяли, що здобували на місцях. В геологичному кабінеті при УАН визначено породи каменю досить великої кількости трипільського знаряддя, що переховується в Історичному Музею ім. Т. Шевченка і зауважено, що більшість його вироблена з порід каменю, які трапляються в місцевостях, де знайдені й самі речі. Але деяке знаряддя, очевидячки, зроблено з порід не місцевих. Що до мідяних плескуватих сокирок, які спорадично трапляються з залишками культури типу А, то В. В. Хвойка гадає, що ці сокири мабуть походять з місцевости сучасної Південно-Східньої Угорщини чи з близьких до неї місць, багатих на мідяну руду [79]. В збірці Історичного Музею ім. Т. Шевченка переховується декілька примірників мідяних плескуватих сокирок з розкопів В. В. Хвойки. Найбільша сокирка завдовшки 13,5 снтм. (інв. № 4406), найменша завдовшки 7,3 снтм. (інв. № 27489). На рисункові 7а,7б виображено мідяну

сокирку (інв. № 4405), завдовшки вона 8,6 снтм. найбільша ширина 5,1 снтім., найменша ширина 2,5 снтм., завдовшки 1,7 снтм.

Що до соціяльного устрою та громадського життя трипільської людности, то ми ніяких певних даних про це не маємо.

Досліди дають матеріял, який дає змогу сказати, що трипільська людність мала якісь вірування, і духовні потреби мабуть задовольняла в ріжних обрядах.

Можна висловити деякі гадки про становище трипільських жінок. Жіночі фігурки, що трапляються під час дослідів дозволяють припустити, що жінку шанували. Очевидячки, жінки виконували всяку роботу по хатньому господарству. Такі висновки пр обов'язки жінок можна зробити, маючи на увазі постать жінки, схиленої над жорнами в сушківській „хатці" з розкопів В. Є. Козловської.

На цих відомостях, що тут подано, я й обмежусь. Сподіваюсь, що дальші досліди та спостереження дадуть можливість торкнутись ще деяких сторін життя та глибше освітити побут трипільської людности.

ПРИМІТКИ

1) Проф. Василь Данилевич. „Археологична Минувшина Київщини". Р. 1925. Стор. 50.

2) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры". Окр. відб. з „Записокъ Русскаго Отдѣленія Императорскаго Русскаго Археологическаго Общества". Т. V, в. 2; стор. 9.

3) Вадим Щербаківський. „Мальована неолітична керамика на Полтавщині" Наклад Укр. Універс-ту в Празі. 1923 рік. Стор. 9.

4) Я брав участь в Томашівських розкопах, і П. П. Курінний звернув мою увагу на цю особливість. С. М.

5) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры". Окр. відб. з „Записок Русск. Отд. Импер. Русск. Археол. Об-ва". Т. V, в. 2; стор. 2.

5а) В. В. Хвойка. „Древніе обитатели средняго Приднѣпровья и ихъ культура въ доисторическія времена". Кіевъ. 1913. Стор. 11 — 12.

5б) В. В. Хвойка. „Древніе обитатели средняго Приднѣпровья и ихъ культура въ доисторическія времена". Кіев. 1913. Стор. 22.

6) В. Е. Козловська. „Розкопки 1916 р. біля с. Сушківки, Уманського повіту, на Київщині". „Записки Історичної і Фільольогічної Секції Укр. Наук. Т-ва в Київі". Стор. 56; 60; 61.

7) В. В Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры". Окр. відб. з „Записок Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва". Том V, в. 2; стор. 24.

8) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр. XI Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 767.

9) В. В. Хвойка. „Начало земледѣлія и бронзовый вѣкъ въ среднемъ Приднѣпровьѣ". „Тр. XIII Арх. Съѣзда" Т. I; стор. 1.

10) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи". „Изв. Имп. Арх. Ком.". Вып. 12. Стор. 94.

11) Ibidem стор. 95.

12) Ibidem стор. 105.

13) В. В. Хвойка. „Начало земледѣлія и бронзовый вѣкъ въ Среднемъ Приднѣпровьѣ". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 1; 2.

14) Ibidem стор. 2.

15) В. В. Хвойка. „Раскопки площадокъ въ с. Крутобородинцахъ". Окр. відб. з „Древностей". „Тр. Имп. Моск. Арх. Общ." Т. 21, в. 2; стор. 10.

16) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр. XI Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 777.

17) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 32.

18) „Отчетъ Имп. Арх. Ком. за 1909 и 1910 годы". Стор. 178.

19) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр. XI Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 774; 775.

20) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры". Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд Имп. Русск. Арх. Об-ва". Т. V, в. 2; Стор. 24.

21) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи". „Изв. Имп. Арх. Ком." вып. 12, стор. 100; 103; 108; 109; 112.

22) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 32, 33, 34.

23) К. Келлеръ. „Естественная исторія домашних животныхъ". Перев. Э. К. Тентъ под редакціей Н. Кулагина. Стор. 140.

24) Ibidem стор. 127.

25) Проф. Е. А. Богдановъ. „Происхождение домашнихъ животныхъ". Москва 1913 г., стор. 175.

26) Ibidem стор. 182.

27) Ibidem стор. 185.

28) Ibidem стор. 190 — 194.

29) Э. Р. Фонъ-Штернъ „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи" „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 33.

30) Проф. Е. А. Богдановъ. „Происхождение домашних животныхъ". Москва. 1913. Стор. 219.

31) Ibidem стор. 231.

32) Ibidem стор. 231.

33) Ibidem стор. 233.

34) Ibidem стор. 233.

35) Визначення наукової співробітниці Інституту Археологичної Технології в Ленінграді В. І. Громової. С. М.

36) В визначеннях тої частини сушківських кісток, які були надіслані для аналізу в першу чергу, зауважено, що кістки належать Bos taurus L. дуже великої породи. С. М.

37) Э. Р. Фон-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи" „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 33.

38) В. В. Хвойка. „Раскопки площадокъ въ с. Крутобородинцахъ" Окр. відб. з „Древностей". (Тр. Имп. Моск. Арх. Общ.) Т. 21, в. 2, стор. 17.

39) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 33.

40) Повинен зауважити, що невеличку частину кісток з Сушківських розкопів ще не визначено аналізою. С. М.

41) „Отчет Императорской Археологической Комиссии за 1909 и 1910 годы". стор. 178.

42) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 29.

43) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". Тр. XI Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 786.

44) К. Келлеръ. „Естественная исторія домашнихъ животныхъ". Перев. Э. К. Тентъ подъ ред. Н. Кулагина. Стор. 211.

45) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуяльницкого поля культурных остатков. Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства", № 2 — 3 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук. Стор. 9.

46) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. в области Трипольской культуры". з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва". Том, V, в. 2; стор. 22.

47) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 34.

48) „Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи за 1909 и 1910 годы". Стор. 178.

49) „Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи за 1906 годъ". Стор. 108.

„Отчет Императорской Археологической Комиссіи за 1907 годъ". Стор. 100.

50) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуяльницкого поля культурных остатков" Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства". № 2 — 3 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук. Стор. 9 — 12.

51) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр.XI Арх. Съѣзда. Т. I, стор. 786.

52) Ibidem стор. 765, 766, 767.

53) Ibidem стор. 766.

54) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 20.

55) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи". „Изв. Имп. Арх. Ком.. „вып. 12", стор. 100.

56) „Отчетъ Императорской Археологической Коммиссии за 1906 годъ". Стор. 108.

57) „Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи за 1909 и 1910 годы". Стор. 178.

58) „Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи за 1909 и 1910 годы". Стор. 178.

59) В. В. Хвойка. „Раскопки площадокъ въ с. Крутобородинцахъ". Окр. відб. з „Древностей". (Тр. Имп. Моск. Арх. Общ.) Т. 21; вып. 2; стор. 17.

60) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи". „Изв. Имп. Арх. Ком.". „Вып. 12-й. Стор. 103.

61) „Отчет Императорской Археологической Коммиссіи за 1909 и 1910 годы". Стор. 178.

62) Э. Р. Фонъ-Штернъ. „Доисторическая Греческая Культура на югѣ Россіи". „Тр. XIII Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 30.

63) Проф. Е. А. Богдановъ. „Происхождение домашнихъ животныхъ" Москва. 1913 г. стор. 97.

64) М. Ф. Болтенко". Раскопки Усатовско-Большекуяльницкого поля культурных остатков". Окр. відб. з »Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2—3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук". Сто . 9.

65) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры". Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва". Т. V, в. 2, стор. 19.

66) А. А. Спицынъ. „Раскопки глиняныхъ площадокъ близъ с. Колодистаго Кіевской губерніи". „Изв. Имп. Арх. Ком.", „Вып. 12-й, стор. 93.

67) „Каталог Выставки XI-го Археологическаго Съѣзда въ Кіевѣ". Стор. 144.

68) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр. XI Арх. Съѣзда". Т. I; стор. 767.

69) В. В. Хвойка. „Раскопки 1901 г. въ области Трипольской культуры". Окр. відб. з „Записокъ Русск. Отд. Имп. Русск. Арх. Об-ва". Т. V, в. 2; стор. 24.

70) Ibidem. Стор. 24.

71) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр. XI Арх. Съѣзда". Т. I, стор. 764.

72) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуяльницкого поля культурных остатков". Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2—3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук". Стор. 12.

73) В. В. Хвойка. „Каменный вѣкъ средняго Приднѣпровья". „Тр. XI Арх. Съѣзда" т. I, стор. 768.

74) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуяльницкого поля культурных остатков". Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2—3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук". Стор. 12.

75) Ibidem Стор. 13.

76) „Отчетъ Императорской Археологической Коммиссіи за 1907 год". Стор. 100.

77) М. Ф. Болтенко. „Раскопки Усатовско-Большекуяльницкого поля культурных остатков". Окр. відб. з „Вісника Одеської Комісії Краєзнавства № 2—3, 1925 р. при Всеукр. Акад. Наук". Стор. 13.

78) Ibidem. Стор. 13

79) В. В. Хвойка. „Древніе обитатели средняго Приднѣпровья и ихъ культура въ доисторическія времена". Кіевъ. 1913. Стор. 21.

В. БОЙКО

Формалізм і Марксизм

(З приводу лекцій проф. Ейхенбавма [1])

16 — 18 квітня ц. р. проф. Ейхенбавм виступив в Харкові з трьома лекціями, в яких він викладав суть формального методу вивчення літератури, дав критику сучасної російської літератури під кутом зору формалізму і спробу історичного огляду побуту російського письменника („Еволюція російського письменника"). Проф. Ейхенбавм виступив в ролі теоретика, критика та історика літератури, і у всіх цих ролях ми бачили глибоко-переконаного „формаліста", впевненого представника формального методу.

Суть формального методу, як він виявився з лекції проф. Ейхенбавма, можна звести до таких тверджень:

1. Література — явище цілком самостійне. Вона існує так само, як повітря, дерево і т. інш., „існує через те, що існує".

2. Література — є самостійний ряд явищ суспільного життя. Вона має свій спеціяльний об'єкт — літературні явища.

3. Літературний твір — особлива словесна форма. В літературному творі неможливо розріжняти форму і зміст; в ньому все є форма.

4. Завдання історії літератури — вивчення еволюції літературних форм, стилю.

5. В історичному розвитку літератури спостерігається деяка „загальна закономірність", яка позначається в тому, що літературні явища розгортаються в певний еволюційний ряд, окремі ланки якого виявляють послідовність змін.

6. Наукове вивчення літературних явищ полягає не в тому, щоб дати причинне пояснення цих явищ („наука поясненням не займається"), а в тому, щоб об'єктивно і всебічно вивчати і описувати в певній послідовності весь ряд літературних фактів.

7. Літературний ряд не є ряд одинокий в суспільному житті, а через те він перебуває в якихось взаємовідносинах з іншими сусідніми рядами, що в якийсь спосіб обумовлюють факти літературного ряду, але не являються причиною.

8. Так званий „соціологичний" метод є непридатний до вивчення літератури, бо він приносить в літературний ряд ті методи, що є властиві зовсім іншим рядам суспільного життя, а через те переводить історію літератури на „чужу основу", (там часом як література має свою власну, незалежну від інших рядів, основу).

---

[1]) Дискусія про методи досліджувати літературу зацікавила радянську суспільність і викликала чимало статей. В ч. 7 — 8 подано три сттатті: проф. Ейхенбавма, Чучмарьова і Шамрая. Цю статтю не вміщено за браком місця.

Ред.

9. Оскільки література є певний ряд суспільного життя, і формалісти цей ряд вивчають, то з більшим правом власне формалісти можуть претендувати на ролю „соціологів“ літератури.

10. Спроби дати марксівську історію літератури, а навіть спроби часткової аналізи літературних фактів, до цього часу „провалювалися“; марксівської історії літератури ми досі не маємо.

11. Неспроможність марксизму (соціологичного методу) дати повну історію літератури можна пояснити тим, що 1) марксисти-літератори підходили до явищ літератури з „чужою міркою“, однобічно вивчали тільки ідейний бік літературних творів, а цим зводили історію літератури до історії ідей; 2) однобічно намагалися відкрити в літературних творах відбиток класової боротьби, а цим неправомірно звужували матеріял вивчення, бо не всі літературні факти вкладалися в насильно накинуту схему, не може претендувати на науковість така теорія, яка не охоплює всіх фактів, що підлягають її вивченню; 3) приписуючи розвиток літератури стимулам класової боротьби, вони ставили під знаком питання майбутність літератури в безкласовому суспільстві.

Ці тези, що до них можна було звести теоретичний бік лекцій проф. Ейхенбавма, я старався викласти цілком об'єктивно, даючи формуліровки, що їх давав сам лектор. Цілком природньо, що лекції викликали великі дискусії, які переважно загострилися на останніх тезах про соціологичний метод в історії літератури і „безсилля“ марксизму.

Хід дискусії на всіх трьох лекціях ішов по лінії зниження критики формального методу, при чому в результаті дискусій окремі опоненти переходили на бік формалізму, або висловлювали надію, що зрештою формалісти і марксисти йдуть до одної мети, лише ріжними шляхами і настане час, коли ці шляхи зійдуться і тоді формалісти і марксисти подадуть одні одним руки.

Дискусія виявила досить багато непорозумінь і плутанини в поглядах харківських опонентів на лекціях пр. Ейхенбавма. Ці непорозуміння й плутанина, на наш погляд, однаково стосуються так до принципіяльної оцінки формального методу, як і до розуміння марксизмом явищ літератури.

Вважаємо за доцільне подати на сторінках харківської преси свої уваги по суті дискусії, щоб розв'язати сумніви тих, що захиталися в своїй позиції, і накреслити той шлях, що може привести до правильного розуміння взаємовідношення між формалізмом і марксизмом в справі вивчення літератури.

Дати оцінку кожному питанню можна тільки в зв'язку з його історією. Треба знати, як з'явився формальний метод, щоб оцінити його об'єктивне значіння. Формальний метод є перш за все метод історико-літературного вивчення, а не критичної оцінки. Це значить, що його треба розглядати в ряді інших історико-літературних методів, а також в зв'язку з формуванням історії літератури, як науки.

Історія літератури виділялась повільно в окрему історичну науку, переживаючи разом з історією, як наукою, період свого „самовизначення“.

Відомо, що питання за науковий характер історії належить до числа особливо спірних, і не можна сказати, щоб воно було розв'язане остаточно й позитивно і по нинішній день буржуазною теоретичною

думкою. Критичні уваги Ринкерта, Штамлера, Вундта, Віндельбальде і інш., що заперечували можливість наукового вивчення історичного процесу, можливість для науки історії відкривати якісь сталі закони історичного розвитку, а через те заперечували саму можливість існування історії, як науки, ще й досі не переборені буржуазною теорією. Причина цього криється в буржуазному ідеалізмі, в принципіяльному розмежуванні наук про природу і наук про культуру, в принципіяльному трактуванні історичного процесу, як результату творчої діяльности „духа".

Коли загальну історію суспільного життя трактовано так, то ще в більшій мірі ці погляди панували в історії літератури, де не виникало вже ніяких сумнівів що до „духовного" характеру літературних творів.

Кінець 19-го і початок 20-го століття особливо позначилися інтенсивним шуканням теоретичного фундаменту для історичної науки взагалі, для історії літератури зокрема. Цей період характеризується також і пильною аргументацією за виділення історії літератури в окрему історичну дисципліну.

Історія літератури почала формуватися властиво аж у 19 столітті (коли не брати попередніх спроб біографичного і бібліографичного характеру за історію літератури). Ці історико-літературні досліди можна поділити на дві категорії: перша — критична оцінка на підставі якогось наперед узятого суб'єктивного критерія, друга — історична школа в історії літератури, що розглядала літературу, як відбиток суспільного життя, а літературні твори, як історичні документи.

Таким чином історія літератури оберталася або в літературну критику, що служила інтересам дня, або в додаток до загальної історії. В обох випадках така історія літератури не виправдувала своєї назви, бо в першому випадкові взагалі не було історії, в другому — хоч і була історія, але не літератури.

До першого напрямку належать всі спроби літературної аналізи на підставі естетичного, етичного, публіцистичного методу; імена Білинського (першого періоду), Гервінуса, Ореста Міллера, Брандеса, Добролюбова, Писарева, Келтуяла — яскраво говорять за суть цього напрямку.

До другого напрямку належать ріжні течії історичної школи: чисто-історична (в Росії — Кирпичніков, Пипин, Замотин, Овсянико-Куликовський), історико-політична (Тикнер — історик еспанської літератури), історико-психологична (Сент-Бев), культурно-історична (Тен), есто-психологична (Еннекс) і інш.

Суб'єктивний спосіб оцінки літературних явищ не міг бути по самій своїй суті методом історико-літературного вивчення, а через те, заховавшись в літературній критиці, був скоро викинутий з історії літератури, принаймні був принципіяльно визнаний за неправильний новими теоретиками історії літератури.

З історичної школи повільно почав викристалізовуватися еволюційний метод, що скоро сконкретизувався в так званий формальний метод.

Історія кожної науки вказує нам на той природній шлях, що ним мусить іти нова наука, поки стане дійсно окремою наукою.

Зародившися в лоні якоїсь науки, молода дисципліна нагромаджує поволі свій матеріял, систематизує його, а потім добирає певних методів його вивчення; коли цей матеріял і метод вже є, така дисципліна стає на шлях свого власного наукового життя.

Історія літератури йшла довгий час спільно з загальною історією, виділяла з маси фактів культурного життя суспільства свій об'єкт вивчення і виявила тенденцію до відокремлення в самостійну історичну науку. Для цього треба було знайти свій власний метод, не тільки власний (в розумінні специфичного прикладання його до окремої галузи фактів), але й науковий, бо без наукового методу не може бути й науки. А найпершою ознакою наукового методу повинна бути його об'єктивність, що гарантує від суб'єктивних оцінок і вивчає свій матеріял так, як він є в дійсності. Аналізувати дійсність так, як вона є, викривати в ній те, що в ній є, не бачити в ній те, що хотілось би бачити, — такі є основні вимоги справді наукового досліду. Само собою ясно, що в цьому розумінні наукової аналізи дійсности немає найменшої ріжниці між буржуазною й марксівською теоріями. (Ріжниця тільки та, що буржуазні вчені занадто часто самі не додержують цієї вимоги, а марксисти не бояться аналізувати дійсність, вони дивляться правді просто в вічі). Таким чином, з марксівської точки зору треба всяко вітати справжню й серйозну спробу знайти об'єктивний метод вивчення якоїсь групи фактів, явищ, процесів, чи то природи, чи суспільного життя.

Отже, спеціяльний, „свій" матеріял і об'єктивний метод — ось дві (поки що) умови, в яких історія літератури може стати окремою історичною наукою.

Шукання „свого" матеріялу й методу історія літератури провадила в тій боротьбі, що велася з історичною школою.

„Суть історичного методу — як каже проф. В. Перетц[1]) — полягає в систематичному й послідовному вивченні пам'ятників літератури в хронологичному порядку з метою найти ланки, що зв'язують їх, і вияснити генетичне походження одного літературного явища з другого по законам обумовлености явищ, в залежності від історичних умов життя народу, що творить літературу, і що впливають на творчість письменників.

Але звідси зовсім не випливає, що можна на підставі літературних пам'ятників відбудувати картину історичної дійсности.

Головно на цей останній пункт історичної школи і були звернені удари критиків. Проф. Дашкевич пише: „Література є самостійна сфера людського життя й діяльности, що так само неминуче існує, як і інші. В цьому міститься підстава для окремого існування історії літератури, як самостійної галузи історичних наук. Порівнюючи з історією, в прийнятому розумінні слова, історія літератури має свою окрему царину — не суспільного життя людства, а сферу внутрішніх стремлінь, ідеалів та ідеальних змагань... Література не є тільки зображення, або дзеркало реальної дійсности, що точно її відбиває" [2]).

---

[1]) Из лекцій по методологии истории руск. литерат. К. 1914, стр. 118 (підкреслення наше В. Б.).

[2]) Перетц. стор. 121 — 121.

„У істориків літератури та істориків взагалі — каже Євлахов[1]) — існує до цього часу дивна (щоб не сказати більше) тенденція вишукувати у поетів те, чого у них немає і ніколи не буде: знання дійсности, що її дзеркалом ніби-то являються їхні твори. Пишуть про російську жінку за романами Тургенєва й Гончарова (див. ряд праць Замотина), — вивчають дійсність за продуктами фантазії...[2]) Звичайно, і сни є сколок з дійсности, але було б дивно відновляти за ними картину нашого буденного життя. Для цього треба звернутися до певніших і надійніших джерел".

Проф. Перетц зауважує, що мистецтво не може бути і не є відображенням природи, наслідуванням її — йому не погнатись за нею. Вона — дзеркало тільки душі поета, художника". Крім фантазії, поетом керує ще літературна традиція, що не менше, ніж фантазія, часто є далека від життя.

Ріжниця між істориком та істориком літератури та, що для першого „історичний документ свідчить про факт", для другого — „літературний документ — є перш за все сам факт"[3]). Замість відбудування картини дійсного життя за літературними творами перед істориками літератури почали ставити інші завдання: вишукувати основні стимули, що діють на творчість поета, давати психологичну аналізу його героїв, детально вивчати біографію поетів, змальовувати літературний портрет письменника (історико-психологичний метод), аналізувати зв'язки письменника з оточенням і попередниками (метод Тена), вияснити взаємовідношення письменника і читача та критика, міру його популярности і т. ін. (метод Єннекена), впливи традиції та сусідніх літератур (порівнавчий метод і теорія запозичування А. Веселовського).

Так повільно йшов подвійний процес формування історії літератури: процес поширення завдань перед істориками літератури і процес їх звуження; вивчення літературного явища ставиться вже не у вузьких межах історичного моменту в житті даного суспільства, не в межах відбиття цього моменту в літературному творі, а в ширших рямцях міжнародньої літератури — з одного боку, в рямцях детального вивчення особи самого письменника — з другого; звуження виявилося в обмеженні завдань — вивчати літературний твір, як факт, а не документ для сторонньої мети.

Рівнобіжно, йдучи за прикладом природничих наук, історія літератури мусіла поставити собі ще й інше завдання: внести загальну точку зору в розгляд літературних явищ; такою загальною точкою зору й була ідея еволюції, що виникає із змагання зв'язати причинним зв'язком розмаїтість літературних явищ.

Історія літератури є перш за все історія, але історія чого? Історія є вивчення розвитку й змін якогось об'єкту чи групи, їх еволюція. Але еволюція якого ж саме об'єкту? В цьому вся суть питання.

Представниками еволюційного методу в історії літератури є Брюнетьєр, Кареїв і А. Веселовський.

---

[1]) Ibid. стор. 125.

[2]) Пор. праці Овсянико-Куликовського про історію російської інтелігенції за творами письменників — В. Б.

[3]) Перетц — ст. 124.

Брюнетьєр в своїй „L'evolution des genres dans l'histoire de la literature“ (1892) ставить питання, в якому відношенні перебувають форми творчости, які причини спонукали ці форми послідовно виділятися одна з другої: випадковість чи закономірність? Де закони цієї послідовности? Чи існують види літературної творчости, як вони відокремлюються з своєї первісної неозначености, які умови забезпечують їм життя, що за сила впливає на їх зміни, чи існує загальний закон еволюції всіх видів чи еволюція кожного виду відбувається по своїх законах. На всі ці питання і повинна дати відповідь історія літератури, яка поки-що перебуває в стадії класифікації й систематизації матеріялу.

Кареїв[1]) ставить питання, що таке література і який її обсяг. Література — такі словесні твори, що „не мають практично-ділової мети“; це — „сукупність витворів усного, писаного й друкованого слова, що виявляють в загально-інтересних і загально-доступних змісті і формі суспільну думку і суспільний настрій“. „Історія літератури повинна бути літературно-прагматичним зображенням літературної еволюції на грунті загальної еволюції суспільства і в зв'язку з іншими частковими еволюціями, що на неї впливали“. „Боротьба традицій й особистого почину є найголовніший двигач літературної еволюції“.

В наукових шуканнях А. Веселовського є два періоди. В першім періоді він ставив перед історією літератури завдання „простежити, яким чином новий зміст життя, цей елемент свободи, що припливає з кожним новим поколінням, проймає старі образи, ці форми необхідности, що в них неухильно виливався всякий попередній розвиток“. На думку Веселовського в літературі мінявся зміст, а форми залишалися традиційні. Після критики Кареєва Веселовський погодився з тим, що не лише зміст, але й форма літературних творів теж еволюціонує. Р. 1894 у „Введении в историческую поэтику“ він писав, що „історія літератури є історія суспільної думки в образно-поетичному переживанні і формах, що його виявляють“.

Веселовський прийшов до свідомости тотожности поезії з мистецтвом. „При такому розумінні поезії, як мистецтва, — каже проф. Перетц — історія літератури природньо зводиться не до еволюції суспільної думки, ідей, а до „еволюції поетичної свідомости та її форм“... В літературі, в поезії, як і взагалі в мистецтві, важно не що, а як; історія літератури має своїм предметом вивчення не цього що (думки, змісту), а як (форм)“. Перед історією літератури стало нове завдання — „вивчення еволюції стиля, як поетичного прийому, що свідчить за еволюцію поетичної свідомости“.

Так історія літератури прийшла до формального методу.

Ми бачимо, що в процесі свого „самовизначення“, в процесі шукання свого власного матеріялу й свого методу, історія літератури, як об'єктивна наука, перейшла три стадії: 1) стадію чистого змісту; 2) стадію змісту і форми, 3) стадію чистої форми.

С раведливо відкинувши зміст літературного твору, як історичного документу, нові теоретики дійшли до другої скрайности: запе-

[1]) Литературная эволюция на Западе. 1886.

речили за змістом всяке значіння і єдином об'єктом вивчення поставили тільки форму.

Що ж таке є форма в мистецтві і в поезії? Вже цитований нами проф. Перетц наводить такі означення ріжних теоретиків формалізму (додамо від себе—теоретиків буржуазного толку). „Мистецтво є чиста форма" каже Фолькельт. „Розглядаючи предмет з художньої точки зору, ми спостерігаємо його, як чисту форму".

„Історія поезії, як і мистецтва взагалі, повинна звестися, зрештою, до історії форми — каже Євлахов, — бо тільки формальне оброблення даного матеріялу, надання йому певних художніх форм може перетворити цей матеріял, сам по собі байдужий, в твір мистецтва чи поезії".

„Зміст, сюжет в мистецтві не має значіння сам по собі, але набуває його, завдяки праці митця" — каже Кардуччі.

„У поета, якому бракує форми — немає нічого, бо йому бракує самого себе (Кроче).

„Не можна не звернути уваги на обмежене коло сюжетів і разом з тим на величезну кількість форм, що в них розроблено ці сюжети" додає від себе проф. Перетц і вказує на роботу Ж. Польті, що у всій світовій драматичній літературі налічив всього 36 сюжетів. „Під формою ми розуміємо той бік літературного твору, який ми сприймаємо безпосередньо, інтуітивно, і який не вимагає логичної оцінки — формулює проф. Перетц.

Кожне слово є форма поняття, кожне сполучення слів — дає нам ряд вражінь.

І таке сполучення, що заражає нас настроєм поета, викликає в нас ряд переживань, які ми характеризуємо, як естетичні емоції, ми називаємо елементарним видом форми. Таким чином — під формою в історії поезії ми розуміємо не тільки „оброблення певного змісту", „спосіб трактування сюжету", або „всю композицію твору в цілому", або те, що називають „літературним жанром" (епос, лірика, драма), а невід'ємні форми поетичної творчости, без яких вона не дається мислити: слово, поетичний стиль, що виявляє поетичну свідомість, поетичне мислення окремого поета, та іноді цілої доби, владущої класи, чи розряду осіб. „Історія літератури розглядає формальну сторону пам'ятників, її еволюцію, залишаючи вивчення змісту для історика культури".

„Бувши на формальній точці зору, єдино для нас можливій, ставлячи за мету при вивченні поетичних творів літератури „як", а не „що" виражено — ми завжди маємо в літературному творі всякого змісту сторону, що підлягає вивченню історика літератури. Брюно справедливо зауважує: „кожний твір по суті є літературний, навіть всупереч бажанню автора".

Історик вивчає Домострой з одного боку, ми — з другого".

Таким чином, матеріялом для історії літератури є „все, що збереглося до нас в словесній формі, в ній виражене й поширюється", а принципом, що керує істориком літератури, ми поставимо — вивчення формальної сторони літературних творів, того, „як" висловив поет свою ідею, а не того, „що" він висловив" [1]).

---

[1]) Перетц. Лекції по методології ст. 207 — 9; 220 — 21.

Чим порушається літературна еволюція?— „Зростом смаку й художніх інтересів авторів і читачів. Література народу в цілому, як колективне явище, змінюється залежно від змін, що відбуваються в творящому її колективі, в індивідуумах, що складають цей колектив. Один літературний напрямок або школа заміняється іншою не як результат якоїсь „реакції“ чи з суперечности, а через те, що перша, старша, перестає бути виявленням художніх ідеалів і смаку сучасности, не відбиває більше дум і настрою свого часу“ [1]).

Які взаємовідношення між еволюційним і формальним методом? Послухаймо проф. Перетця. „Зі всього вищесказаного ясно, що еволюційний метод вивчення літературних пам'ятників ставить своїм завданням вивчення і встановлення не тільки генетичного зв'язку між літературними явищами, але вимагає також відкриття самого процеса розвитку (еволюції) явищ. Цей процес викривається із аналізи змісту творів (ідей) в зв'язку з загальним ходом історичної еволюції, а найголовніше — із аналізи еволюції літературних форм, стилю, жанрів, улюблених композицій, що сама їх популярність в ту чи іншу добу виявляє співвідношення з паралельним ходом історичної еволюції того суспільного оточення, в якому створилося дане літературне явище; але при цьому історик літератури твердо повинен пам'ятати, що його діло — вивчення не так того, що є в творі, а того, як воно виявлено. Але еволюційний метод вимагає, як підстави — приложення ряду підготовчих методів, серед яких на першому місці належить поставити порівнюючи-історичний і філологичний, бо без знання історії пам'ятника не можна прослідити його еволюції. Отже ми приходимо до того, що власне й становить основу історико-літературних дослідів і головний, коли не єдиний, шлях, яким сміло може йти мандрівник в темній і неозорій країні літературної творчости всіх віків і народів. Цей шлях — метод філологичний, що його з погордою називають деякі легковажні „спеціялісти“ копанням на чорному дворі науки“ [2]).

Те, що називає тут проф. Перетц філологичним методом, є метод формальний, якого суть ми подали вище словами самого автора.

Здається, не може бути жадних сумнівів: філологичний, або формальний метод є допомічний для еволюційного; точніше сказати — він є один з прийомів еволюційного методу. Цілком справедливо підкреслює проф. Перетц, що цей допомічний прийом є головний, підставний для історико-літературних дослідів, він єдиний вірний шлях до об'єктивного вивчення літературних явищ, але... все ж таки тільки допомічний, все ж таки тільки „копання“ на чорному дворі науки.

Основним завданням історико-літературних дослідів залишається еволюція літератури, а така еволюція може бути дана тільки в зв'язку з загальним ходом історичної еволюції суспільного оточення.

А що зробили сучасні формалісти? Частковий, хоч дуже важливий, але допомічний прийом вони перетворили в самостійний метод; вони хотять поставити крапку там, де

---

[1]) Ibid., ст. 214.
[2]) Лекції ст. 215 — 216. Підкресл. наше.

що-йно починається справжня історія літератури; вони частину прийняли за ціле, готування страви за самий обід.

В цьому перший „гріх“ формалізму,

Так оцінює формальну школу і т. Троцький. „Оповістивши, що суть поезії є форма, ця школа свою задачу зводить до аналізи (по-суті описової і півстатистичної) етимологичних і синтактичних властивостей поетичних творів, до обліку голосівок і шелестівок, складів і епітетів. Ця часткова робота, що „не по чину“ називається формалістами наукою поезії чи поетикою, безумовно, потрібна й корисна, коли зрозуміти її частковий, черновий, службово-підготовчий характер. Але самі формалісти не хотять миритися на допомічному, службово-техничному значінні своїх прийомів — вроді такого, яке має статистика для соціяльних наук, або мікроскоп — для біологичних. Ні, вони йдуть далеко дальше: для них словесне мистецтво цілковито і остаточно обмежується словом, образотворче — фарбою[1]).

Ми бачимо, що такий казус трапився з формалістами головно через те, що вони протиставили форму змістові, прийняли форму і відкинули зміст.

Чому так сталося? Із попереднього викладу ясно, що це сталося в результаті боротьби з історичною школою в історії літератури, що переважне значіння надавала тільки змістові і на літературний зміст дивилася як на історичний документ, копію історичної дійсности. Ми знаємо, що така оцінка літературного твору зводила історію літератури на ролю додатку до загальної суспільної історії. Бажаючи стати незалежною і самостійною історичною наукою, історія літератури шукала за своїм матеріялом, своїм власним об'єктом і знайшла його в формі літературних творів.

Чи правильний є такий наслідок шукань? На це питання доводиться дати діялектичну відповідь: і правильний, і неправильний. Він є правильний, скільки покладає на історика літератури обов'язок вивчати літературну форму. „Поета робить поетом тільки те, „як“ він висловлює думки і почуття“ — каже т. Троцький.

„Хто вважає можливим пожертвувати формою „для ідеї“, той перестає бути художником, коли й був ним раніше“ — каже Плеханов[2]) і „з задоволенням“ посилається на слова Флобера: „Я вважаю, що форма і суть (зміст — В. Б.) ... є дві суті, які ніколи не існували одна без другої“.

Він є правильний, оскільки справедливо заперечує прийом історичної школи аналізувати лише зміст.

Але цей наслідок є неправильний, оскільки він цілком відкидає зміст...

Про форму і зміст Плеханов пише так: „Вартість художнього твору визначається кінець кінцем питомою вагою його змісту. Т. Готьє казав, що поезія не тільки нічого не доводить, але навіть нічого не розповідає, і що краса віршу обумовлюється його музикою, його ритмом[3]). Але це величезна помилка.

[1]) Збірник „Вопросы искусства в свете марксизма“, ст. 227.

[2]) „Искусство и общественная жизнь“. Соч. т. XIV ст. 179.

[3]) Як бачимо сучасні формалісти мають своїх давніх попередників в теоретиках „чистого мистецтва“ представниках французької романтичної школи — В. Б.

Як раз навпаки: поетичні і взагалі художні твори завжди що-небудь оповідають, бо вони завжди що-небудь виявляють. Звичайно, вони оповідають на свій осібний спосіб. Художник виявляє свою ідею образами, тим часом, як публіцист доводить свою думку за допомогою логичних висновків. І коли письменник замість образів оперує логичними доводами, або коли образи придумані ним для доказу певної теми, тоді він не художник, а публіцист, хоч би й писав не досліди й статті, а романи, повісті чи театральні п'єси. Все це так. Але зі всього цього зовсім не випливає, що в художньому творі ідея не має значіння.

Скажу більше: не може бути художнього твору, позбавленого ідейного змісту. Навіть ті твори, що їх автори дорожать тільки формою і не турбуються за зміст, все-таки так чи інакше виявляють певну ідею.

Готьє, що не турбувався за ідейний зміст своїх поетичних творів, запевняв, як ми знаємо, що він готовий пожертвувати своїми політичними правами французького громадянина за приємність бачити оригінальну картину Рафаеля або голу вродливицю. Одно було тісно зв'язане з другим: виключна турбота за форму обумовлювалась суспільно-політичним індиферентизмом. Твори, що їх автори дорожать лише формою, завжди виявляють певне — як доведено мною раніше — безнадійно-негативне відношення їх авторів до околишнього суспільного оточення. Але коли немає художнього твору, цілком позбавленого ідейного змісту, то не всяка ідея може бути виявлена в художньому творі. Рескин чудово говорить: дівчина може співати про загублене кохання, але скнара не може співати про загублені гроші. І він же справедливо зауважує, що вартість творів мистецтва визначається висотою настрою, який він виявляє. „Спитайте себе про яке-небуть почуття, що сильно заволоділо вами — каже він — чи може воно бути оспіване поетом, бути йому джерелом надхнення в позитивному, справжньому розумінню? Коли так, то почуття це хороше. Коли ж воно оспіване бути не може, або може надхнути тільки в бік смішного, значить це низьке почуття".

Інакше і бути не може. Мистецтво є один із засобів духовного обміну спілкування між людьми[1]).

Більше того, взаємовідношення змісту і форми служить об'єктивним критерієм для оцінки художнього твору. Чим більше виконання відповідає замислові, або—щоб вжити більш загального виразу— чим більше форма художнього твору відповідає його ідеї, тим він є досконаліший. Ось вам об'єктивне мірило"[2]).

Відношення змісту до форми чудово висловив тов. Троцький в словах: „як що ви світовідчування Домостроя переводите на мову акмеїзму, то це не робить вас новими поетами".

Вся суть в тому й полягає, що не можна Домострой перевести на мову акмеїзму, бо тут зміст і форма не відповідають одно одному. Так вирішується в марксизмі питання про зміст і форму.

---

[1]) Твори. т. XIV ст. 137 — 138. Підкреслення наше. В. Б.
[2]) Ibid ст. 180.

Цілковите відкидання змісту — другий „гріх“ формалізму. В запалі боротьби з „істориками“ формалісти перегнули палицю в інший бік — цілком занедбали зміст.

Взагалі треба підкреслити, що „форма“ і „зміст“ — це є такі дві категорії, які з точки зору діялектики становлять синтетичну єдність, і їх розмежування може бути лише умовною абстракцією, а не справжньою аналізою конкретної дійсности. Всяка конкретна дійсність єсть формою якогось змісту, чи змістом в певній формі, так чи інакше, але вона є єдність. Розмежування форми й змісту, а тим більше їх протиставлення одно другому — є вираз чистого формально-логичного, а не діялектичного мислення.

Але справедливість вимагає того, щоб поставити в заслугу формалістам їх настирливу вимогу (а також теоретичну аргументацію цієї вимоги) вивчати форму літературного твору, бо це поняття форми дає можливість історикам літератури твердо триматися свого матеріялу.

Нам доводиться тільки внести дві поправки до вимоги формалістів.

Першою буде та, щоб історики літератури вивчали не тільки форму, а і форму, себ-то краще сказати: форму і зміст.

Другою буде обмеження самого матеріялу. За формалістами виходить так, що всякий словесний твір може бути об'єктом історико-літературного вивчення. За Плехановим — не всякий, а лише такий, що передає нам щось образами, а не логичними доводами. Ця друга поправка на наш погляд, досить важлива, бо формалісти вже занадто розігналися (а вони не могли не розігнатися так широко, оскільки вони є тільки формалісти). За такою Плеханівською міркою навряд чи попадуть в історію літератури, як це гадає проф. Перетц, ріжні чисто дидактичні, чи полемичні твори стародавньої літератури, як „Поученія Мономаха“, Домострой, Листування Курбського і т. ін., бо в них немає найголовнішої ознаки літературного твору — образности.

Тенденція історії літератури виділитися в самостійну наукову дисципліну привела формалістів і до проголошення літератури самостійним явищем природи.

Проф. Ейхенбавм так і висловився, що літературу він вважає таким же природнім явищем, як сонце, дерево й повітря. Далі вже іти нікуди. Здається, що до такої „останньої межі“ ще ніхто не доходив.

Чи є потреба розбирати це дивовижне твердження? Як це не дивно, але така потреба безперечно є, бо з такого твердження випливають немаловажні висновки, що відбиваються на методології історії літератури. Логичним висновком із такого розуміння літератури, як природнього явища, являється рішуче заперечення залежности літератури від суспільного оточення, заперечення причинного зв'язку між літературою і суспільним життям, свідоме відкидання того, що література відбиває класові взаємовідношення суспільства і т. д.; звідси випливає й негативне відношення до соціологичного методу, проголошення безсилля марксизму в царині історико-літературних дослідів.

Щоб нагадати марксівський погляд на літературу, я наведу слова Плеханова із передмови до 3-го видання збірника „За 20 лет“.

„Один критик, не тільки не прихильний, але, як видно, дуже-дуже неуважний — приписав мені справді дивовижний літературний критерій. Він запевняє, що я хвалю тих белетристів, котрі визнають вплив суспільного оточення на розвиток особи, і ганьблю тих, що цього впливу не визнають. Не можна зрозуміти мене гірше.

Я тримаюсь того погляду, що суспільна свідомість обумовлюється суспільним буттям. Для людини, що тримається такого погляду, ясно, що всяка дана „ідеологія“,— а значить також і мистецтво і так зване красне письменство — виявляє собою прямування й настрої даного суспільства, або — коли маємо діло з суспільством, поділеним на класи — даної суспільної класи. Для людини, що тримається такого погляду, ясно й те, що літературний критик, який береться за оцінку даного художнього твору, повинен перш за все з'ясувати собі, який власне бік суспільної (чи класової) свідомости виявляється в цьому творі. Критики-ідеалісти школи Гегеля — а між ними й наш геніяльний Білинський у відповідну добу свого розвитку — казали, що завдання філософської критики полягає в тому, щоб ідею, висловлену художником у своєму творі, перевести з мови мистецтва на мову філософії, з мови образів на мову логики. Як прихильник матеріялістичного світогляду я скажу, що перше завдання критика полягає в тому, щоб перевести ідею даного художнього твору з мови мистецтва на мову соціології, щоб знайти те, що може бути назване соціологичним еквівалентом даного літературного явища“ [1]).

В цитованій вже статті т. Троцький пише: „Звичайно, поета робить поетом те, як він їх (думки й почуття.— В. Б.) висловлює. Але, зрештою, поет на мові тої школи, що її він прийняв чи сам її створив, виконує завдання, що лежать поза ним... Матеріял для творчости поет може знайти тільки в своєму соціяльному оточенні, проводячи нові стимули життя через свою художню свідомість... Якби не було змін в психиці, що породжуються змінами суспільного оточення, — не було б руху в мистецтві: люди й далі, з покоління в покоління, задовольнялись би поезією біблії чи старовинних греків... Для неї (матеріялістичної діялектики. В. Б.) мистецтво, під кутом зору об'єктивно-історичного процесу, завжди суспільно-службове, історично-утилітарне... Дослідження може ускладнятися, деталізуватися, індивідуалізуватися, але основною віссю його буде службова в суспільному процесі роля мистецтва“ [2]).

Тут-то формаліст і скаже: „Це ж історична школа; ви хочете поставити літературу на службу чомусь іншому, а ми боролися й боремося саме проти цього“.

Ось тут і криється, на наш погляд, найглибше непорозуміння, чи, властиво, нерозуміння формалістами марксизму. Формалісти прикро плутають історичний процес з історією суспільства, як наукою, мистецтво й літературу з історією літератури. Доки справа йшла про самостійність історії літератури як науки, про шукання історією літератури свого матеріялу й

[1]) Творн. т. XIV ст. 183 — 4.
[2]) „Вопросы искусства“. ст. 225, 230, 231. Підкресл. наше В. Б.

свого методу, про виділення її з загальної історії, — доти між формалістами й марксистами не могло бути жодних принципіяльних суперечок, більше того, доти марксисти можуть підтримувати змагання формалістів, бо марксизм сприяє всякому уточненому дослідові нашої дійсности. Але, коли формалісти разом з історією літератури оповіщають самостійним природним явищем і саму літературу, тоді між марксизмом і формалізмом починається рішуча боротьба; тут жодного порозуміння бути не може: в теоретичних позиціях марксизм компромісу не знає.

Щоб ще ясніше визначити ту платформу, що на ній можуть зійтися формалісти з марксистами, я наведу ще дальші слова Плеханова про завдання літературної критики: „Вказаний переклад (ідеї художнього твору з мови мистецтва на мову філософії В. Б.) був в їх (гегельянців В. Б.) очах лише першим актом процесу філософської критики; завдання другого акту цього процесу полягає для них в тому, щоб — як писав Білинський — „показати ідею художнього витвору в її конкретному виявленні, прослідити її в образах і знайти ціле й єдине в частковому". Це значить, що за оцінкою ідеї художнього твору повинна іти аналіза його художніх вартостей. Філософія не усувала естетики, а навпаки, прокладала для неї шлях, старалася знайти для неї міцний фундамент. Те ж саме треба сказати і про матеріялістичну критику. Бажаючи знайти суспільний еквівалент даного літературного явища, ця критика зраджує свою власну природу, коли не розуміє, що справа не може обмежитися відкриттям цього еквіваленту, і що соціологія не повинна замикати двері перед естетикою, а повинна найширше розкрити їх перед нею. Другим актом вірної собі матеріялістичної критики повинна бути — як це було і у критиків-ідеалістів — оцінка естетичних вартостей твору. Якби критик матеріяліст відмовився від такої оцінки, посилаючись на те, що він вже знайшов соціологичний еквівалент даного твору, то цим він тільки викрив би своє нерозуміння тої точки зору, на якій йому хочеться міцно стати... Перший акт матеріялістичної критики не тільки не усуває потреби в другому акті, але наперед припускає його як свій доконечний додаток" [1]).

Якщо у когось може викликати сумнів посилання на Плеханова на тій підставі, що він говорить про літературну критику, а тут весь час іде мова про історію літератури, то вважаю потрібним вказати на те, що з точки зору марксизму немає принципіяльної ріжниці між критикою та історією літератури. „Для історика, як такого, — каже в тій самій статті Плеханов — мова йде не про те, щоб „сміятись" і „плакати", а про те, щоб розуміти. „Сміються й плачуть тільки критики-суб'єктивісти, а критики-марксисти хочуть тільки розуміти". Як в історії літератури (себ-то вивченні минулого), так і в критиці (аналізі сучасного) марксизм в однаковій мірі заховує свою принципіяльну об'єктивність.

Два акти матеріялістичної критики, зазначені Плехановим, цілковито охоплюють аналізу літературного твору, а саме охоплюють

[1]) Соч. т. XIV стр. 189. підкр. наше. Остання фраза підкреслена автором.

його зміст і форму. Як зміст і форма є невіддільні одно від одного, так органичну єдність повинні складати ці обидва акти марксівської критики.

Прийшов час розглянути чи не найбільш дражливе питання, що викликало таку гостру дискусію на лекціях проф. Ейхенбавма, а саме : про походження, класовий характер і майбутність літератури. Як здається, проф. Ейхенбавм вважає, що в цьому питанню він має всі козирі в руках. На початку статті ми вже наводили аргументацію проф. Ейхенбавма. Мої уваги стосуватимуться так до аргументації проф. Ейхенбавма, як і деяких опонентів, що виступали в „оборону" марксизму.

Вже із вищенаведених цитат Плеханова ясна та загальна позиція, що на ній стоїть марксизм в своїх поглядах на суть літературних явищ. Ми спробуємо дещо деталізувати й уточнити.

Уважаємо потрібним нагадати, що й творці еволюційного методу (Кареїв, Веселовський) цілком ясно вказували на те, що еволюцію літературних форм можна зрозуміти тільки на тлі загально-суспільної еволюції; більше того — саме тільки ця остання обумовлює зміну літературних форм. Ми бачимо, що вже еволюціоністи — історики літератури і теоретики дали правильну загальну формулу. Хиби цих теоретиків полягають в тому, що вони, як особливо Кареїв, стимул літературної еволюції вбачають в боротьбі індивідуального почину з традицією, але не дають пояснення, звідки береться цей індивідуальний почин. В цьому немає нічого дивного, бо вони є ідеалісти. Ще раз нагадаємо, що за цю формулу еволюціоністів сучасні еволюціоністи-формалісти зовсім забули.

Перший закид проф. Ейхенбавма марксистам направлений проти „чужої мірки", що з нею підходили до вивчення літератури, і проти однобічности марксистів, що досліджували тільки ідейний бік літературного твору. Мусимо признати, що цей закид є цілком слушний, коли він стосується до тих істориків літератури чи літературних критиків, котрі видають себе за марксистів і справді вивчають не літературу в цілому, а тільки ідейний бік її. Але про таких істориків і критиків треба сказати словами Плеханова, що вони не є марксисти, бо вони є зрадники матеріялістичної критики: вони обмежилися на „першому акті" критики і забули за другий, а тільки один із цих актів (у псевдо-марксистів або у формалістів) не творить марксівської аналізи літератури. „Мені скажуть — пише Плеханов, — що критик, який береться за визначення соціологичного еквіваленту художніх творів, легко може зловживати своїм методом. Я це знаю. Але де ж той метод, що ним не можна було б зловживати? Його нема і бути не може. Скажу більше: чим серйозніший даний метод, тим „безглуздіші ті зловживання ним, що їх дозволяють собі люди, які погано його засвоїли. Але хіба це аргумент проти серйозного методу? Люде багато зловживали вогнем, але людство не могло б відмовитися від його вживання, не повернувшись на найнижчий щабель культурного розвитку" [1]). Отож ті критики, що видавали

[1]) Ibid. Ст. 185.

себе за марксистів, обдурили проф. Ейхенбавма, бо вони „зловживали“ серйозним марксівським методом.

Між іншим, коли деякі опоненти вказували на це проф. Ейхенбавмові, останній безпомічно розводив руками і питав: „якже відріжнити справжнього марксиста від фальшивого?“ Наївне питання!

Для цього треба вивчити марксизм: іншого виходу немає. Це особливо потрібне нині, коли досить багато таких псевдо-марксистів туманять ясні професорські голови. А крім того, досконале вивчення марксизму здасться і проф. Ейхенбавмові не тільки для того, щоб відріжнити справжнього марксиста від фальшивого: воно взагалі річ дуже корисна. Проф. Ейхенбавм, як формаліст, дуже тонко відчуває художню сторону літературних творів, а це як-раз та властивість, якої не мають деякі марксисти, і на яку вже давно вказував Плеханов. „Трудна це справа — читаємо у нього — з'ясувати собі історичний процес, послідовно тримаючись одного принципу. Але що ж поробите? Наука взагалі не легка справа... Самі найкращі знавці „струни“ [1]) будуть, іноді, безсилі, коли не будуть володіти деяким особливим даром, власне художнім „чуттям“. Психологія пристосовується до економії. Але це пристосування є дуже складний процес, і щоб зрозуміти весь його хід, щоб наочно представити собі та іншим, як саме він відбувається, не раз і не раз буде потрібний талант художника... Сподіваймося, що згодом з'явиться багато таких художників, що будуть розуміти з одного боку „залізні закони“ руху „струни“, а з другого — зуміють зрозуміти і показати, як на „струні“ і власне через її рух виростає „жива одіж“ ідеології [2]). Тепер ясно, чому „провалювалися“, як каже проф. Ейхенбавм, спроби дати марксівську історію літератури. Вони провалювалися з тих причин, що на них вказує Плеханов: щоб дати марксівську історію літератури, не досить бути марксистом (таки справжнім марксистом), треба ще бути хоч трохи художником.

Очевидно, такого щасливого сполучення потрібних властивостей ми досі не мали.

Але проф. Ейхенбавм гадає, що провали марксівської історії літератури свідчать за провал марксизму в питаннях літератури. Помиляється проф. Ейхенбавм, дуже помиляється. Щоб увійти такої прикрої помилки, ще раз радимо проф. Ейхенбавмові і всім формалістам: вивчайте марксизм!

Другий закид, що робить проф. Ейхенбавм марксистам, направлений проти того твердження, що література є відбиття класової боротьби, бо в дійсності не всякий літературний твір, на думку проф. Ейхенбавма, перейнятий класовою боротьбою, а звідси випливає той висновок, що марксизм неправомірно звужує рямці історико-літературного матеріялу. З цим зв'язані і всі інші „гріхи“ марксизму перед історією літератури, як її звичайно розуміє проф. Ейхенбавм. Нагадую, що в процесі суперечок з лектором опоненти проф. Ейхенбавма договорилися до того, що література є форма класової боротьби, яка (форма) з'явилася в результаті суспільної боротьби.

[1]) „В одній із скерованих проти нас полемичних статтів Михайловський назвав „економичною струною“ економичну структуру суспільства“. (Примітка Плеханова).

[2]) Соч. т. XIV ст. 120.

Питання про походження мистецтва Плеханов [1]) розв'язує так: „Неправда, що мистецтво виявляє тільки почуття людей. Ні, воно виявляє і почуття їх і думки, але виявляє не абстрактно, а в живих образах. І в цьому міститься його найголовніша характерна риса... Мистецтво починається тоді, коли людина знову викликає в собі почуття і думки, пережиті нею під впливом околишньої дійсности, і надає їм певного образного виразу.

Само від себе розуміється, що в переважній кількості випадків вона робить це з метою передати передумане і пережите нею іншим людям. Мистецтво є суспільне явище... Мені скажуть, що походження почуття краси повинно пояснятн біологією..., що „вузько" пояснятн еволюцію цього почуття у людей одною економикою їх суспільства.

Людям, рівно як багатьом тваринам, є властиве почуття прекрасного, ц. т. у них єсть здібність відчувати особого роду („естетичну") приємність під впливом певних речей чи явищ. Але які саме речі й явища дають їм таку приємність, це залежить від умов, під впливом яких вони виховуються, живуть і діють. Природа людини робить те, що у неї можуть бути естетичний смак і поняття. Умови, що її оточують, обумовлюють собою перехід цеї можливости в дійсність; ними пояснюється те, що дана суспільна людина (с. т. дане суспільство, даний народ, дана класа) має власне такі естетичні почуття й смак, а не інші.

Адже нікому з них (прихильників матеріялістичного погляду на історію В. Б.) не спадало на думку заперечувати ту чи іншу із загально відомих властивостей людської природи, або пускатися в які-небудь довільні тлумачення з цього приводу. Вони тільки говорили, що коли ця природа незмінна, то вона не пояснює історичного процесу, що являє собою суму завжди змінних явищ, а коли вона сама змінюється разом з ходом історичного розвитку, то очевидно є якась зовнішня причина її змін. І в тому і в другому випадкові, завдання історика і соціолога виходить, значить, далеко за межі міркувань про властивості людської природи". „Особливості художньої творчости всякої даної доби завжди перебувають в найтіснішому причинному зв'язкові з тими суспільними настроями, що в ній виявляються. Суспільні настрої всякої даної доби завжди обумовлюються відповідними їй суспільними відношеннями. Це як-найкраще показує вся історія мистецтва й літератури" [2]).

„Що потреба в мистецтві — каже т. Троцький [3]) викликається не економичними умовами — це безсумнівне. Але й потреба в їжі твориться не економикою, навпаки, потреба в їжі й теплі творить економику. Цілком справедливо, що по самих тільки принципах марксизма ніколи не можна судити, відкинути чи прийняти твір мистецтва. Продукти художньої творчости повинні в першу чергу судитися по своїм власним законам, ц. т. по законам мистецтва. Але тільки марксизм може пояснити, чому і звідки в дану добу виник даний напрямок в мистецтві, ц. т. хто й через що пред'явив запитання на

[1]) „Письма без адреса". Соч. т. XIV, стр. 2, 4, 11, 12.
[2]) Соч. XIV ст. 189.
[3]) „Искусство в свете марксизма" ст. 237, 235.

такі, а не інші художні твори. Яким би фантастичним не було мистецтво, воно не має в свойому розпорядженні жадного іншого матеріялу, крім того, що його дає йому наш світ трьох вимірів і тісніший світ класового суспільства. Навіть коли художник творить рай чи ад, він в своїх фантасмагоріях перетворює досвід суспільного життя, аж до неоплаченого рахунку квартирної хазяйки".

Вже із вищенаведеної цитати з Плеханова, про ідеології ясно, що суспільна свідомість є і в докласовому суспільстві, а значить не може бути й мови про те, щоб визнати всі форми ідеології за результат класової боротьби. Про це ясно каже й Енґельс в листі до К. Шмідта від 27/X 1890 р.

„Що до тих ідеологичних галузів, котрі ще вище ширяють в повітрі — релігії, філософії і т. д., то у них є до-історичний зміст, що його знаходить і засвоює історичний період, зміст, що його тепер ми б назвали нісенітницею. В основі цих ріжних неправильних уявлень про природу, будову самої людини, про духи, чудодійні сили і т. д. лежить здебільшого тільки негативно-економичне: низький економичний розвиток до-історичного періоду мав в ролі свого доповнення, а іноді навіть в ролі умови і навіть в ролі причини, неправдиві уявлення про природу і все ж таки, хоч економична потреба була головною пружиною, все ж таки було б педантством для всіх цих первісних нісенітниць шукати економичних причин". „Нова класа не починає творити всю культуру спочатку, — каже Троцький — а вступає у володіння минулим... Було б по-дитячому думати, ніби кожна класа повно й цілком із себе породжує своє мистецтво... Творчість історичної людини є наступність. Кожна нова класа, що підіймається, стає на плечі своїх попередників... Художня творчість єсть завжди перелицювання старих форм під впливом нових стимулів, що виходять із сфери, яка лежить поза самим мистецтвом. В цьому широкому розумінню мистецтво службове. Це не безплотна стихія, що сама себе годує, а функція суспільної людини, нерозривно зв'язана з побутом і укладом її... Література своїми методами і прийомами, входячи корінням в найдальше минуле і являючи нагромаджений досвід словесної майстерности, дає вираз думкам, почуттям, настроям, поглядам, надіям своєї доби і своєї класи. Із цього не вискочиш та й немає здається потреби вискакувати[1]).

Після цих пояснень авторитетних марксистів правильним буде поставити перед проф. Ейхенбавмом, а також деякими з його опонентів, питання: де й коли хто-небудь з творців марксизму і вірних його теоретиків писав, що література є результат класової боротьби в суспільстві? Ніде і ніколи. Мистецтво народилося раніше класового суспільства і розвивалося під впливом суспільного (а в період класового суспільства — класового) життя. Цим властиво дається й відповідь на „підступне" (так думає проф. Ейхенбавм) питання: що буде з літературою в майбутньому безкласовому суспільстві.

Буде те саме, скажемо ми, що було в передкласовому суспільстві: література й мистецтво розвиватиметься далі (і ми сподіваємося,

[1]) Див. ст. 238-9.

ще буйніше, ніж в класовому суспільстві) під тим же впливом суспільного життя! Адже треба бути повним неуком в марксизмі, щоб гадати, що в майбутньому соціялістичному безкласовому суспільстві мистецтво припинить свій розвиток. Так може думати тільки людина, котра мислить собі, що разом з класовим суспільством зникне всяке суспільство, всяке суспільне життя. Оскільки відомо, марксизм ніколи не пророчив смерти суспільному життю в соціялістичному ладі. До таких абсурдів можуть договоритися... тільки формалісти зі своєю теорією самостійної, як сонце й повітря, літератури...

Яка ж все таки роля класової боротьби в еволюції літератури? Та, що вона подає новий матеріял для мистецтва й літератури, висовує новий зміст, а цей новий зміст вимагає нової форми. Дуже просто. Але це не так просто для формалістів, бо вони ж відкинули зміст і залишилися тільки з формою. Ясно, що в формі не відбивається безпосередньо класова боротьба, а це й дало сумнізний привід формалістам і взагалі відкинути значіння класової боротьби в еволюції літератури. Вважаю, що доцільно ще раз послатися на Енґельса, котрий в тому ж листі до Шмідта писав: „остаточна перевага економичного розвитку також і над цими галузями (філософія і література В. Б.) для мене безсумнівна, але вона має місце в рямцях умов, подиктованих самою даною галуззю: в філософії наприклад чинністю економичних впливів... на філософський матеріял, що вже є і доставлений попередниками. Економика тут нічого не творить наново, але вона обумовлює вид зміни і дальшого розвитку того матеріялу мислення, що вже є, але навіть і це вона робить здебільшого лиш посереднім способом".

Ці слова Енґельса і треба розуміти так, що економика не творить безпосередньо ні нових філософських систем, ані нових літературних форм; вона додає тільки новий матеріял до того, що вже є, а це додавання й викликає зміни систем і форм. Як це відбувається в дійсності, це — „дуже трудна справа", як каже Плеханов, але на те й існує наука, щоб ці труднощі перебороти. Безперечно, що в класовому суспільстві класові відносини відограють переважну ролю, стільки переважну, що накладають свою печать на всі сфери людської діяльности й творчости, але... вони не є одиноким джерелом цієї діяльности й творчости.

В теорії повної самостійности літератури (підкреслюємо — літетератури, а не історії літератури) — третій „гріх" формалізму. Як формалістам бракує соціологичної аналізи, як вони виявляють свою безпомічність в спробах пояснити літературні факти, свідчить, між іншим, лекція проф. Ейхенбавма про сучасну російську літературу. Лектор констатує такі факти: 1) передреволюційна література дійшла була до певного рівня поетичної техники, виробила певний літературний стиль, наприклад, футуристи Северянин, Маяковський та інші. З погляду загальної (читай: поверхової) літературної еволюції стиль футуристів був певним кроком наперед, прогресом; 2) сучасна російська література, особливо (хоч і не виключно) пролетарська (с. т. література письменників з пролетаріяту), виявляє поворот назад до стилю, що панував в літературі перед футуристами с. т. до ясної форми вислову, до так званого реалізму в літературі.

Це явище проф. Ейхенбавм кваліфікує, як регрес, реставрацію давно пережитих історією літератури форм творчости. За проф. Ейхенбавмом в літературі революцію зробили футуристи, а велика соціяльна революція нічого для еволюції літератури не дала, навіть навпаки: викликала реакцію, реставрацію і т. ін. Ось до якої абстракції приводить формалізм! Проф. Ейхенбавм описує і констатує, він слідкує, щоб формальна лінія літературної еволюції йшла все далі як по шнурочку, а через те йому видаються дивними і незрозумілими, реакційними й „контр-революційними" такі повороти назад в літературному стилі. Чи пробує проф. Ейхенбавм пояснити цей літературний факт. І не думає: „Наука поясненням не займається". Що ж має робити проф. Ейхенбавм з цими літературними фактами? Адже ж відкинути їх не можна, бо інакше вийде чистісінький суб'єктивізм. Проф. Ейхенбавм цих фактів, певна річ, не відкине і за них в своїй майбутній історії літератури згадає, але він не дасть відповіди на законне питання читача: чому це так сталося, чим пояснити цей „регрес" в літературі? — а наліпить наличку з написом „реставрація" літературного стилю N-ої доби і поставить крапку.

Як формаліст, він не хоче бачити нових вимог суспільного життя, яке творить нова класа, не хоче розуміти, що ця нова класа своїми письменниками творить літературу для себе, що нова література пристосовується до нових суспільних чинників, краще сказати — озивається на нове життя, приймає новий зміст від нього, що вимагає й відповідної форми. Нова класа вимагає перш за все ясности, усвідомлення собі нового життя, нова класа хоче вивчати це нове творене нею життя холодним оком дослідника, аналізувати його гострим ножем ученого анатома, і ця суспільна психологія нової класи, класи пролетаріяту, відбивається в мистецтві й літературі теж в ясності форм. Чи це ж реставрація старого стилю? Формально так, але в аспекті суспільного життя це явище — закономірний результат суспільної еволюції.

А та формальна еволюція сучасної літератури, що пішла далі по прямій лінії після футуристів — чи не є вона тільки хвостиком того літературного стилю, що відбивав настрій буржуазії? Я не збираюсь запевняти в цьому, але дуже може статися, що розділи формальної історії літератури проф. Ейхенбавма і марксівської історії літератури поміняються місцями. А це станеться тільки як наслідок теорії самостійної літературної еволюції.

Теорія формалістів про самостійність літературних явищ привела їх і до своєрідної філософії, що має її теоретично виправдати.

Література за формалістами „існує через те, що існує", існує так само неминуче як сонце, дерево й повітря. Інакше кажучи, література, як природнє явище, не має причини. Вона сама для себе є причина. Нема чого говорити, що така філософія скидається на своєрідний плюралізм і вже через це саме суперечить філософії марксизму — діялектичному матеріялізмові, що є перш за все моністичною системою. Ми не маємо найменшої охоти полемізувати тут з ідеалістичним плюралізмом і захищати матеріялістичний монізм: це дуже давно вже зробили творці марксівської філософії.

Нас цікавить інше: яким чином формалісти, не бувши філософами, могли дійти до плюралізму. Причина, на наш погляд, все ж та сама: запал боротьби з історичною школою.

Заперечуючи твердження істориків, що література має свою причину в суспільному житті, яке вона просто фотографує, формалісти кинулися в протилежний бік — література для свого існування не має ніякої причини.

Ми вже наводили вище слова Плеханова й Троцького про те, що потреба в мистецтві коріниться у властивостях людської природи, що людина організована так, що у неї можуть бути естетичні переживання, що само по собі мистецтво не викликається економичними умовами. Виходить, ніби марксисти поділяють погляд формалістів. Коли обмежитися тільки наведеними міркуваннями, виходить, що так. Формалісти так і міркують, але марксисти з цього не роблять висновку про самостійність мистецтва.

Щоб можливість естетичних переживань, як каже Плеханов, стала дійсністю, треба, щоб на той особливо організований людський апарат, здатний до естетичних емоцій, впливало суспільне життя, даючи відповідний матеріял для формування нашої естетики. Ми підкреслюємо — суспільне життя, бо навіть зовнішня природа, естетична оцінка її краси, переломлюється через нашу суспільну психику[1]).

Головна помилка прихильників історичної школи в літературі була в тому, що вони цей вплив суспільного життя на мистецтво розуміли механично, тим часом як в дійсності тут має місце не механика, а особливі закони переломлювання змісту суспільного оточення у психиці суспільної людини, особливі закони мистецтва. „Історики“ хворіли на „механичну“ хворобу, але формалісти, що вилічилися від неї, захворіли на іншу — на хворобу повної самостійности мистецтва і літератури спеціяльно.

Саме від цієї хвороби вийшла особлива теорія формалістів про завдання наукового вивчення: наука не займається поясненням, наука не шукає за причинами, наука лише виловлює факти, їх описує й систематизує, наукові теорії — лише робочі гіпотези і т. д. Саме від цієї хвороби вийшла й теорія формалістів про ріжні паралельні ряди, що існують в нашому суспільному житті, теорія про сусідство літератури з іншими такими-ж самостійними рядами, що в їх оточенні живе література, теорія про „обумовленість“ „функціональність“ (що розуміються якось особливо), „взаємодію“ і т. ін., одним словом — про все, аби борони боже, не про причинність.

Формалісти страшно бояться „причинности“ і всіма силами намагаються від неї звільнитися.

Ми гадаємо, що ця „причинобоязнь“ є один із симптомів тої самої хвороби „самостійности літератури“.

Доцільно нагадати, що й тут ми натрапляємо на спорідненість формалізму з ідеалістичною філософією, на цей раз — з махізмом! Адже, саме махізм проповідував „мислення по принципу найбільшої економії сил, а ця економія виявляється найперше в тому, щоб не шукати за причинами, а обмежитися лише на описуванні ріжних „елементів“,

[1]) Див. Плеханов „Листи без адреси“ тв. т. XIV ст. 19—21.

з яких складається світ нашого досвіду. Справді якась фатальна подібність! Так теорія формалізму, доведена до свого логичного кінця, скотилася до суб'єктивного ідеалізму.

Ми далекі від того, щоб обвинувачувати формалістів, що вони свідомо стали на грунт філософського ідеалізму. Нам важно було показати, як об'єктивна логика формалізму неминуче штовхає формалістів в обійми ідеалізму. Єдиний порятунок, щоб уникнути такої перспективи — стати на міцний ґрунт діялектичного матеріялізму з його твердим принципом причинности, тільки причинности не механичної, не формально-логичної, а діялектичної. Спроби протиставити „причинність" „функціональності" „обумовленості" свідчать саме за таке механичне, метафізичне, формально-логичне розуміння причин. Діялектичне розуміння причинности включає і функціональність і обумовленість. Ще раз доводиться порадити формалістам: треба вивчати діялектичний матеріялізм. Тільки це визволить їх від тої термінологичної плутанини, яку вони намагаються розв'язати сумнівними міркуваннями принципіяльного характеру. Власне ця термінологична плутанина привела їх до комедної теорії сусідства літератури з суспільним життям, або, як вони висловлюються, з іншими суспільними рядами. Визнаючи можливість якогось впливу цих інших рядів на літературу, формалісти приходять тепер до потреби вивчення і цих рядів з метою відкрити, як ці останні „обумовлюють" літературну еволюцію. Формалісти вже почали вивчати не тільки саму форму літературного твору „вне времени і пространства", але й починають досліджувати „побут" письменника, с.-т. ті життьові впливи, що відчув письменник в період своєї поетичної творчости. Об'єктивно формалісти підійшли до вивчення суспільного життя, але принципіяльно вони все ще заперечують причинний зв'язок літератури з цим суспільним життям і хотять замазати цей зв'язок туманною термінологією, як „сусідство", обумовленість та іншими словами. Але вже давно відомо, що словами не закрити дійсности; словами можна тільки пошкодити самому собі, утворивши непотрібну плутанину, що лише туманить голову.

В теорії „обумовленості" і „сусідства" — четвертий „гріх" формалізму.

В зв'язку з цією останньою теорією стоїть і дивне розуміння формалістами методу. Метод, на їхню думку — тільки робоча гіпотеза, що допомагає „вловити" факт Це дуже характерно для „махізму" формалістів. Для них найголовніше — факт, а не теорія; основне завдання історика літератури — „вловити" цей факт, описати його і... крапка.

Гоголівський городничий колись оповідав свій сон перед приїздом ревізора: „прийшли два пацюки, понюхали і геть пішли". Чи не нагадують наші формалісти отих пацюків, бо вони теж „ловлять" літературні факти, обмацують їх, обнюхують, старанно занотовують свої „об'єктивні" спостереження і... геть ідуть. На цьому їх „наукове" дослідження і кінчається.

Коли розуміти метод так „формально", то, власне кажучи, у формалістів жодного методу по суті немає. Марксівське розуміння методу включає і ту властивість його, що допомагає „вловити" факт, але не

до цієї одної властивости зводиться метод в цілому. Мало тільки вловити факт, мало й описати його — треба його ще пояснити. Ми знову вертаємось в те саме зачароване коло теоретичних міркувань формалізму.

Формалізм, як бачимо, бажає стати суцільною системою, хоче обгрунтувати право на своє існування певними теоретичними передумовами, философськи себе виправдати. Треба віддати справедливість формалістам. Вони збудували досить струнку логичну систему. Вся їхня біда в тому, що вони цю систему створили в результаті полемики з своїми супротивниками, і в запалі цієї полемики притягли за волосся таку „теорію", що завела їх у глухий кут.

Літературний твір — не історичний документ — такий вихідний пункт „формальної теорії". Коли літературний твір не є документ історичної дійсности (бо її не фотографує!), значить він сам для себе документ, є просто об'єктивний факт, факт іншої дійсности, дійсности літературних явищ, ні від чого незалежних, цілком самостійних (як сама природа), значить історія літератури — наука самостійна, що досліджує окрему галузь (чого? не тільки історії суспільства, ні, давай більше — самої природи!) — досліджує своїми власними методами (формальними!), а досліджуючи цю окрему самостійну галузь природи своїми особливими методами, відкриває... ви думаєте — закони? — ні: нічого не відкриває, вона тільки описує хід літературної еволюції, бо... наука взагалі тільки описує, а не пояснює — ось який формально-логичний ланцюг міркувань, що привів формалістів до... формалізму.

Діялектики бракує формалістам, — це ясно, як божий день. На прикладі формалістів можна бачити, до яких абсурдів може дійти метафізичний, формально-логичний спосіб думання, особливо коли він живиться захованим десь в глибині несвідомим ідеалізмом.

Яке ж взаємовідношення поміж формалізмом і марксизмом? Як марксисти повинні поставитись до формалістів? Чи справедливе є твердження, проголошене одним з опонентів на лекціях проф. Ейхенбавма, що настане час, коли формалісти й марксисти подадуть одні одним руки, бо вони йдуть до одної мети, хоч і ріжними шляхами?

Зі всього попереднього викладу вже ясна відповідь на ці питання. Нам треба їх тільки зформулювати.

Найперше, що мусимо підкреслити, це неможливість дати одну відповідь. Друзі чи вороги нам формалісти?

Вони друзі нам, бо визволили історію літератури від цілковитої залежности від так званої загальної історії, що зводила літературу на ступінь простого „джерела".

Вони друзі, бо цілком правильно визначили історію літератури за окрему, спеціяльну історичну дисципліну, що досліджує особливу сферу людської діяльности — сферу художньої творчости, виявлену в слові.

Вони друзі, бо правильно вказали історії літератури на єдиний об'єкт вивчення: художні твори, літературні, словесні твори, що оповідають образами, особливою словесною формою.

Вони друзі, бо правильно вказали історії літератури завдання вивчати еволюцію літератури, як такої особливої форми творчости, що підлягає своїм власним особливим законам.

Вони друзі, бо правильно вимагали від істориків літератури об'єктивної естетичної аналізи літературного твору, як твору мистецтва.

Вони вороги нам, бо неправильно розглядають літературу, як цілком самостійне природнє явище.

Вони вороги, бо неправильно відмовляються аналізувати зміст літературних творів, відкидаючи будь-яке значіння його для твору мистецтва.

Вони вороги, бо неправильно відкидають всякий вплив суспільного життя на літературу, відкидають всяку залежність її від суспільного оточення, від суспільної психики.

Вони вороги, бо відмовляються викривати причини літературної еволюції, відкидаючи взагалі потребу для науки давати причинне пояснення.

Вони вороги, бо їх теоретична основа має ясний, хоч може ними самими неусвідомлений, ідеалістичний характер.

Зрештою, навряд чи можна говорити тут про ворожість. Самі формалісти кажуть, що вони не думають боротися з марксизмом. Це запевнення формалістів справедливе... тільки формально.

Нема де правди діти, — формалісти в Радянському союзі не бояться з марксизмом. Смішно було б про це говорити.

Але об'єктивно формалісти є безперечно вороги марксизму.

Що робить їх ворогами? Розуміється, не те, що формалісти досліджують форму літературних творів, вивчають еволюцію літературних форм. Формалісти стають ворогами марксизму своїми загально-теоретичними міркуваннями, своїми вихідними філософськими позиціями.

Як марксистам належить ставитися до історико-літературної роботи формалістів? Як оцінювати її? Відповідь ясна: оскільки робота формалістів над літературою спирається на об'єктивний метод, результати цієї роботи належить прийняти в новому обсягу і з цих результатів виходити, бо вони є дійсний матеріял, об'єктивно систематизовані факти. З цього погляду зневажати роботу формалістів було б неправильно і недоцільно.

Чи зійдуться коли-небудь шляхи формалістів і марксистів в їх вивченню історії літератури? Поки формалісти будуть стояти на своїх теоретичних позиціях — ці шляхи ніколи не зійдуться! Вони не можуть зійтися, бо теоретичні позиції не допускають жадного компромісу, і такої точки, де перехрестилися б ці шляхи, немає.

Чи значить це, що так і назавжди має бути, щоб ці два шляхи йшли нарізно? Ні, не значить. Ці два шляхи можуть зіллятися, але при одній умові: формалісти повинні відмовитися від своїх теоретичних засад, продовжуючи свою практичну роботу над формальною аналізою літератури. Тоді формалізм стане (по суті він і єсть такий) одним із допомічних методів соціологичної аналізи літератури. Майбутні історики літератури-марксисти використають в цілому результати формального методу і тоді створять дійсно окрему історичну дисципліну — марксівську історію літератури, як науку, що досліджує одну із галузів суспільного життя.

Може бути й інший шлях: нові покоління формалістів перейдуть на марксівські теоретичні позиції і доповнять свій формальний

дослід відкриттям „соціологичного еквіваленту даного літературного явища“, як казав Плеханов. Таким чином, взаємовідношення між марксизмом і формалізмом можна зформулювати так: доки марксисти ітимуть слідами історичної школи і ігноруватимуть формально-естетичну аналізу літератури, вони не створять марксівської історії літератури; доки формалісти обмежуватимуться виключно формальною аналізою, доти їх історія літератури висітиме в повітрі без жадної підпори, їх формальна будівля неминуче завалиться. На це наше твердження формалісти можуть заперечити: спроби марксистів дати історію літератури вже провалилися, а результат роботи формалістів ще ніхто опорочити не міг. Інакше кажучи, питання ставиться так: хто швидче створить більш менш тривку, об'єктивну історію літератури — марксисти, „історики“ чи формалісти? На це треба відповісти без вагання: формалісти! Чому так? А тому, що азбукою всякого наукового досліду є вимога перш за все вивчити факти, їх систематизувати, розложити їх в певні ряди і т. д., одним словом вияснити картину того матеріялу, що його наука досліджує. Так робила колись біологія до Дарвіна, такий є неминучий шлях кожної науки. Оце саме й роблять формалісти. Але за цим мусить іти друга стадія наукового досліду: пояснення історичного розвитку описаного, вивченого ряду явищ („другий акт матеріялістичної критики“). Саме через те формалісти раніше дадуть свою історію літератури; справа тільки в тому, що це не буде справжня наукова історія, а тільки описання фактичного матеріялу, розложеного в певний послідовний ряд за чисто хронологичним принципом. Доки формалісти будуть це робити, доти їх буде сила, їх об'єктивна правда. Але після цього прийде черга наукового пояснення еволюції, історичного розвитку — і це завдання виконає тільки марксизм.

Соціологичне пояснення літературної еволюції, оперте на формальну аналізу літературних фактів — тільки такий метод може дати історію літератури. А це й єсть марксівський метод.

Розуміється, все це не значить, що історики літератури — марксисти повинні скласти руки, чекаючи, коли формалісти закінчать свою роботу. Але марксисти, коли вони хочуть іти шляхом, що його вказав Плеханов, повинні бути дійсними, а не фальшивими марксистами, с. т. пам'ятати, що вони досліджують особливу сферу суспільного життя, де панують свої закони, пам'ятати, що марксист — історик літератури чи літературний критик — повинен бути хоч трохи художником і оцінювати твори літератури по мистецьки; інакше кажучи, такий марксист повинен бути в той же час і формалістом. Такі „марксисти — формалісти“ напевно швидче й краще справляться з історією літератури, ніж самі формалісти. Ми взяли в лапки слово „марксисти-формалісти“, бо вважаємо його за недоречне: справжній марксист, що розуміється на мистецтві, що усвідомив собі марксівський погляд на суть і ролю мистецтва в суспільному житті, не потрібує цієї формальної етикетки; такий марксист з честю виконає своє завдання, не записуючись до гурту формалістів, бо він розумітиме, що соціологія і об'єктивна естетика творять два акти єдиної матеріялістичної критики.

Ф. ЯКУБОВСЬКИЙ

„Fata morgana“ Коцюбинського та наше „сьогодні“

Не випадково останнього часу ніби-то збільшився інтерес до старіших українських письменників, зокрема до Коцюбинського. Що до таких творів, як „Fata morgana“, то тут можливо відограють ролю й такі моменти, як те, що цей твір зв'язаний із історією 1905 р., якою громадянство особливо зацікавилось у зв'язку з двадцятиріччям цієї події, то-що. Але безперечно загальний стан сучасної української художньої прози спричиняється до такого підвищення інтересу до попередніх письменників. Та криза, що її тепер переживає українська художня проза, має дуже різноманітні й глибокі причини. Аналізувати їх тут не слід просто через те, що стаття й без того має свою широку тему. Проте слід одзначити, що серед цих багатьох причин є й певна відірваність од попередньої літературної роботи. Помічається до певної міри те, що деякі наші письменники зробилися ніби-то зовсім письменниками безтрадиційними, письменниками-безбатченками. В перший період революції, в період ламання всіх форм, зокрема й мистецьких, у період упертого шукання нових форм для нової ідеології це явище було неминуче. Воно випливало логично з тодішньої літературної ситуації. Але, коли література набуває сталіших форм, коли вона входить у певне річище, вона неминуче повинна десь знайти ту течію, що її сполучає з попередніми літературними шуканнями. Вона десь повинна дійти того джерела, яке ще не пересохло й з якого вона може та неминуче мусить черпати свіжі соки.

„Fata morgana“ М. Коцюбинського належить до тих чільних творів, яким письменники віддають більшу частину свого життя, в які вони вкладають усі свої ідеологичні поривання й шукання та всю різнобарвність своєї художньої техники. Першу частину „Fata morgana“ датовано 1908, другу — 1910 р. І до того з біографичних даних М. М. Коцюбинського відомо, аналізою твору стверджується, та врешті й a priori зрозуміло, що Коцюбинський оддав цьому творові не тільки два роки свого життя. Повертався він до цього твору не раз, думав про нього, вагався чи писати, чи ні (дані про це є в листуванні Коцюбинського з Є. Х. Чикаленком). Коцюбинський мав на оці ввесь час і третю частину, що так і не написав її. Словом, ми не помилимося, якщо визнаємо „Fata morgana“ за центральний твір Коцюбинського.

І цей центральний твір щільно зв'язаний із подіями 1905 р. Він завершує всі ті поривання Коцюбинського відбити різні явища нашої

першої революції та реакції після неї, що рясно розсипані по всіх тогочасних і либонь найсильніших для Коцюбинського взагалі новелах („Сміх“, „Він іде“, „Persona grata“, „В дорозі“, „Intermezzo“ то-що).

Хоч як далеко відбігають усі ці новелі що до сюжету й до самої композиції від „Fata morgana“, (новеля та повість-епопея), проте для цілковитого зрозуміння „Fata morgana“ слід дещо сказати й про них, узявши їх на тлі біографії й світогляду письменника.

I. СОЦІЯЛЬНИЙ ТИП ПИСЬМЕННИКА

М. Коцюбинський, як соціяльний тип письменника, не легко надається до характеристики.

Син дуже дрібного урядовця й сам урядовець славнозвісної в його біографії „Філоксерної комісії“, він не виявляє тенденції розвитку в бік будь-якої з соціяльних верстов, що провадили за його життя боротьбу (поміщики, буржуазія, пролетаріят і селянство). Є в нього нахил до певного аристократизму й то не тільки духовного. Він соромиться, уникає говорити про своє походження, натякає на якусь свою генеалогію від давніх українських бояр. Проте він ні на хвилину не йде плече в плече з справжніми нащадками „українських бояр“, тоб-то поміщиками. Усі його симпатії на боці селянства та взагалі пригнобленої трудящої верстви.

Проте, що вдіяти, куди й за ким іти, Коцюбинський не знає. В листах Гнатюкові він здебільшого скаржиться на царський уряд і передає всякі не досить певні й грунтовні міркування та чутки що до майбутнього. Що до партійних симпатій Коцюбинського, то відомо, що вже року 1903-го він ображався, коли казали, що він не соціял-демократ. З листування з Винниченком видно, що Винниченко, маючи певну уяву про політичні симпатії Коцюбинського, не наважується ставити тут питання руба, приміром так: „Ви — марксист, соціял-демократ, коли не партійний, то з переконанням, отже... і т. д.“. Він пише інакше, обережніше: „Напрям журналу марксистський, отже ближчий Вам, аніж усякий інший, справа значить не тільки чиясь, а й Ваша...“. І Коцюбинський, що міг ображатися за те, що його не хотіли називати соціял-демократом, цей дуже обережний тон що до його політичних симпатій тут приймає без заперечення.

Словом, коли б ми хотіли визначити партійні симпатії Коцюбинського, то заплуталися б так само, як свого часу Чернігівська „охранка“, що залічила письменника відразу до с.-р., до РУП, і до к.-д. (а про с.-д. „охранка“ ще й забула!).

Політичні прагнення Коцюбинського, на нашу думку, можна визначити просто: 1) програма максимум — установити, замість жорстокого самодержавного режиму, режим, що „сприяв-би спокійному культурному життю“. — конкретнішого плану Коцюбинський не має; 2) програма-мінімум: воля друкованого слова, особливо ж українського, його-бо переслідують, за словами Коцюбинського, вже не бичами, як усяке вільне слово в царській імперії, а скорпіонами. Але хіба що в диспуті з Б. Грінченком на квартирі Антоновича про методи громадської праці на українському грунті міг Коцюбинський

заслужити з уст Є. Х. Чикаленка назву „готового вже посла до майбутнього українського парламенту“ (акад. Єфремов, Коцюбинський. „Слово“. Київ, 1922, ст. 63.). Більше ніде ні за яких обставин такої характеристики Коцюбинському не давали.

Він, звісно, міг палко виступати року 1905-го на зборах Чернігівської громадської бібліотеки (див. про це в статті С. Козуба, журн. „Україна“ 1925 р. ч. 4, ст. 130), або на святі Котляревського року 1903 в Полтаві. Але не далі й не глибше. На утиски ж уряду він врешті відповідає: „Хотів би залізти хоч би в літературу, хоч би в працю, найти розраду — але й тут чигають на тебе всякі хвороби та валять з ніг“.

„А он мятежный ищет бури,
Как будто в бурях есть покой ...“

Перефразувавши ці рядки, з заміною слів „мятежный“ і „бури“ в першому рядку на які небудь інші в дусі „спокійний, спокій“, ми б мали певну громадську характеристику Коцюбинського. Цього спокою в бурях Коцюбинський шукав, але не дала йому спокою його доба. Ото ж найбільше прагнення письменника було знайти собі заспокоєння в літературі.

До речи треба відзначити, що тим процесам психологичного й морального занепаду підчас реакції після 1905 р., які так гостро засуджував письменник у своїм „У дорозі“, до певної міри він був причетний і сам. Правда, в далеко витонченішій, шляхетнішій формі. Його зльот на верхів'я індивідуалізму — то з громадського погляду був спуск навіть без гальмів у ту яму, з якої, можливо, й удень можна спостерігати зорі, але... тільки спостерігати. Його ліричні поезії в прозі про самоту є тому найкращий доказ.

Класова лінія розвитку цього ніби-то „позакласового інтелігента“ (а інтелігентська позакласовість — то ж є давно вже спростований міт!) лежить у напрямку розвитку дрібної буржуазії. Коцю*бинський, як найкультурніший, найгуманіший* її представник, висловлює *найкращі, найвищі її ідеали. Але ніколи й ніде не більше. Тому* така невиразна його політична платформа, тому з *нього не борець* і ніколи не міг би він борцем бути. Не тільки його непристосований до боротьби, спраглий спокою, хворий організм тому причиною. Головна причина все ж таки є в тому, що Коцюбинський був представником тої дрібно-буржуазної інтелігенції, що стояла осторонь од боротьби й, ненавидячи царський режим, проте не знала, куди й як цю ненависть вилити.

II. КЛАСОВИЙ ДОБІР У ТВОРАХ КОЦЮБИНСЬКОГО

Це й визначає собою класовий добір у художніх творах Коцюбинського. Взяти його новелі, зв'язані з подіями 1905 р., то скрізь ми побачимо: 1) Коцюбинський не знав і не бачив тої верстви, що вела перед у всі справі, тоб-то пролетаріяту. Тут він сам заподіяв собі не меншу шкоду, ніж той цензор, що в „Лялечці“ знищив мало не всі психологичні вузли. А письменник не знайшов того соціяльного вузла, що дав би йому змогу орієнтуватися в навколишньому житті.

Ото ж назва марксиста Коцюбинському і з цього погляду а ніяк не пасує; 2) беручи поодинокі постаті з верстви революційної інтелігенції або з селянської верстви, письменник зупиняється на змалюванні поодиноких людей, індивідуумів, даючи певний імпресіоністичний акомпаньямент.

Соціяльні колізії, такі, приміром, як у героя „Сміху" адвоката Валеріяна Чубинського, з його куховаркою, є колізії не розв'язані й для письменника. У картині масового злочину — погрому („Він іде") прийом змалювання події також психологично-індивідуалістичний. Справа полягає в переживаннях старої Естерки. Решта — тільки художній акомпаньямент, тільки тло, що для нього взято фарби й факти поточного життя.

Тільки побіжно накресливши лінії письменникового сприймання тої революційної сучасности, що його оточувала та відбивання її в художніх творах, ми маємо скористати з цих загальних висновків для того, щоб на ввесь зріст поставити питання про „Fata morgana".

„Fata morgana" вже займає в нашій літературі місце твору — епопеї революційної боротьби селянства, що її відбито надзвичайно вірно, глибоко, надзвичайно широко охоплено. На підставі цього Коцюбинського дехто вважав навіть за марксівця.

Біографичні дані, як ми вже бачили, спростовують легенду про марксівський світогляд Коцюбинського. Проте остаточно перевірити це що до письменника можна тільки аналізою відповідного його твору.

Ото-ж одразу спробуємо поставити питання про класовий добір Коцюбинського. Що значить класовий добір? Це питання охоплює всі чисто ідеологичні й формальні моменти твору. Творчість дидактична, тоб-то твір спеціяльно написаний для ілюстрації або для агітації за певну ідею, до поняття класового добору ні в якому разі не входить. Там уже немає добору, а є тільки підпорядкування матеріялу ідеї, що її дано заздалегідь і окремо від матеріялу. В таких творах матеріял і прийом часто-густо суперечать ідеї, що спонукала автора писати певний твір.

Класовий добір то є навпаки процес органичний, природній, часто сумежний і підсвідомій галузі людської істоти. То є збирання образів, звуків, комплекси їх, оформлення матеріялу, в певній композиції (для прози переважно фабула й сюжет). Тут людина може почувати себе вільною або невільною, а проте завжди діє в межах певного класового детермінізму.

Класове — це найсильніше, бо в ньому як-найповніше відбивається вся складність взаємовідносин письменника з масою, з оточенням, із поточними явищами життя. В центрі ж прозаїчного твору, що має розв'язати якусь проблему (може й несвідомо для автора) конче стоїть сюжет, тоб-то з героями твору конче мусить щось траплятися. Вони мусять вести якесь сюжетне існування, що відрізняє їх од десятків і сотень тисяч таких самих, або дуже схожих до них людей. Ота своєрідність подій, що проходить у творі, по-перше приковує до нього читачеву увагу, а по-друге становить той екран, на якому цілком виразно виявляється класовий добір письменника, виявляються організаційні або дезорганізаційні для читацької маси риси письменницької вдачі та світогляду.

III. САМОСТІЙНЕ ЗНАЧІННЯ ПЕРШОЇ ЧАСТИНИ „FATA MORGANA“

„Fata morgana“ складається з двох цілком різних частин, що з них другу написано на сім років пізніше за першу. Це були по-перше сім років великої еволюції письменника, по-друге — великої еволюції його теми, коли її широко брати як революційний селянський рух на Україні. На цьому шляху стояли 1905 рік, і все, що було після 1905 р.

У цілому ми оцінюємо „Fata morgana“ як епопею 1905 р. на селі. 1905 р. дав провідні точки для її сюжету. А в тім першу її частину написано до 1905 р. Це дуже ускладняє розуміння сюжету епопеї.

Перша та друга її частини зовсім одмінні й що до художнього прийому і навіть що до поодиноких побутових спостережень. А. Лебідь визнає напр. у передмові до видання „Fata morgana“ (Книгоспілка), що в першій частині змальовано Подільське село, а в другій — Чернігівське.

Саме співставлення дат написання обох частин дає нам в руки аксіому, що, пишучи першу частину, письменник абсолютно не міг мати уяви про другу частину, що присвячена подіям, які відбулися вже після написання першої частини. Отож у даному разі дати дають нам дуже цінний ключ до розуміння проблеми сюжету даного твору.

З аксіоми логично переходимо до постуляту: чи могла б існувати перша частина „Fata morgana“ — ну, приміром, якби письменник довчасно помер чи не спромігся б зібрати матеріял для другої частини? Чи була б вона тоді самостійним твором, чи тільки чернетками десь у письменникових архівах? Ми гадаємо, що тут є всі елементи закінченого твору.

Насамперед перша частина „Fata morgana“ визначається самостійним сюжетом. Це є сюжет перегорнутий. Подія в житті Андрія Волика то є його праця на цукроварні. На тлі його злиденного життя це була подія — заробляв гроші, пив пиво („чисте, золоте, холодне...“ загострений психологичний момент). Тепер — звичайне, сіре, злиденне існування безземельного селянина. Волик на це життя вже ніяк не може пристати.

„Тьху, тьху, тьху! Тричі тьху на твою землю! Хай вона тричі западеться!“ Ці його слова становлять кульмінаційний пункт першої частини „Fata morgana“. У них є вся суть сюжетово-психологичної інтриги. Завдяки минулій праці Воликовій на цукроварні й його нормальне ніби-то існування, існування одного з мільйонів, стає існуванням сюжетним.

Друга підпора цього сюжетного існування Воликового є побожна любов його жінки до землі.

— Що ти кажеш, непритомний? Та ти ставай на коліна, та цілуй її... Їж її, землю святу, вона тебе годує... вона тебе й сховає, чоловіче...

Ця колізія між чоловіком і жінкою стверджується й сценою з землемірами. До речи, в своїх нотатках підчас писання твору Коцюбинський так стисло характеризує Маланку: „У Маланки такий інстинкт прив'язання до землі, як у ластівки до будування гнізда“.

Третій момент: мрії батьків, особливо матери, про майбутнє Гафійки. „Гафійка безжурна, чиста, поетична, мов дитина. Щаслива, бо батьки її обороняють од усяких неприємностей. На селі судять Маланку, що при своїй бідності не наймає дочку, мов яка багатирка". Ці нотатки до твору Коцюбинського, стверджені й усім твором, говорять за глибоку колізію що до питання, чи видати дочку заміж за заможнього чоловіка, чи віддати в найми (Хомине запитання: „А чи піде коза до воза?), Гафійка ж не перечить проти другого, а проти материних мрій, якби справа зайшла далі, очевидячки повстала б рішучо, бо в неї зав'язується щось з Марком Гущею, також злидарем, що його до того ненавидить за революційність несвідомий ще батько.

Вузол заплутується в песимістичному закінченні першої частини. На тлі цілої низки імпресіоністичних образів (заробітчани—немов каліки-журавлі; немов осіній дощ; цідять морок маленькі вікна; спаданням-дрібних крапель згадки... а дощ іде... і т. д. і т. і.)—все це в складній гармонійній композиції) і виступає ще раз Хомине запитання: „Чи прийде коза до воза?" і автор відповідає: „А мабуть прийде".

Сюжет побудовано так, що всі його вузли в кінці зав'язалися міцно й безнадійно, ніби-то на віки, ніби-то надаремна всяка боротьба. Цілком самостійне оповідання Коцюбинського розв'язане, чи певніше сказати зав'язане. Зав'язане так, що й не знати, як розв'язати І сталося це так тому, що за сюжетне існування героїв узято саму буденщину, саме сіре й звичайне. Тому значіння цього твору поширюється, він охоплює величезну проблему павперизації селянства, але завдяки сюжетній його будові він проте є не ілюстрація до економичної хрестоматії, а високо художній, коли не невмирущий, то принаймні довговічний твір. Не наша справа ставити через 23 роки прогноз, як би письменник міг зробити інакше. Які б мотиви слід йому було взяти й як побудувати сюжет, щоб не було такого песимістичного розв'язання. Це ж бо, ще раз повторюємо, художній твір, а не ілюстрація на певну соціяльну політичну тему.

Ми можемо ставити тільки діягноз; для першої частини „Fata morgana" він такий: письменник сказав правду, але не зумів її ніяк тлумачити. Спостерігач подій, він своїм класовим добором вибрав те явище, що не могло не викликати в нього протесту й співчуття. Але не знайшов тих форм, куди б той протест укласти, крім імпресіоністичного прийому, що ввесь скерований до того, щоб подати дію в послаблених ліричних, так-би мовити акварельних тонах.

Імпресіонізм Коцюбинського, це тема, що її не можна вичерпати побіжно в аналізі „Fata morgana". Вона заслуговує на окрему розвідку й то з охопленням більшого числа творів Коцюбинського. Проте фінал першої частини „Fata morgana", ще раз підкреслимо, ми визначаємо, як надзвичайно складний що до композиції образів зразок використання імпресіоністичного прийому для акомпаньяменту до певних психологичних явищ.

І, коли треба скласти підсумки всім тим сюжетовим і психологичним моментам, що їх у такій багатій і складній конструкції подано в першій частині „Fata morgana", коли треба визначити ті соціяльні висновки, що природньо з цього всього випливають, то треба навести одну тільки цитату з фінального розділу першої частини.

„Як краплі ці — упали й загинули в болоті дні життя, молоді сили, молоді надії. Все пішло на других, на сильніших, на щасливших, немов так і треба,

Немов так і треба...“

„Немов так і треба...“ І ми бачимо логично художній висновок: великий знак запитання на тлі сірого безугавного, безмежного дощу, що просякає наскрізь, аж у саму душу, не залишаючи й найменшої надії, що колись ще зглянеться на землю й на людей сонце.

І це є образ тодішньої селянської України, що їй шляху, хоч як шукав, не міг проказати Коцюбинський.

IV. „FATA MORGANA“ ЯК ЕПОПЕЯ 1905 Р.

Друга частина „Fata morgana“ куди складніша за першу. По-перше її взивають, і досить слушно, епопеєю 1905 р. По-друге її писано на сім років пізніше за першу частину й то як раз після того, як ущухли революційні бої. В цих боях хоч не брав участи письменник, проте так чи інакше відривався для них од того „культурного спокійного життя“, що в бурхливі хвилини ввижалося йому мало не за недосяжний ідеал.

Далеко бур письменник міг творити. Далеко — по-перше що до часу, а по-друге не зовсім близько й що до переживань. Зробімо тут припущення, дуже важливе для постановки питання: коли б, скажемо, Коцюбинський сам був у такому селі, що перегоріло в полум'ї повстання, може й справді перегоріло так, що зосталися самі чорні пеньки, коли б він на своїй спині відчув біль уразок од козацьких нагаїв і т. і. і т. і.; словом, коли б Коцюбинський сам був із селян учасників повстань 1905 р. або що найменше мав із такими селянами дуже близькі родинні чи то товариські зв'язки, — що б тоді було? Так чи не так написав би він тоді другу частину „Fata morgana“? Не доводячи до кінця ризикованого прогнозу, — „щоб було б, коли б...“, ми проте рішуче твердимо, що не так. Не так, бо гостра суб'єктивна нота неподільно зв'язана з громадською соціяльною нотою, випиналася б тоді таким боляче напруженим нервом, що вийшов би твір не об'єктивно художньо врівноважений, не досконало скомпонований що до всіх вимог художньої техники, а твір-стогін, зойк зненависти й обурення. Словом міг би бути твір художньо гірший, з перевагою суто громадської дидактично виявленої тенденції, і то твір, мабуть, не такого великого розміру. Либонь, він розпався б на цілу низку різних гострих і коротких новель.

Це питання про епопею цілком, на нашу думку, гармонує з усім тим, що ми раніше визначили про Коцюбинського, а по-друге до певної міри дає відповідь і на те, чому сучасна наша література й досі не дає епопеї нашої сучасної революційної боротьби. Очевидячки, треба все ж таки бути як мога далі від подій, щоб спокійно їх спостерігати й відповідати на них епопеєю. Тому, приміром, російському письменникові Вересаєву пощастило написати епопею боротьби за Радянську владу в Криму під назвою „В тупике“, художньо досконалу, соціяльно ж сприйняту й збудовану через аперцепцію типового дрібнобуржуазного інтелігента.

Це спрощена аналогія до другої частини „Fata morgana". Коцюбинський, бувши представником приблизно такої ж соціяльної верстви, як Вересаєв, зробив менше за Вересаєва помилок по-перше тому, що відносини між різними верствами за його часів не так загострювались і заплутувалися, як за часів, коли Вересаєв писав „В тупике", а по-друге й головно тому, що Коцюбинський одразу зробив одну грунтовну помилку, що виключала потім усі інші. Він не догледів, зовсім не помітив, як ми вже зазначали, аналізуючи новелі Коцюбинського, що провід у революції веде пролетаріят. Просто фатально, ставлячи Андрія Волика на гуральню в певне робітниче оточення, беручи з життя, з самої його гущі, Марка Гущу, що безумовно загартував свій погляд поміж робітників, — Коцюбинський проте не може сказати до кінця те, що конче треба сказати. Бере Коцюбинський ці факти тому, що це та правда, що її не сила обминути письменникові, який уміє уважно спостерігати соціяльний матеріял (як і всякий інший) для свойого твору. Синтезувати ж і пояснити події ні собі, ні читачеві письменник не вміє.

Тому вже на початку селянського повстання робітники з гуральні відограють невдячну й невиразну ролю статистів десь на другому плані. Тому безперечно недороблений, трохи теоретичний і абстрактний носій революційного слова вийшов із Марка Гущі.

Проте як раз Коцюбинський, людина того соціяльного типу, що ми вже докладно вище визначили, спромігся на таку епопею. Учасникам боротьби це було б над силу, особливо, коли ще не було тій боротьбі кінця, коли вони жили передчуттям близького її продовження.

V. СЮЖЕТОВІ ВУЗЛИ „FATA MORGANA" ТА ІХ СОЦІЯЛЬНА СУТЬ

Композиційно друга частина „Fata morgana" уже щільно пов'язана з першою. Це зв'язок неорганичний, а скорше це співставлення двох паралельних планів, що з них перший ховає в собі всі елементи другого в нерозвинутому ще рудиментарному так би мовити вигляді. Це за приблизною аналогією є співвідношення оперової увертюри до самої опери, або співвідношення прологу чи інтермедії з деяких старих драматичних творів до самої драми (ну, як, приміром за приблизною аналогією сцени „театр у театрі" в Шекспіровському „Гамлеті", до самої трагедії „Гамлет").

Що до композиції сюжету, то другу частину „Fata morgana" можна поділити на два основних плани: Андріїв і Маланчин, плани фабрики та землі. В першій частині „фабричний" такби мовити план подано в перегорнутому вигляді (фабрика була колись і тому звичайне життя Андрієве на екрані спогадів про фабрику стало сюжетовим). В другій частині надзвичайно легко й без перешкод Андрій спускається в цей досюжетовий план. Він — робітник на гуральні. Настає бажане йому життя. Це — існування безсюжетове, звичайне, і, майстер складного сюжету, Коцюбинський мусить (уже через 20 сторінок після початку другої частини) його обірвати нещасним випадком із Андрієвою рукою та відкрити як-найширшу дорогу розвиткові Маланчиного сюжету про землю. Маланчин сюжет — земля, Маланці ніколи ще не щастило задовольнитися роботою

коло неї, і те, що так до землі прагне вона, стає тлом для змалювання всього страйкового та повстанського селянського руху.

І прикметно, що в момент найбільшого загострення боротьби, коли все селянство й особливо Маланка певні, що землю вже завойовано, Маланка звертається до Прокопа Кандзюби тими ж словами що в першій частині до землемірів: „... щоб мені одрізали ближче там, де пшениця родить...“ Те, що в першій частині „Fata morgana“ подано в оточенні дрібних фактів у досить статичному плані, стає в другій частині на ввесь свій зріст, бренить найбільшим багатством нот, а в тім висловлюється тими ж словами. Оце й є співвідношення увертюри, або — визначимо тут остаточно цей термін, що до першої частини „Fata morgana“ — експозиції до кульмінаційної точки твору. Перша частина „Fata morgana“ є експозиція своєрідна. Вона бо має всі елементи для самостійного життя так, як одрізаний хвіст гадюки чи ящура.

Ще раз формулюємо: друга частина „Fata morgana“ в розгорнутому звичайному плані, розбиваючись на два плани — Андріїв і Маланчин, розвиває те, що перша частина ховала в зародкові і в перегорнутому плані. За досюжетне існування героїв ми і в першій частині або навіть не в першій частині, а до неї, десь у ненаписаній потенціяльній експозиції до експозиції, і в другій частині визначаємо той стан, що як-найбільше задовольняє пролетаризованого селянина Андрія Волика, тоб-то праця на фабриці. Для Маланки ж початком безсюжетного або вірніше післясюжетного існування було б її життя після здійснення мрії про землю.

Аналізуючи ці ніби-то формальні моменти, ми одразу натикаємось на надзвичайно гострий зв'язок між ними й певними соціяльними явищами. Адже-ж як раз те, що умови тодішньої поміщичої капіталістичної дійсности ставили на перешкоді до здійснення і Андрієвих, і Маланчиних, хоч і суперечних поміж себе, прагнень, дало грунт для будови сюжету „Fata morgana“. Тут ми встановлюємо як найщільніший зв'язок поміж соціяльно-ідеологичною й сюжетною частинами твору. Навіть і там, де прагнення всієї селянської голоти контактується, де під червоним прапором із написом „земля і воля“ виступають дружньо і Андрій і Маланка, дійсність їх мрії розбиває, безсюжетного існування їм не дає. Характерний і цей психологичний контакт між представниками протилежних селянських настроїв і домагань, у даному разі між чоловіком і жінкою. Цей контакт висловлено в таких Маланчиних спостереженнях: „Навіть Андрій зняв перед миром скалічену руку, щоб не забули за нього. А давно проклинав землю? Ну, та минулося. Тепер вона добра, не пам'ятлива, в неї нема серця на Андрія“.

В кульмінаційному моменті „Fata morgana“ ми маємо аж чотирі сцени, де Андрієва та Маланчина колізія виступає на ширшому тлі, а врешті сама стає тлом, екраном для виявлення боротьби всієї селянської маси. Це — 1) страйк, 2) похід і читання маніфесту, 3) руїна панського дому та гуральні, 4) самосуд.

Тут вплітається розвиток Хоминого бунтарського анархістичного руїнницького за всяку ціну сюжету. Далі виступає ламана лінія сюжетного існуванння темних і зацькованих селян — сьогодні бунтарів,

а завтра добровільних катів своїх же односельців. Нарешті, випливає сюжет Гафійки та Марка Гущі.

В той час, як перша частина „Fata morgana“ закінчувалася запитанням що до Гафійки ж: „А чи піде коза до воза? тоб-то „а чи піде Гафійка на заробітки?“, і друга частина кінчається такою ж загадкою що до Гафійки.

Батька вже вбито, мати пірнула в глибокий сум, безмежно-глибокий сум, що вже не залишає місця для будь-якої надії, навіть і для такої, яка ще могла бути в кінці першої частини. Гафійка в цей час вертається додому

— Де ти була?

— Марка рятувала.

— Утік?

— Утік.

— А батька забили...

І ось тут, на тлі тяжких материних думок, що нагадують гарячкове моторошне маріння, про понівечені пальці-цурупалки вбитого чоловіка, — враз, як приходить Гафійка, імпресіоністичний пензель Коцюбинського дає несподівано свіжий мазок.

„Важким, холодним сном за хатою спала земля, а високо над нею тріпались зорі: наче в небесному акваріумі грали золоті рибки...“

VI. ЧОМУ КОЦЮБИНСЬКИЙ НЕ НАПИСАВ ТРЕТЬОЇ ЧАСТИНИ „Fata morgana“?

Хоч і кінчається повість тяжким, прозаїчним рядком — акордом — „на світанні козаки вступили в село“..., а в тім той імпресіоністичний малюнок, що відбиває очевидячки щось із Гафійчиних настроїв, міг би вже бути початковим акордом третьої частини „Fata morgana“.

Логично, діялектично з борні Андрія й Маланки там, де ця борня була спільна, плече-в-плече, а не одне проти одного, випливає тло роману Гафійки й Гущі. Такі, як вони, безперечно довели боротьбу до кінця. Вони переробили й кляті умови поміщицького ладу, і темноту закляклого в своїх злиднях селянства. З них мала бути й уже була та підойма, що поєднала рух міських пролетарів із революційною або просто стихійно-бунтарською селянською стихією. Хома Гудз і Марко Гуща, що втекли разом (або й поодинці, але сюжетно вкупі, разом — одночасно) з села, либонь, ще десь зустрінуться знову. Може товаришами й на партроботі?

Якби розвинув Коцюбинський усі ті сюжетові елементи, що не були довершені в двох частинах „Fata morgana“, може й була б велика епопея революційної боротьби з двома основними планами: батьки та діти. Може б і обидві частини „Fata morgana“ до певної міри правили б за експозицію до третьої частини.

Можливо, правда, для цього треба було б Коцюбинському не вмирати року 1914-го, а жити й до наших часів, щоб довершення боротьби бачити. І, безперечно, треба було Коцюбинському бути людиною іншої класи, або принаймні іншого, певнішого, чіткішого

світогляду, щоб усі сюжетні гачки, що він закинув, до кінця використати й розвинути.

Зрозуміло, що така метода доводити є метода reduccio ad absurdum доведення до неможливого. Адже-ж не можна робити спроби поширювати хронологичні рямці біографії й запитувати: що було б, коли б письменник довше жив? Не можна й ставити питання про належність письменника до іншої верстви, або говорити про його потенціяльно припущений інший світогляд.

Нам слід тільки встановити, що третьої частини, що ми її тут спробували спроєктувати, Коцюбинський ні як письменник, ні як людина з певної верстви, людина певної вдачі, певного світогляду, не написав би. Написати третю частину „Fata morgana“ це б значило логично й діялектично зробити всі висновки з тих спостережень, з тих художніх відбитків епохи, що їх зробив Коцюбинський у першій і другій частинах свого твору. Зважаючи на всі вже визначені в нас риси, Коцюбинський цього зробити не міг.

Маючи величезний розмах що до змалювання життьових явищ, діялектичним синтетиком у своїй творчості Коцюбинський ніколи не був. Цим висновком ми ще раз спростовуємо припущення декого про марксівський світогляд, або марксівську може й несвідому, або підсвідому, суть творів.

По-перше не може бути марксизму несвідомого, а по-друге — марксизму без певних соціяльних передумов. Виявивши соціяльні передумови Коцюбинського, ми ствердили наші попередні висновки аналізою чільного його твору.

Такі постаті, як Коцюбинський, є великі постаті, що високо стоять не тільки над своєю безпосередньою епохою, але й над ширшим відтинком часу. Творчість таких письменників до певної міри відограє ролю прожекторів, ролю яскраво освітлених дороговказів для наступних літературних генерацій. Наша доба абсолютно не виключає й не може виключити Коцюбинського. Вона не може зробити з ним експерименту за колишнім футуристичним гаслом: геть із корабля сучасности“. Безперечно, він впливає й ще більше, ніж тепер, впливатиме як на поодиноких письменників, так і на ввесь розвиток нашої художньої прози.

Але вплив Коцюбинського, як вплив взагалі всякого надбання попередніх, хоч би й недавніх епох, мусить бути точно врегульований, точно визначений і, насамперед, у свідомості тих письменників, що з Коцюбинським так чи інакше стикаються, або стикатимуться.

Цей нарис, звичайно, нічого не вичерпує. Проте це спроба руба поставити питання про соціяльний підхід до творів Коцюбинського. І до певної міри це є спроба хоч побіжними шкіцами це питання розв'язати.

Я. МАМОНТОВ

Українська драматургія передреволюційної доби (1900—1917).

(історичний огляд)

1. ОСТАННІ П'ЄСИ І. ТОБІЛЕВИЧА. — Б. ГРІНЧЕНКО ТА І. ФРАНКО В ЇХНІХ ДРАМАТИЧНИХ ВИСТУПАХ

Українська драматургія 19-го ст. обмежувалася на сюжетах сільсько-побутових, або національно-історичних, і серед її персонажів тільки випадково з'являлися люди без козацьких жупанів і вишиваних сорочок: це були типові постаті дяків, корчмарів, москалів, або панів в їх відносинах до селянства, як, наприклад, в п'єсі М. Старицького „Не так склалось, як жадалось", або М. Кропивницького — „Доки сонце зійде, роса очі виїсть". Та вже І. Тобілевич (помер 1907 р.), найвидатніший український драматург минулого століття, в останній період свого життя почав виходити з цього обмеженого кола: в його п'єсах „Понад Дніпром", „Суєта" і „Житейське море" змальована вже інтелігенція. Ці п'єси І. Тобілевича були ніби мостом, що по ньому український театр переходив до світового репертуару. Ще за нашої пам'яти після перших вистав „Суєти" в широких колах українського суспільства гаряче дебатовано питання: чи можуть генерали та інспектори говорити українською мовою на кону, коли вони не говорять нею в житті? Доти високі особи в українському театрі говорили тільки російською мовою, навіть тоді, коли вони були... турецького походження: курйозним прикладом може бути султан в популярній опереті С. Гулака-Артемовського — „Запорожець за Дунаєм". От якою пуританкою була наша мова в той час! Цікаво занотувати, що І. Тобілевич саме в тих п'єсах, де виводить інтелігенцію, робиться філософом і романтиком селянського життя: село, на його погляд, є таке ж джерело фізичної та моральної сили для виснажених і деморалізованих інтелігентів, як земля для античного Антея. Можна навіть думати, що І. Тобілевич передбачав не тільки европеїзацію українського театрального мистецтва, але бачив і дальший етап його, що ледве передчувається в наш час: поворот до народніх творчих стихій, з новими засобами і новим світоглядом. На такі думки наводить актор Іван Барильченко в п'єсі „Житейське море", коли вирішує, після блискучих виступів у Шекспірових та інших ролях, повернутися на село за „моральною дисципліною".

В безпосередній близкості до І. Тобілевича стоїть декілька українських драматургів, що були його сучасниками або наступниками: це — Б. Грінченко, І. Франко, Л. Яновська й інш. З них жоден не може

бути поставлений поруч І. Тобілевича ні по творчій силі, ні по розумінню театрального мистецтва. Але всі вони, в міру своїх сил, поширювали український театральний обрій і живили своєю продукцією наш театр саме в той критичний момент, коли він починав переходити на загально-европейський репертуар.

Найближче до І. Тобілевича, і змістом і формою, стоїть Б. Грінченко (1863 — 1910). В його широкій літературній діяльності драматична форма не була ні виключна, ні навіть головна: в такій же мірі, як драматургом, він був і ліриком і повістярем і публіцистом. І подібно до того, як у кожній із цих галузів Б. Грінченко, не бувши яскравим талантом, був дуже корисним працьовником, так і в своїх драматичних творах він не прокладав нових доріг, не переходив рубіконів, а лише торував шлях своїх попередників. Б. Грінченкові належить до 10 оригінальних п'єс, з історичним, психологичним і побутовим змістом, і цілий ряд перекладних : з Ібсена, Шіллера, Зудермана, Гавптмана, Шніцлера, Мірбо й інш. авторів. З оригінальних п'єс найбільш репертуарні і типові для автора є: „Степовий гість" (на п'ять актів) і „На громадській роботі" (теж на п'ять актів). В першій п'єсі змальовано соціяльні відносини між польським панством та українським селянством (року 1648), що на них базувався великий повстанський рух під проводом Богдана Хмельницького. Але автор мало використав динамізм і драматизм цієї героїчної доби; він зробив її тільки тлом для мелодраматичного сюжету. А сам від себе цей сюжет — трагедія матери — міг би бути цікавим хіба в руках драматурга психолога, яким Б. Грінченко ніколи не був, хоч часом і мав на це претензію („На новий шлях"). У другій репертуарній п'єсі Б. Грінченка — „На громадській роботі" трактується питання про відносини між індивідом і суспільством (інженер Арсен Яворенко і селяни). Драматичною ситуацією ця п'єса нагадує відому комедію Г. Ібсена „Ворог народів", але наш автор підходить до цього „вічного питання" не з філософичного і навіть не з психологичного боку, а насамперед з боку побутового, і в його руках воно обертається на цілком конкретний сюжет про роботу українського інтелігента на селі. Індивідуальний драматичний мотив тут переплітається з мотивом соціяльним: диференціяція українського селянства на ворожі табори куркулів і незаможників. Опріч зазначених, досить часто ставлено з Грінченкових п'єс — „Ясні Зорі", „Серед бурі" та „Нахмарило."

Головним дефектом в літературній творчості Б. Грінченка є відсутність безпосередніх творчих захватів, перевага інтелектуальних елементів, безкровність образів. Ці дефекти можуть надолужуватися мистецькою техникою, але Б. Грінченко не був і не міг бути великим майстром: він робив усе, чого вимагали від нього обставини тогочасного українського життя і не міг культивувати виключно свій драматичний, чи літературний хист. Занотовані вади найбільш рельєфно виявляються в п'єсах Б. Грінченка. І це цілком натурально. Драматична творчість в найбільшій мірі вимагає од автора, з одного боку, безпосередности й експресії в малюванні персонажів, а з другого — досвіду і майстерности в будові театральних композицій, окремих ситуацій то-що. (Не дарма ж великі драматурги були як не акторами, то людьми дуже близькими до театру). Б. Грінченко не мав

ні того ні другого: його персонажі не можуть бути зачислені ні до типових, ні до символичних; в його композиціях немає суцільности, а театральний рух не витримано, розірвано непотрібними епізодами; наприклад у п'єсі „На громадській роботі", „поет самородок" виводиться без жадної потреби, хіба тільки для того, щоб дати будь-який комичний елемент.

І. Франко (1856—1916) був драматургом лише „між іншим". Він написав чотири великих п'єси: 1. „Украдене щастя" — мелодрама на 5 дій, 2. „Учитель" — комедія на 3 дії, 3. „Сон князя Святослава" — драм. казка на 5 дій, 4. „Рябина" — драма на 5 дій. І чотирі одноактових етюди: 1. „Будка ч. 27", 2. „Майстер Чирняк", 3. „Чи вдуріла" і 4. Кам'яна душа".

В „Українській Драматургії" М. Комарова зазначається ще трьохактова драма І. Франка „Три князі на один престол", але вона ніде не була надрукована. Крім того, І. Франкові належить ще кільки драматичних перекладів та перероблень з Байрона, Гете, Лесінга й інших авторів.

П'єси І. Франка не відзначаються ні оригінальним змістом, ні досконалою формою. Вони — найменш помітна частина в його багатій літературній творчості. В еволюції українського театру п'єси І. Франка теж не відограли будь-якої помітної ролі. Проте, їх всетаки цікаво й тепер перечитати, а деякі з них, на мій погляд, варті й того, щоб їх показати в театрі. Особливо в добу репертуарного голоду і особливо в театрі, що носить в своєму тітулі ім'я І. Франка.

Отже — видавництво „Рух" мало рацію, коли нещодавно в своїй „Театральній Бібліотеці" дало чотири п'єси І. Франка: „Украдене щастя", „Учитель" „Майстер Чирняк", „Будка ч. 27".

Перша з цих п'єс — „Украдене щастя" — є типова мелодрама з сільського життя. На фоні селянського безправ'я і злиднів (місце дійства — село Незваничі, в Галичині) розгортається любовна драма жінки, що мусіла або губити вік свій за нелюбим, хоч і добрим, чоловіком, або забути за мораль і кинутися в обійми коханого. Героїня І. Франка йде другим шляхом і намагається хоч у такий спосіб вирвати з пазурів долі своє „Украдене щастя". Але чоловік її, доведений до нестями, забиває свого супротивника (водночас інтимного і класового) і на цій катастрофі мелодрама кінчається. Для сучасного народнього театру ця п'єса навряд чи може бути дуже цікавою, хоч написана вона далеко сильніше багатьох інших „нещасних кохань": іншим життям живе сучасне українське село, на іншому фоні відбуваються його родинні драми. А нові люди вимагають і нових пісень.

Більш характерна для І. Франка і більш сучасна своїм змістом комедія „Учитель". Тут дія відбувається в глухім гірськім селі, поміж темними, некультурними бойками. Закинутий сюди долею, учитель героїчно бореться з сільською темрявою і такими „культуртрегерами", як сільський орендар і лихвяр Вольф. Ця боротьба носить не так комедійний як драматичний характер і змальована І Франком надзвичайно реально і яскраво. Читач і глядач (ця п'єса була в репертуарі театру М. Садовського, в Київі) з напруженням стежить за ходом цієї боротьби і щиро радіє перемозі учителя. Задурені бойки, нарешті, розуміють, хто їм друг і хто ворог, і життя учителя далі

могло б поліпшитися. Але заходами Вольфа його переводять у другий, ще темніший куток і він, виснажений, хоробливий, мусить знов починати ту ж саму боротьбу. Зміст цієї п'єси не стратив актуальности і в наш час, і можна побажати їй успіху в сільських театрах. Тим більш, що і з боку сценичного вона краще удалася І. Франкові, ніж інші п'єси. В попередніх виданнях цієї п'єси був штучний кінець з deus ex machina в особі жандарма. В виданні „Рух" цю недоладність виправлено, від чого п'єса багато виграла.

Із одноактівок І. Франка „Майстер Чирняк" малює той самий момент машиноборства, що недавно був розроблений в п'єсі Е. Толера (під назвою „Машиноборці" ця п'єса виставлялася в театрі „Березіль"). З театрального боку це річ дуже слабенька: з довгими розмовами, малою акцією і мало-цікавою трактовкою теми.

Далеко ефектовніша „Будка ч. 27". Тема цієї п'єси — все те ж „нещасне кохання". Багатий парубок зраджує вбогу дівчину і доводить її через злочин до становища напів-божевільної жебрачки. П'єса починається з того моменту, коли жебрачка мститься за свою загублену долю (випробуваний ібсеновський прийом: починати епілогом). Ця помста відбувається саме тоді, як багатій-облудник, тепер підстаркуватий удовець, сватається до молодої дівчини, дочки будника. Жебрачка з'являється перед ним грізним привидом минулого і губить його разом з собою, під потягом. В добрій театральній постановці „Будка ч. 27" може бути дуже ефектовною, а соціяльна підкладка виносить її з кола набридлих любовних сюжетів і ставить на окремому місці.

2. НА ШЛЯХУ ДО ПСИХОЛОГИЧНОГО РЕАЛІЗМУ (Л. ЯНОВСЬКА) ТА ГРОТЕСКОВОЇ КОМЕДІЇ (В. САМІЙЛЕНКО).

На одному творчому рівні з Б. Грінченком стоїть Л. Яновська (народилася 1861 р.) Це одна з найпродуктивніших українських драматичних письменниць: вона написала коло 20 п'єс, з яких велика більшість мають по 4 і 5 актів. В цих п'єсах змальоване і життя селян („На зелений клин") і життя міських робітників („Жертви") і інтелігенція в її відносинах до народнього життя („Лісова квітка") та в своїх ідеологичних і моральних колізіях („Людське щастя", „Огненний змій" і інш.). Але, на великий жаль, якість п'єс Л. Яновської не відповідає кількості їх. І літературною трактовкою сюжетів, і методом своїх драматизацій ця письменниця цілком належить до напрямків минулого століття: це — старий пережитий натуралізм, що намагається, насамперед, показати все „так, як у житті". Цей застарілий напрям тим більш не вигідний для Л. Яновської, що вона любить малювати не так побут, як психологію дієвих персонажів, або намагається навіть піднестися до філософичних проблем. Але тут як раз і виявляється повний розлад між ідейним заміром письменниці, та її мистецькими засобами. Можна сказати, що Л. Яновська більш за кого іншого намагалася піднестися над традиційним натуралізмом і вийти на шлях нового (як на той час) психологичного реалізму. Тільки сили її були для цього дуже малі.

Під цим поглядом, дуже характерні такі п'єси, як „Без віри", „Noli me tangere" „Людське щастя", і майже всі інші, написані на психологичні, або філософичні сюжети. Наприклад, в драмі „Людське щастя" (на 5 актів) є безперечний намір дати інтерпретацію одного з „вічних питань": що таке щастя людини? Намір дуже поважний. Як же його виконано? В першому акті дано малюнок щасливого життя талановитого професора, Василя Петровича, і питання не поставлено зовсім. Читач ще не може догадатися, навіщо це написано. З актом другим починається ряд нещасливих, для Василя Петровича і його родини, подій: виявляється, що батько професорів колись програв чужі гроші і його зарятував от загибели купець Дорослий; тепер же син купецький нагадав про борг, і Василь Петрович мусить його задовольнити, бо це моральний обов'язок його. Але цим руйнується добробут родини професора і жінка його, Віра Андрієвна, рішуче не хоче помиритися з такою перспективою. На цьому грунті відбувається конфлікт і в результаті Віра Андрієвна кидається з 4-го поверху, а професор через деякий час закохується в Ганні Архиповні і хоче з новим щастям вирушити за кордон. Та йому й тут не поталанило: під впливом матери професора, Ганна Архиповна покидає його і п'єса закінчується мелодраматичним запитом: „О щастя! Жадане щастя! Доки тебе шукати? Хто тебе знайшов?" Таким чином, питання лишається одвертим і не розв'язано навіть у негативний спосіб, бо нещастя всіх персонажів виникали без жадної доконечности, цілком випадково і тому не можуть ні переконувати, ні жахати своїм фаталізмом. А коли так, то навіщо було і город городити? Отже бачимо, що намір був цікавий, але ні філософичних, ні мистецьких засобів для нього не вистарчило.

Так буває з Л. Яновською завжди в подібних випадках, що не раз відзначала літературна критика. До літературних дефектів її треба зачислити також невиразність, або нехарактерність персонажів (за винятком таких, як Зінька в п'єсі „Лісова квітка" і деяких інш.). Це відбилося і на мові її персонажів: в більшості п'єс вони розмовляють рівною, чистенькою літературною мовою, без жадних характерних ознак. Особливо це впадає в очі в таких п'єсах як „Жертви", де змальовано побут. Часом дуже шкодить Л. Яновській і велемовність. В драматичній формі цей дефект є найпримітніший і дуже неприємний, бо тут люди мусять говорити самі за себе і лише те, що конче потрібне для дійства, а Л. Яновська любить сама казати за своїх персонажів і далеко більш, ніж того вимагає хід подій; для цього вона користується, між іншим, монологами, майже у всіх своїх п'єсах.

П'єси Л. Яновської досить часто ставлено на українських професійних і аматорських театрах. Але до п'єс, любих акторам і публіці, вони ніколи не належали. Це пояснюється тим, що, крім зазначених літературних дефектів, вони мають ще більш дефектів театральних. Одкинувши етнографізм та синкретизм своїх попередників, Л. Яновська нічим цікавим не замінила його і тому в її п'єсах дуже мало театральности. Ні режисерам, ні акторам більшість п'єс Л. Яновської не ставлять цікавих завдань, не дають можливости широко виявити свій хист. Часом письменниця ніби сама бачить цю ваду і намагається

надолужити її будь-яким ефектом і тоді вона зовсім виходить за межі мистецтва. Так, наприклад, у п'єсі „В передрозсвітньому тумані" у вікно падає каміння, а один із персонажів кидається з вікна і зараз же вертається назад — комедійний трюк, цілком недоречний в серйозних драматичних ситуаціях; п'єса „Жертви" кінчається пострілом з рушниці, смертю одного персонажа, божевіллям другого і викиданням дитини з вікна. І все це — раптом, несподівано перед тим, як закриється завіса. А в п'єсі „Людське щастя" до покинутого професора, ні з того, ні з сього, приходить божевільний лікар, з головою кістяка, прибраною квітами та іншим реквізитом. І т. д. Шкодить п'єсам Л. Яновської також розтягненість та мала концентрація руху. Це та вода, що дуже часто зустрічається в українській драматургії нового часу. Але серед п'єс Л. Яновської є й такі, що в значній мірі відповідають вимогам театрального мистецтва; наприклад, у таких п'єсах, як „На сіножаті", „Огненний змій" і ще деяких досить багато динамики і того, що можна назвати театральною грамотністю.

До цьогож покоління належить ще В. Самійленко (1864—1926). Як і І. Франко, В. Самійленко писав п'єси тільки між іншою літературною роботою (лірика і сатира) і не був майстром у цій галузі. Крім перекладів з Мольєра та ще деяких драматургів, відомі його п'єси: „Драма без горілки" (одноактовий жарт) і „У Гайхан-Бея" — жарт-фантазія на два акти. На першій п'єсі можна не зупинятися, а друга відзначається легким діялогом і щиро комедійним темпом. Бувши сатирою на російській самодержавний сатрапизм, цей жарт є разом з тим сатирою на абсолютизм і бюрократизм без різниці доби і нації і може бути поставлений поруч політичних сатир М. Салтикова-Щедрина. Але комізм „Гайхан-Бея" не театральний, а літературний: це комізм слів, характеристик, а не ситуацій і рухів. Крім зазначених, В. Самійленко написав ще декілька п'єс, але вони мало відомі в літературі (деякі навіть не друкувалися і за них можна довідатися лише з „Української Драматургії" М. Комарова) і в репертуар українських театрів не були заведені.

Не зважаючи на відсутність яскравих драматичних талантів, такі автори як Б. Грінченко, І. Франко, Л. Яновська, В. Самійленко своїми оригінальними п'єсами і перекладами все-таки виводили український репертуар з вузького кола етнографично-побутових сюжетів і допомагали йому піднестися на рівень мистецтва культурних націй. Але для того, щоб проложити українській Мельпомені широкий шлях на світовий Парнас потрібний був дужий творчий розмах, що зумовлюється не тільки природнім хистом, а також і високою мистецькою культурою. З таким творчим розмахом ми зустрічаємося в п'єсах Л. Українки та В. Винниченка, що цілком вивели нашу драматургію на новий шлях.

3. ДРАМАТИЧНА ТВОРЧІСТЬ Л. УКРАЇНКИ.

Найвидатніший український драматург нового часу є Лариса Косачева, відома в літературі під псевдонімом Лесі Українки (1872—1913). Не вважаючи на свій короткий вік, вона залишила по

собі — опріч всього іншого — коло двох десятків драматичних етюдів, драматизованих поем та драм. Майже всі ці твори відзначаються високою літературною вартістю, але вимогам театрального мистецтва вони відповідають в різній мірі, а часом і зовсім одходять од нього. Під театральним поглядом найцікавіші з творів Лесі Українки є такі: з більших п'єс — „Камінний Господар, „Лісова пісня", „Оргія," „Руфін і Прісцілла" та „У пущі", а з одноактових — „В дому роботи, в країні неволі", „В катакомбах", „Йоганна жінка Хусова" і декілька інших.

Творчість Л. Українки, як в драматичній формі, так і в інших, відзначається найбільшою саморідністю та інтелігентністю; після Т. Шевченко, жадний письменник український не був такий самобутній і, разом з тим, загально-людський, як Л. Українка. І це було, мабуть, головною причиною того, що творчість Л. Українки до останніх років була дуже мало з'ясована українською критикою, деморалізованою традиційними формами та примітивним змістом українського мистецтва. Л. Українка жила в переходовий період українського культурного відродження: від народництва до модерністичних течій; але своїм світоглядом і творчою психологією вона цілком належала молодому поколінню. Навіть більш того: ті риси, що були типові для українських модерністів, ніде не відбилися з такою мистецькою силою, як у творах Л. Українки. Творчий індивідуалізм в його боротьбі з консервативним і обмеженим громадянством („На руїнах", „У пущі" й інш.), обурення мізерним доброчинством, рабською покорою та тупим фанатизмом („В катакомбах", „Руфін і Прісцілла" й інш.), гарячий протест проти всяких компромісів, „никодимства", ренегатства („Адвокат Мартіян", „Оргія" й інш.) — це головні мотиви творчости Л. Українки, але вони є такі і для цілого покоління української інтелігенції на початку XX ст. На перший погляд може показатися, що серед цих творчих мотивів не має жодного, що належав би самій Л. Українці: хіба не лунали вони раніш у творах Ф. Ніцше, Г. Ібсена, С. Пшибишевського та інших видатних індивідуалістів XIX століття? В чім же полягає самобутність Л. Українки?

Насамперед в тім, що індивідуалізм її не анархичний, не аристократичний і не розкладовий, як у західно-европейських представників цього напрямку, а будівничий, демократичний, соціяльний. В драматичному етюді „В катакомбах" неофіт-раб не хоче коритися християнським вимогам терпеливости та покори і залишає катакомби з погрозою:

А я піду за волю проти рабства,
я виступлю за правду проти вас!

Так, цей індивідуаліст виступить проти ненавидного йому суспільства, але виступить в повстанських лавах рабів, щоб разом з ними боротися за людську гідність. Так само, і в драмі „Руфін і Прісцілла" Руфін не переходить в християнство, слідом за своєю коханою жінкою і другом Люцієм, не того, що не може нахилити до нього свій гордий патриціянський дух — це він міг би перебороти в собі — а того, що не може відшукати в новій вірі задоволення своїм громадським почуттям та ідеалам. А коли його жінка журиться тим,

що він разом з нею гине невідомо „за віщо і нащо“, без жадних надій на рай небесний, то з уст його зривається гіркий самодокір:

Ні! Я знаю, за що гину.
... Коли республіканець, руки склавши
і мовчки терпить люту тиранію —
повинен смерти він.

Іншими словами, Руфін гине за свій громадянський індиферентизм і свою загибель не хоче виправдувати небесною нагородою, як це роблять християни. Цей індивідуаліст-патрицій, як і неофіт-раб, наскрізь перейнятий соціяльним почуттям. Навіть найбільш гедоністичний з персонажів Л. Українки, Річард (в драмі „У пущі“), що „робить завжди тільки по охоті“, і той дуже чуло ставиться до чужого горя і без жадних вагань іде будувати піч бідній Ріверсовій жінці. Таким чином, гордий і дужий індивід у творах Л. Українки бореться з суспільством не тільки за себе самого, не тільки за ідею індивідуального визволення, а перш за все і більш за все — за певний соціяльний ідеал, за нове суспільство.

Другою самобутньою рисою Л. Українки є та екзотичність її сюжетів, що часом викликала велике незадоволення серед українських критиків і читачів та нарікання за відірваність від сучасного їй українського життя. Але ці нарікання свідчать лише про те, як мало розуміли велику письменницю її сучасники. Річ у тім, що екзотичність у творах Л. Українки саме тим і пояснюється, що за нею захована жива сучасність українського життя. Ця сучасність була така болюча, така ганебна, що називати її власним ім'ям і цілком оголено виводити на широкий світ письменниця не хотіла: цього не дозволяв її ні артистичний інстинкт, ні громадський такт, ні може навіть жіноча делікатність[1]).

Саме в цьому і бачимо ми велику саморідність творчости Л. Українки: подібно до того, як в індивідуалізмі вона лишається громадянкою і борцем за суспільний ідеал, так і екзотичність її ніколи не замикається сама в собі, не тішиться собою, не відривається від життя. Л. Українка була широко освічена людина і тому панувала над сюжетом в повній мірі. А творчий процес її майже завжди був інтелектуалістичний, конструктивний, цеб-то виходив з ідейних міркувань, що можуть бути виявлені в найріжноманітніших образах. І от ми бачимо, що ідеологія Л. Українки цілком сучасна, міцно зв'язана з українською дійсністю, але мистецький вияв її — незвичайний, екзотичний.

Це з особливою силою виявляється в п'єсах Л. Українки з часів первісного християнства. Д. Донцов мав рацію, коли висловив парадоксальний погляд, що Л. Українка дивилася на християнство, як на символ сучасного їй українського громадянства.[2]) Дійсно, тут одкривається широкий простір для аналогій: аполітизм („Кесареве Кесарові, а боже богові“), покірливість ворожій силі, філантропізм у соціяльних відносинах, фанатична обмеженість і самопевність та багато інших християнських чеснот дуже нагадують наш український „домаш-

[1]) Пор. інший погляд на це: А. Ніковський. Екзотичність сюжету і драматизм у творах Л. Українки. „ЛНВістник“, 1913, X.

[2]) Див. „Украинская Жизнь“ 1913, IX і X. Д. Донцов. Поэзия индивидуализма.

ний обиход", опортюнізм, романтизм і інші риси українського громадянства о другій половині XIX століття. А в одній з останніх п'єс Л. Українки ця аналогія впадає в очі з непереможною силою: це — в п'єсі „Адвокат Мартіян". Весь драматизм тут збудовано на переконаному „никодимстві" Мартіяна. Це „никодимство" приводить його до тяжких конфліктів з дочкою і сином, що не можуть далі виносити постійного роздвоєння між наочним ідолянством і захованим од людських очей християнством і кидають батьківський дім; через нього на очах його гине син щирого друга, Ардент, що в запалі розбив статую цезаря і хотів заховатися в Мартіяновім домі від погоні ідолян; жертвою „никодимства" робиться і Мартіянова небога Люцілла. І хіба ж „никодимство" не було типовою рисою українського дрібно-буржуазного громадянства XIX століття? Хіба не викликало воно обурення в наших пізніших поколіннях? Тут аналогія доведена до найменших подробиць, але змальована з надзвичайною об'єктивністю. Гаряча симпатія до дітей не перешкоджає Л. Українці бачити позитивні риси і у батьків: холодний аскетизм Мартіянів здається його синові „рабством духа"; це так, але і в ньому є своя велич і не такий він бездушний, як це може показатися на перший погляд: адвокат Мартіян не поступився своїм аскетизмом ні для молодих поривів своїх дітей, ні для життя дорогого йому Ардента, він тільки... посивів за ці години. Рідко митець підноситься на такий високий ступінь об'єктивности.

Ми не можемо, за браком місця, більш детально зупинятися на цьому надзвичайно цікавому боці драматичних творів Л. Українки, а мусимо відзначити ще один загальний момент її творчости; це той інтелектуалізм, який ми вже раз відзначили. Це — і позитивна і негативна ознака: позитивна — скільки тут виявляється здатність до вищих філософичних концепцій і та культурність, що в наш час є доконечна умова великих творчих досягнень; негативна — скільки він дається відчути в самій будові творів, у мові персонажів. Цією рисою Л. Українка дуже нагадує таких письменників, як Г. Ібсен або Е. Золя, але відріжняється від них тим, що її інтелектуалізм часом сполучається з ніжною емоційністю (наприклад Руфін, або Річард в драмі „У пущі"), або зовсім відсувається на задній план надзвичайним багатством образів („Лісова пісня").

Літературна вартість драматичних творів Л. Українки, на великий жаль, далеко вища за їх вартість театральну. Під цим поглядом наша письменниця не може бути поставлена в один ряд з такими майстрами драматичного мистецтва, як Г. Ібсен, Г. Гавптман, Г. Гофмансталь і інш. На наш погляд, з драматичних творів Л. Українки найбільш відповідають вимогам театральности — „Камінний Господар" і „Оргія". Перша драма (на 6 одмін) написана на відомий літературний сюжет про Дон-Жуана. Інтерпретація цього сюжету в Л. Українки досить саморідна: Дон-Жуан гине за гріх перед самим собою, а не перед тими, що кохали його і за нього загинули. А гріх цей полягає в тім, що він під впливом донни Анни захотів добути гідність командора і навіть королівський трон:

Як чудно... лицар волі — переймає
до рук своїх тяжкий таран камінний,
щоб городів і замків добувати.

Мотив, як бачимо цілком ібсеновський: Дон-Жуан перестав „бути самим собою“ і за це його покарала доля.

Де я? Мене нема... Це він... камінний!

Цим передсмертним покриком Дон-Жуана ідея п'єси виявляється цілком ясно. Драматизм „Камінного Господаря“ неглибокий; душевний перелом Дон-Жуана відбувається лише в останній сцені і майже без боротьби. Мало драматичних моментів і у донни Анни. Найбільш драматичною постаттю є Долорес, але вона — персонаж другорядний. Не дивлячись на це „Камінний Господар“ є один з найкращих творів Л. Українки, бо його досить насичено рухом, і цей рух не переривається зайвими розмовами, не розбивається жадним випадковим епізодом, а розвивається з певним темпом і доходить до свого логичного кінця.

Такою ж театрально досконалою є і драма „Оргія“ (на два акти) тут дія відбувається у Коринті, за часів римського панування. Коринтський співець Антей не хоче йти на оргію до римлянина Мецената, куди його запрошено, бо це не мириться з його національною гідністю. Але жінка Антеєва, Неріса — дочка рабині, жадібна слави і розкошів — ставить йому ультиматум: коли не піде він на оргію, то піде вона. І Антей мусить іти. На оргії гордий коринтський співець не хоче розважати своїм співом римлян-переможців, та Неріса і тут примушує його побороти свій гонор, за-ради того, щоб не допустити її до танців перед розпусним римським панством. Але в той час, коли Антей співав, Неріса все-таки почала танцювати і драма кінчається тим, що Антей в запалі убиває Нерісу, а сам задушується струною з ліри, кинувши своїм землякам трагичний заклик:

Товариші даю вам добрий приклад!

Ця невелика п'єса і змістом і формою є найдорожча перлина в нашій драматичній літературі. Тут драматизм розвивається з надзвичайною силою і послідовністю, а в другому акті — оргія в домі Мецената — відкривається такий широкий простір для театрального мистецтва в його найріжнороднішних формах. Тільки недбальством наших режисерів можна пояснити той факт, що „Оргія“ до цього часу не стала репертуарною п'єсою.

В інших п'єсах Л. Українки, при всіх літературних вартостях їхніх — чудова мова, витриманість образів, багацтво цікавих ситуацій — досить багато театральних вад, а певний відсоток їх навіть зовсім не можна приділити до творів драматичних, бо діялог сам від себе ще не робить з літературного твору драми. Л. Українка, мабуть, сама розуміла це, коли більшість своїх п'єс називала драматичними поемами, або навіть діялогами. Головний дефект Л. Українки полягає в тім, що мало не у всіх її п'єсах мало динамики, руху. Цей дефект найбільш дається відчути в таких п'єсах, як „Адвокат Мартіян“, „Касандра“, „На полі крови“ й інш. Адвокат Мартіян, наприклад, є центральною постаттю в п'єсі і він зовсім нерухомий; це ніби резервуар, куди зо всіх боків виливають свої почуття і наміри син, дочка

й інші персонажі, він реагує на це, але весь час лишається на тому-ж самому рівні. В „Касандрі“ протягом перших 6 одмін точаться розмови, змальовано ряд образів, дано багато цікавих психологичних моментів і тільки в останніх двох одмінах, коли дія перенесена на майдан, поема стає дійсно драматичною, цеб-то насичується динамикою. „На полі крові“, як і більшість одноактових п'єс Л. Українки, не що інше, як діялектичний процес, тонкий і захоплюючий, в цікавих екзотичних масках, але це не театральне дійство: бо театр вимагає не голих думок, почувань і бажань, а пластичного виразу їх, що досягається тільки через рух.

В інших п'єсах Л. Українки часом досить динамики, але вона не концентрується, розривається ріжними епізодами або діялогами, не розвивається з потрібним темпом. До таких п'єс належать „У пущі“ — чудовий драматичний твір, що можна було б поставити поруч „Ворога Народові“ Г. Ібсена, якби в останньому, 3-му акті, раптом не обірвався наростаючий драматичний рух і п'єса не перевелася на монологи та ліричний настрій. В 4-х актовій драмі „Руфін і Прісцілла“ теж досить динамики, але вона раз-у-раз перетинається надто довгими діялогами, розвивається нерівно і закінчується невиразним ліричним акордом. До органичних вад Л. Українки, на наш погляд треба віднести також непластичність її образів. Певна річ, що це не стосується до таких персонажів, як Дон-Жуан, Антей, Неріса і деяких інших. (Зокрема всіх персонажів п'єси „Лісова пісня“). Але в творах Л. Українки дуже часто пластична виразність одсувається на задній план інтелектуальною будовою п'єси або психологичним виявленням дієвих осіб. Це найяскравіше помічається в містичній „Касандрі“, в раціональному „Адвокаті Мартіянові“, в масових сценах „Руфіна і Прісцілли“ і в деяких одноактових етюдах. Л. Українка ніби не бачить тіла і його рухів, а стежить за самим діялектичним процесом.

Цілком окреме місце серед драматичних творів Л. Українки належить „Лісовій пісні“. Ця драма-феєрія (на 3 акти) побудована на волинських народніх мітах і є найбільш динамичний, пластичний і, такби мовити, музичний утвір її. До цієї п'єси важко підходити з ідеологичним критерієм: ідея її — відносини між природою і людиною в різних аспектах, або між ідеальним і реальним початком людського життя — виявляється не зовсім виразно і річ тут не в ній, а в надзвичайному багацтві безпосередньо відчутих образів, у чудових гармонійних сполученнях фарб, рухів і настроїв, у музиці самих слів і ритмів. Передавати зміст і давати будь-який коментарій до таких речей, як „Лісова пісня“ може тільки сухий педант: тут потрібне безпосереднє відчування. Поруч мітичних образів лісовика, мавки, перелесника, потерчат і інш., переданих з надзвичайною грацією та музичністю, у „Лісовій пісні“ фігурують і реальні персонажі: Лукаш, його дядько, мати і Килина. Цим персонажам Л. Українка надала місцевого волинського кольориту, чим чудово підкреслюється їхній реалізм та етнографична близкість до волинських мітичних образів. В українській драматичній літературі немає другої п'єси, що ставила б перед театром такі цікаві і тонкі завдання, як „Лісова пісня“. Але справжній режисер її ще не з'явився.

Зрештою, Л. Українка є найоригінальніший український драматург. Навіть більш того: драматична творчість її, якщо я не помиляюся, не втискується в рямки жодного з европейських літературних напрямків і з повним правом може бути названа самобутнім українським класицизмом. А коли перечитуєш п'єси Л. Українки після українських драматургів XIX і навіть XX століття, то почуваєш, що переходиш в зовсім інший світ, підносишся на другий рівень культури. Мимоволі думається, що такий творець повинен був би почати новий етап у розвитку нашого театру, утворити нову добу. Але цього не сталося: п'єси Л. Українки не були репертуарними до останніх років і тепер ставлять їх дуже рідко. Чому так? Nemo propheta in patria sua? Так, але не зовсім: другою причиною цього були, мабуть, ті театральні вади в п'єсах Л. Українки, що їх занотовано вище. Але кращим із цих п'єс ще належить велика будущина.

4. ДРАМАТИЧНА ТВОРЧІСТЬ В. ВИННИЧЕНКА

Найбільшою популярністю серед акторів і широких кол громадянства користується другий український драматург — В. Винниченко (народився 1880 р.). Серед українських драматичних письменників 20-го ст. це найбільш репертуарний і найбільш продуктивний: протягом п'ятнадцати років (з 1906 по 1922) він написав, коли не помиляюся, вісімнадцять п'єс (від трьох до п'яти актів у кожній), що майже всі бували на кону, а деякі належать навіть до дуже популярних („Чорна Пантера і Білий Медвідь", „Молода кров", „Панна Мара" і інш.). Цей успіх пояснюється не так мистецькою вартістю п'єс В. Винниченка, як його темпераментом і надзвичайною сучасністю. Жодний письменник український не був таким сином свого часу, як В. Винниченко, і до нього в найбільшій мірі можна прикласти відомий вірш О. Пушкина, де поет порівнюється з луною. Цим же пояснюється і той факт, що кожний новий твір В. Винниченка викликав ряд контрастових реакцій серед критиків і громадянства, а часом приводив навіть до гострих конфліктів (бойкот читачів „ЛНВістника", демонстративний виступ студентів в „Укр. Хаті" й інш.). Як митець, В. Винниченко типовий Probllemendichter. Кожний твір його призначається тій чи іншій проблемі: стимулюється нею, будується на ній, присвячується їй кожним образом і кожною ситуацією. В такому методі — і сила і неміч В. Винниченка: ніхто не ставить питання з такою гостротою, з таким темпераментом і парадоксальним блиском, як В. Винниченко; але цей ідеологичний процес часом переходить у тенденцію, паралізує безпосереднє відчування дійсности і тоді замість мистецьких образів у його творах фігурують „ідеї в масках".

Коло проблем у В. Винниченка досить широке: мораль, полові відносини, соціяльна та політична боротьба, творчість з ріжних боків і в ріжних аспектах, коротко кажучи — все те (за винятком хіба релігійних питань), що найбільш цікавило й нервувало інтелігенцію на початку 20-го ст. Не можна сказати, щоб наш письменник оригінально розв'язував ці питання, але він дуже цікаво ставить їх і ніколи не буває нудний. Найкращим прикладом цього може бути

принцип „чесности з самим собою“, в перший раз проголошений В. Винниченком у п'єсах „Великий Молох“ і „Щаблі життя“ (1907 р.). Чого вимагає цей принцип? Суцільности людини, гармонії між тим, що людина робить, думає й почуває. „Розум повинен бути в гармонії з кров'ю, з нервами, з тілом“, як каже один з персонажів п'єси „Дізгармонія“, що написана В. Винниченком ще раніше названих п'єс (в 1906 р.). Ця гармонія часом розбивається різними обов'язками, що накладає на індивіда колектив і традиційна мораль. Наприклад, у п'єсі „Великий Молох“ революціонер Зінько, за партійною постановою, повинен рятувати товариша, тим часом як він ненавидить його кожним своїм атомом, а в п'єсі „Щаблі життя“ студент Мирон мусить допомогати божевільній матері боротися за життя в той час, коли він бачить, що це життя тільки мучить її саму і губить інших, молодих і дужих. Як же тут бути? Мирон прискорює смерть отрутою, а Зінько йде рятувати ненавидного товариша аж тоді, коли в ньому щиро прокидається соціяльний інстинкт, і його „я“ зливається з „Великим Молохом“, ц. т. з колективом. — „Тепер — каже він матері — „я“ і Молох — одне“. Таким чином, чесність з собою є ніщо інше, як моральний індивідуалізм, що може погоджуватися з чесністю соціяльною (моральним колективізмом) і може ворогувати з нею. Як бачимо, цей принцип, що викликав безліч непорозумінь, нарікань і філістерських дотепів серед українського і російського громадянства, зовсім не новий: етичний індивідуалізм з великим блиском був проголошений Ф. Ніцше і має багато талановитих репрезентантів у мистецтві, а в галузі драматичній його репрезентовано таким колосом, як Г. Ібсен. Ідеологична близькість В. Винниченка до Г. Ібсена — в окремих питаннях — часом доходить навіть до тотожних виразів. „Я дужий тепер, я став собою, каже Зінько („Великий Молох“). „Знаєш від якого злочинства найбільше страждання? — питає Мирон свою кохану. — Від злочинства проти себе, проти своїх законів!“ Але хто не пам'ятає таких же самих виразів в драмах Г. Ібсена — „Бранд“, „Пер Гюнт“ і інших? Певна річ, що цей гедоністичний принцип мусив викликати обурення в широких колах українського громадянства, перейнятого народницькою ідеологією.

В проблемах полу, творчости й інших В. Винниченко теж не дає нових відповідів, але підходить до них з дуже цікавих боків і ставить в парадоксальних формах. От, наприклад, давно відоме питання про обов'язок митця перед родиною і перед своїм покликанням. Багато написано на цю тему різних творів на різних мовах, і тільки такий талант, як В. Винниченко, міг надати їй нового виразу і захопити читача. Цю тему трактує п'єса „Чорна Пантера і Білий Медвідь“, що користується великим успіхом на українській і російській сценах. Маляр Корній Каневич („Білий Медвідь“) захоплений великим творчим процесом: він малює матір над дитиною, а жінка його Ріта („Чорна Пантера“) позує йому з маленьким сином Лесіком. Твір ще не закінчено, а Лесік занедужав і лікар каже, що порятувати дитину може лише виїзд родини з Парижа, де відбувається дія. Але цей виїзд може відбутися тільки тоді, коли Корній продасть недомальований твір. Родина вимагає цього, а митець ні за що не може піти на це і на цьому ґрунті відбувається тяжкий конфлікт з катастрофичним кінцем.

Ідея п'єси і тут не нова: коли митець, заскочений протилежними вимогами покликання і родини (чи будь кого іншого) не може визволитися від загально-людських почувань (за Ф. Ніцше — не може бути надлюдиною), то він мусить загинути. Цю ідею не раз інтерпретовано і в західно-европейській літературі і в російській (Л. Андреев і інш.) і, наприклад, Лесік в п'єсі В. Винниченка цілком тотожний з дітьми майстера Гайнріха в п'єсі Г. Гавптмана „Затоплений дзвін". Проте п'єса нашого письменника в читанні і в театрі збуджує великий інтерес, бо відома ідея виявлена в ній в оригінальних образах, в парадоксальних ситуаціях і з надзвичайним темпераментом. Певна річ, що можна не погодитися з автором, ніби-то мистецький інстинкт може бути дужчий за первісний батьківський інстинкт (малювання недужного і навіть мертвого Лесіка), і з іншими парадоксами його, але мистецьким вражінням ця парадоксальність перечить лише в рідких випадках, коли переходить в психологичний nonsens.

Крім чулого відношення до питань сучасности та виявлення їх в гострих, парадоксальних формах, В. Винниченко характеризується ще надзвичайною яскравістю кольорів, живою виразністю своїх образів. Кожний персонаж його говорить цілком індивідуальною мовою, де відбивається цілий характер. Ця особливість В. Винниченка впадає в очі в кожній його п'єсі, а в повній мірі вона з'ясовується, коли поставити поруч головних персонажів його, наприклад: Мартин („Дізгармонія"), Маркович („Базар"), Корній („Чорна Пантера і Білий Медвідь"), або Катря („Великий Молох"), Наталя Павловна („Брехня"), панна Мара, і крім того нагадати собі цілий музей побутових типів, що складається з епізодичних персонажів п'єс В. Винниченка і змальований — так би мовити — одним мазком, або одною характерною фразою. Але В. Винниченко і тут часом переходить межі мистецтва в погоні за натуралістичним ефектом і деякі п'єси його відзначаються тим дешевим „комізмом мови", що так широко культивується нашим драматичним лубком („Молода кров", „Панна Мара" і інш.).

Що торкається негативних рис у драматичній творчості В. Винниченка, то їх досить багато занотовано українською і російською критикою. — Перш за все, в багатьох п'єсах В. Винниченка надто рельєфно визначається ідеологичний кістяк, і тоді образи їх робляться лише прозорим серпанковим одягом для ідеологичних конструкцій. Це суперечить тому, що ми казали перед цим про виразність і барвистість образів В. Винниченка та мови їх. Але такий вже талант цього письменника: нерівний, з високим піднесенням і низьким падінням, яскравими фарбами, соковитими образами і голою публіцистикою, антимистецькою тенденційністю. Серед українських письменників В. Винниченко, мабуть, найбільш невитриманий, темпераментний і з цього боку він є повною протилежністю Л. Українки. Тенденційність почувається в багатьох п'єсах В. Винниченка, а в деяких вона цілком нищить мистецький бік; так, наприклад, п'єса „Між двох сил", де змальована боротьба РСФСР і УНР в 1918 р., перед німецькою окупацією, є цілковита публіцистика і од „Відродження нації" того ж автора відріжняється тільки діялогичною формою. Особливо не дається В. Винниченкові комедійний жанр: „Молода кров", „Співочі

товариства", „Панна Мара" і інші комедії його в найбільшій мірі відзначаються грубою ідеологичною конструкцією, примітивним натуралізмом та схематичністю персонажів. В цих п'єсах автор, виходячи з певних ідейних намірів, бере потрібний йому психологичний фактор (самопевність, обмеженість, жах перед смертю і т. д.), доводить його до гіперболичних розмірів—і образ (шарж) готовий. Таким чином написані: кабінетний професор, Макар Макарович („Молода кров"), Чубчик-Чубківський („Панна Мара"), що може думати і балакати тільки про самих мікробів, і багато інших комедійних персонажів В. Винниченка. Цей примітивний літературний метод часом нищить цікаво задуманий твір, переводить його на фельєтон. До таких творів В. Винниченка можна зачислити комедію „Молода кров". Вона задумана, мабуть, як сатира на мелодрами М. Старицького і М. Кропивницького, що надто ідеалізують наше селянство; але цікавий і сам по собі комедійний сюжет цілком зіпсовано шаржованим схематизмом образів та зовсім нелітературним натуралізмом мови.

Під театральним поглядом, вади В. Винниченка полягають у тім же натуралізмі, про який ми писали, а, крім того, в його п'єсах часом розмовність переважає рухливість, і архітектоника відзначається великою незграбністю. На наш погляд, М. Вороний помиляється коли відносить В. Винниченка до драматургів нереалістів і ставить поруч Г. Ібсена, С. Пшебишевського, Г. Гавптмана, А. Чехова і інш. Своїм талантом і творчим розмахом В. Винниченко, може, і дорівнюється до них, але літературною манерою, драматичним методом він належить попереднім літературним генераціям, і його не можна ставити в один ряд з майстрами так званого „подвійного театрального дійства". Свій помилковий висновок М. Вороний будує лише на двох п'єсах В. Винниченка: „Брехня" та „Чорна Пантера і Білий Медвідь". Навіть і того менше: на двох персонажах цих п'єс — Іван Стратонович в першій та Сніжинка — в другій[1]). На його погляд, Іван Стратонович є живим символом того морального закону, що живе в душі Наталі Павловни і нищить її апологію брехні, а Сніжинка — такий же символ самопільного мистецького покликання, що керує життям Білого Медведя. З цим не можна погодитися, насамперед, через те, що Іван Стратонович надто натуралістичний і заплутаний інтригою кохання і тому нічого не може символізувати. Хіба таки можливо, щоб символ — хоч би й живий — викрадав листи, видавав векселі і говорив мовою типового резонера: „Ви не забули, мабуть, що я маю на Андрія Карповича вексельок... моторчик ваш, що мусить привезти вам автомобільчик, тю — тю! Що? Шах і мат?" А Сніжинка надто вульгарна, щоб бути таким високим символом, як пише М. Вороний, і більш подібна до реальних субреток, ніж до реальних символів „Ви — хто? питає вона Корнія — артист, творець краси, чи фабрикант дітей?" Може, В. Винниченко і мав такий намір, як пише М. Вороний, але він зовсім не досяг його, і серед його персонажів Сніжинка найбільш невдалий: вона нікого не може переконати, що хоче заволодіти Білим Медведем *для* мистецтва, а не *через* мистецтво для себе і тому все, що говорить вона про мистецтво, покликання etc в її вустах

[1]) М. Вороний. Театр і драма. К. 1913. Стор. 139.

робиться вульгарним, а нечутливість до горя Чорної Пантери робить її гидкою. Крім того, в неореалістичних п'єсах подвійність дійства будується не тілько на одному якому-небудь персонажі, а на всій обстанові, часом на найменших дрібницях: в них немає нічого випадкового і цим вони, головним чином, і відріжняються від п'єс натуралістичних. В п'єсах же В. Винниченка обстанова ніколи не буває символичною, так само як і мова, і образи. В цьому відношенні наш драматург не ставить перед режисером і актором тих тонких завдань, що виникають у п'єсах символичних, і не дає імпульсів українському театрові, щоб залишити натуралізм минулого століття і шукати нових шляхів.

В багатьох п'єсах В. Винниченка помічається перевага розмов над дійством; наприклад, п'єса „Великий Молох" цілком побудована на розмовах, а в інших п'єсах вони затримують рух, роблять його дуже нерівним і таким чином порушується архітектоника п'єси. Це дуже шкодить таким п'єсам, як „Дізгармонія", що її сам автор назвав навіть „картинами", „Брехня", де надто багато розмовности в 2-му акті, „Гріх", з гіпертрофичним 3-м актом, і багатьом іншим. — Невитриманість В. Винниченка, як занотовано раніш, найгірше відбивається на будові його драматичних творів, бо це як-раз та літературна форма, що в найбільшій мірі вимагає від митця не тільки творчих стихій, але й великих техничних засобів, чого не можна надолужити ні інтуіцією, ні темпераментом. З цього боку, найбільш досконалою п'єсою В. Винниченко є, безперечно, „Чорна Пантера і Білий Медвідь".

Нині не можна робити історичний підсумок драматичним творам В. Винниченка: автор ще живий і повний сил і невідомо на чому кінчиться його творчість. Але, як би не було далі, те, що дав В. Винниченко українській драматургії по цей час, одводить йому першорядне місце на наших театральних скрижалях. В той час, коли український театр переходив від етнографично-побутових мелодрам до п'єс вищих літературних кваліфікацій, на долю В. Винниченка випала дуже велика місія: дати репертуар з новим психологичним і соціяльним змістом, але в тих реалістичних формах, до яких український актор був призвичаєний репертуаром попередніх часів. Цю місію В. Винниченко виконав з успіхом: його п'єси в найбільшій мірі допомагали — і тепер допомогають — поступовому розвоєві українського театрального мистецтва. Але чи належить їм будущина? Серед п'єс В. Винниченка досить мало таких, що мають будущину. В не раз нагадуваній п'єсі, „Білий Медвідь" каже „Сніжинці" (у 2-му акті), що він мусить дати такий твір, де віки життя, як бублики, пронижуться одною ниткою, і на ній лишиться те „що у всіх віках було й буде". Це як раз те, чого бракує п'єсам В. Винниченка, а формою вони відстають навіть від свого часу, коли підходити до них з загально-европейським критерієм.

5. ДРАМАТИЧНИЙ СИМВОЛІЗМ О. ОЛЕСЯ.

Не чужий театрові і видатний український лірик О. Олесь (народився 1878 р.): він написав трьохактовий драматичний етюд „По дорозі в казку", фантазію на 6-ть коротеньких одмін „Над

Дніпром“ і коло десяти одноактових етюдів: „Осінь“, „Танець життя“, „Тихого вечора“, „Трагедія серця“, „Фесько Андибер“ і инш. Більшість його п'єс ставлено в кращих українських театрах.

Коли в ліричних поезіях О. Олеся індивідуальний мотив чергується з мотивами громадянськими, то в драматичних творах його (за винятком „Фесько Андибера“, написаного за відомою народньою думою) панує індивідуалізм. На перший погляд, може показатися, що „По дорозі в казку“ належить до п'єс соціяльних, бо в ній є масовий рух і боротьба за соціяльний ідеал. Але це погляд поверховий і помилковий: творчим мотором в цій п'єсі є індивід (Він), а не колектив (юрба), а та проблема, що трактується тут — відносини між героєм і масою — цікавить автора з боку індивідуального, а не соціяльного. Таким чином, коли формою цей твір належить до соціяльних п'єс то по своїх ідеологичних імпульсах він цілком індивідуалістичний. Це підкреслюється і тим негативним змалюванням юрби, що дане в цій п'єсі, і тим фактом, що пізніш О. Олесь ніколи не вертався до п'єс з масовим дійством, а трактував сюжети типові для поетів-індивідуалістів. Такий сюжет є, насамперед, любов в її музично тонких і трагичних виявленнях. Цей сюжет інтерпретував О. Олесь в більшості своїх етюдів („Тихого вечора“, „Трагедія серця“, „Осінь“ і в інш.) і він найтиповіший для нього. Часом зачіпає в своїх драматичних творах О. Олесь й інші теми („Танець життя“), але зміст їх не самобутній, сам по собі мало цікавий і не в ньому вага цих творів. Мистецька вартість п'єс О. Олеся полягає в їх лірично-символичних образах, в ритмичних настроях і чудовій, музичній мові. Серед українських драматургів 20-го ст. О. Олесь єдиний чистий символіст, що засвоїв літературний метод західноевропейських письменників-символістів. В драматичних етюдах О. Олеся немає нічого випадкового, як у мові персонажів, так і в обстанові: за кожним словом і кожною річчю заховано символ, що надає цілком звичайним явищам зовсім іншого нового змісту. Наприклад, в етюді „Осінь“ за вікном виє сердитий вітер. Але це робиться зовсім не для осіннього настрою і не для натуральности обстанови, або в кожному разі не тільки для цього: тут вітер є символ жаги та влади її над людиною. Коли панночка хоче лягати на відпочинок у кімнаті, наповненій музикою минулого кохання, сторожиха попереджає її: „Ох, панночко, тут не заснете! Тут прилетить вітер і почне битись об вікна і вити як голодний звір“. А коли входить пан, що раніше був запалив коханням душу панночки, то сторожиха каже: „Про вітер говорили, аж ось і...пан...“. В цих словах символізм обстанови виявляється цілком ясно. Або от ще один приклад: пан з пристрастю каже панночці про свою любов:

Пан. Я люблю тебе.
Панночка. Не муч. Хіба не досить...
Пан. Я мучусь подвійно.
Сторожиха (входить) Горить? Ще не погасло? і т. д.

Мова йде про коминок, для якого сторожиха приносить дрова, але разом з тим і про пана з панночкою. Типовий приклад подвійного дійства в символичних п'єсах.

Але символізм О. Олеся не так драматичний, як ліричний: він в настроях, в обстанові, в самій мові і менше всього в рухах, в драматичних колізіях. Характерною ознакою драматичних етюдів О. Олеся є також ритмичність їх, що відбивається не тільки в переливах настроїв, але і в мові. Цею ритмичністю компенсується навіть відсутність руху: вона заколисує глядача і не хочеться порушати її жадним драматичним моментом. От ілюстрація з етюду „Трагедія серця“:

Дівчина: Хотілось би мені лежать
в якомусь забутті,
а сон чи шелест трав зелених
нехай би все шумів
недавно пережиту казку.
Хотіла б я лежать
в якомусь забутті,
а дотик кучерів твоїх,
чи крила вітру весняного
нехай би гладили мене...
... І спати б вічно так
і вже прокинутись
ніколи не хотіти. —
Чоловік: Не треба прокидатись! і т. д.

Занотовані ознаки в повній мірі виявилися і в більшій п'єсі О. Олеся — „По дорозі в казку“. І тут він, насамперед, лірик, а потім вже драматург. Ідея цього твору не нова: трагедія героя, що веде народ у казку загального щастя, надривається в титаничній боротьбі з інертністю маси і, побитий за свою слабість камінням, падає перед самим порогом казки. І тут, як і в одноактових етюдах, центр ваги не в ідейному задумі, а в мистецькій інтерпретації його. І в цій п'єсі О. Олесь чарує і ритмичністю настроїв, і багацтвом мови, і силою та щирістю емоцій. Але цей твір більший обсягом і тому тут у більшій мірі виявилося те, чого бракує ліриковi, щоб бути драматургом. Сюжет п'єси дуже драматичний: насичений боротьбою з ворогом зовнішнім (ліс) і багатий на внутрішні на колізі (Він і юрба). Але використав його автор, головним чином, з боку ліричного, а не драматичного: центром ваги, на протязі всіх трьох актів, є лірика переживань Його, а боротьба з оточенням і героїзм її відбувається за коном. Навіть в колізіях між Ним і юрбою драматичний момент завжди відсувається на другий план, а на перший висувається момент ліричний. Він каже про казку і про свою віру в неї, і його огнем запалюється юрба маловірів. Ліричний підход до сюжету відбився і на цілій будові п'єси: вона одноманітна, і та ритмичність, що нею компенсується відсутність руху в одноактових етюдах О. Олеся, тут не може замінити собою суто-драматичних засобів композиції, ц. т. дійства, що своїм логичним розвоєм і наростанням приводить до різноманітних колізій і кінчається перемогою або катастрофою. А в „По дорозі в казку“ вся дія тримається на закликах Його до боротьби і віри в перемогу і кінчається катастрофою тільки тому, що в Нього не вистачає сили продовжити ці закликання ще на один акт. Брак драматичних засобів відбився також і з іншого боку: для великих композицій така символика, як день, казка, сонце... здається надто порожньою і тривіяльною. Для юрби ж, що

часом поводиться досить таки реально, коли турбується про хліб, про паливо і т. інш., ця символика і зовсім нічого не може казати, а О. Олесь примушує і її з захватом декламувати:

— Ми вглядимо блакить небесну!
— Ми вглядимо проміння сонця!
— Надивимось на світ господній!

Треба також відзначити, що юрба в „По дорозі в казку“ надто монолітна, стилізована і символізувати нею цілий народ, з класовими суперечностями, не можна. Часом здається, що в п'єсі маси зовсім немає, а є тільки двоє індивідів (з яких один називається Юрбою) та між ними дівчина. І поводження юрби відзначається надто великим автоматизмом, пасивніст'ю і наївністю навіть для символичних п'єс. Це дефект не тільки ідеологичний, а також і мистецький.

А зрештою, не дивлячись на ці дефекти, „По дорозі в казку“ може бути дуже цікавою в театрі, коли їй дати тонкого режисера і бездоганний ансамбль. На наш погляд, цю п'єсу треба ставити не в горизонтальних перспективах (як це робив „театр ім. Т. Шевченка“ в 1922 р.), а в вертикальних і з перевагою музичних моментів, бо тільки таким засобом можна використати її ліризм і подолати одноманітність будови. Дуже вдячний матеріял для режисера дають і дві п'єски О. Олеся, написані на народні українські сюжети: весняна казка „Над Дніпром“, яка побудована на народніх переказах про русалок і може бути зразком синтетичного театрального мистецтва (драматичний елемент тут з'єднано з балетом, музикою і т. інш.) і „Фесько Андибер“, що являє собою дуже гарну інсценізацію народньої думи під тою ж назвою про боротьбу козака-нетяги з козацькою старшиною.

6. УКРАЇНСЬКА ТЕАТРАЛЬНА ТРАДИЦІЯ В П'ЄСАХ Г. ХОТКЕВИЧА ТА Л. СТАРИЦЬКОЇ-ЧЕРНЯХІВСЬКОЇ.

Для найвидатніших українських драматургів на початку 20-го ст. характерною рисою є та „европеїзація“, або інтернаціоналізація творчости, що була в той час бойовим гаслом українського культурного відродження. В. Винниченко, О. Олесь, Л. Українка, кожний на свій лад, шукають нових сюжетів з широким інтернаціональним змістом, і намагаються надати їм загально-европейських форм. Ніби на боці від них стоїть письменник, менш популярний, але не менш продуктивний, Г. Хоткевич (народився 1877 р.). Дивна доля цього письменника: щедро обдарований природою (він і громадський діяч, і композитор, і літератор, і український історик, і віртуоз-бандурист), широко освічений і надзвичайно працьовитий, він по цей час не видав навіть найголовніших своїх творів і відомий серед нашого громадянства дуже малою часткою того, що він написав протягом 25—30-ти років (це в той час, коли — після 1905 і особливо 1917 р. — на український книжковий ринок викидалося — і викидається — багато таких авторів, що стоять навіть по той бік літератури). Зокрема, що стосується драматичних, творів то з двад-

цяти оригінальних п'єс (підрахунок приблизний) і багатьох перероблень і перекладів з Шекспіра, Мольєра, Калідаси („Шякунталя") і інш. авторів, більш чи менш відомі були лише дві п'єси Г. Хоткевича, що виходили окремими виданнями: „Лихоліття" (на 5 актів) і одноактовий етюд „Вони". Аж у 1926 р. з'явилися „О полку Ігоревім" (В-во „Рух") і „На залізниці" (ДВУ). Деякі з його п'єс друковано в галицьких журналах: „ЛНВістник", коли він ще не виходив у Київі („Чи потрібне", „Пристрасти", „Каменярі" „Емігранти")—але більшість їх по цей день лежить у рукописах, в архіві автора. Це тім більше жаль, що серед українських драматургів Г. Хоткевич найбільш перейнятий українською стихією і ліпшими традиціями українського театрального мистецтва попередніх поколінь.

Драматичну творчість Г. Хоткевича можна поділити на чотирі циклі:

1. П'єси з історичним змістом: „Богдан Хмельницький" (тетралогія на 16 актів), «О полку Ігоревім», «Рогнідь» „Молодий Криштоф" р. 1648);

2. П'єси з соціяльним змістом: „Лихоліття" (1905 р.), „На залізниці", „Вони".

3. П'єси з перевагою психологичних елементів: „Море", „Щастя" „Люблю женщину" й інш.:

4. П'єси з гуцульського народнього життя, написані гуцульским діялектом „Довбуш", „Гуцульский рік", „Прахтикований жовнір") і інш.

Про переробки та переклади тут мови не буде.

З цих циклів, на наш погляд найбільш коштовний і характерний для Хоткевича є перший, тим більше, що і з соціяльних п'єс його "Лихоліття" та „На залізниці" теж можна вчислити до цього циклу. В п'єсах історичних дуже характерний для Г. Хоткевича протест, викликаний політичним і соціяльним поневоленням українських народніх мас, національним ренегатством і іншими ганебними явищами нашого минулого. Часом автор переймається гострим болем за рідний народ і його долю.

Такий біль з надзвичайною силою переданий, наприклад, в останньому акті „Берестечка" (третя частина „Богдана Хмельницького")[1]), де малюється моторошний настрій козаків, покинутих розбитим гетьманом серед лісів, темного вечора, під дощем. Крім досконалого знання минувшини, у всіх історичних п'єсах Г. Хоткевича помічається ще й тонка історична інтуїція, що відбивається і в мові персонажів, і в подробицях обстанови, і в історичних характеристиках. В п'єсах соціяльного циклю домінуючий настрій — революційний і виявляється він в захватах молодою рев люційною стихією та в ненависті до тих, що душать її, або не розуміють, або профанують ліберальним красномовством. В психологичних п'єсах Г. Хоткевича інтерпретується такі теми, як психологія провокатора („Море"), щастя людини („Щастя"), патологія кохання й інш. Але що до глибших філософичних підвалин, то в цих п'єсах вони виявляються досить невиразно. Наприклад, в п'єсі

[1]) В 1926 р. Г. Хоткевич радикально переробив свого „Богдана Хмельницького", але переробка ця мені ще невідома.

„Щастя“ змальовано кілька пар щасливих людей; потім щастя їх руйнується, і автор робить висновок, що найміцніше воно буває тоді, коли побудоване не на суб'єктивних, а на об'єктивних підвалинах. Коли це — філософія, то мало цікава і заради неї автор, мабуть, не писав би цей твір. А тим часом, психологія без філософичних концепцій в мистецьких творах дуже багато тратить.

Переходячи до літературних і театральних ознак, мусимо занотувати, що з сучасних українських драматургів Г. Хоткевич найбільш сполучений з нашими національними традиціями. Насамперед, він, як і В. Винниченко, яскравий реаліст і в мові, і в літературній манері. Можна негативно ставитися до натуралістичних перебільшувань у мистецтві, але не можна не дивуватися тій надзвичайній майстерності, що виявив Г. Хоткевич, наприклад, в 2-му акті „Лихоліття“, де йому довелося малювати десятки персонажів: тут кожний екземпляр „низів суспільства“ одною нелітературною фразою характеризується так яскраво і так індивідуально, що мимоволі хочеться виправдати автора за такий антимистецький лексикон. Реалістичного писання Г. Хоткевич додержується в п'єсах усіх чотирьох циклів і це виразно відбивається на мові його персонажів: коли порівняти, під цим поглядом, п'єси „Рогнідь“, „Богдан Хмельницький“ і „Лихоліття“, то зараз же можна побачити, що між добами цих п'єс дуже довгий часовий протяг. Але натуралізм Г. Хоткевича відріжняється від його театральних попередників тим, що він більш соціяльний і психологичний, а не побутовий і не розмальований театральною етнографикою (етнографичні п'єси Г. Хоткевича становлять окремий гуцульський цикль і до них повинно прикладати і окремий критерій). Далі, близькість Г. Хоткевича до українських театральних традицій виявляється в тім, що серед наших сучасних драматургів він чи не найбільший майстер масових сцен. Таких сцен в його п'єсах дуже багато, а в тетралогії „Богдан Хмельницький“ другу частину („Зборів“) цілком побудовано на масових рухах і в інших частинах масовий рух також відограє велику ролю. Навіть в психологичних п'єсах Г. Хоткевич часом бере масовий фон для виявлення індивідуальних переживань, так що відмінюється навіть самий характер п'єси: так написано етюд „Вони“, де масовий фон остільки яскравий, що весь твір можна вчислити до п'єс соціяльних. Цей же самий метод, але в меншій мірі, використано в п'єсі „Щастя“ і в деяких інших. Певна річ, що тут Г. Хоткевич не переносить до своїх п'єс традицію „народніх сцен“ готовою, як вона виробилася в творах М. Кропивницького та його сучасників; він індивідуалізує масових персонажів, надає їм активности, робить їх живішими. Не цурається Г. Хоткевич в своїх п'єсах і музики, але вона в нього ніколи не буває механичним театральним додатком до сюжету, а виникає з самих же сюжетів: наприклад, в „Лихолітті“ є „Legende“ Венявського, „Дубинушка“, „Жалібний марш“ і всього цього вимагає самий хід подій, цілком натурально, без жадних вампучних натяжок. Дуже яскраво помічається в п'єсах Г. Хоткевича і те, що називається сценичним почуттям: сюжети більшости його п'єс відзначаються драматизмом, окремим сценам надається виразність дужою експресією, або контрастом, або музичним ефектом.

Але в драматичних творах Г. Хоткевича багато і негативних рис. Перше за все, в нього дуже розтягнений, важкий діялог, „Лихоліття“, наприклад, за винятком 2-го та 3-го актів, перевантажене різними оповіданнями дієвих осіб, і діялог його зовсім не драматичний. Так само і „Вони“, крім чудових масових сцен, написано оповідальним діялогом, що дуже нівечить цей цікавий етюд. В інших п'єсах, за винятком масових сцен, діялог також відзначається не драматичним, а повістярським характером; наприклад; в „Рогніді“, в сцені сватання князів, або в „Щасті“ в розмовах закоханих пар. Потім, в п'єсах Г. Хоткевича яскравий реалістичний стиль часом порушується символізмом або містикою. Так, наприклад, у третій частині „Богдана Хмельницького“ („Берестечко“) кінець п'єси — надзвичайно сильний сам по собі — написано цілком в метерлінковських тонах і в цілій п'єсі це звучить дисонансом: „В тяжкім мовчанню стоять зоставлені гетьманом козаки; поволі обгортає їх мряка. То там, то там з сірої маси скаже хтось слово і замовкне.

— Що-ж воно тепер буде, браття дорогі?

— Не знаємо, не знаємо...

— Вже ніч надходить...

— Утратили ми ранок, браття... і т. д.

А перша частина тетралогії („Суботів“) закінчується символично-містичною картиною, де з'являється дівчина в кайданах і з терновим вінком на голові, а потім — постаті козака і селянина, що закликають Богдана боротися з поляками. Сам по собі такий мистецький засіб дуже театральний і цілком допустимий (пор. вихід Польщі в „Гайдамаках“ Л. Курбаса), але в реалістичній п'єсі він різко порушує загальний стиль і розбиває попередній настрій. Таких стилістичних дисонансів у п'єсах Г. Хоткевича досить багато. Дуже рідко витримана в нього і архітектоника п'єс. Г. Хоткевич, як і В. Винниченко, надто темпераментний драматург: він захоплюється діялогом, або діялектичним процесом і це погано відбивається на будові п'єси, приводить до гіпертрофії окремих сцен і актів. Таким гіпертрофізмом відзначається: 1-й акт „Лихоліття“, 2-й акт „Рогніди“ (сватання), діялог головних персонажів у п'єсі „Вони“ і багато інших п'єс. До негативних рис Г. Хоткевича треба вчислити також і зайвий натуралізм його мови („Лихоліття“, „Щастя“ і інш.) та любов до ефектів, коли вона виявляється в грубих формах. Наприклад, в п'єсі „Рогнідь“; князь Володимир на очах публіки готується гвалтувати Рогнідь; в інших п'єсах автор, щоб дати певний ефект, кидається до мелодраматичних засобів. Це негативний пережиток доби М. Кропивницького — М. Старицького. Не вважаючи на ці вади, більшість п'єс Г. Хоткевича дають цікавий матеріял режисерам і акторам і тільки інертністю можна пояснити той факт, що ці п'єси до цього часу не бачили рампи.

Далі, серед українських драматургів на початку 20-го ст. відзначається літературним хистом і розумінням театрального мистецтва Л. Старицька-Черняхівська (народилася 1868 р.). Вона написала коло дванадцяти п'єс. Серед цих п'єс „Гетьман Дорошенко“ в свій час був досить популярний в наших театральних колах. Коли кинути загальний погляд на драматичну творчість Л. Старицької-Черняхів-

ської, то перш за все помічається відсутність яскравої індивідуальности, що дає можливість по самому сюжету, або навіть по якій небудь подробиці відрізняти даного автора від кожного іншого. Але цей брак індивідуальности в п'єсах Л. Старицької-Черняхівської з успіхом надолужується широкою освітою, літературним досвідом і розумінням особливих вимог театрального мистецтва (передреволюційного,) чого так бракує українським драматургам нового часу. З відомих нам п'єс Л. Старицької-Черняхівської, крім „Гетьмана Дорошенка" мусять бути занотовані: „Аппій Клавдій" (на 5 актів), „Крила" (на 4 акти), „Милость Божа" (на 3 акти), „Останній сніп" (одноактовий етюд) „Розбійник Кармелюк" (на 5 актів).

„Гетьман Дорошенко" (на 5 актів), як з літературного, так і з театрального боку, є одна з найкращих історичних п'єс в українському репертуарі. Ми не можемо нічого казати про портретність ц. т. історичну подібність, як П. Дорошенка, так і інших історичних персонажів п'єси: мистецька вартість історичних творів від цього мало залежить. Для нас досить того, що всім образам дано мистецьку виразність та індивідуальність, а цілій п'єсі певний кольорит. Авторка досягає цього іноді яким-небудь одним характерним зачерком; наприклад, 1-й акт кінчається тужливим покриком баби: „Пшениченька моя і знов пропала"!" Як чудово відбивається в цих бабиних словах побутовий трагізм доби П. Дорошенка! Лейт-мотив п'єси — боротьба П. Дорошенка за українську державність — теж зазначено з відповідною виразністю, хоч і з ріжним напруженням на протязі всіх п'яти актів. З найбільшою ж силою цей мотив і персональний трагізм П. Дорошенка, як „національного героя" виявлено в 1-ій картині 4-го акту, в сценах з українськими бранцями і турецьким посланцем.

Бувши цілком театральним, „Гетьман Дорошенко" не позбавлений і серйозних дефектів: в деяких місцях дуже розтягується діялог (наприклад, у 2-му акті — Дорошенка і Мазепи — або в 5-му — Дорошенка і Янка), — часом помічається риторика і декламація, наприклад, в діловій розмові з Мазепою, коли вирішується дуже важний політичний крок, „високий стиль" П. Дорошенка—

Я знов стою, мов вибитий із криці
горить душа і віра виростає і т. д.

робить погане враження. І це повторюється в багатьох місцях п'єси. В деяких діялогах і монологах дуже почувається старий український мелодраматизм, особливо в 2-му і 3-му актах (Прися і Галя, монолог П. Дорошенка й інш.). Містичний образ Матери-України, в 5-му акті, досить кінематографичний. Дуже важним дефектом п'єси, на наш погляд, є також відсутність народніх мас, що за них і з ними бореться П. Дорошенко. Масових сцен 4-го акту мало для того, щоб заповнити цю галявину. А без народніх сцен історія в п'єсі Л. Старицької-Черняхівської виходить надто персонально або, як то кажуть, анекдотично.

Поруч „Гетьмана Дорошенка" треба поставити історичну комедію Л. Старицької-Черняхівської „Милость Божа". Це одна з найбільш оригінальних і цікавих п'єс в українському репертуарі. На фоні

побуту студентів Київо-Могилянського Колегіума (р. 1728-го) та інтриги кохання реставрується давня історична трагедія Т. Трофимовича (а може когось іншого), що дала назву і п'єсі Л. Старицької-Черняхівської, про визволення України гетьманом Б. Хмельницьким від польського поневолення. Цю трагедію, з трьома інтермедіями, виставляють студенти, з захованням всіх характерних подробиць театрального мистецтва того часу, і в цьому полягає головний інтерес п'єси Л. Старицької-Черняхівської. В цій п'єсі в найбільшій мірі виявляється театральний досвід і хист авторки: історія в історичному оздобленні, театральний патос і гумор на театральному фоні — це надзвичайно цікавий задум і виконано його дотепно.

До кращих п'єс Л. Старицької-Черняхівської належить також історично-побутовий етюд „Останній сніп", написаний в неореалістичних тонах. Тут єсть три символичних образи: козак-лицар, Андрій Нещадима, його син — ренегат, Семен Нещадима, і донька Семенова, Ганнуся — символ української народньої пісні та народнього духу. Старий Нещадима довідується, що син його допоміг генералові Текелі обложити Січ, і на цьому грунті збудовано драматизм п'єски. Коли відкинути мелодраматизм монологів і деяких сцен, а також шаблоновість деяких персонажів (старий Нещадима), то етюд можна вчислити до п'єс цілком досконалих в літературному і театральному відношенні. Менш цікаві п'єси Л. Старицької-Черняхівської „Аппій Клавдій" — з античного життя, — „Крила" — з життя інтелігентського. В останній п'єсі авторка демонструвала свою нездатність до мистецької творчости на філософично-психологичному грунті: як постановка питання (про шлюб), так і інтерпретація його відзначаються трафаретністю сальонових романів, і в наш час ця п'єса нічим і нікого не може цікавити.

Остання п'єса Л. Старицької-Черняхівської „Розбійник Кармелюк" написана за тою ж самою драматургійною методою, що й „Гетьман Дорошенко". Тільки тут менше патосу і виразніш виступають соціяльні моменти. Крім того, „Розбійник Кармелюк" написано прозою і він дальший от класицизму й ближчий до реалізму.

7. П'ЄСИ С. ЧЕРКАСЕНКА ТА С. ВАСИЛЬЧЕНКА — ІНШІ ДРАМАТУРГИ

Одного часу — саме перед революцією 1917 р. — був дуже популярний, як поет і драматург, С. Черкасенко (народився 1876 р.). Його п'єси з великим успіхом ішли в театрі М. Садовського і в театрах провінціяльних, виходили в окремих виданнях і з похвалою були рецензовані в українських газетах та журналах. Але після 1917 р. жадний з передових українських театрів не заводить п'єс С. Черкасенка у свій репертуар. Sic transit gloria mundi! І це є об'єктивним покажчиком того, як за короткий революційний період піднявся рівень нашого театрального мистецтва. Популярність С. Черкасенка будувалася на літературних і театральнх ефектах, часом мистецьких, часом антимистецьких, але в кожному разі зовнішніх, надуманих, шаблонових. А крім цих ефектів, в п'єсах його лишається бідний, іноді позичений зміст і вони зовсім тратять будь-який інтерес.

С. Черкасенко написав досить багато п'єс і декілька інсценізацій: „В старім гнізді", „Жарт життя", „Хуртовина", „Казка старого млина", „Про що тирса шелестіла", „Страшна помста" (за М. Гоголем), „Чорна Рада" (за П. Кулішем) і ще декілька великих п'єс та одноактових етюдів і шаржів: „Жах", „Повинен" і інш. Найпопулярніші були його п'єси: „Казка старого млина" (на 4 акти) і „Про що тирса шелестіла" (на 5 актів), що й нині з успіхом ідуть в провінціяльних театрах. В цих же п'єсах найяскравіше відбилися і мистецькі чи антимистецькі засоби С. Черкасенка.

В „Казці старого млина" змальовано індустріялізацію первісного краю, з представником її інженером Г. Вагнером. Це культур-трегерство відбувається в капіталістичних формах і тому несе з собою велику деморалізацію, а жертвою її є старий млин з його мешканцями—дідом, Мар'яною та німим чабаном Юрком. Так розвоєм культури руйнується казка первісного життя, перевитого чарами мітичної краси. Але автор не захотів бути романтиком і філософом a la Ж. Ж. Руссо і додав до своїх персонажів ще двох (Подоріжний та Сусанна), що репрезентують його соціялістично-демократичний світогляд і настирливо лізуть в інтригу п'єси та інтерпретують замір автора. Коли вірити цим персонажам, то нема чого журитися над загином казки старого млина: вона відродиться, але не для капіталістів та їхніх агентів, а для робітників. Але яким чином і в яких формах? Чи заперечується нею індустріяльна культура з її інженерами, чи ні? Це питання лишається нерозв'язане і зводить ні на що ідеологію п'єси. Ще гірше виходить з мистецьким виявленням думок автора: реалізм п'єси неможливим способом переплутано з символізмом, що на кожному кроці пояснюється автором з надзвичайним педантизмом; наприклад, коли в 1-му акті з'являється Мар'яна і жартує з водяником, то інженер та землемір висловлюють про неї різні догади, а Подоріжній раз-у-раз каже, що то — казка і чорним по білому з'ясовує, що воно і до чого. Ще й надто, часом символичні персонажі і самі себе інтерпретують; в 2-му акті Мар'яна каже:

Я тільки — казка.
А всяка казка нам надокучає,
коли не раз, не два її ти чуєш і т. д.

Такими поясненнями насичена вся п'єса: жадний персонаж не говорить в ній від себе самого, а тільки від С. Черкасенка, і в діялогах, і в монологах. Мотор п'єси не в персонажах її, не в їх характерах, а в намірах самого автора. Між реальним життям і твором С. Черкасенка завжди стоїть література і кожний твір його — не безпосередній результат творчих виявлень натури, а — так-би мовити — літературного походження. І тому, коли читаєш „Казку старого млина", то мимоволі пригадується і „Затоплений Дзвін" Г. Гавптмана, і „Зачароване коло" Л. Риделя, і „Лісова пісня" Л. Українки. Що до ефектів, то в цій п'єсі їх також багато, як і в інших п'єсах С. Черкасенка: тут і виходи через вікно (Юрко сам і з Мар'яною), і постріл, і непритомність, і пожар, і „сім смертей разом". Певна річ, що це — театральність, але нині вона не годиться навіть провінціяльному українському театрові.

Такою ж ідеологичною неспроможністю і мистецькою вульгарністю та несамобутністю відзначається і п'єса „Про що тирса шелестіла". В передмові до неї автор попереджає читачів, що це „лев, а не собака", ц. т., що на твір цей треба дивитися, як на символичний („живі символи"), а не історичний. Таким попередженням автор дуже зобов'язує себе: символичний твір багато вимагає і з ідеологичного і з мистецького боку, і не виносить жадних аксесуарів, коли вони нічого не символізують. Як попередив сам автор, в цій п'єсі мусить виявлятися боротьба в людині двох початків: натури й духу. Ця боротьба відбувається в душі кошового Івана Сірка, а кожний з контрастових початків його душі символізується окремим образом— Оксани (натура) і Килини (дух). На такій схемі побудовано п'єсу, а кінчається вона тим, що Сірко застрелив Оксану і сам помер, бо не міг жити одною частиною душі. Погодимося, що автор показав „боротьбу в людині двох початків" і сумний кінець її. А далі що? Невже в цьому весь ідейний зміст п'єси? Тоді навіщо було і город городити: аксіома не доведена. Але автор і сам собі суперечить: Сірко губить людей не з дикунських інстинктів, а в боротьбі за певний ідеал, і колізія двох початків відбувається в його душі цілком вигадано, не натурально. Так само і Оксана та Килина символізують не те, що каже автор і до боротьби двох початків нікого не приводять. С. Черкасенко зовсім не засвоїв методу символістів і кожен з образів його не символ, а тільки алегорія якої-небудь риси в характері людини. Мистецькі засоби в цій п'єсі цілком мелодраматичні — постріл за пострілом, монолог над трупом, син-зрадник, дівчина-козак, і непритомність, і багато смертей, і безліч інших ефектів з освітленням, з музикою і всякими засобами. Як жаль, що таке велике почуття театральности виявляється в тих примітивних мелодраматичних формах, які український театр залишив за порогом 20-го ст.

Написав декілька п'єс і талановитий сучасний новеліст С. Васильченко (народився 1888 року): „Недоросток" (народня гумореска на 4 акти), „Не співайте, півні, не вменшайте ночи" (в 3 картинах) і кілька одноактових етюдів — „На перші гулі", „Зіля Королевич" і інш. Крім зазначених п'єс, йому належить ще історичний етюд „Кармелюк" і кілька дитячих п'єс. Продукція, як бачимо, зовсім невелика і припадає, головним чином, на період передреволюційний. Деякі з його п'єс були на кону (в театрі М. Садовського), а етюд „На перші гулі" мав навіть великий успіх. Нині п'єси С. Васильченка, якщо виставляються, то хіба тільки на сільських театрах.

В названих п'єсах С. Васильченко — типовий просвітянський драматург. Зміст його п'єс — сільський, передреволюційний побут, ц. т. тематично він близький до кращих п'єс І. Тобілевича. Тільки С. Васильченко виводить на кін сільський побут не в його соціяльних тенденціях та суперечностях, як це робив І. Тобілевич, а в його гумористичних та ліричних моментах. Наприклад, „Недоросток" — найбільша з драматичних композицій С. Васильченка. В сюжетній основі цієї п'єси лежить народня гумореска про те, як дужа жінка приборкала дурковатого та розбещеного чоловіка, прив'язавши його до дуба, в лісі, на цілих три добі. Опріч родинних колізій, читач в цій п'єсі нічого не побачить. Або „На перші гулі": молода дівчина

проситься на вулицю, коханий парубок допомагає їй, а батьки не пускають. От весь зміст п'єски. Колиж часом і продзвенить у п'єсах С. Васильченка соціяльний мотив (як, наприклад, в етюді „В холодку"), то лише мимохідь, невиразно.

Не насичений соціяльним змістом, побут у С. Васильченка бідний також і на драматизм. Мабуть, між цими моментами є певна залежність: раз автор не бачить в побуті соціяльних суперечностів і боротьби ріжних суспільних шарів, значить в колі його творчих обсервацій немає найдраматичніших моментів.

З боку драматичної техники С. Васильченко — лише талановитий дилетант. В своїх драматичних творах він лишається новелістом, бо діялог сам від себе ще не робить повість або новелю театральною п'єсою. Відсутність суто-драматичних засобів найдужче відчувається в більших композиціях С. Васильченка — „Недоросток", „Не співайте, півні". В цих п'єсах немає ні драматичних чи комедійних колізій, ні дієвих центрів, ні театрального руху, нічого того, на чому мусить будуватися драматичний твір. В „Не співайте півні", наприклад, протягом усіх трьох актів точаться балачки, перемішані з піснями, без жаднісінького руху. А в п'єсі „Недоросток" драматургійна безпорадність автора виявляється ще з більшою силою. Сюжетом це — комедія, навіть шарж, ц.-т. така річ, що вимагає прискореного темпу в розгортанні подій. А що робить наш автор? Він протягом цілого акту (2-го) лише виряжає в дорогу недоростка з жінкою. Ніщо цій подорожі не заважає — затримують її виключно хатні розмови. Автор, очевидно, думає, що коли персонажам є про що говорити в п'єсі, то акторам буде що робити в театрі. Це — звичайна помилка драматургів, що мало знаються на театральних справах.

В більшій мірі відповідають театральним вимогам одноактові п'єси С. Васильченка, особливо — „На перші гулі": це одна з найкращих одноактівок в нашому побутовому репертуарі. Тут автор „формою нищить матерію" (за Ф. Шіллером) і глядач або читач лише post factum може подумати: як то можна захоплюватися такими дурничками? За винятком „На перші гулі", п'єси С. Васильченка навряд чи знайдуть собі глядача в наш час: і змістом і техникою вони далекі від сучасности. Проте, наша сучасна побутова драматургія може дечого навчитися з цих п'єс. Перш за все — мова: така напрочуд чиста, запашна та соковита мова зустрічається дуже рідко. З побутових драматургів українських, мабуть, один С. Васильченко володіє цим секретом: досягати театральних ефектів (комичних) засобами української мови, а не малоросійського жаргону, як це робили його попередники (особливо М. Кропивницький) і нині роблять В. Винниченко, М. Куліш і інш.

Потім у С. Васильченка є один цікавий засіб, з якого він завжди користується в своїх п'єсах з більшим чи меншим успіхом: це — другий план. Правда, засіб цей — неоригінальний по суті: він — од А. Чехова і інших авторів „настроєвих драм". Але в п'єсах С. Васильченка цей другий план завжди набуває музичного характеру, з яскравим українським колоритом. І подивіться, як життя цього другого плану гармонійно зливається з життям персонажів, наприклад, в етюді „На перші гулі". Це — дуже цікавий і тонкий театральний прийом. На жаль, С. Васильченко іноді надто захоплюється цим прийомом

і тоді в нього другий план робиться цікавіший за перший і замір провалюється, як це сталося з „Не співайте півні“.

Відсутність руху в п'єсах С. Васильченка іноді надолужується такими компонентами, як ритмичний діялог, народнє прислів'я, анекдот, танець то-що. Це — засоби нашого романтично-побутового театру, і С. Васильченко часом добре користується ними. Дуже важливим компонентом є в нього також музична емоційність персонажів — цим компонентом вирятовується, наприклад, така мила п'єска, як „Зіля Королевич“.

Вже й цього досить, щоб показати, чого можна повчитися у С. Васильченка нашим молодим драматургам, що підходять до сільського побуту виключно з революційною риторикою.

Такий є С. Васильченко в п'єсах, виданих до цього часу. Будемо сподіватися, що ці п'єси — пройдений етап і далі наш талановитий автор виступить не як драматург-дилетант, а як драматург-майстер.— Може цим саме й пояснюється його довге мовчання?

Зазначеними авторами, більш чи менш, вичерпується українська драматична творчість (в межах УСРР) на протязі 1900 — 1917 р. Але в ці роки український театр переходив на новий репертуар і цьому допомагала не тільки наша оригінальна драматична продукція, що змістом і формою піднімалася на загально-европейський рівень, але й українізація світового репертуару, ц. т. переклад на українську мову найкращих п'єс чужоземних авторів. Це завдання і було і є нині дуже велике і поважне; його розуміли діячі нашого театру і ми вже відзначили переклади Б. Грінченка, І. Франка, В. Самійленка і Г. Хоткевича, коли писали про цих авторів. Крім них, багато перекладів належить Н. Грінченківні, М. Грушевській, М. Загірній і інш. літератам, що дали нашому театрові п'єси Г. Ібсена, Г. Зудермана, М. Метерлінка, А. Шніцлера і багатьох інших европейських драматургів нового часу, — досить багато дав перекладів, драматичних переробок та лібрето актор М. Садовський і, між іншим, лібрето для опери М. Лисенка „Енеїда“ (за Котляревським), що мала великий успіх в його театрі.

В попередньому репертуарному огляді не занотовано авторів, що стоять по цей бік літератури, коли не цілком, то хоч в окремих випадках. До таких авторів належить: Г. Ващенко („Сліпий“ на 5 актів), Г. Грицинський („Брат на брата“ на 5 актів), А. Кащенко („Зоря нового життя“ на 4 акти), Ф. Костенко („Батраки“ на 4 акти), Г. Коваленко („Зрада“ на 3 акти), Г. Левченко („Смерть“ на 2 акти і інш.), В. Мова-Лиманський („Старе гніздо і молоді птахи“ на 5 актів — пристосована до сцени Г. Хоткевичем і інш. авторами), В. Товстонос („Вічна пісня“ на 3 акти) і, може, ще декілька драматургів. А за ними, вже цілком по той бік літератури, починається довгий ряд лубкових театральних письменників — А. Володський, Т. Колесниченко, А. Суходольський і т. д. і т. д. Популярність цих авторів часом була дуже велика, але вона не виходить за межі українського міщанства. Дослідник українського театрального мистецтва може зупинитися на них тільки для того, щоби з'ясувати те негативне явище, що називається „гаркун-задунайщиною“.

П. РУЛІН

Артистичний шлях М. К. Заньковецької[1])

V

Після столичних гастролів М. К. Заньковецька верстала свій дальший сценичний шлях ширшими вже стежками. Мандруючи з трупою, як і раніше, по Лівобережжі та містах чорноморської смуги, майже що-року одвідувала вона російські столиці, де завжди знаходила надпоривний прийом. Поволі збільшувався й її репертуар.

1887-ий рік дав Марії Костянтинівні, здається, тільки одну визначну ролю. Ще в Петербурзі грала вона маленьку ролю Мар'яни в „Розумнім та дурні" і своєю яскравою грою висунула цей образ на перше місец[2]). Далі, після довгих мандрівок на півдні, товариство опинилося під орудою Кропивницького з початком сезону в Москві, де й перебувало $2^1/_2$ місяці, граючи одночасно з трупою М. П. Старицького, що вже вдруге одвідувала Москву. В обставинах такої конкуренції увага глядачів розбивалась поміж двома трупами; жодна з них не діставала того великого успіху, який зазнали українські актори в Петербурзі. Проте, очевидячки, інтерес до українського театру був дуже великий, якщо набиралося глядачів в обидва театри. Особливу увагу звернула на себе Марія Костянтинівна, — головним чином в „Наймичці" та в „Безталанній" — п'єсі, яку вперше виставлено тоді ж у Москві[3]). Роля Софії з того часу посідала завжди досить помітне місце в репертуарі Заньковецької.

В Москві Марія Костянтинівна знайшла нарешті і суворого рецензента — відомого театрального критика С. Васильєва-Флерова. Відзначивши з самого ж початку Марію Костянтинівну, як „замечательную актрису", довго остерігався він рішуче висловитись з приводу її гри. Зрештою подав просторі рецензії на її виступи в „Наймичці" та „Безталанній". Нам доведеться ще далі звернутися до його думок про акторську вдачу Заньковецької; обмежімося тепер лише зазначенням, що він був не задоволений з занадто підкресленого натуралізму у виконанні сцен душевного афекту — божевілля та инш.[4]).

З Москви трупа переїхала знов до Петербурга і, хоч справи її йшли гарно, проти газети зазначили, що торік українців вітано щиріше та однодушніше; з'ясовувалося це бідністю українського репертуару[5]). І ще раз, з неменшою енергією радив трупі Суворин вийти

[1]) Див. Червоний Шлях. 1926. № 3
[2]) Новости 1887. № 22.
[3]) Русские Ведомости, 1887, №№ 253, 260, 281, 295, 344.
[4]) Московские Ведомости, 1887, №№ 253, 260, 281, 295, 344.
[5]) Суворин, Там же., стор. 56 — Новое Время, 1888, № 4260

поза вузькі його межі. Заньковецькій він присвятив велику статтю, в якій між іншим писав: „Торік ми перші зазначили ту правду про акторку, якої не казав ніхто, або боячись опинитися в комедному становищі, або не тямлячи, який величезний талант оце з'явився. З міцнішими це підставами говоримо ми тепер, що подібної акторки не було в нас за всенької нашої пам'яти. Цей дар, надзвичайно високий, різноманітний, чарівливий, ще зріс з минулого року". А далі Суворин зізнається, що подані московськими газетами звістки про „Безталанну" викликали в нього побоювання, що, не даючи вже нового образу, Заньковецька повторить „Наймичку". Проте, „виразові її засоби, її талант, художній такт і винахідливість такі багаті, що перед нами з'явилася не тільки нова особа: для тих самих душевних рухів знайшлися в акторки нові і різноманітні фарби. Отже, одночасно з захопленням цим дивним талантом, бере жаль, що акторка й досі грає тільки в українській наївній драмі, що історія мистецтва скаже про неї: „п. Заньковецька була незрівняна в драмах п. Карпенка-Карого, в яких з'єдналися для неї і Шекспір, і Гете, і Шіллер, і Островський..." А нарешті застерігав він, що прийде час, коли Заньковецька жалкуватиме, що, обмежуючись Карпенко-Карим, не грала в світовому репертуарі[1]).

VI

Отже Суворинові не давала спокою думка про те, щоб Заньковецька розвинула свої здібності на ширшому полі і щоб російський театр одночасно з цим придбав талановитішу акторку. По від'їзді товариства Кропивницького він з нагоди приїзду до Петербурга трупи М. П. Старицького знов почав говорити про український театр. „На нашу думку, п. Заньковецька є феномен", пише він. Другий приїзд, на його думку, тільки підніс угору її славу. Суворин розповідає, що йому трапилося випадково[2]) чути, як М. К. Заньковецька читала ролю Луїзи Міллер (з драми Шіллерової „Лукавство та кохання") та сцену божевілля Офелії з Гамлета. Читала вона по-російському, не готуючись для цього; проте вражала „своєю правдивістю, оживленням та оригінальністю. І скоро виступить колись п. Заньковецька на російському коні, — буде з неї перша зірка — це стверджуємо ми сміливо..."[3]).

Забігаючи тут трохи вперед, доведемо до кінця питання про можливість переходу Марії Костянтинівни до російського репертуару.

Минуло ще два роки. Знов Заньковецька в Петербурзі — тепер вже в трупі М. К. Садовського. Дають нову тоді ще п'єсу „Зайдиголова".

„Мені дуже жаль, — писав тоді Суворин — М. К. Заньковецької. Що сталося з її чудового єдиного таланту, який охоплював цілу гаму

---

[1]) Суворин. 63 — 64.

[2]) Довелося мені про це читання чути од самої Марії Костянтинівни. Кілька разів Суворин умовляв її прочитати щось по-російському, але ввесь час вона уперто від цього відмовлялася. Нарешті, згодилася на невідступні прохання його дружини, гадаючи, що ніхто крім неї не слухатиме. Але за дверима був сам Суворин разом з відомим театральним письменником Д. А. Аверкієвим.

[3]) Там-же, 82 — 86.

драматичного мистецтва, починаючи з комізму і до міцних зворушливих нот? Чи надірвалася вона в одноманітності українського репертуару, чи такий же свіжий її талант, чи так само росте він?"[1]). Ми чекали б дальших пояснень; Суворин, що так уважно розглядав попередні виступи Марії Костянтинівни, докладніше мусів би обґрунтувати свої сумніви що до її таланту. Але річ, очевидячки, була не в тому, щоб дійсно таки помітив він у грі Заньковецької які не будь хиби: їх не зазначали рецензенти, що про гру її в цій п'єсі протягом багатьох років писали[2]): Річ тут у загальному погляді Суворина на талант Заньковецької. „Талант потрібує школи, потрібує естетичного керування з боку розвиненої публіки, потрібує широкої арени европейського репертуару"[3]) — знов таки відома вже його думка. Але багато ще довелося заждати Суворинові. Наприкінці 1891 року справи трупи М. К. Садовського в Петербурзі йшли не дуже то добре. Отже й хитнулась вона нарешті: поставили „Лес" Островського. Садовський грав Нєсчастлівцева, Марія Костянтинівна — Аксюшу, другорядну та маловдячну ролю. Але й тут вона виявила свій талант, утворивши чудовий образ. Проте, газети не задовольнилися: справжньою ролею акторки є на їхню думку Катерина в „Грозі"[4]). А на далі ми частенько стріваємо в газетній хрониці замітки про те, ніби трупа готує до вистави „Грозу"[5]). Очевидячки, ця інформація була інспірована: вміщали її певно для того, щоб примусити трупу цю п'єсу виставити. Принаймні, Марія Костянтинівна запевняла мене, що „Грозу" трупа Садовського до вистави ніколи не готувала.

Всі ці поради, як Суворина, так і інших рецензентів, мали одначе деякий вплив на Садовського та Заньковецьку: на бенефіс свій 22 грудня 1891 року обрала вона першу дію „Безталанної" та 3—4 дію відомої драми Суворина „Татьяна Репина", що вперше побачила кін за кілька років перед тим. Заньковецька мала величезний успіх[6]), який цілком треба однести до її виступу в російській п'єсі: перша дія „Безталанної" не дає жодного матеріялу для ролі Софії.

Беручи ролю Рєпіної, Марія Костянтинівна вперше відважувалася грати в російській п'єсі з сучасного інтелігентського побуту. Якщо не числити давно вже граної „Майорши" Шпажинського — веселої комедії, та епізодичної по суті Аксюши з „Лесу" Островського, це був перший її серйозний виступ у російській п'єсі. Сюжетом для „Татьяны Репиной" прислужилася Суворинові досить відома трагична історія провінціяльної акторки Кадминої, що заподіяла собі смерть на грунті нещасного кохання. Отруївшися перед виставою, вона надзвичайно натурально вдала сцену смерти, якої вимагала її роля, а після вистави дійсно таки вмерла. Ім'я Кадминої набуло надзвичайної популярности; року 1882 скористався з її трагичної смерти

---

[1]) Там-же. 93.

[2]) Новоросийский Телеграф. 1892, № 5639; 1894, №№ 6300, 6314. — Киевское слово. 1900. № 4651, — Рада. 1907. № 97.

[3]) Суворин, там-же. 93.

[4]) Новости, 1891, № 316. — Новое Время. 1891, № 5645.

[5]) Новости, 1891, № 357. — Новое Время. 1891, № 5686.

[6]) Новое Время. 1891, № 5683.

яко вихідного пункту для своєї „Клары Милич“ Тургенев; р. 1888 написав на той же сюжет свою п'єсу „Татьяна Репина“ Суворин[1]). Зрозумілива річ, що п'єса зацікавила публіку. У Петербурзі головну ролю грала Савіна[2]), у Москві — Єрмолова[3]), яка мала надзвичайний успіх у цій ролі. „Я пам'ятаю — згадує про це М. Чехов — що, коли М. П. Єрмолова вдавала муки Репиної від отрути, увесь Малий Театр в Москві почував себе зле, а з жінками траплялися такі гістерики, що за їх зойками важко було вчути слова артистів“[4]).

Акторський досвід Марії Костянтинівни дав їй чимало вже ролів, в яких доводилося удавати міцні своїми ефектами сцени смерти, непритомности і т. і. Проте, безумовно корисним було для неї те, що їй не довелося побачити у цій п'єсі славетних російських акторок[5]): по-перше вона почувала себе без цього певніше, по-друге, утворювала свою ролю незалежно від інших зразків.

Було однак ще чимало обставин, які не сприяли, здається, успіхові української трупи та Заньковецької зокрема в цій п'єсі. П'єсу, що репетирували довгий час в імператорському театрі — українці виставляли після двохденної роботи. Багато було й розмов про те, чи може Заньковецька грати в російській п'єсі: писалося про нездатність її до ролів з інтелігентського життя, про її український акцент і т. і. Нарешті ж Марія Костянтинівна починала свою ролю з третього акту, і цілком слушно зазначав Суворин, що це значно важче, аніж грати п'єсу з самого початку: акторка не мала часу крок за кроком опанувати зміст п'єси, помалу комбінуючи її деталі, увіходити в ролю. А втім, не зважаючи на всі ці несприяючі успіхові Заньковецької умовини, Суворин був дуже задоволений грою її в цій ролі. Наводжу тут його відзив[6]):

„Кожна безстороння і чутлива людина скаже, що вона справила своєю грою чимале враження, наелектризувавши публіку, яка по скінченні кожної дії не розходилася ще кілька хвилин, щиро вітаючи акторку...[7]).

„Перша її поява на кону вражає приємно. Струнка граціозна постать у чорній скромній сукні, манери освіченої жінки, приємне інтелігентне обличчя Заньковецької з доброї патріярхальної панської родини. Окрім майже непомітного акценту, та й то тільки спочатку, ніщо не нагадувало в ній ту „хохлушку“, що за півгодини до того бачили ми в „Безталанній“. Що далі йшла дія, то яскравіше чутно було душевні зворушення жінки, іменно жінки, а не акторки. Заньковецька надзвичайно рельєфно вдавала іменно ображену жінку, яка страждає від того, що цінують в ній тільки талант, тільки засіб для розваги, тільки акторку, а не людину. Цей тон панував і майже зовсім затушовував актрису. Вона пила, але не була проте п'яною — горе занадто напружило її нерви, — і вона скінчила, як жінка, що бачить,

[1]) Див. М. Чехов. Антон Чехов. Театр. Актеры и Татьяна Репина. Петроград. 1924. 55 — 56.

[2]) П. Гнедич. Хроника русских драматических спектаклей, стор. 54.

[3]) Письма А. П. Чехова. М. 1912. II. 239.

[4]) М. Чехов, там-же 56.

[5]) Суворин, там-же 101.

[6]) Його не вміщено між іншими у „Хохлы и хохлушки“.

[7]) Героїня п'єси є акторка.

що нічого їй не лишається, окрім смерти, хоч ця думка і збільшує її горе. Вона ще воліє жити, а втім не вбачає іншого життя, крім того, що вже пройшла. У виконанні Заньковецької Рєпіна збуджує глибокий жаль до себе. У 4-ій дії вона чудово вдала початковий монолог, у сцені передсмертних страждань, боротьби життя з смертю, глибоко правдивого почуття, вона дійсно таки зворушила глядачів, які й зробили їй одну з тих овацій, що не часто трапляються в нас" [1]).

Так блискуче витримала Марія Костянтинівна цей іспит. Проте наслідки його були не ті, яких дехто чекав: перший крок її на російській сцені (я беру тільки спроби в серйозних п'єсах, не зважаючи тут на її виступи в водевілях та маленьких комедіях за перших років її сценичної кар'єри) був і останній. Участю в російських виставах наочно виявила вона здатність свою грати в „европейському репертуарові"; але не спокусила її російська сцена та широка авдиторія.

VII

Повернімось тепер назад. Після столичного успіху ще більшим тріюмфом були виступи М. К. Заньковецької по великих містах: у Харкові, та особливо в Одесі. Ті ж самі „Наймичка", „Безталанна", та „Бондарівна" викликали під час гри сльози та гістерики, а потім бурхливі оплески. Що ж до репертуару Марії Костянтинівни, то він збільшувався дуже поволі. Року 1888 вона грала невеличку ролю Марійки в „Мартині Борулі", що жодного їй матеріялу не давала; у той же час почала вона виступати в новій п'єсі М. П. Старицького „Не так склалося, як жадалося". 1890 рік дав ще три ролі: Домахи („Зайдиголова"), Саші („Світова річ" — перероблена О. Пчілкою з „Бедной невести" Островського п'єса); далі — досить незграбно збудована п'єса відомого етнографа М. Янчука „Не поможуть і чари, як хто не до пари". І вже те, що їй доводилося виступити в ролях, що не лишалися надалі в її репертуарі, досить яскраво свідчить, оскільки бракувало їй вже за тих років п'єс, які відповідали б її хистові. Можливо, що вперше почувається тут трагедія її становища — великої артистки, що не знаходила нового матеріялу, в якому могла б виявити свої сили. Тому й не лишалося нічого, як повторювати без краю свої давні, славнозвісні ролі...

Така бідність репертуару звичайно не задовольняла серйозну публіку. О. Кониський, що був під час гастролів трупи Садовського в Чернігові, бачив, що театр стояв іноді пусткою. Причина була йому зрозуміла — одноманітність та беззмістовність репертуару. „Гляньте — писав він у допису до „Зорі" — позавчора бачимо в театрі п'янство в Харкові („Сват. на Гончар."), учора п'янство десь біля Єлисаветграду) „По ревізії"), сьогодні знов п'янство у Київі („За двома зайцями"). Хіба на Україні опріч п'янства, п'яниць, дурнів і горілки нема вже нікого і нічого, достойного сцени?" І далі він зазначав, що в умовах великих утисків, в яких живе Україна, особливо потрібно „не догожати чужому смакові, не виводити „хахла для патехи" [2]).

---

[1]) Новое Время. 1891 № 5684.

[2]) О. Кониський. З літньої подорожи до Чернігівщини. Зоря. 1890. № 20. стор. 316.

Р. 1891 Марія Костянтинівна грає з старих п'єс Марусю Чураївну („Ой не ходи Грицю та на вечорниці"); додалися й нові ролі: Варка („Нещасне кохання" Манька), Марія („Юрко Довбиш" Старицького,) Прокседа („Гуцули" — перероблення Карпенка-Карого), Ярина („Никандр Безщасний" — п'єса перероблена Садовським з „Горькой Судьбины" Писемського") і наприкінці — присвячена автором Заньковецькій „Лимерівна" Панаса Мирного" [1]).

Але ці п'єси, збільшуючи репертуар, не поліпшували його. Правда, Марія Костянтинівна вміла оживляти і плохеньку п'єску; проте, всі ці ролі, здається, не давали їй змоги вийти з обсягу старих трафаретів.

За ці часи — в складі трупи із славнозвісних корифеїв лишалися тільки Садовський та Заньковецька, але й тут, очевидно, не все було гаразд; принаймні 1890 року на деякий час Марія Костянтинівна перейшла од Садовського до Кропивницького [2]); згодом якось трупа налагодилася, і на Різдво 1890 р. трупа Садовського з Марією Костянтинівною на чолі була вже в Москві.

Під той час одверто зазначали часописи, що найбільш помітна сила в трупі, а може і серед геть усіх українських акторів, є Заньковецька [3]). І тоді, коли російська публіка вже добре ознайомилася з театром українським, коли вона добре знала, чого можна сподіватися від нього — тільки одна Марія Костянтинівна підтримувала увагу до українського театру і, викликаючи бурхливі оплески, всією своєю грою переконувала в його життєздатності. Описи бенефісів Заньковецької, що знаходимо ми по часописах, оповідають нам іноді про справжні тріюмфи артистки. Подаю, як зразок, допис А. Кримського з Москви до „Зорі" 1891 року.

„Московській публіці Заньковецька дуже і дуже подобається. Поклонниці її... взяли навіть моду на вкраїнські вбрання; нема сумніву, що „восторг" од гри Заньковецької може зробити багатьох росіян терпимішими і взагалі до українщини, а тим самим і до нашого питання. А в театрі що витворяється! Які невгавучі оплески та брава дістає Заньковецька! І не можна ж сказати, щоб тутешня публіка була якась безпретенсійна, або що, — о, ні! Треба піти в Імператорський Малий театр, щоб побачити, поскільки чутка московська публіка і який вона має смак. Од Заньковецької ж геть усі дуріють. По скінченню спектаклю її усе викликають, аж доки потомлена артистка перестане виходити; при сьому всі мають хустками та шапками проти неї. Та й у початку вистави, ледве Заньковецька встигне вийти на сцену, як уже її неодмінно вітають оплесками"...

А далі читаємо ми й докладний опис одного з бенефісів Марії Костянтинівни...

„14 лютого чимала заля театру Горевої од низу до верху була битком набита. Безліч було студентів, од їх мундирів аж в очах

---

[1]) Цю п'єсу переробив для сценичного виконання М. П. Старицький, як за це свідчить його лист до М. К. Заньковецької з Знаменки 15 вересня (1891?) року.

[2]) Хуторянин. Листи з Одеси. „Правда". 1890. VIII. 121; порівн. Артист. 1890. № 7. 192.

[3]) Бессарабские Ведомости. 1889. № 63. — Неїжмак. Правда. 1889. VII. 40. Русские ведомости. 1891. № 15.

рябіло. Певно, що багато було й українців: в антрактах нашу мову чулося скрізь; декого я бачив навіть у партері в свитках та з баранячими капелюхами в руках. В самім настрою публіки було видно щось особливе. Немов щось мало вимовитися цього вечора, немов щось велике звершалось. Надто урочистий вигляд був на обличчях у молоди, що зібралась з усіх наукових закладів Москви і з інших місць. Здавалося, в Москві не лишилося нікотрого українця, щоб він не прийшов у театр на свято „великої артистки української сцени“...

При першій появі бенефіціянтки скоїлося в залі щось таке, чого й описати не можна. Більш, як п'ять минут лунали оглушаючі брава та оплески; на сцену грядом летіли квіти, букети, вінки та зелень; і на сцені, і по всенькій залі пурхали тисячами всякі різнобарвні папірці з написами: „Великой артистке украинской сцены Марии Константиновне Заньковецкой. С приветом московской публики“. Впрочім більшість їх летіла незнарошна в партер, на голові зрителів, так що інші поважні старці з видом покривдженого достоїнства обтрушували з себе ці папірці, це непожадане для себе шанування. Рівночасно підносилися Заньковецькій деякі адреси, подарунки (між ними срібний вінок). Словом хвилина була така урочиста і велична, що українське чуття порушувалось до самого глибу. Знехотя згадав я тих, ко рі не ентузіязмуються „народнім дрантям і сміттям“, та міг тільки пожалкувати, що вони не в стані дізнавати таких чудових величних моментів. Бенефіціянтка була глибоко зворушена, так що перші слова свої казала тремтячим голосом. І далі під час цього спектаклю Заньковецька бачила як-найбільші знаки прихильности. Кожне слово її викликало грім оплесків, кожен спів вона мусіла повторяти або й повторювати; після кожної дії її визивали незчисленну силу разів та підносили їй величезні вінці, букети, завбільшки з колесо, адреси в гарних обкладках, альбоми та таке інше...

Взагалі видовище було й величаве, й умиляюче, й хапаюче за душу. Не знаю навіть, хто більш одчуває душевної втіхи та радости: чи Заньковецька, чи Янчук (автор), чи українці зрителі“ [1]).

Я навмисно подав отакий довгий витяг з цього опису; цікавий у ньому для нас не тільки самий факт — один з численних бучних бенефісів української акторки, а те захоплення, з яким його описано; воно відбиває ті почуття і думки, що збуджувала акторка у свідомих українців, а також вплив її на чужу до українства публіку. І тоді, коли гра інших українських акторів вже не чарувала так міцно, як раніше, чужу публіку — одна тільки Марія Костянтинівна підтримувала інтерес до українського театру. Звичайно, не маємо ми й на думці зменшувати значіння як М. К. Садовського, так і інших акторів, але всі вони були для глядачів тільки талановитими акторами, такими, яких бачити можна і на кожній гарній сцені; що ж до М. К. Заньковецької, то була вона публіці чимсь виїмковим, що не мало собі порівнання; вона примущувала „говорити й каміння“, як це писав колись І. К. Тобілевич.

[1]) Зоря 1891, № 7. 139 — 140; той-же самий бенефіс описано в „Русских Ведомостях“, 1891, № 46. Порівн. Южный Край. 1888, № 2554; Одесский Листок 1888. № 49; ibid. 1889, №№ 19, 39, 49.

Гастролі в Петербурзі та Москві викликали велике зацікавлення Марією Костянтинівною з боку найкращих представників російського письменства та критики. Велике враження справила вона на Л. Толстого; після першого ж разу, коли він бачив її на сцені (Олена в „Глитаї"), він надіслав до неї одного з своїх синів з проханням подарувати йому на пам'ять червону хустку, що була на Марії Костянтинівні під час вистави. Іншим разом до неї завітала Софія Андрієвна Толстая, і з того часу Марія Костянтинівна кілька разів одвідувала Толстих в їх Хамовницькому домі. Захоплення Л. Толстого Заньковецькою поділяв і близький його приятель критик та філософ Мик. Мик. Страхов, що в проявах свого запалу не відставав од молоди. Нарешті особливо приятельскі відносини зав'язалися в Марії Костянтинівни з Ант. П. Чеховим. Разом з Суворином захоплювався він грою Заньковецької, радив їй залишити українську сцену та перейти до ширшого російського репертуару, пропонував навіть написати для неї п'єсу [1]). І ці зв'язки з російськими письменниками не обмежувалися часами перебування Марії Костянтинівни в Петербурзі або Москві. Двічі чи тричі писав до неї Толстой; частіше листувалася вона з Чеховим; дуже часто писав до неї Суворин, особливо в той час, коли засновував свій власний театр. Але, на жаль, доля архіву Заньковецької, що зберігався на її хуторі, дуже сумна: од нього не лишилося майже нічого.

Наприкінці 1891 року трупа приїхала до Петербурга. Справи, як зазначалося вище, йшли погано. Ставили „Лимерівну", але п'єса не мала успіху [2]).

„Новое Время" зазначило при цій нагоді змінливість симпатій петербурзької публіки. Мода на український театр минула, і театр іноді буває на половину порожній. А тим часом, враження од гри Марії Костянтинівни не менше за те, що було раніш, і оваціям та викликам, якими публіка виявляє своє захоплення її грою могли б і тепер заздріти знаменитості [3]).

І тільки участь улюбленої публікою акторки дає театрові збори [4]). Під той же час в Петербурзі грала трупа Кропивницького, і конкуренція з нею вимагала од акторки напруженої праці; вона виступає мало не що-дня, і це навіть зле відбивається на її здоров'ї [5]).

Р. 1892 — це був десятий рік перебування Заньковецької на сцені — особливий успіх мала вона в Одесі. Часто доводилося їй тут

---

[1]) Сестра письменника Марія Павловна, що уважно збирала всі матеріяли про життя і працю її брата, на моє запитання, люб'язно відповіла мені листом, (8. XI. 1925, з Ялти), з якого я й навожу оцей уривок.

„... М. К. Заньковецкая очень интересовала покойного брата и своим талантом заставила его полюбить украинский театр, к которому он относился скептически. Вместе с покойным А. С. Суворинымне пропускал он ни одного спектакля с участием Заньковецкой. Помню разговор брата с Суворинымо том, что хорошо было бы перетянуть эту в высокой степени талантливую артистку на русскую сцену для драмы, но опасались они, что ей трудно будет отделаться от украинского акцента..."

[2]) Новости, 1891, № 315. — Новое Время, 1891. № 5646.

[3]) За Новым Временем протягом однієї лише вистави викликали Заньковецьку більше, як 100 разів (?) 1891. № 5637.

[4]) Новости, 1891. №№ 301, 302, 303. — Новое Время, 1891, №№ 5637, 5680: пор. Новороссийский Телеграф, 1892, № 5638.

[5]) Новое время 1891. № 5663.

грати в новій своїй ролі з п'єси „Циганка Аза"; грала вона й Зіньку („Дві сім'ї"), Домаху („Зайдиголова") і інші старі свої ролі. Що головною окрасою трупи була Марія Костянтинівна, було вже так ясно, що це визнавав і М. К. Садовський в одному з полемичних листів, що ними частенько обмінювались керовники українських трупп[1]). Того ж сезону, одночасно з Заньковецькою, грала в Одесі Сара Бернар, але це не відбивалося на зборах української трупи[2]). Відзначили тоді ж і десятиріччя сценичної праці Марії Костянтинівни[3]).

VIII

Того ж таки 1892 року Заньковецька приїздила з Садовським на 2 гастролі до Київа, де грала в клубі Літературно-Драматичного товариства, а з 1893 року, дякуючи енергійним заходам, що їх вжив для цього брат Марії Костянтинівни — Євтихий Костянтинович — та її особистим зв'язкам, і вся трупа одержала дозвіл грати в Київі. Отже, знов настав великий іспит, як для славетної акторки, так і для всього акторського товариства. Столиця України, що десять років не бачила в себе українського театру, багато чула про його успіхи по різних осередках Росії та України. А за ці роки зросла громадська думка, зросли і вимоги що до українського письменства та до мистецтва взагалі. Коли за 80-х років не всі були задоволені з деяких тільки п'єс у репертуарі українців, — тепер ще гостріше вимагала публіка серйозних п'єс, яких не міг дати сучасний український репертуар. Отже й бачимо, що хоч великий талант Заньковецької і захоплював з одного боку глядачів, як про це свідчать численні рецензії в газетах[4]), але з другого свідома національної гідности української культури публіка відчувала гірке розчарування. Ми читаємо закиди Заньковецькій та Садовському за те, що вони не позбулися „горільчаних" п'єс в свойому репертуарі[5]). А через два роки надруковано в „Зорі" статтю Максима Горголі[6]) (Кониського?) про український театр в Київі, де ще гостріше висловлено ті ж самі докори.

„Рецензенти столичних, харківських і одеських часописів ні разу не подали про сю трупу, про її гру, і про репертуар критики розважної, безсторонньої з погляду принципіяльного, з погляду штуки взагалі, з погляду української ідеї, етнографії, психології"[7]). Такої критики дійсно що не було, але й не було української — хоч би за напрямком, як що не мовою—преси. Далі автор звертається до М. К. Са-

[1]) Новороссийский Телеграф. 1892, № 5649.

[2]) Там-же № 5656.

[3]) Див. „Одес. Вестник", 1892, № 323. — Новороссийск. Телеграф, 1892, № 5649. А. П-в. Артистка малорусской труппы М. К. Заньковецкая. Краткий биографический очерк по поводу десятилетия сценической деятельности. стр. 12. Одесса, 1892.

[4]) Киевское Слово. 1893. №№ 1878, 1884. — Там-же. 1894. №№ 2254, 2261, 2266, 2268, 2275, 2279. — Там-же. 1895. №№ 2597, 2599, 2607, 2610, 2616. — Там-же. 1896. №№ 30 7, 3061 3068.

[5]) Ч. Український театр в Київі. „Правда", 1893. VIII, 588.

[6]) Цей лист, як пригадує С. О. Єфремов, склали колективно члени української студентської громади у Київі, але найактивнішу участь взяв у цьому ділі О. Я. Кониський.

[7]) Максим Горголя. Український театр в Київі—Зоря. 1895. № 10, 197—198.

довського, а згодом і до Марії Костянтинівни: „Що до Заньковецької, так і тут мусіло наступити розчарування. Публіка спостерігала, що у Заньковецької добрі зав'язі і ґрунт, де б можна ті зав'язі зростити до таланту дійсно великого; але, щоб виплекати з тих зав'язів суцільний талант великий, треба було широкої освіти, доброї школи, глибшої ідейної і широкої свідомости, національної ідеї. З цього погляду д-ка Затиркевичева стоїть вище; вона своєю грою бере ваше почуття глибоко; а д. Заньковецька більш того, що б'є вас по нервах; вона збентежує ваші нерви; вона примушує рефлектувати на її крики і рухи, але почуття ваше майже незворушене. І після гри д. Заньковецької, скоро втихомирилася у вас нервова система, в почуттю вашому ви не знаходите і сліду впливу її гри..."[1]).

Я вважав за конче потрібне подати цей уривок: досі не було в мене нагоди навести такої негативної оцінки сценичної роботи Заньковецької. А втім висловлені автором думки характерні для настроїв певної частини публіки. Українська інтелігенція, не бачучи в свойому рідному місті українського театру, покладала на нього особливі надії, значно прибільшуючи його національне значіння і забуваючи тут за всі ті перешкоди, що стояли на шляху його вільного розвитку. Тому деякою мірою зрозумілі нам її розчарування, коли вона побачила в театрі оперети та мелодрами, що в жодному разі не відповідали властивому 90-м рр. зростові громадської думки. Проте, все ж таки навряд чи можна повірити, щоб виходячи з театру, публіка не почувала впливу гри Заньковецької. Але в суворо настроєного критика був очевидно інший критерій...

Ця гостра критика була проте дуже симптоматична. Український театр з його репертуаром, що майже не посувався наперед, зазнавав вже за цих часів великої кризи.

За 90-х років (особливо з другої половини) не почувалося вже того міцного єднання між коном і глядачами, що набувало іноді таких екстатичних форм раніше. Отже варто розглянути це питання уважніше.

Театр завжди залежить як матеріяльно, так і морально від глядачів. Яких же саме глядачів мав український театр? З початку 80-х років мандрував він по великих українських територією, але зрусифікованих усім складом життя містах; там був він новиною, на яку з охотою накинулася публіка. З початком 1884 року українським акторам заборонено грати на Правобережжі, найменш зрусифікованій частині України. Лишилося їм одвідувати Лівобережжя та південні приморські міста, з строкатим з національного боку складом людности. По суті, за винятком може Полтави та Харкова, де багато було української молоди по вищих школах, трупи українські мали й тут неукраїнського на значний відсоток глядача,— з'явище однакове приблизно до того, що давали російські столиці та міста, як Росії, так і Білоруси. Коли ж і збирали тут театри велику кількість українських глядачів, то ця українська публіка була одірвана від загального культурного життя і сумувала за батьківщиною. Отже українські вистави і збуджували тут відповідні емоції; столичні

[1]) Там-же. 199.

українці повне мали право пишатися з великих успіхів своїх артистів, що підкоряли собі найосвіченішу публіку. І не дивно тому, що вона не вимагала від театру, щоб він стояв нарівні з загальним розвоєм російського або світового театрального мистецтва; він задовольняв їх емоції, тугу за рідною країною, і цього було як на той час досить.

Інакше стояла справа з передовими лавами українського суспільства. Тут, де зосереджувалася вся інтелектуальна робота українська, вимагали від театру, щоб він задовольняв не так емоції, як приєднувався б до того загального визвольного національного і соціяльного руху, що протягом 90-х р.р. помітно збільшувався і міцнішав.

Мало своє значіння тут ще й інше явище. За цих же самих часів, після деякої перерви в розвитку російського театрального мистецтва, почало воно швидкими кроками йти впепед. З'являються по російських сценах одна за одною п'єси Зудермана, Ібсена, Гавптмана, з російської драматургії — Чехов. Театр стояв вже напередодні утворення художнього театру, соціяльної драми Горкого.

Отже тоді дужче впадала в очі порівнюючи з російським театром відсталість українського театру од вимог сучасного життя та мистецтва. Хоч і приваблював ще український театр на свої вистави публіку і російську і українську, але для серйозних глядачів стає він тільки місцем відпочинку, приємним контрастом до серйозного репертуару. А сучасний російський театр відбивав всі болючі питання свого часу, передавав найтонші відтінки настроїв та переживань інтелігентних верстов. Але хіба можна було обвинувачувати в цьому українських акторів, як це робили автори наведених вище статтів? Чи не було трагичним положення діячів сцени, що примушені були десять років грати головним чином поза межами України, розважати чужих глядачів, з яких найприхильніші до українського театру дивились на нього, яко на „хохлов и хохлушек"? Кожен театр, коли його не підтримує уряд або громадські організації, животіє тільки з каси і на її уподобання мусить скеровувати ввесь напрямок своєї роботи. І що могли робити проводирі українського театру з обмеженим цензурою та іншими обставинами репертуаром, який вони мали тоді в свойому розпорядженні? Виставляти такі п'єси, як „Розумний та дурень", „Мартин Боруля"? Але перша з цих п'єс мало сценична, а друга — потрібувала Кропивницького, або Карого, або Саксаганського... І чим винна була М. К. Заньковецька, коли український репертуар, в якому вона могла виявити себе, був своїм стилем — мелодрамою, далекою од близьких тогочасному суспільству національних та соціяльних питань?

Ця відсталість репертуару від життя мусіла впливати і на дальші кроки Заньковецької по сцені. Що вона мала грати на далі? В ці 1893 — 1896 роки вона грає деякі свої старі ролі — Олену, Катрю (Не так склалось, як жадалось), Азу, Лимерівну; до них що-року додається кілька нових, які не здатні втриматися довго в її репертуарі, Зінька (Дві сім'ї), Варка (Зайдиголова), Сара (Жидівка-вихрестка). Зінька (Лісова Квітка) — отакі більш помітні утворення Марії Костянтинівни під цей час. Але, крім того, вона грає багато інших, не таких цікавих ролів.

Газетні рецензії цих часів пишуть про Заньковецьку вже в трохи іншому тоні. Зазначується, що грала вона „бездоганно", „натурально", „просто", але не помічаємо ми вже описів таких овацій, які Марія Костянтинівна зазнала раніш. Змінялася, як зазначувалося вище, публіка. Старіла помалу і акторка, як це буває з кожною людиною, що доходячи до верховин своїх досягнень, втрачає помалу силу та здатність до нових утворень. В Заньковецької ж були й інші причини, що її дальшій еволюції перешкоджали: не було матеріялу, який розроблюючи, могла б вона порушатися наперед.

Року 1899 Марія Костянтинівна вийшла з трупи Садовського, а вже в 1900 р. всі корифеї української сцени з'єдналися в одне товариство. Разом грали Заньковецька, Затиркевич, Кропивницький, Садовський, Карий, Саксаганський... Таке скупчення величезних талантів української сцени в одну трупу і самий факт об'єднання помітно підніс симпатії громадянства[1]), як українського, так і російського до українського театру. Щиро вітали заслугованих акторів у Київі, добре ставилися до них і по інших містах. Але на жаль ця об'єднана трупа існувала недовго. Вже через два роки корифеї розійшлися по окремих трупах; М. К. Заньковецька почала виступати в новій трупі А. Волика, що одвідував не тільки великі, але завітав і до повітових міст.

Яке ж враження справляла вона за цих часів на публіку?

„Таланти Кропивницького і Заньковецької дійсно таки не в'януть" писало року 1901 „Киевское Слово"[2]), і ця теза, як лейтмотив, звучить по всіх рецензіях. „Заньковецька... своєю правдивою грою зворушує глядачів"[3])... „сила п. Заньковецької захоплює"[4])... „вона цілковито опанувала увагу глядачів"[5])... А російський драматург Юрій Бєляєв, що став тоді театральним критиком „Нового Времени" замість А. Суворина, дивиться на Марію Костянтинівну в „Наймичці" і знов відчуває велику силу в її грі, силу, яку він може порівняти тільки до великого надхнення, що колись находило на давніх пророчиць[6]). А через рік читаємо ми в тій же газеті отакі рядки: „Бачити надпоривне преклонення перед силою таланту — це доля небагатьох обраних, і п. Заньковецька належить до такого гурту. І це було в примітивних умовах театрального оформлення: „Місцевий Станіславський утворив пейзаж, що дуже мало нагадував Україну; чиясь міцна рука ввесь час підштовхувала крила вітряка, і це було видко глядачам. Але гра акторки примушувала забувати за всі ці хиби: „Зо сцени ллялися то ніжні, то сумні слова, перейняті надзвичайною драматичною силою; і образ нещасливої жінки з розбитим життям, з знівеченим серцем затуманював глаза слізьми, застелював собою все..."[7]).

---

[1]) Див. Гнат Хоткевич. Факт історичної вартости. Літ. Н. Вісник, 1900. XII. 170 — 177; пор. ibid, 194.

[2]) Киевское Слово, 1901 № 4072.

[3]) Киевская Газета, 1901, 12 січня.

[4]) Южный Край, 1903 №№ 7868, 7881.

[5]) Там-же № 7905.

[6]) Новое Время, 1903 № 9691.

[7]) Там-же 1904 № 10095.

А поруч з тим, стріваємо ми вказівки й на те, що трупа Волика, в якій грала Заньковецька, терпіла втрати [1]). Очевидно, хоч і велике враження справляла артистка, але публіці, що вже знала Московський Художній Театр, Чехова та Горкого — потрібно було іншого театру. І проте, р. 1905 Марія Костянтинівна знов вступила до трупи Садовського і поїхала слідом з нею до Галичини показати закордонним братам досягнення українського театру. Подорож ця була справжнім тріумфом, до якого не можна рівняти успіху, що за 30 років перед тим мав в трупі Романовичевої Кропивницький. Відсталість самого галицького театру, надзвичайна бідність драматургії, брак помітних акторських талантів і — як загальна причина — туга за Наддніпрянською Україною, що відчувалась в кожного інтелігентного українця в Галичині — ці умови добре сприяли успіхові всієї трупи. І самий репертуар її, що складався почасти з творів Карпенка - Карого, Старицького, Кропивницького, Артемовського і Манька, почасти з п'єс з сучасного життя — Стешенка („В народі"), перекладів з Горкого („Міщане", „На дні") і Найденова („Дети Ванюшина) — значно відрізнявся од того, що знала досі галицька сцена. Марія Костянтинівна, приїхавши на кілька місяців пізніше від всієї трупи, грала переважно в своїх старих ролях (напр. „Наймичка"), але це не стало на заваді величезному її успіхові по різних містах Галичини [2]).

IX

Повернувшись до Росії, трупа Садовського осіла після року мандрівок в Київі, в театрі „Общества Грамотности". Кілька років не грала вже Марія Костянтинівна у Київі і зрозуміло, що кияни з деякою тривогою чекали її виступу після такої перерви. Виставлено „Не так склалося, як жадалося", і надрукована в Раді рецензія писала: „Чимсь юним, невмирущим віяло від гри д-ки Заньковецької та д. Садовського. Здавалось, що обоє таять в собі цілу безодню ще невичерпаних сил... [3])

Але ці невмирущі сили накладали обов'язки. Вже були скасовані закони та циркуляри, що так обмежували репертуар українського театру; драматурги дістали можливість виходити в своїх п'єсах поза межі етнографичних малюнків селянського життя на широкі шляхи загально - людських питань; можна було виставляти і перекладні п'єси. Але разом з тим повставало питання: як подолають старі актори нові ролі, чи не запізно вже їм братися за них?

Трупа Садовського виставляла й деякі нові п'єси Карпенка - Карого, серйознішого змісту, перейняті новою, бодай для української драматургії ідеологією. Виставляють „Саву Чалого", „Суєту", „Житейське море"; далі „Богдана Хмельницького" та „Зимовий вечір" Старицького. Марія Костянтинівна грає в цих п'єсах, але ролі, що так старанно і гарно виконує вона, не дають їй змоги виявити свої сили. Перекладають з польської мови народно - селянську драму Горчинського „В липневу ніч", і Заньковецька знов утворює чудовий

[1]) Южный Край, 1903, № 7881.

[2]) Яросл. Гординський З нашого театру (перший виступ п. Заньковецької в Галичині). Руслан. 1905, № 263, № 264.

[3]) Рада. 1907, № 63.

образ. „Гра добродійки Заньковецької — читаємо ми в „Раді“ — в ролі московки Ягни була шедевром артистичного виконання: чудове, поетичне оповідання її про те, як вона в запашній липневій ночі кохалася з чоловіком, драматична сцена зустрічи з чоловіком, після його повороту з війська проведені були з такою захоплюючою правдою, яка доступна тільки надзвичайно талановитим натурам в хвилини найвищого надхнення творчости... д-ці Заньковецькій було зроблено справжні овації, викликання без кінця... [1]). Ці рядки нагадують нам дечим далекі вистави кінця 80 та початку 90-х років...

Але такі реставрації не на довгий час могли задовольнити публіку. По виставі „Зайдиголови“, рецензент „Ради“ з обуренням пише: „та чого вони киснуть в гущі такого обмеженого, стоптцьованого і остогидлого всім репертуару?“ [2]) Далі, з приводу бенефісу Заньковецької С. Петлюра запевняв, що й тепер ця актриса здібна ще чарувати грою і не тільки Україну і Росію, але й ввесь світ і рішуче радив їй поширити репертуар: „Які чудові образи світової драми створила б Заньковецька, скільки б нових нюансів своєї артистичної натури могла б вона виявити, коли б не обмежувалась українським репертуаром і добавила б до нього світовий. Я глибоко впевнений в тому, що коли б тільки то наша артистка ступила сміло на цей шлях, до свого артистичного вінка вона добула б тільки нові лаври. За це каже весь талант Заньковецької, її величезна інтуїція, нервовий темперамент, надзвичайно розвинене почуття артистичної правди і уміння охопити в персонажі художні риси його морального обличчя і вдачі... [3]).

Легко було давати поради, ще легше було докоряти, але чи дійсно можна було так хутко перейти до нового репертуару. „Нової“ української драми, що відбивала б інтелігентне, складне життя, майже не було. З перекладів були вже відомі Шекспір (13 п'єс в перекладі Куліша), Шіллер, дещо Софокла, Мольєра — але чи багато труп взагалі грає цих класиків? Для того, щоб виконувати їх відповідно їх вартості потрібно було не тільки великої роботи, але й більшої освіти, вміння орієнтуватись в ідеології та стилі епохи, чому не сприяли умови життя українського театру. І не тільки одна репертуарна традиція утворювала труднощі. Гра акторів в національно-побутовій мелодрамі виховувала звички до певного стилю, і тому й не легко було перейти і до більш сучасних европейських письменників. А останні — післяреволюційні роки (гол. чином 1907 — 1908) дали силу перекладів Зудермана, Гавптмана, Б'єрнзона, Ібзена, Шніцлера, Метерлінка, Горкого, Чехова, Чірікова — і ці переклади як-найкраще свідчать про те, чого чекала тоді українська інтелігенція од свого театру. Але український театр не в силі був здійснити ці бажання та вимоги. І може як-раз справжня художня обережність примушувала керовників українського театру дуже поволі братися за новий репертуар. Коли Коклену старшому, що давав чудові образи слуг-шахраїв, запропонували нову порівнюючи до його звичайного амплуа, ролю, він боявся братись за неї; йому здавалося, що з-під

[1]) Рада, 1907. № 85.
[2]) Там-же 1907. № 85.
[3]) Там-же 1907. № 99.

герцогського фраку видко буде в нього ріжок Скапенової кереї...[1]). І багато таких ріжків могло б висовуватися на виставах світових драм українськими акторами, коли б вони похапцем взялися за них. Для того, щоб перейти до нового репертуару, мало було одного щирого бажання: потрібні були не тільки нові актори, але й нова школа та широка освіта для них... І нарешті — ще велике питання, оскільки звичайна публіка, що одвідувала український театр, була підготовлена до цього світового репертуару.

Критики можуть давати теоретичні поради, — керовників театру занадто жорстока дійсність навчила бути лише практиками.

Минуло 25 років сценичної праці Марії Костянтинівни. З невеликим запізненням святкували 15 січня 1908 року цю дату в її сценичному шляху. Ювілей мав такий урочистий характер, що його порівнювали до відкриття пам'ятника Котляревському. Десятки делегацій, сотні привітань та телеграм...[2]); так не шанували ще в Київі нікого з сценичних та громадських діячів[3]). Воно й не було дивно; урочистістю цього ювілею українське громадянство визнавало велику національну ролю творчости Заньковецької, те, що вона впливала навіть на ворожі до української ідеї елементи. А крім всього це було перше вільне після революції 1905 року українське свято. Що ж до мистецького боку його, то тут зроблені були підсумки праці великої акторки, висловлені побажання й надалі.

А далі йшла праця своїм шляхом. Перебування в Київі, гастролі по Україні та Росії. Марія Костянтинівна грала тоді дещо із европейського репертуару: Іо („Надія" Гаєрманса) „Лію (Євреї" Чирикова), Христину („Забавки" Шніцлера), („Освідчини" Чехова)... З нових українських п'єс вона брала участь в „Лиха іскра поле спалить та сама зчезне" (Янка), „На громадській роботі". А поруч з тим, особливо під час гастролів, виступала вона і в старих своїх ролях — Олени, Харитини, Софії.

X

Року 1909 Заньковецька виходить із трупи Садовського. З цього часу вона грає вже не часто, переважно гастролюючи по 2 — 3 — 5 вистав в якімсь місті. Далі — майже на $1^1/_2$ роки вона зовсім кидає сцену: хворість заважає їй виступати. Потому — гастролі в трупах Сабінина, Гайдамаки... Роки 1911 — 1912 вона одвідувала Петербург, Москву, Харків і, не зважаючи на бучний і різноманітний розвиток за тих часів російського театру, її гастролі все ж таки мають великий успіх[4]). Під час цих мандрівок вона грала майже виключно свої давні ролі. Новий репертуар, що не дуже прищеплявся і в кращій з українских труп — Садовського, був цілком чужий тим трупам, в яких доводилося виступати Марії Костянтинівні під час цих гастролів. Не можна було сподіватись того, щоб якась „Надія" Гаєрманса гарно пройшла при таких умовах; в столицях же треба було показати

[1]) Коклен. Артист № 26 (1894), стр. 135.
[2]) Рада, 1908. № 14.
[3]) Киевская Мысль. 1908, № 16.
[4]) Рада 1911. №№ 130, 131, 146, 252, 254, 258. — 1912 №№ 22, 23, 28, 33, 34, 36, 39.

европейський репертуар в українському виконанні — бездоганно. Тому Заньковецька й мусіла лишитись знов з старими своїми ролями.

Р. 1912 деякі з українських діячів гадали заснувати за допомогою московських капіталістів в Харкові Український Художній Театр; на чолі його мали стати Заньковецька та Саксаганський — але це лишилося тільки проєктом[1]). Що далі, то рідше виступала Марія Костянтинівна; деякий час вона грала на Донщині на копальнях; тут навіть довелося їй згадати про давно вже грану нею ролю „Наталки" (останні роки перед тим М. К. грала вже Терпелиху). Їздила вона до Кавказу та поволзьких міст; в цих подорожах вона грала майже виключно з молоддю і лише старий свій репертуар. 1915 року Заньковецька разом з П. К. Саксаганським та І. О. Мар'яненком заснували були в Київі товариство, але воно існувало, здається, одне літо.

1918 року Марію Костянтинівну запрошено до „Державного Українського театру", де під керовництвом О. С. Загарова зібралися сили українського театру, що здатні були грати в европейському репертуарові. Марія Костянтинівна вже взяла ролю фру Альвінг у „Примарах" Ібзена. Відбулася навіть одна репетиція, і дивно було Марії Костянтинівні побачити вже на схилі своєї акторської роботи справжнього режисера, брати участь у бесіді з приводу розуміння тих чи інших персонажів п'єси. На жаль важка хвороба (запалення легенів) припинила цю роботу.

Роки 1919 — 1922 Заньковецька грала в „Національному театрі" в Київі (колишній „Грамотности") під режисурою П. К. Саксаганського. Влітку 1920 р. відбулась урочиста вистава в „день українського актора". Грали „Наталку-Полтавку" з нечастим ансамблем: Терпелиха — Заньковецька, Виборний — Саксаганський; Возний — Мар'яненко; Наталка — Якубовська; Микола — Корольчук. З цієї вистави був чи не найпомітніший виступ Марії Костянтинівни за останні роки.

Далі кепський взагалі стан здоров'я, часті застуження, як наслідок гри в холодному театрі, все це дозволяло М. К. Заньковецькій тільки зрідка з'являтися на театрі. Тепер грала вона виключно ролі старих жінок; з нового репертуару можна зазначити тільки її участь в „Молодій Крові" Винниченка.

15 грудня 1922 року відсвятковано 40-річний ювілей сценичної роботи. Виставляли: 4 дію ком. „Дві сім'ї" (Зінька) і 2 — „Чорноморців" (Цвіркунька)[2]). Грошева скрута не дозволяла розгорнути на всю широчінь накреслений ювілейним комітетом план святкування. Не вдалося видати спеціяльного збірника, який передбачався; довелося обмежитися невеличким журнальчиком на 12 сторінок з віршами П. Тичини і П. Филиповича, статтями О. Корольчука, С. Єфремова, С. Тобілевички, П. Филиповича і П. Стебницького. Громадянство щиро вітало ювілянтку, сила адрес і привітань од всіляких культурних установ надійшла під час ювілею. Радянський Уряд вшанував її титулом „народньої артистки", у честь її колишній „Народній театр" став

[1]) Утро. 1912. 10 июня, 12 августа. — Южный Край 1912, 11 августа. — Биржевые Ведомости, 1912, 25 июля. — Театр и Искуство, 1912, 19 августа.

[2]) Цю ж саму ролю грала М. К. і за 40 років перед тим під час гастролів своїх в Київі.

називатися театром імени М. К. Заньковецької. У різних містах України окремі українські театри присвятили свої вистави „Зорі“ українського театру“...

Але це було здається останнім поки що її виступом на коні...

Влітку наступного 1923 року Марія Костянтинівна виступала в зовсім новій для неї галузі мистецтва: вона брала участь в ставленні кінофільми революційного змісту „Остап Бандура“, удаючи в ній епізодичну ролю старої матери героя. У тих 4—5 сценах, що в них довелося їй виступати — розставання з сином, і особливо останній, коли білі збираються її вішати, виявила вона одну з найкращих прикмет своєї акторської вдачі — надзвичайну міміку. Фільм обійшов майже ввесь Союз, і таким чином ще раз в новому вже репертуарі з'явилася М. К. Заньковецька широким колам нових уже глядачів.

Кіно й мистецтво[1]

Не всі розуміють, що проблема кіно може стати за тему до естетичної суперечки. Звичаєм вважають, що кінематограф — це розвага для юрби, розвага, позбавлена глибшого естетичного ґрунту, як вар'єте або цирк. Тим часом кіно є одне з важливіших знаряддів народньої розваги, поширюється серед народніх мас: уже хоч би заради цього художньо-педагогичний интерес мав би звернутись до кінофільмів. В сучасний момент мистецтво має першорядне завдання — розв'язати питання: чи може кіно стати знаряддям естетичного впливу? Коли це неможливо, яким робом знищити цей вплив.

Безглуздо думати, що можна просто ігнорувати кіно або мріяти про його знищення; це найкраще за все доводять цифри, несподівані і разючі, з цієї царини. В найбільшій промисловій країні світу, Сполучених Штатах Північної Америки, кінопромисловість, як про це говорить нещодавно переведена статистика, стоїть на другому місті і числом своїх робітників, і вкладаними капіталами. А в експорті німецької держави кінопродукція кілька років тому ішла безпосередньо після хемичної і сталевої промисловости. Це — світова сила, яка так глибоко вкорінилася в економичні основи нашого суспільства, що про її знищення не може бути й мови. Вплив її величезну має вагу для культури в усіх народів земної кулі.

Кіно такий величезний успіх має тому, що воно може справляти враження, подібні до театральних, простим портативним апаратом. На цім ілюзорнім задоволенні і держиться світова сила кіно. Ми знаємо, що відкриття кіно (воно полягає в тому, що фотографичні знімки зроблено з такою швидкістю, яка справляє ілюзію справжнього руху, коли їх ставиться перед апаратом) може дуже багато дати з царини наукової, що, приміром, медична наука збагатиться через екран. Та не в цих наукових або пейзажних фільмах полягає суть кіно. І взагалі ці його можливості не можуть бути і темою естетичного розгляду.

Коли ж кіно робить спроби відтворювати художні переживання, ми мусимо суворо розмежувати його можливості як техничного виобразного аппарату, і можливості його, як знаряддя нової художньої творчости. Як виобразний апарат, кіно досі могло доповняти фотографію тим, шо воно фіксувало пантоміми і танці (Важко сказати, чому досі немає кіноархіву такого минущого мистецтва як танок). Відтоді, як винайдено говорющий фільм, і абсолютна рівночасність тону і слова має уже не механичний зв'язок, але створюється хемичним

[1]) Ця стаття є реферат викладу Юліуса Баба, авторитетного німецького критика і теоретика мистецтва на II конгресі естетики та мистецтвознавства в Берліні 16 — 18 Жовтня 1924 р. Не погоджуючись з нею в деяких твердженнях, Редакція гадає подати ще кілька статей до цієї теми. Ред.

процесом, — відтоді справа лише часу, коли ми матимемо бібліотеку кіно-п'єс, які ми маємо тепер для драматичних творів. Коли театральне мистецтво, що не має традицій, як таких, раптом найде живу традицію, це дуже вплине на театральне мистецтво. Але творчого будівництва кіно-мистецтва мати ми не будемо. Оператор, що здіймає театральну виставу, стане художником, не в більшій мірі, аніж будь-який інший фотограф.

Як ознаку, що відріжняє самостійність мистецтва, відзначити можна тільки йому, цьому мистецтву властивий матеріял, який силою спорідненого саме цьому мистецтву художника, надає ритмичного коливання, що їхня суть і вплив визначає художню індивідуальність. Ми вже говорили, що своєрідність кіно в тому й полягає, що воно приводить до руху картини і може в'язати їх між собою. В цьому визначенні є два поняття, що нагадують нам той матеріял, через який впливають знайомі нам мистецтва. Насамперед образ. Що кіно, як і кожна фотографія, викликати може образи через мистецтво blanc et noire, то пробували розглядати його, як образотворче мистецтво, підвести під закони малярства або графіки. Але проти цього як-найрішучіше постає саме елемент руху, що сполучає образи в безупинний ланцюг. Найглибший вплив кожного малярства саме в тому і полягає, що воно вихоплює із життя певний момент, фіксує його так, що це кільце вічно рухливого ланцюга дає відчувати єдність життя далеко більше, аніж це робить швидкоплинний час. Тимчасовий момент здається виключеним із образотворчих мистецтв. Тут може сховано рішучий протест проти малярства, яке не хоче виображати окремих представників живого світу, що йдуть у глиб часу на шляху фантастичного вчування. Орнамент, простий барвисто-лінейний образ, може бути, тому не задовольняють нас внутрішньо, що вони лишаються чисто-просторовим переживанням, аж ніяк недодаючи нічого до переживання часового, яке, бодай в зміненому вигляді, є в інших мистецтвах. Це саме є той пункт, де кіно, як образотворче мистецтво, може стати творчим. Воно може надати малярству руху, утворюючи часовий момент, що йому бракує, воно може винайти музику фарб і ліній. Це саме зробити пробував у своїх дуже цікавих працях художник Вальтер Рутман. Цілу низку різнокольорових ліній і кривих, тіл і променів, кіно-апарат перетворює на одноцільну подію. Коли, як це кажуть психологи-експериментатори, музика в просторі неможлива, коли наші органи справді не можуть сприймати красок і ліній, як єдности, то проте, зроблено спробу, дано технічну можливість випробувати просторову музику. Дуже проблематична, але дуже цікава спроба рухливого і тим-то, може бути, взаконеного малярства, здається мені, і становить одну з багатьох можливостей для кіно стати творчим мистецтвом.

Друга, менш проблематична і для безпосередньої практики важливіша здатність кіно має зв'язок з принципом руху. Ми віддавна маємо мистецтво, що демонструє ряд рухів, але має справу не з картинами, а з живими людьми. Це — театр в найширшому розумінні слова, — танець, — може бути найстаріше з усіх мистецтв — пантоміма, що охоплює і драматичний театр і оперу. Кіно також рухає людей в безконечній послідовності, зацікавлюючи нашу уяву, але люди ці не

живі, а фотографовані. Тим-то що до танця або пантоміми, воно є лише репродукція, поступаючись перед оригіналом у такій мірі, в якій мірі найкраща фотографія поступається перед картиною. Фільм, що виображає справжню пантоміму, буде, проте, негативним мистецтвом, тоб-то він пробує з мінімальними придатними засобами дійти ефекту, що його інше мистецтво дійде повніше. Пантоміма, в творчому розумінні — мистецтво без розвитку; по суті вона і сьогодні дає лише те, що давала і тисячу років тому, їй бо доводиться мати справу з людським тілом, що його розвиток за декілька сот поколінь культурної історії людскости зовсім непомітний. Весь розвиток людства має зв'язок з словом. Тільки маючи зв'язок зі словом, театральне мистецтво має силу сприйняти зміст різних культурних епох, висловити релігійні та громадські змагання людства. Це — дарма.

В драмі танцівник пантоміми, як носій художнього слова, перетворився на актора. А актора кінематографія не може виображати, головне бо його знаряддя є голос і не тільки логичні сполучення слів, що він вимовляє, але й його чуттьове офарблення, його звукові модуляції, нечутний сміх і сльози, є найважливіші засоби виявляти драматичного актора. Сучасні фільми, що пробують виображати психологичні драми і звертаються для цього до відомих акторів, направду користуються лише з пантомімної частини їхньої виразности і на нижчий додраматичний ступінь зводять драматичне мистецтво. Говорющий фільм стане за дуже важливий засіб в справі утворення драматичних репродукцій, та, проте, працюючи самостійно, він залишиться мистецтвом негативним. Адже ж даючи звукові та образові враження, не матиме він дуже істотнього елементу: враження, що їх утворює живе тіло, сприймають не тільки органи зору та слуху. Самий погляд, що у багатьох акторів відограє таку велику ролю, часто дає далеко більше, аніж оптично сприйняте явище. Живе тіло діє поза рампою багатьма незримими та нечутними засобами, що їх передати не можна жодною техничною передачею. Тим-то уже з погляду актора наслідування фільма театрові — річ безнадійна.

Далеко безнадійніше воно з погляду автора-поета. В час розквіту кінофільмів постали навіть „ліричні" фільми. Ліричний вірш не має в собі жодних конкретних уявлень, що їх можна виобразити. Він впливає своїм музичним звучанням; тим-то легко уявити собі яку сентиментальну нісенітницю дається в фільмах під таким заголовком. І в наш час є люди, які боронять тотожність кіно з епичною формою, кажучи, що фільм може оповідати так само добре, як роман. При цьому вони спускають з ока, що і епичний твір цілком залежить від тонізації оповідача, що не які-небудь фактичні події, але офарблення, якого набирають вони з голосу оповідача, становлять художню силу роману. Німий фільм не може дати цієї сили, він може лише, як і кожна пантоміма, показувати події. І коли він своєю композицією хоче бодай віддалеки іти за повістярем, що словом поєднує між собою великі перерви часу, то він повинен, одначе, вживати слова, текстів, так званих написів-пояснень, які є цілком нехудожні допомічні засоби. Вони показують на капітуляцію кіно-мистецтва в такій самій мірі, в якій потреба звертатись до назви картини або будь-якого іншого напису промовляє за банкротство художнього

твору. Коли кіно-роман творить прекрасні картини, це так само мало виправдує його існування, як гарні ілюстрації — літературне існування поганої книги. Згадаймо бодай сумні та смішні приклади „Нібелунгів“ та „Геста Берлінгс“.

Все сказане цілком можна повторити і за спробу кіно звернутись до драми. Тут ми маємо справу не тільки з тим, що зводиться на низ утворені словом духовні цінності на рівень примітивних можливостей пантоміми, але і з тим, що головна сила драми, тяжіння до сценичної концентрації, зникає в так званих кіно-драмах. Деякі драматичні письменники, виявляючи цілковите естетичне нерозуміння, вбачали в цьому перевагу фільмів, що дають змогу безмежно зміняти сцени. Це подібне до того, коли б гребець надумав плисти в морі без води, тоді, як пливе він наперед саме через тиснення води. Драматична енергія, тоб-то та стилізаційна сила, що концентрує життьові події образами, у великій мірі живе потребою виобразити обмеженим числом сцен безмежний плин життя. Уже з тієї причини майже всі так звані кіно-драми впадають в жахливу ницу природність. Коли фільм переносить драматичні сцени куди завгодно, він при цьому чи не завжди втрачає художню силу. Коли ж він іде за сценарієм автора, то без слова цілком безпорадний і потрібує тексту. Що тісніший має зв'язок фільм з відомими драматичним твором, то помітніша його негативна цінність.

Де ж сховано творчий елемент кіно? Де починається його — може бути, непомітні, проте, оригінальні і бодай у малій мірі цінні можливості в сфері театральних вистав? Існує він поза натуралістичним моментом, що завжди чужий театрові, який має справу з людським тілом. Тут згадати треба про театр, що оперує не з живими людьми — про театр маріонеток. Уже віддавна визнано, що маріонетки є не тільки недостатній додаток до справжнього театру, але має справжню художню цінність там, де найменшим числом рухів та неповороткістю фігур потрібно дати враження.

Для деяких гротесків, для моторошного впливу (Метерлінк) маріонетка — це єдиний матеріял, що має самостійне значіння. А сила кіно полягає як-раз в протилежному, в безконечному русі, в повній свободі, з якою апарат панує над часом і простором. Він може застосувати до будь-якого явища який завгодно бажаний йому темп, може заставити слимака перегнати експрес. Він може заставити воду текти вгору, може, одкидаючи ідентичність, показати нам одночасно того самого чоловіка в двох місцях або двох в одному і все це в процесі замкненої, що здається нам живою, події. Тут саме і лежить оригінальна можливість кіно і хоч якої бути думки про його значіння, визнати треба, що тут утворено щось нове. Цим і пояснити можна, що багато дехто проголошує багаті рекламні фільми промисловости, що йдуть звичайно попереду помпезних кіно-драм або кіно-романів, — за найкращі досягнення кіно. Ці фільми, що раніш були тільки для розваги, здебільша дуже дорогі для кіно-підприємців, і лише подекуди трапляються ще так звані силуетні фільми, в яких фігури намальовано, вирізано і потім механично впроваджено в рух для фотографування. Фотографична техника може — і в цьому суть так званих трюкових фільм — дійти подібних ефектів природнім

шляхом. На початку картини часто показувано американські гротески, приміром, таємне пересування меблів і т. і.

Видима річ, що ми на шляху до казки і що казковий фільм має виняткові, цілком оригінальні, можливості. Фільм жартома справляється зо всіма тими чудесами, які так тяжко дати трьохмірному апаратові театру і яких він доходить завжди не в повній мірі. Коли кіно остаточно навчиться подавати все чудесне на передній план і яко мога далі ховати будь-яку психологію, казковий фільм стане твором надзвичайно чарівничим. В Німеччині це обмежене призначення кіно до цього часу найкраще за всіх зрозумів Пауль Вегнер. Він добре тямить, що кіно може й повинне дати в протилежність драмі, і в кожному фільмі його постановки на передньому плані стоїть одна з характерних чарівничих можливостей кіно. На жаль, цей надзвичайно обдарований і винятково інтелігентний актор — не письменник. Він зрозумів техничний принцип кіно-мистецтва, однак, не може іще застосувати його. Події, з якими справляється він надзвичайно цікаво, самі з себе банальні і нецікаві. Та не доводиться сумнитись, що з цими новими чудесними засобами пощастить театралізувати події надзвичайної сили внутрішнього значіння, і що кіно аж ніяк не обмежене казкою в розумінні дитячого спрощення життя.

Щоб пояснити оригінальні можливості кіно виображати внутрішні переживання, я хочу навести приклад. Нещодавно в деяких кіно-театрах демонстровано фільм за Ібсенівською „Норою". Прекрасний режисер працював з прекрасними акторами, дав добру постановку і яко-мога ближче держався ібсенівського тексту. Ефект став блискучим прикладом того, що кіно-драма, пробуючи утримати ту послідовність подій, як її дає автор, не може з цим справитись. В цій п'єсі, яка природньо повинна була виділити переважно пантомімичну частину, велична соціяльна драма ібсенівської героїні перетворилась на мізерну і грубу історію карного характеру. Коли фру Лінден (у Ібсена вона являє собою тип жінки, що шукає праці і самостійности не за-ради злиднів, а з внутрішнього потягу) з'являється на екрані то далі іде напис: „Мій чоловік помер, майно розтрачено"; цим внутрішня цінність її фігури, що контрастує з Норою, знищується. Довгу історію її відносин до Крогстада в тексті не виявлено. „Я дізнавалась за нього!", говорить фру Лінден в пояснювальнім написі, але її вплив на нього залишається цілком незрозумілим. Ранка і в фільмі показано хорим, але зовсім замовчується те, з чого він захорував. Одна з найніжніших та інтимніших сцен цієї п'єси — смеркова розмова між Норою і Ранком, підчас якої з неосвідомленої спільности долі між обома зароджується щось подібне до кохання, ледве висловлене напівсловами, — ця сцена в фільмі, що чарівничу ніжність слів заміняє пантомімою, перетворилась на цілком мізерне місце. І коли наприкінці настає сцена розриву Нори з чоловіком, кіно остаточно терпить фіяско. Майже безпристрасні пантоміми весь час переривають написи. Цей приклад навожу на доказ того, чого кіно не може дійти, на чому воно безнадійно матиме поразку.

Але в цім фільмі, що в принципі вийшов невдалий, є один момент, що показує, якими засобами тут можна дійти творчого мистецтва, яке може збурити в нас душевне переживання. На початку картини

ми бачимо гарненький, залитий сонячним світлом будиночок. До цього будиночку несподівано присовується гігантська рука. Вона бере крісло і підносить його. Де-далі формат кадру зміняється і ми бачимо, що перед нами цяцьковий будинок, а над ним схилилась Нора дуже радісна від своєї різдвяної покупки. В цій зміні формату, в цьому збігові цяцькового світу з справжнім, з справжньою силою, аж ніяк не меншою за силу ібсенівських слів, полягає вся історія Нори, життя в „цяцьковому будинкові". Кіно-режисер, якому вистачило б сили, мужности та фантазії знегувати Ібсена і на цій техничній подробиці, на цьому збігові гри з життям побудувати людську трагедію, утворив би справжню кіно-драму, яка не потрібувала б пояснювальних написів.

Візьмімо другий приклад — драматизований роман. Оповідання Гергардта Гавптмана „Примара", як епичний твір, можна не дуже високо розцінювати, але в усякому разі виявляє він силу свого художнього слова уже в самих рямцях: надзвичайні події дано як оповідання винуватого, який через декілька років цією сповіддю намагається скинути з себе душевний тягар; його уривчаста, схвильована манера оповідати утворює своєрідну супровідну музику або, сказати краще, освітлення; в цьому світлі всі події набирають характерного офарблення і перетворюються на душевні переживання. Передати це офарблення кіно не має змоги. Та може воно утворити рямці: напочатку виображено чоловіка, що сідає писати, — наприкінці того, хто вже написав. Але хоч час од часу і з'являється образ повістяра, ми цілком забуваємо його під час трагичних подій: фільм ні в якому разі не може дійти одночасовости розмовного тону та розмовного змісту. Майже так само зникають в послідовності подій художні елементи внутрішньої свідомости, сховані в Гавптмановій мові. Мені, однак, здається, що справа тут не в принциповій безсилості кіно, а в тому, що нас воно тимчасово задовольнити не може. Саме цей фільм доводить це низкою справді творчих моментів. Ось приклад: безумство героя зв'язане з прекрасною дівчиною, що переїхала його колясою. Її образ переслідує його, даючи напрямок всьому його життю. Фільм часто повторює моменти, в яких розвиток усіх його вчинків і поведінки гостро обривається: момент повної темряви, — потім з'являється світла крапка, наближаючись з шаленою швидкістю. В ній ми узнаємо колясу, що з блискавичною швидкістю пролітає мимо. Потім затемнення, і картина іде далі. Таким робом ясно показано невідступну думку, що керує всіма вчинками цього чоловіка. Повсякчас виникаючи і меркнучи, образ і для глядача є ритмичним еквівалентом його душевних переживань. В іншому місці герой в розпачі борсається перед майбутньою катастрофою. Кількома картинами під заголовком „Стримголовний день" показано героя в магазині, на вулиці, в театрі, але враження весь час таке, немов знімок зроблено на кораблі підчас великого шторму: все хитається або крутиться. Цим утворено оптичний вираз внутрішнього стану людини, що в її приголомшеному мозкові все починає крутитись. Це в художньому розумінні дуже сильна передача переживань, у Гавптмана ледви накреслених, але часто виявлених, приміром, у Достоєвського. Наприкінці герой попадає на багато років у в'язницю і ось треба виобразити початок і кінець цього часу. Режисер заставляє героя війти в безконечний темний хід; він

іде довго, поки зникає в глибині. Потім він з'являється на краю цього самого входу, іде з глибини де-далі ближче і нарешті, виходить на світ. Навіть без пояснювального напису враження, утворене цими двома хвилинами, ясно промовляло-б за довгі тюремні роки.

Все це є лише деталі, спроби засобами кіно наслідувати словесну художню форму. Та все це доводить, що кіно має своєрідні засоби виображати внутрішні моменти і що ці засоби завжди мають зв'язок з безмежно вільним поводженням з часом і простором. Вся сила в тому, щоб ці засоби коли-небудь стали в центрі композиції. В такий момент було б утворено річ справжнього кіно-мистецтва — нову драму, яка б не зводила виображення внутрішніх переживань на щабель примітивних подій пантоміми, драму, що могла б діяти так само глибоко, як і словесний утвір мистецтва. Можливості кіно невичерпні. Приміром, пейзаж може бути дано коли завгодно. Новий кіно-фільм, що його ядром є примітивно-психологична подія, — „Сільвестр" Карла Майера користується ландшафтом зовсім незалежно від інших подій; він утворює з моря, пустелі лісу, снігу і бурі, супровідну музику до подій, що відбуваються в місті. Для цього фільма утворено літературну „партитуру". Вона помилково ще користується літературними засобами, короткою будовою фрази, властивою деяким експресіоністам. Та дає вона і щось нове. Там, де в драмі позначено імення дієвих осіб, ми бачимо в кіно ремарки: „повільно просувається", „затемнення", „великий план" і т. д. Текст, власне опис картин поділений на багато „і" та „але", що не погано відбиває дальше розгортання або перериви картин. Подібна книга поки що тільки техничний раритет, але могла б вона стати фундатором нового літературного напрямку.

Так само має деяку орієнтаційну цінність, коли рівняти сучасні фільми з зачатками нової драми в Англії Єлізаветинської епохи, незадовго перед появою Шекспіра. Інтелігенція того часу не уявляла, що театр належить до справжнього мистецтва. Це була груба розвага, придатна для ексцентричних аристократів та для низького простолюду. Аджеж сам Шекспір міг, так-би мовити, взаконити себе в очах освічених людей тільки тому, що видрукував свої твори. Для того покоління була ще новина друкувати драми, ці чисто-практичні вимоги театрального дійства. Що Шекспір остаточно переміг, це видно з того, що по його смерті вирішено його твори видрукувати. Попередні відбитки окремих п'єс для театральних глядачів були сенсацією, а не літературою. Так було, поки люди з літературним іменем, академики, не обстали за драму. Ясно почувається протест цього кола проти того, що актор насмілюється писати п'єси. Але що він переміг, завдячує він саме тому, що зрозумів внутрішні вимоги театру, що приніс на сцену не ліричну балаканину, або епичні повісті з літератури, але утворив нову форму слова, словосполучення, що становить суть акторської гри. Приблизно так стоїть справа з кіно. Ми маємо попередників справжнього кіно-мистецтва, так само, як мала попередників шекспірівська драма. Але взагалі кіно є ще розвага для снобів, що стоїть поза мистецтвом[1]). Це доводить, що

[1]) Це твердження є справедливе що до кіно-мистецтва буржуазних країн. В союзі Радянських Республік кіно-мистецтво стало за великий виховавчий чинник трудящих мас і від них користується великою симпатією. Ред.

кіно іще не найшло себе. Як тільки сконцентрує воно свої сили на справді творчому центрі своєї сфери, цеб-то на апараті, для якого всілякі зйомки є лише сировий матеріял, з якого власне починається установка фільм, — як тільки досягне воно цього, ми матимем новий і справжній художній утвір. Майбутній Шекспір кіно прийде не з семінару германістики і не з літературного кафе, але з фотографичного ательє. Він буде техник художної фантазії, яким був Шекспір.

А. Л — сон

ЕКОНОМИЧНИЙ ОГЛЯД

ПРО СТАН НАШОГО НАРОДНЬОГО ГОСПОДАРСТВА

Коли бажання, наміри та гасла, що виявилися і пролунали цього року на просторах Радянського Союзу здійсняться в конкретному житті, то 1925 — 26 рік в нашому господарстві мусить бути історичним. Цього року після відповідних постанов партійних та радянських органів гучно пролунало гасло „Режим економії". Широке громадянство, особливо в наших умовах, де глибокі шари суспільства довгі часи жили затуркані, де маси населення звикли жити інтересами свого власного двору й не привчилися думати, як то кажуть, „громадськими категоріями", треба великих напружень, щоб висунуте гасло пройшло до самого серця. Треба розштовхати, розколихати, розбуркати і заставити зрозуміти, що значить це гасло. Потрібна велика робота, щоб довести глибоким шарам суспільности правдивість простої істини, що власний їх добробут при сучасному великому зв'язку між атомами громадянства, при великій залежності однієї людини від другої — частини від цілого, — залежить від того чи іншого стану всього народнього господарства. Треба знов і знов нагадувати нашому громадянству про те, що зруйноване народнє господарство все в цілому — руйнує наш особистий добробут. Приклади на наших власних очах: руйнація з об'єктивних причин такої важливої галузи народнього господарства, як грошова система, відбивалася й на наших власних кешенях — гроші губили вартість, губили її й ми. В цьому напрямку гасло „Режим економії" мусить проробити велику виховну роботу.

Зрозумівши вищезгадане, ми мусимо зрозуміти й зміст цього гасла. В головному він полягає ось у чому. Збільшення населення та його культурно-матеріяльних потреб є невблаганний закон життя. Для задоволення цих потреб, що, як бачимо, збільшуються і в довжину і в глибину, треба постійно працювати над виробництвом матеріяльних речей. Як у сучасних умовах розвитку громадського життя людська праця без допомоги речей неможлива, то треба дбати не тільки про те, щоб створити речі для споживання, а й про створення речей, які допомагають людській праці.

Треба постійно створювати капітали. Це можливо тільки в тому разі, коли далеко не все створене буде споживатися; коли частина створених речей буде нагромаджуватися і коштом цього нагромадження будуть створюватися та поновлюватися капітали народнього господарства.

До 1925/26 року в нашому народньому господарстві в цьому відношенні було не все гаразд. Є думки про те, що ми споживали більше, ніж це було можливо, що ми жили коштом раніш придбаного, що ми проживали наші основні капітали. Якщо це так, то цьому були причини: наші потреби були такі пекучі, що думати про майбутнє було занадто трудно.

Нині справа трохи інша: найбільші потреби задоволено сьогодні гаразд — треба подумати й про завтра, треба не тільки споживати, а й економити, треба жити в „Режимі економії".

Тільки конкретне практичне здійснення цього гасла скине з нас велику відповідальність не тільки перед сучасниками, а й перед тими, що ще на світ не родилися.

В цьому нарисі ми ставимо перед собою завдання — простежити в коротеньких рисах за тими показчиками, що характеризують здійснення гасла „режим економії". Свій нарис ми починаємо з огляду сільського господарства.

I. СІЛЬСЬКЕ ГОСПОДАРСТВО.

Наслідки роботи, особливо в сільському господарстві, обумовлюються великою кількістю дуже складних факторів. Починаючи від метеорологичних і кінчаючи факторами ринкового характеру — все впливає на результати праці селян. В наших умовах до цих причин приєднується ще ціла низка специфичних, властивих виключно нам, обставин.

Метеорологичні умови осени та весни минулого року спричинилися до деякого скорочення в степовій частині України озимини, весна вплинула на скорочення ярового клину. Отже не дивлячись на це, минулого року засівна площа збільшилася по всій Україні в індивідуальних селянських господарствах на 853 тис. десятин або на 4,7% проти 1925 року і досягла 18,932 тис. дес. Коли додати до цього засіви по неселянських господарствах (радгоспів, колективів, то-що) 903,3 тис. дес., то вся засівна площа України складатиме 19,835,3 тис. дес., що на 5.1% перебільшує площу 1925 року. За чотирі останні роки зростання засівної площі вимірюється такими процентами до попереднього року; 1923 р. — 13,3%, 1924 р. — 6,9%; 1925 р. — 4,4%; 1926 р. — 4.8%.

Пригадуючи те, що великий процент зросту в 1923 році є, так би мовити, реакція на велике скорочення засівної площі після неврожайного 1921 року, ми бачимо, що темп зростання засівів зупинився на 4 — 5%. Це говорить за те, що великих досягнень в поширенні засівів ми вже зробити не можемо, а що для збільшення продукції сільського господарства треба всю увагу звернути на поліпшення його культури.

Ось тут вже є необмежена галузь для настійного здійснення „Режиму економії".

Ми ще в 1925 р. мали біля 5 селянських душ на одно господарство, а тільки 3,6 дес. засівів пересічно на те ж господарство, а на одну душу посівів припадало тільки 0,76 десятин.

1923 року біля 60% господарств мало посіву тільки до 3-х десят. на одно господарство. Це є наслідок того, що наше сільське господарство дуже бідне на капітали. Зразу 57 — 58% господарств не мають робочих коней, такий же приблизно процент господарств не мають мертвого реманенту.

Зміни окремих культур будуть такі: площа озимого жита збільшилась — на 180 тис. дес., озимої пшениці — на 515 тис. дес., ярої — на 280 тис. дес.; вівса — на 279 тис. дес. Негативні впливи ринку відбилися на скороченні кукурузи і соняшника Засівна площа під першою скоротилась на 249 тис. десятин (1,320 тис. десятин в 25 році — 1,053 тис. дес. в 1926 році). Площа під соняшником скоротилася на 195 тис. дес. З наведеного бачимо, що несприятливі ринкові обставини вступили в суперечку з прогресивним напрямком у сільському господарстві: ці дві культури мусили б поширюватись як посухотревалі, але ринок перешкодив цьому.

Що до техничних культур, то тут теж вплинули несприятливі обставини ринку. Площа під леном скоротилася на 9,3 тис. дес., конопель на 0,5 тис. дес., площа під буряками, хоч і поширилася на 19,78 тис. дес. (349,899 д. в 1925 році і 369,679 д. в 1926 р.), але все це поширення припадає виключно на кошт заводських засівів, бо площа на селянських землях навіть скоротилася на 27,480 дес. Це треба віднести до дуже негативних явищ і пояснити нерентабельністю засівів буряку для селян.

В скотарстві помічаємо прогресивне зрушення. Збільшення коней дуже велике і становить 475 тис. голів, збільшення волів — 77 тис і корів — 74 тис штук. Що до стану молодняка, то, на жаль, підсумки весняного обслідування ЦСУ не подають відомостей, а зміни тут є дуже показні.

За врожай минулого року ще не маємо остаточних матеріялів. За попередніми відомостями він становить 1 085 міл. пудів проти 1.055 міл. пуд. в 1925 р; на нашу думку, ця цифра перебільшена, і врожай цього року мабуть буде не більший за 1925 рік Висновок зі всього сказаного треба зробити такий, що не зважаючи на поступовий крок нашого сільського господарства вперед, ми все ж таки помічаємо і невеликий крок його назад — це занепад засівної площі під техничними та посухотревалими культурами. Треба побажати, щоб у прийдешньому році це було усунено.

II. ПРОМИСЛОВІСТЬ

Дати огляд всієї української промисловости і великої і дрібної з поділом її по власникам підприємств при сучасному стані нашої статистики та при умові, що рік тільки що закінчився, ніяк неможливо, тому ми обмежуємось тільки центральною трестованою промисловістю — республіканською та загально-союзною на Україні.

Відомості, що ми наведемо їх нижче, не будуть відображати абсолютної кількости всіх показчиків промисловости України, але вони яскраво і майже правдиво виявляють тенденції, що відбулися минулого року.

Минулий рік був історичним в житті промислового господарства України. Те, що в РСФРР відбулося трошки раніше, трапилося на Україні саме минулого року. Горожанська війна скінчилась на Україні пізніше, ніж в інших частинах Союзу, зруйнованість, особливо промислового господарства, була більша, фінансування промисловости запізнювалося та було не зовсім достатнє — з усіх цих причин

процес втягнення в робочу орбіту промислових капіталів України запізнився. Крім того, сама структура української промисловости така, що в умовах нашого радянського господарства, була перешкодою до найшвидчого використання промислових капіталів. Українська промисловість здебільшого важка, а це значить, що напружено працювати вона може тільки при певних умовах. Продукція важкої промисловости іде переважно на збудування основних капіталів народнього господарства, або на дальше перероблення. Зразу після революції питання у нас стояло не про створення нових капіталів, а про те, щоб задовольнити найпекучіші споживчі потреби населення тими засобами й тими основними капіталами, ще були залишені нам у спадщину від старих часів. Ось чому питання про стан української промисловости в її цілому було поставлене пізніше.

Минулий рік був для промисловости України величезним кроком наперед до збільшення її продукції. Центральна трестована українська промисловість дасть за 1925 — 26 рік біля 730 міл. довоєнних карб. валової продукції без сезонних підприємств (Цукротресту, Центроспирту), бо за 10 місяців продукція склала вже 600 міл. довоєнних крб. Коли порівняти остаточні відомості за перше півріччя 1925 — 26 року з тими ж півріччями двох попередніх років, то співвідношення буде таке: в першому півріччі 1923 - 24 р. валова продукція (без сезонних підприємств) виносила 116,4 міл. довоєнних крб., в першому 1924 - 25 р. — 192,5 міл. карб., а в першому ж півріччі 1925 - 26 р. — 338,6 міл карб Таким чином, рівняючи перше з зазначених півріч до 100, в останніх будемо мати 165% і біля 300%. Продукція останнього в три рази більша за перше півріччя 1923 — 24 р. і майже в два рази більша за попереднє.

Рівняючи зріст валового виробництва важкої і легкої української індустрії, бачимо, що темп зросту першої ще не порівнявся з другою. В перших півріччях трьох минулих років виробництво складало: в першому півріччі 1923 - 24 р. — 81,3 довоєн. крб., і в першому півріччі 1924 - 25 р. — 130,6 міл. крб. і в першому 1925 - 26 р. — 237,7 міл. крб. Прирівнюючи виробництво першого півріччя 1923 — 24 р. до 100, в дальших будемо мати 161% і 192%. Співвідношення у виробництві легкої індустрії в тих же півріччях будуть такі: 100,198, і 309%. Наведені відомості в деякій мірі говорять про те, що в процесі відтворення української промисловости є хиби зі значінням для неї самої і для всього народнього господарства в цілому. Про причини першого ми говорили вище, що ж до другого, то тут треба сказати так: характер нашого народнього господарства є й досі в значній мірі споживчий; ми звертаємо більше уваги на ті виробництва, що задовольняють наші потреби споживчого характеру, а треба круто повернути в протилежний бік. Треба всіма заходами йти до того, щоб центр ваги перенести до продукцій, що виробляють засоби продукції. Це мусить бути провідною думкою в промисловій політиці. Цей шлях веде до вимоги перекинути частину коштів з легкої індустрії до важкої, бо й нині помічається, що перша краще забезпечена коштами, банки з більшою охотою її фінансують, ніж індустрію важку.

Вище були наведені відомості про досить хуткий зріст промислового виробництва в абсолютних числах. Тут ми хочемо зупинитися на питанні про співвідношення між продукцією та робітниками в промисловості. Від першого кварталу 1923 — 24 року по четвертий квартал 1925 — 1926 року кількість робітників в центральній трестованій промисловості змінилася з 223,1 тисяч до 380,4 тис.

Таким чином, збільшення становить 157,2 тис. робітників, або 70% вихідного півріччя Збільшення це неодномірне у важкій і легкій промисловості. В першій, замісць 185,5 тис. робітників в першому кварталі 1923 — 24 року, їх стало 305,5 тис. в третьому кварталі 1925 — 26 р. Їх збільшення буде виносити 65%, а в другій ці ж числа будуть 37,6 тис. і 75,0 тис., збільшення складе 100%. З погляду цілком об'єктивного цей факт не можна розцінювати за позитивний. Легка індустрія нехарактерна для українського народнього господарства, менше вона цікава і з погляду цілком продукційного, бо виробляє вона, головним чином, продукти споживання, а не знаряддя для продукції.

Приглянься до ефективности робочої сили в промисловості, або до того, що в життьовій практиці зветься продуктивністю праці (політична економія під цією назвою розуміє інше). Коли вартість виробки в довоєнних карбованцях за один пропрацьований людино - день прирівняємо в першому кварталі 1923 — 24 року до 100, то наступні квартали дадуть такі покажчики:

1923 — 24 р.				1924 — 25 р.				1925 — 26 р.			
I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.
100	104	111	118	148	177	202	191	193	216	226	

Зріст ефективности робочої сили безперечний. Від першого кварталу 1923—24 р. до IV-го кварталу 1925—26 року вартість виробки на один людино-день збільшилась більше ніж у $2^1/_4$ рази. Факт цей треба визнати за дуже позитивний, бо хоч ефективність праці і не досягла ще у нас довоєнного рівня, але все ж таки ми безупинно йдемо до цього.

Щоб підійти до питання, що воно дуже цікавить, подивімося на те, які напрямки матимуть оці криві ефективности праці у важкій та легкій індустрії окремо. Важка індустрія в цих же кварталах дає такий зріст:

1923—24 р.				1924—25 р.				1925—26 р.		
I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.
100	105	108	115	150	178	192	187	200	222	230

Ці ж покажчики по легкій індустрії будуть такі:

1923—24 р.				1924—25 р.				1925—26 р.		
I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.	IV кв.	I кв.	II кв.	III кв.
100	97	111	120	129	150	200	166	153	172	200

Зріст ефективности робочої сили у важкій індустрії крутіший і повільніший, ніж у індустрії легкій. Очевидно, що робітники й устаткування у важкій індустрії працюють більш напружено, ніж у другій частині промисловости, і це знову висовує питання про своєчасне поповнення основних капіталів її. Отже за нашими відомостями стан основних капіталів, наприклад, в металургичній промисловості нині такий, що без поповнення їх продуктивність праці збільшитися майже не може. Звичайно, не може бути й зниження цін на основну продукцію її — чавун.

Цікаві дані так само в цьому відношенні по двох важливих галузях промисловости України — кам'яновугляній та металургичній.

Валовий видобуток кам'яного вугілля складав: в 1923-1924 р. — 12.162 тис. тон, в 1924-25 р. — 12.333 тис. тон, за три квартали 1925—26 р. видобуток був уже 13.945 тис. тон; не буде помилкою припустити, що за увесь 1925/26 рік видобудок буде не менше 18,5 тис. тон, або 1.128,5 міл. пуд. Не зважаючи на такий величезний зріст видобутку, становище нашої кам'яновугільної промисловости, а також промисловости, що від неї залежить, ми не можемо назвати сприятливим. Потреби споживачів в кам'яному вугіллі занадто великі. Починаючи з першого півріччя 1924—25 р. вивіз вугілля з рудників хутко збільшується і досягає 190% в третьому кварталі минулого року проти першого кварталу 1923—24 р. і 132% проти першого кварталу 24—25 р. Одночасно з тим запаси вугілля на шахтах невпинно падають. Складаючи 26,35 тис. тон в другому кварталі 1923—24 р. вони падають в першому кварталі минулого року до 1,101 тон, а в третьому до 773 тис. тон. Це менше від півмісячного видобутку за останні місяці минулого року.

Отже, це знову ставить питання про потребу звернути особливу увагу на кам'яновугляну промисловість, бо, очевидно, не далеко той час, коли вона не в силах буде задовольняти потреб палива.

Витоплення чавуну за останні три роки збільшувалось величезними кроками. Проти 1-го кв. 1923—24 р. витоплення його в третьому кварталі минулого року дало 554%, або збільшення в $5^1/_2$ разів, проти 1-го кв. 24—25 р. збільшення становить 290%. Отже не вважаючи на такий великий зріст цієї продукції, ми все-ж таки дуже гостро відчуваємо чавунний голод. Ті приблизно 102 міл. пудів чавуну, що будуть витоплені цього року, не можуть задовольнити потреб народнього господарства в цьому продуктові, бо перед війною його витоплялось 189,2 міл. пудів, і все ж таки ми мусіли довозити з закордону багато залізних, сталевих та чавунних виробів, бо це виносило біля 6 пудів на душу населення України, а все вироблення чавуну на душу населення колишньої Росії виносило тільки 1,5 пуд. в той час, коли в Америці витоплення чавуна давало на душу населення 15 пудів.

Переходячи до розгляду фінансового стану промисловости, наведемо такі відомості: заборгованість промисловости центральним конторам Держбанку досягала в третьому кварталі минулого року — 89,1 міл. червоних карбованців проти 6,4 міл. карбованців в 1-му кварталі 1923—24 року і 47,5 міл. карбованців в 1-му кварталі 1924—25 року. Таким чином, коли рівняти заборгованість на перший строк до 100, то в двох останніх покажчики будуть такі: 742% і 1400%. Такий зріст заборгова-

ности не зв'язаний співвідношенням зі зростом продукції. Збільшуючи свою продукцію, промисловість чим-раз більше провадила її на кошти банків. В першому кварталі 1923—24 року на один карбованець продукції припадало 5 копійок позиченого у банків капіталу, у першому кварталі 1924—25 року — 31 коп., а в третьому 1925—26 року — 30 коп. Очевидно, що власні кошти промисловости не збільшувалися поруч зі збільшенням продукції, і промисловість чим раз більш залежала від банківського капіталу.

Зріст заборгованости важкої й легкої індустрії не одномірні. В той час, коли зріст заборгованости важкої індустрії між III кварт. 25—26 р. і 1-м 23—24 р. дає коефіцієнт — 12,9, по легкій він є 15,4. Правда, треба зазначити, що важка індустрія одержує кошти в порядку бюджетному, а не в банківському в більшому розмірі, ніж індустрія легка. але не буде помилкою сказати, що банківський капітал з більшою охотою іде в останню, а це й є одна з рис, що характеризує наше господарство, як споживче.

Відносно цін на промислову продукцію минулий рік не можна вважати за сприятливий. Не вважаючи на директиву вищих партійних та радянських органів, ціни в минулому році, принаймні до IV-кварталу його, зростали. Прирівнюючи ціни 1913 року до 100, будемо мати такий рух індексу за 1924—25 та 25—26 р.р.

1924—25 р.: 1-й кв. — 2-й кв. — 180,8, 3-й кв. — 179,0, 4-й кв. — 177,2.
1925—26 р.: 1-й кв. — 173,6, 2-й кв. — 176,5, 3-й кв. — 181,5.

Весь 1924—25 рік можна відзначити, як час, хоч і невеликого, але неухильного зменшення цін на промислову продукцію. Цей процес продовжується до II-го кв. 1925—26 р., а з цього часу помічається хуткий зріст індексу (покажчика).

Щоб закінчити характеристику промисловости, зупинімося коротенько на стані заробітньої плати робітників промисловости. Питання про заробітню плату по суті зводиться до питання про стан продукційних сил промисловости. Мізерна заробітня плата не може стимулювати робітника до напруженої роботи. Млява робота робітника відбивається не тільки на розмірі продукції, але й на мірі доцільного використання основного капіталу підприємства (машин, устаткування). З другого боку, розмір заробітньої плати не може виходити за межі тих ресурсів, що їх виділяє народнє господарство на цю мету. В умовах стихійного капіталістичного господарства розмір заробітньої плати обумовлюється відомими всім законами, в наших умовах планового господарства він мусить бути встановлений в результаті комбінації дуже складних та ріжноманітних факторів. Треба насамперед не забувати того, щоб збільшення заробітньої плати ані в якому разі не йшло вперед проти збільшення продуктивности праці. Отже, рівняючи зріст реальної заробітньої плати до продуктивности праці, бачимо, що минулого року не все було гаразд. Заробітня плата весь час зростала, а в зрості продуктивности праці помічалися часто-густо перебої. Збільшення заробітньої плати від III-го кв. 1923—24 р. по III-й кв. минулого року становить в сучасній валюті 40%, а в московських умовах в копійках 35% в той час, коли вартість бюджетного набору (середнього по всіх окружних центрах України) збільшилася за той час тільки на 6%. З наведеного бачимо, що матеріяльний стан робітництва поступово кращає, і треба дбати про те, щоб продуктивність збільшувалася.

ТОВАРООБОРОТ

Товарооборот є великий покажчик коньюнктури народнього господарства. Збільшення товарної маси визначає не тільки те, що товарні маси, перетворюючись в речі споживання, врешті можуть перейти в речі нагромадження в народньому господарстві. Це останнє має особливе значіння в нашому радянському господарстві. Про еволюцію зросту товарної маси в українському господарстві свідчить статистика оподаткування та й інші матеріяли, що їх ми наведемо нижче.

Товарний (фактичний) оборот, обчислений НКФ'іном для оподаткування промисловим податком за три останні роки, ось так зростав: (в тис. карб.)

	1923—24 р.	1924—25 р.	1925—26 р. (попередн. відом.)
	1.645,9	2.147,4	2.649,5
У % до 1923—24	100%	130%	161%

Оборот в 1925 — 26 році рівняючи до обороту 1923 — 24 р. збільшився майже в $1^2/_3$ рази, а проти 24 — 25 р. в $1^1/_4$ рази. Коли ці матеріяли відображають дійсність, а підстави стверджувати це є, то ми можемо сказати, що товарна маса рік від року поступово йде вгору в своїй кількості.

Цікаво буде поглянути на те, в якій кількості ця товарна маса проходить через громадсько-державні та приватні підприємства. Власне ми хочемо поставити й відповісти на запитання, як в товарному обороті відбивається усуспільнення економичного життя нашої республіки. Товарний оборот, обчислений для оподаткування промподатком в „загальному порядку" та в порядку „тимчасових правил" по власниках поділяється ось так (в тисячах):

	1923 — 1924 р.	1924 — 1925 р.	1925 — 1926 р.
Державні підприємства . .	544,9	952,6	1.07,20
У % до 1923/24 р. . . .	100%	175%	200%
Кооперативні	258,0	444,3	501,5
У % до 1923/24 р.	100%	172%	200%
Разом . .	802,9	1.396,9	1.573,5
Приватні	843,0	750,5	1.076,0
У % до 1923/24 р.	100%	89%	128%

Розглядаючи цю таблицю, треба мати на увазі ось що: в склад обороту державних підприємств, обчисленого для оподаткування в порядку „Тимчасових правил" входить оборот промислових і торговельних підприємств. При сучасному стані статистики оподаткування цього увійти не можна. З цих причин оборот державних підприємств не треба вважати за чисто торговельний оборот, а за торговельно-промисловий. Що до кооперативного та приватного, то цей є цілком торговельний. Таким чином, не надаючи абсолютного значіння цифрам обороту державних підприємств, ми мали на увазі простежити еволюцію розвитку обороту, а цій меті згадана хиба не перешкоджає. Що ж до еволюції, то з наведених матеріялів бачимо, що оборот державних та кооперативних підприємств від 23 — 24 р. до 25 — 26 р. збільшився на 200%, що до приватних, то це збільшення виносить всього на всього 128%. На підставі цього можна стверджувати, що соціялістичні елементи чим раз більше проймають торговий оборот, але такий висновок був би поспішний без вивчання додаткових матеріялів по суті цього питання, що може служити вже спеціяльною великою темою. Для остаточного твердження про збільшення нашого торгового обороту, ми зупинимося коротенько на біржовому торзі. Статистика біржового торгу майже не підлягає сумніву й, характеризуючи гуртовий торг, вона дає можливість зробити висновки й про весь торг. Оборот біржевого торгу збільшився за час з I-го кв. 23 — 24 р. по IV-й кв. 25 — 26 р, з 46,1 міл. карб. на 265,1 міл. карб., або на 576%. Такий великий процент свідчить не тільки про збільшення торгового обороту взагалі, а й про те, що цей вид торгу поширювався незалежно від збільшення загального обороту.

Щоб закінчити огляд товарообороту зупинімося коротенько на цінах. Зберігаючи місце, не зупиняймося на розгляді окремих цін, а придивімося до співвідношення умовних покажчиків цін на сільсько-господарську продукцію та продукцію промисловости (індекси). Індекс на промислові та сільсько-господарські товари коливався за два останні роки так: (покажчик за 1913 рік приймається за 1.000).

	Промислов. індекс			Сіл.-госп. індекс	
	1924 — 25 р.	1925 — 26 р.		1924 — 25 р.	1925 — 26 р.
I-й кварт. . . .	1.974	2.003	I-й кварт. . .	1.537	1.711
II-й „ . . .	1.929	2.021	II-й „ . .	2.067	1.977
III-й „ . . .	1.923	2.034	III-й „ . .	2.357	1.805
IV-й „ . . .	1.939	?	IV-й „ . .	1.715	?

Починаючи з I-го кварталу 24 — 25 р. промисловий індекс падає до IV-го кварталу того року, відтоді починає зростати і цей зріст продовжується до IV-го кв. минулого року. Є підстави стверджувати, що й на сьогоднішній день цей процес не зупинився. Треба мати на увазі, що такого високого промислового індексу не знав навіть кінець 23 — 24 року, коли існували відомі всім „ножиці". Звернімо увагу на сільсько-господарський індекс. Починаючи з IV-го кварт. 24 — 25 р. він падає

до II-го кв. 25 — 26 р. В цей час він знов хутко йде вгору, на сьогоднішній день є підстави стверджувати, що він знижується. Але своєчасні заходи, ужиті нині, дають надію на своєчасну ліквідацію цеї загрози.

ТРАНСПОРТ

Характеризуючи роботу транспорту, ми цим самим зачіпаємо не тільки цю важливу галузь народнього господарства, а й пояснюємо наш товарооборот. Транспорт є та артерія, по якій порушаються соки народнього господарства — товар.

Характеризують роботу транспорту такі відомості: середнє навантажування на добу товару по залізницях Південної округи шляхів дало таку кількість вагонів за три минулі роки:

	1923 — 24 р.	1924 — 25 р.	1925 — 26 р.
I кварт.	3.065	4.369	6.669
II кварт.	2.526	3.636	6.452
III кварт.	3.703	3.955	7.090
IV кварт.	4.025	5.917	—

Рівняючи середнє навантаження в кварталах 1923 — 24 р. до 100, будемо мати такі покажчики збільшення:

	1923 — 24 р.	1924 — 25 р.	1925 — 26 р.
I кварт.	100	142	218
II кварт.	100	144	259
III кварт.	100	170	191
IV кварт.	100	147	—

Збільшення середнього вантаження на добу з квартала на квартал безперечне. Очевидно, що народнє господарство дає транспортові матеріял для його роботи, але одночасно ми не можемо не констатувати й того, що чим далі, то більш помічається надмірна напруженість транспортних ресурсів. Минулий рік поставив на чергу дня питання про те, що поновлення та збільшення рухомого й нерухомого складу транспорту не встигає за збільшенням вимог до транспорту з боку народнього господарства. Чутно авторитетні голоси, що без особливої уваги до транспорту він може стати гальмом для розвитку народнього господарства. Отже минулий рік і для транспорту був тим часом, що на протязі його виявлялося майже повне використання наявних його ресурсів і потреба збільшення їх.

РЕСПУБЛІКАНСЬКИЙ ТА МІСЦЕВИЙ БЮДЖЕТ

Республіканський бюджет України майже весь час свого існування почував касову напруженість. Загальна сума прибутків по республіканському бюджету за попередніми відомостями винесла за 10 місяців минулого року 130,9 міл. карб., а витрати за той же час виносять 144,5 міл. карб., цеб-то вищі на 13,6 міл. карб. Правда, частина цієї суми, приблизно коло 7 міл. карб. може бути віднесена на кошт загально-союзного бюджету, бо входить в республіканський бюджет як дефіцит, що мусить покрити бюджет загально-союзний, а решту складає чистий дефіцит республіканського бюджету.

Прибуткову частину бюджету УСРР виконано за 10 місяців тільки на 76,1% до загальної суми прибутків, передбачених на рік, при чому надзвичайні прибутки (реалізація держфондів та позики) дали тільки 55,1% від того, що передбачається на рік. Зупинімося коротенько на розмірі надходжень найголовніших прибутків по республіканському бюджету

Єдиного сільсько-господарського податку надійшло за 10 місяців 58,7 міл. карб., що становлять 96,3% від передбачень на цілий рік. Маючи на увазі, що за два останніх місяці надійде 4,2 міл. карбованців (1,2 міл. карб. залеглости від цукротресту, що забезпечена векселями та 3,0 міл. карб. від селян), будемо мати загальну суму надходжень 62,9 міл. карб., а в такому разі матимемо перебільшення проти річного кошторису на 1,8 — 1,9 міл. карб.

Інших прямих податків за 10 місяців надійшло 57,9 міл. крб. або біля 72% річного кошторису. Становище відносно цих прибутків треба визнати незадовольня-

ючим. За 10 місяців недобрано: промподатку 1,4 міл. крб., прибуткового податку 3,0 міл. крб., гербового збору 437,7 тис. крб., решта інші прибутки. Недобір пояснюється такими причинами: перебільшеним обчисленням прибуткового податку проти дійсних спроможностей, заборгованістю державних та кооперативних установ по промисловому податку та комунгоспів по основній ренті. Крім цих були причини й чисто організаційного порядку.

По акцизам (в загальносоюзний бюджет) передбачається недобір біля 16 міл. крб. Це пояснюється тим, що в часи складання бюджету не передбачалося високого акцизу на горілку, кошторис був складений з нормальних ставок; підвищення ж акцизу на протязі року (потім його було зменшено) призвело до зменшення продажу горілки й наслідком є недобір. По акцизу з цукру недобір пояснюється постійною заборгованістю Цукротресту. Недобір по держприбутках становить 2.740 тис карб. проти річного кошторису, що теж пояснюється як органичними так і організаційними причинами.

Справа з місцевим бюджетом значно краща, ніж з республіканськими. За 9 місяців минулого року бюджет виконано майже на 77% по прибутках та 70% по витратах, хоч по деяких округах і помічається касова напруженість. На першому місці по виконанню місцевого бюджету йде Коростенська округа, що дала за 9 місяців вже 93,5% по прибутковій частині; за нею йдуть Кремінчуцька — 88,4, Конотопська — 86,2%, Запорізька — 84,5%, Київська — 84,0%, на останньому місці Луганська — 66,5%. Взагалі, треба визнати, що місцевий бюджет в цілому проходить краще, ніж республіканський.

Ми розглянули коротенько тільки один бік справи. В загальних рисах ми накреслили еволюцію продукції головних галузей народнього господарства. Вище було попереджено, що завданням нашим є подати не вичерпні відомості про виробництво, не абсолютні цифри його, а тільки придивитися до еволюції питання, а це, як зазначено, є тільки один бік справи. Остаточну відповідь на запитання про здійснення гасла „Режиму економії" можна подати тільки тоді, коли б розглянути не тільки суму приробленних речей в народньому господарстві, а й суму спожитого та нагромадженого.

Тільки порівнюючи от такі дані можна говорити в повній мірі про те, куди йде наше народнє господарство. Одже зробити остаточний баланс в народньому господарстві — справа занадто трудна. Щоб підійти хоч близенько до цієї справи, треба проробити величезну підготовчу роботу. Треба пристосувати до цього статистику, треба мати на довгий час непохитну валюту, а головне — великий досвід фаховців по роботі. Всьогоц ього в остаточному вигляді у нас ще немає, але спроби уперто робляться. Одною з таких спроб є розроблення контрольних цифр народнього господарства на 1926/27 ркі Укрдержпланом, що книжка про них вийшла на початку жовтня місяця цього року.

Користуючись цим матеріялом, ми можемо в деякій мірі відповідати й на другу частину питання, що ми тут поставили, а також накреслити й перспективи народнього господарства на найближчий 1926/27 рік.

ПЕРСПЕКТИВИ НАРОДНЬОГО ГОСПОДАРСТВА НА 1926/27 р.

Для з'ясування перспектив з зазначеного вище погляду наведімо такі найголовніші показчики, порівнюючи їх з попередніми роками:

	1913 р.	23/24	24/25	25/26	26/27
Кількість населення України в мільйонах.	27,4	27,4	28.0	28,6	29,3
„ „ „ „ у %% . .	100	100	102	104	107
Народній прибуток в міл. карб.	3.225	1.477	1.856	2.540	2.809
у %% до 1913 р.	100	46	58	79	87
Народній прибуток на душу населення в крб.	118	54	66,3	88,7	96
Продукція народ. господар. в міл. крб . .	4.096	2.459	2.732	3.711	4.070
„ %% до 1913 р	100	60	67	91	99,5
Вложення в основний капітал з боку держави в міл. кар.	—	97,2	196,6	389,7	524,6
у %% до попереднього року	—	—	202	198	135
у %% до 1923/24 р.	—	100	202	400	540

В загальних рисах ця таблиця подає повну картину стану нашого народнього господарства в порівнанні його з населенням. Придивляючись до наведених даних бачимо, що в 1926/27 році кількість населення досягне 107% від 1913 року, а народній доход тільки 87%. Звичайно, ці цифри не обчислюють збільшення потреб населення не з причин його кількости, а, так би мовити, якости. Обчислити цього не можливо, а можна тільки апріорі стверджувати, що потреби населення, в якосному відношенні, зразу збільшилися проти 1913 року. Революція розворушила широкі шари населення, покликала їх до участи в культурному житті суспільства, роздратувала у них смак до вищих цінностей життя, і з цих причин ми можемо стверджувати, що потенціяльні потреби населення збільшилися. Народній прибуток не досяг навіть рівня збільшення населення, тому ми можемо стверджувати, що добробут його буде значно менший за довійськовий час. Та проте, ми бачимо, що прибуток увесь час неухильно збільшується. Проти 1923/24 року він майже в два рази збільшиться 26/27 р.

Цей процес може не зупинитися, коли ми будемо свідками розумної економичної політики, — коли продукція народнього господарства, та витрати в його основні капітали будуть випережати всі инші покажчики. Це ми дійсно й бачимо.

В стихійній боротьбі між силами, що тягнуть до споживання — з одного боку, та до нагромадження — з другого, даремна сподіванка на те, щоб перемогли перші, коли потреби не будуть в повній мірі задоволені, та коли основні капітали будуть належати не окремим індивідуальним власникам, а цілій державі, як це ми маємо у нас. Ось чому примусити громадян навіть не доїдати з тим, щоб більш придбати є великою й відповідальною задачею економичної політики. Контрольні цифри на 1926/27 рік так і складено: в той час, коли народній прибуток, що йде головним чином на споживання, буде досягати тільки 87% до 1913 року, продукція виносить майже 100%. Вона піднімається вгору хутким кроком. Що ж до вложення державою в основний капітал, то покажчики його йдуть вгору вище, ніж усі інші. Тут в повній мірі виявляється воля уряду — нагромаджувати, нагромаджувати. Очевидно, уряд в повній мірі почуває всю відповідальність перед нащадками, всіма засобами й силами стимулюючи нагромадження.

Як його наміри та бажання здійсняться в конкретному житті, покажуть прийдешні роки. Це буде залежати від об'єктивних причин, та в значній мірі від нас — широкого громадянства.

Закінчуючи цей нарис, мусимо сказати, що господарство наше мало в минулому багато хиб з причин об'єктивних, а може й суб'єктивних покажчики про нього свідчать про регресивні зсуви в деяких галузях, але одночасно ми бачимо, що все господарство в цілому йде шляхом прогресивного розвитку.

Ф. Матвієнко - Гарнага

ХРОНИКА

ПАМ'ЯТНИКИ КУЛЬТУРИ

❁ Заповідник Тараса Шевченка. Колегія Наркомосу, обміркувавши на екстренному засіданні справу з сучасним станом заповідника Т. Шевченка, ухвалила звернутись до Раднаркому з доповідною запискою про його впорядження.

Колегія вважає за потрібне збудувати новий пам'ятник Шевченкові у заповіднику, пристосувавши відкриття його до десятих роковин Жовтневої революції. Для цього, на думку Колегії, треба, крім асигнування по держбюджету, організувати також і збирання громадських коштів, та крім того оголосити конкурс на найкращий проєкт для пам'ятника, зацікавивши цією роботою художні сили і громадські організації.

Щоб утворити на заповіднику умови для масової культосвітньої роботи, Колегія накреслила низку практичних заходів, визнавши за потрібне, насамперед, збудувати будинок Тараса Шевченка біля могили, що обслуговував би в культурному відношенні всіх відвідувачів. Колегія звернулась до Раднаркому з проханням призначити на початку 27-го року спеціяльного досвідченого культосвітнього робітника для керування культроботою заповідника.

До роботи в справі впорядкування заповідника буде притягнуто всеукраїнське товариство „Геть неписьменність", що візьме участь у побудуванні Будинку Шевченка, в переведенні там культроботи, у виданні фотографій могили та окремих моментів з життя Тараса Шевченка і, головне, візьме на себе утримання лікпунктів по поселках Монастирки, Бесарабки та інш., що є навколо заповідника.

При будинку, на думку колегії, буде утворено бібліотеку з достатньою кількістю Шевченківських творів та літературою про Шевченка. Крім того колегія доручила відповідним інстанціям розробити план організації музею при будинку. Також буде збудований на заповіднику за безпосередньою участю ВУФКУ — кіно-театр.

Всі ці заходи, а також устаткування пристани з певною кількістю човнів, впорядкування водопостачання, місця для купання і переведення меліорації заповідника дадуть можливість піднести роботу заповідника на належну височінь.

❁ Музей революції в Київі. Музей Революції відкриває новий відділ народництва. Музей одержав для цього цінну колекцію лондонських видань Герцена „Вільну друкарню", „Колокол", „Майбутнє", „Правдивий". Відкривається також спеціяльний куток історії Південно-Руського робітничого союзу, що на чолі його стояли Шедріна та Ковалюкова. Музей має фотографії та автографи керовників союзу.

❁ Нові придбання Всеукраїнського Історичного Музею. Завідатель історично-побутового відділу влаштував у літі подорож на Поділля та Волинь. Підчас цієї подорожи придбано біля 800 речей різних епох. Найвидатніші придбання — це серія старих католицьких орнатів (культовий одяг), зроблених в Західній Европі наприкінці XVII та початку XVIII сторіччя. Крім того, придбано старопольське шитво XVIII сторіччя та колекцію старовинних ікон і серію скульптур. Серед них найцікавіші три ікони, що їх малював відомий майстер кріпак Тропинин. Разом із тим, придбано колекції старовинних та новітніх керамичних виробів, з металів, дерева, то-що (речі народнього мистецтва побутового характеру), та колекцію кольорових українських лубочних гравюр XVIII і XIX сторіччя.

❁ Всеукраїнський музей книги. Розпочато підготовчі роботи до організації в Київі Всеукраїнського Музею Книги, що охопить всю книжкову промисловість від старих часів аж до наших днів.

❁ Важливе музейне придбання. В Ленінграді є колекція українських старовинних речей гр-на Потоцького. В свій час гр. Потоцький зібрав велику бібліотеку, що має до 14 тис. книжок старовинних видань та значну колекцію гравюр, картин, художніх меблів, порцеляни та старовинної зброї. Всі ці речі мають велике значіння для вивчення українського побуту минулих століть.

Цю колекцію передано Наркомосвіті УСРР для українського музею. Нині колекцію пакується і 15-го жовтня її передбачається відправити до Київа в лаврський музей заповідник. Всього буде відправлено книжок та старовинних речей зо 5 вагонів.

❁ Збирання старовинних речей. Дніпропетровський краєвий історико-археологичний музей, що працює під керовництвом акад. Яворницького, збагатився цілою низкою нових експонатів.

До музею надійшло багато церковних речей з колишніх церков запорозького козацтва. Серед них—євангелія вагою півтора пуди, велика церковна чаша 18 віку, церковний одяг архиреїв та священників 18 віку і багато інш.

До музею надійшло також чимало речей кам'яного віку, 4 гармати початку 18 віку—часів війни з шведами та 10 кам'яних баб.

За керовництвом акад. Яворницького провадилися розкопини в Перещепинському районі, де знайдено могилу неолітичної доби (за кілька тисяч років до нашої ери). Там же знайдено земляний посуд та останки похованих.

❁ У Верхнєдніпровському. Місцевий історико-археологичний музей провадить розкопки. Знайдено кістяк мастодонта. Робота провадиться під керовництвом наукових робітників музею.

❁ Нові матеріяли про Коліївщину. Дніпропетровський Окрархів знайшов цілу низку справ про гайдамацький рух на Україні в 18 віці. Чимало знайдено документів про Коліївщину — гайдамацький рух 1768 року. Є чимало допитів учасників цього руху та скарг польських панів київському генерал - губернаторові на бешкети гайдамацькі, та вимог про компенсацію за збитки, заподіяні гайдамацькими нападами.

❁ Відділ мистецтва при Волинському музею. 3-го жовтня Волинський Державний Науково - Дослідний Музей відкрив відділ мистецтв.

Власне кажучи, „Комітет в справі охорони пам'ятників старовини та мистецтва" був закладений в Житомирі ще в травні року 1919 - го. Протягом 3 - х років він зібрав силу всяких мистецьких скарбів, що їх передавав музеєві. І року 1922 - го музей уже розгорнув був відділ мистецтва, але тоді цей відділ не був цілком систематизований.

Мистецькі скарби розташовано в перебудованому відділі мистецтва, в певній, строгій системі, в 7 - ми таких окремих відділах: італійське мистецтво (клерикальне), голяндське мистецтво (що відображає народній побут), німецьке мистецтво (доби феодалізму), французьке мистецтво (доби розквіту самодержавства, мистецтво на службі в аристократії), „Люде й побут І половини XIX віку на Волині" (портрети, меблі, обстанова, хатнє начиння), відділ східньої керамики й, нарешті, відділ сучасної образотворчости.

Серед картин та інших мистецьких скарбів є сила первотворів, що належать найбільшим світовим майстрам і могли б зайняти почесне місце у всякому музею Радянського Союзу й Европи.

Перебудований відділ мистецтва набуває великої ваги в справі мистецького виховання трудящих мас, а також має виробниче значіння, даючи високі зразки обробітку дерева, металу, керамики то - що.

❁ Охорона Сорочинських пам'яток старовини. Будинок Гоголя. Наркомосвіта командирувала краєвого інспектора по охороні пам'яток мистецтва проф. Таранушенка в Сорочинці, щоб обслідувати будинок, де колись народився М. В. Гоголь. Обслідування виявило, що цього будинку вже немає; залишився лише флігель, де мешкала колись мати Гоголя і де, можливо, і народився Гоголь. Нині в будинку міститься інтернат міліції.

Наркомосвіта гадає використати цей флігель для культурного закладу, присвяченого письменникові.

❁ Черкаський музей поповнюється експонатами. Окрархом приставлено до Черкаського музею збірку картин і церковних річей з м. Корсуня. Серед експонатів є мармурова статуя Христа роботи Антокольського, що належала поміщикові Лопухину. В конторських книгах поміщика ціна цій статуї стоїть — 10.000 крб.

Черкаський Окрмузей, після приєднання до нього Золотоноського значно збагатився картинами, посудом, килимами. Зареєстровано всіх речей понад 15.000 Через тісноту помешкання й невідремонтований півпідвал багато експонатів навіть не розташовано для огляду.

❁ Археологичні розкопи в Шевченківській окрузі, що їх переводив з 18 по 28 вересня дійсний член Всеукраїнського Археологичного Комітету при УАН П. І. Смоличов, виявили в с. Масловій (околиці Златополя) некрополь (могильник) II — V ст. нашої ери.

Серед могил траплялися обряди трупопокладання та трупоспалення. Речі, знайдені в могилах, а саме: гарний посуд римського типу, римські прикраси фібуш то - що, вказують на торговельні зносини людей, тут похованих, з римськими провінціями. Національність мешканців України тої доби досі ще є об'єктом суперечок — отже ці досі малодосліджені „поля похоронних урн" мабуть краще за археографичні (писані) джерела дадуть реальну матеріяльну підставу для розв'язання цієї проблеми археологичним шляхом.

Всі речі (навіть є цілі урни!), хоч вони є великі унікуми, залишаються в черкаському музеї.

❁ Найбільша бібліотека світу. Згідно з офіційними інформаціями, найбільша бібліотека світу є тепер публична бібліотека у Ленінграді. Налічує вона

4.250.000 томів. До війни вона стояла на третьому місці, після таких бібліотек, як паризька Народня Бібліотека та лондонський Britich Museum.

❁ Новий Музей. В Палаццо Пезаро в Венеції, в найкращому будинкові, що його збудував славнозвісний архітект Бальтазаре Лонгена, закладається новий державний Музей Східньо-Азіятського мистецтва.

❁ Пам'ятник Шопенові. В останніх числах жовтня в Польщі відбулось урочисте відкриття пам'ятника Фридрихові Шопенові, славнозвісному композиторові.

НАУКОВІ ЗАКЛАДИ

❁ Робота історичної секції Української Академії Наук. Історична секція Всеукраїнської Академії Наук накреслила на найближчий час широкий план роботи. Тепер секція, на чолі якої стоїть академик Михайло Грушевський, сконцентровує та опрацьовує матеріял щодо історичного минулого України. Крім журнала-двохмісячника „Україна", секція вже видала низку наукових історичних праць, а також низку історико-соціологичних етюдів що до первісної громади.

Секція готує до друку низку видань, з яких особливо слід зазначити збірник „За 100 років", який охоплює період від декабристів до 1925 року, з матеріялами про українське національне відродження. Друге цікаве видання з тих, що передбачаються — збірник „Українська народня дума", в якому будуть вміщені всі зразки українського народнього епосу.

Крім того, секція містить статті в чеському історичному журналі „Славія" і по французьких історичних журналах. В історичній секції, крім академика Грушевського, працюють професори Олександр Грушевський, Щербина, Гермайзе та інш.

Секція має на Україні 4 філії. Є філія також і в Західній Україні.

❁ Зібрання памяти акад. Гнатюка. В Академії Наук відбулося жалібне зібрання, присвячене пам'яті акад. Володимира Гнатюка. Акад. М. Грушевський висвітлив діяльність Гнатюка, як секретаря наукового т-ва ім. Шевченка, навколо якого до війни об'єднувалися вчені та письменники Галичини, Закарпаття та Східньої України. Інші промовці відзначали велику роботу Гнатюка в к. „Літературно-Науковому Віснику" та велику наукову вагу етнографичної праці небіжчика. Відзначались також великі послуги Гнатюка у виданні наукових праць товариства ім. Шевченко.

❁ Науково-дослідчий інститут педагогики. Цього року в Харкові відкривається науково-дослідчий інститут педагогики. Бюджет та штати інституту вже затверджено. При Наркомосі утворено спеціяльну комісію для всебічного оформлення цього закладу та підшукання для інституту відповідного приміщення.

❁ Соціяльно-історична секція при харк. науковому т-ві. Рада Харківського наукового т-ва вирішила заснувати соціяльно-історичну секцію, що має на меті розробляти питання історії класової боротьби взагалі і, зокрема, на Україні питання соціології, первісної культури, археології, етнології, етнографії, мистецтва всесвітнього й українського. Секція притягатиме до роботи висококваліфікованих фахівців в цих наукових галузях і громадян, що цікавляться чи вивчають питання суспільствознавства в широкому розумінні. Члени соціяльно історичної секції вважатимуться членами Харківського Наукового т-ва на загальних підставах.

❁ Робітничо-селянський університет у Харкові. У Харкові організують робітничо-селянський університет. Утворено організаційне бюро, якому доручено остаточно опрацювати всі питання що до встаткування університету. На голову бюро обрано заступника голови Раднаркому тов. Сербиченка.

❁ Листи від закордонних наукових закладів. УАН одержала листа від Баварської Академії Наук, у якому повідомляється, що німецькі наукові та громадські кола вельми зацікавилися роботою Української Академії, культурним та економичним життям України. Їх дуже цікавлять видання УАН, особливо з історії України. Баварська Академія просить провадити постійний обмін видань.

Такого ж листа одержано й від Віденьської Академії Наук.

❁ Зв'язок з Італією та Еспанією. Відомий математик акад. Крилов, що перебуває в науковій командировці за кордоном, надіслав до УАН листа в якому повідомляє, що наукові кола Італії та Еспанії дуже зацікавилися роботою УАН. Акад. Крилов налагодив зв'язок з науковими установами та окремими вченими цих країн.

❁ 150-ліття газети на Україні. 17 жовтня український інститут книгознавства влаштував засідання комісії інституту книги, присвячене 150-літтю виходу першої газети на Україні. Першу українську газету було надруковано у Львові 1776 р. французькою мовою, за назвою „Gaset de Leopol".

❁ Пр. Шиманович працюватиме при Харківському Інституті Марксизму. Професор Шиманович, що приїхав нещодавно із Львова, буде працювати при Харківському Інституті Марксизму, де утворюється катедру для вивчення історії західніх українських земель.

❁ Вивчення мистецтва національностей СРСР. В Держ. Академії Худож. Наук відбулось урочисте відкриття нового відділу — в справі вивчення мистецтва національностей СРСР.

❁ Бюлетень асоціяції сходознавства. У Харкові вийшло перше число бюлетеня Всеукраїнської Наукової Асоціяції Сходознавства. Незабаром вийде з друку перше число журналу цієї асоціяції „Східній Світ".

СЛОВНИКИ

❁ 2. та 3. томи академичного словника живої мови. Комісія живої української мови Всеукраїнської Академії Наук інтенсивно готує до друку фундаментального українсько-російського словника, що розрахований на 400 аркушів.

Незабаром має вийти другий і третій томи, що вже зредаговано. Словник буде ілюстровано народніми прислів'ями та цитатами з українських письменників.

Підготовляючи словник, комісія ВУАН встановила по всій Україні широку сітку кореспондентів з учителів, агрономів, аматорів словесности і навіть учнів, що реєструють вирази живої мови. На цей час комісія має вже більше 727 тис. філологичних карток.

Поруч з цим, працює діялектологична комісія і комісія для вивчення історії української граматики. Редагує словника академик Кримський спільно з Гринченковою, Голоскевичем та Ганцовим.

❁ Технічний словник. Вийшло з друку друге видання, змінене та доповнене, російсько-українського технічного словника В. Дубровського. Словник містить у собі 4.600 технічних термінів в перекладі на укр. мову. До словника додано українського покажчика. Укрголовнаука нагородила це видання премією.

❁ Практичний правничий словник. Юридичне Видавництво Нарком'юсту УСРР видало невеличкого практичного словника, що його склали С. Веретка та М. Матвієвський і зредагував Ю. Мазуренко.

ВСЕСВІТНЯ ЛІТЕРАТУРА Й МИСТЕЦТВО

СЕРЕД ПИСЬМЕННИКІВ І ХУДОЖНИКІВ

❁ Заснування катедри мистецтвознавства. Укрнаука вирішила заснувати в Харкові секцію мистецтвознавства, що буде відділом Київської катедри мистецтвознавства. Харківська секція складатиметься з 2-х підсекцій: українського мистецтва, що нею керуватиме проф. Таранушенко і східнього мистецтва під керовництвом проф. Гордієва. Загальне керовництво секцією покладено на проф. Гордієва.

Матеріяльною базою для секції мистецтвознавства буде художня філія Харківської центральної наукової бібліотеки і відділи українського й всесвітнього мистецтва Харківського музею ім. Артьома.

❁ Преміювання кращих творів. Постановою Раднаркому УСРР асигновано Наркомосу 1000 карб. на преміювання кращих творів з поля художньої літератури й критики. Кожен, хто бажає виступити претендентом на премію, повинен подати до преміяльної комісії комітету свої заяви з зазначенням праць цього року, що їх можна буде преміювати.

❁ Президія Франківського комітету звернулась до всіх радянських організацій профсоюзів, окрнаросвіт та взагалі всіх культурних установ з проханням подати точні назви й адреси всіх установ, шкіл, ВУЗ'ів, сельбудів, хат-читалень, вулиць та майданів, названих ім'ям Івана Франка, а також про переведення інших заходів в зв'язку зі вшануванням пам'яти Івана Франка.

❁ „Вапліте". 29 жовтня відбулися загальні збори членів ВАПЛІТЕ, на яких переобрано президію та контрольну раду. До президії увійшли: М. Куліш (президент), М. Яловий (заступник), Арк. Любченко (секретар). До контрольної ради: О. Досвітній, О. Слісаренко, Епік. На зборах розглянуто також заяви нових товаришів про вступ до організації. Ухвалено прийняти т. т. Смолича та єврейск. поета Квітку.

— У суботу 30 жовтня в помешканні Залізн. Технікуму заходами культкому Технікуму відбулася літературна вечірка. З переднім словом про нову українську літературу виступив проф. О. Білецький. В демонстрації творів брали участь письменники (члени ВАПЛІТЕ): Аркадій Любченко, Петро Панч, В. Сосюра.

❁ Нова літературна асоціяція в Київі. 7 листопада в Київі складено нову літературну організацію МАРС (Майстерня Революційного Слова). До складу асоціяції ввійшли письменники: Антоненко-Давидович Б., Брасюк Г., Галич М., Качура Я., Косинка Г., Підмогильний В., Плужник Е., Тенета Б., Фальківський Д., Ярошенко В. Статут послано на затвердження до Наркомосвіти.

❁ Ювілей письменника Д. Загула. В клубі робітників освіти у Київі відбулося урочисте вшанування українського письменника Дмитра Загула в 20 роковини його літературної діяльности. Ювіляра вітали, як поета, критика та перекладача, представники багатьох українських, руських та єврейських письменницьких асоціяцій, представники союзу робітників освіти, робітники друку та наукові робітники, а також представники Союза революційних письменників Західньої України.

Ювіляр одержав привітальні телеграми від письменницьких асоціяцій з Одеси, Харкова, Дніпропетровського, то-що.

❁ Ювілей „Плуга". В квітні 1927 р. минає 5 років існування спілки селянських письменників „Плуг". До дня ювілею має вийти з друку 4-ий альманах „Плуга" з відповідним художнім матеріялом. Крім того, ЦК „Плугу" ухвалив видати до ювілею окрему книжку за назвою „Спілка Плуг за 5 років".

ЦК „Плуга" вже розпочав систематизацію, збирання та підготовлення історичних матеріялів до ювілею. Святкування самого ювілею відбудется підчас 4-го з'їзду спілки 3—6 квітня 1927 року.

❁ ДВУ видає збірку творів В. Блакитного. Державне Видавництво України виготовило до друку повну збірку творів В. Блакитного (В. Елана). На день першої річниці з дня смерти небіжчика (4 грудня) вийшов збірник його поезій.

В збірку творів увійдуть: літературні, публіцистичні і сатиричні твори В. Блакитного.

❁ Нові матеріяли про Шевченка. Співробітник Української Академії Наук М. Новицький зібрав підчас своєї подорожи на Полтавщину великий матеріял про Тараса Шевченка.

Новицькому вдалося знайти новий матеріял, що освітлює відносини Шевченка до товариства „Молемордія". Цей новий матеріял вказує на революційний характер товариства та деякі зв'язки його з польськими революціонерами. До цього ж часу біографи Шевченка часом освітлювали це товариство виключно як компанію п'яниць.

Крім того, зібрано матеріял, що подає нові відомості про особисте життя Шевченка. Матеріял цей незабаром буде опублікований.

❁ Ненадруковані листи Шевченка. В родинному архіві однієї з київських вчительок — внучки друга Шевченка знайдено нові, ніде ще ненадруковані листи Т. Шевченка, що стосуються останніх років життя поета. В цих листах Шевченко пише про видання свого „Кобзаря", про враження від подорожи до маєтку Воронцово-Городище та інше. В архіві також знайдено картину Шевченка — пейзаж околиць маєтку Воронцово. Ця знахідка буде передана до національної бібліотеки Всеукраїнської Академії Наук.

❁ Українська Академія Наук одержала оригінали оповідань Шевченка, писаних російською мовою, а також листи його до секретаря Російської Художньої Академії, Григоровича

❁ Увічнення пам'яти Івана Франка. Щоб увічнити пам'ять відомого українського письменника-революціонера у звязку з десятиріччям з дня його смерти, що минуло літом цього року, Чернігівський Окрвиконком постановив назвати Остерський педагогичний технікум — „технікумом ім. Івана Франка". Вирішено завести дві стипендії імени письменника для учнів.

На розгляд чернігівській міськраді передано питання про те, щоб іменем Івана Франка назвати одну з вулиць в Чернігові та одну з міських шкіл Соцвиху.

❁ Твори Франка єврейською мовою. Єврейська газета „Дер штерн" друкує твір Івана Франка „Сурка", написаний у вересні 1889 р., в перекладі поета Л. Квітки.

❁ Літературний фонд у Ленінграді. На організаційній нараді ленінградських письменників, що недавно відбулась, обрано тимчасове правління „Пролітфонду", до якого ввійшли представники пролетарських і селянських письменників.

Правління ухвалило перетворити „Пролітфонд" на літературний фонд, з метою — об'єднати в ньому всіх письменників, членів профспілок (до цього часу в Москві існував „Пролітфонд", що обслуговував інтереси письменників).

В зв'язку з цим тимчасове правління виробило новий статут. Найближчі завдання літфонду — підтримувати матеріяльно письменників, що мають у цьому потребу, давати позики під рукописи то-що.

Тимчасовому правлінню будуть передані грошові суми, що внесли в літфонд деякі ленінградські видавництва. Тимчасове правління звернулось також до бюро секції друку Робосу з пропозицією — додати до типової умови з видавництвами, яку щойно виробляється, пункт про відрахування з видавництв 1% в літфонд з усієї суми авторського гонорару, що вони виплачують.

А для приватних видавництв, що користуються переважно з праці перекладачів, роботи яких оплачується далеко нижче, ніж авторів оригінальних творів, запропоновано встановити 2% відрахування.

❁ У Будинкові Преси. При „Будинкові Преси“ в Ленінграді організується „Общество Настоящих Парней“, що ставить собі за мету — бичем сатири та гумору вигонити з сучасного життя все те, що його псує.

Товариство видає на днях маніфеста, в якому, між іншим, закликає в першу чергу гумористів, письменників та художників, а також усіх друзів сміху, вступити до лав товариства.

В тимчасове правління увійшли літерати: Ісидор Гуревич, Ів. Прутков., Мих. Пустинин, Олександер Фліт і художники: Б. Антоновський і Н. Радлов, а від Будинку Преси т. Н. П. Баскаков.

❁ Ювілей письменника Якуба Коласа. Незабаром видатний білоруський письменник Якуб Колас святкує 20 роковини своєї літературної діяльности. Для вшанування ювілянта при НКО Білоруси утворено спеціяльну комісію.

❁ Фітрата — відомого узбекського письменника — Наркомос командирував до Ленінграда, щоб виготовив до друку старовинний рукопис Кудатку - Білік. Йому ж доручено збирати матеріяли з історії узбекської літератури в бібліотеках Академії Наук.

❁ Узбекдержкіно. Конкурс сценаріїв, організований Узбекдержкіно, не дав жодних наслідків. З надісланих 156 сценаріїв жоден не придатний для постановки або для переробки.

❁ Міжнародній Конгрес Кінематографії. В кінці вересня в Парижі відбувся міжнародній Конгрес кінематографії, де брало участь 450 делегатів усіх країн.

❁ Реставрація „Гамлета“. Гергард Гауптман закінчив нову редакцію текста „Гамлета“ Шекспіра. Він її написав на підставі детального вивчення ріжних варіянтів трагедії. Роботу цю Гауптман почав тому, що текст Шекспіровського „Гамлета“ не скрізь ув'язується з історичними даними і протягом багатьох років його дуже попсували. „Гамлет“ у новій редакції піде у Берлінському „Німецькому Театрі.

❁ Конкурс новель. Американські університети в Іови та Кентукки організували конкурс новель. Кожна Академія надсилає на конкурс по 10 студентів, які в дуже короткий термін повинні подати по одній новелі.

❁ Літературний „Інтернаціонал“ у Парижі. Літературна Секція міжнародного інституту інтелектуальної праці заклопотана тепер справою перекладу значніших творів кожного народу на найвизначніші европейські мови. Мистецька Секція протягом цього року складала спеціяльну музейну збірку. З інших праць інституту звертає увагу праця про ідентифікацію творів мистецтва за допомогою дактилоскопичних відтисків.

❁ З італійського письменства. Відомий поет - письменник Папіні працює тепер над великою біографією Мікеля Анджело. Оетті видає новий том своїх новель — „Речі, що їх бачимо“. Феррело випустив у світ першу частину своєї великої історичної повісти — „Італія біля 1890 року“. Футурист Піні, прислуговуючи фашистам, пише книжку — „Беніто Муссоліні“.

❁ Б. Шов і видавець. Нещодавно видавець „міжнародного“ місячника, Europäische Revue“, якийсь „князь“ де-Роган звернувся до Б. Шова з проханням бути співробітником свого видання. Відомий письменник, відповідаючи на пропозицію, дав таку пораду: коли хочете, щоб ваше видання було корисне для суспільства, то мусите закликати лише молодих і нехтувати старими. У всякому разі не надійтеся на тих, що мають уже 38 літ, бо вони будуть лише обтяжувати видавництво, однак, якби серед них були певні ваші прихильники, то всеж таки забезпечте за собою можливість нападу на них. Зробіть із свого часопису генеральний штаб молодих левів, які все могли б подолати. Коли б навіть вони стали нападати й на мене, то мені було б приємно почувати, що мої поради не пропали марно“.

❁ Нова книга Кіплінга. У Лондоні з'явився том нових оповідань Кіплінга, до якого додано двадцять недрукованих його віршів „з днів юнацтва“.

❁ Шеллі й літературна „слава“. У щойно виданому повному збірникові творів Шеллі вміщено цікаві листи поета до одного його приятеля. З тих листів довідуємся, що „етеричний“ письменник досить реально вмів дбати про свої інтереси: в одному з цих листів є доручення приятелеві простісінько підкупити критику й не шкодувати на те грошей, бо мовляв — „коли виходить повість, то треба відразу високо ставити свою репутацію“.

❁ Нобелівські нагороди. З офіційного звіту фундації Нобля довідуємся, що цьогорічний капітал фундації сягає до 30.739.302 шведських корон. Згідно з поділом відсотків на п'ять щорічних премій, — цьогорічна нагорода буде, приблизно, біля 500.000 шв. корон.

За останніми відомостями, цьогорічна нагорода призначена ірландському письменникові — Б. Шову.

❋ Антологія сучасної світової поезії. Накладом видавничої фірми д-ра Зака і д-ра Діяманта у Відні вийшов у світ перший том антології всесвітнього письменства XX віку. Видання складатиметься з семи томів: т. перший — европейська поезія, т. другий—поезія позаевропейська, т. третій — романська проза, т. IV — слов'янська проза, т. V — германська, англійська, скандинавська й голяндська проза, т. VI — позаевропейська проза, т. VII— німецька проза.

Том перший вийшов за редакцією Юзефа Кальмера й має 300 сторінок дрібного друку. Українська поезія репрезентована тут низкою сучасних ураїнських поетів, почавши з О. Олеся й скінчивши львівськими „Митусівцями" та харківськими „Гартованцями". В цьому ж томі вміщено зразки поезій—польської, російської, білоруської, вендийської, чеської, словацької, сербської, кроацької, словенської, болгарської, французької, валонської, італійської еспанської, каталонської, португальської, румунської, угорської, фінської, естонської, ірляндської, грецької, альбанської, латиської, литовської, фламандської, голяндської, шведської, данської, норвезької та англійської.

❋ Чергові виставки Головнауки. Художній відділ Головнауки намітив програму організації чергових виставок. В цю програму входять три виставки; ретроспективна виставка сучасної графіки за останні 10 років, потім виставка утилітарного мистецтва (зв'язаного з виробництвом, із роботою робітничих клубів, з агітроботою, з роботою театрів то-що), і нарешті, виставка, що її підготовляється до жовтня майбутнього року,—„10 років радянського мистецтва". Крім того, відбудуться виставки окремих художніх угруповань.

❋ Виставка „Жовтень" у Всенародній бібліотеці України. З приводу 9-річчя Жовтневої Революції. Всенародня Бібліотека України 2-го листопада у своїй загальній читальні (бульвар Т. Шевченка, 14) відкрила виставку книг: „Жовтнева Революція". Виставлено 410 книжок, розташованих за такими розділами: 1) Бібліографія; 2) Підручники для клубн. роботи; 3) Красне письменство; 4) Напередодні Жовтня; 5) Жовтень в Росії; 6) Жовтень на Україні; 7) Жовтень та Ленін; 8) Жовтень та партія; 9) Жовтень та національне питання; 10) Жовтень і спілка робітників та селян.

❋ Наукова командировка за кордон. Цими днями за кордон в наукову командировку виїздять професори Київського Художнього Інстутуту художники Таран. Бойчук та проф. Межигірського Керамичного технікуму т. Седляр. Художники мають пробути за кордоном три місяці. За цей час вони мають ознайомитись з новітніми мистецькими течіями та художнім виробництвом, з пам'ятниками мистецтва та художньою школою за кордоном.

Художники мають побувати в Берліні, Мюнхені, Парижі, Камі, Флоренції, Венеції, та Львові.

❋ Виставка кіно-плакатів. Харківський АРК найближчим часом відкриває першу на Україні виставку кіно-плакатів. До участи у виставці запрошено ряд художників, що обслуговують українську кіно-промисловість: Довженка, Болотова, Каплана, Соболя, Бондаровича, Мартинова. Лівшиця та інш. На виставці крім кіно-плакатів, кількістю до 150, будуть виставлені шкіци та етюди майбутніх кіно-плакатів. Виставка міститиметься протягом 2-х тижнів у фойє кіно-театру ім. К. Лібкнехта, а після того буде перевезена до Київа, і звідтіля до Одеси.

❋ Подарунок полтавській картинній галереї. Полтавська картинна галерея одержала в подарунок від вдови скульптора Позена, творця пам'ятника Котляревському в Полтаві, 11 скульптурних робіт Позена.

В числі їх є перші ескізи барельєфів пам'ятника Котляревському (окремі сцени з творів письменника).

Крім того, одержано 14 картин роботи академика Боткина.

❋ Виставка робіт українського маляра. 15-го жовтня в Парижі в Галереї Андре відкрито виставку останніх праць українського маляра Миколи Гущенка. Як мистецька, так і політична преса Парижа присвячує цій виставці чимало уваги.

❋ „Чотирі Мистецтва". Виставку товариства художників „Чотирі мистецтва" відкрито 31 жовтня в помешканні Рос. історичного музею. Головні учасники виставки по живописи — П. Кузнецов, Петров-Водкін, Мартирос-Сар'ян, грузинські художники Ладо-Гудиашвили, Кахібадзе та ін.; по графіці — Фаворський, Кравченко, Могілевський та ін., по архітектурі — акад. Щусев, Таманов та ін.; по скульптурі — Матвіїв, Чайков, Гольдман. До участі на виставці притягнено і ряд молодих художників із провинції.

❋ Інтернаціональна виставка мистецтва книги. Спілка Німецьких Художників Книги звернулась до художника Д. П. Штерберга з пропозицією—взяти на себе уповноваження в справі організації руського відділу на інтернаціональній виставці мистецтва книги, що відкривається в Ляйпцигу. Виставку організує німецьке Товариство Художників за колегіяльним принципом: в кожній країні намічається

художника, якому доручається організувати національний відділ. На виставці буде представлено сучасні досягнення з усіх галузей мистецтва книги, за винятком чистої графики та реклами.

❁ Художня виставка в Берліні. В перших числах листопада в Берліні за найближчою участю всесоюзного товариства культзв'язку із закордоном відкрилась виставка візантійської і староруської живописи. На виставці є багато копій визначної живописи, фотознімків візантийських і староруських фресок, реставрованних в СРСР.

❁ Картина Рафаеля. На початку вересня один бенгальський купець купив на базарі в Калькутті картину, на якій виображено „Богоматір із Христом-Дитиною", і надіслав до Італії, щоб там її реставрували. Картина, як виявилось, належить пензлеві Рафаеля, що установлено екпертами.

СЕРЕД КНИГ І ЖУРНАЛІВ

❁ Журнал „Вапліте". Вільна Академія Пролетарської Літератури приступила до видання періодичного двохмісячного літературно-мистецького журналу „Вапліте". Журнал має на меті освітлення в найкращих зразках як української так і всесвітньої нової літератури й мистецтва. До участи запрохано найвидатніших литераторів і художників. Перше число вийде в грудні м-ці ц. року.

❁ Новий літературно-мистецький журнал. З листопада місяця має виходити новий літературно-мистецький місячник — „Молодняк". В журналі бере участь український літературний молодняк та марксистсько-критичні сили. До складу редколегії журналу входять т.т. О. Громів, Даніман, П. Трублаєвич, А. Хвиля та П. Усенко.

❁ Новий журнал американської компартії. Американська комуністична „Уоркерс Парті" починає видавати що-тижневий робітничий журнал „Сендей Уоркер". У кожному нумері, крім різнего політичного й літературного матеріялу, буде відділ „СРСР за тиждень".

❁ Видавництво „Радянське Село" розпочинає з жовтня видавати журнал типу російського „Селькор", що буде освітлювати питання роботи селькорів на Україні. Крім того, в планах видавництва стоїть ще видання селянського літературно-художнього журналу для села.

❁ Спілка „Плуг" має з нового року реорганізувати свій журнал „Плужанин" в популярний двохтижневик літературно-критичного характеру.

❁ Перша всеукраїнська книжкова лотерея. З дозволу ВУЦВК Центральна Комісія Допомоги Дітям організує велику Всеукраїнську книжкову лотерею. Всего буде розиграно книжок на 1 мілійон карб. Виграші вартістю від 10 карб. до 3-х тисяч карб. Лотерею переводить ЦК ДД разом з видавництвом „Пролетарий".

❁ Масова українська робітнича газета. За постановою президії ВУРПС'у з 21-го листопада в Харкові почала виходити українською мовою масова щоденна робітнича газета „Пролетар". До редакційної колегії входять представники металістів, гірників та залізничників.

❁ Абісинський часопис. Країна, що має всього лише один часопис,— це Абісинія. Починаючи з 1924 року тут виходить тижневик „Берганена Солям", себ-то „світло і спокій", що майже цілком задруковується хроникою „двору Менелика" та незліченними описами святних урочистостей, яких в Абісинії рівно 150 на рік. Це нагадує італійську казку про „країну розваг", де на кожний тиждень припадає рівно „шість свят і одна неділя".

ТЕАТР І МУЗИКА

❁ Виставка кріпацького театру. Театральний музей Бахрушина, що протягом багатьох років підбирав матеріяли про кріпацький театр, улаштовує велику виставку, присвячену цьому цікавому і своєрідному явищу російського театру. Центральне місце на виставці займатимуть матеріяли Шереметівського театру, привезені з маєтку Останкіно. В Ленінграді відділ кріпацького театру організується на виставці в Шереметівському опрічному будинку на Фонтанці.

❁ Школа для драматургів. При берлінському театрі Рейнгарта утворено свого роду „школу" для драматичних авторів. Ставить вона своїм завданням — показати авторам шлях практичного застосування своєї творчости до сучасних вимог сцени. Характерно тут є те, що ця ініціятива вийшла з кола самих письменників.

❁ 100 років таганрозького театру. В грудні минає сто років з дня заснування у м. Таганрозі театру. Для переве-

дення свята обрано комісію від громадських, професійних та мистецьких організацій.

❁ Вивчення історії білоруського театру. Театральна підсекція інституту білоруської культури виробила план доповідів в справах історії білоруського театру. Між іншим, будуть розроблені такі питання: театр часів Марцинкевича, театр часів панщини, діяльність білоруського театру часів відродження доби Ігната Буйницького, театр „Білоруське товариство комедії та драми" й інші.

❁ Організація в Ленінграді єврейського театру. В Ленінграді організовано єврейський театр, який відкриває зимовий сезон 1 грудня. До репертуару ввійшли: драма, комедія, музкомедія і оперета. На художнього керовника призначено Ростовцева, на зав. муз. частини композитора Мільнера. На відкриття піде п'єса „Уріель Акоста".

При театрі буде організована літературна колегія.

❁ Відкриття узбекського театру. В Харді (ст. м. Ташкент) відбулось урочисте відкриття першого узбекського народнього театру.

Виставлено драму „Халіма" Гулям Закірова.

Театр має 1.000 місць При театрі є трупа узбекських акторів. Крім того, при театрі працює узбекський співак Карі-Якубов. За допомогою Наркомосу Карі-Якубов організував першу етнографичну трупу, до якої вступили найкращі співаки та музики Узбеки.

❁ Популяризація творчости молодих композиторів. Збори київських композиторів, переважно молодих, щоб популяризувати творчість нових авторів, улаштували вечірку молодих композиторів.

❁ Положення про оперний трест. НКО затвердив і передав на затвердження Раднаркому УСРР положення про оперний трест і українські держтеатри. Згідно з цим положенням оперні театри Київа, Одеси і Харкова об'єднується в одне управління. Цим буде досягнена найбільша доцільність в оперній справі, як в художньому, так і в господарчому відношенні. Оперний трест матиме всі права господарчих трестів. Колегія постановила назвати оперні театри Академичними. Держтеатри мають право юридичної особи. Це дає їм можливість самостійно провадити господарство театру незалежно від Наркомосу. Проте, згідно з положенням, театри не мають права перекладати свої борги на Наркомос. Поза цим, театри звільняються від усіх державних і місцевих податків.

❁ Вшанування Франца Стидри. 13 жовтня в тісній сем'ї представників громадських, культурних і художніх організацій в Будинкові Вчених в Харкові відбулось улаштоване музичним товариством ім. Леонтовича вшанування диригера Франца Стидрі, що гостював у нас.

Підчас банкету дано концерт із творів українських композиторів — Сениці, Степенка, Степового і Липенка. Виступали: засл. арт. Донець та Чишко.

❁ „День всеукраїнської музики". Музичне т-во ім. Леонтовича в Київі ухвалило провадити що-року в першу неділю грудня „День всеукраїнської музики".

❁ До організації „Дня музики" в Харкові. В „День музики" намічається влаштувати великого концерта в державній опері, в якому візьме участь запрошений з Німеччини диригента Гаука, а також капела „Думка". Концерт складатиметься з творів новішої української та европейської музики. Концерт також буде організовано в державній книгозбірні. В концерті візьмуть участь квартети ім. Леонтовича та Вільйома. В приміщенні Народнього театру намічено організувати об'єднаний виступ хорів Харкова.

❁ Виконавчий відділ при т-ві ім. Леонтовича. При т-ві ім. Леонтовича утворюється виконавчий відділ, до якого входять: симфонична оркестра, оркестра „Мік", група вокалістів та музик інструменталістів солістів. Виконавчий відділ об'єднуватиме кращі київські оперові сили, вузівську молодь та видатних діячів-музик На чолі виконавчого відділу стоятиме художня рада, що складатиметься з представників груп відділу.

❁ Філія музтовариства ім. Леонтовича у Тульчині. Заходами містецьких кол м. Тульчина на Поділлі утворено філію муз. товариства ім. Леонтовича. В житті маленького містечка ця подія набирає надзвичайної ваги.

❁ При т-ві ім. Леонтовича організується „асоціяція сучасних композиторів", до якої увійшло вже коло 15-ти композиторів — українських, руських та єврейських. Мета цеї асоціяції — ознайомлення з сучасною музичною творчістю. В розпорядженню асоціяції є квартети і солісти вокальні та інструментальні.

Окрім того, при т-ві ім. Леонтовича утворюється „Філармонія", що має своїм завданням систематичне обслуговування з музичного боку робітничих клубів та організацію музичних камерних гуртків. Кошти своєї „Філармонія" має добувати з членських внесків, заробітків од концертів і т. ін.

СЕРЕД УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ

— П. О. Козицький закінчив музику до п'єси „Хведько Андибер", яку мають поставити ще цього сезону в держ. театрі для дітей.

— Б. Яновський написав оперу „Вибух", що замовив йому український оперовий трест. Сюжет опери взято з дитячої п'єси „Тимошева Рудня" і значно його перероблено. Композитор працює в цей час також над твором для квартету.

— Я. М. Яцикевич написав два романси та один дует на слова І. Франка, що виконані були підчас ювілейних Франкових свят в Одесі. Окрім того він закінчив дві великі композиції: ораторію „Скорбна мати" на слова поета Тичини та цикль із семи композицій на слова Лесі Українки „Сім струн". „Скорбна мати" в чотирьох частинах, для однородних і мішаних хорів і солістів (високе сопрано й мецо-сопрано) в супроводі великого симфонічного оркестру. „Сім струн" — це сім окремих п'єс, що кожна з них починається в одній з семи різних тональностей відповідно до семи різних звуків гами: 1) „до" Гимн (Grave — для тенора, 2) „ре" — пісня Brioso для баса; 3) „мі" — Колискова — для сопрано; 4) „фа" — Сонет — для тенора або сопрано; 5) „соль" — Рондо — для баритона або мецо-сопр.; 6) „ля" — Ноктюрн — для сопрано або тенора; 7) „сі" — Сеттіна для контральто або баритона.

— М. Верківський написав оперу „Хведір Андибер", а зараз пише і незабаром має закінчити балет „Ягелла".

— Л. Ревуцький закінчив дві частини своєї великої симфонії і тепер працює над струнним квартетом.

— Лятошинський опрацьовує увертюру для симфонічного оркестру.

— Ів. Руденко пише увертюру для струнного квартету.

— Богорський працює над симфонічною поемою.

❁ Харківська капела ДУХ. Згідно з постановою колегії НКО єдиною державною хоровою капелою на Україні визнано „Думку". Хорова капела ДУХ, зважаючи на невеликий маштаб роботи, перетвориться на місцеву художню організацію. Перед Харківським Окрвиконкомом порушено клопотання про зарахування капели ДУХ на місцевий бюджет.

❁ Капела бандуристів. Заходами політосвіти на початку 1926 р. в Полтаві була утворена організація бандуристів. Здебільшого це кваліфіковані співаки з музичною освітою або з великим співочим стажем. По соціяльному складу бандуристи — робітники, службовці та безробітні члени спілки робітників мистецтва.

Під час організації майже всі бандуристи не володіли бандурою, але тепер ця організація бандуристів являє собою цілком оформлену, мистецьку організацію, що користується успіхом в Полтаві та окрузі. Тепер ця організація перетворюється в окружну державну капелу бандуристів. За літній час бандуристи влаштували більше як 10 концертів на районах та організували десятиденну подорож по Донбасу переважно в робітничі райони. Репертуар бандуристів складається з народніх, класичних та революційних творів.

По бюджету політосвіти передбачається допомога бандуристам в 1 тис. карб. на рік.

❁ Відкриття української опери в Одесі. 8-го жовтня відбулося врочисте відкриття української опери в наново відбудованому міському театрі.

Склад трупи наполовину поновлено свіжими силами. Запрошено відомих закордонних українських співців. З Варшави прибуває прем'єр варшавської опери Голінський, що також вступає до складу опери.

❁ Музичне життя Кременчуччини. Кременчуцька Музична профшкола укомплектована учнями і навчання проходиться нормально. В сьому році введено додаткові дисципліни укр. мови і суспільствознавства.

Підняте клопотання про відкриття диригентського класу при Музшколі остаточно ще не вирішено в бюджетовій комісії.

Кременчуцька Окружна Капела ім. Лисенка. Зразковий концерт Капели відбувся з великим успіхом з художнього і організаційного боку. Наслідки праці молодого диригента, надісланого до Кременчука Київським Музінститутом ім. Лисенка і Всеукр. Т-вом ім. Леонтовича Римського А. М. досить видатні і можливо сподіватися, що в майбутньому Капела ім. Лисенка буде стояти на рівні з іншими зразковими капелами України, коли з боку влади й організацій буде уділена відповідна увага й допомога.

❁ До святкування 100-х роковин з дня смерти Бетховена. Вищий музичний комітет Наркомосу розробив план святкування 100-х роковин з дня смерти Бетховена. Крім того, намічено організувати по великих містах України спеціяльні комітети.

❁ Пленум ЦК Робмису. 1-го грудня у Ленінграді відбудеться пленум ЦК Робмису. На ньому будуть присутні представники центральних бюро усіх республік.

НОВІ ЕКСПОНАТИ В МУЗЕЇ СЛОБОДСЬКОЇ УКРАЇНИ ІМ. СКОВОРОДИ

(Жовтнева виставка)

Чергова виставка в Музеї Слобідської України має на меті демонструвати нові експонати, що придбав Музей за останні часи. Музей звертав особливу увагу на поширення своїх відділів,— а саме — рукописного, художнього, етнографичного і в певній мірі його робота мала наслідки. Зазначаємо стисло його досягнення.

Рукописний відділ, досі, порівнюючи, невеликий, нині досить зріс через вступ рукописів Гоголівського архіву та Самборського. Що до першого, то тепер в Музеї єсть низка листів до матери Гоголя, Марії Івановни, Косяровських, Куліша, листи до діда Гоголя—Афанасія Дем'яновича, ріжні розписки, скарга Семена Лизогуба до пирятинського сотника з приводу розбойного нападу (1744 р.). Зі збірки родини Самборських теж цікаві документи, які доповнюють характеристику цього колишнього слобожанського діяча. Хоча життя й відірвало на довгий час Самборського від України, однак згодом він повертався не раз в своє село Стратилатівку (Ізюмщина), де пильнував поліпшити селянський побут, розвиток хліборобства (виписував із Англії нові плуги, завів школу, шпиталь, лікарню, перший на Слобожанщині подбав про щеплення віспи, боротьбу з пранцями то-що. Серед рукописів, зв'язаних з його діяльністю, помічаємо на виставці лікарську книгу з його лікарні за 1808 р. Цікаві дуже лондонські записки Самборського з його власними кресленнями, записки дидактично-політичного змісту, географичного (відомості про Харків зв'язуються з ім'ям Харка), записки з реторики. З інших рукописів на виставці виставлено судову справу Виговських (1631 р.), що дає деякі доповнення до Модзалевського і безумовно цікава з побутового боку, універсал Мазепи (1707 р.), два рукописних збірники; з них цікавий один чималий мішаного змісту; інтересні замітки літописного характеру (є про останній напад татарський на Харківщину), пісня—вірш (підробка народньої Ілліча—Шишацького („Кажуть люди, я щаслива"), поема П. Чугуєвця „Мар на" і інші. Новопридбані рукописи становлять чималий матеріял до вивчення деяких сторінок минулого України. Окрім одного, вони усі невидані і невідомі досі. Досліджує їх один з співробітників Музею.

Художні експонати теж цікаві. Є картина, що подає новий портрет Пушкина на сюжет декабристський. Можна гадати, що на ній намальовано сцену читання Штейнгелем тексту конституції. Визначається серед інших своєю виразністю постать Бестужева та Пушкина. Картину можна наблизити до типу картин худ. Крендовского, що містилась у Цветковській збірці; Крендовський цікавився не раз виображенням Пушкина. Дослідження цієї картини доповнить досить небагату літературу і про виображення декабристів. З інших картин на виставці особливо цікаві роботи Сошенка (невідомий досі портрет — І. К. Чалого, біографа Шевченка, за молодих літ, Янченка (учня Сошенка), Метелиці (оригінал „Судної ради"); копія з картини Метелиці. (Картина Метелиці, як відомо, була гравірована Шевченком); оригінал картини художника - самоучки 70-х років з Полтавщини — Отрішка, яка потім мала певне поширення (Два дурні б'ються), портрет невідомої роботи Пимоненка, вид шведської могили за старих часів (на переднім плані сцена з бандуристом), малюнок козака Мамая (великого розміру), акварель худ. Подерні „Герць".

Музей дбає постійно також про збирання колекції фотографій відомих українських діячів, що почав робити акад. М. Ф. Сумцов. Нині маємо новопридбаного портрета Шевченка, з його власноручним підписом (поет подарував цей портрет - А. Філонову), портрети В. Науменка, В. Антоновича, проф. Криницького, журналіста Масловича, П. Мирного, Максимовича, Корнеєва, збирачки українських народніх вишивок Радакової, етнографа Малінки, історика польського мистецтва, Змігродського, Твердохліба, Венгрженовського, Сембратовича, Лігвінової, Роздольського, Щиманова В. Горленка, Янчука, Гнатюка, Ф. Вовка, Я. Головацького (рідкий портрет — за часів його професури у Львівському унів.), М. Лисенка в осередку курських українців під час улаштування шевченківського свята у 1911 р. (на групі онука Шевченка—І. Купріянова), худ. Безперчого І. Соколова та інших. На виставці єсть також серія видів старого Харкова; пожежа „Дворянского собрания", бунт на Вознесенській площі (у 1872 р.), Харків з Холодної гори (у 1834 р.), загальний вигляд Старого Харкова, вид с. Кручика де жив В. Каразин.

Особливо цікаве місце серед експонатів музею бере колекція сучасних народніх малюнків, що вступила з редакції „Радянського села" (понад тисячу малюнків). Є малюнки фарбами, акварелі, атрамент, оливець. Музей нині уважно досліджує цей матеріял, інтересний і для мистецтва і для етнографії: малюнки яскраво відображають пробудження села. Дуже цікавий підхід народнього художника до життя, суто-

реальне його виображення. З сюжетів картин на першім плані такі: „Збився з дороги“ (світогінь), „Свято кооперації“, „Дитячі ясла“ (вдалі сильветки), „У сельбуді“ (атрамент). „Безпритульний“, „Варять борщ“, „Застукали“, „Ніч на селі“, „На подвір'ї“. „Машина везуть“, „Наші мадам читають“, „Собака біля конури“, „Кепська справа“, „Пішли жати“, „Адміністрація приїхала“. „Зацікавились трактором“. Найкращі малюнки — акварелеві: „Квітневий день“, „Село“, „Троянди“, „Зима“, „Коло річки“. „Ожеледа“, „Трудова школа“, „Українська жінка“, „На сінокосі.“

Є портрети Шевченка.

До народної більш-менш творчости відносяться й плакати та взагалі креслення Кам'янецької художньо-промислової школи ім Сковороди. На виставці експоновано: „Гончарі“, „Фігури порталу домініканського монастиря“, „Копія метрики шлюбної “1737 р. візерунки „На городі пастернак“, „Як би мені черевики.“ Цікава нова збірка старих Харківськ. видань універс. типографії. На виставці єсть нові придбання й етнографичного характеру: пояси з Київщини, Волині, Чернигівщини, плахти, очіпки, запинала, рушники, розмальовані дерев'яні тарілки, золотарські вироби (жетони, кульчики то-що). Серед керамичних експонатів слід відзначити барельєф „Шевченко“ (вироблений кам'янецькою школою, старі кахлі, куманці, оригінальної форми каганці, кухлики, близнюки, межигірські вироби, між ними тарілки з потретами Костомарова, Бортнянського і Гарибальді; фігурки лірника та бандуриста з Волині. З інших експонатів можна зазначити фігури великого розміру — у чоловіка — шевця та гончара за їх роботою, бандуриста. Інтересна своїми оздобленнями стара козацька порохівниця, залізна кольчуга, шматок гранати, викопаної на Харківщині коло Гомільші.

Остання виставка, як і попередні, значно збагачує Музей і, як пока ує досвід, викликає співчуття до Музею з боку відвідувачів; помічається безпосереднє на виставці жертвування до музею предметів старовини та етнографії.

Ів. Єрофіїв

З АРХІВНИХ МАТЕРІЯЛІВ

СПАДЩИНА ГОГОЛІВ'ЯНОВСЬКИХ

(Рукописи в Музею Слободської України).

Як свідчать огляди літератури про Гоголя, починаючи від старого — Пономарьова — та новіші, Заболотського й Бертенсона, ріжні питання з життя Гоголя освітлювано не раз, і ювілейна література про нього (1902 — 1909 р.р.) налічує чимало статтів про життя та рід письменника. Дослідники, ідучи за О. Лазаревськими, намагалися використати не тільки сімейні мемуари, але й дані архівного характеру. З'ясування давности роду Яновських мало своє значіння для освітлення деяких властивостей його творчости. Доведено було близкість роду Гоголя до старої української шляхти з її тяжінням до київської академії, традиційним підтримуванням літературних її інтересів. Це допомогло зрозуміти Гоголя, як автора „Вечорів“ з їх інтермедійними типами, почасти і як автора „Страшної помсти“, „Тараса Бульби“. Одначе не всі документи були відомі підчас ювілейних святкувань, коли література про письменника особливо збільшилась. Нині матеріял ще збільшився.

Музей Слободської України придбав кілька документів з гоголівського архіву. Вони, безумовно, інтересні своїм змістом і відносяться до ріжних епох, починаючи від середини XVIII ст. геть до половини XIX в. Найдавніший документ — скарга Семена Лизогуба до Івана Пирятинського Сотника Городницького з 1744 р.

Як відомо, Семен Семенович Лизогуб, онук гетьмана І. Скоропадського та зять Переяславського полковника Василя Танського, був бунчуковим товаришем і належав до так званої української аристократії. Від батьківщини у нього було чимало маєтностів, між ними села: Бурівка, Вихвостів, Невкля, Ловінь. Дід Гоголя, Атанасій Гоголь-Яновський одружився з його дочкою, Тетяною — приблизно 1770 р. За жінкою він взяв добрий посаг, між іншим і „хутір Купчинський“ „бунчукового товариша“ Лизогуба, що потім батько письменника — Василь Яновський — назвав Василівкою. У цій Василівці 1807 р. й родився М. Гоголь Непомітний Глухівський канцелярист — Атанасій Яновський — тягнувся, за іншими, до „шляхетства“, чому й шукав споріднитися з родиною Лизогубів. Справа звичайна серед класових змагань тогочасної козацької старшини. Лизогубівський документ, про який ми маємо зараз сказати, цікавий тим, що малює внутрішні риси, характерні для життя старшини. Коли на перший погляд ми бачимо постійне бажання її лізти наверх, — до шляхетства, до дворянства, інтимне її життя свідчило, що морально вона відставала,

роблячи кроки, які наближали її до шляхти XVII ст., де Повченські та Борзобагаті — Красенські не були одиницями.

Справа, що викликала скаргу Лизогуба до сотника, була така. Повернувшись у свою резиденцію, с. Бурівку, „бунчуковий товариш" Семен Лизогуб довідався, що без нього вчинено напад на його село Ловінь. Напад був не аби-який. „Неякийсь цікавий, писав Лизогуб, з товарищи своїми набегши ноччю в село моє і напав разбойнически на дом той же шинковой, й тамошнего войта Прокопа ледового шинкара зараз звязавши везде по коморам з огнем ходили, і сколко било моїх в него собраних провіянтових денег забрали і сколко хотіли ту мою шинковку горілку пили і попившися жену его і детей ноччю перестрахали, да и все имущество шинкара моего, що ні било, забрали, и в конец разорили и на самую крайнюю обиду мне реєстра шинковніє драть начали били... а шинкара самого обухами дополусмерти прибили, иневідомо куди увезли, з чего мне нині немалая обида і разореніє учинилось, понеже в него (в войта) як провіянтовніє денги били, також і млин мой тамошній й всякіє работники, пилники і теслі все моє в его ведомстве состояло". Лизогуб глянув на це, як на самоправство з боку самого сотника. Скаржучись, він політично оговорюється: „не відаю, по вашему ли приказу, чили сам собою" хтось напав на село. „Хотя ж би паче чаянія, что еще воспоследовало к вине его шинкара, то яко он подданій мой і во владеніі моєм живеть, должно би било попорядку, а не самовласно поступить, і буди б я сатисфакцій обидимому неучинил, то подлежало б о т м вищей команде представить". „Приказ" сотника вчинити напад, мабуть, був, бо Лизогуб прямо зазначає: „яко уже з войсковой генералной і полковой канцелярій, неоднократно к вам и сотенной старшині указами запрещено, что ніяких обид і озлобленій не чинить і ні в чем не інтересоваться, но нині видимо, уже не утоляя своей злоби і в отменность указов не представляя вищей команде самим собою і в небитность мою гвалтом і розбойнически ноччю напавши на село моє крайнеє разореніє учинили". Ці вчинки зроблені були „противослушности над права Малоросійскіє". Як виявляється з дальшого тексту, шинкар був відвезений, мабуть, до сотника, бо Лизогуб вимагає в сотника відпустити шинкара, тим більш, що за полоненим „не кременалная какая вина була", і репутації поганої він взагалі не мав. Нарешті, жалібник обіцяє жалітися на сотника далі. Незалежно від того, чим закінчилося судове діло між сотником та Лизогубом, те має вагу, що Лизогуб стояв на певному грунті, спираючись на „права Малоросийские", що ніби обмежують самовільство, надіслані ж сотником у с. Ловінь повод лись досить характерно. Лизогуб кваліфікує вчинки їх не як урядницьку справу, а як „гвалтовний і розбойний напад", тим більш шкідливий, що походив з розпорядження тих, кому перш за все слід було не порушувати „прав малоросійских".

Протилежного змісту дальший хронологічно документ — лист до діда письменника Атанасія Дем'яновича від сусіди Федора Кліменка.

Лист лаконичний й найспокійнішого тону і цікавий, як малюнок побуту старосвітських поміщиків: „Любезнейший сват Афанасій Дем'янович, пише сусіда з помилками і з слідами української вимови: „одолжѣте,[1]) братѣку, невода, гостѣ сей день... на завтрѣ будут, да риби нѣ ока, да пожалуйте, укажѣте моєму, в какого вашего человека есть... Хоч мало продал би".

Далі маємо — боргову розписку (1846 р) „по займу коллежского ассесора Гоголь Яновского и сестры его Марии Трушковской" у виплат боргу в „Приказ общественного призрения." Розписка припадає як раз на кінець 40-х років, коли матеріяльні витрати Гоголя, на той час дуже хворого, збільшились, а господарські справи в його родині занепадали.

Цікавий документ являє лист П. Куліша до матери письменника. Кулишу, близькому до сім'ї Гоголів, добре було відомо скрутне становище сім'ї Яновських, і треба визнати, що Куліш користався цим, особливо видаючи твори Гоголя, по своєму. Лист, що переховується в Музеї, уміщений був після останнього ювілею Гоголя в „Чтениях исторического общества Нестора-Летописца", тому говорити про нього більш ми не будемо.

Смерть Гоголя мала великий вплив на його матір. В ній розвинулась особлива нервова чулість, безхарактерність. Нею користалися, як користалися слуги її безгосподарністю, до речи характерною в родині Гоголів. Про це говорить лист з подяками за позички, листи з доріканнями за недогляд господарства. От хочай би лист до М. І. Гоголь від її брата — П. Косяровського. Він говорить про хатні справи її, те саме невміння розібратися в дрібницях. Ця неслухняність дворових остільки цікава й своєрідна, що живо нагадує відношення до справи слуг гоголівської Пульхерії Івановни. Взагалі всі майже документи, навіть чималі, часто свідчать як раз про інтереси провінціяльних поміщиків того часу, інтереси, що не перелітали, за

[1]) Ѣ в старій Україні вимовлялось як і.

Гоголем, через тин поміщицької садиби, про ті судові тяганини, що може навіяли письменникові думку про „Ссору Івана Івановича з Іваном Нікіфоровичем“. Перед нами коло десятка таких паперів.

Чи будемо брати скаргу Семена Лизогуба з XVIII ст., чи листа якогось князя Хержулідзева, який радить ділові Гоголя жалітись на неправду на Ольвіопольський повітовий суд, чи інші листи — усюди „життєві дрібниці“, не видно піднесення, вищих інтересів, і може один тільки Семен Лизогуб своєю власною особою вирізняється з чималої кількости осіб, названих в матеріялах, вирізняється своєю повагою до справедливости, до „прав“; таким приблизно характеризують його і відомі раніш свідоцтва та перекази.

Але від часу самого Гоголя він був далекий, це була постать, що належала вже старовині. І добре відомо, як тягся Гоголь від тяжкої сучасности, від „мертвих душ“ до цеї старовини, хочай-би ідеалізованої. „Что за радость, пише він, падает на сердце, когда услышишь про то, что давно деялось на свете! А как впутается еще какой нибудь родич — дед или прадед, тогда и рукой махни!

На жаль, пожовклі листи більш розповідають про сучасне поету, цілком сіреньке, прозове.

Ів. Єрофіїв.

Бібліографія

І. Дашковський. Політична економія. (Стислий курс). Переклав Йо'на Шевченко. Ст. 388. ДВУ. 1926. Ціна 3 карб.

Українська підручникова література не мала до останніх часів відповідних ВУЗ'івських підручників з політичної економії. Питання про такий підручник надто гостро стояло в зв'язку з українізацією вищої школи, й ДВУ, очевидно, й мало це на увазі, випускаючи стислий курс т. Дашковського. Зміст книжки такий: 1. Передмова. 2. Вступ. Об'єкт і метода політекономії. 3. Товар і вартість. 4. Товаровий та грошовий обіг. 5. Капітал і надвартість. 6. Мануфактура та машинове виробництво. 7. Заробітня плата. 8. Відпродукція капіталу й загальний закон капіталістичного нагромадження. 9. Оборот капіталу. 10. Перетворення надвартости в прибуток. 11. Перетворення надвартости в прибуток. 12. Перетворення вартости в ціну виробництва. 13. Зниження норми прибутку. 14. Торговельний капітал і торговельний прибуток. 15. Позичковий капітал, кредит і банки. 16. Земельна рента. Особливості розвитку капіталізму в сільському господарстві. 17. Державні фінанси та їхня роля в капіталістичному господарстві. 18. Теорія рівноваги капіталістичного господарства. 19. Капіталістичні монополії. Міжнародній обмін та зовнішторговельна політика. Додаток (Про основні напрямки новітньої буржуазної економії).

Вже зі змісту видко, що деякі розділи пропонованого т. Дашковським курсу повинно було б, може, викласти в окремих роботах, не заводячи їх до загального курсу політекономії. Так, приміром, розділи „Державні фінанси та їхня роля в капіталістичному господарстві" і „Міжнародній облік та зовнішторговельна політика" не задовольняють вимог ІНарГоспу, так само як „Особливості капіталізму в сільському господарстві" замалі будуть розміром для сільсько-господарських ВУЗ'ів, але розділи ці в значній стануть пригоді по інших вищих шкільних закладах, де немає спеціялізації викладу політичної економії. Іншими ж сторонами своїми рецензована книжка цілком придатна для різних вищих шкіл, в тому числі і для РПШ, являючи собою, таким по итом, ніби-то спробу дати той уніфікований підручник, за який тепер починають говорити.

Беручи загалом, курс т. Дашковського являє собою добрий, з марксистського погляду витриманий підручник. Як особливо бажане й потрібне явище, слід відзначити те, що т. Дашковський у спеціяльному додатку розглядає основні напрямки новітньої буржуазної економії, аналізуючи й критикуючи австрійську й англо-американську школи. На великий жаль, розглядові англо-американської школи автор дає дуже мало місця й розглядає побіжно лише Кларкову теорію, переважно звертаючи увагу на критику австрійців, тоді як американську школу, безперечно, треба було б розглянути значно докладніше, надто ж беручи під увагу, що й російська економична література, здається, не має відповідних розвідок з цієї царини. Треба сподіватися, що в дальших виданнях свого курсу автор більшу зверне увагу на це питання й поширить цей розділ.

Як на хибу розглядуваної тут книжки треба зауважити на певну схематичність викладу й зв'язану з цим подекуди надто велику спрощеність, подекуди ж конденсованість змісту. Що правда, не можна вимагати від конспектованого курсу абсолютної повности й розгорнутости викладу, а проте в другому виданні (рецензована є українське видання є вже друге) можна було б ці хиби почасти вирівняти, хоч автор у передмові і посилається на брак часу для відповідної переробки конспекту.

Переходячи до техничного боку видання, треба підкреслити деякі неологізми, почасти, як на нашу думку, вдалі. Так, приміром, замість звичайно вживаного в українській економичній літературі „додаткового продукту" вжито в перекладі „надпродукт" за аналогією до „надвартости" (нім. Mehrwert), що, безумовно, свою має рацію, до того ж економить місце. Досить вдало перекладено „теорию вменения" (висунуту від Візера) „теорією приписування", що цілком відповідає внутрішньому змістові терміну. Разом із тим велику хибу перекладу становить непослі-

довність і невитриманість термінології. Так, на ст. 4 маємо „конспективний курс", а за кілька рядків уже „конспектований", на ст. 81 — „надпродукт", а на 82 — „додатковий продукт", на стор. 85 — „перемінний капітал" і через три рядки „змінний", на стор. 377 читаємо „вимір пожиточности" і в дальшому рядку „корисність добр". До речи: на початку книжки (стор. 77) подибуємо „благо", а в дальшому викладі „благо" на „добро" перетворилося. Взагалі прикладів термінологичної невитриманости можна безліч навести, аби охота. Опріч „термінологичного плетива" маємо ще й часте вживання термінів або сумнівних, як от „виплатний засіб" замість „платіжний", „неодмінна праця" замість „неодмінно потрібної" чи просто „потрібної" або в крайньому разі навіть „необхідної", „поява" замість „появу", ще й терміни, які можна замінити на кращі. Так, приміром, в економичній літературі нашій вже, мабуть, років зо три повелося вживати „подання" замість даної в перекладі „пропозиції" (товару то-що).

Що до мови перекладу взагалі, то вона таки тяжкенька і спростити її можна було б. Чимало трапляється в книзі й русизмів, приміром — „приймають участь" (стор. 77), „сама незначна деформація" (стор. 83) замість „як-найнезначніша", „нікчемне" (замість „мізерне забезпечення" (стор. 240), „дороговизна" (ст 270) замість „дорожнеча" то-що. До того ж перекладач майже на кожній сторінці „полягає", хоч полягати там зовсім не треба.

Коректа книжки так само не дуже уважна.

П — ц

Кістяковський, В. В. Робоча книжка з географії. Частина I і II.— Вид. ДВУ Київ, 1926 р.

Кістяковський, В. В. Порадник до робочої книжки з географії. Вид. ДВУ. Київ, 1926 р.

„Робоча книжка з географії", складена В. В. Кістяковським, є елементарний підручник географії переважно для сільських шкіл — чотирьохліток. В першій частині книжки подано відомості з краєзнавства та географії УСРР, а друга частина подає загальний огляд земної кулі та географію СРСР і країн поза його межами.

Державний Науково-Методологичний Комітет НКОсвіти УСРР по секції соціяльного виховання дозволив книжку до вжитку, як підручник в установах Соцвиху.

З боку методичного авторові нічого не можна закинути. Схема, що за нею написано підручника, — від відомого до невідомого, від вузького до широкого, від свого села — до України, СРСР і Всесвіту, — це методично найдоцільніший спосіб географичної пропедевтики. Але для цілком і дійсно витриманого краєзнавчого курсу слід було б, після ознайомлення з своїм селом, дати природньо-економичну характеристику свого району, потім — округи, як певно окресленої економичної одиниці, схарактеризувати той великий географичний район, до якого належить округа (лісостеп, степ, полісся, гірничий район), і тоді вже перейти до України в цілому.

Автор назвав свій підручник робочою книжкою, поставивши своїм завданням — не тільки дати учням знання, а й провести в школі дійсне самодіяльне і творче географичне дослідження. Але автор не справився з поставленим завданням. Ще першу частину підручника може й можна назвати робочою книжкою, що ж до другої частини, то це звичайний описовий географичний підручник тільки з деякими завданнями та запитаннями для учнів.

Описовість і невиразність синтетично-пояснювальних моментів — це загальна риса підручників В. В. Кістяковського.

Підручник призначено для учнів, що скінчивши чотирьохлітку, може на тому й закінчать свою освіту. Тому треба було б дати більше фактичного матеріялу в самому підручникові, або додати до його ще окрему спеціяльну хрестоматію.

Неможна ж, напр., давши відомості про українське населення УСРР, нічого не сказати про українське населення за межами її, або в загальному огляді сільського господарства УСРР нічого не сказати про характер сільського господарства перед революцією і тепер, про ті шляхи інтенсифікації і індустріялізації, якими поступає тепер наше сільське господарство.

Чи може з'ясувати учень ролю і значіння скотарства в нашому народньому господарстві з такої характеристики В. Кістяковського: „Худоба. Домашньої свійської худоби налічують усього 26 міл. штук. Третю частину становить велика рогата худоба, а трохи менше, як шосту частину — коні. Овець більш, як 9 мільйонів, а свиней приблизно 4 міл. Скотарство на Україні є звичайно допоміжний в хліборобстві промисел. Проти передвоєнних часів загальна кількість худоби збільшилася. Проте побільшало тільки рогатої худоби та овець, а коней поменшало".

Оце й усе про скотарство на Україні. Чи можна підносити учням такий примітив? Чи з'ясують собі учні з оцих загальних речень, що ближчими роками товаровість і експортовість нашого сільського господарства базуватиметься в найбільшій мірі на скотарстві? Таких примітивів повно в підручникові.

В розділі про різні країни нічого не сказано про Польщу, Румунію, Чехословаччину, що сусідують з нами і мають в своєму складі і українське населення.

Немає відомостей і про східні країни — Персію, Туреччину, що мусять відограти значну ролю в нашій зовнішній торговлі.

Книжку В. Кістяковського слід старанно переробити, доповнити, змінити — і може в процесі дальших видань вона дійсно стане робочою книжкою.

А поки-що, це натяк на робочу книжку і з гарно задуманою схемою зле зляпаний примітив.

Що ж сказати про „Порадник" В. Кістяковського, коли він сам в своїй роботі потрібує багатьох і багатьох порад. Порадник цей до тої методичної літератури, що є тепер на ринкові, нічого нового не дасть, хіба внесе тільки плутанину і сумбур в питання визначення змісту і завдань сучасного краєзнавства.

Коли всі вже визнали, що терміни — „географія" і „краєзнавство" є синоніми, В. Кістяковський зауважує, що „географичне краєзнавство — це найвідсталіший з усіх відділів краєзнавства". Отже, за В. Кістяковським є „географична географія" і ще якась інша географія.

В бібліографичному покажчикові, поданому в кінці порадника, слід відзначити свідоме ігнорування числ нної краєзнавчої літератури українською мовою.

В. Кістяковський каже, що „краєзнавча література українською мовою надзвичайно бідна й тому довелося обмежитися тільки тим, що з краєзнавчої літератури є мовою російською".

Надто смілива заява! В покажчику української літератури, що вийшла останніми роками на Україні („Життя й Революція", 1926 р., липень, ч. 7), заноговано 72 назви українською мовою, хоч той покажчик і не дає вичерпних бібліографичних відомостей.

Оце ігнорування В. Кістяковським літератури українською мовою, мабуть, і пояснює негативність підручника, примітивність його і відірваність від учасного життя.

Приймаючи, як тимчасовий паліятив, підручники В. Кістяковського, чекатимемо появи нового підручника, що своїм змістом покаже і з'ясує, як „доля кується твоя (України), на ковалді твоя будучина кується (В. Еллан)". А В. Кістяковський поставив ці слова В. Еллана епіграфом своєї книжки лише для того, щоб прикрити свою „наготу".

К. Дубняк

Записки наукового товариства ім. Шевченка т. CXLI—CXLIII. Праці Фільольогічної Секції під редакцією К. Студинського. Львів (Ювилейний збірник наук. тов. в пятьдесятиліття основання 1873 — 1923) Стор. 362.

Ювілейний збірник львівського товариства ім. Шевченка являє, власне кажучи, рядовий том записок, і ми не знайдемо в ньому спеціяльних статтів, присвячених справі ювилею. Ми не маємо в ньому жодної статті з цього приводу. Нема навіть, чого б чекалося, і покажчика імен співробітників за часи існування видання, характеристики яких періодів з історії „Записок". Це — просто — збірка статтів ріжної величини й ріжного змісту на ріжні теми. Є статті на старі теми, як от Є. Тимченка („Льокатив речівниковий в українській мові"), В. Перетца (Ще раз думка про Олексія Поповича, С. Єфремова (Сковорода на тлі сучасности), І. Зелинського („До питання про діялектологичну класифікацію українських говорів"), Смаль-Стоцького („Розвиток поглядів на сем'ю славянських мов і їх взаїмне споріднення) і ін.; є статті, що мають інтерес для нашого часу, — І. Брика „Йос. Добровський і українознавство", Бодуэн-де-Куртене — „Декілька слів про об'єктивне і суб'єктивне поділення „України" у справі язиковій, племенній, народній то-що. Є статті про вплив в старовину чеського руху на Україну, про початок друкарства в Ужві, міжнародній похід колядної словесности. Перевагу в збірнику беруть статті чисто філологичного характеру — і розміром і в значній мірі якістю. Поперед усього треба тут зазначити велику статтю Смаль-Стоцького. Автор докладно розв'язує питання, даючи історію його від Добровського, Востокова, Шафарика. Поділ слов'янських мов в Добровського С. Стоцький вважає за початок дійсно наукового трактування цих питань; звичайно, нині його класифікація вдовольнити нас не може. Досить місця присвячено теоріям Шафарика, однак, тут нема ясности, чому саме в питаннях про розподіл мови Шафарик хитався

між політичною та язиковою основою, давши нарешті перевагу другій основі. Зазначено ясно особливість погляду Копітара, що ніби не слід визнавати ніякої ріжниці в самім зародку між слов'янськими племенами; слов'янські мови ніби просто сестри, без ніякої залежности одна від одної. Дальший крок робить Шляйхер, що пристосував методи природничих наук до язикознавства. Мова, на його думку, це цілий організм, що живе своїм еволюційним життям (родовідна теорія Шляйхера). Шахматов та Ягіч взяли цю основу для своїх теорій. Виникали і інші теорії (географична в Палацького). Географичну теорію підтримували російські вчені (Срезневський, Григорович, О. Котляревський, Будилович, Флорінський) Також Лєскін, Гебав'єр і ин. Розбирає автор з пізніших теорій — Кульбакина (проти теорії існування західньослов'янської і полудневослов'янської групи), Фортунатова (існування зародків звукових явищ вже в праслов'янскій мові). Далі даємо аналіз розглядів Беліча, Мейэ. Сам автор підтримує погляд, що єдність праслов'янської мови чи праіндоевропейської могла бути лише релятивна. Особливо зупиняється Стоцький на розвитку поглядів на відносини української мови до російської. Лише Копітар, Міклошич та Й. Шмит обстоювали повну самостійність укр. мови в сім'ї слов'янських мов, Потебня признавався до родословної теорії Шляйхера. Шахматов обстоював, що була праруська мова, з якої потім вийшли всі „руські мови". Окрім того праруську добу Шахматов ділить на добу спільноруської прамови та добу староруської мови. Стоцький зазначає чимало фантазії в російській школі, яка не утримує теоретиків в певних наукових рямках. Короткий огляд, як зазначає Стоцький, теорій — вже показує, скільки ще чекає праці питання про розвиток слов'янських мов. Конспективний огляд Стоцького є спроба подати загальний хід вирішення його. Статті Є. Тимченка та І. Манькевича (льокатив речівниковий в українській мові та кілька заміток до останку аориста в закарпатських говорах) мають спеціяльне значіння. Особливо докладна стаття Є. Тимченка, що подає велику кількість історично засвідчених певних язикових форм.

З студій, присвячених минулому української полемики, маємо в збірникові розвідку К. Студинського („Антиграфе" — полемічний твір М. Смотрицького з 1608 р.). Розвідку переведено на тлі аналізу побутових та правових явищ сучасности, подано дані про всіх важніших осіб, згаданих в пам'ятнику, дуже цікаві дані про характер родинних відносин. Виявлено відношення твору М. Смотрицького до Апокризиса Філалети. На жаль не узагальнені рядки про Потієву справу. А головне — студія Студинського набуває в рядках про Потія якогось богословського характеру, коли в дійсності були інші, соціяльні підстави відношень. І кінець статті виграє, коли автор подає огляд оцінок пам'ятника від інших вчених, особливо Брікнера, що порівняв Смотрицького з С. Оржеховським. Обидва вони були явищами своєї епохи, з її соціяльно-класовими відношеннями, лише прикритими догматичною та філософською полемикою. І чим більш було в цих обох натурах індивідуальної сили, тим частіш траплялися в їх житті та поглядах прориви, що свідчили про справжню суть їх вчинків.

Народній поезії присвячено статті В. Перетца (ще раз дума про Олексія Поповича) та Іл. Свенціцького (образ міжнароднього походу колядної словесности). Нещодавно думі про Ол. Поповича була присвячена стаття Кат. Грушевської (Дума про пригоду на морі Поповича). К. Грушевська (див. „Первісне громадьнство"..., К. 1926) переглянула існуючі варіянти даної думи та теорії її походження, приєднавши низку цікавих фольклорних зауважень і підкресливши можливість пережитків колишнього моряцького епосу на Україні. В. Перетц подає цікаву гіпотезу про існування переказів про вояку, що покаявся (починаючи від літописного оповідання про похід Ігоря Святославовича з братом у 1185 р., саме — покаянної промови Ігоря). Літописи, зауважує В. Перетц, нераз творять осуд вчинкам, яких кається Ігор і які часто таки траплялись в міжусобну добу На думку автора замітки, така гіпотеза має неменш підстав, як виведення думи з оповідань пролога, або шотляндських та данських балад. Гадаємо з свого боку, що гіпотезу прийняти можна, бо деяка подібність удільної епохи з її міжусобицею до епохи козаччини існує.

Цікава стаття І. Брика (Йосиф Добровський і українознавство). Освітлено питання про знайомство та листування Добровського з українцями (зазначено головні теми листування. З'ясовано великий інтерес Добровського до питання про український друк, граматику Смотрицького, літописну справу, Слово о полку Ігореві, народню поезію, особливо про думи. З нової літератури Добровський знав Котляревського. Листування виявляє велику начитаність його, інтерес до питань літературних, історичних, філологичних. Однак в питаннях про живу укр. мову в нього добачався хаос, як і в його кореспондентів. І. Брик додає навіть, що Добровський боявся

навіть зачіпати питання самостійности укр. мови, бо не мав для цього потрібних даних, тих наукових дослідів, які дали дальші покоління. За його часів бракувало навіть потрібних підручників, не знали ініціятіви і його інформатори та кореспонденти. Усе ж праці Добровського зробили вплив, відкривши молодим українцям новий світ, первісну для них Слов'янщину, і знайомили з історією, етнографією, мовою поодиноких слов'янських народів.

Запізнилася стаття С. Єфремова про Сковороду (Сковорода на тлі сучасности), написана ще у 1922 р. Автор розвиває думку, що старчик був не лише продуктом самої тільки української дійсности, але й мав „серце гражданина всемирного". Єфремов наближує його до Руссо, помічає в ньому риси раціоналіста - вольтеріянця, що був докором тодішній українській щоденщині. Закидається про його вплив на Котляревського, Квітку.

Стаття Свєнціцького про колядну словесність намагається виявити пережитки та взаємини церковно - релігійної поезії християнської та людової літератури.

З інших статтів згадаємо, за браком місця, ще одну лише. Це О. Барвінського — заснування катедри історії України в Львівському університеті.

Наведено відношення до справи катедри з боку влади, особливо міністерства освіти, потім участь в справі тодішнього президента Ради шкільної краєвої М. Бобжинського. Київська українська громада пильно стежила за цим, найбільше цікавились заснуванням катедри В. Антонович та О. Кониський. Зазначено участь і М. Грушевського. Малося на увазі закликати професорів з України. Справа реалізувалася, як знаємо, інакше.

В наукову скарбницю збірник вносить нові дані, або дає підсумки зробленого в ріжних питаннях, і в цім його безсумнівне значіння.

Ів. Єрофіїв

П. Волобуїв і П. Мостовий. „Краєзнавство в трудовій школі". Збірник.

Мета збірника дати, „по - перше, визначення сучасного краєзнавства як науки та як методи шкільної роботи, по-друге дати трактовку техніки та організаційних форм шкільного краєзнавства і по - третє, показати практику шкільного краєзнавства".

По першому питанню дана вичерпуюча відповідь у статтях Дубняка, Богданова, Музиченка, Мостового, Волобуїва. Ці статті складають більшу половину збірника, у них автори намагаються сконцентрувати всі думки з поля краєзнавства, поодиноко розкидані в новій педагогичній літературі; з цього боку збірник надзвичайно цікавий для кожного, хто цікавиться питанням краєзнавства.

Що до питань суто практичного характеру, що до переведення краєзнавчої роботи в школі, то на цей бік автори звернули найменшу увагу. Головна причина, чому краєзнавча робота в школі не розгортається в такому маштабі, як то слід було чекати, полягає, на думку авторів, в недостатній підготовці вчительства, а саме, мало було звернуто уваги на „теорію краєзнавчої праці в школі". Так ставити питання не можна. Лихо родилося не з того, що вчитель не знає цілевої установки що до краєзнавства, його задачі; Музиченко (збірник, ст. 46) між іншим говорить: „Дехто з тих, що більш обмірковували питання краєзнавства, цілком доречно зазначають, що хоч ми й визнали краєзнавчий принцип для школи, хоч і досить у нас літератури, але мусимо констатувати, що дійсного наукового краєзнавства ми не маємо, а замість нього по школах краєзнавчі ухили, тобто кустарювання"...

А на мою думку у нас і кустарювання нема. Наведений приклад краєзнавчої роботи Київської досвідної педагогичної станції є лише трактовка техники шкільного краєзнавства; між іншим авторами збірника не наведено ані одного прикладу практики шкільного краєзнавства українських шкіл. „На папері все гаразд виходить", автори збірника „найшли ту Архімедову підойму, що нею землю можна підняти, але... земля не підіймається".

На мою думку треба звернути увагу, дійсно, по - перше на перепідготовку вчительства, яка повинна виявитися в роботі краєзнавчій, цеб - то в вивченні навколишньої дійсности з метою локалізації комплексових програмів, в роботі методичній, цеб - то в вивченні детальної проробки кожної теми нового програму і нарешті - роботі самоосвіти, що полягає в поновленні й поповненні наукових знаннів. Без знання вчитель не зможе вивчати „особливості речей і явищ, які обумовлено положенням у даному місці, і всі відношення до других елементів ландшафту", без знань він не зможе виділити типове, характерне для даної місцевости. Під час перепідготовки треба звернути також особливу увагу на уміння організувати

краєзнавчу роботу. Одна справа вивчати село, яке можна розглядати з вікна школи, „з якого видно перспективу, низку дворів, які тягнуться в низині по лінії шосе", де можна завжди зайти в майстерню шевця, коваля, або зайти до мешканця і взнати його меню, і друга вивчати, наприклад, місто, де форми виробництва, взаємовідносини та умови життя далеко складніші. Тут не так легко утворити „змичку школи з населенням, допомогти виробництву" (я беру до уваги школу трудову соц. вих.), тут не так легко обернути школу в постійний орган наукової пропаганди. На великий жаль автори збірника не навели ні одного прикладу практики краєзнавчої роботи в місті.

Не зайве було б додати авторам до збірника список окремої літератури краєзнавста, журналів, газет і коротенький звіт праці краєзнавчих організацій на Україні.

Взагалі збірник т. т. Мостового і Волобуєва треба вітати. Він дійсно допоможе вчителеві розібратись в основних питаннях краєзнавства та в його методичних засадах.

Г. Гавриленко

Українська Академія Наук. Збірник історично-філологічного відділу № 33. Акад. Володимир **Перетц. Слово о полку Ігоревім**. Пам'ятка феодальної України-Руси XII віку. Вступ. Текст. Коментар. У Київі — 1926 р. стор. IX + 356. Ціна 4 карб. 25 коп.

Українська Академія Наук надрукувала цінну наукову роботу акад. В. Н. Перетца, яка з'явилась наслідком довголітньої праці вченого і, як каже автор, вже більше двох років чекала на свого видавця. Книга складається з таких розділів: 1) „вступ"— стор. 1 — 88, 2) „текст"— стор. 89 — 130, 3) „коментар"— стор. 131 — 330 і 4) „південно-руські літописні оповідання про похід Ігорів" стор. 331 — 351. Центральне місце книги — це є „коментар", на який витрачено багацько довгої наукової праці. Але для ширших кол цікавіший є „вступ", що являє собою невеличку монографію, або скорше 12 маленьких розвідок на теми: 1) феодальна Україна-Русь XI—XII вв., 2) як „Слово" відкрито, 3) коли написано рукописа „Слова", 4) точність видання 1800 р. та катерининської копії, 5) Доля „Слова" в рукописній традиції, 6) які ще пам'ятки були в рукопису разом із „Словом", 7) коли написано „Слово", 8) автор „Слова", 9) предтечі „Слова", 10) „Слово" й народня словесність, 11) поганські боги в „Слові", 12) „Слово" і західньо-европейський середньовічний епос. Із цих розвідок перша, найбільша на розмір,— є й найцікавіша для читача. В ній автор робить спробу намалювати картину життя України-Руси в цілому за добу XI — XIII вв. Автор ставить своєю метою ствердити те положення, що наша Україна-Русь в той час мала „виразнісінько той лад суспільний, що в Західній Европі зветься феодальним", „що на Україні-Руси існував типовий феодальний лад". Але, розуміється, низкою цитацій, що їх наводить автор, йому не пощастило цілком ствердити це положення, та це й було неможливо. Звичайно, за ту добу у різних країнах нашої землі в більшій чи меншій мірі йшов процес феодалізації, але ж як раз в зазначену добу повній феодалізації землі сильно перешкоджали жваві торговельні зносини, які по суті й утворили ту державну організацію, що її зовуть Київською державою. Боротьба князів між собою йшла не за земельні маєтки і навіть не за „уділи", а в першу чергу — за торговельні шляхи, за придбання різних рухомих цінностей взагалі й зокрема полоняників, що їх продавали на ринок. Якщо в Галичині в ню добу процес феодалізації був значно поширений, то цього не можна сказати про Київщину або про ту Чернігівсько-Сіверську землю, що найбільше зв'язана зі „Словом". Перебудоване за допомогою Хазар Мстиславом в 20 рр. XI віку, Чернігівсько-Сіверське князівство весь час потім мало князів, які в першу чергу з'являлися агентами певного торговельного капіталу: до самої татарської навали XIII віку Чернігівсько-Сіверські князі весь час ведуть, так би мовити, агресивну політику, добиваючись Київа, відшукуючи шляхів до Волги і в Галичину, мріючи про Тмуторокань. Це, як видко, зовсім не феодали, що міцно сидять на землі й ув'язли цілком у земельну власність. На жаль, для цієї розвідки автор не використав того ж самого „Слова о полку Ігоревім", де певний матеріял дали б йому, наприклад, такі вирази „Слова": „ты бо можеши Волгу веслы роскропити, а Дон шеломы выльяти; ѣже бы ты был, то была бы чага по погате, а кощей по резане"...— й інше. Не стверджує автор певним матеріялом й іншого свого положення, що Україна-Русь „завдяки неминучим історичним умовам свого існування

й економичним умовам була навіть іще некультурніша, як середньовічна феодальна Европа XII віку". Для справжнього розв'язання цього питання, дуже складного, потрібно було б взяти на увагу й порівняти всі умови економично-культурного життя Східньої і Західньої Европи того часу.

Що до другої цікавої теми — „Слово і Західньо-Европейський середньовічний епос", то автор, ставлючи це питання, приходить до такого висновку: „щоб цеє питання розв'язати, не стане сил у наших філологів; тут аж надто потрібна товариська допомога від германістів та романістів".

В „коментару" наведена сила цінного наукового матеріялу, але інколи трапляються відомості, які не задовольняють фахівця (напр., на стор. 174 про Тмутороканя, або на стор. 274 довідка нумізматична).

Та проте слід щиро вітати нашу Академію Наук за видання цієї безумовно цінної наукової роботи; можна лише пожалкувати, що до неї не прикладено перекладу „Слова" українською мовою і що саму книгу, написану мовою руською, перекладено нашою мовою дуже нашвидку.

Володимир Пархоменко

В. Герасименко. Кармалюк в українській народній пісні. Кам'янець-Подільське наукове товариство при Укр. Ак. Наук. Секція історично-філологична. 16 стор. 1926 р. ц. 35 к.

Література про подільського опришка 30-х років Кармалюка нині збільшилась на один етюд-розвідку В. Герасименка: „Кармалюк в народній українській пісні". З огляду на те, що перекази про Кармалюка здебільшого, на думку автора, були вільною передачею чуток та споминів не саме народніх низів, а переважно їх надшарування — интелігенції, то в основу розвідки лягли лише народні пісні. Розглядаючи цей пісенний матеріял, В. Герасименко бачить в Кармалюкові героя всеукраїнського. Пісень про Кармалюка чути по всій Україні, чого не можна сказати про велику кількість інших дрібних бунтарів, як от: Звонаренко, Таран, Чумак та інші, про яких ми маємо матеріялу пісенного занадто мало. Автор, як він сам зазначає, намагався оглянути, по можливості, значну кількість варіянтів пісень, вихідною ж точкою для ознайомлення з історичною, реальною постаттю Кармалюка була для нього, головним чином, стаття С. Якимовича (Устин Кармалюк в судових актах. Черв. Шлях 1923 р. ч. 8).

Автор обмежується лише пісенним матеріялом, як ми що-йно сказали. Визнаючи за ним це право, ми однак насамперед не згоджуємося з його поглядом, ніби перекази про опришка не носять народнього характеру. Знайомство з літературою цих переказів доводить, що вони записані переважно з уст народа і стверджуються тими варіянтами, що й тепер ходять незаписані серед народу ж, особливо на Поділлі. І на нашу думку, вони де в чім могли б доповнити етюд автора, накреслений на підставі пісень. Попереду розвідки та аналізу пісенного матеріялу іде короткий історичний вступ про характер доби Кармалюка — 20-30-х років XIX ст. на Правобережжі. Автор зазначає той факт, що великі українські аграрії, не вміючи орієнтуватися в капіталістичних ринках і бувши більш відсталими аграріями, ніж західно-европейські, старалися надолужити своє збільшеною експлоатацією кріпацької праці. У данім разі помічниками їх була, за Драгомановим, ціла зграя ріжних урядників: економів, осавулів, війтів, ланових, десятників, гуменних, пригонців, козаків, то-що, про котрих раз-у-раз згадують кармалюцькі пісні. Така дійсність і викликала збільшення лісовиків, розбійників, яких життя було отруєне поміщицьким ладом і скероване лише на помсту проти панів та їх довірених. Додавала свого ще й салдатчина — теж примусова за стараннями панів. На тлі цих фактів і повстала, на думку автора, фігура Кармалюка, з походження бідного кріпака. В. Герасименко наводить свідоцтва про біографію Кармалюка з пісень про нього, саме про салдатчину, втечу, перші грабунки. Той самий матеріял доводить, що Кармалюк повстав на чолі гурту кріпаків, що були незадоволені й покривджені тодішнім соціяльно-економичним ладом. В розбійникові тому не почувалося моральної зіпсованости, яка зустрічалася в звичайних бандитах. Грабунки роблено, в народній уяві, не для власної поживи, а для бідних, убогих, не раз через критичне становище — голодне, безхатнє життя по лісах.

Нарід послідовно ідеалізував через це саме свого ватажка, закриваючи очі на те, що Кармалюк грабував і не досить багатих і забив на своєму віку не одну людину. Класова ж боротьба, на думку В. Герасименка, пояснює й те, чому до Карма-

люка горнулася не лише біднота, але й підпанки, дрібна шляхта то-що, елементи що втратили своє економичне значіння і не здоліли конкурувати з великими власниками, які залежали від пана нарівні з бідною сільською голотою. І це теж відбивалося в кармалюцьких піснях, де згадано про грабунки дрібних урядовців та хабарництво, що заразом з кріпацтвом і становило особливу атмосферу. В ній, за піснями, трудно було жити на „широкім" світі. Руйнувалася і сім'я через відірваність від неї батьків, примушених іти на розбишацтво. В. Герасименко справедливо зазначає, що ті сльози, які в піснях виливає Кармалюк, були не його власні сльози, а сльози народнього розпачу, народнього горя. Нарід лише надав свої переживання особі свойого ідеалізованого улюблення — Кармалюка. Нагаї, розбиття родинного життя, вічне переслідування з боку начальства, тяжка робота і лихо, лихо безконечне — ось ті мотиви, що проходять через кармалюцькі пісні, в яких український нарід переводив розряд свого горя та біди. Значну кількість народніх пісень з мотивом кохання автор влучно пояснює теж дійсністю народнього життя. Ціла низка обставин старого кріпацького часу, як от: віддавання мужчин до москалів, заслання їх, знасилування жінок та дівчат, втечі мужчин на заробітки та в ліси, — все це залишало по селах чимало і справжніх і солом'яних вдів, що й становили той кадр, з якого виходили охочі жити з лісовиками. А таких на Поділлі водилося досить. І підвищене, нервове життя цих лісовицьких жінок впливало на складання може й ними самими пісень з елементом кохання, кохання авантурницького характеру, що, додамо, помічається в розбійницьких піснях взагалі.

Такі головні думки автора, який додержується того, що пісні про Кармалюка строго реальні, сама ж особа Кармалюка ідеалізована. З свого боку, працюючи над питанням про цього ж опришка, ми мусимо зазначити, що, коли не можна нам ідеалізувати його, то не слід і ставитись до нього дуже суворо. В. Герасименко зазначає, що Кармалюкові не були остільки вже приступні бодай би родинні переживання. Ми доводимо навпаки. Розглянуті нами судові акти свідчать про тонко розвинуте в Кармалюка родинне почуття й почуття взагалі (див. нашу статтю — „Черв. Шлях" ч. 6 — 9 за 1924 р.). Далі, автор обмежується аналізом лише „народніх" пісень, визнаючи „ненародність" більшости переказів. Однак йому слід було б зазначити, що як раз більшість кармалюцьких пісень становлять варіяції пісні „За Сібіром сонце сходить", яка менш усього по суті народня, а складена, що висловив Ролле, в інтелігентській сфері, а саме одним з ксьондзів (Комарницьким), котрий перебував у гуртку Ржевуського, де тулився не раз і відомий романтик Тимко Падурра. І Падурра і Комарницький належали до тих польських українофілів, що глибоко чи неглибоко відчували ненормальність кріпацького ладу, тяглися до простолюду, вивчали його творчість, а коли-не-коли складали й більш-менш близькі до народнього духу пісні. Така й була пісня Комарницького. На нашу думку, має значіння і інтерес до цього варіянту з боку М. Орловського, автора відомого віршу на картині „Біда селянина". (До речи — варіянта написано його ж рукою на звороті портрета Кармалюка, що знаходиться у Кам'янец кім музеї). М. Орловський близько стояв до того ж українофільства і, очевидячки, передчув популярність варіянту Комарницького, де як раз була та сама реальність, що і в піснях про Кармалюка суто-народнього походження. В. Герасименко всіх їх не переглянув. Не в тім річ. Досить їх ще й не надруковано. Однак вони (ми маємо низку власних записів) ще більш ствердили б ту думку автора, що пісні брали типове — ця думка справедлива. Невірно лише те твердження, ніби „кармалюцькі пісні складалися не в честь Кармалюка, бо й до нього й після нього чимало було таких бунтарів, але на його долю випала почесна роля зв'язати своє імя з народнім лихом". Тут по-перше логичне протиріччя. По-друге, судові акти свідчать, що Кармалюк був не аби-який бунтар. І далі, чому ж саме з Кармалюком нарід зв'язав своє лихо, а не з ким іншим з ватажків? Нарешті, добре відомий той факт, що народнє малярство стверджує значіння того чи іншого історичного факту чи якої особи. Згадаємо часті малюнки по старих українських хатах, як от-гайдамаків („мамаї"), дівки Бондарівни; також часто мальовано Кармалюка (на ставнях, вуликах, стінах), були навіть малюнки його улюблениці Оляни; працював тут пензель народнього маляра, який до козака Мамая підписував відомого вірша і який, безумовно, чув пісні про Бондарівну чи того ж Кармалюка. Народня творчість — чи то малярство чи поезія — захоплювалась іменно Кармалюком, бо тут була своя підстава, — вп. ігала і власна вдача Кармалюка, і той великий довгорічний судовий процес Кармалюка, що ледве вклався на 9000 сторінок судових актів, і, нема чого додавати, зв'язаність лиха Кармалюкового з лихом українця-кріпака 30-х років XIX сторіччя.

Ів. Єрофіїв

Camille Soula. La poèsie et la pensèe de Stephane Mallarme. Essai sur l'hermètisme mallarméen. Edouard Champion, Paris, 1926.

(Каміль Суля. Поезія і мишлення Стефана Маллярме. Спроба вивчати герметизм Маллярме. Шампіно, Париж, 1926, стор. 100).

Під „герметизмом" автор розуміє ту надзвичайно своєрідну і мало приступну для розуміння поетичну форму викладу, якої Маллярме надав своїм поетичним творам, вживаючи надто індивідуальної синтаксі та складної гри символами. Якщо віршовану синтаксу Маллярме не один раз уже науково аналізовано (див. прим. Spitzer Die Syntaktiscnen Errungenschaften der franz. symbolisten, 1918) і основні його тенденції з'ясовано досить об'єктивно, то з символикою Маллярме справа зовсім інакша: тут ми іще не вийшли з царини суб'єктивних догадок, позбавлених наукової обов'язковости для всіх навіть в тому випадкові, коли ідуть вони від осіб, що близько стоять до літературної діяльности та особистого життя фундатора французького символізму. Ідучи проти цих спроб суб'єктивно витлумачувати окремі символи, беручи за основу інтуїтивне „естетичне вчування", К. Суля завести хоче загальні принципи символики Маллярме, на його думку, такі: 1) чисто-зоровий тип поетичного уявлення, що примушує поета творити в кожному окремому вірші замкнену мальовничу картину, при чому окремі її деталі, які одночасно існують в просторі, передаються словами та реченнями, що йдуть одне за одним у часі, — перше джерело змислової туманности символичного стилю; 2) своєрідна б дова поетичного образу: опріч основного зв'язку між образом та абстрактним поняттям, що воно його визначає, — а йдуть вони в словесній формі поруч, — але без об'єднавчих асоціятивних кілець, — існує іще вторинний зв'язок між поняттям та новим зоровим образом, в якому уже готове поняття об'єктується в друге, так що поетичне мишлення іде одночасно від конкретного до абстрактного і від абстрактного до нового конкретного, — друге джерело змислової туманности.

На цих двох основних психологичних тенденціях символики Маллярме встановлює автор відповідні принципи її об'єктивної інтерпретації: 1) деталі кожного окремого віршу (слова і речення) можна розуміти лише в їхньому раціональному зв'язку з зорово-просторовою картиною, що лежить в основі всього віршу в цілому, так що послідовність в часі окремих речень не має ваги що до логіки: у віршах Маллярме немає розвитку дії, інакше кажучи, жодної нема динамики, а є лише сприйняття (від поета), що послідовно поглиблюється, певної статичної ситуації; 2) в цім сприйнятті, що раз-у-раз поглиблюється, розріжняти треба три ряди словесних визначень: об'єктивний ряд зорових уявлень, що становлять замкнену „картину", суб'єктивний ряд абстрактних понять, що зв'язують цю картину психичними переживаннями поета і повторний ряд зорових уявлень, що ілюструють психичні переживання новими конкретними символами і стають одночасно як додаток до першого (об'єктивного) зорового ряду. Виходить, автор намагається, витлумачуючи вірші Маллярме, вийти за межі елементарного протиставлення абстрактних понять конкретним чуттьовим образам та встановити для них далеко складнішу генетичну залежність.

Детальна аналіза семи віршів Маллярме, серед них п'ятьох сонетів, — а треба мати на оці, що форма сонету у Маллярме поєднується, звичайно, з найменш приступною для розуміння символикою, — дає цілком певне враження і в достатній мірі потверджує правдивість встановлених автором загальних його принципів. Праця має велике значіння, як перша спроба цілком об'єктивно (науково) вивчати символику Маллярме, хоча її, певна річ, зазначені автором особливості далеко не вичерпують. Не з'ясовано, приміром, своєрідні співвідносини між символикою та композиційною формою окремого віршу, що особливо виразно виявляється на кінцівках сонетів. Чи треба вважати символику тільки за поетичний виклад, чи ж вона є певна форма мислення.

Автор за правдиве вважає друге, але не маючи на те достатньої підстави. Нарешті, не можна не відчути як прогалину, те, що автор оперує тільки з поетичними творами Маллярме, тоді, як аналізуючи символику виходити треба було б із його „поезій у прозі" або, принаймні, взяти їх на увагу.

Одначе, і в тому вигляді, як вона є, книга Суля дає дуже корисні вказівки щоб вивчати символичний стиль взагалі; особливо корисно було б застосовувати дану методу до досліду поезії Інокентія Анненського, В. Хлебнікова, П. Тичини.

Видано працю з небувалою навіть для французької книги вибагливістю.

В. Державин

Володимир Гнатюк. Лука Гарматій і його спомини про М. Коцюбинського. Львів, 1925. 20 стор.

Цінність цієї невеличкої брошурки — в тому, що вона подає деякі нові матеріяли про джерела оповідання М. Коцюбинського „Тіні забутих предків". Недавно цьому питанню присвятив спеціяльну статтю О. Козуб („Джерела — „Тіней забутих предків" — „Черв. Шлях", 1925, № 4, ст. 231 — 244), який на підставі невиданого досі листування письменника, вважав, що задум „Тіней забутих предків" обійшовся не без впливу визначних діячів Галичини і зокрема славетного етнографа В. Гнатюка". Саме Гнатюк намагався прищепити М. Коцюбинському до Гуцульщини та її мешканців цікавість, він постачав письменникові відповідні матеріяли літературні, книжки то що. Цитована книжечка В. Гнатюка становить важливий додаток до статті С. Козуба. Як пише Гнатюк про Коцюбинського, „гуцульські гори подобалися йому дуже, а Гуцули ще більше. Тому задумав він змалювати їх життє у просторім романі, до якого зараз за першого побуту почав збирати матеріяли. За тло роману мала послужити „пизма" — ворожнеча межи двома родами Гутенюків і Палійчуків у Красноїлі, про яку оповідав йому власне Л. Гарматій" (13). За цю ворожнечу Коцюбинський згадував уже в „Тінях забутих предків" — „в романі мала вона виступити на перший план. Крім того, багато місця мало бути присвячено інституції любасів і годованців, позагробовому життю та загалом гуцульським віруванням і т. и. Поза усними інформаціями та особистою обсервацією треба було йому простудіювати й відповідну літературу, яку я доставив йому, наскільки міг зібрати" (13). Вважаємо ці спомини, так само і погляд на „Тіні", як немов на етюд до майбутнього роману,— вартими уваги.

Самі спомини Луки Гарматія, — вчителя с. Голови, інтересної ідеологичної постати галицького життя,— власне конкретизують згадку Вол. Гнатюка про те, що „в часи побуту в Криворівни знайомився пок. письменник із природою і людьми, селянами й інтелігентами, заводив розмови на ріжні питання, що цікавили його, і готував відповіди" (14). Як каже Л. Гарматій, він „мав покійного зазнакомити зі всіма подіями гуцульського життя", оскільки це було можливе, „при приязнім пожиттю з мешканцями (Гуцулами) громади і околиці". І центром споминів Гарматія є оповідання про те, як Коцюбинський був свідком „грушки" (ріжні забави при мерці) як вони з письменником їхали „плаєм стародавнім, дуже мальовничою дорогою — на полонину — до „стаї" — „на бриндзю". Цікаві окремі згадки за те, що др. Строку „покійний докладно описав в „підпливаючій праці в „Тінях забутих предків" (16), що „закінчивши перекуску, ми натерхали коні і подалися до стаї Івана Янушевського, старого 68 - літнього Гуцула, маючого (заможного), що сам ватагував, щоб бути при доєнню на струнці і виробленню будза. Дуже точно описав те покійний і вірно з пережитого і власними очима обсервованого, зі всіми тонкостями свого ніжного артистичного чуття" (16). До споминів Л. Гарматія додано листа М. Коцюбинського (від 17. VII. 1912); лист дуже мало змістовний, але, в низці інших матеріялів, і він „може причинитися до вияснення жерел, котрі зродили „Тіні", як пише сам Л. Гарматій. Доповнює спомини Л. Гарматія згадка про Коцюбинського П. Шекерика — Даникового. Варті уваги тут такі напр., місця: „Розказував я йому пригоду старого Гріцака з дикуном в лісі і мавкою, що майже дослівно, лише перероблено пок. Коцюбинський уставив у „Тіні забутих предків" (18), „Він мене подрібно розпитував про життє Гуцулів і казав, що хоче написати повість „Годованці", і тому все хотів знати, чи його погляди і схоплення є вірні з дійсними поглядами і життєм Гуцулів. Клав велику вагу на запити на життє позагробове Гуцулів, життє родинне і моральне" (19).

Навіть з цих цитат, що їх ми навели вгорі, можна побачити, що маленька книжечка Вол. Гнатюка заслуговує на увагу дослідників. Не все, мабуть, у ній певно та безперечно: деякі хронологичні помилки зазначив сам Гнатюк, помітять їх і фахівці. П оте, гадаємо, книжечка ця спричиниться до нових дослідів, доповнить те, що є.

І. Айзеншток

Ан. Лебідь, М. Рильський. За 25 літ. Літературна хрестоматія. Державним Наук. Метод. Комітетом Наркомосвіти УСРР по секції соціяльного виховання дозволено до вжитку по роб. книгозбір. установ. Соцвиху.

Видавниче Товариство „Час". Київ — 1926. Стор. 427. Ціна 2 крб. 80 коп.

До поезії додано передмову, де автори визнають самі, що їм „певного суб'єктивізму не можна було уникнути так у самому виборі творів . . . , як і в виборі самих авторів". Суб'єктивізм пояснено тісними межами книжки. Деякі подробиці того суб'єктивізму примушують проте шукати його джерел десь поза тісними межами.

До хрестоматії запроваджено твори 51 автора. Твори взято б. м. характерні очевидячки виявився смак М. Рильського. Про кожного з авторів дано біографічні відомості і синтетичну характеристику його творчости. Ці характеристики витримано в дусі поміркованому і безсторонньому. Здебільшого вони знебарвлюють художню постать характеризованого письменника, але іноді надто захоплюються нею, виявляючи певний місцевий патріотизм. Важко, наприклад, погодитись з тим, що невиразні поезії В. Ярошенка становлять цікавий етап розвитку української літератури взагалі (252 ст.). Приклад непристойного негативного захоплення маємо в характеристиці В. Поліщука (363 ст.). У хрестоматії для вжитку установ Соцвиху провадити полемику, згадуючи про психичну неурівноваженість і нахил до mania grandiosa неприємного складачеві автора, якось ніби-то не до місця.

Основна хиба синтетичних характеристик у тому, що вони підходять надто індивідуалістично до письменника. З їхньої точки погляду літературу утворюють особисті досягнення письменників, механично складені до купи. Отже, немає ніде, принаймні помітних, спроб визначити соціяльний еквівалент творчости того чи іншого з освітлюваних поодинці авторів. Немає також навіть і наміру виявити колективні особливості стилю наших літературних напрямків. Питання соціології стилів, їхньої закономірної зміни та іншого сюди належного лишились теж поза межами книжки. Коротко кажучи, за єдиний критерій у характеристиках править вимагання пристойної художньої поміркованости.

Високо цінуючи оригінальність художньої форми (див. передмову) складачі звертають чималу увагу на впливи, але позначають їх надто широко. Так у перших поезіях М. Хвильового почувається що до форми вплив імажинізму, поволі удосконалюється манера імпресіоністична, і відзначається вплив футуризму (348 ст.).

Оголошений у передмові суб'єктивізм, скільки він виявився в характеристиках, полягає, переважно, в особистій симпатії чи антипатії до літературних течій. Впливи футуристичної школи обов'язково знижують поезії Еллана до сухих і безсилих версифікаторських вправ (292 ст.). Та-ж такі антипатія до футуризму примушує складача скінчити характеристику О. Слісаренка неввічливою і не дуже синтаксичною кінцівкою (254 ст.): ...розхрістана одвертість, надумана й натягнена вульгарність та авторська фамільярність неприємно відтягають увагу читача від „емоціональности" твору в бік оригінальничання та часто-густо сумнівного дотепу". Зате на карб авторові поставлено його першу збірку „На березі Касгальському", яку містицизм, ірреальність, мрійність, розрив з дійсністю ставлять чомусь на одно з перших місць серед нашої символістичної поезії.

Як зразок особливо сірої шаблонізації, можна навести характеристики А. Головка (407 ст.) та Д. Фальківського (424 ст.), але й інші всі є до певної міри безбарвні і не дають конкретного, художнього уявлення про письменникову постать.

Біографичні відомості подано коротко, приблизно так, як у хрестоматії Плевака. Майже для кожного автора вміщено портрета його. З портретами вийшов курйоз: замість фотографії І. Сенченка надруковано Усенкову (400 ст.).

Складачам краще було б не називати хрестоматії „За 25 літ" і претендувати на образ літератури української за першу чверть XX віку. Для такого історико-хронологичного завдання може ще й не наспів час. В кожному разі, хрестоматія природньо поділяється на дві неоднаково оброблені частини, більшу (228 сторінок) присвячену дореволюційній літературі і меншу (198 сторінок), присвячену сучасній.

Що до першої частини складачі виявили деяку історично-хронологичну об'єктивність. Прикро вражає тільки відсутність М. Чернявського. Другу, починаючи з П. Тичини, складено так, що вона не дає уявлення саме про сучасність.

Тут пророблено надто вже суб'єктивну чистку авторів і тому немає сучасних драматургів — Я. Мамонтова, І. Дніпровського, Ю. Куліша. Немає Остапа Вишні — несерйозний письменник. Нікого немає з закордонних українських письменників. Взагалі багато-кого немає. Українська література була багатша і різноманітніша, ніж її образ у хрестоматії, а головне трохи не така... класична.

Отже і на жаль хрестоматія не порушує загального для таких збірок канону.

М. Д-го

В. Самійленко. Вибрані твори. З переднім словом, примітками і за редакцією Ол. Дорошкевича. „Книгоспілка", Літературна бібліотека 1926, стор. 56 — 256. Ц. 1 крб. 20 коп.

Читач має як найщиріше повітати це видання „Вибраних творів" Волод. Самійленка, пам'ятаючи про цілковиту і давню відсутність на книжковому торзі будь-

якої збірки поета. Має воно завдання, як і інші числа „Літературної бібліотеки", дати, головним чином, українській школі талановитого автора, що ні на хвилину не повинен би зникати з її обрію, як матеріял вивчення та читання. Але, задумане і виконане „над свіжою могилою письменника", воно неминуче прийняло поминальний характер. Вважаючи, що повного збірника ми дочекаємось іще не скоро, а тимчасом новому читачеві треба подати Самійленка, репрезентованого по можливості всебічно, „справжнього, невтятого Самійленка",— редактор видання О. К. Дорошкевич, крім Самійленкових поезій, завів до збірника і зразки газетних прозових його фельєтонів, і водевіль „Драма без горілки", і два - три листи авторові, і спеціяльно написані для видання спогади Г. П. Житецького та М. М. Могилянського. Не всі ці речі служать задачам виділення найкращих здобутків Самійленкової творчости (його прозові фельєтони малохудожні, його „Драма без горілки" зовсім слабенька),— але їх історично - літературного значіння, певна річ, відкидати не можна. Всі вони характеризують обставини, серед яких довелось жити і працювати поетові,— „безрадісну добу та безідейне оточення", що стількох робітників „вивели з українського активу",— і таким чином в'яжуться з вступною статтею редактора.

Вибір поезій можна визнати цілком задовольняючим: в книзі знайшло місце все, що становить славу Самійленка, як поета. Дещо заперечити можна хіба проти тематичного, як зве його редактор, розподілу віршового матеріялу. Одержавши в свій час пропозицію видавництва, пок. Самійленко уложив, як каже О. К. Дорошкевич, „план своєрідної антології з своїх поетичних творів, розподіливши їх на вісім груп і акуратно перенумеровавши" (цей план подано в примітках, стор. 221 — 222 рецензованої книжки). Завданням автора тут було „підійти з старим запасом до нового читача", тому й назви для різних груп поезій він підшукав „бойові", „ударні": „Україна за царизма", „Царизм і бюрократія" і т. п. Цей розподіл О. К. Дорошкевич і залишив у редактованій книзі, відкинувши одну лише рубрику „ямби" і трохи змінивши назви інших. От цей поділ: I. На загальні теми. Антологія, лірика. II. Україна за царизма, III. Царизм і бюрократизм. IV. Українські патріоти, галицькі москалефіли. V. Сатиричні поезії на різні мотиви, VI. Поезії присвячені громадським діячам і VII. Переспіви з чужих поетів. Не можемо цей розподіл назвати цілком щасливим: не кажучи про невиразність деяких назов (що промовляє напр. така: „На загальні мотиви"?), про зайву дріб'язковість групування поезій, — в книзі слабо виділяються справді характерні для Самійленкової творчости жанри. Гадаємо, далеко краще було б, коли б редактор книги відмовився від плану, що залишився йому від автора (тим більше, що автор не так уж добре орієнтувався в потребах нового читача, як це визнає сам О. К. Дорошкевич),— і розбив весь поетичний набуток Самійленка приблизно на такі характерні та чіткі, що самі собою напрошуються, відділи: I. Лірика (елегії, медитації) II. Ямби (залічуючи сюди всю творчість „музи пламенной сатиры") III. Легка сатира (віршові фельєтони, куплети, поезії під Беранже з рефренами) і IV. Переклади з чужих поетів.

Стаття О. К. Дорошкевича, приложена до книжки, широко закроєна і оперта на розмаїтому, грунтовно розглянутому матеріялі. В ній знаходимо ряд цікавих біографичних деталів, докладне, хоч інколи може засуворе, змалювання шарів української молоди 80 - х р. р. і нарешті цікаві літературні зіставлення, здебільшого нові й свіжі, що з'ясовують генезу Самійленкової манери (Лермонтов, фельєтони Некрасова, російська громадська поезія 60 - 70 р. р. і. т. д.). З дрібних огріхів принотуємо три: 1) ім'я Олексія Толстого в списку російських „парнасців" 30 - х р. р (ум. р. 1875 і від „Парнасу" був досить таки далекий) 2) трактування восьмистопових хореїв Самійленкової „Шкоди", як пародії на „зміст" і „метрику поважного гексаметра", і нарешті 3) характеристику Барб'є і Беранже, як сатириків імперії, що може й вірно деякою мірою відносно Беранже, сучасника Наполеона і реставрованих Бурбонів, але зовсім невірно відносно Барб'є, що, як поет сатиричний, належить сливе виключно 30 - им р. р. XIX століття.

Наприкінці слід відзначити старанну роботу редактора над текстом, примітками та доданим до приміток бібліографичним покажчиком.

Мик. Зеров

Олена Журлива. Металом горно. ДВУ. 1926 стор. 122, ц. 90 коп.

Самий факт, що Олена Журлива, вибившись наперед, як поет, ще перед Жовтнем і поза Жовтнем, в сучасний момент цілком прийняла жовтневу революцію, стала в лави її співців — факт знаменний і наводить на думки, що правда, вже не нові. Відзначаючи його, ми не будемо, проте, повторювати того, про що мова йде в подібних

випадках, і зосередимо свою увагу на самій лише літературній стороні книги „Металом Горно“.

Книга складається з двох частин. Другу названо — „Лірика“, перша повторює загальну назву збірки. Але й перша—так само лірика, лише лірика революційна, тим часом як друга — лірика інтимних переживань. Коли б, по старому, розподіляти цю лірику на роди, довелося б першу частину назвати — „Оди“, другу — „Романси й елегії“. В творчості поетеси саме Оди є новина. Нелегко від тем про взаємне або невзаємне кохання взятися до таких тем, як героїзм і відвага Червоної Армії, загибель т. т. Вечоркевича та Багінського, 8 березня, 1-го травня, Жовтень, Ленин, сьомі роковини революції, смерть комунара, сила і велич праці, та інш. Та „взявся за гуж, не кажи, що недуж“. Спроба О. Журливої писати оди загалом—є кілька (правда небагато) відрадних винятків — все ж не вдалася. Її оди і дитирамби (на стор. 67 вона сама так і говорить: „Дитирамб заводам“) після революційних віршів Чумака Елана, Тичини, Сосюри, Йогансена і багатьох інших аж до недавньої цікавої книги Є. Плужника („Дні“) — справляють враження кліше, ледви помітних від частого вживання і придатних хіба для декламації на ювілейні дні в семирічках та дитбудинках (звідси, певна річ, не виходить, що ми гадаємо, ніби в дитячих будинках мають вчити і читати погані вірші - але там, справді, такі читають). Насамперед, вражає убогість лексикону і розхожа, загальноприступна, позбавлена впливу, символіка. Кожний шаблон був колись свіжим образом, що викликав одну за одною жагучі асоціяції: порівнання капіталіста з пауком свого часу запалювало, так само як і назва царя — „кривавий гад“: тепер ці символи — стара монета, за яку не купиш будь чиєї емоції. Та, на жаль О. Журлива і досі підносить її читачеві: Микола (цар) — „кривавий гад“, капітал — паук („і капітал, брудний паук, впаде на вас, на кровососів“, 41: до речи сказати, за кілька рядків цих кровососів названо, очевидно для того, щоб остаточно їх образити — „інтелігенти“). Образів оспівувати революцію О. Журлива має небагато, вони не виступають за межи кола, позначеного враженнями від плакатів, газетних статей, чужих віршів, до того не лише нових, але й старих. Революція О. Журливої — вогонь і кров, червоний колір, твердість сталі і скелі (і жінка радянська стоїть, як скеля) — з одного боку, а з другого — трони, що розпадають, раз горять (горять і гнилі трони 19), домовини, куди скидають минуле, гади, що полохливо тікають і т. інш. Додаймо до цього — до першої половини - образи машин і заводів, людей в кепі - шапках, слова, от як: „праця“, „творчість“, „м'язи“ — і коло цієї символики майже замкнуте. Проте, оскільки вона одноманітна, можна бачити, приміром, переглянувши хоча б те, скільки вживалося слів „кров“ і „кривавий“. Просимо читача вибачити за матеріял, поданий тут для майбутнього вивчення питання про літературні шаблони: кров (9), крови (9), покривавлено (10), крови (13), кривавий плащ (14), кров'ю писані закони (19), криватий піт (20), котел кривавий 24), в кривавім відблиску подій (26), в кривавих жилах (26), в кривавім ободі (27), хвилі крови (28), кривава Росія (28), кров по багнету (37), криваву плакату (37), крови зливаються ріки (37), кров'ю плакав народ (49), у дні кривавого тетору (59), криваві дії (59), і ворог кров'ю лише змиє (59), кривавицею змився (61), од ран кривавих (63) — ну, та як же не запитати поетесу її ж словами: „чого кривавих фарб багато?“ (25). Коли до цього ще додати випадки, коли користалося із слова „червоний“ — можна було б зробити висновок, про надзвичайну одноманітність зорових сприймань поетеси. Та тут не зорові сприймання, а по-просту, сила шаблону.

Перебіг революції поетеса виображує так:

Голосно — лунко ревли жандарі,
Царство звивалося в спазмі,
Тільки червоне пливло десь вгорі,
Й впало на землю виразно.
Впало. Скарало на голову тих,
Хто проповзав землю гадом,
Край, прислухаючись, дивно затих:
„Влада належить вся радам“.

Ось і наслідки зловживання шаблонами. Невже поетеса не розуміє, що „червоне“ саме не в горі пливло, а знизу, з народньої гущі повставало. А хіба ті, кого воно покарало, не поповзли після того, як воно їх покарало, а перед тим чи не козирилися вони, високо задерши свої голови. І який це край затих? Чи була в нашім краю тиша перед Жовтнем?.. Ні, не можна чужими заялозеними словами, старими прийомами писання од ні розказати, ні оспівати революції. Не можна, корн-

стаючи з віршу та складу Чупринчиної мови оспівувати революцію та її вождів. А хіба ж це не Чупринчині „дзеньки-бреньки“:

Хто ми, хто ми?
Буреломи,
буревісники
борці, —
перші хвилі в час прибою,
ми відбили власну зброю
з сонцем — прапором в руці (33).

Інших прикладів не подаємо (наслідування Чупринки ми зауважили ще на ст. 30, 82, 112). Та не лише Чупринка, сам Тичина цьому убозтву не допоможе (пор. стор. 14: „хворіє місто“ — і „заслабло місто“ у Тичини, або: „назустріч волі молодій порозчиняйте ваші двері“ — і „одчиняйте двері: нареченна йде“ у Тичини, то-що).

Чупринка, Тичина (недотепне поєднання двох імен) — це ще не дивно. Дивніше, читаючи оди О. Журливої, згадати, приміром „Певца в стане русских воинов“ Жуковського. А як не згадати читаючи:

„Хто там на змиленім коневі
летить, як вихор, як гроза“. —

щось ніби: „Но кто сей рьяный великан, сей витязь полуночи“, — або: „Хвала наш вихорь — атаман... твой очарованный аркан гроза для супостатов“, то-що.

Отже для революції О. Журлива не знайшла ані своїх слів, ані, взагалі, слів невикористаних. А в тім, в морі шаблонів є в неї де-не-де просвіток живого слова. Такий, може, вступний вірш „Металом Горно“, або „Стара, задумана бабуся“, або „ряба хустинка, очі-шкло“. Вони доводять, що поетеса не безнадійно береться до сучасних соціяльних тем. У неї просто неправильно поставлено гасло. Вона помилково гадає, що революційність неодмінно потребує вигуків, знаків поклику, гуркоту барабанного. І, починаючи гукати, вона попросту втрачає голос. Колись вона, безперечно, зрозуміє помилку.

Друга „лірична“ частина зі слів автора передмови т. Йогансена — „не виходить до певної міри за межі наслідування сильніших майстрів“. Це до певної міри справедливо. На жаль „сильніші майстрі“ тут не тільки Олесь і не тільки Чупринка, але й безименні незчисленні автори слів до тих романсів, що з них мають насолоду невибагливі слухачі по різних родинних і неродинних вечірках и журфіксах так званої „середньої інтелігенції“. Тема другої частини — кохання і сполучені з ним міркування за те, що молодість коротка, що добре й повно живеться лише на-весні, що закоханим не треба слів („Ни слова, о друг мой, ни звука“ — романс Чайковського; „Я тебе ничего не сказал“ ще інший романс), що вчора ще він був зі мною, а сьогодні вже ні, що життя не чекає, і треба брати від нього побільше, бо воно коротке, що людині жити тривожно й сумно, коли вона відчуває в собій двоїстість й т. інш. Годі казати, що все це — нове, але під музику, напевне, все це вийшло б дуже гарно. Що ми перед цим говорили за символику революції, то скажемо кілка слів і про символику кохання: кохання, звичайна річ, полум'я, пожежа, море щастя — але найголовніше напій: „ще келих повний... пий же, пий“ (74), „і ми пили, пили, впивались“ (80), „п'янію знов“ (94), „душа від щастя п'яна“ (95), „глянь: стоїть ще келих повний“ (118)... Отже, бачимо, що й тут ані свіжости, ані різноманітности. Лише коли-не-коли вдається поетесі торкнути струни, що рідко бриніли під будь-чиєю рукою: „Місячні ночі підкрались“, „Похилилася на полі“ „Все ходив, питав очима“ і, може, ще „Що-дня приходить“.

На вивчення шаблонів й кліше в літературі — маленька книжка О. Журливої дає багатий матеріял. Одначе, ми сподіваємось — а кілька віршів підсилюють це сподівання — що поетесі пощастить зійти з шляху банальности, і що її власний голос ми ще почуємо.

О. Б.

Іван Дорожній. Прорість. Москва — 1926 р. Стор. 100 і п. 64°. Ціна 50 к.

Цю маненьку книжечку складено з 80 поезійок у прозі ритмованих і почасти неточно римованих.

Їхню форму запозичено в народньої пісні та в її сучасній міській інтерпретації. Деякі місця особливо початкові нагадують ритмику виконання Дух'івської капели. Це, наприклад, (33 п'єска):

Два беркути в полі, буркочуть на полі — полинемо брате на гори хребчасті, під хмари...

Інші місця дають немодернізоване підроблення пісні:

Зашуміла, зашуміла зелена діброва. Заплакала, ой заплакала дівка чорноброва (22 ст.).

Крім селянських українських мотивів є чимало екзотичних, східніх:

Мідні кучері на небі... На осиці ятаган. Над водою стогнуть верби, а вода та — Су - Дайра.

Є мотиви міські, навіть футуризовані — „в голові — московські вулиці, скандально переплутались" і є революційні, як „Ранок повстання" і „Червоні стрільці" (70 — 73 ст.). Є спроби дати не самий лише екзотичний пейзаж, а ще й відбити життя, сучасний побут радянського сходу. Цікава наміром поезія „В аулі" (80 ст.).

В кожному разі треба зазначити, що автор виявляє нахил до вишукування нових сюжетів у ліриці. Оригінально — „хвилі — шовк Осакотокійський на виставці всесвіту в Японії" (83 ст.). Та й загальна форма поезій І. Дорожнього трохи дивує, вона в нього своєрідна, і їй не можна відмовити музичности.

Свої поезії Дорожній починає співучо, звичайно, пеонічними 4 - х і навіть 5 - складовими стопами, приміром так:

Очерети стрункоясні клонять голову до рясту.

Такий заспів перетворюється зчаста в середині поезії на швидкий речитатив, що знов стає співучий при кінці. Очевидно автор працював коло вигаданої від нього форми і до певної міри довів її гнучкість. Невеличку збірочку його можна вважати за позитивне явище в сьогорічній літературі.

М. Доленго

Виктор Шкловский. Третья фабрика. Артель писателей „Круг" 1926, стор. 140.

Виктор Шкловский. Удачи и поражения Максима Горького. Акц. О - во „Заккнига" 1926, стор. 66.

Нові твори Шкловського надзвичайно яскраво висвітлюють розклад і справжній „кінець" Опоязу, як окремої історико - літературної школи: тут вони далеко сильніше переконують, аніж будь - яка критика і полемика супроти Опоязу від представників інших історико - літературних напрямів. Зрозуміла річ, „кінець" — це не значить, що Шкловський та інші колишні опоязівці раз на все зречуться писати книги й статті, де фігуруватиме „очуднення,конструкція,„канонізація" і „деканонізація" словом—увесь ідейний апарат „формалізму" з відповідною термінологією. Навпаки: як що дехто з колишніх формалістів раптово відмінили загальний напрям роботи і що найменше дбають про збереження „формальної методи" (Ейхенбавм, Тинянов, Казанський), а інші — передчасно і очевидно назавжди замовкли (Брік, Якобсон), то Шкловському і досі ще не набридло зазначати через кожних десять сторінок, що „літературні форми минають мов хрестові походи" та що „стара (сюжетова) проза уступається" перед мемуарами, журналістикою то що. Поважна, мало не десятилітня давність таких тверджень дає змогу гадати, що і року 1936 Шкловський говоритиме про свій, вже тепер застарілий прогноз, цілком незалежно від того, в якім саме напрямі піде на ділі літературна еволюція,— та не в тім справа: адже життєздатність кожного наукового напряму аж ніяк не визначають сталі переконання окремих його наступників, а тільки внутрішня діялектика, закладена в основу даної концепції. Минають „мов хрестові походи" (і навіть далеко швидче) не самі лише літературні напрями, а й історико - літературні, надто ж ті з них, які самі не здолають розв'язати питання: що ж вони собою являють: чи наукову теорію, чи журнальну критику, чи, нарешті, своєрідну „безсюжетову" белетристику. Саме тут твори Шкловського і є найхарактерніші для поширеної в Опоязі плутанини основних історико - літературних понять. Інші формалісти ніколи не наважувались до краю з'ясувати, що вони, власне кажучи, розуміють під „художньою літературою" та „естетичним фактом"; Тинянов і Ейхенбавм обмежуються тут фігурою замовчування або ховаються за нашвидку кинуті натяки, вважаючи, видимо, це за особливу свою заслугу. Шкловський насамперед ставить крапку над і, а далі реалізує їхній зміст і вже не на словах, а так би мовити, на ділі,— у власних квазі - белетристичних творах: розуміння літератури раз - у - раз відміняється, і література, це виходить те, що певного моменту звикли називати літературою, естетичні ж теорії і переконання —

це просто „естетичні звички". А що естетичні звички самого Шкловського — це писати яко мога недоладніше і то про яких двадцять речей відразу,— то, кінець кінцем, неспромога визначити, де ж саме в його творах кінчається історія і теорія літератури, і де починається белетристика. Фокус (або „спосіб") — нескладний, але був час, коли він справляв деякий ефект і набув престижу, доки „ідейний вантаж" формалізму мав певну актуальність. Тепер же, коли „формальна метода" встигла повернутися (кажучи по-опоязовському) на канонізований і навіть механізований шаблон, нові твори Шкловського справляють враження своєрідної хрестоматії з колишніх його „афоризмів", приоздоблених тузінем-другим анекдотиків з сучасного літературного побуту. Цю немудру механику гордо взивається „деканонізацією російської прози". Колись О. М. Котельнікова в дотепній рецензії на книжку Шкловського за Розанова (Мисль № 2, 1922) визначила її як „роман пародійного типу з досить яскраво виявленим головним сюжетом і без комичного обарвлення". Це сказано було іронично, вживши „формальної аналізи" до твору самого Шкловського, але направду виявилось, що цей і всі наступні твори проводиря і фундатора формальної школи цілком об'єктивно схарактеризовано.

Тут слід іще додати, що на 1926 рік цей жанр „пародійної белетристики без комичного обарвлення" втратив усю принаду новизни і немов би до краю видихався. І як раз не тому, що нині „час мистецтва скрутний, реставраторський" або що автор „живе тмяно, мов у презервативі" і „губить себе мов меринос губить свою вовну на будяках", а просто тому, що „герой, дійшовши своєї мети, засинає від утоми". Літературні можливості жанру вичерпано, і мавр може піти геть.

Отаке симптоматичне значіння мають показані вище книжки Шкловського. Що ж до конкретного їхнього змісту, то читач надибає в обох чимало цікавих епізодів та більше менш дотепних міркувань з біографії та психології творчости Максима Горкого (в першій книжці) а також і про самого автора (у другій), але крайня фрагментарність і мініятюрні розміри всіх цих анекдотів та афоризмів змучують читача і цілком не відбивають змісту. Всі ці факти і фактики як такі,не можуть претендувати на будь. яку наукову цінність, але майбутнім літературним біографіям Максима Горкого і Віктора Шкловського колись, як матеріял, напевне прислужаться. Характерно, одначе, що саме та історико-літературна школа, яка вбачає в сучасній художній прозі витиснення роману „матеріялами для роману" (як у Пільняка), сама, кінець-кінцем,здатна дати лише матеріяли для історії літератури й журналістики.

В. Державин

Євген Чикаленко. Спогади (1861 – 1907) ч. ч. 1—2, Львів. 1925, 172 + 139 стор.

Навряд чи є багато літератур, що їхнє минуле було так мало відоме, як минуле літератури української. Особливо сказати це можна про „літературний побут", про те, що французи називають histoire littéraire: українська літературна історія нам відома лише поодинокими уривчастими фрагментами, і їх далеко не досить, щоб робити будь-які висновки і підсумки. Проте, навряд чи хто нашими часами не йнятиме віри словам мемуариста, сказаним десятків сім років тому: „словесність вивчається як історію, поступінно, із самих джерел; а історія її зберігається не лише по самих книжках, але і в переказах", (М. Дмитриев. Мелочи из запаса моей пам'яти). От цих самих переказів ми в українській літературі сливе не маємо і часто-густо навіть найближчі до нас епохи (як от 80-ті роки) доводиться висвітлювати з самих лише літературних документів — книжок. За те, що подібне відновлення, подібна реставрація далеко не завжди дає потрібне позитивне виображення, але іноді скидається на кепсько проявлений негатив — говорити багато не доводиться.

Ці слова у великій мірі визначають наше ставлення до „Спогадів" Єв. Чикаленка. Охоплюючи понад сорок років, вони не тільки дають кілька дуже цікавих нарисів літературно-політичного українського життя трьох десятиріч (80—90 роки), але говорять навіть про багатьох окремих осіб, даючи про них іноді нові і цікаві відомості. Авторові пощастило протягом довгого часу бути в центрі українського руху і, маючи не аби-який дар спогадів і відтворювання, він зумів надати своїм „Спогадам" ваги перводжерела і досить цікавого викладу.

Чикаленко почав знайомитись з діячами українського національно-культурного руху від ранніх років: ще в пансіоні за учителя географії був у нього П. Ніщинський, але про нього він, зрештою, дуже мало говорить („Це вже був старий чоловік із зовсім білою головою та такою ж гостренькою борідкою; після снідання він приходив на лекції трохи підпитий і тоді був веселий та балакучий"). В тім самім

пансіоні був за учителя історії Л. А. Смоленський, відомий діяч Одеської громади; за нього, за ролю, що її він відогравав в Одесі, автор оповідає не мало нового і цікавого. В середині семидесятих років Чикаленко перейшов до Лизаветградської реальної школи і тут познайомився він з родиною Тобілевічів і з Кропивницьким, був за свідка перших спроб створити регулярний український театр: брати Тобілевичі зорганізували при Громадському клубі гурток аматорів; цей гурток запросив М. Кропивницького на постійне місячне утримання за режисера, актора, декоратора, а разом з тим і драматурга.

Там таки у Лисаветграді Чикаленкові пощастило познайомитись з лікарем П. І. Михалевичем, близьким приятелем В. Антоновича, М. Драгоманова, Ф. Вовка, М. Ковалевського та інших і драгоманівцем з переконань. Михалевич створив свій гурток (а в тім автор пояснює, що „власне це не був організований гурток, чи громада, а так, як в старину бувало — був учитель і були в нього ученики"), де брали участь старший Тобілевич (К. Карий). М. Левицький (кооператор), автор і кілька інших. Подекуди гурток одвідували і М. Кропивницький і М. Садовський. Оповідання про цей гурток цікаве тим, що дає змогу уявити, так-би мовити, побутовий характер подібних гуртків, а їх тоді на Україні було чимало. „Ми збірались то у д-ра Михалевича, то у К. Карого, спочатку для освідомлення в українстві; говорив раз-у-раз Михалевич, знайомив нас з учнями М. Драгоманова, читав „Громаду", що тоді почала виходити в Женеві, оповідав про діяльність „київської Громади" характеризував нам членів її. Читали ми гуртом і свіжу книжку журналу „Отечественные Записки", і разом обмірковували статті Щедрина, Михайловського, Єлісеєва та инших. Згодом занялися ми перекладами на українську мову московських народників — белетристів: Левитова, Наумова, Решетникова та інших, над якими працювали гуртом років два; кожний з нас перекладав вдома, а на зібранні гуртом виправляли; д-р Михалевич перекладав з англійської мови Адама Сміта; потім, підчас циклону, всі ці переклади попали в руки жандармів і десь загинули". Звичайний і дуже характерний був і кінець гуртка: один з членів, Дьяченко, виявилось, був „Юдою — предателем" і на гурток „налетів циклон і розкидав, розметав його членів по ріжних кутках европейської та азіятської Росії".

Закінчивши реальну школу, Чикаленко хотів улаштуватися в Київі, з рекомендації Михалевича познайомився з В. Антоновичем і М. Лисенком, але після деяких невдач, переїхав спочатку до Москви, а після до Харкова. Надто цікаві сторінки про Харківські студентські українські організації і Харківську громаду: досі в пресі були вміщені лише натяки на склад, на роботу Громади і спогади Чикаленкові вперше дають вичерпні відомості за неї. Відомості ці тим цінніші, що залишилось дуже небагато свідків тодішнього українського громадського життя. Автор цієї рецензії застав ще живими деяких громадян (Я. С. Станіславського, М. С. Лободовського) і записав дещо з їхніх слів. Слід відзначити, що ці оповідання основними своїми рисами збігаються з тим, що пише про це Є. Чикаленко. Дуже яскравими фарбами змальовано характерні постаті Д. Пильчикова і М. Лободовського. Лободовський, до речи, залишив після себе спогади, які слід видати уже хоча б тому, що він відогравав в українському русі досить оригінальну ролю.

Кілька дальших розділів не так цікаві, бо в них говориться переважно про особисті обставини автора. Цікаве лише оповідання за розгром Лисаветградського гуртка та за арешт автора: в оповіданні цім є кілька окремих рисочок, що характеризують як ставились офіційні та поліційні кола до українського руху в середині 80-их років.

90-ми роками Є. Чикаленко поселився в Одесі і вступив до Одеської Громади одної з двох (друга — Київська) з певною організацією і дуже жвавою діяльністю. Одеська Громада існувала від 70-их років (створили її Л. Смоленський, М. Климович, М. Боровський та інші) і, як і Київська, мала аж надто суворі правила прийому нових членів. Коли вступав Чикаленко до Громади, в центрі її стояли М. Комар і Л. Смоленський. Смоленський був у великій мірі й ідеологом її: „він не раз доводив, що Громада Київська, а за нею і Одеська, мають через Кирило-Методієвське Брацтво зв'язок з тими українськими Брацтвами, що колись врятували Україну від колонізації, і прорікав, що колись отакі організації, як громада, врятують Україну і від Московського ярма, а через те надавав великого значіння існуванню Громад". Думка дуже знаменна, щоб схарактеризувати національно-просвітянський український рух 80—90-их років; вона, по суті, уже сама собою була цілою програмою і, в усякому разі, визначала всю практичну діяльність Громади. Вона, ця діяльність, зосереджувалась головним робом в словниковій комісії (праця цієї комісії дала відомий українсько-російський словник М. Уманця і А. Спілки), а

пізніше в бібліографичній; зовні ж вона виявлялась в більш-менш періодичних вечірках, куди „приходили члени громади з жінками, а часом і з дорослими людьми, так що народу збиралося часто-густо більше п'ятидесяти душ". Звичайно, траплялись протести проти такої „просвітянської" (тоді цього слова ще не було) розваги, але як каже Є. Чикаленко, протести ці особливого успіху не мали: „Громада складалася з людей різних політично-соціяльних світоглядів, об'єднаних не програмою, бо ніякої програми у громад не було, а тільки любов'ю до українського слова".

Там таки, в Одесі познайомився автор „Спогадів" з М. Коцюбинським. Змальований від нього портрет письменника збігається з звичайним; заслуговують на увагу лише вказівки про штучність та солодкуватість поводження його з людьми: „В обходженню з людьми, — пише Є. Чикаленко,— він був незвичайно милий, люб'язний і завжди намагався говорити людям тільки приємне; отся, сказати б, сахаринова солодкість його нагадувала польське виховання і відгонила нещирістю, що не наближало до нього людей, а навпаки віддаляло, а тому, хоч усі ставились до нього з великою повагою й високо ставили його як нашого найкращого письменника, майже ніхто з ним близько не приятелював". Обминаючи тут мову про те, оскільки ця характеристика відповідає дійсності, наводимо її тут, як посвідчення, що автор „Спогадів" аж ніяк не підпадає чарам імен і осіб і здатний ставитись до них — хай помилково, але критично. — В іншому місті автор кількома несподіваними рисами характеризує відомого російського критика і публіциста М. К. Михайловського. Познайомившися з ним на одному вечорі, автор разом з кількома українцями „звернувся до нього з питанням, чому його журнал ніколи не обізветься про український рух і не протестує проти нечуваного в світі злочинства, забороняючи... українське слово". На це Михайловський відповів приблизно так: „На пожаре каждый спасает свое имущество; мы спасаем свое, а вы спасайте свое" „По суті, — додає від себе автор, — він був російський централіст, якому українська справа б ла не до душі, і він про неї ніколи й словом не обізвався, хоч раз-у-раз звертав увагу в своїх статтях на найдрібніші теми в житті російського громадянства, тому то й відповів нам так невиразно, ухиляючись від правдивої відповіди".

На Одеський період життя Є. Чикаленко припадає і участь його (що правда дуже пасивна) у „Всеукраїнській Загальній Організації", що її 1897 року задумали О. Кониський і В. Антонович. Була думка організувати в одну громаду всіх свідомих українців, розкиданих на цілому просторі Російської імперії. Дарма, що деякі зацікавлені особи повставали проти цього (приміром, С. Чикаленко доводив, що чимало українців уже об'єдналися в тодішні громади і тому було б далеко правильніше, замість індивідуальних запрошень зібрати представників громад), у вересні 1887 року відбувся організаційний з'їзд, на який представники громад Київської, Одеської і Петербурзької не прибули. Присутні („До 50-ти з ріжних кутків України") ухвалили створити організацію і обрали раду.

Проживши кілька дальших років на селі і там хліборобивши, Є. Чикаленко 1900 р. переїхав до Київа і знову поринув в українське громадське життя. Другу половину другого томику „Спогадів", присвячено різним проявам цього життя. Перед очима читача проходить „Київська Стара Громада" — найтиповішими своїми представниками, проходить заплутана і невиразна навіть тепер всіма своїми деталями історія з обробкою українського словника Б. Грінченком. Каже він і про „Загальну Безпартійну Українську Організацію", що за члена ради її став він, приїхавши до Київа, і про окремих її членів (І. Шрага, В. Степаненка, В. Винниченка). Наприкінці „Спогадів" згадано за ювілейне шанування М. Лисенка, про святкування відкриття памятника Котляревському і, нарешті, про початок японської війни. Ця частина „Спогадів" не так зацікавлює, можливо тому, що автор, кажучи про нещодавній порівняно час, не так докладно змальовує його, здебільша говорить натяками, багато дечого обминає зовсім.

Як бачимо, два невеличких томики „Спогадів" Є. Чикаленка подають на загал широкий і різноманітний матеріял. Протягом кількох десятиліть автору довелось жити по різних центрах українського громадського життя і про нього йому вдалося розповісти, не випинаючи себе на перший план, не кажучи про себе в першу голову. Оце саме читач також поставить за заслугу мемуаристові. З чисто зовнішніх обставин „Спогади" не матимуть у нас великого поширення... Хотілось би, одначе, побажати, щоб зазнайомилися з ними наші історики та історики літератури: вони найдуть в цих книжках чимало цікавого і цінного для себе.

І. Айзеншток

Видає — Держ. Вид. України Головний редактор — О. Шумський