

Ж 21932

1927

4

# ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

1927

Поезії: Май-Дніпрович, О. Влизько,  
П. Коломієць, Ів. Цітович, Б. Тенета,  
Н. Щербина, М. Шеремет, О. Сорока,  
А. Олійник, Ів. Луценко.

Проза: К. Анищенко — *Побачення*.  
Г. Брасюк — *В потоках*. С. Жигалко —  
*Намул*. Дм. Тась — *Апси*.

Статті: М. Яворський — *Проблема  
укр. нац.-демократичної революції*.  
П. Демчук — *VI філософський кон-  
грес*. Б. С-та — *Соціяльне коріння  
китайської революції*. Ю. Смолич —  
*Драматичне письменство наших  
днів*. Я. Савченко — *Критичні но-  
татки*. П. Рулін — *Акторський  
стиль Заньковецької*. Т. Слабченко —  
*Подорож укр. трупи до Франції*.  
Г. Майфет — *Творчість Ю. Михай-  
лова*.

№4

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

# ЧЕРВОНИЙ ШЛЯХ

ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ І ЛІ-  
ТЕРАТУРНО-НАУКОВИЙ ЖУРНАЛ

№ 4  
(49)

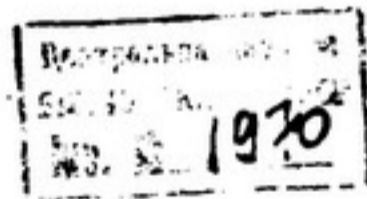
П

Центральна  
бібліотека  
Деревообробник

КВІТЕНЬ

1927





343-38

## ЗМІСТ

	Стор.
Май - Дніпрович.— Поема Завтрього . . . . .	5
К. Анищенко.— Побачення. Оповідання . . . . .	10
О. Влизько.— Земля і люд. Поезії . . . . .	29
П. Коломієць.— Поезії . . . . .	30
Ів. Цітович.— На весні. Поезії . . . . .	31
Г. Брасюк.— В потоках. Оповідання . . . . .	32
Б. Тенета.— Є. Плужникові. Поезії . . . . .	62
С. Жигалко.— Намул. Оповідання . . . . .	63
М. Шеремет.— Гавань. Поезії . . . . .	78
О. Сорока.— Поезії . . . . .	79
А. Олійник.— Комсомолка. Поезії . . . . .	80
Н. Щербина.— Осінь. Поезії . . . . .	81
Дм. Тась.— Апси. Оповідання . . . . .	83
Ів. Луценко.— Степ. Уривок із поеми . . . . .	91
М. Яворський.— Проблема української націонал-демократичної революції, її історичні основи та рухові сили . . . . .	93
П. Демчук.— VI Міжнародній філософській конгрес . . . . .	117
Б. С-та.— Економічне коріння китайської революції . . . . .	137
Ю. Смолич.— Драматичне письменство наших днів. Огляд . . . . .	153
Я. Савченко.— Критичні нотатки. Про гр. Косинку . . . . .	170
П. Рудін.— Акторський стиль Заньковецької . . . . .	183
Т. Слабченко.— Подорож української трупи до Франції. Епізод з історії українського театру . . . . .	204
Г. Майфет.— Творчість Ю. С. Михайлова. Спроба нарису . . . . .	212
Некролог — Днілрова - Чайка . . . . .	223
Хроніка . . . . .	226
Бібліографія . . . . .	238



МАЙ - ДНІПРОВИЧ

## ПОЕМА ЗАВТРЬОГО

*П. Тичині*

СИМФОНІЯ ПЕРША :

У Ч О Р А . . .

### I

Співаймо радість дня,  
весни, прекрасні сни!  
О, хто мою весну відняв,  
племінь погасив ?  
Летіли гуси в синю синь,  
летіли з теплих тих країн.  
Кричали гуси в синю синь  
про радість нових воскресінь :  
— Прекрасне життя для воскресших !  
О брате ! Прекрасне життя,  
прекрасне життя для воскресших ! —  
Нема йому меж ні пуття  
у льоті його безбережнім.  
Як моря розбурханий гул,  
гремить його пісня побідна :  
— Ми сплинемо сонце в бігу !  
Ми Всесвіт примусим годить нам !  
І радість рвучка, як Самум, ,  
то ніжна, як зустрічі перші,  
Гукає й шепоче йому :  
— Прекрасне життя для воскресших !

### II

Чи можна сховати живе почування  
живої істоти ?  
Чи можна мовчати, як день засвітився  
і серце засотив ?  
Чи можна не жити, як хочеться жити —  
і жити і квітнуть ?  
Зривайте, скидайте убрання жалобне —  
печаль оксамитну !  
Лишайте безумців нидіти і мерти  
в їх темних печерах —

Ідїть, виривайтесь на простір, на вітер,  
на радости шерех!  
Де сонячні стріли, де далі надійні,  
де втіхи завійні!  
Де люди великі, могутні і сильні  
у творчості вільній!

## III

Звивайтесь вітри буровії —  
несіть мою радість ясну!  
Підняв ти, чорноземе, вії,  
підвівся, прокинувся зі сну.  
Кінець навісним лихоліттям,  
епохам поразок, падінь!  
Немає милішого в світі,  
як радість воскресших надій!  
Прекрасне життя для воскресших!  
Ввіходь же в радість дня мого,  
забудь минулий спокій-сон.  
Нехай горить в тобі вогонь,  
життя вогонь, краси вогонь...  
Виходь з холодних темних ям!  
виходь на світлу яру яв!  
Хай радість дня в тобі буя —  
прекрасна радість є твоя!  
— Прекрасне життя для воскресших!

СИМФОНІЯ ДРУГА:

СЬОГОДНІ...

## I

Століттями гнули ми спину,  
століттями никли в ярмі...  
Ніколи тебе я не кину,  
народе працюючий мій!  
Із самої гущі твоєї  
угору ген вистелю шлях —  
за нами — науки, ідеї,  
за нами народи, земля!  
Овітрене серце повішу  
на віхах майбутніх громів.  
Не кидай мене в роздоріжжю,  
народе мій, велетню мій!  
Ідеш ти швидкуючим кроком —  
віками години-ступні! —  
пливеш ти невпинним потоком,  
і легко з тобою мені!



Ідеш ти в ясну будучину  
кріз шум революцій гулкий...  
Ніколи тебе я не кину,  
народе працюючий мій!

## II

Я буду вічно юним і бурхливим,  
невтомним, дужим сином Праці й Дня.  
Я не прийду до вас, лихі герої хвилі,  
а - ні до вас, червивці „рідних“ ям.  
Ніколи ми не зійдемося з вами,  
банкроти духа і банкири зла!  
Не йдіть до нас із розпачем, сльозами —  
наш день ні сліз ні розпачу не зна!  
Наш день, як камінь дорогий, мінливий,  
вбира лиш радість, сяє лиш в огнях!  
Я буду вічно юним і бурхливим,  
невтомним, дужим сином Праці й Дня.

## III

Я — єсьм. Ріжноманітний.  
Великогамний, повний.  
Я єсьм пророк новітній,  
Залізно - мовний!

## IV

Мій дух є нерозривне ціле,  
що також нерозривне є  
з моїм, залежним від природи тілом —  
це перше „вірую“ моє.  
Життя і дух, життя і рух,  
життя і сила і природа.  
Життя людини і народа,  
життя вселюдське. Ось мій круг.  
І ще: боротись яко - мога  
супроти рабства й кайданів.  
Найгірше від усіх богів  
ненавиджу земного бога!  
Немає бога в небесах —  
нехай же й на землі не буде!  
Усіх богів творили люди  
Сліпим і немічним на страх.  
Втямкуйте ж: нищить бог людину,  
не так небесний, як земний.  
Благословім прийдешню днину —  
„безбожний“ вік той золотий!

СИМФОНІЯ ТРЕТЯ :

ЗАВТРА...

## I

Я бачу: йде новий прекрасний світ,  
нова і вільна радісна людина.  
З єдиним правом: вільно й чесно жить!  
З повинністю: вселюдству дань єдина!  
І де ті раси, нації? Лежить  
холодним трупом знищена родина,  
а з нею весь намул старезних літ:  
традиція, релігія і міт.  
Іду на вас, порядности зразки  
і всі прихильники старих дурних традицій!  
На вас, дрібні і зависні звірки,  
що боїтесь чужої вдачі й міці,  
й на вас, раби, чий голос негулкий  
пливе за хвилями, мов тріска та по річці.  
Надходе день, надходе врочний час,  
що, як сміття, змете в безодню вас!  
Ніхто за вами тужно не заплаче,  
ніхто про вас журливо не згада.  
Червоногривий день під гук юначий  
осяє всесвіт здійсненням жадань!  
І пронесеться полум'ям гарячим  
по всіх світах, де є ще біль страждань,—  
і дасть кермо життя, труда й науки  
у чесні й вільні робітничі руки!

## II

Розметались по горах пасма  
хмар — настроїв.  
На верхів'ях я настрої пас,  
на верхів'ях, де вихорі!  
Гей ви, знеможені  
тлумом старої громади!  
Будьте можли  
і владні!  
Сонячно вірте в силу  
свого непоборного духу.  
Накажіте, щоб вас носив  
там, де я свою душу слухаю,  
свої настрої дивні пасу!  
Кличте майбутню красу  
мільонів, настроєних радістю,  
мільонів, осяяних сонцем  
тепла і добра.  
Правди!



Без рас, без держав і націй,  
без важкого баласту — родин.  
Самота! —  
ось формула творчої праці.  
Самота—  
ось доля майбутня людини.  
Самота — значить воля,  
неокраєні крила творців,  
будівничих майбутнього.  
О людино! Не бійсь самоти,  
самоти велелюдного,  
самоти всеєдиного  
колективу життя!

## III

Нікчемна крапка серед мільонів  
на себе схожих — о людино, глянь:  
там в даліні, у фузі електронній,  
у хвилях шумного радіо-дня —  
майбутність радісна твоя!  
Ні пана ні раба у краю тим не буде.  
Ні рідних ні чужих — і поділів ніяких!  
Людина і Життя. Людина і Земля.  
Людина й Люди.  
День!  
Іде мажорний ясний день  
у дзвоні срібному пісень,  
у льоті сяючих надій,  
у шумі радісних подій,  
у бурі красно-молодій!  
День!

К. АНИЩЕНКО

## ПОБАЧЕННЯ

### 1

Може — через рік, коли січові стрільці пройшли на Львів з Бескиду, а з ними утік і Івась,— стара Ядвига одержала листа від онука. Івась сповіщав, що перебуває в „обозі енцув“<sup>1)</sup> і слізно прохав бабцю не гніватись на нього за те, що він утік... бо, хто знає, може й не побачаться...

Стара Ядвига длубалась на городі — зрізувала останні качани капуста. Кургузий листоноша Берест, який приніс листа і прочитав його Ядвизи, присів на мішок з качанами, запалив люльку і мовив:

— Але холод бере, нех го шлях трафе<sup>2)</sup>... А ти що собі думаеш?

Ядвига закам'яніла: на блідому старому, ще милому обличчі світились тугою і турботою ясні, наче дитячі, блакитні очі... Стара озвалась на запитання Береста:

— Не знаю, не відаю, пане Бересте... Таке лихо: коли щось пропало — одна біда, а коли воно знайшлося — дві біди...

— Нічого, пані Ядвигу, нічого.

— Як то нічого, пане Бересте. Весь рід Грабів перевівся: залишилась я, стара, та Івась.

— Але що ж з того.

— Треба рятувати малого... Бо малий — то дурний, а я ж йому баба рідна... Поїду на побачення, буду молити милостивих панів, аби його на волю пустили...

— Не буде з того діла. Не допустять.

— Як то не буде? Як то не допустять? Не турбуйся, пане Бересте, я — родом полька, мене допустять: я скрізь найду шлях, щоб урятувати свою дитину... Івась не злодій-опришка, а хлоп'я нерозумне...

— Добре хлоп'я! в січовики пошився і напевно проти панства збройно виступав... Та коли й не виступав, а тільки дививсь, то й це злочин проти панства... І не хвала бабці, що виховала отакого онука, та ще й полька... Облиш свої наміри, Ядвигу.

— Гріх тобі, пане Бересте, отаке казати: то була війна — бився один нарід з другим... Чи не мусив Івась стати в допомогу своїм, як ти завше стаєш на бік панський... А на війні всяко буває... Але не про це моя розмова. Зараз треба їхати на побачення, — бо, як прописано в листі, може й не побачимося... Дай мені лист — збігаю до пана пробоща<sup>3)</sup> на пораду...

<sup>1)</sup> В таборі полонених.

<sup>2)</sup> Типова галицька говірка.

<sup>3)</sup> Католицький ксьондз („благочинний“).

— Після того, як твою хату спалили за онука - опришка? Нічого він тобі не порадить...

Ядвига сховала за пазуху листа, Берест вибив об закаблука люльку. Кинула стара заклопотане око на мішок з капустою та на погріб над попелищем... Шкода — пропаде добро... Але там десь по-невіряється онук: хіба онук не дорожчий за капусту з недогорілим погребом...

Пішли старі мовчазною сільською вулицею.

В передпокою у пана ксьондза була вже одна молодичка Стефанія Грайбо, яка теж одержала листа із „обозу енцув“ од чоловіка. Грайбо прийшла до пана ксендза на пораду.

Треба їхати. А куди їхати, як їхати, на що їхати? Що везти? Чоловік Стефанії пише: привези мені хліба, цибулі та сорочку, на котрій ти вишила бескидські квіти... З'їм,— пише,— хліба — цибулі, надіну сорочку — бескидську та й умру...

Стара Ядвига вислухала Стефанію і поділилась своїм горем... Ну, дурне хлоп'я — 17 йому років минуло оце на Івана Богослова, забажалося йому на війну, як ото,— пригадуєте,— йшло військо українське: Січ. Утік, як у воду впав, а вона, Ядвига, цілий рік скліла серцем... Коли ж панство забрало все збіжжя, а хату запалило,— не шкодувала вона за добром, а раділа, що то пани взяли мов би плату з неї за провину Івасеву... На повірку ж виходить, що не так; хлоп'я поневіряється в неволі і, хто знає, може й не побачаться... А весь же рід перевівся: залишилась вона, стара баба, та тее дурне онучатко...

Вийшов з покоїв ксьондз. Благословив Ядвигу і дав поцілувати білу пухку руку.

— А ти що скажеш, мою доню?

Стояв і слухав, дивлячись через вікно на Сан і узгір'я... Сказав дружньо:

— Не допустять в табор. Не їдьте по-дурному, не тратьтесь... Що вже пан бог дасть та Єзус-Мар'я... Оце вам, мої доньки, вся моя порада.

Блакитні очі Ядвиги блиснули. З-під хустки вискочив сивий волос і наїжачився над круглим чолом...

— Перепрошую пана отця... Як-це не допустять до табору? В тюрму допускають,— на всіх світах і країнах,— а до табору не пустять... Може моя дитина умирає, а мене не пустять... Це добрі порядки...

— То польські порядки.

— Я сама естем полька — того не може бути. Над всіма людьми є один пан бог, що найвищий за всякі вибаганки і дикунства панські...

— Як пані є полька, то з цього для пані ще більше біди: випестувала такого онука і сама круто думає... З цього на добре не вийде.

— Най що буде, те буде, а я мушу їхати і прийшла до найсвятішого отця за порадою. Бо моє серце вже в таборі, а голова,— коло клунків з капустою на городі...

— Отак і у мене на серці,— потупила очі Стефанія Грайбо: порадьте і благословіть, пане пробоще.

— На кого ж ви покидаєте своє майно?

— На пана бога і сусідську ласку.



— Як собі знаєте... Коли у людини заговорить серце, нема чого питати у неї розуму... Моє благословення на ваш шлях. Беріть більше харчів...

Пан пробощ зовсім захопився тим, що робилося за вікном.

— Але -но що то на дворі робиться, пане Бересте...

Під вікном, ген - ген через голий сад, чорно - синім хребтом випирався Сан: чорний, брудний і оддалік весь в гілляках і ломачю... Через річку, за туманом, не було видно другого берега, а коло самісінького вікна крутились, вишукуючи місце, де сісти, волохаті сніжинки...

— Зима йде, пане пробоще...

Пробощ і листоноша переглянулись між собою — глянули на бабів. Баби стояли, наче нічого не чули, а за вікном мов співав соловейко... Пан пробощ тоді сказав:

— Ядвіго кохана, кажеш, що голова твоя заклопотана клунками з капустою на городі... Щоб ти в дорозі не турбувалась, най -но Берест занесе ці мішечки до мене... А у Стефки є, здається, маселко...

— Радніші служити пану пробощу... — соромливо мовила молода Стефанія. Згодилась і стара Ядвіга.

— То моє благословення на ваш шлях... А оце лист до пана коменданта таборового, мого старого приятеля... Він ласкавий — допоможе вам в вашій справі...

Женщини взяли листа до коменданта і ще раз поцілували пухку білу руку пана пробоща.

## 2

Стрілецьке військо проходило селом і співало завзято:

Не пора, не пора  
Москалеві й ляхові служити —  
Довершилась Україні кривда стара,  
Нам пора для України жити.

А на чолі війська, на чолі січових отаманів, їхав на обозовій конячині згорблений чоловік, з великими сірими очима, а в тих очах була якась таємна, зажурена думка — і на тонких безкровних губах під рудими вусами заліг радісний посміх... От він, цей згорблений чоловік, повернув конячину осторонь і став пропускати повз себе стрілецькі загони... Шерегові отамани гукали „позір“<sup>1)</sup>, „очі вправо“... І тисячі юнаків гулко одбивали кроки, міцніше притискували до лівого боку лікоть руки, яка тримала рушницю, а молодими палкими очима обпалювали згорбленого чоловіка і ласкаво оглядали, як вітер тріпає хвіст сірої конячини...

Музика безупинно грала „марш січовиків“ і барабани перед кожною сотнею вигуркували: „Ой там на горі Січ іде“... Перебиваючи гуркіт барабанів, молоді юнацькі голоси співали нової пісні:

...„Зажурились галичанки  
Та з тої причини,—  
Що відходять стрільці січові  
Та й на Україну...“

<sup>1)</sup> Військова шана.

Раптом мов язика проковтнули і пари не стало: чути, як брешуть на задвірках перелякані пси та весело біля криниці сміється дівка, напуваючи водою січовика... Але в цю тишу вскочив дразливий згук барабана — і знов на тисячу молодих юнацьких грудей гукнуло:

... Хто ж нас поцілує  
В уста малинові,  
Карі оченята, чорні брові\*...

Івась стояв зачарований. Теє військо січове було схоже на Сан підчас поводи, коли річка мчить з верхів'я Карпату і несе на своєму хребті і гірські буди і перші квітки, зірвані по дорозі...

Спитав Івась у січовика, що пив воду біля колодязя, що то за отаман на сірій конячині. І одмовив йому веселий січовик гордо:

— Але-но: не знаєш? Іван Франко.

— А куди йде військо?

— На ляхів — на Львів...

— А мені б можна?

— Але-но: чому й ні. Хиба ти не козацького роду?

Перед Івасем майнуло бабусине обличчя: сива голова, блакитні очі в сльозах і тремтять старі в товстих жилах руки...

Вже, напевно, бабуся репетує на селі, шукає його... Що то вона дума. Але що тут думати, коли Січ іде...

Хіба ж не вона, бабуся, розказувала йому в тихі зимові ночі, коли місяць заглядає в хату через замуровані вікна, а цвіркун завзято гомонить під піччю (згадайте-но, бабуцю!), — вона ж тихо говорила, як дідусь ходив в похід на турка, а татусь наклав головою підчас анексії Босня-Герцоговини... Або, — пригадайте, бабуцю! — про те, як дідусь, коли бабуся його не зовсім покохала, бився з ляхами в горах і уславився, як опришка... Ну і за те вона дідуся цілком покохала, бо хоч і була родом полька, а серце мала справедливе і добре до хлопів простих, покривджених...

То хіба ж вона тепер буде на нього гніватись, чи огудить за те, що він от трішки проведе січове військо по-за горби над Саном...

А військо вже проминуло село і подалось степовим шляхом. Івась і ще декілька хлопців ішли в шерехах січовиків, — ішли і нетерпляче чекали, коли ж зникне з очей рідне село...

От і горби над Саном... Село розтануло в сонячному передвечірньому тумані... Івась вільно зідхнув... Глянув вперед, де на сірій конячині, на чолі війська, їхав отой згорблений вершник... Молитовно прошепотів:

— Франко... Іван Франко...

Це ж був той таємний український велетень, котрому вороги закидали, що він у ляхів на послугах, — так само, як йому, Івасеві, на селі кололи очі бабкою-полькою... Так от воно збіглося: великий Франко на чолі січовиків іде походом на ляхів, а він, Івась, в січовиках...

— На смерть і на славу піду за тобою...

Військо йшло все вперед, вперед...

І несло його з собою, як Сан на весні несе на своїх буйних хвилях малесеньку трісочку...

## 3

Ще раз довелося Івасеві побачити Івана Франка в військовому шпиталі. Посеред хорих і поранених, які тихо стогнали на брудних неустаткованих ліжках, ходив він сам хорий, згорблений, з похиленою головою... Здавалось, що він нудьгував світом і, нудьгуючи, схилявся до козаків і щось кожному говорив. Івася спитав:

— Як ся маєш, козаче?

— Дякую красно: досить добре — рана загоїлась, я здоровий. На завтра маю рушити на фронт.

Франко одкинув в бік брудне простирано на ліжку й схилюся — присів до Івася. Пильно глянув йому в вічі... Івась зауважив, що зотно світилось руде волосся давно неголеної бороди, а в пишних вусах зацвіла пізня гречка... Затремтіла ця гречка, наче дмухнув вітер, а уста вимовили:

— Переможемо, брате?

— Переможемо! — захоплено мовив Івась.

Франко підвівся з ліжка Івасевого і пішов до інших хворих. А Івась довго мріяв про перемогу над ляхами...

В цих мріях панувало три особи: перша — то „Тая Україна“ од Карпату до Кавказу; друга — „Він“ — надхненний співець рідної країни і безталання народу українського. А третя то була баба Ядвига.

## 4

І от Івась стоїть позаду полковника Шепеля, як його гінець, сам полковник, — високий, сухий, голений, в сірому жупані, але чомусь без шапки, стоїть перед польським генералом. Генерал, в колі своїх штабових старшин, приймав донесення з поля од вершників-старшин...

— Вся залога міста склала зброю. Наші улани перехопили шляхи на всі напрямки: ворогові дітись нікуди. Або битися з нами, або скласти зброю. Залізницю опанували галерчики<sup>1)</sup>. Але... Шостий полк „сірих жупанів“ виставив кулемети, копає шанці і, видно, хоче битися...

— Пане полковнику, — звернувся генерал до полковника, — це ваш полк?

— Мій...

— Даю вам на роздумування п'ять хвилин: або накажіть своїм козакам скласти зброю, або...

Польський генерал не закінчив свого наказу, бо тут вихопився український отаман Гопцаца і зле гукнув на полковника:

— Негайно кінчайте цю комедію. Я вже підписав умови здачі... Наказую вам негайно скласти зброю...

— В цих умовах ваші накази для мене не обов'язкові.

— Я вас розстріляю за непослух на полі битви...

— Мій полк ще має в руках зброю, щоб боронитися, а ця зброя в моїх руках...

— Більшовик чортів! — гнівно кинув Гопцаца.

<sup>1)</sup> Польське військо сформоване у Франції ген. Галлером по франц. зразку і на франц. кошти.

Польський генерал виступив миротворцем між упертим полковником і отаманом. Він не без зацікавлення глядів на високу постать Шепеля та миролюбно казав:

— Щаслива є Україна, коли вона має людей, що плачуть за її гідність. Але, мої панове, війна—як війна: на полі бою панує лише сила. Вам залишається одно: не проливаючи даремно крові, скласти зброю... З свого боку я, взявши на увагу майже добровільний перехід українського війська на бік Польщі, дозволяю, на власну відповідальність, залишити панам старшинам, як почесну ознаку, холодну зброю... Полковнику, три хвилини пройшло...

Шепель озирнувся до Івася. На очах молодого січовика були сльози, але й похмура суворість визирала з очей... Цей юнак, як і тисяча його товаришів, може полягти за славу і волю України. Цьому запоною ці дитячі сльозинки образи й гніву... Та яка рація?.. яка мета? Іх нема, не видно...

Полковник вагався, а Гопцаца вже доброзичливо шепотів:

— Не варт проливати кров... Дія скінчилась... Ми з честю виходимо з цього становища, а за „більшовика“ не ображайтеся...

Підїхав авто, в нього посадили мовчазного полковника, Івась став на підніжку, скокнуло декілька польських старшин, один з білим прапором в руках—авто понеслось через місто, вискочило в поле...

Мовчазно зустріли січовики білий прапор. Глянули на свого полковника без шапки, на сумного Івася і зрозуміли все...

Шостий полк мовчазно складав зброю... Ходили по сотнях польські старшини, тінню вештався Шепель... Сонце заходило, коли перші овоч до сотні роззброєних погналі, як отару...

## 5

Нарешті таки пощастило Івасеві вскочити до кухні на роботу. Таборова салдатська кухня містилася коло лазні, а лазня підходила до самісінької колії, де стояли вагони картоплі, моркви й буряка.

Ще не сходило сонце, як із салдатських бараків вийшло за сотню бранців,— українців і росіян,— і взялися переносити привезену городину складу, на кухню...

Івась теж носив. Не по силі були п'ятипудові мішки, але хто хоче покоштувати моркви, той не думає про непосильну вагу... Коли приніс він черговий мішок на кухню,— тут трапилась подія...

Пан „плютонівий“<sup>1)</sup> із „познанчиків“<sup>2)</sup>, високий грубий мужик з здоровенними вусами, розмахнув над головами бранців буковою патерицею і, вибравши жертву, лупцював на всі боки. Бив повною панською рукою—на всю силу і волю. І лаявся:

— Прокляті хлопці! всю моркву поїдять! А ти -и, скурвий син, що ковтаєш?

Перед паном плутоновим зацікавив сусіда Івася, „більшовик“ Тютя, худий, як копістка і обдертий, як старець... Тютя висолопив язика і зігнувся дугою.

<sup>1)</sup> Підфіцер в польській армії.

<sup>2)</sup> Легіоністи, народженці Познаня, уславились своєю жорстокістю і нелюдністю.



— Пане плутоновий, він подавився картоплею...

Пан плутоновий гнівно повів вусами, розмахнувся і ударив Тютю по спині... Тютя ойкнув і присів, скорчившись. Плутоновий злісно шарнув його по голові... Тютя завив і всі бранці побачили: у Тюті на перенісці гойдалося на біленькій ниточці око... Сонце, яке -но зиркнуло на кухню, побачило гнівного пана плутонового з піднятою вгору буковою патерицею, Тютю на карачках і заціпенілих бранців...

— Забрати його в лазню!—скомандував пан плутоновий.—І ви, подлі хлопці, будете забиті на місці, коли хтось насмілиться ззісти хоч одну картоплину.

Тютю однесли в лазню і кинули на підлогу, а далі взялись чистити картоплю. Варта розійшлася... Залишились з паном кухарем із бранців самі полонені. Тоді вони повитягали із-за пазух, із кешень моркву, картоплю, буряки—і жадібно їх пожирали з страшенною хапливістю, зиркаючи на двері, в котрих ось-ось може з'явитися вартовий „юзік“<sup>1)</sup>). Та замість „юзіка“, спершу несміло всунулись одна-дві голови бранців, потім двері зовсім одчинилися, і сотні голодних очей впилися в картоплю... Один насмілився, підійшов до пана кухаря і таємно благав:

— Ясновельможний пане кухаре, дозвольте лушпинки скоштувати...

Не встиг цей щасливий взяти горстку лушпиння, як буруном вскочили інші... Коло лушпиння зчинилася жорстока бійка шкелетів... Як-раз тут набігли „юзіки“ і буками розігнали шкелетів. Всі розбіглися, а напівбожевільний Рудик, що заріс чорною довгою бородою, став на коліна перед паном „юзіком“ і благаючи підніс руки до нього:

— Убий мене, паночку, убий, соколику, бо остогидло голодувати...

Вартовий легіоніст, молоденьке ще хлоп'я, тикнув чоботом бранця і огидливо гукнув:

— Сам здохнеш, чорний діволе. Пріч з дороги, падло! Гей, хлопці!—звернувся він до тих, що ретельно й побожно чистили картоплю...

— Слухаєм ясного пана...

— Хто із вас бачив, як плутоновий вибив око?

Мертву тишу кухні прорізав яскравий сонячний промінь і здивовано зупинився на сіро-чорних, зарослих щетиною худих бранцях, на їхньому лахмітті... Зайчиком вискочив із бодні з водою і скокнув легіоністові на каскетик з свіжою квіткою коло білого бляшаного „оренжа польського“...

— Ну... пшя ваша мати, хто бачив?

— Бидто я відел,—промимрила руда борода по-російському.

— А ще хто? Невже вам повилазило...

Мертва мовчанка була відповіддю. Тільки-но пан кухар весело підморгував пану легіоністові...

— Так ти бачив, рудий пес?

— Як рядом стоямші...

Бук легіоніста затанцював на голові рудої бороди... З носа, з рота закапотіла кров... А бук літав, вибираючи сухі кістки... Ощиплені гнилі зуби легіоніста показували між собою здоровенні довчі клики

<sup>1)</sup> Вартовий легіоніст.



і піна лютої злости текла з губ, важко ляпаючи на новенький французький блакитний мундир... Тряслась од ненависти і квіточка коло бляшаного орла...

Руда борода не захищалася, а просто упала лицем на долівку, віддавши катові спину на поталу...

— В лазню його. Скоріше, пшекленті хлопи...

Але руда борода несподівано скочила на ноги і миттю зникла з кухні... Легіоніст і кухар надривались од сміху...

## 6

Ще й картоплю не дочистили, як хтось звернувся до кухаря:

— Дозвольте, пане кухаре, до вітру...

Пан кухар милостиво дозволив, сказавши весело:

— Морква гулять захотіла, ха-ха-ха...

Побачивши, що пан кухар в доброму гуморі, за першим підвівся другий, третій...

Ледві-ледві дочистили картоплю.

Івась останнім залишив кухню. Власне, нікуди було поспішати і шлунок мовчав. Хіба що проскочити в старшинський барак до полковника Шепеля і розказати, що вибили око Тюті. Але,— краще буде, коли, по-звичайному, полковник сам зайде до бараку салдатського... Тоді вволю можна буде набалакатись...

З того часу, як пан отаман Гопцаца назвав полковника більшовиком,— тоді під час ганебної здачі ляхам,— полковник наче справді став якийсь інакший... Частенько він сидів в козачому бараці замислений, такий же брудний і обдертий, як і всі... Так і на нову шапку не розжився. А ходив без шапки, запустивши довге волосся. В ньому вже нічого не було старшинського... І коли Тютя називав його „товаришем“, полковник завжди доброзичливо мотав головою на цей привіт... І казав Івасеві:

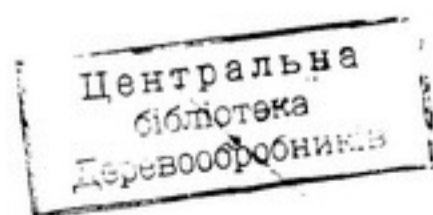
— Як ми помилились, ах, як ми помилились...

Івась вийшов до табору.

На дворі стояв ясний літній день. Вліво од табору полонених, на узгір'ю, поринав у небі косцьол в колі будинків, садків і хаток, за косцьолом, в блакиті небесній, туманом оперезався далекий Карпат... Праворуч—сірі одноповерхові бараки. Навколо—дротяна огорожа, башти для вартових, і самі вартові куняють, схилившись на рушниці. За дротом—зелені буйні поля вилискуються під промінням сонця і вітер гойдає зелену хвилю житів...

Все це знайоме до нудоти... Отут, в передніх бараках, живуть інтерновані попи-ксьондзи, „пані-професорки“<sup>1)</sup> з дитинками, лікарі, професори, адвокати,—взагалі ті „пані“ галицькі, котрих влада польська визнала за „небезпечних для паньства“. Там далі—барак панів міністрів та отаманів з Великої України; поруч з вартовою сотнею—бараки старшинські, де спить на підлозі, на матраці із дерев'яних стружок, полковник Шепель. А вже ось тут, на закутках, бараки для салдат: для українців і для росіян...

<sup>1)</sup> Сільські учительки.



Кажуть, що бараки будувались австріяками для кавалерії. Правда, в бараках не було навіть „прич“, чи то дощок: полонені спали на голій долівці, вистеляючи її бадиллям, коли кому пощастило його здобути під час роботи поза „обозом енцув“...

В сонячні дні в бараках холодно і вохкувато, як в погребі,— тому всі полонені і інтерновані виходять грітися на сонці... Пани, звичайно, поважають вповодж контини<sup>1)</sup>, а салдати розляжуться на черевах і сплять під сонячним промінням. Сплять або тиняються по табору од ранішньої кави до обіднього часу і з обіду до вечірньої кави. Потім починається ніч.

Але сьогодні було щось нове...

Табор гудів од гомону. Перед континою повним строем вишикувались бранці— шерехи старшин і шерехи козаків. По фронті походили таборові польські старшини та якісь приїжджі військові.

— Що скоїлося, Рудик?

— Пишуть до армії воювати з більшовиками під Петроград...

— Ого, багато охочих...

— До чорта будеш писатися, аби вихопитись із цього пекла...

— Чом же ти не пишешся?

Івась ліг коло Рудика і через дротяний перелаз, який одділяв бараки салдатські від старшинських, слідкували за дією у контині...

— Мені не по дорозі в Петроград... Якби на Бескида,— вписався б...

— Старшини до біса і козаків до чорта...

— То все росіяни з Великої України: служили директорії, а зараз підуть служити генералу Юденичу...

— Як це у росіян просто: сім п'ятниць на неділю...

— Вибачай, не у всіх: у Тюті була одна п'ятниця — більшовицька...

— Чого ж була?

— А того, що Тюті нема... Вмер... в лазні — не витримав польської пари...

А перед континою до чогось договорилися, бо веселою юрбою посунули по бараках „комботанти“...

Заграла сурма на обід...

Івась спробував був встати, але морква і буряки, котрих і він наївся до сходу, зробили його шлунок байдужим до тепленької юшки, яка звалась обідом... Рудик теж не рухнувся... Так обаполками вони лежали на вохкій землі, поки сонце звернуло за сусідні бараки і холодна вохка тінь погнала по шкурі холод. Тоді вони сонно перекотилися на друге сонячне місце і знов спали...

Пробудив їх бук вартового, що зганяв на вечірню перевірку. Та вони не схопилися, як звичайно, а ледві встали і, хитаючись, як худа скотина, пішли до бараку...

## 7

Чи то снилося Івасеві, чи й справді було,— а було так.

Івась зайшов до старшинського бараку, де мешкав полковник Шепель, розказати про Тютю... Невеличкий барак був заставлений

<sup>1)</sup> Військова крамничка з горілкою та закусками.

в одній половині ліжками, а в другій, прямо на підлозі, були розкидані матраци, а на матрацах валялись пани старшини... Гаряче-буйно говорили про похід на Петроград, а командир п'ятого полку сірих жупанів, Іванів,— низькорослий, кривоногий, в сірому жупані, прямо з пляшки смакував „пшепалянку“ і виводив: „б-о-о-же, царя храни“... Сусіда Іванова, прізвищем Власов, закушував помаранчем і завзято гукнув, звертаючись в другий кут, де сиділа більшість старшин бараку:

— Кличемо вас на більшовицьку заразу. На Петроград.

— Б-о-о-же...

— Перестань... Ну, хто з нами... Бо хто не з нами, той проти нас.

— Ну, сво-л-о-т-а!..— гукнув Іванів.

Отаман Гопцаца заклопотано грав в шахи з адвокатом, це— в першій половині; старшини оточували грачів, слідкували за грою і робили вигляд, що нічого не чують... Зачувши останню лайку, десь із кутка вийшов Шепель і став насупроти Іванова:

— Ви— командир 5 полку української армії?

— Не-е,— одповів Іванів, встаючи з підлоги і підходячи до Шепеля: я з такою сволотою не маю вже діла...

Тільки-но він це мовив, як страшений ляпас гулко вскочив до шахматистів, а за ним важко щось гупнуло— здригнув барак: то брякнув на підлогу Іванів.

За тим зчинився страшенний галас... Вийшов на скандал і Гопцаца... Призначив комісію для з'ясування справи, а поки-що наказав запросити вартового польського старшину...

Тим часом пан секретар пана старшого радника пана міністра Ковалик, тупоносий, як качка, великим ротом шамкав помаранчу... Кинувши на підлогу лушпинку, він завів анти-демонстрацію:

— Ще не вмерла Україна...

Українські старшини підвелись з підлоги і почали підтягати пану секретареві... А ті, що їхали на Петроград, демонстративно розкинули на підлозі і руки й ноги... Шепель, похиливши голову, сидів у своєму куточку. Івась тихенько став коло нього...

Пан секретар пана старшого радника пана міністра оглядав співунів і диригував... Качиний ніс показував такти... І вже дійшла пісня до слів „душу й тіло ми положим“,— як тут пан секретар зауважив, що ні Шепель, ні Івась не співають... Великий рот крутнувся гнівною судорогою, прилизане волосячко наїжачилося...

Ковалик підскочив до Шепеля:

— Полковнику, ви сидите під час співу національного гімну?... Це зневага до України... Я вам наб'ю пику, як ви набили мордюку кацапові...

Несподівано Ковалик посковзнувся на лушпинці помаранчу і уткнувся носом в куток... Загальний сміх і регіт розсіяв важку атмосферу. Коли ж Ковалик встав на ноги, Шепель мовив на весь барак:

— Душу й тіло було класти там, на фронті, а не після коньяку з помаранчами. Не дорікай мені, лакузо, зневагою України, бо за неї я груди свої наставляв під кулі ворога... А тепер, після того, що тут створилося, я йду в бараки до козаків, щоб не дихати цим гнилим повітрям зради й подлости...

— Він більшовик! еге! панове... Бач, більшовицька зараза, де вона завелась!..

Зчинився новий галас... Шепель нерухомо сидів, а Івась бачив, як і росіяни й українці змовляються,— готуються до якоїсь акції... Але як раз в той момент, коли під проводом Іванова, декілька старшин вперли важкі погляди на Шепеля,— в дверях бараку з'явився вартовий польський салдат і крикнув, як кричать на шкідливу худобу:

— Ціхо, пшя крев...

І всі раптом замовкли...

Шепель встав, взяв Івася за руку, і вони вийшли на подвір'я...

— Чого тобі, Івасю?

— Вибили жовніри око Тюті, а у мене — трясовиця...

І чи то справді було, чи то снилось Івасеві, а вони прийшли до козацького бараку і лягли рядом на бадиллі... Стогнали в темряві бараку хворі бранці, скриготав зубами „варіят“<sup>1)</sup> Рудик, і місяць зазирає в маленькі віконця бараку.

## 8

Задовго до схід-сонця коло „ізви хорих“<sup>2)</sup> довгою чередою сиділа велика отара бранців. Жахний сморід оточував „ізбу хорих“: гниле людське тіло мішало свій дух з брудом живих...

Під обід прийшов пан-лікар. Візитація почалась.

— Ти чого? — питав лікар, — молоденький, гостроносенький, од котрого несло пахощами парфюмерії і елегантністю нації польської...

— Шлунок у мене тее... Чи то різачка, чи що.

— А ти хто будеш?

— Я — Калуцький... з Расеї...

— А партії якої?

— Ми без партії, а з поляками воювали...

— То ти більшовик?

— Правильно, пане лікарю, більшовик Калуцької губернії, волости Носокирпатівської.

— Так... А що у тебе?

— Свище з мене, як з кранту вода...

— То зле, пане більшовику, але даремно пан потурбувався. Сьогодні панам більшовикам допомоги не буде. Сьогодні черга хлопів...

— Та я теж мужик. Калуцької, кажу...

— А якої нації?

— Нацеї... Калуцькі, значить, ми...

— Чудово, але більшовикам сьогодні не буде допомоги. Ступай.

— Пан поляк, подивись вся голова побита, а оце...

Хорий обернувся до пана лікаря спиною і розкинувши поли драно шинелі, показав худий зад — весь у синяках, струпах і свіжих ранах... Показавши, знов обернувся до пана лікаря напівдиким обличчям...

— Це уночі, як ішов я до вітру, то вартові жовніри наштиркали мені за те, щоб не турбував їх посеред ночі... Але, прошу ясновельможного пана лікаря, як його бути, коли воно свище, як з кранту вода...

<sup>1)</sup> Ідіота.

<sup>2)</sup> Лікарський пункт.



- Ну, і хай собі свище!.. Що з того?
- Поможіть, пане, заставте бога молити.
- То ти в бога віруєш?
- А то як же.
- А чом же ти пошився в більшовики?
- Мобілізували по всіх правилах.
- Ага... А до армії генерала Юденича ти вписався?
- Це нам не по дорозі. Вони на Петербурх, а ми Калуцькі, нам

значить, не по дорозі...

Хорій не скінчив своєї мови, а схопившись за живіт, прожогом кинувся із лікарського покою. Навздогін йому розлігся несамовитий регіт задоволеного пана лікаря та його помічника.

- А тобі чого бракує?— запитав лікар Івася.
- У мене різачка...
- Звідкіля ж ти знаєш, що у тебе різачка.
- Всі ознаки: горю увесь і шлунок.
- А ти хто будеш?
- Січовик Галичини Східньої.
- Що то за січовик, пане помічник?— звернувся лікар до свого

помічника.

- Бандити... гайдамаки... опришки... сволота... розбишаки...
- То хто ж ти є?— спитав пан лікар Івася.
- Армії української січовий стрілець.

Пан лікар раптом скочив з свого крісла, нюхнув гостреньким носом повітря і несамовито заверещав:

— Нема України, нема українців!.. Є єдина Польща, а у Польщі є хлопці, русини, од Карпату по Кавказ... Розумієш, пес?

Івасеві було не до нього... у нього було два болі: горіла голова, в жилах снувала якась пекельно-гаряча, але одночасно і холодна крига, а коли в очах світ перевертається і холод в жилах креше,— кому тоді час рішати справу, хто живе од Карпату по Кавказ... А по-друге: на серці така наруга, що й сльозами її не виплечеш... І шлунок робить своє діло...

Івась стиснув руками захлялий живіт і мовив:

- Не розумію...
- Не розумієш, хамське бидло, нахаба... Іди ж до біса на пораду з своїм шлунком...

Прийшовши до бараку, Івась спромігся написати листа до бабці, ще спромігся однести того листа до старшинського бараку, до пана ксьондза, який контролював листи і одсилав їх „на волю“...

А потім було темно... Нічого не було...

## 9

Одного разу Івась помітив, що в бараку надзвичайно просторо і холодно, а за віконцями крутяться білі метелики.

Івась спитав сусіду Грайбо, що то є... Грайбо лежав горілиць: очі стовпом, губи вищирені... Він вже не реагував на згуки й температуру. Замість Грайбо озвався Глег, з другої сторони бараку.

— А-а-а, Івась... Живий?



— Наче... А що з Грайбо?

— Він вже готовий до пана бога на коляці<sup>1)</sup>, але перепустки од пана плутонового ще нема,— то так бог його і не насмілився взяти... А тебе вчора хтіли викинути з бараку — думали, що ти замерз...

— Але -но мені, справді, холодно... На дворі зима... А моєї бабки нема... Холодно мені і знадвору і в серці...

— То дурниця, Івасю, аби з бараку не викинули...

— Чого така пустка в бараку?

— Хто втік, хто одержав перепустку до пана бога... Більшовиків погнали до другого табору, Велика Україна поїхала додому... Не всі, а хто живий остався. Але -но поїхали— в рідні гнізда умирати... А ми, най його шлях трафе<sup>2)</sup>, засуджені заживо згнити: бо ми — хлопи і підданці паньства польського, най його Перуи трасне...

До розмови Глега з Івасем, витягнувши худу журавлину шию, давно прислухався високий жовтий, як віск, Рудик,— майже голий, але вкритий на спині брудною ковдрою в великих дірках... Чорні великі очі Рудикові пахкали, як головешки, що ось-ось блимнувши погаснуть і пустять смердючий дим... Рудик нарешті не вдержався, підбіг до бесідників і сів на підлозі, як сідають малі хлопчики, затуливши голі коліна ковдрою...

— Братіки,— зашепотів Рудик таємно, і дві його головешки блимнули по всіх кутках бараку,— ви балакаєте... Яка -то є велика приємність порозмовляти. А в моєму кутку ні жоден не хоче розмовляти... Подихають хлопці... Та не об цім у мене до вас розмова... Була мені учора щаслива okazія. З кухні під виходок<sup>3)</sup> дурний кухар вивалив повну купу лушпиння і добрий шмат каниги<sup>4)</sup>. Тут як накинулися наші хлопці — бійку криваву зчинили, як пси гризлися, а я лушпиння в ковдру, а канигу як схопив у зуби, то й біс би у мене її не видер... Поки вони билися, я набрав, може, з відро -два... Біжу до бараку — зирк: якийсь жовниряга згубив галузку бзу<sup>5)</sup> з чорними засушеними, як узвар, ягідками... Але фортуна і на цьому мене не залишила: проїхав на сивих конях пан комендант табору, а коні, хоч і панські та ще й сиві, мають конячу вдачу: навикдали з себе такі копиці, хоч півбарака на уборку викликай. Парує киз... Я митко його розкидав, повибирав нестравлене зерно... То ти, Глег, вже тямши, що я зварю кулешику. Картопля є, крупи є, ягідки є... Бракує -но води й соли... Воду я украду, коли вартовий піде в другий кут од башти...

— Схопиш кольбу<sup>6)</sup> в голову — одразу дуба даси.

— Най б'є, най убиває: на теж вони і пани наші, а ми їхні хлопи... А ти, смердючий пес, мо, думаєш, що тебе не вільно бити? Овва -ва... Падло...

Рудик скокнув, як горобець, раз -другий по підлозі, і дві головешки обсмалили тихе покійне обличчя Івасево... Рудик йому казав, розмахуючи гнівно чорно -срібною бородою:

<sup>1)</sup> На той світ.

<sup>2)</sup> Типовий вираз в Східній Галичині — щоб йому добра не було

<sup>3)</sup> Убиральня.

<sup>4)</sup> Коров'ячі тельбухи.

<sup>5)</sup> Вовчі ягоди.

<sup>6)</sup> Приклад рушниці.

— Тобі ж, мерзото, буде сто буків по спині. Прохай у мене вибачення... Я є старший в бараці, а ти... Не знаєш... Га-га-га, він не знає, що Рудик є старший в бараці восьмому. Отой божий сніжок, що падає з найсвятішого неба, і той знає, а він не знає... І ти насмілюся мені кривду заподіяти. Пани скажуть — не доглядів Рудик, як Граб Івась в більшовики пошився...

Тут Рудик встав на ноги і, старцівським чином, глузливо-гуняво заспівав, а клапті ковдри крутив, як лірник крутить ручку ліри, перебивляючи російську вимову: „Вставай, паднімайся рабочий народ“...

— Ах ти ж, опришка... Твоє щастя, що був ти в нестямі: одержиш лише -но сто буків... Твому полковникові Шепелю жовніри вибили всі зуби, а з шкури зробили решето. Тепер він у пеклі череду пасе... За що? За те, що всіх полонених на алярм<sup>1)</sup> підбивав... і у більшовиків за порадича став...

— Облиш, Рудик, своє приставлення,— мовив Глег — дай спокій хлопцям: Грайбо ось-ось, а Івась — от-от... Розваж ти їх...

Рудик мотнув головою незгоду і тягуче виводив „Вставай, паднімайся“... Рудикове „приставлення“ притягло до себе увагу всього бараку. Декільки шкелетів затягло в різних кутках ту ж пісню... Це не вподобалось Рудикові,—він пробіг по бараку і лягнув по худих щелепах всякого, кого здивав з одчиненим ротом. Повернувся знов до Глега і гукнув:

— Чабарашку. Раз-два... Про козака...

Підняв ковдру вище колін, махнув рукою:

— Три...

Барак загугонів, як міг, на всі голоси, а Рудик розмахував руками і лупотів голими п'ятами по долівці:

І ти козак, і я козак —  
Обидва сьмо козаки:  
Ти хороший, я без грошей —  
Обидва сьмо дураки.

Танцював би м гопака,  
Та не маю сіряка —  
Сірячина по коліна,  
Та й на заді прогоріла...

— Ха-ха-ха-ха-ха!.. Тай на заді прогоріла! ха-ха-ха...

Весь барак регогав чудернацьким сміхом... Навіть Грайбо ще дужче витріщив очі, вищирив зуби і намагався виявити на кам'яному обличчі якийсь внутрішній рух... А снігові метелики одскакували од шибки, за якою було так весело...

## 10

На порозі бараку давно вже стояв пан плутоновий, з буком за спиною, і ввічливо шепотів на вухо пану пробощу<sup>2)</sup>:

— Прошу пана пробоща, оце таке лихо нашим хлопам в неволі: з ранку до вечора пляс та спів...

<sup>1)</sup> Бунт, скандал.

<sup>2)</sup> Католицький піп.

— Так, пане плутоновий, але в газетах писано, що вмерло тисячу душ от тифусу, а дезинтерії...

— То брехня, як бога кохаю, брехня... На мій підрахунок умерло сот вісім... А газети про тисячу базікають... То наклеп на честь польську...

Рудик перший помітив пана плутонового з буком за спиною і найсвятішого отця пана-пробоща. Він ойкнув, наче гасло подав, і стрімголов зник в глибині бараку... Решта танцюристів зацікавила... І аж тоді оговталась, коли до них наблизився пан ксьондз без пана плутонового. Упевнившись, що останнього нема, бранці з зацікавленням обступили попа.

Ситий, голений, грубий піп, в чорній сутані і білому капелюсі, роздавав, витягаючи із гарної коробки, всім, хто протягав руку, гарні „панські“ „мемфіські“ цигарки... Тим часом гомонів:

— Хлопці милі і коханії діти, завітав я до вас не за тим, щоб цигарками вас поласувати, а за тим, щоб нагадати вам про майбутні сніги та морози,— бо зима вже стукотить у віконця білими кульками... Зимою, навіть в бараці не дивно й замерзнути... З дозволу панського, я маю деяку одіж для вас... Хто хоче одягу?..

По бараку стогоном пройшло слово:

— В-в-с-с-сі...

— А коли всі — добре. Але така воля панська, за цей одяг мусить мені скласти присягу бути покірними, слухняними на віки-вічні, не опришкувати, не злодійкувати, не шитись в більшовики.

— А що, пане пробоще, за це матимемо?..

— Кращий менаж<sup>1)</sup>, сорочки та штани і тютюну що-тижня по чверті...

— А води?

— І води до схочу.

— І соли?

— Звичайно.

— А додому?

— Може й додому, хто смиренний та слухняний буде... Хто ж, хлопці-молодці, бажає мати теплу сорочку?

Барак мовчав. Шкелети переглядалися між собою: в очах жевріло недовір'я і спокуса... Рудик зробив „початок“:

— Пиши, святий отець, мене: нічого мені не треба, лише води та соли до кулішу... Пиши Рудик, Мусій...

Сказав і демонстративно завів: „Ішла дівка по калину — загубила фартушину“...

Пан-пробош записував, кому і що бракує... Обходив тих, котрі не могли встати з долівки... Спитав Івася Граба:

— Івасю-хлопче, як ся маєш? Чого тобі бракує?..

— Нема бабки, а лист-но послано що-йно у Петрівку.

— Приїде, приїде, сподівайся... Ось тобі на коробочку... Гарна коробочка...

Рудик смалив пісню далі: „богослов підійшов, фартушину знайшов“...

<sup>1)</sup> Страву.

Пан-пробошч закінчив свою місію. Він виходив з бараку. Рудик ішов за ним. Перед дверима він сунув чорну бороду в ухо ксьондзові і, загіготавши, спитав:

— Як справи духа свентего і жони его<sup>1)</sup>...

Ксьондз з жахом вискочив за двері в обійми плутонового...

— Всі варіяти<sup>2)</sup> — сказав піп жахливо.

— На жаль, не всі, пане пробошче.

## 11

З вечора од Карпату насунула чорно-синя хмара і важко осіла над табором і містом. По землі крутився в'юнкий вітер, а хмари в небі їхали на волах. Вже опівночі, коли табор спав, вітер нарешті сполучив чорні хмари з чорним грудням землі. Тоді почав крутити на всю силу.

Першим ділом зірвав з контини вивіску і шпурнув її в вікно міністерського бараку, а звідти перекинув її на колію і придушивши до рейки, почав класти сніг... аж поки не вирости великі стоги і на всьому просторі, що його можна було побачити з дзвіниці костьольної...

А роблячи це, вітер хижо накинувся на бараки... Рвав гонт, а де був не в силах, там ліз в кожную щілину і гнав за собою холоднюку й хугу... Бараки трусилися, в розбиті віконця повільно валив сніг, а він як і в чистому полі, крутив навколо мовчазних бранців темну метелицю...

Звечора, слухаючи перше виття вітрове, дехто з бранців згадував Єзуса - Христуса з маткою - боскою... Потім барак ущух, як кладовище коло косцьола. Вітер, побачивши, що бранцям до нього бай-дуже, злісно засипав весь табор оберемками снігу...

Було біляно-тихо од самісінького Карпату аж до останньої вартової башти. Закидані снігом і skutі холодом, солодко спали вартові в своїх ліжках, поки вскочив хтось знадвору й наробив гуку:

— Пане плутоновий, скоріше до канцелярії: вже пан комендант в таборі. Кличе вас негайно...

— Чого його біс так рано приніс?

— Цього не відаю, пане плутоновий...

Плутоновий нашвидку перебіг через намети снігу коло контини, пошуквав очима вивіски і став на очі пана полковника...

В канцелярії „обозу єньцув“, за порожніми столами ходив комендант, — низькорослий, довгорукий, з здоровенним носом... і вусами... Величєнний ніс грізно піднявся назустріч плутоновому:

— Вся варта спить, як цуцики в барлозі, а до коменданта вперлися дві хлопки.

Тут пан плутоновий наче зовсім прокунявся і побачив осторонь дві смиренні жіночі постаті, закутані до очей, з величєнними торбами за плечима. У обох були блакитні очі, але у одній над лобом вибився сивий, як сніг на хустці, волос, а у другій русяві вії заховували прудкий молодий зір...

Величєнний ніс уперся в пишні вуса й гудів:

— Ці хлопки прибули до обозу на побачєння до своїх рідних.

<sup>1)</sup> Тилове прислів'я.

<sup>2)</sup> Блазні, божевільні.



— Даю їм часу десять хвилин,— за-ради мого найсвятішого друга, пана пробоща з Чорної Ослави...

— Одна до Івася Граба, друга до...

— До кого ти, молодичко?

— До Грайбо Івана...

— Одведіть. Десять хвилин.

Плютоновий ще лупав заспаними очима, але в тих очах маленьких, злих і пронизкуватих, тримтіло вже нове жадання (русяві вії... прудкий зір...).

— Пане начальнику,— зам'явся жовніряга,— але-но...

Комендант зрозумів і довгими руками обперся об стіл... Якраз увійшла „жондовиця“<sup>1)</sup> Ванда, сухорлява й прилизана, як кішка. Комендант радо зустрів жондовицю.

— Дайте мені списки опришків Галичини Східньої.

— Мертвих чи живих... чи... розстріляних...

— Шукайте скрізь: Граб і Грайбо... на одну літеру обидва...

По трьох списках шукали: сам пан комендант шукав заради найсвятішого свого друга із Чорної Ослави, жондовиця з обов'язку службового, а пан плютоновий аби шукати,— бо русяві ж вії над прудким чорним оком...

— Нема таких,— мовив плютоновий.

— І у мене нема...— сказала Ванда.— баби певно не в той табір сунулись...

— Що-то за порядки, пане полковнику?— тихо спитала стара Ядвига на порозі.

— Для хлопів у нас такі порядки...

Панна Ванда недоброзичливо глянула на хлопок. Дві жіночі постаті стовбичили біля порогу, як єгипетські сфінкси... Ця тисячолітня пасивність одвічних рабів дратувала панну Ванду, нервувала пана полковника і була дуже мила пану плютоновому. Але за цією пасивністю ховався тисячолітній гнів і помста... А коли так, то нічого там панькатись з цим бидлом, а наврошки робити справу. Ванда відважилась:

— В нашому таборі таких нема.

— Ні живих, ні мертвих?— спитала Ядвига, і сивий волос над чолом скавав, як каплина води на гарячій сковороді.

— Пані Вандо,— мовив полковник, сердито водячи вусами,— у пані такий порядок в списках, як у пана плютонового з вартою. У мене з вами про це буде окрема розмова, а зараз одведіть їх до мертвих і до живих... на десять хвилин...

Сонце нарешті видерлось із-за Карпату, проскочило через снігове місто до заметеного табору, вскочило до канцелярії та срібно блиснуло в рясних сльозах, що капали з очей хлопок із Галичини Східньої.

Барак восьмий не встав ще до ранкової кави.

Лише Рудик приніс цілий цебер чорно-брудної кави і, стоячи над цеберкою, гледав каву, як пес з помийниці. Потім, озираючись на

<sup>1)</sup> Писарка таборова.



всі боки, чи не підглядає за ним якийсь ворог, витяг з-під узголов'я горстку овсяних зерняток... Жадібно й похапливо їх жував, запиваючи кавою. Коли вже цебер можна було рахувати напівпорожнім,— в дверях гупнуло - стукнуло...

Рудик миттю присів за цеберок. А в дверях з'явився пан пліто-новий без бука, увів двох невідомих і мовивши:

— Шукайте... десять хвилин часу...

Вийшов. Рудик кинувся до невідомих осіб...

— Голубоньки-сестрички, до кого ж ви прибули? З яких країв, од якого роду... До Івася Граба, а ти— до Грайбо?... Живі, здорові, давно вас сподіваються... Ходімо... А ви знаєте, хто я? Я є старший восьмого бараку— третя персона після пана кухаря...

Переступаючи через купки наметеного снігу, пройшли в другий кінець бараку. Рудик потяг Івася за ногу...

— Пане більшовику, встаньте: твоя бабця прибула... Не пізнаєш, не радий?... Дай йому, бабцю, попоїсти, він до тебе защебече...— порадив Рудик, одходячи до Грайбо.

Стара Ядвига присіла до онука. Лежав він на бадиллю, вкритий січовицькою драною шинелею. Ані оком, ані рухом не показав, що діждався бабки... А бабця ж виложила із великих клунків хліб і до хліба...

— Оце тобі, Івасику, моя дитиночко, гусяночки<sup>1)</sup>, оце тобі і будзу<sup>2)</sup> і ще пляшечку жентинці<sup>3)</sup>. Добра бо від шлунку... і це тобі стару дідову люльку— запіканочку і тютюну-самосійцю...

Зазираєла онукові у вічі і ждала від нього словечка. Та мовчав онук, лише на блідо-чорному обличчю і в померклих очах ходили якісь хмарки спогадів...

Взяла онука за руки і ну хукати на холодні безкровні пальці. Скинула з себе кожушину, відкрила. Схилила сиву голову до розбуреної русявої голови...

Мовчав онук, з розпачем дивилась на нього бабка.

— Що то з вами нарobili пани ясновельможні?..

Рудик розглядав навезене добро... Набив люльку-запіканку тютюном-сіянцем і юхнув,— так юхнув, як тільки юхають югаси<sup>4)</sup>, коли виходять бескидувати— пасти скотину на Бескид. Запалив щасливий люльку і казав всьому світові:

— Це я, мов ватаг<sup>5)</sup>. Бабусю, чи приведе пан бог і його найсвятіша matka побачить ще Чорну Ославу, Сан величний та Зелені Гори?... То мій рідний край. Було,— прошу пані ласкаву,— о провесну вийдемо в гори, поставимо колибу<sup>6)</sup>, коло неї вертлюг<sup>7)</sup>, а під вертлюгом— ватру<sup>8)</sup>. Ждемо з гір леденів<sup>9)</sup> вечеряти... Запалимо люльки-запіканочки та й юхнемо на всі Зелені Гори:

— Ледені пани-молодці, а йдїть-но вечеряти... Думочку думати

<sup>1)</sup> Ряжанна із овечого молока.

<sup>2)</sup> Солодкий сир.

<sup>3)</sup> Сироватка.

<sup>4)</sup> Гірські пастухи.

<sup>5)</sup> Старший посеред пастухів.

<sup>6)</sup> Курінь.

<sup>7)</sup> Триніога для казанка.

<sup>8)</sup> Огнище.

<sup>9)</sup> Ледень— пом. пастуха в горах.

і гадку гадати, як по Бескиду гуляти... Та чи ви ж бачили Зелені Гори. В хмарах піднебесних цвіте-буєє гірська трава, а в тій травиці купається худоба... А трава, шлях го трафе, то трава: медовник, устели-землю, жовтенька кашка, дрик, сокольниця, скажена трава тирлич, лазурка трава або опришків гнів, вовча-тропа, собачиха, трава-дрисливиця, зозуліні слізки, а перекоти-поле учепилося за скелю над безоднею і зазирає в пащі гірські... Ех-х-х—, хо-х-х-х...

В дверях з'явився бук, а за ним пан плютоновий з жовнірами. Рудик зник з очей...

— Баби, кінець побаченню.

Ядвига і Стефанія встали до пана плютонового.

— Ні жодного словечка я ще не почула од свого онука, змилуйтесь пане: ще хоч одну хвилиночку...

— А що я з своєї ласки матиму?

— У мене для пана є пляшечка паленки<sup>1)</sup>.

— А у мене для вашої мосьці оце і оце...

Це Стефанія подала од себе шматки шинки та сала. Плютоновий задоволено взяв і, мимохіть, лапнув молодицю за стегна... Моргнув до жовнірів і всі вийшли...

Рудик висунув голову.

— За що ви цим псам харчі дали, вони і так з нашої пайки морди нагуляли... І от що вони з нами робили... Гляньте. Це є конституція польська і орел білий. Як бога кохам!

Женщини кинули оком на глибокі рани і струпи на сухих ягодицях Рудика. Мовчазно плакали... Раптом Стефанія Грайбо завила.

Грайбо жадібно їв хліб, шинку, узвар... Все, що тільки лежало перед ним... Але ось щелепи стулились, як кліщі—Грайбо дугою зігнувся і, поки Рудик розважав його жінку, він захолов... В несамовитій розпачі припала до трупу Стефанія, а Рудик спостерігає видовище і раз-у-раз хапає ту чи іншу їжу... Хапнув і у Ядвиги відз,— і утішав стару:

— У вашого онука гарячки немає...

Стара пригортала до себе холодне і задерев'яніле тіло...

— Єзус-Мар'я, що то діється в світі божому.

— В моєму бараці ще добре: маємо третину жовнірського хліба, а в других і цього не дають...

Стара Ядвига, наче згадавши щось, схопила пляшечку жентиці і притулила онукові до губів... Івась плямнув губами і жадібно потяг в себе сироватку... Жадібно лягнув зубами... Бабця тримала в руках готовий пиріжок... Молоді міцні зуби вп'ялись в пиріг, одкусили шмат,—але язик не спромігся прошттовхнути його далі...

Ядвига спробувала допомогти онукові—Івась витягся на весь зріст... Тоді бабка, як уколота, впала онукові на груди...

Це смерть прибула на їхнє побачення...

<sup>1)</sup> Горілки гірської.

ОЛЕКСА ВЛИЗЬКО

## ЗЕМЛЯ І ЛЮД

І зорні ночі, мов пантери,  
На сонце плигають в поля.  
І плине, плине по етерах  
У безвість радісна земля.—

За днем, за місяцем, за роком,—  
Злотистим шляхом і широким,—  
Те саме коло виробля.  
І їй ніколи не боліти,

І їй печалі не нести,  
Бо тільки людям до орбіти  
Ніяк нікчемним не ввійти.—  
Але ж ростуть, ростуть титани

(На путь — колона до колон),  
Вони загоять гнійні рани  
(Не словом божим, не кораном)  
І буде радість, як закон!

## П. КОЛОМІЄЦЬ

М. М.

Тінь рожевих згасань — за плечима.  
Але там, в далені, у пітьмі  
Розриваються жахом невинним  
Ще прийдешні, не бувші дні.

Вони йдуть, наближають, бурують,  
У нестямі грози і жаги  
Підіймають незнано-злюю,  
Невмирущу муку землі.

Наближайтесь! суворим рядом  
Станьте тут, біля лану й лісів.  
За крицево — бронзовим ладом  
Летимо у багряному сні.

Ів. ЦІТОВИЧ

## НА ВЕСНІ

День одбуяв. (Мов те повстання!)  
Йду з поля, з праці. Голосна  
Вся — в бруньках кров. О ця весна! —  
Мов би в життю вона — остання...  
Концертом радісним до зор  
Смерк глушить крок, широко кумка;  
Так буйно, так поривно думка  
Летить в блакить, в красу, в прозор...  
День одбуяв. Стрічай зорю...  
Ревне гудок заводу: зборем!..  
Так. Лан життя не ми розорем —  
(Я також марно тут згорю):  
Та — буде той, хто стане з морем  
І з океанами — на прю!



Г. БРАСЮК

## В ПОТОКАХ

### ЧАСТИНА ПЕРША

Вогневий шквал революції прокотився на південь.

У запіллі після бурі на перший час настала тиша екстазу.

Тоді Сергій Шарий вклонивсь революції.

Видавалась тим вогнем, що палить на весні гниляччя, фільтрує життя від вікового отруйного намулу.

Мусіли зрости весняні памолодки здорової культури. Він бачив уже образ прийдешнього, гармонійного й почав виображувати на полотні.

Це був величний монумент індустрії, що спектрально заповняв простір радіохвилями. На тлі його — постать дужої, вродливої жінки, що вітала глядача ясними очима й чистим усміхом. Довкола — квіти, зелень...

Сергій замилювався з свого твору. Він захоплено розроблював акорд різнобарвних нюансів, як раптом — дисонанс: кіновар та білило — вийшли. Сергій знав, що фарб він не добує, бо того ж дня вранці віддав квартирній хазяйці вільну пару білизни на харчі.

Картина домальовувалась у мріях до того моменту, поки хазяйка остаточно одмовилась харчувати.

Вечірні сутінки — улюблений час Сергія. Тоді в затишну кімнату до його спадало надхнення, зліталися мрії, — і тепер Сергій мріяв, що добре б продати картину в який-небудь клуб — вона майже закінчена. Можливо цим він собі зробить рекомендацію на постійну посаду з харчами, а то й з одягом.

— Ні, товаришу! Ваша прийдешня соціалістична культура не що, як добре вихована панянка. Подивіться, які в неї ручки, личко...

Такої думки був про картину завклуб.

Сергій гарячивсь:

— Ви значить вузько розумієте майбутнє. Невже ви думаете, що в майбутньому люди будуть з порепаними руками? Помиляєтесь! Наш ідеал — матеріальне забезпечення людини, а з ним гармонійний розвиток — фізичний, естетичний і моральний, коли хочете знати.

— Ну, того ще ми не знаємо, чи буде прийдешнє подібне до вашої жінки. Зараз нам плакатів, лозунгів — от!

Розчарований Сергій ніс свій ідеал на базар.

Зголоднілі нерви загострювали думку: мусить підтоптати в багно душу, щоб самому вилізти живим... Інстинкт життя...

Інстинкт.

Біля нього стояв продавець вакханки.

— Ми з вами, товаришу, подібні до проституток.

— Да! Естети — проститутки.

— А здається так небагато треба сили, щоб лишитися чесним!..

— Попробуй — здохнеш.

До них підходив селянин з клунком борошна в руках. Голова йому була гордовито піднесена, а в очах світилась певність естетичного смаку.

— Що ви баришень продаєте?.. Як на тому тижні я виміняв — то понімаю картина. Там така оліндерська корона — прямо жива тобі.

Критик зміряв поглядом митців нездар і відійшов.

Обидва лишилися на місці маленькі, пригнічені.

Того дня вечірні сутінки важким тягарем налягли на Сергієві чуття й думки.

В кутку потьмарився образ прийдешнього, а в голові уїдлигим димом вихрилось: тільки б наїстися — тоді все проясниться.

Сергій випив води, кинув суху кришку в рот, довго плямкав, затягуючи процес їжі, а сам ліг, щоб втекти від себе.

Ранок кивнув у вікно зжовклою гілкою: тікай, бо загинеш.

Сергій зібгав лишок речей в клунок, глянув безнадійно на свій твір і вирушив з міста.

Вже підряд кілька днів — Сергій мандрував. Поснідавши в одному селі, він зупинявся в іншому аж на вечерю. Він став практичний і на кожний перехід зберігав шматок хліба. Присутність хліба підіймала йому настрій, надавала певности.

Сергій виходив за село, розхристував груди, а іноді і співав.

Він завидував сам собі, що нема в його ні родини, ні багатства, що зв'язувало б його. Вільний, як вітер, глибокий в думках та почуваннях, як пророк.

Він любовно озирав широкі поля, зупинявся у золотому лісі, шукав лишків кислиць... Все те було його й для нього.

Сергій жалкував, що культура пішла в хибний бік, а могли б залишитися степи й ліси в їх природній незайманій красі.

Жалкував, що витравились на Україні звичаї гостинности, а так запашно-романтично було б почувати себе бажаним гостем усієї цієї великої родини. Так все ж прикро, жебрацтво.

Так. Недавно він принципово був проти всякого жебрацтва.

— Хм, принципово! — посміхнувся й зловив себе: тоді ж, як обминув жебрака, дав ті гроші швайцарові в ресторані.

Зрештою, що його принципи? Була б монархія — він лишився б з почесним ім'ям художника й носив би в голові ліберальні ідеї, — тепер більшовизм — він блукаючий інтелігент. Його ідеї — плювок на вітрі.

Тоді твердо постановив, що візьметься до педагогічної діяльності, щоб реально проводити в життя загально-людські ідеї. Шлях близивсь до повітового міста.

\* \* \*

Село Манівці, що в його Сергій одержав призначення на вчительську посаду — було звичайнісіньким селом, а зблизьку — видалось

1970  
343-38

ще гіршим за ті села, що через них проходив. В інших хати мальовничо визирали з золотої гушавини садків, а тут вихрясті покрівлі затулювали рідку деревину; лише в одному кінці гайком виривалась бувша панська садиба.

Сергій міг вважати себе щасливішим від інших мешканців, бо в панському будинкові містилась школа й там же йому одведено помешкання.

Сергій шкодував, що на газоні поламано трояндові стебла, але в цілому — картина була захоплююча.

„Вавилонське стовпотворення“ — охрестив її Сергій. Мури різних будівель, здебільшого, лежали подоланими, а між ними, немов молитовні черниці над гробовищами, стояли тополі. Сергій вслухався в їх шелест — переповнявся містичним екстазом.

Головний будинок, що в йому оселився Сергій, був типовим „дворянським гніздом“, з колонами й диким виноградом. Окрім школи тут ще містивсь клуб і театр. Дві сумежні кімнати розламали між собою стіну й утворили чималю залю. На стінах сажею та ультрамарином накарлючені різні лозунги, стіна за сценою заповнена хатками гресовського типу.

Сергій егоїстично зрадив. Це добре, що така вбогість, — він їм напише чудову декорацію, з цієї сцени лунатиме його культосвітня праця.

День за днем одиноко перешіптувались тополі, мури лежали мовчазно, немов закляті скарби. Сергій дорівнював себе до пустельного чарівника й що-хвилини очікував до себе експедиції. Врешті, в очах його зріс крик самотності й він пішов до завідуючого школою на село.

Хведір Степанович тільки-що приїхав з поля. Одіж, руки й обличчя його були в землі. Нашвидко вмившись, він взявся до пісної вечері й запросив Сергія.

Сергій зразу ж почав з лірики:

— Я мало не здурію з нуду... Тут же є театр, є клуб, є мо-  
лодь — чому не збираються? Що вони роблять?

— Що роблять? — перепитав Хведір Степанович — мабуть те, що й я. Ось кілька день підряд орю на зяб, то сів, то молотив на прод-  
налог... Одним словом — прийде вечір ні рук, ні ніг не чуєш. Я зовсім не дивуюсь, що зараз ніхто не йде в той клуб. За ціле літо сам не прочитав ні одної книжки. Батько старий, все самому приходиться...

— Хіба ж не можна розподілити час?

— Нічого не виходить. Ось недавно був так спланував, коли як піде дощ день, другий — то замість одного дня — тиждень сів. Ну, а вдома сядеш, почитав би, — то там десь порося зав'язло, там корова загрузла, там тин обвалюється, там стріха тече... В неділю навіть нема часу. То соли, то мила, то ременю...

Сергієві, здавалось, паморочилась голова від цього безоглядного коловороту, він на хвилину затулив рукою очі, — тоді в його уяві стала чітка й проста картина: колектив, машина, розподіл праці.

Підряд дві неділі на паркані Манівецького куркуля Малая з'являвся плакат: „Клуб. Доповідь про колективне господарювання“. Малаїв

паркан від того не ввалився, а клуб нікого не дждався. Сергій зробив нараду з активом села; це був організатор і секретар місцевого осередку КСМ — Марчук Степан та його підручний товариш і доморослий режисер — Макула.

На паркані з'явився ще один плакат з написом „Бувальщина“. Увечері на терасі колишнього панського будинку рипіли музики, а перед терасою на газоні тупцювали пари з парубків та дівчат. Будинок оточував натовп. За музиками в залю посипалась лава людських голів.

Сергій промовляв:

— Наш добробут залежить не тільки від того, скільки ми маємо землі, але в великій мірі й від того, як ми обробляємо цю землю й чим. З питанням як обробляти землю тісно зв'язане й питання про форму землеволодіння...

— Полапай за мене там Домку! — різнуло з аудиторії. Сергія шавила образа. Його голос впав на півтона, коли говорив про форму землеволодіння, — сам думав: яке ще загрубіле наше селянство, не дивлячись, що минуло вже мільйон років з початку життя людини“.

Злісно закінчив: — Тільки колектив нас зможе вивести зі злиднів і того озвіріння, в якому ми тепер є.

Після нього щось говорив Марчук. Сергій не чув. Він пройшов в аудиторію зосереджений в собі.

— Ви партійний? — хтось сіпнув з-заду.

— Я? Ні... і щоб одмахнутися, Сергій вийшов на терасу. Але той йому наспівував, як гедзь у спасівку:

— Хіба ж камунія може бути? Тут у сім'ї та рідний син батька обкрадає й робить, як йому примандюриться, а то ж всякий народ... Приміром: злодій, ледачий... Та й скажемо ще те: от у мене біля могили справлений деньок як на городі, все рівно, а тут який лежень забере... Воно в мене споконвіку, батьківське...

— Для пролетаря — весь світ батьківщина. — махнув механічно Сергій, і трапив так влучно, що гедза як батогом злизало.

\* \* \*

Сергієві було ясно: мистецтво — великий діючий фактор, але який розвиває смак оте грубе рипання, що дають для душі актори з наліпленими носами в „Бувальщині“? І що, врешті, може зробити один в замуленому морі?

Через декілька днів Сергій в сусідній Крученецькій школі доводив: силами інтелігенції нашої волости слід організувати путній драмгурток, хор, видавати, принаймні, писаний журнал...

У його аудиторії розтягались іроничною усмішкою губи. Один з присутніх, що держався досі руками за скули, люто блимнув:

— Що ви єрунду порете! На чорта здався мені ваш драмгурток, як я з голоду пухну. Нам дихати не дають, а ви тут з своєю філантропією... Попробуйте двадцять років провчителювати, а потім хай вам дулю покажуть — що ви тоді заспіваєте? Я бувший есер, я мовивсь на село. Я віддав йому все своє здоров'я, я організував їм хори, й читальні, й кооперативи, а тепер цей скригна шматка хліба для тебе жаліє. Він краще пастухові заплатить, бо йому свиней потрібно випасати, а не вчити дітей...



Очі інших так само лізли рогами на Сергія, так неначе виною цього всього був тільки він.

Сергій оторопів. Враз йому в вічі скорботний погляд молодого вчительки, що здавалось промовляв: „шкода мені тебе, голубе... Не в ту компанію ти потрапив“...

Сергій мужньо стрепенувсь:

— Тоді лізьте живцем в яму, не загнуюйте світа.

Вилаявсь і навіть грюкнув дверима.

\*  
\*

Тієї безсонної ночі в Сергія чорною трояндою розцвітала зненависть до мертвої інтелігенції.

Невже й йому завмерти тут?

Холод пліснявого ставу просякав у нутро, осіння ніч тарабанила мжичкою в вікно.

Жах самоти підіймав на голіві волосся. Або роздмухати вогнище культурної праці, або... повіситися!

Другого дня ввечері Сергій роздавав ролі місцевому драмгурткові. Він був наелектризований.

Раптом Макула:

— Я не буду грати — й майнув за двері.

Сергієві очі розширились.

— Та... йому хотілося пана грати.

— Але ж йому ця роля не підходить?!..

— То що, за те Параска підходить...

— Ну, то грайте самі, як вам Параска сидить поперек горла,— спалахнула дівчина й рушила слідом за Макулою.

Сергієві одібрало мову. Він тільки скригнув зубами й пішов зігнати злість на Хведорові Степановичеві.

— Це чорт знає що! Гірше обломовщини. Коли бере ролю такий, як Самійло, що має четверо дітей, то вам вже соромно одмовлятися.

— Ну їй богу ж немає часу. Ви знаєте?.. Та може якимось...— раптом змінив він тон, уздрівши Сергіїв погляд.

Сергій погодивсь на „може якимось“ і побіг в Крученці до вчительки.

— Ради бога, візьміть ролю. Ви розумієте, яка морока?..

— Думаю, що розумію,— сміючись зустріла його,— ви тільки перший рік на селі, а я вже другий.

Була розважлива й погодилась взяти ролю.

Сергій відчув рівновагу.

Після цього, мало не що-вечора проводив Ольгу Миколаєвну з репетиції в Крученці.

Вона його розуміла й тоді, жестикулюючи, ділився з нею думками:

— Манівці може найдикіше село в окрузі. Дарма! Ви бачите, як скоро звідси бризне культура на сусідні села й тоді скажете, що можна зробити при бажанні. На селах інтелігенції у нас нема. Є міщани, обивателі... Горами можна вернути в дружній спайці. Ви побачите, як скоро я зроблю з оцих Данилів та Денисів культурників. Хто з нас ще так захоплювався роботою, як вони? Як не кажіть, а пролетаріят таки виб'ється на культурну дорогу й тільки сплюне на нас анемичних



інтелігентів. Ви придивіться, які потенціально багатства в маси! Як грає Самойло! А він же перший раз на сцені... Ви уявіть, скільки в нас розвинеться талановитих артистів, музиків, поетів, художників...

Сергій горів. Ольга Миколаївна не сміла йому перечити. Його дотик до руки запалював у ній віру.

Проходили в темряві згусклими осінніми полями, а перед очима ввижався пожежний ореол майбутньої культури.

\* \* \*

День вистави. Зала розгортала завісу сотнею очей.

На сцені чепурно прибрана кімната.

Все завмерло, вслухаючись в інтимну розмову закоханої пари.

— Так-так, брат, горни...

— На ліжко коти її...

— Ш-ш... позакладає вам...

І знову очі прошпилюють сцену.

Буйний дощ оплесків закінчив дію.

Гамір. Суперечки.

— Ну й Самойло, так Самойло...

— А Крученецька!.. прямо тобі апікис.

— Куди вона,— перечить Параска,— її зовсім не підходить ця роля. Тут треба сільську дівчину, а вона така ценка...

— Говори...

Поруч стояв Макула. Йому не подобалась ані постановка, ані гра самого вчителя, та він ні одним рухом не виявив свого невдоволення. Навпаки, він пішов за лаштунки, давав поради й розпорядження як досвідчений театрал.

Отже в другій дії, в момент драматичного напруження, несподівано загорнулась завіса.

Публіка невдоволено мукала, а по сцені як вихор шугав Сергій:

— Сволочі! Хто сказав завісу?

— Макула.

— Де він? Рило розтовчу. Підіймай!

Знову йде гра і публіка забула про перерву. Актори щасливо дотягли п'єсу до кінця. Схвилювалася повідь і зашуміла в двері, немов у лотоки. Раптом голос:

— Ніхто не прись! У Левка Ковалишиного пропали гроші й документи. Ми повинні обшукати...

Біля дверей стояв з револьвером агент чека — Грабар.

Повідь заходила коловоротом. Напруження зростало:

— Хто вкрав, а ми повинні страждати?!

— Він же роздягавсь за сценою, може де впали.

— Або артисти вкрали.

— І то правда... Артистів обшукуйте...

— Артистів! Артистів!..

Грабар з Левком рушили за сцену.

Артисти рачкували на сцені й під сценою.

Сергій зблід, як Грабар підійшов до Ольги Миколаєвни.

Вона всміхаючись підняла руки.

Левко облапав і підійшов до другої.

Грошей не знайшли.

Коли проходив Сергій з Ольгою Миколаєвною, різнув вигук.

— Ну й артисти! Прокрались. Ха - ха - ха!..

Ольга Миколаєвна вже була забула про виставу, як над вечір до неї ввійшла незнайома жінка.

— Оце я мати того Левка, що гроші пропали. Бачите, я ходила до Гапки, до ворожки, що ото в нас на кутку... То вже така, така!.. До неї й з Забіли, до неї й з Моргунів... півсвіта до неї сходиться. Вона мені ото кинула на карти та й каже: „гроші твого сина забрала русява жінчина, що на схід-сонця, а живе вона в казьонному домі“...

Ольга Миколаєвна лагідно перебила:

— Чи не думаете ви часом, що я ваші гроші забрала?

— Та ні... я б зроду не подумала, але ж карти...

— Повірте краще мені на слово, аніж Гапці на карти. Не брала я ваших грошей.

Жінка ображено замовкла. Раптом вона нестримано зарепетувала.

— Та що ви мені, баришня, забиваете баки? Гапка як сказала? Русява жінчина, на схід-сонця, в казьонному домі. Та й хлопці добре бачили, голубонько, як ти в тому триятері терлась коло його штанів. Ти думаєш, я з тобою тут буду довго воловодитись? Та я тебе, лярвугу, зараз на призвичайку! Голодранці! Вчителі нещасні! З рук видерли б, не то з кешені...

Ольга Миколаєвна оторопіла. Вона тільки хотіла промовить, як жінка, мов шуляк, налетіла на неї.

— Оддай гроші, злодійко, оддай! Коси повіриваю!..

В цей момент в дверях з'явився Сергій, а в другий — жінка лише бемкнула язиком і затихла за дверима.

Ольга Миколаєвна впала лицем в подушку й заніміла.

— Ольго Миколаєвно, облиште. Ви дивуєтесь якійсь бабі...

Тоді здригнулися плечі й голосний стогін вирвався з грудей...

За вікном снував вечір глибоку синю тугу. На дні іскрились зорі, сплітались ефірно-мелодійні згуки жури.

Сергій відчував лоскіт волосинки на своїй щоці, переповнявся ясною радістю.

Оля таке ніжне, чуле дівча! Як музика бриніли прозорі згуки.

— Коли мені було ще тільки вісім років, я прийшла була до своєї маленької подруги на іменини. Саме як ми весело бавились, в кімнату до нас ввійшли жандарми з револьверами, шаблями... Як ми полякались! Ми не знали, чого їм треба. Вони самі шукали, перекидали все. Потім Нінин батько нас поцілував і вийшов з жандармами. Надія Івановна стояла як скам'яніла. Ми тільки злякано дивились на неї... Ніколи не забуду цього моменту.

Вже потім нам Надія Івановна розказувала про правду й кривду, про бідних і багатих... Як гірко ми плакали часом з Ніною, що її батько, може, ніколи не повернеться. Так от. Коли Ніна виїхала з матір'ю до батька на заслання, я вже не найшла собі більше подруги. Я самотно шукала правди, думала, читала. З своїми думками я ховалась навіть від батьків. Коли настала революція — я думала: оце та правда. Всі революційні партії для мене дорогі, всі револю-

ціонери — святі. Тільки дивуюсь, чого ж вони сваряться, чому не зілються в одну — то ж одна правда?! Більшовиків я не любила. Я знала, що інші партії не визнають смертної кари, а Ленін визнав. Коли прийшли більшовики, я була про них одної думки з батьками — розбишаки. Та батько мій ішов далі: „Це називається дай свині роги“ — казав він, — „ні, ти держи гада на ланцюгу, бо то звірина. Кротові призначено ритися в землі, арештантові возити тачку, а шмаровозові бути шмаровозом“... В таких випадках я вже не змовчувала:

„А Шевченко не з кротів? Ви дайте тільки кротові освіту“... Але не любив батько ані Шевченків, ні кротів — „ми рускіє“...

Один раз в таких дебатах я притисла батька фактами. Привілейована класа й навіть такі урядовці, як він — визискували темного бідака, я на його місці соромилася б казати таке про бідних.

Тоді батько визвіривсь:

— „А ти не соромишся експлуатувати мене? Ти хоч раз почервоніла за ті грубощі, що кажеш мені? Це мені дяка? Я тягнувся, як каторжан“... „Що ж, — кажу, — я не винна, що мене привчили до ледачого хліба“... Батько осатанів: „Марш з мого дому! До різунів! Вони любіші за батька. Дорізуйте“... „І піду!“ відповіла я.

— Сергій, ви не зрозумієте, як страшно жити людині, що не вміє самостійно ходити. Мені було вісімнадцять років. Перед більшовиками тільки що закінчила гімназію. Я нігде не була, нічого не бачила, нічого не вміла... Я пішла в цю школу. Пішла. Принцип не дозволив вернутись, хоч ніби батько нічого не мав проти. До того злякалась життя й батьківських прокльонів, що мало не дішла до самогубства.

Дали мені групу. Не знаю ні педагогіки, ні методів... Як же я зраділа, коли мені пощастило пригріти дітей. Любов моя до них стала за все. Працювала до шалу, самозабуття. Думала, що нічого в світі не затьмарить моєї радості.

А побачила... найгірше. Я побачила, що нема правди ні поміж багатими, ні між бідними. Ї треба створити, а може... добути.

Я почала була ходити в наш сельбудівський хор. Співали майже самі комсомольці. Диригент хотів поширити хор і набрав дівчат з села... То що ви думаєте? Яка небудь Ониська почне штурхати та цькувати „безпартійних“... Хор розпався.

Така досада мене взяла!.. Думаю, помирю яюсь. Як зумію, а прочитаю лекцію... Вже й зібрались. А почати ніяк не можу. В кутках хлопці з дівчатами все регочуть та й регочуть над якимись картками... Підхожу. Хлопці лукаво всміхаються, показують. Коли ж глянула — мало не згоріла від сорому. Закрила очі руками й вибігла, як ошпарена.

Потім чула на вулиці на свою адресу:

„Пани в закутках тішаються та знимаються, а на людях очі затулюють“.

Просто сором пройти селом. А тепер ще ця...

Оля замовкла й схилила голову. На обличчі промінь місяця загравав щирим сумом.

— Мадонна! — хотів сказати Сергій.

Дихнуло холодом. Земля закоцуліла. Ранки обсіпались крупкою та білим морозом. В один з таких ранків, мов граки на весні, до школи

позлітались школярі. Крик. Галас. Їхні обличчя ще мали сліди пекучого літа — засмалені, облуплені. Нестримані, мов вітер, крикливі, як зграї птиць. обшарпані — немов дикуни в шкірах, з запахом диму.

Борня. Міна.

— Даси коржа, дам гнилиць!

— Ти, а в його сало!..

— Ах, ти ж Кабан халерний, дай трошки!

В деяких місцях шарпались граючись, а в других товклись на-вспражки.

— Це вже знов на цілу зиму морока! — дивлячись у вікно, казав Хведір Степанович.

Сергій думав своє: яке почесне завдання з оцих дикунів виховати людей соціально-етичних, людей розуму й волі...

Гордий на свою місію — він ступив у клас. То була третя й четверта група.

— Що ж, нагулялись за літо, попрацювали трохи руками, попрацюємо тепер і головами. Руки без голови ніщо...

Раптом:

— А він б'ється...

— Ні, ні, він бреше... То він мене...

— Дозвольте, я скажу! — встає третій — як ви сказали „попрацювали руками“ — то він його кулаком — каже „о-так“, а як ви сказали „головою“ — то цей його лобом „о-так“...

— Ну, діти, так же ж не можна! Забудьте вже свої дикунські звички. Ви ж прийшли сюди, щоб вчитися, щоб вийти в життя людьми, а не звіриною. А чим людина відрізняється від звірини? Розумом...

— Позвольте вийти.

Сергія починало дратувати.

— Слухай, хлопче, чого ти прийшов до школи?

— Щоб вчитися!..

— Чого вчитися?..

— Читати, писати, щитати...

— І бігать с... — доказав хтось у риму.

Всі зареготали.

— Поросся! — нестримано вдарив Сергій по столі. — Отже, коли прийшов, щоб вчитися, то й учись. Нічого бігати. Третя група, вийміть свої зошити, а ви свої читанки.

Зашаруділи з одного боку зшитки, ручки, оливці, де хто рвав клапоть паперу, а дехто розгортав сало й пристосовував прозору обгортку до писання. З другого боку з'явилося кілька книжок, а решта перешіптувалась, або жувала гнилиці.

Сергій нервувавсь. Не знав з чого почати.

— Напишіть твір на таку тему: „як я провів літо“. Читайте! — звернувся до дівчинки.

Та, зашарившись, швидко стала водити пальцем між рядками, часто зовсім не там, де читала; заїкуючись, щось вимовляла, але ні вчитель, ні вона сама нічого не зрозуміли.

— Ти ж чому не пишеш?

— Я... я... — шморгав носом школяр, — я не знаю як?..

— А чого ж от він знає?



— І він не пише. Він так собі водить...

— А ну, дай сюди...

— От і Матвій не пише...

— Я теж не знаю...

Виявилось, що ніхто не писав. Сергій розкричався:— Ну, як вас можна було переводити у третю групу, як ви не вмієте записати того, що робили літом!?

— А-а!.. що робив?!— викрив уже один „Америку“—я напишу!..

— І я напишу...

Поки Сергій пояснював третій групі, дівчинка, що читала, відчула, як її кілька разів ззаду нестерпуче вціпнули. Вона заплакала.

Сергій розлютувався:

— Та чорт би вас забрав, діти ви чи звірі?

Його сильний голос враз утворив дисципліну. Вже до кінця лекції мав змогу вичитат мораль.

Вийшов невдоволений. Казьонщина, поліцаїзм. Мусить мати більш інтимний підход. Такий, напевне, в Олі. А в його...— не те, не те... Не знає школи, не знає методів... Профан!

Сергій довго був пригнічений: він зайва людина. Проте жадоба життя примусила впевнитись, що він набуде досвіду, розів'є громадську й педагогічну працю. Справді, як поставилася б до його Оля, що починала йому вірити. Він не смів тепер заходити до неї.

З якоюсь нервовою інтенсивністю переглядав літературу, що вчора засідав з активом клубу, розробляв план. Своєю рухливістю захоплював і інших співробітників. Навіть Хведір Степанович погодився керувати співочим та бібліотечним гуртком, решта ж гуртків (щось біля десяти) припадала на самого Сергія, необхідність існування кожного гуртка він довів. Адміністрація клубу дивилася на Сергія, як на чарівника, що мав перевернути Манівці вверх дном.

Завклубом Марчук майже що-дня жилив голову ревкому: „давай підводу!“ Добра половина села кляла і „косомол“ і „триятр“. Марчук не вважав. Його захоплювали реальні наслідки праці. По ордеру добуто піаніно, книжки, люстро, дошки, дикт, фарби... Члени клубу—столярі робили для залі стільці, перебудовували сцену.

Під грюкіт молотків, Сергій розмальовував декорації, плакати... В роботі йому чимало допомагали школярі; вони були по-дитячому цікаві і Сергій радо пояснював, відчуваючи як між ними протягується спільна нитка інтимно-товариських відносин. Селом ходила слава: „це ділок, такого в нас ще не було“.

Сергій робив висновок: варто вік попрацювати для громади, щоб відчути одну хвилину такого морального вдоволення.

В шаленому екстазі Сергій рушив до Олі. Приморозкуватий вечір молодив рухи.

Над мутними полями темносинє небо розсипало зорі, як мрії над буднями.

Сергій надійно вступив в гущавину парку. Роздирав оголені віти, уп'явши очі в освітлене вікно: там Оля, ясно, затишно...



Раптом збентежився: у вікні мигнула друга тінь. Утрюх їм ні про що говорити.

Кинувши оком на ялинку, Сергій швидко став підійматися між її густими вітами. Позиція була підходяща. За вікном червонів кашкет волосного комісара, що брав його колись на учот. Комісар розмахував руками, сміявся. Проти нього була, мабуть, Оля.

— Їм весело! — шавило Сергія.

Даремне чекання. Минає година, друга... Напруження дійшло вищої точки.

Комісар зник за стіною. Через хвилину він вийшов з Олею, тримаючи її за руку. Нахилився і знову обоє зникли.

Як підбитий птах, Сергій зсунувся з ялинки. Підбіг до стіни. В грудях затихло.

І раптом, як пострілом:

— Ха - ха - ха! Ха - ха - ха! — веселий Олін сміх.

Захищаючи вуха, Сергій зірвався мов божевільний. Його затримували й стьобали глузливо віти, але рвався і рвався на поле, на простір.

Це та наївна, щира Оля, що любить дітей, любить правду... Брехня... брехня... Ах, яка безсоромна брехня!..

Біг, зупинявся, скручувався від обурення й болю, знову біг...

— Куди ж? Не втечеш!..

Повернув до своєї школи.

Відчинив вікно, розхристав груди, впав на ліжко...

Який благодатний рятунок — смерть!

У вікно засміявся ідіотом місяць.

\* \* \*

Другого дня Сергій ввійшов у клас стомлений, анемичний.

Учні це відчули й принишкли.

Тоді подумав: „для чого ці повинні страждати через нього?“

Хотів почати лекцію бадьоро, весело, але видобути сили не міг. Утворилося між ним і учнями якесь пригнічене непорозуміння. В напруженні тратив свідомість.

Викликав учня, маючи надію тим часом зібрати лумки.

— У нас учора Анелька казанця розбила, то я ле виучив...

— А що ти завидка робив?

— Тато загадали дрова рубать...

— Не - не — він бреше. Він ходив з Ониськом ставить сільця на синиці.

Спалахнув Сергій, але до учня ласкаво мов кішка.

— Так це ти що, га? Скільки тобі років?

— Десять!

— І ти вже починаєш брехнею жити? З пуп'янка? Брехнею?.. Ти смієш мені ще в вічі дивитись?

Хлопчик спустив очі.

— Ні,— роздратовано кричав Сергій,— йди сюди посеред класу. Любуйтеся, які в нас брехуни ростуть.

Клас зареготався в тон саркастичній усмішці Сергія.

„І на що ця комедія?“ — майнула думка.  
Учень хотів сісти на місце, але Сергій наздогнав, стис за шию й потяг назад:  
— Стій, я тобі кажу!  
Учень, зашарившись, заплакав.  
Сергія кольнуло. Ладен був провалитися крізь землю. Схопив голову в руки й осоромлений схилився на стіл.  
Запанувала тиша непорозуміння.  
— Ідіть додому. Я зле себе почуваю...  
Й як стогін, прорвався діточий галас.  
Зачинився у своїй кімнаті.  
Сором, образа й розпач спліталися в один вихрястий клубок. Свідомість не встигала за його стихійним льотом. Враз! блимнула метеором і шугнула в чорну безодню, звідусіль ураганом просторів:  
— Ха-ха-ха!.. Ха-ха-ха-ха...  
Як промінь свідомість: Гістерія... Гнила інтелігенція...  
І вже ледве чутним сарказмом душі:  
— Ха-ха-ха!..  
Десь глибше закричав переляк: рятунку, рятунку, опертя...  
Гнилий? Романтика? Доба осуджує?! Що стає імпульсом життя?—  
Ідеал? Що озлоблює життя?— Романтика... да, да, да...  
В цей момент ввійшла перелякана людська потвора.  
— А мій малий прийшов, каже, що ви ослабли?!  
— Це ви, Самойло? Ха-ха-ха... — не вдержався Сергій.  
Самойло стояв з вилупленими очима й відкритим ротом як у риби.  
Там, де була борода й вуса — синіла циратова шкіра.  
— Та що з вами?  
— Ой що ж я наробив!— застогнав Самойло. — То це в неділю грати не будем? А я, вибачте на слові, з морди зробив...  
Сергій реготавсь.— Дурниця!  
— Добра мені дурниця, як люди пальцями показують... Думаю собі, це ж у неділю прийдеться грати, а там же батько без бороди... Коли це як чорт шепнув: „Зріж уже й вуса — як артист, то артист...  
— Правильно!— захоплено обійняв Сергій Самойла,— як артист, то артист. Оце я розумію — романтика! Вже за-ради ваших вусів, я готовий перерватись, а в неділю таки поставимо.  
— І справді?!— неймовірно перепитав Самойло й стішивсь як дитина.  
Сергій теж розважився. Він радий був нагоді продовжувати свою думку.  
— Вас турбує, що поголили вуса, мовляв, що люди скажуть. А що ті самі люди скажуть через років десять, двадцять, як увійде в моду? Може ще більш тикали б пальцями, коли б побачили вас з вусами... Нічого нема на світі сталого. Те, що було вчора правда, сьогодні — брехня... Все на світі відносно, умовне. Скажемо, ви знаєте, що це за штука? Ні. Хіба ви знаєте, яка його субстанція? Ні. Те, що ми бачимо — це просто ефірне дратування нервів нашого ока; твердість чорнильниці — це опертя якоїсь енергії... Значить, ми нічого не знаємо, що воно за річ. Це є просто „комплекс представлений“. Значить, чорнильниця — „комплекс представлений“, стіна — „комплекс представлений“,

он той ліс — комплекс представлений\*, палець — „комплекс представлений\*“.

— Ну, а я?

— Теж „комплекс представлений\*“!

— Що ж воно таке? — знову роззявив рота Самойло.

Довелося зробити чималий екскурс в різні науки. І після того, як Сергій переможно підняв своє чоло, Самойло вийшов очамрілий, збентежений.

Увечорі в Самойла були сусіди. Він доводив:

— От ти думаєш, що це лямпка, а це просто комплекс приставлений: тобі світ ріже око і все. Ти думаєш, що я Самойло? — а і я комплекс приставлений. І ви для мене приставлення. Все на світі — приставлення. В тіатрі — теж приставлення. Життя! Так само, як і на дворі. От я коли пішов в тіатр — я прямо горю. Романтика, ви розумієте! Життя це така філософія, така... В голові не зміщується, в хаті не зміщується.. Я сам не знаю, на якому тепер світі.

Він метушивсь по хаті, жестикулював, в той час, як жінка на його злякано позирала.

Сусіди, переглянувшись, мовчки вийшли.

— Да-а... В Самойла щось не всі вдома.

Я аж злякався, як побачив його голеним.

— А яке городить!..

— Та... це можна було знати, ще скоро він пішов у той тіатр.

\* \* \*

В неділю вдало пройшла вистава. Сергій був подвійно задоволений.

В антрактах на сцену із залі долітали згуки піаніно. „Грає Крученецька\*!“ — переказували актори.

Присутність Олі схвилювала Сергія.

Проте ні в антрактах, ні після вистави не підійшов побачитися з нею. Яке йому діло до всяких міщанок. Він чоловік праці й ніколи займатись фліртом.

Задоволений собою, що видержав характер, він був тієї думки, що й надалі в його буде тільки справа. Пізніми вечорами й ночами, коли над Манівцями розлягались дикі вигуки пісень разом з димом самогонних апаратів, в клубі відбувались бесіди, репетиції.

Отже через деякий час, немов поза Сергієвою волею, трапилося інакше.

В клубі мала відбутися співанка, а поки що Хведір Степанович виконував свої обов'язки бібліотекаря. Поруч Сергій відчинив свою музейну шафу і впорядковував експонати.

Поволі сходились співаки та читачі.

Раптом у дверях — Оля:

— Добрий вечір!..

Її розчервоніле обличчя влекло Сергія. Чого їй треба?

А десь глибше мелодійно: невже небайдужа до його?

Недбало подав руку.

Глянула прямо в очі.

- Що з вами? Ви хворий?  
Сергій зніяковів:  
— Та-а... Трохи!..  
— То то й до мене не заглянете. А я так хотіла з вами поговорити.  
В Сергія прорвалася лють:  
— Чого іменно з мною? Думаю, у вас було з ким балакати.  
Оля посумніла.  
Сергія дратувало. Крутить! Він її одріже раз на завжди.  
— Ходім, я теж маю вам дещо сказати.  
Вона слухняно пройшла до алеї.  
— Товаришко,— офіційно звернувся Сергій,— про що ви хотіли зо мною балакати?  
Оля спантеличилась.  
— Та-а... Навіть незручно якось... Ви хворий... Дрібниця!  
— Товаришко! Не люблю я крутійства. Кажіть прямо: чого ви прийшли?  
Оля зальодяніла:  
— Я?! Мене Хведір Степанович просив... Я маю акомпанувати на співанці...  
В Сергія гадюкою скрутнулись ревності!  
— Вибачте... Я нервовий... Я сам не знаю, що зо мною.  
— Да, Сергіє Степановичу, я справді вас не впізнаю. Що з вами? Вам потрібно відпочити... У вас, мабуть, підвищена температура...  
Сергій відчув, як її ніжна рука торкнулась чола. Його враз зігріла тепла хвиля, хотів без кінця просити у неї вибачення. Проте так само грубо промовив:  
— Хочете, щоб я заспокоївся, скажіть мені прямо, про що мали зо мною балакати?  
Оля випросталась і ображено заговорила:  
— Я думала по-людському поговорити. А коли вам просто потрібно знати для якоїсь колекції— то прошу. Недавно в нашому селі ночував комісар. Зайшов до мене. „Об'яснявся“ мені в любові, а за те, що я розреготалась йому в вічі— другого дня в моїй групі найшов не порядок. Обіцяв провчити. От і все. Заспокоїлись?  
Вона повернулася і швидко рушила до клубу.  
Момент Сергій був приглушений, потім як іскра метнувся навздогін.  
— Ради бога пробачте...  
Стиснувши її руку, з інтимною щирістю почав оповідати про свої переживання...  
Оля безжурно розреготалась на весь сад.  
В цей момент з тераси її покликав Хведір Степанович.  
Весело забігали Оліні пальці по клавішах, і такими ж веселими очима стежив за нею Сергій.  
Загула пісня. Глухо. Мертво.  
— Степан Хведорович, дозвольте мені...  
Сергій усміхнувся, енергійно махнув і бризнула повідь співу.  
Хор радо виконував пісню за піснею. Раптом тенорі зачепились і на три верстви розтягли: ге-е-ей!..  
— Стій!.. У вас же восьма. Спочатку.



— Ге-е-ей!..

Хор розреготавсь. А дячок ще аж очі заплющив і замилувано виводив.

Біля дячка Сергій помітив Макулу.

— Ну, останній раз.

Не зводив очей з тенорів. Аж Макула знову нахабно: ге-е-ей!..

— Лір-ни-ки...— проспівав Сергій в тон; як раптом на тлі співу ляснув грубезний матюк, а перед Сергієвими очима викотилось двоє Макулових більм.

Мов порохований вибух підкинув Сергієві руку. Вже садистично смакував, як прошпилить гострий кінець камертона білі пухирі...

Але тут (хор обірвавсь... Від несподіванки Сергій відступив) назустріч йому кинулись благаючі, перелякані очі Олі.

Безсило брязнув камертоном, зблід і коливаючись мов п'яний вийшов.

Здавалось неодмінно впаде за дверима.

Оля побігла слідом.

Він упав на ліжку як мертвий.

Чорна тиша.

Хотів провести рукою по чолі,— зустрів її руку й жадібно стис, пригорнув до грудей.

Нестримно билось серце.

Вмент щось гаряче затисло йому вуста.

Шугнула кров. Блиснули вогні.

\* \* \*

Сергій прокинувся від урочисто-саяного хвилювання.

Підвівсь до вікна, а назустріч кармінно-пожежний схід ефірно-золоті обійми. Голубить хмарки, голубить землю, ліс і поле... Земля припорошилась сніжинками й мов та „ляля в льолі білій“ усміхається рожево-синіми світотіннями.

Згучить кантата ефірно-саяна, квітне вогнями, перлами, рубінами...

І зацікавив у чарівній країні.

Любов, краса!

Однак після лекцій відчув утому. Брав гору аналіз. Десь в глибині скимліла туга.

Він, що вільний був, як вітер, буде прив'язаний чуттям до цієї людини. Буде мати обов'язки...

Та тільки сонце стало за обрій, Сергія потягла непереможна сила.

Вони ніколи не будуть полонити одне одного. Їхня любов буде вільним льотом за грані буднів, в країну втіхи, в країну мрії, де правда й краса, їхня любов розквітне промінням дивного сонцесвіту і назустріч йому— вони підуть радісні, чисті...

Променисто привітала і завмерла в німому екстазі.

Здавалось, розбавились у вечірній заграві, у зірці. Було лиш одне космічно-величне й прекрасне—Любов!

— Люба! В цій хвилині я був на таких верхів'ях щастя, що про них, мабуть, жоден мільйонер не має жодної уяви. Ми повинні поставити за мету закріпити ті далекосяйні верхів'я в сталі, вічне життя.



Це не мрія, це не сон... Я реально бачив ті верхів'я... Туди людство мусить скерувати свою культуру. То буде апогей культури...

— Любий мій! Хороший... Ми будемо берегти, як найцінніший скарб наше кохання... Ми завжди будемо між собою щирі й правдиві...

— Так, люба! Наша заповідь: правда, щирість і любов...

\* \* \*

В клубі робота потроху завмерла. Сергій що-вечора бував у Олі. жив думками та мріями. Нарешті його ідеї стали добре засвоєним програмом і ні про що стало говорити. Оля ж була захоплена працею в школі й у вечірній час без упину оповідала про життя своєї групи.

Сергій хотів бути захопленим разом з нею, але почував, що в йому це — брехня, ніколи ще він не відчував того великого вдоволення від своєї педагогічної праці. Його діти зовсім не ті... Ні, власне, він не той. Це зрозумів, і якась образа муляла в грудях. Оля краща, Оля щиріша й чесніша. Оля говорить те, що переживає, і робить те, що думає.

— Що з тобою? Ти такий сумний...

— Так, люба, я сумний... От сказав „люба“, а й це неправда,— хіба я відчуваю значіння цього слова? Так собі, механічно... І все механічно... Я банкрут, пустомлин... Скільки набалакав, а справді, що зробив?..

— Любий, заспокойся. Ти ж працюєш. Ти стомився. Ляж, відпочинь.

Сергій справді відчув утому. Покірливо ліг, а вона колихала в обіймах, немов дитину.

Був маленьким, безвільним. Раптом свідомість: Оля ж його кохана. Він вільно може пити насолоду. Стрепенувся велетнем.

Веселим поцілунком зустріла його запал, як вмент в зорі її зріс переляк.

— Не треба... Я не хочу...

Її хвилювання Сергієві здалося за поклик. Був буйний, як звір і здавалось, ніщо не зупинить його шалу.

І раптом скуливсь, осоромлений: він скотина.

Оля конвульсивно здригалась від плачу.

Не вартий Олі. Банкрут. В ручку, або...

Призирливо посміхнувся і зірвавсь до дверей:

— Любий! Не пущу...— оповили благаючі обійми.

Сергій знесилів.

Після цього кілька днів не приходив.

Коли ж нарешті підійшов до Оліних дверей, там басив знайомий голос.

Комісар!

— Я нікого ще в житті так не любив...

— Ну й любіть собі на здоров'я!..

— Так мені шкода вас, що марнуєте життя в цій глуші. У нас в містечку все таки компанія, весело... Переходьте? Вам же треба наслаждатися життям. Треба, щоб ці губки цілували...

— Лясь — і все затихло.

Сергій схвильовано рвонув двері.

Закривши обличчя руками, припала до стіни Оля, а кілька кроків від неї стояв комісар. В перший момент він розгублено водив очима, зустрівшись з диким прошпилюючим поглядом Сергієвих очей, але раптом отямився, розщипнув кобура й блиснув револьвером:

— Вот она контр-революція! Я вас виведу на чисту воду...

Поточився і зник.

Оля впала Сергієві на груди. З очей її бризнули сльози безпомічної дитини.

Коли ж відчула захист його залізних рук, глянула в вічі ясною вдячністю.

Сергій зрозумів свою владу над нею, якесь зухвальство заговорило; „Я доведу, що я й раніш був правий. Я завжди був дужчий за неї“.

Завчасно втішаючись своєю перемогою, жадібно цілував. Була в руках слухняним воском, що він його розгрівав вогнем свого тіла.

Знесилювався, в його затуманілій свідомості снувало невдоволення. Це була не та гостро-жагуча насолода, що плекав у мріях. Десь підсвідомо муляв сором, однак спокушений можливостями, йшов назустріч інстинктові.

Нарешті відчув цілковите спустошення. Був сірий, безбарвний, мов та шкаралупа викинута на смітник. Скимліла туга за втраченим почуттям, зрозумів красу незримо-далекого споріднення й надій...

Вперше забрело питання: чи ж любить Олю?

Була тихо покірливою й боязко читала правду на його обличчі:

— Про що ти зараз думаєш?

— Я?!— злякався запитання. Хотів одмахнутись. Раптом помітив, що в Олі неправильний ніс. Тоді пригадав умову: „правда, щирість“...

— Я не знаю, чи кохаю тебе...

Вона стисла болісно вуста.

Сергій був задоволений собою. Нехай гірка, але правда. Одягся й муркнув: „бувай“...

На дворі п'ятьма закрутила завірюхою.

Зразу щось йокнуло в грудях: чи мав право так казати?... Ні, він не може нести з собою цієї провини. Втішити, а потім розбере...

Вже з якоюсь полегкістю повернувся до Олі: пустка! Жах охопив при уяві самогубства.

Нервово кинувсь оглядати коридор і класи.

П'ятьма. Пішов на світло, де спали прихожі школярі.

Вмент хлинула гаряча хвиля радості, отруєна їдким соромом: схилившись над сплячими головами дітей, тихо плакала Оля.

Мов іскра скочив до неї.

— Прости... Я збрехав... Ти найдорожча для мене.

Його душили спазми. Оля мусила вивести, щоб не розбудити дітей...

Був нерозважний. Він профан, банкрут, безпринциповий, безвільний...

Але відповідь була:

— Ти хороший, щирий... Я сама винна, що не втримала себе. Більш цього не буде... Ти будеш працювати. З тебе гарний робітник, тебе хвалять... Треба тільки хотіти...

Тоді Сергій стишився, немов уздрів перед собою човна, що врятує його самого.

— Хотіти! Іменно хотіти .. Я розумію... Коли нема цього — нема нічого, нема життя... Тьма. Пустка. Я ніколи не хочу повернутися до неї. Я загартую. Я стану собою... Я буду працювати?

— Любий мій!

Глянув у вічі.

Була — прекрасна!

\* \* \*

В Манівецькому клубі було затишно, гостинно.

В грубах полум'я погрозово тріщало на мороз, світло великої лампи одбивало тіні різних людських постатів. Сиділи парубки, дівчата, школярі й навіть поважні дядки. Вже давно в Манівцях ввійшло в звичку збігатись на світло в клуб. Одні на співанку, другі на репетицію, треті просто послухати, подивитися або погомоніти в гурті. В останні дні відбувалась інтенсивна підготовка до новорічної вистави - ялинки. Готувалися дорослі разом з дітьми. Сергій не мав відпочинку, але не знав і втоми.

Тепер з Марчуком складав кошторис на витрати.

Навкруг галас, співи, коляди...

Раптом все вщухло:

— Где учитель?

Сергій підвів голову. У дверях стояв міліціонер.

— Я... А що?

— Пожалуста сюда до комісара.

В Сергія очі зовсім заклякли, коли в бічній кімнаті комісар гаркнув:

— Арестований!

Два міліціонери стали обабіч. Тут же були й представники місцевої влади, що скося поглядали.

— В чім справа?

— Молчать! — там разберьомся... припечатував комісар і одвернувся до своєї роботи.

Розглядали списки дезертирів.

В клубі захвилювалися. Вчитель заарештований. А репетиція? А вистава?..

За дверима зчинився галас.

Сергій ступив до комісара:

— Скажіть, будь ласка, чого я тут стою? У мене робота...

— На место!

Сергій спалахнув:

— Я не скотина, а ви не губернатор. Я прошу сказати мені причину мого арешту.

Комісар зміряв поглядом і здавалось уже був готовий розірвати Сергія, — як у дверях з'явився натовп.

— Скажіть пожалуста, на що це ви арештували? Ми зібралися на репетицію...

Тоді запас люти вибухнув на гостей:

— Шкурнікі! Ви збирались шток шкурніе песні петь? Колядувати? І ето в мойом присутствіі? Все арестованніе!

- Зчинилась паніка. Міліціонери кинулись заганяти. Лемент, крик.
- Товариш комісар! Що ви паніку підводите? — підступив з зубами Марчук.
- Ви хто такой?
- Я завлубом...
- А-а! Завклуб! Вмєсте с учітельом церков устраїваєте?
- Я влаштовую клуб, а ви нам руйнуєте! За що ви людей арештували? За що ви вчителя арештували?
- За то, что учіт шкурніе песні!
- Я сам їх не знаю! — наступав і Сергій.
- Та ми так співали, для голосу.
- Ви дітей поперелякували. Я завтра ж напишу на вас заяву в парком — не вгавав Марчук.
- А я сьогодні же напишу рапорт, якіє здесь учителя і завклуби...
- Пишіть! Тільки не заважайте нам робить зараз репетицію!
- Можете розходиться! Завтра я вас всех на учот!
- Всі понуро посунули. З різних кутків підходили з запитаннями люди, що поприбігали з села.
- Ну, виходьте на сцену! Почнем репетицію! — оголосив Сергій тремтячим від знервування голосом.
- Яка там репетиція! Добре й так підрепетировав.
- Ще кілька реплік і клуб спорожнів.
- Ну що тепер? — підійшов Сергій з запитанням до Марчука.
- Обов'язково заяву.

\* \* \*

Другого дня в Манівцях тільки й мови було, що про комісара. В ночі заарештували декого з дезертирів і тепер батьки розносили славу.

— Як мого то забрали, а як Зануда завіз хуру пашні, то його ще малий. Це правда така?

— Еге, як у Макулів пили до ранку, то він його синка забере?

— Адже кажуть, що на призвичайці вже служить...

— Мені все як усе, але Зануда!

Марчук з Сергієм натрапили на слід.

Терешко пив на покрову з Занудою в Жольки.

Тоді Зануда хваливсь Шумівському кумові:

— От як бояться другі цієї власті, а мені вона не десь. Мій син не служив комезі й не буде служити. — Він одвів Шумівського кума й навчав, що треба зробити, щоб його зять залишився вдома.

Терешко підслухав, бо мав зуба на Зануду, ще відтоді, як Зануда сів його поле з половини.

Тепер Терешко посвідчив усе своїм підписом на заяві, що склав Сергій.

Задоволений, що поставив справу на колеса, Сергій рушив до Олі. Не привітавшись, Оля тикнула папірця.

„Під час ревізії, проведеної в вашій школі волкомісаром т. Таранюком — в другій групі, яку веде О. М. Ярова, в учнів знайдено часословці, „ветхий завет закону божого“ та інші конфесійні книжки;



Волкомісаром т. Таранюком установлено, що О. М. Ярова здобула симпатії куркулівського населення навчанням слов'янської мови та закону божого. Вважаючи вищенаведені явища неприпустимими в радянській школі, колегія повітнаросвіти в присутності волінструктора т. Чухрая від 13/ХІІ ц. року — постановила: „Вас, як відповідального адміністратора усунути з посади завідуючого, О. М. Ярову усунути з посади культробітника без права вступу до інших установ Наросвіти“.

Сергій силкувався збагнути істину: може й викладала.

Оля допитливо глянула. Вмить її пальці зламали стебло лілеї, що плекала в вазоні: пелюстки одна за другою летіли мов білі птиці.

— „В ирій!“ — подумав і завагавсь:

— Що він справді в тебе знайшов?

— Так. Знайшов закон і часословці. Минулого року я їх десятками одбирала в учнів. Нема ніяких книжок, так вони й беруть на горищі в старій школі, мовляв, аби книжка...

Вона заламала руки...

Сергія прострілило болем жалю: він нізащо її не зречеться. Стиснув в обіймах немов би в-останнє:

— Люба, не бійся! Я виведу на чисту воду Таранюка. В цю неділю в нас з'їзд волосний... Ми доб'ємося справедливости.

\* \* \*

Неділя. Ранок. В Кутянській церкві дзвін бевкав, неначе бичок, що заблудив між запорошених садків. Мороз позапинав вікна, позаяганяв у закутки живу тварину, а сам, покректуючи, гуляв Кутянськими вулицями.

Пустельно. Тільки зрідка проскрипить подертими черевиками по синіла вчителька, поцибає, мов заяць від гончих, довготелесий, в демісезонному пальтечку, вчитель. Вся ця дичина збігалась на з'їзд.

У школі хекали, хукали, жестикулювали, палили махорку й по троху кімната зогрівалась людською парою та розважливою гутіркою.

— Ну, й мороз, трохи дух не виперло...

— А ти б приперся за двадцять верстов, як я, тоді й лоб змок-рив би.

— А який тобі чорт винен, було осідлать голову...

— Хіба що самого голову, бо підводи не дає... Якось я до нього: „вези дрова, бо діти подубнуть“. А він саме помирих там двох, та з судцями могрич запиває: „Тобі холодно? На, погрійсь!“ Ну й гріли мало не до ранку...

— А я оце сам чарчину випив би! — промовив вчитель, що вистукував жіночими туфлями в такт з власними зубами...

— А ви б помінялися з Параскою Григоровною!

— Ні, я не згоджуюсь. Для мене добре й моє, — посміхнулася стара вчителька, що була в чоловічому пальті й чоловічих чоботях.

Серед усієї маси, вона була найбільш задоволена.

В кутках — похмурі блідо-анемичні обличчя.

— „Морлоки“ — виникла в Сергія асоціація за Уельсом.



— Он бачите того, що курить... Он той надутий — знайомив Сергія Степан Хведорович — то анархіст. Був у Махна, а це сидів півроку в чека... А той - о! Блідий, блідий... — той був інспектором у Петлюри. А той другий біля нього — с. - р., був у Григор'єва. Он той — толстовець, а ці - о два — боротьбисти, тепер укапісти...

Сергій силкувався у кожній постаті вловити характерну рису, відповідну назвиську, але всі вони сходилися до одного типа вчителя - морлока.

Тільки інструктор став за стіл, всі замовкли, немов школярі.

Багато справ у вчителів. Переводити в життя нові методи викладання без ніяких до того засобів, поширювати програми, вести культурно-освітню працю в клубах, сельбудах, хатах читальнях, вести громадську працю в ревкомах, в комнезамах, в різних комісіях, провадити ударні кампанії, статистика, учоти... До цього всього було ухвалено на з'їзді ще кілька пропозицій інструктора, потім ще заслухали інформацію профуповноваженого, що пайків за останніх два місяці ще не одержано, але є надія... І з'їзд мав розбігтися.

Раптом Ярова:

— Товариші, я прошу розглянути мою заяву.

— Ваша справа розглядалася в колегії повітнаросвіти і вчительські збори тут ні до чого — заперечив інструктор.

— Я апелюю до волосних зборів нашої спілки...

Затяглась суперечка між Яровою та інструктором. Кінець кінцем збори більшістю голосів ухвалили прочитати заяву.

„Півтора роки я ретельно виконувала обов'язки культробітника другої групи. Доказом можуть бути ті знання, що придбали мої учні за цей час. Але видно це не має значіння для деяких урядових осіб. Волвоенком т. Таранюк...

— Товариші, — злісно перервав читання інструктор — по-моєму збори плямують себе вже тим, що слухають таку контрреволюційну заяву. Ви тільки прислухайтеся, що це за тон: „деяким урядовим особам“. Урядовим! Хто ж ці урядові особи? — партієць — воєнком. І хватає нахабства в людини. Тепер я вас питаю, кому ми можемо більше довіряти, чи комуністові, що обгрунтував свою заяву фактами, чи Яровій, що на протязі року навчала закону божого?

— А скажіть, будь ласка, — перебила Ярова, — коли ви на цьому пересвідчились і скільки разів ви бували в мене в групі?

— Доволі того, що воєнком був у вас два рази.

— Думаю, що воєнком і педагог — велика різниця.

— Щоб розпізнати конфесійну літературу — досить бути воєнкомом. Ми не можемо не довіряти комуністові. Справа остаточно вирішена. Обов'язок кожної урядової інституції гнати в шию контр-революцію. Сором, ганьба вчительству, що береться захищати таку темну справу.

— Прошу слова! — скочив Сергій. — Тов. інструктор, краще ганьбіть себе за свій бюрократизм. Я вас питаю, який це рік самодержавія? Коли це у вас вирости роги страшити дітей? Розглянути справу товариша — наше професійне право. Товариші, я вношу пропозицію: обрати комісію, а результат на розгляд до правління спілки.

— Справа ясна. Ставлю на голосування... Хто? Більшість.

\* \* \*

Всі дні до святкування новорічної ялинки Сергій був бадьорий, працюючий. Не менш завзято йому допомагали школярі. Від ранку до ночі вони вештались, готові інсценувати, співати та чепурити.

Їхньому шалу не було впину, як побачили в залі ялинку: біготня, зики, танці, борня... Одні надійно позирали на пундики, другі на шкільне приладдя та книжки.

Все це зумів придбати Марчук.

— Сергій Петрович, — підбіг школяр, — а йдіть подивіться, як Параска вбирає...

— Що там?

Став за лаштунками. Параска разом з іншими дівчатами чепурила ялинку. Була як усі. Раптом повернулася до стіни й кілька цукерків тикнула в пазуху. Так повторилося кілька разів.

Тоді Сергій підійшов:

— Параско, краще йдіть собі звідціль.

— А чого це я піду? Ви тут пан чи що? Або я не така як усі?

— Іменно не така. Всі цукерків не ховають, а ви ховаєте.

— Я ховаю?! — спалахнула, — а щоб вам повилазило.

— Отже не повилазить, отже не повилазить, — пританцьовував на сцені школяр, — бо я бачив скільки ти напхала в пазуху...

— Жабеня ти! — погрозово ступила Параска до школяра, але через момент вона роздумала, сплюнула й гаркнула демонстративно дверима.

Через кілька хвилин Сергій повернувся до праці й забув цю сутичку.

Однак Параска не могла забути прилюдної образи. Ввечері, як зайшов по неї Макула, щоб іти на виставу, Параска розповіла, що вчитель ні за що — ні про що вигнав її з залі.

— Як?!

— Отак, підійшов та й каже: „геть звідціль“...

— Ну, не я буду, як не посаджу в чека. Думає, це йому старий режим, командувати!...

З лихим серцем ввійшов Макула в залю. Тут було урочисто, чепурно. Перед сценою по один бік іскрилась вогнями ялинка, по другий — лунала музика; всюди звисали гірлянди, пишались плакати та гасла. Нічого цього Макула не помічав. Його очі шукали вчителя.

Врешті, після „Інтернаціоналу“ Сергій вийшов з промовою.

— Товариші, є давній звичай на Україні, під новий рік викликати долю, ублагати її піснями, стравами та молитвами. В цьому звичаї позначається вся вдача українця. А може бог дасть, а може вродить, а може мине лиха година...

Як протилежність Сергій узяв німця з його критичним світоглядом, з його надією на власні руки. Далі порівняв благодіяння робітників у 1905 році з непримиренною боротьбою й завоюваннями в Жовтні.

— Цей рік ми зібралися не долю благати, а з'ясувати, якою вона повинна бути й спільною працею й боротьбою добути її — так кінчав промову Сергій.

Тоді виступив Макула:

— Товариші! Кому це ви пляскаєте? Ви розбираєтесь, що він говорить? Каже: „німець бореться, німець працює, німець перемагає, німець і має“. Знаємо, як німці з нами боролись! Вибороли нам гетьмана. А хліба мало забрали? Диво, що мають! Так бачите вчителю шкода, що ми не піддержали німців та й скинули гетьмана. Де ж пак! Він тоді паном був би. Знаємо, чого шкода німців! Німці вже царизну заводять, а в нас нема долі. Якої долі — спитайте його? Петлюри? Самостійности? І це називається вчитель? Просвіщає народ. Контрреволюція! Таких вчителів треба загнати туди, де Макар телят не пасе.

Знову оплески, галас.

Знову виступив з спростованням Сергій, після нього завклуб Марчук, потім знов Макула...

Привітання перейшли на мітинг. В залі вже кричали: „Та ну вас к чорту. Починайте приставленіє“. Поки дійшло до „приставленія“— діти потюпались, а деякі й поснули. Дитячі номери, грані на репетиціях з захопленням, тут пройшли мляво, непомітно. В комичній ролі, що грав Сергій, виявилось дуже мало комізму й кінець кінцем весь програм зійшов на ніщо.

Сергій був роздратований, стомлений.

В кімнаті він затулив уха, заплющив очі і, здавалось, летів в якусь темну безодню. Від того зроджувалась болісна захоплююча втіха: далі... далі... швидче...

\* \* \*

Після нового року комісія відвідала Кручинецьку школу. Виявилось, що конфесійна література розкурювалась всім селом, хоч нікого було обвинувачувати— за вмисне ширення її. Комісія висловила лише догану завідателю школою, що не підшукав належного місця для цієї спадщини старої школи. Завідатель змовчав комісії, за те другого дня в наросвіті знали, що він нічого не винен; він з самого початку бачив буржуазний ухил Ярової й тому був проти її призначення; останній же час Ярова так вміло маскувалася під революційність, що він зважився довірити їй групу. Комісія визнала невинною Ярову, але це тільки через те, що один член комісії сам— автокефаліст, другий петлюрівський старшина, а третій— колишній меншовик.

Наросвіта надіслала нову постанову, погоджену з відділом праці: завідателю повернутись до виконання своїх обов'язків, а що до Ярової— попередня постанова лишається в силі.

Оля, як одвернулася від папірця, так і захолола. Перспективою для неї була тепер остання цятка в вікні, що замурував мороз. В серці зростали холодні снігові визерунки. Оля не повернулася навіть і тоді, коли ввійшов Сергій. Він мовчки прочитав і так само зальодянів: Крах!

Довга задума. Два німих крижаних полюси.

— Олю! Ти поки перейдеш до мене, а там побачимо.

— Ні, я до тебе не піду...

— Де ж ти дінешся?

— Піду!.. або... або...

— Чи ж знаєш ти життя? Загинеш. А мені... Тяжко без тебе.

— А я не хочу бути жінкою й куховаркою.

— Олю! Нащо так говориш?

— А що я в тебе буду робити?

— Ну, я допоможу, як товариш, а там...

— А там зав'язнем у злиднях і довіку будем купатись в помиях за шматок хліба.

Сергій замислився: справді, він ледве стягався собі одному на харчі. Хай їде...

І враз від цієї думки скочив, немов ужалений:

— Олю, не бійся, ми вирвемось!

Вона, здавалось, сягала задумливим зором в безмежну глибіню і всі докази були для неї чужими. Мовчання. Раптом стрепенулась і рішуче підійшла до Сергія, аж йому якось боязно стало:

— Добре. Я піду до тебе. Пам'ятай, що я вирвусь.

Ранком, чуть світ, щоб не бачити дітей, Оля прощалася з парком. Дереву уквітчалися інеєм й журно схилилися віти; серце точило розпуку.

Хруснули кроки, із-за кущів вийшов Сергій.

Розбійник! — уявила, — а вона одинока в лісі і захвилювалась.

— Ходім.

Покірливо пішла, розуміючи, що змагатися даремне.

Холодна кімната похмуро глянула замерзлими вікнами. І Олі серце замерло, заніміло.

Сергій розважав, цілував її, в той час, як думка була: добути зайвий пуд пашні...

Коли стрівся на вулиці з Макулою — вперше зросла тривога: він може нашкодити.

\* \* \*

Сірі дні, німії вечорі. Клуб завмер. Десь в селі йшла підготовка до виборів у сільраду. Сергій весь вільний час працював у ревкомі та комнезамі, — товкмачив декрети, налагоджував діловодство, філософствував. Вертався пізно веселий, гомінкий, — соковито цілував Олю. Думав, що й вона повинна бути задоволена з його праці та заробітку. Вона ж приймала поцілунки з обов'язку коханої, і ховалась у свою мушлю: він чужий, не розуміє її. Безконечними вечорами Оля одиноко пряла свій чорний кужіль думок. Для чого живе? Нахлібниця! Жінка-наймичка, принаймні, послугує, пере, варить... А вона — коханка!

Свідомість етичної загибелі проймала серце ножами; кривава розпука затоплювала волю. Знищити себе, знищити наругу.

Робила огляд пережитого. Нічого світлого там не було, єдиний теплий спогад: на дворі тьма, хуртовина, страхіття, а в кімнаті вона притулилась до матери, — в материних обіймах — затишно, любо; кожний поцілунок — гарячий, ясний промінь, а обійми — найміцніший захист від усяких страхіть. В Олі тоді певно билось серце. вона сміливо дивилась у пільму...

І все. Немов для цього тільки родилася, тільки це понесе з собою.

Оля писала: „Люба матусю! В цю хвилину мені безмірно хочеться тебе гаряче поцілувати і подякувати за ту щирю ласку та піклування,



що мала від тебе. Від щирого серця бажаю тобі щастя й долі. Прости свою Олю, за всі неприємності, що мала в житті від неї. Бувай щаслива. За мене не турбуйся. Я сама влаштую своє щастя. Зо мною мій любий. Він багатий. Я тікаю за кордон"...

В цей момент відчинилися двері й з'явився Сергій. Оля похапцем ховала листа за блузу. Сергій враз — зблід. Зупинив пронизливо-лютий погляд:

— Що ти ховаєш?

— Листа матері! — відповіла, як оволоділа собою.

— Не мути! Хіба лист матері така таємниця? Я міг би не читати, коли ти маєш секрети від мене...

Утворилась напружена мовчанка.

— Ти можеш дати мені листа? Я ніколи не думав бути твоїм контролем...

— Можу!

Вона твердою ногою підійшла й подала. Була біла, мов крейда. Через хвилину Сергієві руки затримтіли, рознялись, а лист упав перед ним як смертний вирок...

— Так... Я думав... ти... чесна... Їдь!

Величезна скеля тяжіла над головами. Ледве чутним шепотом промовила:

— Відішлеш листа матері. Рушила в двері.

Вмент шарахнула скеля... Як смертник застогнав.

Оля повернулася на момент й припала гаряче йому до руки. Жорстоко рвонув. Відчув, як вирвав власне серце.

Бурею зашуміла чорна пустеля. Мов божевільний кинувсь за двері, наздоганяючи тінь.

Стис, заривав.

Оля спалахнула одчаєм й напівпритомна скорилась обіймам.

\* \* \*

Знов у Манівецькому клубі відродився рух. Співи, доповіді, вистави. Сергій з шалом захопився культ-освітньою працею — в ній глушив той докір за збочення до вузького практицизму. Оля ж відчула в ній своє відродження й піднесення свого „я“. Тепер вечорами вона була на репетиціях, на співанках... Сергій допоміг їй організувати групу неписьменних і вона охоче провадила навчання, бесіди...

Була праця, були поривання, горіння.

— Любий, я вірю в радість життя, — щиро казала Сергієві.

І він її розумів.

— Хіба ж не радість любов і праця? Я люблю життя, люблю людей...

— Ти хороший, хороший! Ти ж поважаєш мене, правда, любий?

Тоді ж написала матері: „я щаслива“.

Горючими метеорами пролітали дні в космічні простори.

Оля пізно закінчила працю. Мала довгу інтимну розмову з своїми ученицями. Була надхненно-радісна. З повною щирістю хотіла поділитися з Сергієм.

Він був схвильований. Показав оповістку.

— Завтра ідем з Марчуком на суд... Таранюк заарештований...

Оля глянула допитливо в вічі.

Було ясно. Таранюка заарештували за доносом Сергія. Сергій непевний своєї правоти й перемоги.

— Сергію, ти будеш безсторонній?!

— Добре. Я буду безсторонній. Але, уяви, що той самий комісар виправданий?!...

— Що ж — тобі нічого боятися. Факти не твоя вина.

— Так! А які факти були проти тебе?

Сергій нервував.

Оля зважила за краще затерти розмову.

Другого дня була під штурмом разючих думок. Сергія можуть обвинуватити в наклепі. Він опиниться на лаві підсудних... Ні, Сергій мусить бути рішучим в своїх доказах. Таранюк відомий...

Ще через день в безсилій розпуці ламала руки. Ах, чому вона дратувала його своїми порадами! Можливо, він уже заарештований...

Ввечері з'явився Сергій.

— Що? — кинулась до його, затаївши тривогу.

— Комісара до розстрілу.

І в момент в Оліній уяві бризнула кров. Її лице зблякло, зір затуманився. Сергій убивця. Вона зняла з його шиї руку і, не привітавшись, відійшла, стискаючи в грудях хвилювання.

Сергій гостро глянув їй у слід. В йому зросло підозріння.

— Мабуть краще було б, щоб мене розстріляли?

Оля мовчала.

— ...Виходить так. Мені слід було обернутися в блаженну овечку й хай би мене Таранюк угараздив...

В Олі очі налилися тугою, як осінні озера

Сергій брязнув саркастично:

— Ха-ха-ха!.. Нам серце болить за комісаром... Поздоровлюю вас, товаришко комісарша!..

— Сергій! — крикнула розпачливо. — Нащо так говориш?

Благаюче-страдницьким зором глянула йому в вічі, оповила й бризнули сльози, як дощ.

В перший момент Сергій з ненавистю хотів одпихнути. Раптом як грім:

— Нащо?... Нащо кров у нашому житті?..

Сергій притис до грудей, немов хотів затамувати кров власної рани. Від болю занімів.

— Олю! — промовив тихим мінором, коли ушухли ридання. — Я довго над цим думав. Боротьба і вбивство в самій природі матерії. Ми не кращі і не гірші від інших. Нам так само потрібно нищити перепони, щоб досягти перемоги своїх ідей. Біолог убиває живих істот, щоб досягти безсмертя...

В Олі зростала в очах задума.

\* \* \*

На новому волосному вчительському з'їзді товариші зустріли Сергія триумфом, як героя. Одні тисли йому руку, вітаючи за перемогу над „драконом“, другі вгощали „добреньким“, домашнього хову,

Центральна

бібліотека

перевзобробни...

тютюном, треті застерігали від напасти комісарових лрибічників, четверті одводили в бік і конспіративно висловлювали свій погляд на справу: „так їм і треба“...

Шараївський учитель вивів навіть на двір Сергія й озирнувшись на всі боки — почав:

— Ви мудрий диплома. А це найважливіше в наш час — уміти плавати. З вами можна робить діла. Діла ж у нас — нещотатий край. Ви подивіться, яке насильство! Та що вам розказувати... Треба боротися, ой треба! Ми вас маємо на увазі...

— Хто це „ми“?

— Бачите, у нас є гурток... Не думайте, що ми самі. Ми зв'язані... Ви зайдіть, будь ласка, в Шараївку, там ще дехто буде... Побалакаємо.

Сергій зрозумів, у якій справі його запрошують, він сміявся у душі з наївності цього вчителя, хоч разом із тим йому імпонував комплімент „мудрого дипломата“, — тому дипломатично відповів:

— Мабуть мені буде не по дорозі.

— А ви зайдіть, побачимо.

— Ну - ну! — муркнув Сергій, певний, що в Шараївку він ніколи не загляне.

В залі був уже інструктор.

Наперекір іншим інструктор не помічав Сергія.

„Це поведінка заляканої кішки, що пирхає ворогові в вічі, — так розцінював Сергій. — О, злякається! Сергій ще не так себепокаже“.

Інструктор запропонував такий метод: щоб трудова школа була дійсно трудовою — усунути усяких сторожів, а щоб самі вчителі з учнями дрова рубали, воду носили і т. інш.

Сергій розреготався інструкторові в вічі й довів, що це той самий метод, що його добре часоїв дяк, який вчив Шевченка.

Вчительство підтримало Сергія й пропозиція провалилась.

За те, коли Сергій вніс свою пропозицію, щоб для більшого об'єднання вчительства заснувати волосний клуб і видавати журнал, тоді інструктор засудив цю ідею на небуття.

Сергій заповзвся відстояти своїх позицій:

— Коли наша адміністрація потурає розпорошеності й пасивності вчительства, тоді я особисто беру на себе всю працю, щоб скласти журнал. Думаю, що товариші мене підтримають матеріялом.

— А хто ж вам дасть на це дозвіл? — іронічно запитав його інструктор.

— Буде журнал, буде й дозвіл.

— Побачимо.

І на цьому наелектризовані заряди — рознялись.

Скоро після цієї сутички в Манівці під різними псевдонімами посилались матеріяли.

Одна розвідка про національне питання за Драгомановським принципом — „космополітизм в ідеях і цілях — національність в ґрунті й формі культурної праці“, „про У.К.П. та економічні центри“, побутові нариси з учительського життя: „Голод“, „Божевілля“, „Вішальник“, — сатири на урядових осіб та безліч безнадійної лірики.

... „Не бачить, не чути ні світа, ні волі,  
 Прокляв я дітей і життя“...  
 ... „Мов тінь та бездушна тиняюсь,  
 І кривду у грудях ношу,  
 Мов Каїн від людського ока ховаюсь,  
 Шукаю привітну тишу“...

В той час, як в літературних колах говорили про ліричну кризу в поезії — у Сергія гора лірики з кожным днем помітно зростала. Від неї повівало запахом братської могили.

Сергій і Оля, що взяли на себе обов'язок секретаря журналу, жили надією на доплив життєвих матеріалів.

\* \*

Весняно зазеленіли вруна. Тоді в манівчан збільшилися прибутки з експлуатації корів та їх телят. Збанки з молоком робили двадцяти верстові прогулянки до міста й стільки ж спорожнілими назад, за те їх хазяїни мали змогу солити прозору юшку на синьофіялкову цибулю.

В один з таких біржевих днів Параска вийшла з міста на довезний битий шлях. Пустельно. Тривожно дзвякала лійка об збанок.

Раптом десь ззаду суперечливо захамаркали колеса. Параска повернула надійно зір. Скоро перед нею окреслилась знайома постать погонича.

— Сідай, підвезу!.. Це Манівська — промовляв до пасажира, — ще як виїмка біля нас строїлась — були разом на роботі. Пам'ятаєш як тоді?! — І для ілюстрації „як тоді“, погонич обійняв Параску.

Параска вдячно горнулась, почувуючи, як відпочивають у неї ноги.

Не змигнулось, коли наблизились до Шараївської дороги. Тут погонич обійняв в останнє Параску, а пасажир пригадав, що нею можна передати „оту штучку“. Заклеїв папірця в коверті й разом з погоничем взяли з Параски „хресменебоже“, що передасть вчителю.

Далі Параску понесли мрії, як вона розповість дівчатам про веселу подорож з Шараївським парубком, який буде радий Макулів Михайло глянути на вчителевого листа.

Ще до приходу Макули Параска препарувала коверта. Одначе, те, що вона там найшла, зовсім не задоволило її цікавості. Пісенька й кілька слів приписано. На „злість“ вчителю вже хотіла кинути у грубу, як несподівано ввійшов Макула й став жадібно ковтати кожне слово... „Це твір селянина самоучки. Якщо Ваш журнал виходитиме конспіративно — думаю, що він вам здасться...“

„Повстаньте голі і голодні  
 Із сіл, присілків, хуторів,  
 Бо ворог наглий, звірородний,  
 Хроном гірким нам наїв...  
 . . . . .  
 Чуєш хліб наш забрали“...

— Ха - ха - ха!.. Ха - ха - ха... — бризнув сміхом Макула в здивовані Параскині очі. — Дурна. Це те, що мені треба...



Припали пилом Манівці, посірили. Пекучі дні, голодний час. Тиша. Хіба де вибіжить з воріт плескувата замурзана свиня, за нею обшарпане хлоп'я, хлоп'яті на поміч кудлатий, в реп'яхах собака — заженуть свині й розходяться обоє понурі, злі.

До економської садиби шпоришем зеленіє стежка. В наелектризованій тиші занімів перецвілий сад, камінно мовчать руїни.

Перед лисим газоном, між двома білими колонами, стояла Оля. Хіба потрібний селу інтелігент з своїми повітряними ідеями, коли село прагне хліба?

Лезом гільотини розсікала серце свідомість зайвого існування.

Оля втретє розгорнула материного листа. „Приїжджай на літо. У нас часто буває Шура Концов, розпитує про тебе...“

— К чорту! — скрикнула Оля й зм'яла дорогого їй листа.

Вона була між Сцилою й Харибдою. Поїхати до батьків, де мати нав'язуватиме своїх женихів, чи лишитися в Манівцях у злиднях, в бездіяльності. За цілу весну Сергій не одержав ні одного хунта.

Розгублено дивилася і нічого не бачила перед собою.

Раптом в уші вдарив надзвичайний гаркіт.

Мов *deus ex machina* перед очима зріє автомобіль.

— Громадянин Шарий є вдома?

Щось тьохнуло Олі, як побачила між приїжджими й Макулу. Вона збрехала:

— Він пішов у волость...

— Проведіть нас в його квартиру...

Постіль перетрушено, дописи до журналу разом з давньою пилюкою ретельно складено в автомобіль, біля Олі стала рушниця.

— Вас заарештовано!

До вечора просиділа Оля заарештованою в своїй кімнаті. Що хвилини вона тамувала болісне побоювання, що з міста може повернутись Сергій, хоч і казав їй, що повернеться не раніш пізнього вечора, а то й завтра.

Врешті підїхав знов автомобіль і забрав вартового.

Оля вийшла на двір, де здавалось світ назавжди почорнів. Вона бігла в село шукати поради.

Сусіда, побачивши Олю, згадав, що й він балакав колись з вчителем про „комунію“ — та й зачинився мерщій в сінях.

Всі вулиці гомонили про арешт Шараївської „гарнізації“, та про свого вчителя, що переховував „бамаги“.

У Самойла Оля довідалася, що Макула перейняв важливого документа з Шараївської „гарнізації“ до Сергія. Коли Оля була вже за дверима, Макула, згадавши й свою кривду, додав:

— Видно, що бандистий... Два місяці обідали, так і не заплатить.

В Олі зросло вагання: Сергій, певно, таївсь від неї. — Коли ж уявила втрату його — криваво обкипіло серце. За всяку ціну мусить врятувати. Він не винуватий. Він не таївсь...

Хведір Степанович пораяв Олі попередити як-небудь Сергія, бо Макула, напевне, підстерігає, але він сам нікуди не може йти з Олею, бо треба голодні коні вести на пашу.

Поминувши вулиці, Оля самотньо вийшла за село між чорних лав житів. В білому, неначе фосфорична істота, стала на шляху під вербою. Чорний простір, здавалось, проковтнув живий голос, розбавив в собі живих істот, зупинив час і тільки билось одне серце, билось тривожно.

Щось шерхнуло. Напружила зір. Тим боком посувався силует.  
— Сергій! — гукнула навмання.

Сергій круглими очима глянув у її переляканий вид.

— Чекісти... Макула...

— Що ж, хай арештують. Я доведу...

— Любий! Ти не доведеш. Ти мусиш тікати, мусиш... — розпачливо благала.

Сергій поволі проймався її заляканим настроєм.

Сутінки гускли над його головою, чорна запона затуляла ясну перспективу, ще момент — і його стихійним подувом підійме на вітер мовту порошинку.

— Ах, чому я один? — заламав в розпачі руки...

— Любий, ти не один... Я ніколи тебе не забуду.

Тоді відчув маленьку, маленьку надію. Переповнений вдячністю казав:

— І я тебе не забуду... Я знайду тебе... через рік, через десять...

Глухі ридання розбудили ніч. Вона, прихильниця тиші й сну, невдоволено підіймалась у глиб просторів.

Сергій і Оля відчули як лялась гарячими потоками туга.

Парою світ затьмарило.

— Прощай...

— Прощай... Чи ж зустрінем ще весну?

— Чи ж зустрінем зірку золоту?

Обернув на момент зір, де стояла осяяна постать.

Болюче розривалася спільна артерія.

Рвонув.

Світ закривавивсь.

Б. ТЕНЕТА

Є. ПЛУЖНИКОВІ

Минають дні, іде по літі осінь,  
 В прозорім сумі ніжна й золота.  
 Жаркі стрічки вліта в зелені коси —  
 Слова прощання на мої уста.  
 Я знов один, чужий собі й нелюбий,  
 З піснями синіми по синій далені...  
 І хтось поклав слова на почорнілі губи —  
 Такі ласкаві, ніжні і сумні.  
 Який я став? Яка тому причина?  
 Вже кинув бокс і яурс вечірніх вправ...  
 Мале хлоп'я тепер мені за сина,  
 А чи ж давно я з ним у цурки грав?  
 Біжать автобуси так само вчора й нині,  
 А день — такий же синій, синій день...  
 Скажи, чому в дочасну домовину  
 Нас путь одна сухоткою веде...  
 Скажи, чому бушую і гуляю,  
 А в серці сум і сонце і весна,  
 І дух терпкий степового розмаю  
 І золота весна...  
 О не сумуй, що не такі, а інші  
 Прийшли ми в цей зелений, милий світ.  
 Там у степах забрунькувала вишня,  
 І на Дніпрі сльозою вкрився лід.  
 Там по степах... та ти не розумієш,  
 Тобі рідніші брук і димарі...  
 У сивім ковилі ховає сонце вії  
 І в позолоті очерет горить.  
 І кличе владно знову повернути  
 Далекий голос юність золоту,  
 А за вікном голодний вітер, лютий  
 І в ніч дерева зігнуті ростуть.  
 Ах думи, думи... До блідого ранку  
 Вузька канапа не дає заснути: —  
 Я завтра знов лічити буду гранки  
 І у портфелі тамувать весну...

С. ЖИГАЛКО

## НАМУЛ

Історія сама по собі сумна й безпорадна, — як чоло спокійне у дегенерата.

А все ж таки, довідавшись про цю „історію“, — редактор місцевої газети таємну мав розмову з своїм репортером, — яка вилася приблизно у таку форму:

Редактор нюхав тютюн, спершу розтерши його пучками:

— Чому не дали замітки до газети?

✓ Репортер, кидаючи у рот собі кришки з хліба, що з зусиллям добував з кешені:

— Хто зна, ніби незначний факт.

— Незначний, незначний! — передражняючи, — редактор. — Нам ніс, — коли друга газета умістить!

І поклавши у ніздрю порцію тютюну, — кинув:

— Завтра у газеті мусить бути, ясно?

Репортер підвівся, підійшов до дверей.

— Авансу, як би...

— Одержиж! — незадоволено кинув редактор, узявши ручку.

Репортер все ж таки стояв біля дверей, тривожно кидаючи у рот кришки.

Це була істота, що своєю присутністю...

Ні, це був репортер... знову, ні.

Репортери цілої республіки будуть ображені, коли побачать себе...

Власне, до історії.

Раз назавжди: — не чіпай репортерів, редакторів, коректорів, та іншу публіку.

Було так:

Рівно о 7 вечора, прийшовши з посади, Лаврентій Іванович помив руки, зачісав своє, наполовину вилізде волосся на голові, сів за стіл, — чекаючи обіду.

Це було його звичкою і сьогодні він не міг порушувати раз на завжди заведеного закону.

Чекав, але з жінчиної кімнати ніхто не з'являвся, хоча й горіла у щілині дверей електрика.

Приблизно через годину, Чепухрилов ударив пучкою об стіл, гукнув:

— Ріта!

У відповідь, шорстке й противне, як висушена жаба:

— Зараз, не здохнеш там!



Щасливі чоловіки, що мають прекрасних, ніжних, ввічливих жінок. Прийшовши з посади, — бачать вони на столі теплий, запашний обід, їдять, тоді перевертаються на спину і мрійно курять дорогу цигарку.

Коли жінка молода й свіжа, мов пуп'янок, — тоді їм в тютюновому диму з'являється Єгипет, Австралія, Китай, або щось екзотичне, подібне до цього.

Жінка їде в оперу, а вони (чоловіки) гасять електрику і укутавшись ковдрою, тихо, спокійно засипають.

Це ті, що — спеці.

Люди ж з меншим утриманням, прийшовши додому і помітивши, що запізнився обід, — навалюються на жінку, беруть її за волосся, суворо й авторитетно скрикнувши:

— Гроші хто заробляє? Жрать давай.

Тоді ведуть її під руку у найдешевше кіно, дорогою незадоволено зауважуючи:

— Сльози витри, подумаєш! Скажуть — бив тебе.

Зрозуміло, Лаврентія Івановича не можна приєднати ні до першого, ні до другого гурту.

Він сидів і чекав.

А як справді шлунок схопили нестерпні болі, ніби там завзято ворочалися гадюки, — він підняв руку постукати і зараз опустив її, немов торкнувшись чогось гарячого.

Ні, він мусить чекати бадьоро, жартома, хіба не може бути у дружини яких справ, серйозніших за його шлунок?

Сидів, як та людина, призначена в офіру кривавому богові.

Нарешті двері прочиняються, Чепухрилов схоплюється і, підбігши до Ріти, з опалу цілує їй руку.

Тоді роблено байдуже сказав:

— Їсти перехотілося, Ріто! — і відчув, що сказав щось дуже велике й страшне. Усією шкірою відчув, — що зараз виникне щось важливе, од чого залежатиме його дальше існування.

Справді: — Ріта, подумавши, що він нахабно іронізує з неї, — уся спалахнула, як троянда в руках факіра, одступила до дверей, — схопивши віника в руки.

— Що ти сказав? Ти не даєш мені хвилини вільної!

Лаврентій Іванович спантеличено оглянувся, зовсім не передбачаючи такого звороту справи, тоді підбіг до неї і поцілував у губи.

Бідний, — він несвідомо зважився апелювати до її жіночої гідності.

А вона, зручно одхиливши голову, — плюнула прямо йому в лице.

— Як ти смієш? Очі тобі видряпаю, паршивець! — і піднявши віника над головою, накинулася на нього.

Лаврентій Іванович здивовано скрикнув, тоді повернувшись до неї спиною, — побіг до другої кімнати.

Чув, як за ним важко тупала Ріта.

І зробилося йому гидко, страшно, зробилося... хто знає, що тоді могло з ним статися, як очі його упали на маленьку скриньку, що стояла в куточку.

Ця скринька і була його випадковою самоохороною.

Піднявши її, він простягнув перед себе, — скринька відчинилася, звідти випало щось маленьке й біле, як хусточка.

Чепухрилов не помітив, що саме випало, але Ріта, з рук упустивши віника — упала грудьми на підлогу, важко скрикнувши:

— Дону моя!

Тоді узяла білу хусточку, притулила до очей своїх і ніжно, сльозами захлинаючись — заплакала.

Лаврентій Іванович, ніби зробивши якийсь злочин, — вийшов у другу кімнату, сів за стіл, не розуміючи проглядаючи давно прочитану газету.

А Ріта, замкнувши двері, — розгорнула ту річ, що випала з скриньки, поклала на стіл і ще дужче заплакала.

На столі лежала біла, маленька дитяча сорочечка.

Всю ніч не спали обоє, ворочаючися на канапі.

І як завжди, коли людині нещастя трапиться, тоді їй у думці переходить давно минуле життя.

Думав Чепухрилов, часто позираючи у темне вікно; — думала Ріта, беззмістовно дивлячися на сіру, німу стелю.

Немов у калейдоскопі, — минали давно забуті, прожиті дні, — що перетворюються нарешті у цілу повість...

\* \* \*

Лаврентій Іванович Чепухрилов, рівно о 12 ночі, на 10 січня 1919 року став партійцем. Як це трапалося, — не міг навіть собі пригадати.

Приблизно: — був голодний рік, він, Чепухрилов, міняв барахло на хліб, а коли така спекуляція набридла, — він пішов до війська і дістав партквитка.

Безперечно, — тоді не до Чепухрилових було — і він якимось чином швидко став завпродчастиною.

Перебуваючи на однім місці, — Лаврентій Іванович ретельно став до роботи.

Не важно, що червоноармійці пили чай без сахару, а хліб піском тріщав на зубах, — завпродчастиною почував себе добре, а як місцевий спекулянт увечері віз сахар до міста, — він говорив:

— Гляди, не піймайся!

Спекулянт:

— Хіба вперше, не таке було! — і посміхаючись, — брезентом накривав мішки.

Чепухрилов..., але, щоб не виникло скандалу і всі зівпродчачинами республіки не апелювали до нашої громадянської гідності, — скажемо, — що наш герой був виїмковим явищем, паразитом на тлі здорового організму.

Він, перебуваючи у глухій містечку, зразу ж почув у собі порожнечу, прогалину у своїй душі. Перед ним стояло щось страшне й таємниче, що своєю присутністю тільки псувало настрої і відбивалося у скронях болючим боєм.

Але на зміну негоді, — завжди ясне і веселе сонце.

Так і з Чепухриловим. Блукаючи темними вулицями, — нарешті надивав те, чого йому так бракувало.

Це була Ріта.

Донька бувшого директора, вродлива, як лялька,— затуркана гарматними пострілами і неминучим голодом,— вона в одну ніч віддалася „завпродчастиною“.

При цьому, у них виник перший скандал.

Чепухрилов :

— Ти говорила, — що дівчина?!

Ріта :

— Ну - да.

Він :

— А це що?

Вона :

— Ти міг помилитися.

Хоча й не вірив їй Чепухрилов, але все ж таки, скрутивши цигарку, — сказав :

— Ну, це єрунда!

І потекли їхні солодкі, мрійні дні.

„Завпродчастиною“ — був надзвичайно шляхетною людиною. Він припустити не міг, щоб його Ріта жувала своїми блискучими зубами чорний хліб.

А той спекулянт!

Ах, цей мерзотник! Він привозив такі прекрасні пляшечки з духами, рукавички з чийхсь ніжних рук і пахуче, як вечір літній,— мило.

Тепер у блок - ноті Лаврентія Івановича стояло :

— Сахару 1<sup>1</sup>/<sub>2</sub> пуд., — духи.

— Борошно 8 пуд., — мило, панчішки.

— Картопля, — мішок, — пудра.

Кудись, за пострілами гарматними ішли і рвалися нещадно сірі дні.

Часто з вікна бачила Ріта, — як на тин схилявся зомлілий червоноармієць, витягав окраєць хліба і скрививши лице своє у плач, — знову ховав у кешеню окрайця.

Десь далеко, мов останнє зідхання покійника, — чувся фронт.

А коли остання гармата змовкла, — Чепухрилов прибув до міста на посаду, оселившись у покоях якогось фабриканта.

Знову у них виник скандал.

Оздоблюючи кімнати, Ріта почепила у куточку образ спасителя.

А Лаврентій Іванович якось винувато :

— А не того? Я ж...

— Партієць? — посміхнулася Ріта. — Дрібниця. Хіба мистецька річ входить у політику? Це образ, зроблений рукою Рафаеля!

Він погодився нарешті, зауваживши :

— Ну, коли Рафаель то нехай, — а якби хто інший...

Через деякий час, — виник новий скандал.

Одного разу, присунувшись близько до свого чоловіка, — Ріта сказала :

— Я вступаю до вищої школи. Як ти?

Чепухрилов, повернувши пучкою у вусі :

— Яюсь воно... у нас же діти підуть, клопоти...

На це Ріта мовчки схилила голову, роздумливо промовивши :

— Діти...

І це слово якось неприємно вразило Лаврентія Івановича. Йому здалося, — що він почув останнє бажання умираючого товариша, або десь насуває гроза, що своєю силою страшною зараз зімне і знищить прекрасний краєвид, — або зламне молоду берізку над кручею.

Він нічого не відповів, тільки боляче укусив себе за пучку.

Але ця неприємність швидко розвіялася.

Ріта весело обняла Чепухрилова, поцілувала його в лоб, — по дитячому скрикнувши:

— Що, може чай пити будемо?

\* \* \*

Так ішли дні.

Десь з виконком чувся годинник і робилося чомусь самотньо й сумно. Але тільки тоді, коли бив годинник.

Лаврентій Іванович ходив на посаду, приносив тоді шоколад і цілував свою Ріту нижче плеча, де була жартовлива, підцьковуюча родимка.

А Ріта весь день грала на гітарі, мастила повне тіло своє одеколоном, інколи, — і завжди тоді, коли на небі збирається грозова хмара, брала скриньку, що стояла в головах її постелі, одчиняла її і сповнивши очі свої сльозами, — витягала звідти маленьку, дитячу сорочечку.

Ах, ця сорочечка!

Вона така ніжна, мов те павутиння прозоре, коли осінь терпка золотить свої холодні хмарки.

Ріта тулить до грудей своїх сорочечку і віддається думам своїм.

Ах, ця сорочечка!

Нащо вона колупає рану на серці? Вона нагадує веселі, так недавно минулі дні.

Бачить Ріта перед собою першого чоловіка свого, що десь пішов офіцером і немов поглинула його безвість. Бачить маленьку доню свою, що на віки похована у холодних снігах Росії.

Ріта зачиняє скриньку, бере гітару і своїми пучками білими зриває журний, так подібний на чоло засмученої матери, — акорд.

Увечорі приходив веселий Лаврентій Іванович.

\* \* \*

Хто зна, до чого б докотилися дні. Невідомо, чим могли розквітнути осінні ранки, — коли б одного разу не прибіг Лаврентій Іванович блідий, як смерть, з великими, переляканими очима.

Не зачиняючи дверей, — упав на канапу, хрипко промовивши:

— Води...

Ріта подала шклянку.

Лаврентій Іванович пив, заплющивши очі, тоді якось розбито й розпачливо скрикнув:

— Чуєш? Мене з партії вигнали... як паршиву суку вигнали!

Знову посунувся головою на подушку, руками змахнув і здушено, захлинаючись — заплакав.



Була ніч пронизливо сумна й гнітюча.  
Чепухрилов палив цигарки, з розпукою поглядаючи на Ріту, що сонне лице своє підперла білою, повною рукою.

І лопнула остання струна на щербатій, родинній бандурі.

\* \*

Чепухрилов десь бігав за посадою, Ріта кусала нігті і,— ніби на помсту, подавала йому холодний, смердючий обід.

Тепер уже він не цілував те місце, де жартовлива родимка, мовчки лягав спати, спиною повернувшись до Ріти.

Так жовтий лист одсовується од свого зеленого сусіда, щоб потім упасти і зогнити зовсім.

Одного разу шумно влетів у кімнату, з пакунком під рукою,— Лаврентій Іванович.

Ріта підійшла і поцілувала його в лоб.

На столі з'явився шоколад, дві пляшечки духів і велике, коштовне кашне.

— Посада єсть, Ріто! — жартовливо сказав Чепухрилов і по-давньому, — губами притулився до неї, нижче плеча.

Тепер що-дня він ходить на посаду.

Але суворий час наклав на нього своє глибоке, немилосердне тавро.

Не той уже Лаврентій Іванович.

Молодий, кучерявий „завпродчастиною“, — як день до ночі, — з теперішнім Чепухриловим.

Там, де колись була пишна борода й вуси, — щось подібне до мізерних останків пір'я на вискубленій птиці. Колись великі, світлі очі, — перетворилися у якісь дірочки, звідки течуть в'їдливі, солоні сльози.

Словом, — не той уже Лаврентій Іванович. Життя знівечило його й стоптало, як топче людина свою смердючу, брудну онучу.

Він мало уже й говорив. Навіть звук рухами своїми нагадувати, — чи обід готовий; — або, — чи можна білизну змінити, бо уже з місяць, от...

У канцелярії сидів, як той автомат, не встрявав ні з ким у балачки. Ніби ніщо його не цікавило й не хвилювало.

Навіть тоді, як упала без пам'яті машиністка і всі підбігли до неї з допомогою, — навіть тоді Лаврентій Іванович не одірвав очей своїх од книги з числами, ніби вони крили у собі щось таємниче й велике.

А Ріта знову мастила одеколоном тіло своє, що перетворитися могло нарешті у аптечний відділ парфуми.

Часто до неї заходив молодий чоловік, замикалися вони обое в кімнаті, щось між собою шепотіли, тоді реготалися весело й безжурно,

Хто знає, з чого вони сміялися?

Справа в тому, що тепер Ріта не пропускала жадної газети, жадної політичної книжки, — щоб не зробити з неї конспекта.

Часто говорила Лаврентію Івановичу:

— Знаєш, я вступаю до партії!?

Він тоді насуплено говорив:

— А далі?

— Далі? — зам'ялася Ріта. — Що далі?

— Діло твоє! — уже байдуже говорив Лаврентій Іванович, лягаючи спати.

На цьому й скінчилося.

Тільки одного разу він запитав її, і то якось обережно:

— Що за людина до тебе ходить? По справах, ну - да?

— Ну - да, — зашарившись мовила Ріта і почула, як він глибоко й тужно зідхнув.

\* \* \*

Ріта робила колосальні успіхи в політиці.

До неї ходив молодий чоловік, читали „Капітал“ Маркса і завзято говорили про китайські події.

Потому шепотіли тихо й здавлено.

Такі „політичні“ лекції нарешті перейшли у трагедію Лаврентія Івановича, але це потім.

Поки що Ріта була вщерть переповнена „духом Локарно“, страйком в Англії, опозицією, китайськими подіями, та іншим світовим непорозумінням.

А як стомлений Чепухрилов сідав обідати, вона починала говорити про бенкет Мусоліні і захоплено, ніби це її торкалося особисто, — зупинялася на опозиції.

Як справа доходила до Троцького, — Лаврентій Іванович перестав жувати, строго дивився на неї, таємниче зауважуючи:

— Дрян'я читаєш. Ти не того...

А вона говорила, підперши долонями лице своє.

Лягав спати Чепухрилов, вдягався ковдрою, — все ж таки чув, — як Зінов'єв говорив про те, а Троцький зовсім про інше.

І холодний піт виступав на його тілі. Висував тоді голову, безсило прохав:

— Голубко, нехай ще завтра.

А вночі снівся страшний сон Лаврентію Івановичу. Ніби його кладуть на гарячого примуса і старанно печуть йому тіло. З темряви десь виходить веселий Троцький і похитуючи головою, запитує:

— Ну, як, тепло? Така опозиція...

На ранок косило очі Чепухрилову, а в ушах стояв дивовижний, мов над покійником, — дзвін.

\* \* \*

Ріта до того дошкулила його своїми балачками з політики, — що він не на жарт став думати, яким чином йому не збожеволіти.

Думав у канцелярії, думав ідучи до дому, словом використовував кожную хвилину на таку важливу, серйозну справу.

Нарешті винайшов таки спосіб урятуватися од Ріти.

Брав з канцелярії якісь папери і сідаючи обідати, — розкладав їх перед собою, ніби уважно переглядаючи.

Ріта спершу одсовувала папери, а коли він злітно кинув:

— Може й посаду геть? — вона була остаточно переможена.

Тепер частіше заходив до неї молодий чоловік, замикалися вони в кімнаті і серйозно віддавалися політиці.

Ім не міг перешкоджати Чепухрилов. Він у канцелярії старанно виводив літери, всією шкурою почуваючи, що кожна літера втілює в собі копійку з його місячного заробітку.

\* \*

На цьому могло б і закінчитися.

Ріта спеціалізувалася б у політиці, Чепухрилов уночі спав, а ранком ходив би на посаду.

Але доля має свою хибу. Вона людині на кожному кроці ставить стовпчика, офіра таких жартів падає, забивається, або калічиться на завжди.

Доля пожартувала і в родині Чепухрилова.

Сталося так: —

Був прекрасний, сонячний день.

Ріта сиділа за столом і випадково помітила, як зі стелі на підлогу спускався павук.

Безперечно, місяць назад, — вона надала б цьому великого значіння, — а саме: — буде несподівана звістка, або ж бажаний гість.

Тепер, проковтнувши таку силу „політики“, — вона тільки посмінулася і байдуже глянула у вікно.

Унизу прошумів трамвай. На розі, мов дамка на шаховій дошці, — непорушно стояв вартовий.

Несподівано, Ріту опанував неспокій, якась тривога невідома налила жили.

Чомусь глянула на риг вулиці, де зупиняються трамваї, тоді схопила хусточку, накинула на голову, — швидко вискочивши з кімнати.

Вона сама не знала, що її тягне на вулицю, але мусіла бігти.

Тоді уже тихше пішла, пильно вдивляючися у постать чоловіка, що нерухомо чекав трамваю.

Ця постать так нагадувала їй... ні, ця постать безумовно...

Ріта, піднявши руки підбігла до чоловіка, скрикнувши, — упала йому на груди.

Чоловік, упустивши з рук корзиночку, — охопив її руками, здивовано запитавши:

— Ріта?

Ну, й... не було сліз, — (сльози zostалися десь у горлі), — тільки одійшли вони у бік вулиці, довго дивилися одне одному в очі, потому тихою ходою пішли до скверика.

Сіли на лавочку.

Балачок не було. Слова ніяк не зупинялися на губах.

А може вони й говорили щось, тільки ніхто не міг уловити їх голосу.

Над вечір Ріта знову повисла на шиї чоловіка і тиху сльозу свою згубила на його щоці.

— Так що, ти... завтра...

— Я піду! — майже скрикнула Ріта і поспішаючи пішла додому. У кімнаті запалила світло, на підлогу розгорнула ковдру, накладаючи на неї свої необхідні речі.

Швидко після цього прийшов Лаврентій Іванович.

Наслідки його приходу їм відомі.

Тепер ворочаються вони обоє з боку на бік і кожна хвилина їм виростає у вічність.

Ранком... — але з цього ранку подія приймає трагічного відтінку, виростає у необсяжну величність і йде швидким, кінематографічним темпом.

\* \* \*

Ледве світ, — Чепухрилов піднявся, схопив палятурки і не вмивавшись, — пішов на посаду.

У канцелярії служник заспано вимивав підлогу.

Коли у дверях зупинився Лаврентій Іванович, — служник підняв голову, байдуже оглянув його з ніг до голови і знову, вимиваючи підлогу, — бовкнув:

— Рано. Нелегка підняла з постели. Умитися б краще.

Лаврентій Іванович мовчки повернувся, вийшов на вулицю з наміром проблукати до того часу, як увесь канцелярський люд буде сходиться на посади.

\* \* \*

А Ріта, почувши, як рипнули двері, — похапцем накинула на себе хустку, написала записку і постукавши у коридорі до приятельки, сказала:

— Голубко моя, однеси записку, адреса тут...

Приятелька, молода жінка, сіла на звозика, поїхала до білого готелю „Турція“.

Там ще спали.

У кімнаті № 25, — нервово палив цигарки чоловік, часто позираючи на годинника.

Він, як це помітно було, був у крайньому хвилюванні. Здавалося, кожна хвилина його мучила, кожен удар годинника корчив йому лице страшною мукою.

В цей час до дверей підходила молода жінка, з запискою в руках.

Лишімо її на час у коридорі, а самі повернімося до чоловіка, що зараз відчуває себе, як на розпаленому залізі. Екскурс у минуле:

— Василь Лозовський, одягнувши офіцерський мундир і білу квітку на груди, — пішов на південь України з розбитим генеральським військом.

Історія в той час ішла таким швидким кроком, було так багато різних неприємностей, — що Лозовський не пам'ятав, як опинився



в Одесі, як великі кораблі забирали залякану революцією публіку і везли за кордон.

Сам Лозовський остався в Одесі.

На це була серйозна причина.

Його, як офіцера, — посилали у розвідку. Це було божевілля просто, або глузування з нього, як з людини.

Він так і сказав генералові.

Генерал, пильно глянувши йому в очі, — спершу посунувся у крісло, потому, схопившись, — з розмаху ударив Лозовського по лиці.

— Як смієш? Пороть вас треба! — кричав генерал, насуваючи на знівеченого Лозовського.

Лозовський вийшов на вулицю, пішов у дальній куток міста, а увечері здер з себе погони й квітку білу з грудей.

Йому стало противно.

Хіба він був грабіжником, або хіба він пішов у біле військо за для авантури?

Його честь, як дворянина, — не могла дозволити, щоб величезна Росія згоріла в огні революції. Тільки й усього.

Лозовський був чесним, одвертим ворогом більшовиків. Він пишався цим.

Справді: — хіба заслуговує якоїсь поваги дрібний, подлий ворог історичних подій, — що ховається по закутках і лише з-за рогу, у спину стріляє свого супротивника?

Так Лозовський остався в Одесі.

Бачив, як важкі кораблі одвозили тих, що сміливо витримували удари генеральської руки, бачив, як на палубах метушилися люди і стало чомусь смішно.

„Просто комедія!“ — думав він, лягаючи на ніч у темних проїздах.

Чув, як десь гули гармати.

Ранком він побачив на вулицях стомлених більшовиків.

Одного разу, сидячи у розбитому ресторані і проглядаючи уже радянську газету, — йому згадалося лице його...

Ні, це просто сон!

Лозовського кинуло в піт. Стало тяжко дихати.

Ні разу за весь час не згадувалося...

Ще ні!

Зім'явши газету, — вискочив на вулицю.

Рівними колонами ішло військо.

На будинках червоніли прапори.

І раптом, Лозовському стало приємно.

Було так, як увійшов він у тиху долину, що пишно розцвітала квітками.

Головне, перед ним стояла його весела, ніжна...

Захопило дух. Ладен був обняти першого червоноармійця, крикнути йому на вухо:

— Ах, ти ж, мерзотнику мій любий! — і цілувати без кінця оце суворе, зашкарубле лице.

Не будемо дивуватися такому різкому переходові його думок і поглядів. Він уже давно передумав, зважив точно увесь тодішній день.

А цей спомин...

Краще довідаємося, що саме пригадав Лозовський.  
Він згадав свою молоду дружину, — Ріту.  
До деталей з'явився той день у Москві, коли вони прощалися, — не навіки.  
Бо греміла його шабля, а вулицями ревли англійські танки.  
Пройшло чимало часу, після Одеси.  
Лозовський прибув до Києва, голову свою схилив перед невблаганною історією, і, як завжди буває, — дістав посаду мізерну, агентом по купуванню картоплі для „Нархарч'у“.  
Учора мусів поїхати на провінцію.  
Чекав трамваю і зустрів свою...  
Ні, доля, — мов суворий, з веселою посмішкою, — батько.  
Цілком випадково, зовсім навіть не думаючи, — зустрів Ріту.  
Це була не мрія, а сама дійсність.  
І от, тепер нервово поглядає на годинника, трохи лякаючися, чому не приходить Ріта.  
Постукано у двері.  
— Увійдіть! — було сказано машинально, з радісним блиском в очах.  
Але на порозі, замість Ріти, — стояла незнайома жінка.  
— Вам лист.  
Просто випив очима Лозовський ці прості, знайомі рядки.  
Тоді, за жінкою причинивши двері, — став похапцем одягатися.

\* \* \*

В цей час, майже в цю хвилину, — з Лаврентієм Івановичем щось сталося незвичайне. Невідома тривога опанувала цілу його істоту, — що вилилося приблизно у таких формах: — то він, замість чорного чорнила, — брав червоне; або замість слова у розрахунковій книзі, — „либонь“, — замість цього слова, ставив, — „люблю“.  
Нарешті, на здивування всієї канцелярії, — піднявся з-за столу і заклавши руки в кешені — став ходити по залі. Підійшов навіть до головного бухгалтера, і торкнувши його за рукав, — запитав:  
— Із скількох блюд — ваш обід?  
Бухгалтер спершу одсунувся од нього, тоді поклав ручку і пильно вдивляючися Чепухрилову в очі, — порадив:  
— Сідайте й пишіть. Заспокойтеся.  
І Лаврентій Іванович розгублено сів за свого столика.  
Здавалося, приступ тривоги минув.  
Канцелярія знову наладила свою роботу.  
Рівно ж о 10 годині, коли на стіні засичав і брязнув годинник, — Лаврентій Іванович, змінившись на лиці, підбіг до вішалки, де була одіж, підняв руку і скрикнувши:  
— Годі мучитися! — схопив...  
Ні, на цьому можна й зупинитися.  
Дальша історія надто трагична й сувора своєю правдивістю.  
Лаврентій Іванович, скрикнувши не своїм голосом, схопив... — знову чорт-зна-що.  
По перше: — Лаврентія Івановича було не впізнати. Замість пригнобленого, заляканого канцеляриста, мовчазного, як сама тінь, — стояв

розлютований, червонощокий мужчина, з розкуйовдженим волоссям на голові.

Він подібний був на чоловіка, що свою дружину застав з її коханцем.

І грім і сама лють, в її безмежній нестримності, — світилася у прозорих очах його.

Таким був зараз і наш герой.

Він схопив пальто своє, накинув кашкета і грюкнувши дверима побіг додому.

У канцелярії зробилося пронизливо тихо, ніби винесли покійника.

Нарешті бухгалтер, запаливши цигарку, посміхаючись, — промовив: — З'їхав, отут! — торкнув свого лоба бухгалтерського довгою, як у п'яніста, — ручкою.

На цьому й стало.

А Чепухрилов біг, заплутуючись у полах свого пальта.

Проминувши кварталів зо два, — стишив свій хід, тоді щось подумав, — напевне: — чого справді біжу? — і підійшовши до вартового міліціонера, — запитав:

— Яка година?

У думці гвіздком стояло: — чи повернутися?

Нарешті таки знову поспішив додому.

Перед будинком своїм став, як укопаний. Очі йому стали злякані і великі.

Він прямо перед собою побачив...

Ах, чого він пішов з канцелярії? Нащо тривога так схоплює людину і веде на край погибелі?

Тривога, мов поводитир лютий. Веде за руку сліпця, становить його над кручею і посміхаючись, — пхає його у спину.

І падає сліпець, хапається руками за кущики, тоді розбивається об камінь в кров.

А зверху поводитир, схиливши голову, — прислухається, — чи буде останній, розпачливий крик?

І немає крику, не чути з темного провалля зойку болючого, тільки ворон чорний робить круги свої над мертвим тілом.

В час нашої глибокої роздуми, — Лаврентій Іванович нерухомо стояв на вулиці, бачив Ріту свою з великим вузлом під рукою. бачив, як вона сідала на звощика і аж тоді, коли викресала коняка холодну іскру, — він затрипотів усім тілом своїм.

Затрипотів, змахнув руками — важко упавши на камінь.

\* \* \*

Ріта все це бачила. Їй навіть стало жаль Лаврентія Івановича, але рука сама, мимоволі торкнула звощика, а губи склалися в слово:

— Поганяй швидче.

Біля проїзду готеля „Турція“ — стояв Лозовський.

Без балачок, без зайвих рухів сіли вони обоє у трамвай, що рушав до станції.

У вагоні вже швидкого поїзду, Лозовський тихо запитав:

— Бачила його?

— Упав, без пам'яті! — сказала Ріта і перед нею в уяві зупинився Лаврентій Іванович, коли упав, змахнувши руками.

І зробилося їй чомусь сумно, тоскно. Здавалося, вона зробила якийсь злочин, або образила маленьку дівчинку, що загубилася у тлумі.

Вона поклала руку свою на коліно Лозовському, тихо вичавивши з ока важку сльозу.

Вагон хитався, у вікнах соталися телеграфні стовби, ніби неслись вони кудись далеко, сповіщаючи незнані краї, — про людське щастя, рожеве, як пелюстка з троянди, — або горе незаховане, гірке, як полинь.

Поїзд урізався у густий, темний ліс.

\*

Так минають дні, — як шумно торохтять колеса під вагоном. Прислухаєшся до цього шуму залізного, стулиш очі свої, голову покладеш на коліна.

А колеса торохтять, вицокують щось велике й таємне, як сам сон.

Страшно сидіти у вагоні самотньому. Здається, — величезна, залізна труна мчить кудись твоє тіло живе і не маєш сили вирватися звідти.

А колеса торохтять, торохтять.

Минають степи зелені й сумні своєю порожнечою; за степами, — темний ліс совиним криком душу людську ріже, пахне давньою казкою, синім світом очі сліпить.

А колеса...

Ну їх, до чорта, ці колеса.

Ми за їхніми шпичками згубили героя нашого, Чепухрилова, що zostався лежати непритомний на камені.

В той момент, як він простягся на пішоході, сусідні звощики підбігли до нього, схопили на руки, принесли води, намагаючись краплями улити у його туго зціплений рот.

Нарешті, лупнув очима Чепухрилов, випростався на ноги, намагаючись побігти вулицею.

Але його не пускали звощики.

— Очуняй, брат, рано ще! — говорили вони, з жалю хитаючи головами.

Лаврентій Іванович пручався.

— Жінку... верну... пустіть! — рвав несвідомо слова.

Його уперто не хотіли пускати.

І аж тоді, коли він розповів їм, — що жінка кудись поїхала, кинувши його, — звощики, зареготавшись, — розступилися.

— Біжи. Лови вітра в полі. За таким ка-зна-щом — бити голову.

І знову байдуже посідали на свої передки.

Лаврентій Іванович, не розбираючись, куди ноги несуть, — біг.

Засапавшись, — підбіг до міліціонера.



— Не бачили? Втекла?

Міліціонер засміявся просто йому в лице.

— Голова твоя втекла? — сказав він. — Толком говори.

Але Чепухрилов був уже далеко.

Запитував у чистільників чобіт, підбігав до перекупок, нарешті, зовсім знесилившись, — став у великий роздумі.

Напевно думав: —

Між іншим, його думку можна поставити в анкетному розпорядку.

а) Ріта молода, — значить сидить десь у кафе.

б) Вона, напевно, з якимось мужчиною, — значить гуляє на березі річки.

в) Вона любить кіно, — але ж ще не вечір.

г) Ріта, — але цього не може бути!

д) Ріта сіла на поїзд з якимось нахабою і втекла з ним жити.

На останньому зупинившись, — Лаврентій Іванович скочив на звозика, покотивши до станції.

Там довідався, що поїзд пішов 10 хвилин назад.

А може вона й не думала їхати?

Підходив до кожного носія, чемно запитував: — чи не бачили жінчини молодої, чорнявої, з вузликом під рукою?

Справді, вияснилося, що така проходила, сідала у вагон з якимось мужчиною.

Лаврентій Іванович, почувши, що його Ріта з мужчиною, — раптом присів, лице йому стало зеленкувато-синє, очі спершу заплющилися, тоді стали великі й пронизливо світлі.

Мовчки пішов додому, замкнувся у кімнаті і аж тоді пішов на посаду, — коли на душі стало порожньо й спокійно, як на блискучій, ранковій воді.

Сів за свого столика, умочив перо в чорнило, розгорнув книгу.

Літери рівні звично рука виводить, у голові формули на „Дебет“, „Кредит“.

О 12 б'є годинник. Час спочинку. Служниця підносить чай.

Лаврентій Іванович раптом почув над собою:

— Ну-с, як ваші справи?

У канцелярії посміхнулися якомсь іржаво і зле. Так здалося Чепухрилову.

Він, не торкнувши чаю, — продовжував писати.

Умокнувши у червоне чорнило ручку і глянувши на перо, — йому лице зблідло, рука задрижала.

— Кров! — скрикнув Лаврентій Іванович, показуючи на світ велику, червону краплю чорнила, що важко звисала з пера.

Машиністка, якій завжди ставало погано після якоїсь неприємності, — упала без пам'яті на підлогу. Служниця пустила підноса з порожніми шклянками. Головбух гримнув басом:

— Дурень! — на Чепухрилова.

Але його вже не було.

Він біг додому, спітніло, задихаючися, пригадуючи щось дуже важливе.

Дома, прочинивши двері, — став розглядати кімнату.

Порожньо й сумно, ніби після великого, буйного бенкету.

Тоді підняв ногу Лаврентій Іванович і з усієї сили ударив чоботом маленького кота, що ніжно вилазив до нього з-під канапи.

Котик одскочив у куток, жалібно застогнавши.

А в голові Чепухрилова стояв якийсь галас, метушня. Він бігав по кімнаті, мов затравлений звір у клітці і аж тоді опам'ятався, коли на собі помітив тоскний погляд Спасителя, — що в кутку.

Забитий котик ледве ворушив своїм хвостом, — бачив Лаврентій Іванович.

І тут трапилося щось несподіване.

Лаврентій Іванович довго дивився в куток, на образ, — тоді зціпивши зуби, підняв кулака і з розгону ударив ним у лице спасителя.

— Морда! — скрикнув він і ще дужче ударив кулаком в образ.

Тоді глянув на свою закривавлену руку і присівши на підлогу, — роздумливо промовив:

— Чорнило.

Думки його трохи постояли над мертвим трупом кота, тоді плавно посунулися через шибки у темне місто, де тлум людський, повний, як квітка ранком, — розмінює себе, — мов лихвар гроші свої міняє — на дрібні, заяложені монетки.

М. ШЕРЕМЕТ

### ГАВАНЬ

Сьогодні одійшов останній пароплав  
І двері холод зачинив у гавань.  
Немов гусей табун хто перегнав,  
З озер далеких на затишний став,—  
Зійшлися тут на зиму пароплави.

А день сьогодні випав! Теплий день,  
І пароплавам тільки б погуляти,  
Бо і не згледисься, зима прийде,  
Чоло нахмуривши своє бліде,  
Тоді нікуди вже не смій рушати!

Гай-гай! А що воно чорніє там,  
Аж ген на обрії ясним, далекім?..  
То баржі йдуть у гості до киян,  
Пливуть повільно, як і слід гостям,  
Пливуть ключем неначе ті лелеки.

Пристали. Кинуті вповдовж містки,  
Привезли яблука золотобокі,  
На почорнілій баржі і тримкій  
Перекупки счинили шум такий,  
Як на базарі,— на воді... морока!

А ввечорі старі тут гріють чай,  
І ночі тишу стережуть, ні шелест!  
На молодих бурлаків не чекай,  
Десь у кіно гуляють; так і знай  
Придуть удосвіта сюди веселі.

Київ

О. СОРОКА

\* \* \*

Драматично - настроена дівчина  
Випадково мені посміхнулася —  
На панелях лежав ридикюль  
І синіла хвилясто хустка.

Й я нагнувсь обережно і ввічливо,  
Погляд, знаєте, часом примушує...  
— Дуже вдячна, почувася річ,  
Добру має товариш душу...

Так... нічого, сказав я невлучно їй —  
У житті є багато цікавого,  
Та трапляються також і дні,  
Коли люди, як сонні гави...

И драматично - настроена дівчина,  
Мов акторка на це засміялася —  
— Вірю, друже, що мій ридикюль  
Більш цікавить людей, ніж я вас...



А. ОЛИНИК

### КОМСОМОЛКА

Під очима сині смуги,  
А в очах огні.  
Цілували тебе хуги,  
Пригортали дні.

Тебе няньчив вітер дикий,  
А співали люль  
Полохливії осики  
Й свист ворожих куль.

Полиняв кашкет, як осінь,  
Кожанка стара.  
Не ростуть у тебе коси —  
Заміж не пора.

Все не знає відпочинку:  
Збори та книжки.  
Радо слухають Маринку  
Діти і жінки.

Відпочиньмо. Завтра свято.  
Ні, мерщій ходім.  
В грудях крові так багато  
А на грудях КІМ.

Н. ЩЕРБИНА

### ОСІНЬ

Знову осінь жовтокрила,  
знову милі, тихі дні.  
Жовті зорі на блакиті,  
жовті зорі золоті!

Сад синіє в жовтолисті,  
наче в озері, в саду!  
Журавлі вже потяглися  
у країну золоту.

Степ, поля в огні прозорім,  
в сивих травах бродє крук.  
З неба падають їм зорі,  
з неба падає: „кру - кру“.

Дикі гуси, сизі чаплі  
ріжуть хмаряну кудель.  
Вслід гусей шовковий качур  
сірі череди веде.

Повні зернятка комори,  
наче в золоті стоять.  
Буде, буде хлопцям гонор, —  
в чистих штанях козирять!..

Гай скида зелену одіж  
і під ноги стеле дим...  
Гей, куди ти, небо, котиш  
перстеньочок золотий?

Я котю, котю за обрій,  
там, де літо лопотить  
і в небесну, синю торбу  
злотний рій комах летить.

Я до вас іще прибуду,  
(слово сонечко взяло)  
Як струмки степи розбудять  
і розбуркають село.

Знову бризну сявом - злотом,  
села й ріки окроплю...  
І по полю дрібним кроком  
спішно бігатиме плуг.

Зацвіте земля, заб'ється...  
праця, гомін і пісні!..  
Отоді задзвонять клевця,  
задзвенить сапа в руці!!

. . . . .  
Знову осінь жовтокрила,  
знову милі, тихі дні.  
Жовті зорі на блакиті,  
жовті зорі золоті!

ДМИТРО ТАСЬ

## АПСНИ

(Шкіц)

Напосіла невиразна печаль на кімнату, липуча й тяглиста, як бабине літо. А через ту тяглистість уколе й пониже неспокій, тоді душно й місця немає. На кімнату так: дубова шафа з виточеними гронами та листям — вона напосідає незграбна й запорошена. Від її рогів очкастий павук снує тенета. Ліжко — під грубу залізне. За ліжком колиска. Стіл деревляний під вікном. Вікно. Воно чотирьохкутником прорубленим у простір завжди народжує неясний день та стирає хворобливі присмерки вечорами. Оленка протирала його, мила, вставляла подвійні рями. Вона лаяла, що накидав під вікно багато недокурків:

— Хто прибиратиме?

А Діодор мовчав. Він через її плече дивився в далечінь. І погляд його слався над зомліле гарбузиння, над оголені верби, що край рудки — туди, де млин, як поранений птах, зняв скалічене догори крило. І такий він на осінньому тлі, ніби сепія. І ще — ніби деталь японського пано.

Коли Оленка закінчила з вікном, він ще дивився. Крізь подвійну рямку цей тужний задумливий краєвид ще більше до пано скидався. І тоді відчулося, що ціле життя шиється на тло, що кожна думка, кожен рух є втілення реальної творчості, що заносить слід свій на світове шитво.

— Дорю, що ти думаєш?

Він здригнувся з несподіванки. Оленка сиділа на ліжку — й дивилася на нього очима тужними й стривоженими. Сів поруч. Дивився на ню, розглядав, ніби бачив уперше, ніби два роки спільного життя в цім шкільнім домі одірвалися, як непомітна деталь. Синяві кола під очима, заламана зморшка між брів, босі ноги. Він нахилився, взяв не сміло за плечі й поцілував просто в уста. Оленка відхилилась:

— Про що ти думаєш?

Сутінки повзли в хату, мов злиднів натовп, мов обдерті жебраки й потайки ховались за роги та улоги, шкірячи в посміх звідтам свої синяві обличчя... Вони обертали кожну річ на тій велетня, що розпливалася в рух, а рух застигав, як краплі, що зі стріхи спадають на морозі.

Сиділи мовчки. Діодор їй голову поклав на коліна, а вона свої теплі долоні йому на щоку. Від неї тепло було й тривогу ніби вколисувало.

Так сиділи вони тієї осені — рівно два роки тому, коли в хаті не було коліски. Тоді десь розказував зі шпари своє цвіркун, а з болотняної рудки тяглися пахощі тлінного життя. Тоді світляна дорога,

осяяна осіннім сонцем, стелила їм шлях на схід. Оця верба, покалічена осіннім спогляданням, була реальна мрія. Вони пізнали одне одного й думали, що до краю. Вони вірили в свою примітивну силу...

— Дорю, коли нам гроші платитимуть?

Вона промовила це тихо, майже пошепки, але ці слова зірвали його з такої стрімчастої високости, що він здригнувся. Одкинув рішучим рухом чуба й пройшовся по кімнаті. Він не відповів, бо заплакав тоненько й тягливо Васильок.

Оленка міняла пелюшки, а далі, поклавши пискляве й тепле на ліжку, засвічувала каганця, що ніяк горіти не хотів. Гнучка береза кощавими бусами — цілим разком — ударила в шибу, вітер засвистів у димарі.

— Васильку! — підійшов до ліжка. Довго дивився в блакитні оченята опецькуватої дитини. І так глибоко було на душі — що це твій відбиток.

Посміхнувся й вийшов.

Тихо було на селі. Тільки вітер зривався в нестямі й ганяв покручену вовну роздертих хмар.

Учора вернув із округи. Друга комісія констатувала сухоти — посилають на курорт. Для кого це потрібно? Але в душі прослалися широкі краєвиди, де море під гори стеле зелену мудрість невпійманих просторів, де можливість прагнути вперед, де світовий корабель проти вітру напинає свої пружні вітрила...

Коли Оленці сказав, вона зраділа:

— Ти видужаєш. Ти будеш, ти мусиш бути дужий. Для мене, для Василька.

Мовчав і бачив широкі синяві круговиди.

\* \* \*

Це пригадалось не окремими місцями, але закінченим полотном. Пригадав, як хлібним ножом розрізав свій останній етюд — млин ніби з японського пано. І тоді, поставивши поруч себе чемодана, замилювався з пейзажу.

Перед ним з твердо-сірого каменю здіймався стрімчастий мур, що лягав широкою тінню на безмірно синє тло моря, а сонце сіло за мур той, роздаючи навколо золоту корону свого гарячого проміння.

Ліворуч купчились гори. Знизу довічна зелень лягала їм у зморшки темними плямами, а геть вище, геть далі, вони свої мудрі думи тулили в біле хутро зимного снігу. Сірий мур колись слугував на палац якогось герцога. Тепер це була санаторія. Саме як Діодор стояв перед муром, розглядаючи чудову обробку його вічно-живих прикрас, з-за брами, з-за білої вивіски з червоними літерами раз-по-раз залунали удари по рейці, що нагадували згуки дикого гонгу в гарячих степах дужих кочовників. То кликали хворих на вечерю...

Глянув ще раз на сірооке море, що по його безмежних просторах виринали марева роздертих полотен і вщухали сполохані фарби музичними акордами... Глянув тривожно, мов спійманий птах. Далі, хапаючись, як злодій, витяг із шкіряного гамана на чотирі складений папірець і пальцями, що тремтіли, розідрав — раз, раз і ще двічі.



Вітрець, запашний та лагідний, підхопив, мов прозорі метелики, білі клаптики і граючи ними в промінню вечірнього сонця, погнав офіру південному морю.

Легко зробилося так, як тоді, коли розрізав вітряка. Ніби зачарованим ножом, одрізав тіль свою у місячну ніч. Вона більше не тягтиметься за його стомленим тілом, відтягаючи душу до вчорашніх днів.

Ішов дорогою. Ліворуч кам'яниста скеля нависала дикими заламами, — праворуч вечірнє море розіслало спокійні води. І в них була таємниця віків. Дорога брукована й цупка, вилася спіралями, мов біла стрічка за вітром. Час від часу пролітали зі свистом закурені автомобілі, ліниво тягли свої гарби незграбні й помучені буйволи, а галасливі абхазці, розмахуючи довгими руками, викрикували незрозумілі слова, куговаті й крикливі, мов нічні птахи.

Коли ніч закутала у вохке простирало гарячу землю, вщухло скрізь.

Тільки море десь плескало, промиваючи в піні, поліруючи плескуваті кам'янці та геть на далеких узгір'ях, мов немовлята, плакали голонні шакали. Зрештою тіло стомилося. Кожен м'яз тремтів, немов під електричним током, а коліна чим раз частіше підгиналися. Тоді Діодор зупинився. Розіслав пальто й, поклавши чемодана під голову, ліг горілиць, погляд утопивши в безмірне шатро, що на ньому спишові туркені гнучкими руками гаптували килими на намета могутнішому з султанів і ватажків.

Сон був важкий, як нависла скеля, й вимірив не мав, як чорний окіян. У ньому виблискували живі фарби й розбивалися скалками акордів. Десь із гірської глибини виглядало чуле чоло, а з-під нього мружились довгасті очі смуглявої вірменки й зір її був потойсвітній, що кликав у віки...

Ранок прийшов ясною зморою й відразу розпрозорив неясність. Море казало довічні казання, а гори встромили шпилі свої в патлаті хмари. Там, де вперед, у долині вкритій серпанком туману, прокидалося гірське селище, метушилося воно, валувало собаками.

Пішов туди...

\* \* \*

Сонце вже десь зійшло. Але Гудаути ще не бачили сонця, — воно з-за східної гори кидало в глибіню спокійного неба гострі шпилі ясної корони.

Гудаути — селище кольорове й шумливе. Азіятська глибіню, європейське сміття...

Що ближче Діодор підходив до базарного майдану, гамір суперечок та сміху ставав яскравіший. Перед брудним духаном, де смугляві люди, з башликами замість шапок, однотонно й похило пересували чорні платівки доміна, — зібралася галаслива юрба. Вона вимахувала руками й гукала, вона нестрійно коливалася й зростала, як сніжна куля, що її вітер зірвав з верховини.

Діодор змішався з юрбою й хоча нічого не зрозумів з вигуків тих, шал гніву обійняв його душу. Посередині старенький, але кремезний абхазець кидав на всі боки іскри зі своїх запальних очей, кидав

хрипкі слова зі старечого горла, але юрба напосідала на нього й глушила криком його слова. Хтось із заду одтягав, умовляючи старого, але той одмахувався дужим рухом руки й відступати не збирався.

Тоді стрункий черновусий юнак, що стояв перед Діодором, плечем одкинув сусідніх і, кинувшись наперед, кулаком ударив у лице старого. Чорною змією кров побігла йому з ніздер.

Діодор скрикнув. Він почув, що йому повітря не стає, він не спам'ятавсь, як схопив за плече юнака, перекинув його, крикнувши йому в обличчя:

— Ти поганець! Негідник ти!

Юрба розступилась одразу. Хтось схопився за кінжала, але з іншого боку, помітивши чемодана, зауважили:

— Комісар. Портфель.

Юрба швидко розтанула.

— Я казав, що не треба, — пошепки казав старому, що мозолястим кулаком утирав кров, юнак з малярійним обличчям і переляканими очима спостерігав Діодора.

Старий не вгавав:

— Ти зміркуй, товаришу, — взяв за лікоть Діодора, точучи слово за словом поганою російською мовою свої скарги, — ти зміркуй. Я бідний. Я живу край моря. Єсть буйвіл, єсть трохи кукурудзи. Я хотів відгородитися, бо чужі буйволи мою кукурудзу їдять. Єсть люди багаті, вони кажуть — не смій! Тут дорога, щоб люди ходили, — кажуть вони. Ти зміркуй — яка на березі дорога? На березі море! Але я всіх багатих заріжу! Я всіх заріжу — хай судять!

— Але ж ти маєш дочку, — вставив юнак, — май до неї жалість. Не хочуть, не городися!

— Доволі, — обурився старий. — Що дочку? Мене душать, я заріжу, як овець!

Помовчав трохи, втираючи кров кінцями башлика.

— Але ти хороша людина. Ходімо до мене, спробуємо моє вино. Воно молоде й несолодке, але воно моє.

\* \* \*

Терпке та іскристе вино подавала смуглява Марія. Босонога дівчина, стан якої легке платячко обтягнуло, позначивши маленькі пружні груди.

Вона долі спустила довгасті пишні вії, що під ними тремтіли швидкі оченята.

— Маєш гарну дочку! — з захватом сказав Діодор.

— Дочка й не дочка, — зідхнув старий, — пий вино. Воно не солодке, але своє.

Марія зникла, залишивши відкриті двері. Халупка старого — напівпечера: вросла в скелю над берегом і в одкриті двері видно саме море, безкрає й спокійне. Заобрійні солоні вітри лагідно пестили всі закутки злиденної хатини.

— Пий вино! Дочка й не дочка. Я ніколи не мав дітей. І жінки не мав ніколи. Марію узяв до себе — їй було три роки. У санаторії її мати померла. У Сухумі, а я був за сторожа. Умерла. Красива була.

Вірменка була. Була акторка — співала. Узяв за хазяйку Марію. Три роки мала. Мене — татко зве. Тепер має п'ятнадцять. Віддасться й буду знову сам. Хто піде жити до мене? Я бідний... Пий вино. Камбалу їж. Хто спробує камбалу, той не кине Апсни.

Іскристе й терпке вино пили, а море, крізь двері, сонячні шляхи золоті прокладали кудись у глибіню — до Царграду заморського.

— Ти гість і ти друг мій!

— Я хочу з тобою працювати...

Старий не здивувався, але глибока зморшка лягла йому межі брів.

— Апсни — нещасна країна...

Пили вино.

\* \* \*

Діодор залишився в старого абхазця. Щільний ланцюг похмурих гір провів надійну лінію між ним та колишнім.

І от вітер має їхніми сорочками, а не по зимовому гаряче сонце пестить їхні спижові, спітнілі, порохом укриті обличчя. Звільняють землю від кам'яних пут. Натрудженими руками камінь по каменю витягають, оббивають землю, котять тее каміння та мурець з нього складають навколо. Мовчки працюють. Хіба крякне з натуги старий, чи кашлем зайдеться молодший. Лагідно море шепоче бурлацької пісні та солоний вітрець пестить їхні тіла.

Стежкою, що в'ється мов засохла гадючка між навислих куп каміння, сходить Марія. Вона на плечі несе тонкий кухоль, сповнений холодної гірської води. Вона йде струнко та легко, ніби в просторах пливе, ніби ноги її й не торкають зовсім гаряче каміння.

Усміх лягає працівникам на уста, усміх ллється по ледве помітних хвилях, усміх цілує верховини.

Спраглими вустами прилипає старий до кухля, зростається з ним у єдину кам'яну фігуру, а очі Діодора сплітаються з її очима, сплітаються на величну радість. Радість праці й спочинку, жагучої спеки й прохолоди.

Раптом старий одривається, передає кухоль Діодорові, широким рухом руки обіймає терен своєї праці:

— Друже, тут має бути тютюн!

Діодор стискає мозолясту руку, цілує її й сміється. Дідові? Морю?

\* \* \*

Алеї струнких кипарисів, кошлатих пальм, червонуватих криптомерій, запашних лаврів довгастими струнами прорізають буйну зелень кедрів та різноманітних сосен, зразки яких зібрано тут з усього світу. Кам'янистим узгір'ям плазують м'ясисті кактуси, наїджуючи свої по-жовклі колючки, а крислаті агави повиганяли, мов велетенські свічки, свої одинокі квіти, щоб, виплекавши плід, негайно померти...

— Вони цвітуть тільки раз на життя, Маріє?

— Раз на життя.

— Але яке це гарне життя — півстоліття збирати солодкі, п'яні соки, щоб світові дати чарівний, одинокий плід, ціле життя мати не-хлибну святу мету!

Вона дивиться на нього повними пестошів, повними моря очима. Різноколір зелени японської та китайської, австралійської та африканської, чилійської та парагвайської — від дебелих листів хамеоропсу, до тендітних голочок ніжної хвої, творить дивний калейдоскоп відтінків та пахошів. Буйним цвітом цвітуть троянди та камелії, а перелітні пташки, до вирію простуючи, лишилися тут зимувати й сповнюють повітря голосами українських садків.

— Маріє! Це наші пташки!

— Я люблю їх...

Довгими алеями йдуть вони до контори Сухумського парку, — по насіння.

На своїй руці він чує дотик її живого плеча. На щоці своїй почуває вона його гарячий віддих.

— Біля нашої хатинки ми посадимо святу агаву!

— І чекатимем цвіту!

... Кам'янистим шляхом повертались стомлені й щасливі й час від часу озиралися. Споміж одностайних кольорів зимового пейзажу, тьмяних та невиразних, на південь від міста залягла широкою смугою зелена пляма й буйною хвилею від самого моря збігала на гору, встромивши в її верховину гостроверху баню білого замку.

\* \* \*

День згасає за днем. Холодні морозяні ночі накривали цупким простиралом спекотні, гарячі дні. Від гори за море перекочувалась розпалена сонячна куля й знову — від гори за море...

Після цілоденної праці вечір стояв лагідний і тихий.

Старий по буйвола пішов у гори, а вони гралися камінцями й спостерігали білі гребінці на безкраїх водяних просторах. Діодор вдивлявся в простори ті, його думки плуталися в них, не знаходячи спочинку в опори.

— Маріє! Я змалюю тебе!

Вона не зрозуміла.

— Я зроблю другу тебе, тобою оживлю бездушний клаптик ганчірки. Ти й море!

Він уперше розкрив свій припорошений, закинутий чемодан...

\* \* \*

Відтоді що - вечора сідали край моря й Діодор хапливими рухами руки наносив свіжі фарби на полотно, поспішно стирав їх і знову наносив. Вона сиділа спокійно і вдивляючись у морські простори, світилися її очі. Вона мовчала, відчуваючи святодійність його руки.

Потім він складав чемодана й мовчки йшов у гори. Там прислухався до казань гірських водоспадів. Спадали холодна ніч і в її таємних лабетах десь незримі плакали шакали, мов голодні немовлята.

Від часу почував себе кепсько. Дух безсилля ввійшов у тіло й отруїв душу.

День за днем минав, стершися в рівну смугу неминучих подій. Але покидали його сили. Уже не міг так зухвало повертати важезне каміння й дід не раз поспішав йому на допомогу.



Коли закінчив малювати — дивилась Марія, очі світились їй. Дивився старий довго й похмуро, а далі сказав:

— Ти заховай, а то... порох тут. Заховай!

Потім довго дивився на Діодора й додав:

— Але ти згасаєш...

\* \* \*

Діодор ліг у свій куток. Розпалене залізо пекло з середини всі м'язи й боляче било в гарячі скроні. Сили лишали його день - від - дня.

Він думав про свою роботу — віддав їй усе. Думав про море, про довічну, неосяжну людським духом глибіню, про цвітіння агави, раз на життя.

До свідомости дійшли пошепки сказані слова старого:

— Бог... Малярія...

\* \* \*

По скелях на очах зростали жовтими свічками велетенські агави. Крислате та колюче листя своє розпинали навкруги, ламлючи скелі. Скелі падали з шумом і свистом, а вони зростали без упину. Без упину зростали, впинали жовтаві мітли квітів своїх у сталеві хмари.

Він дерся на гору, бо мав дістати бодай зернятко плоду. Гора хиталася, рушило каміння, змітаючи по дорозі все. Розбещений вітер у бурю обертався, а гори божевільно гули й стогнали.

Червона заграва насувала. Де оком кинути — агави, рушимі й велетенські.

Він дерся й падав. Здіймався й дерся знову. Нараз грохотіння невимовне струсило всю гору й вона похитну...

— Страшко! — скричав Діодор і підскочив. Піт обілляв усе тіло а його термосила незнана сила.

Холодна рука лягла йому на чоло:

— Заспокойся, друже, це — шторм. Це ніч і шторм, а ти хворий трохи. Дивися на Бога!

Двері рвала буря й чорна незрима хвиля біла в них пружними грудьми страшної навали...

Глянув навколо бездумними очима й упав знову.

Знову підвівся й дерся на гору...

І знову гарячі й могутні — зростали страшні агави.

... Коли надійшов ранок, море раптом ущухло, в долині тільки, переливаючи тьмяні хвилі, мов би дівочу спідницю напинає пустун — вітрець. З-за гори бризнуло яскраве сонце. Крізь одкриті двері пахло мокрим піском.

— Маріє! — ледве чутно покликав Діодор.

— Я з тобою...

— Покажи мені картину... здалеку покажи.

Вона трохи помовчала, тоді тендітними пальцями провела по його губові:

— Її більше немає...

Він раптом сів:

— Як немає?

Центральна  
бібліотека  
Деревообробників



— Не сердься — сказала й ніжно поцілувала в чоло, — не сердься, уночі тобі було дуже погано. Татко сказав, що погана картина. Він сказав, що моляться тільки на бога. Він сказав, що тебе карає й хотів спалити. Жаль стало — я плакала. А потім... потім пішла з хати й подарувала її гнівному морю.

Діодор тихо ліг, заплющив очі.

— Не діждемось плоду?

— Діждемось! скрикнула вона й цілувала його руки.

Пригадався вітряк, немов з японського пано, розрізаний хлібним ножем.

\* \* \*

Коли ввечері прокинувся, старий сидів біля його й тихо казав:  
— Апсни — нещасна країна. Апсни — країна жорстока.  
— Розкажи мені про Апсни, — попросив.  
— Апсни — країна горя. Вона бере свої жертви. Золото в нас під ногами, але взяти його не сміємо. Доля всміхається з гомінких гір і тікає в морські простори. Апсни. Була Росія — казав: „ти руський“. Була Грузія — казав: „ти грузин“. Апсни — Апсни! Він має свій виноград — свій вино. Він має перший тютюн, він має багато. Але Апсни — жорстокий і нещасний... Як зветься твій край?

— Україна зветься.

Вечір сутенів. Сонце сіло в море.

— Ти згасаєш, друже...

Марія хапливо вибігла з хати.

\* \* \*

На кімнату дубова шафа з виточеними гронами й листям напосідає незграбна й заповнена. Від її рогів очкастий павук снує тенета. Вікно чотирьохкутником прорубленим у простір стирає хворобливі присмерки. Вечір.

До вікна постукали. У двері ввійшли й передали чотирьохкутник з паперу.

З Васильком на руках розірвала, й очі вдивлялись у чорні, немінучі, незмінні рядки.

— Діодор Васильевич Романюк в Гагрську санаторію не поступал.

— Ма... дай! — схопив обома ручками папірець і тяг до рота.

Напосіло невиразне на кімнату — липуче й тяглисте, як бабине літо...

Ів. ЛУЦЕНКО

## СТЕП

УРИВОК ІЗ ПОЕМИ

Ось мій Кубанський степ!  
Такий широкий і розлогий...  
Далекі сині сині обрії,  
Ой, сині ж, неосяжні  
Гей, ну та й воля ж тут  
Вітрам вибрикувати буйним!..  
Гей, ну та й воля ж тут  
Метелицю над степом  
В блакиті хмарам танцювать!  
Ген-ген снуються сині смуги —  
То хмара там  
Цілує лоно степу...  
А там на небосхилі, наче козаки,  
Шикуються струнки тополі,  
Дивляться  
У мрійні очі заспаних річок...  
А сонце решетом широким  
Із неба сіє-віє промінь...  
Той промінь по степу бурхливо плеще  
Безмежним океаном золотим.  
Прохожий чи проїжджий, стережись,  
Із шляху не звертай в той океан —  
Потонеш — з головою буде...  
Гей, стережись, прохожий, чи проїжджий,  
Та не лягай на травах спочивати —  
Уп'єшся, ой уп'єшся дуже...  
Рожевий Червень сам блукає по степу,  
Блукає з торбою повітря запашного...  
Дивись, красунь безглуздий нажбурляв квіток —  
І в пшениці охайні і в жита стрункі,  
І межі всі засіяв ними й луки...  
Ні, не лягай в степу Кубанським на спочинок —  
Уп'єшся, ой, уп'єшся дуже!  
Мій степ — не степ:  
Вино льохів тисячолітніх,  
Що в жилах грає і сміється, мов дівча.  
Кубанський степ — не степ:  
Поєма пахощів отруйних, животворчих!

Чим пахне срібная солома  
У липні на току?  
Шурхніть в солону степову спрожогу —  
Хіба не пригада вона вам  
Пахощів дівочих соромливих кіс?  
А там на тій могилі що?  
Чи то чабан ганяє вівці?  
Чи то віха скликає на гулянку парубків?  
Чи може скит то на коні манячить  
З сайдаком стріл, з бойовим ратищем...  
То може скит із-під руки  
Лани безкраї озира...  
Що там, на тій могилі синій?  
Гей-гей, просторий степе!  
Вагітний мріями і боротьбою!  
Гей-гей, могутній степе...  
Гей-гей, прекрасний степе!  
На південь глянь — но подивись —  
Кубань шумна кликоче...  
Чого красуня ця мов біс,  
Лютує й регоче.  
Чому красуні груди так  
Здіймаються струмками?  
Куди красуня ця гнучка  
Так поспіша безтями?  
У неї батько Улукам.  
Дідусь — Ельбрус - Стромбило —  
Тому таке вона степам  
'Дає холодне тіло.  
Вона родилась межі скель,  
Де кози лише скачуть —  
Тому й козою до осель  
Вона стриба козачих.  
Гей, вітре сонячний повій,  
Над хвилями Кубані,  
Гей, заспівай пісень своїх,  
Мій парубче коханий...  
Гей, проспівай своїх пісень,  
Прошелести шумами...  
Про те, як встав червоний день  
Над синіми степами...  
Як степ разбурканий підвівсь  
І грізні громовиці  
Вогнені він розкидав скрізь  
І запалив станиці.  
Пісні червоні понеси  
В степи, у гори, всюди  
Хай чують їх, хай чують всі  
Трудящі наші люди.

М. ЯВОРСЬКИЙ

## Проблема української націонал-демократичної революції, її історичні основи та рухові сили

(Продовження)

### VI

Таким чином український націоналізм за малими винятками у всіх своїх напрямках категорично тримав в ХХ сторіччі курс на Захід, в даному випадкові, цебто в час імперіялістичної війни на центральні держави.

Але як не сильна тепер була ця західня „орієнтація“, все таки зважитися на те, щоб душею і тілом зв'язатися з однією з воюючих держав було для цього націоналізму ризиковно. Входити в таку спілку навіть з Німеччиною та Австрією не було для його рації вже з огляду на економічну силу коаліції і можливу торговельну політику по війні, але ще фатальніш, як міркували речники тогочасної самостійності, було б одначе шукати будь-якого притулку в коаліції. Досвід бо вчив, що кожна держава, що хотіла з коаліцією мати коли небудь щось спільного, падала після того мов громом ражена<sup>1)</sup>. Відціля й взялася ця роздвоєна гра українського націоналізму, що категорично орієнтуючись на Захід, бажаючи на всяку ціну поразки Росії, все таки зважав за доцільне залишити собі деяку стежку і для відвороту і коли вся українська націоналістична еміграція за кордоном явно шукала опертя в центральних державах, залишені в Росії ідеологи й співчуваючі українського націоналізму у своїй більшості, якщо вже не бажали публично понижати на стільки себе, як пр. С. Петлюра, то все таки вважали за більш доцільне у своїх публичних виступах в Росії маскувати свою західню орієнтацію, не виходити за межі своїх автономницьких домагань з 1905 р.<sup>2)</sup>

Тактика гри на дві сторони небавом оправдала себе, бо без неї в осени 1916 року було б прийшлося українському націоналізмові гірко розчаруватися у своїй абсолютній орієнтації, коли то, 5 листопаду 1916 р., центральні держави проголосили самостійну Польщу, але про самовизначення українських земель забули та ще й збиралися інкорпорувати західню частину їх в склад тієї Польщі. Це міг бути величезний удар по голові абсолютної „орієнтації“ на центральні

<sup>1)</sup> Д. Донцов. Міжнародне положення України й Росії, ст. 17.

<sup>2)</sup> Про програмну частину цих домагань в час світової війни диви ближче „Матеріали до історії українського руху за світової війни“ в „Українському археографічному збірнику“ т. I. на 1926.

держави. І такий удар подекуди справді прийшов. Симпатії до креовання української держави-монархії під крилом Габсбургів почали через те остигати навіть серед найзавзятіших німцелюбів та австрофілів. Бо як же міг він — український націоналізм погодитися мовчки з фактом передачі його живучих частин не менш запеклому ворогові, аніж був ним для його російський націоналізм? <sup>1)</sup> Але змінити нараз західню орієнтацію на східню було непрактично. Ще не цілком, бо гасла надія на визволення Подніпров'я <sup>2)</sup>, куди пер всею силою голодний німецький імперіялізм, за якого допомогою можна було там збудувати власну хату, тим більш, що на окупованій частині Волині австро-німецький штаб дозволяв великодушно класти ідеологічні цеглини під цю хату, цеглини, зліплені тим же наразі звичайним культурницьким цементом. І український самостійник ще більш вперто вдивлявся тепер в той бік фронту з своєї позиції західньо-європейської орієнтації, вдивлявся туди з тої ж самої позиції й галицький його побратим, відкіля під орудою центральних держав мало прийти й його спасіння, самостійна українська держава, що полегшила б його життя в польсько-австрійському підданстві.

І нараз серед цих настроїв вдарила, як грім з ясного неба, лютнева революція 1917 р.

Чи ж можна було тепер опертися цим чарівним надіям, що зразу вирости у зв'язку з тією революцією? А тут ще й побідний похід центральних держав станув на місці, бо дволикий Янус більше почав „орієнтуватися“ тепер на коаліцію. Дволикий український націоналізм зразу й собі змінив дотеперішню свою „орієнтацію“. Він бо не від сьогодні був того переконання, що „реальною лінією його політики є лише кооперація з тим, хто в даний момент боронитиме його республіку“. В час війни він цю оборону і тактику розумів у відношенні до старої Росії <sup>3)</sup>. Тимчасом ця стара Росія, що сиділа дотепер у його на плечах, звалилася, не зважаючи на гальванізацію з боку коаліції, звалилася, начебто готуючи по собі місце сподіваній в майбутньому вільній спілці вільних під'яремних дотепер народів, гучно деклярованої російською буржуазною демократією.

Чи ж можна було опертися такій привабливій спокусі, тим більше, що в повітрі свіжо ще лунало 14 пунктів Вільсона про — „самовизначення поневолених націй“? І український націоналізм, залишаючи на всякий випадок в резерві „Союз визволення України“ з його „платформом“ — кінця бо війни все ще не було видно, — кинувся тепер обидвома руками хапаться за оце „самовизначення“ в межах російської орієнтації. Весна 1917 року була справді золотою для його весною в надіях на оце „самовизначення“, що своїм міцним гомоном докочувалося навіть у далекий Сибір і там шукало свого організаційного оформлення <sup>4)</sup> та поривало за собою у своїй екстазі й задрі сподівання галичан. „Хай народ український на своїй землі

<sup>1)</sup> Диви вельми характерну з цього боку публіцистичну розвідку Д. Донцова *Gross-Polen und Centralmächte*, Berlin, 1916.

<sup>2)</sup> Диви Донцов „*Karls XII feldzug nach der Ukraine*“ Berlin 1916.

<sup>3)</sup> Д. Донцов. Міжнародне положення України й Росія, ст. 19.

<sup>4)</sup> Диви протоколи першого з'їзду представників українських організацій на Сибіру (у м. Омську в липні 1917 р.).



має право сам порядкувати своїм життям“ — патетично летіло широким гомоном оце „самовизначення“ від села до села, од города до города, од губернії до губернії, та розпливалося широко блискучою каскадою подій та мрій по цей та по то бік військового фронту. І серед тієї екстази на той час наче б „зразу опали всі інші способи увільнення, всі орієнтації на зовнішні ворожі до Росії сили. Український сепаратизм тоді помер разом з причиною, що породила його“<sup>1)</sup>.

Що було причиною того, що український націоналізм несподівано став шукати свого самовизначення знову в межах „демократичної Росії“? Чи справді оця його природа „примітивного інтелектуалізму“, як дума Д. Донцов, через що цей націоналізм „дебатував там, де мав гукати до мас, критикував там, де мав публично обжаловувати і заключав угоду, де мав вести безкомпромісну боротьбу“<sup>2)</sup>, чи справді оце фаталістичне „українське провансальство“, що ніколи не відділяло українське питання з загального плану суспільного й політичного оновлення Росії“<sup>3)</sup> Ні, й ще раз ні. Не в атавістичній природі цього „провансальства“ лежав оцей „опортунізм“ українського націоналізму, а само „провансальство“ було висновком позиції дрібного та „примітивного інтелектуалізму“ буржуа в даний момент, що не маючи перед собою власної готової буржуазії, як класи не то що для себе, але й в собі, шукав мимохіть опертя на чужій буржуазії, що не заперечувала б підтримати його визвольні домагання, що врешті дала б умови для формування тієї класи та висловлювання її попередніх домагань. Надто буржуазна революція взагалі характерна своїм угодовством в момент свого довершення, бо як писав Маркс в аналізі 18 брюмера Люї Бонапарта, в її досягненнях сьогоднішнього дня, серед загальних фраз про рівність, свободу, братерство усе блискотить самоцвітами, усі люди, навіть вчорашні вороги серед екстази дня скидаються на братів<sup>4)</sup>. Ще більш ці настрої мусили складатися в уяві вчорашнього раба, що нині мав наче б то право говорити про себе нарівні з вчорашнім своїм „гнобителем“. Ще більш ці настрої опортунізму мусили складатися там, де цей вчорашній раб, до щенту виснажений віковою неволею, що - йно ставав на хворі свої ноги, де цього голодного од віків раба просили зараз таки на шматок хліба з смачним сальцем, обіцяли поставити власну хату на спільному подвір'ю.

Ось через що він, — український дрібний буржуа що до недавна мріяв про федеративний сепаратизм, доки нависла війна штовхнула його на самостійницький сепаратизм, повернув зразу назад не тільки од цього сепаратизму, але й від федералізму до автономізму. Тепер бо всі умови для власного самовизначення навіть в межах автономізму так кокетливо всміхнулися йому в Росії, що він одкинув зразу „від себе дореволюційні настрої, сподівання, розрахунки. Різкий сепаратизм, всяке відокремлення себе від революційної Росії здавалося смішним, абсурдним, безглуздом“<sup>5)</sup>. Автономізм явився зараз

<sup>1)</sup> В. Винниченко. Відродження націй, I, ст. 42.

<sup>2)</sup> Націоналізм ст. 103.

<sup>3)</sup> Націоналізм ст. 101.

<sup>4)</sup> Der achtzehnte Brumaire der Louis Bonaparte, ст. 11.

<sup>5)</sup> Винниченко. Відродження націй. I. ст. 42 — 43.

достатньою формою, щоб можна було Європу поставити перед із давна домаганим фактом та виявити себе найвиразніше, як „самостійний, національний чинник“, поставити Європу перед проблемою самостійної України, як перед явищем, якого вже не можна поминути і з яким треба рахуватися<sup>1)</sup>. В межах декларативно-демократичної Росії тепер ця нагода сама йшла в руки. Думка „де ми найдемо більше того, що тепер ми матимемо в Росії“? вертілася в голові не тільки одного Винниченка<sup>2)</sup>. Так думав тоді всякий, що почував себе близьким до „відродженої“ нації, в першу чергу цей український дрібний буржуа, оголений від власного поміщика й справжнього буржуа та його речник український інтелігент. Ось через що серед такої загальної думки український націоналізм кинувся вразу в обійми російського буржуа, що задеклямував про „равноправие“ і вкупі з ним радів без краю: вся „революційна влада, усі наші „соціалісти“ й „демократи“ виходили на плац, дзвонили в церковні дзвони, співали молебні, цілували попівські хрести“, чого „нігде на всьому світі ні за одної найбуржуазнішої революції не було“<sup>3)</sup>.

Що за рухові сили керували оцим сквапливим ловленням сприятливого моменту, оцим наступом на досягнення сьогоднішнього дня, оцим „Sturm von Erfolg auf Erfolg“ та породжували оці „драматичні ефекти“, оцю „екстазу дня“, що як у всякій буржуазній революції, досягши свого найвищого розвитку, перешла небавом в гіркий „Katzenjammer“.

Вся попередня історія революції 1917 р. дає нам категоричну на це відповідь: це були ті сили, що розвивалися равш по двох шляхах проблеми капіталізації українського хліборобства — це був з одного боку феодалний глитаї, що бажав через голову поміщика вростати в капіталізм і досягти власної в ньому гегемонії, це був з другого боку дрібний український буржуа, що мріяв про націоналізацію та про „майбутню вільну хліборобську Україну, як край високо розвинутого, інтензивного фермерського сільського господарства“<sup>4)</sup>. Це була врешті на тилу цього націоналістичного авангарду вся сіра й голодна на землю селянська маса, що лакомо витягала руки на казюні поміщицькі землі. А проміж цими трьома силами ідеологічним цементом розливалася українська інтелігенція з своїм гаслом політичної волі, політичного самовизначення. Пролетарські маси України за малими виїмками залишилися на боці в цій чарівній музиці національної екстази. Аграрне питання здебільшого не цікавило їх в розрізі селянських домагань, а вже цілком незрозумілою була для них, зрусифікованих старою владою, проблема національної самостійності України.

Але цемент, хоч і широко розпливався проміж оцими основними руськими силами національного самовизначення, не встигав однак з'єднати їх в одну тривку масу, навіть тоді, коли скликаючи одні за одними селянські та військові, ба навіть робітничі з'їзди, дбайливо оминав всі дразливі питання, що могли протиставити собі його

<sup>1)</sup> Памяткова книжка Союзу визволення України, ст. 370.

<sup>2)</sup> Відродження нації I, ст. 43.

<sup>3)</sup> Винниченко. Відродження нації II, ст. 116.

<sup>4)</sup> Українська демократична партія. Матеріали до програми, ст. 21.

основні сили, зате миготів перед ними одним чарівним ліхтарем „єдинства нації“ на екрані самостійности. — Пролетаріят все таки не виявляв ніякого сінького бажання грати ролю статисти при усій цій грі, а українські „хлібороби“ одійшли од його саме в той час, коли український націоналізм, склавши в березні за ініціативою „поступовців“ Центральну Раду, збирався під вівіскою „соціалізму“ організувати власну буржуазну національну владу.

Вже в травні місяці в час з'їзду „Союза земельних собственников“ виросла серед українського глитайства ідея на зразок „Союза“ оформити власну „хліборобську“ організацію для захисту права феодалної власности, що при перспективі дальшого розвитку подій могла одержати на себе буржуазний присуд з рук власної національної влади — Центральної Ради.

А така перспектива наявно стояла, не зважаючи на обережне оминання Центральною Радою дразливих питань з аграрної проблеми, вона й мусила стати з дальшим розвитком національної революції на Україні. Про це доводливо говорив вже досвід з революції 1905 року, про це ще довідливіше впевняв що-раз більший натиск на земельне питання усїєї селянської маси, що на неї збиралася спертися Центральна Рада, про це врешті догадуватися наказував той факт, що під напором цих мас керуючу ролю в національно-демократичній революції взяли тепер на себе ніхто вищий, як українські есдеки з Винниченком на чолі. Через те й треба було за всяку ціну протиставити цьому напрямкові свій феодално-землевласницький інтерес і біля його мобілізувати свої сили цього інтересу, щоб самому захопити в свої руки керму національної революції. Через те й в місяці червні в Лубнах відбувся всеукраїнський з'їзд цього глитайства, що в йому участь взяли 500 „хліборобів“ та декілька десятків поміщиків. З'їзд і дав почин до заснування „української хліборобсько-демократичної партії“, що в основі своєї програми поставила три основні моменти: а) повну суверенність українського народу, б) забезпечення приватної власности на землю, як основу народнього господарства, в) парцеляцію за викуп великих земельних маєтків для забезпечення малоземельних, г) залишення за попередніми власниками цих маєтків такої кількості землі, яку встановить український сойм, взявши на увагу потреби агрикультури та державні інтереси<sup>1)</sup>.

Чи була справді реальна причина цього розколу українського націоналізму саме в час проголошення Центральною Радою 10 червня 1917 р. першим універсалом своїм української автономії? Чи справді реальні були побоювання українського феодалного глитайства що до характеру національної революції.

Вже сама організація революційної влади на Україні весною 1917 р., так в складі Центральної Ради, як органа законодавчого, як і Генерального Секретаріату, як органа виконавчого, недвозначно вказувала, що національна революція на Україні як раз і йтиме по лінії ліквідації цієї феодалної власности. Навіть найправіше крило буржуазних кандидатів на цю владу, партія українських кадетів,

<sup>1)</sup> Хліборобська Україна, 1920, I, ст. 63.



реорганізованих на своєму з'їзді 25—26 березня 1917 р. з „Товариства українських Поступовців“ в „Союз українських автономістів-федералістів“, навіть і вона спішила підкреслити ще раз стару свою позицію з 1905 р. в аграрній справі, яку тепер формулював керуючий центр того „Союзу“, „Українська Радянсько-Демократична Партія“. „Зазначаючи свій соціалістичний ідеал, — так говорила ця формула, — партія домагається, а) щоб усі землі державні, удільні, монастирські й церковні стали краєвим земельним фондом під порядкуванням саморядних громад чи округ і щоб той фонд використовувався за для потреб хліборобів, б) щоб до того ж фонду коштом краєвим викуплено примусово землі приватних землевласників і поперед усього ті землі, які не експлуатуються власною працею“<sup>1)</sup>. Правда, в цій позиції „есерів“ про своєрідну „націоналізацію“ землі було маленьке але, а саме те, що „раз ми не конфіскуємо, мовляв, капіталістів взагалі, не відбираємо будинків по містах та селах, не конфіскуємо фабрик, заводів та всіляких підприємств торгових, промислових та інших, то було б несправедливо землю забирати цілком безплатно, бо таким чином ми конфіскували б капітал, вкладений в землю, та працю навіть самих селян, оскільки вони своєю працею наживали гроші, за які й купували собі землі“<sup>2)</sup> та ще й це, що одібрати землю за викупом треба тільки „поза трудовою нормою... що для України доводиться прийняти в кількості 10 десятин для родини з чоловіка та жінки при малих дітях... на родину велику 15—25 десятин“<sup>3)</sup>. Але все таки „партія соціалістів — федералістів, як і всі партії соціалістичні, гадає, що право власності на землю повинне бути скасоване, бо інакше знову одні власники будуть перепродувати землю другим, знову з'являться великі власники, а також безземельні хлібороби, і знову доведеться переводити земельну реформу“<sup>4)</sup>.

Що до інших, більш лівих партій, — що брали крім УСДРП<sup>5)</sup> — керуючу участь в національній революції на Україні<sup>6)</sup> як прикл., „Українська Партія Соціалістів Революціонерів“, уконституована на з'їзді 4—5 квітня 1917 року з окремих груп, народжених вже 1905 року, які 1913 до половини 1915 р. встигли видавати навіть свій орган

<sup>1)</sup> Програма Укр. Рад. Дем. Партії, ст. 4.

<sup>2)</sup> М. Кушнір. Земельна справа на Україні, ст. 11.

<sup>3)</sup> М. Кушнір ст. 15.

<sup>4)</sup> М. Кушнір ст. 18.

<sup>5)</sup> УСДРП що 1905 р. прийняла платформу націоналізації землі.

<sup>6)</sup> Президія Центральної Ради складалася з осіб: голова — М. Грушевський (у. с. р.), товариші Голова, спершу С. Ефремов (с. ф.) та В. Винниченко (у. с. д.) згодом М. Шраг (у. с. р.), С. Веселовський (у. с. д.), Х. Крижановський (трудолик), А. Ніковський (с. ф.), секретарі — М. Чечель (уср), Л. Постоловський (уср), Л. Чикаленко (усд), Я. Левченко (усд). В Генеральний Секретаріат першого складу входили: Голова — В. Винниченко (усд), нац. справ С. Ефремов (у. с. р.), фінансів Х. Барановський (б. п.), земельних справ Б. Мартос (усд), харчів — М. Стасюк (спілка), військових справ — С. Петлюра (усд) судових справ В. Садовської (усд), освіти — І. Стещенко (усд), ген. писар П. Христюк (уср), до другого складу увійшли: Голова В. Винниченко (усд), зем. справ Б. Мартос (усд), суд. справ — В. Садовський (усд), освіти І. Стещенко (усд), війск. справ С. Петлюра (усд) залізниць — В. Голубович (уср), ген. писар П. Христюк (уср), нац. справ — О. Шульгін (с. ф.), фінансів — Х. А. Барановський (б. п.), харчів — М. Стасюк (Спілка), почта — О. Зарубин (рер), контрольор — М. Рафес (бунд).

„Боротьба“, та її підручна „Сельнська Спілка“, втворена на першому селянському з'їзді в травні 1917 р.<sup>1)</sup> то ці організації з платформою соціалізації землі ще більш загрожували феодальній власності. Одна й друга бо приймали однаково ту платформу в земельному питанні, яку вони провели й на першому всеукраїнському з'їзді селян, і яка зміщала в тому, „що тільки здійснення соціалістичного ідеалу, до якого прямує Україна, може задовольнити бажання трудового селянства та пролетаріату“ і через те вимагала:

1) приватна власність на землю повинна бути скасована.

2) вся земля на Україні без викупу поступає в український земельний фонд і

3) з цього фонду можуть користуватися землею тільки ті, хто може обробляти її своїми руками<sup>2)</sup>, при чому ще додавала дезидерат, щоб „землі не можна було ні продати, ні купувати, ні залишати в спадщину<sup>3)</sup>“.

Чи міг погодитися український глитай з оцею тенденцією, що під вивіскою „соціалізму“ намагалася за американським зразком розв'язувати на буржуазний лад проблему аграрну на Україні? Чи міг іти нога в ногу з Центральною Радою той, чье життя було зв'язане з феодальною власністю на землю, проти якої й організувалася Центральна Рада? Чи міг приєднатися до будівництва буржуазної України той, що в революції 1917 року бачив „боротьбу не на життя, а на смерть двох законів: закону землі й закону капіталу, смертельний поєдинок між селом і сучасним капіталістичним містом, державою господарством і державою-біржею, принципом аристократичним, класовим, що є принципом продукції праці й організації праці й що відповідає біологічній нерівності та законові асиметрії в житті природи й людства — з принципом демократичним числовим, принципом егалітарної утоні міста і капіталу: рівності всіх в обличчі золота й нерівності тільки цифр, а не одиниць“? Очевидно, що не міг, бо „між законами землі і законом капіталу — як сформулював Столипинський глитай свою ідею — не може вже бути компромісу. Один з них мусить уступити й загинути. За кожним бо стоять живі люди, живі соціальні сили. Це інтернаціональна фінансова буржуазія з одного боку і аграрні хліборобські кола в кожній нації з другого“<sup>4)</sup>. Себе ж вважав бо наш глитай носієм „закону землі“, а Центральна Рада, на його думку, була речником законів капіталу і то навіть не власного, а чужого, московського, для якого, на думку глитая, нанялася вона бути посередником проміж ним та українськими масами, бо так, а не інакше інтерпретував тепер вихованок Столипіна автономістичну концепцію Центральної Ради та її буржуазну проблему буржуазної революції<sup>5)</sup>. Чи міг погодитися тепер український „хазяїн“, ще й з

<sup>1)</sup> Селянська Спілка — позапартійна організація під орудою укр. есерів та есдеків, що на її чолі стояли М. Стасюк, В. Винниченко, М. Ковалевський, П. Христюк, Б. Мартос, А. Степаненко, М. Осадчий, А. Левицький та І. Пугач. Пор. П. Христюк, *Замітки і матеріали* I ст. 128.

<sup>2)</sup> П. Христюк. *Замітки і матеріали*. I, ст. 100, пор.

<sup>3)</sup> Хто такі соціалісти-революціонери і чого вони домагаються ст. 11.

<sup>4)</sup> В. Липицький. *Листи до братів хліборобів про ідею і організацію українського монархізму*, ст. 34.

<sup>5)</sup> Пор. *Хліборобська Україна*, 1920, I, ст. 6.



отакою політичною концепцією Центральної Ради, отой „хазяїн“ для якого „перемога Антанти — це тріумф демагогічної плутократії... кінець феодальної аристократії старої Пруссії“? <sup>1)</sup>

Ось через що український глитай феодальної породи нараз виріс з власною не тільки соціально-економічною програмою проти декларацій Центральної Ради, але ще з власною категоричною політичною орієнтацією, що аперцентувала для себе „платформу“ „Союзу визволення України“. Непримиренний від вчора самостійник супроти свого вчорашнього цемента, він після короткої роздуми, ще більше непримиренним став тепер супроти власного розпеленюваного буржуа, якого вважав тільки, „прикащиком російської та антантської плутократії“, захованої під „демагогію національної революції“. На руїнах старої феодальної Росії він бачив тільки один вихід для українського націоналізму: заховання під охорону Німеччини старих українських феодальних порядків, хоч і без поміщика, загарантованих дідичною станово-козацькою монархією, що була б заборолом і проти власної і проти російсько-антантської буржуазної демократії, що й намагався він реалізувати після того, як 30 квітня 1918 р. за допомогою німців розігнав Центральну Раду та посадив на гетьманській стілець ген. Скоропадського.

## VII

Таким чином будівничим українського націоналізму на той раз залишився тільки український дрібний буржуа з своєю програмою національно-демократичної, буржуазної революції. Український глитай після початкового хитання став на боці і хоча ще в жовтні 1917 р. напередодні соціалістичної революції впевняв з тактичних міркувань, що буде „заховувати повну лояльність супроти Центральної Ради і Генерального Секретаріату... та буде всіма силами та без застережень піддержувати їх в боротьбі за поширення суверенних прав українського народу“ <sup>2)</sup>, але в ці запевнення не тільки вже ніхто з протилежного табору, з боку Центральної Ради йому не вірив, але він сам не прикладав до тієї заяви окремої ваги, тим більш, що в цій заяві, з огляду на ситуацію, він був зневолений ще й дещо поступитися із дотеперішньої своєї економічної програми, а саме, прийняти позицію „есерів“ в аграрній справі, хоч і тут не понехав одмежуватися од їх поправкою на тему дідичного хуторського майорату на правах довічної оренди <sup>3)</sup>.

Хто ж був оцей організатор Центральної Ради, автор її універсалів, сподвижник автономницької, згодом федеративної ідеї, декламатор своєрідної „націоналізації“ земельного фонду, ще й московський „соціаліст“ з немаскованим буржуазним способом думання буржуазний націоналіст?

Це був на першому плані оцей суціль і не суціль національний фермер, оцей капіталістичного покрою глитай, не столипінський, що для його земельна власність була тільки перемогою, а не спрогою

<sup>1)</sup> ст. 34.

<sup>2)</sup> Укр. Дем. Партія. Матеріали до програми, ст. 25.

<sup>3)</sup> в с. ст. 21 — 22.

в його розвитку. Це був, якщо не тип цього глитає, що тепер у нас намагається рости на маскованій оренді, то його первісток. Це був якщо не оцей „капіталістичний підприємець в хліборобстві, що хазяйнує — як формулював Ленін — з найманим робітником, і в зв'язаній з селянством тільки своїм невисоким культурним рівнем, щоденним побутом та особистою фізичною працею у своєму хазяйстві“<sup>1)</sup>, то кандидат на його, з готовим його світоглядом, з його бажаннями й вимогами, захованими на разі за гасло трудової норми. Це був врешті оцей непримиренний не від сьогодні ворог однаковс поміщицького та феодалово-глитайського господарства, що єдиний порятунку перед ними бачив у повному вивласненні земельної власності навіть на власному підприємстві, бо тільки воно — оце вивласнення давало йому змогу без ніяких обмежень рости нескінченно на переподілений, вільній в орендному обороті землі. І можливо, що цей захисник американського зразка в розв'язанні аграрної проблеми під вивіскою „соціалізму“ безпосередньо не завсігди уявляв перед собою ясно перспективу власного капіталістичного розвитку, але замість його говорила це вся його природа та вся історична логика домагань цієї природи, значить це був буржуа, справжній національний буржуа, не зважаючи на свою „соціалістичну“ вивіску, не зважаючи на своє дрібно-буржуазне походження.

Правда, цей вишкаралюплений з патріархальної маси селянства чистенької води буржуа знаходився щойно, якщо не в стадії розпеленання, то в стадії потенції серед загальної маси дрібновласницького селянства. Правда, цей буржуа подекуди незримо поки що скривався серед загальної маси навіть малоземельного селянства, але як раз оце саме й гарантувало його чистокровну породу в порівнанні з столипінським глитаєм, тільки акліматизованим на капіталістичній базі, але виразно з старою прадідівською феодаловою природою. Про його то вже в 1905 році скрізь гомоніла дворянсько-поміщицька реакція на своїх зібраннях, проти його й скерована була головним чином столипінська реформа, бажаючи повернути його назавсігди в феодалово-глитайське русло торговельного капіталу. Він то став альфою й омегою ще й програми українського есерівства й есерівської соціалізації вже в час війни. Він то врешті став *spiritus movens* усієї проблеми національно-демократичної революції тепер, як це зазначає й сам Винниченко, мовляв, „наша головна сила опорна була в селянстві, і то не в голоті сільській, а в більш заможному селянстві, як більш розвитку й національно свідомому“<sup>2)</sup>. Але й цей чистенької породи український буржуа, що мав вирости в силу на соціалізованій землі, сам класово ідеологічним речником про себе самого бути не міг вже через власне дрібно-буржуазне походження. Він міг тільки дати своїми домаганнями початковий зміст буржуазній ідеології, формулювання ж цієї ідеології він залишив своєму ширшому другові — українській інтелігенції.

Оцей українській інтелігент у своїй більшості ширий друг та спутник оцього народженого й ненародженого в кооперації буржуа

1) Тезиси по Второму Конгресу Ком. Интернационала, ст. 37 — 38.

2) Відродження нації, II, ст. 96.

став і тепер його речником і пропагандистом, що не од нині під гаслом „соціалізму“ проповідував на усіх перехрестях буржуазну революцію. А буржуазна ідеологія та її апологія складаються не тільки там, де є готова власна буржуазія. Вони можуть складатися й там, де росте місце для тієї буржуазії, готової вже в інших країнах, в іншій нації. Таке місце росло в нас не від сьогодні, не від сьогодні й росли ще й елементи власної національної буржуазії. Вони й склалися в нас не тільки тому, що росла власна буржуазія в потенції, але й тому, що на плечах сиділа поруч російсько-українського феодалізму ще й російська та єврейська буржуазія, готовий зразок для копіювання власних буржуазних методів. Але як раз через те вона, українська інтелігенція, у переважній своїй більшості ніколи й не була ідеологічним речником і апологетом національного феодального глита, що дотепер жив на політичній ласці російського феодалізму. Вся майже ідеологічна творчість цього інтелігента на Україні була скерована через те не тільки проти російського феодалізму, але й проти власного доморослого як-раз в ім'я цього місця для власної буржуазії.

Але ця буржуазна проблема, скерована на знищення всіх обмежень для вільного розвитку національної буржуазії, не могла обійтися з другого боку без широких селянських мас, що були коліскою для тієї національної буржуазії, не могла повиснути сама про себе в воздуху. Вона через те й стала народницькою проблемою, одмолодженою революцією 1917 року. Народництво — оцей справдешній зміст соціальної ідеології цього інтелігента на шляху його політичних змагань другої половини XIX ст. та початку XX ст., виповнило собою і тепер світогляд цього інтелігента, навіть там, де він вважав себе в лавах української соціал-демократії. „Народоправство, широке місцеве самоврядування, порядкування господарським і політичним життям на Україні місцевими силами“<sup>1)</sup> — ось гасло цього народництва, що його акцентувала й революція української соціал-демократичної конференції від 4 квітня 1917 року як платформу революції національної. „Ми розуміли революцію, як буржуазно-демократичну, — признається іменем тієї соціал-демократії В. Винниченко, — ми не робили самі ніяких замахів на буржуазно-демократичний лад і через те з боку несоціалістичних елементів не могли зустріти ніякого опору. Ми у своїй діяльності були тільки республіканцями й демократами, а не соціалістами“<sup>2)</sup>...

І ця народницька інтелігенція, що глибоке коріння не від сьогодні тримала й серед української соціал-демократії, через те й охрестила всі партії на Україні, що визнавали цю буржуазно-демократичну програму, — „соціалістичними“. „Через це й не було серед українських партій жодної, яка б у свою програму не внесла ідеї соціалізму“ — як це заявляла українська делегація в „Докладній записці“ до Тимчасового Уряду<sup>3)</sup>. Через це саме як раз навіть члени давньої „Української Народньої Партії“ — й ті прозвали себе соціалістами-самостійниками.

<sup>1)</sup> В. Винниченко. Відродження нації I ст. 44.

<sup>2)</sup> В. с. ст. 82 — 83.

<sup>3)</sup> Робітнича Газета, 1917. № 46.



Але цей соціалізм був тільки модним словечком, що прикривав собою природу буржуазної програми. „Ми, всі українські керуючі партії, були не соціалістами, а тільки демократами, республіканцями й національними революціонерами“, заявляє В. Винниченко. Але „соціалістами“ треба було бути за всяку ціну „бо маси, мовляв, вірили найбільше соціалістам. І через те люди, які все своє життя жили як добрі, спокійні буржуа, які ніколи ніякої революції ні в якій галузі буржуазного життя не допускали, раптом мусили назвати себе соціалістами, коли хотіли брати активну участь у політичній та національній революції. Бо маси інакше й слухати їх не схотіли“<sup>1)</sup>. Народницьке гасло „соціалізм“ і мало бути окремим еднаючим засобом оцих мас з буржуазною інтелігенцією, оцих мас, що спосеред їх виростала не тільки ідея буржуазної нівеляції соціально - економічних відносин, але й намагання визволення їх праці від експлоатації, і які ждали свого гегемона, що повів би їх на оце визволення.

Оці маси й явилися на той час третьою руховою силою буржуазно - демократичної революції на Україні. Український демократичний націоналізм, що прямував до власного самовизначення, не міг обминути ці маси, раз в його не було іншої основи — бо й ця українська буржуазія в потенції, що її був він речником, сама ще губилася серед цих мас — і коли для єднання всіх своїх соціальних сил він поставив проблему політичної й економічної незалежності національного капіталу, то зокрема для цих мас він неминуче видвигнув ще й гасло соціальне, гасло „соціалізму“, заховуючи за ним буржуазний його зміст. Через те „націоналізм“ та „соціалізм“ наче б то сплелися на той час в один синонім дня, стали начеб то спільним бойовим ключем національної революції 1917 р. на Україні.

І не випадково через це як - раз українська соціал - демократія стала керуючою ланкою тієї національної революції. При відсутності бо до того часу інших партій з „соціалістичною“ вівіскою — як уже знаємо, українська партія соціалістів - революціонерів, справжня партія селянської буржуазної проблеми, явилася тільки в часі революції — українська соціал - демократія була єдиною, що могла б об'єднати собою оці два синоніми, тим більш, що більша частина її вже перед революцією вирішила це об'єднання, не тільки в „Союзі визволення України“. Вона й взяла тепер на себе ролю носія цього об'єднання, взяла навіть без окремих заперечень. Мало зв'язана з пролетарськими масами перед революцією, не емансипована ще й досі від народницьких традицій, вона була вайкращим на той час кандидатом на такого трибуна національно - буржуазної революції, якого намагав дати момент, тим більш, що загальний процес революції в Росії вже не зневолював більш шукати поза нею доброзичливого свого сусіда й спільника, не змушував пристосовуватися до його соціальної структури, як це було з „платформою“ „Союзу визволення України“ в 1914 році.

Таким чином центральною фігурою в національній революції 1917 р. на Україні при всьому дрібно - буржуазному складі керуючих органів тієї революції, явився український буржуа, молоденький,

<sup>1)</sup> В. Винниченко. Відродження націй II, ст. 89 — 90.

не цілком опірений ще, але справжній буржуа. Національний представник торговельного капіталу, глитай,— оцей другий корінь українського націоналізму, як влучно одміча Затонський,<sup>1)</sup> оцей феодал з „трудовою“ вивіскою лишився на боці, поки не поспробував за допомогою німців своїх сил в 1918 році в організації феодального „самовизначення“ з козацьким, становим укладом. Центральною Радою він ніколи не орудував, навіть в часи найбільшого зближення з нею восени 1917 р.— для його полем оруді стала Гетьманщина.

Через те й українська національно-демократична революція 1917 р. вийшла не на стежку глитайсько-феодального самовизначення української нації, що мало здійснитися через вростання в капіталізм українського глитая— тобілевичівського „хазяїна“ в умовах державної самостійності під крилом і на зразок пруського юнкерства та ще й в пристосуванні себе до його соціальної структури, а стала на широкий шлях фермерсько-буржуазної революції в автономницьких рамках навіть без федералістичної спілки з буржуазною демократією Росії. Вивласнення феодального землевласника, до щенту зруйнування всіх основ феодального устрою у виробництві, в першу чергу в хліборобстві, скупчення цілого земельного фонду в руках національної автономної влади для виключного її розпорядження, перерозподіл земельного володіння проміж усією масою селянства на правах оренди для очищення національного капіталу від постороннього наносу— ось лейтмотив національно-демократичної революції на Україні на її тогочасному історичному шляху. В цьому як раз, в цьому єдиному й змістився весь революційний сенс громадського руху на Україні весною 1917 р., в цьому як раз і була вся революційність Центральної Ради, що оформляла цей рух на отакому шляху. Проблема самостійності, буржуазної самостійності— хоч в межах автономії— була тільки висновком цього шляху, була тільки неминучим оформленням цього напрямку, через те й революційною була стільки, скільки виростала на цьому секторі українського націоналізму, а не на іншому, на феодально-глитайському, що його репрезентували в той час українські „хлібороби“ із своєю „козацькою самостійністю“ у формі феодально-станової української держави-монархії.

Але ця революційність була однобічна, та ще й вельми коротка. Український націоналізм на своєму основному, буржуазному секторі не зміг бути послідовним до кінця хоч у своїй програмі з весни 1917 р. Елементи опортунізму, що їх носієм в цій революції був ніхто інший, як українська соціал-демократія, небавом виростили з своєї платформи, прийнятої 4 квітня 1916 року, так, що від дрібно-буржуазного класового компромісу в середині народженої нації перейшли на явний компроміс з буржуазно-імперіалістичним світом і замість розвалювати далі стару, єдину, неділиму Росію національним самовизначенням фермерсько-буржуазної програми аграрної, взялися не тільки що підтримувати цю єдину-неділиму, буржуазно-імперіалістичну Росію, але й виходити з свого дотеперішнього шляху фермерсько-буржуазної революції в бік феодально-глитайської стежки. Українська національно-демократична революція на шляху найви-

<sup>1)</sup> Національна проблема на Україні, ст. 21.



щої своєї потенції почала таким чином метаморфозувати себе в українську контр-революцію і то вже тоді, коли її роль національно-демократичної революційності не була скінчена, ц. т. на передодні діалектичної переміни буржуазної революції на Україні в соціалістичну.

### VIII

З чого почалася ця діалектична метаморфоза національної революції в національну контр-революцію?

Народилася вона з того, що було *petitum principii* цієї революції, народилася з боротьби за політичне самовизначення української нації на передодні соціального визволення тієї нації.

„Нічим не поступаючись з своєї соціально-політичної партійної програми — так з'ясовує початок тієї метаморфози та її джерело сам Винниченко — ми в той саме час у самій Центральній Раді свідомо одкладали на далі вирішення гострих соціальних питань — бо ми боялися, що не досить зміцнена, усталена, національна єдність може зустрінутися і розбитися через незгоди в сфері соціального будівництва“<sup>1)</sup>.

Так і справді було.

Серед нескінченної кількості змагань за аграрну реформу український націоналізм, декларуючи в першу чергу своє політичне самовизначення, залишав без відповіді основну проблему цього самовизначення, аграрну проблему. Серед впертої боротьби української буржуазії за владу, він обмежив себе тільки до декларації, „щоб після того, як буде одібрано по всій Росії поміщицькі, казювні, царські, монастирські та інші землі у власність народів, як буде видано про це закон на Всеросійським Учредительнім Зібранні, право порядкування нашими українськими землями, право користування ними належало тільки нам самим, нашим українським зборам“<sup>2)</sup>.

Але на одному „одкладуванні на далі вирішення гострих соціальних проблем“ не скінчилося. Український націоналізм, все ще „нічим не поступаючись з своєї соціально-політичної програми“, але запідозрений своїм „братом-хліборобом“ і „демократичним“ союзником з півночі в „більшевізації“, через місяць в Другому Універсалі, наляканий, вже цілком забув навіть і за цю свою обіцянку з Першого Універсалу і в йому вже ні словечком не згадав про те, чого так настирливо домагалися в той час селянські з'їзди. Що більше, вже влітку 1917 р. УСДРП, що вже в 1905 р. стала на принципі націоналізації землі, видимо починає підготовляти ґрунт проти тієї „націоналізації“. Вона випускає тоді популярну книжечку для селянства, де за П. Масловим пропагандує думку, що „забирати землю в селян, що мають 10 — 20 десятин є неможливо... бо спроба одібрати землю у багатих селян викликала б сварку між селянами — мовляв — селяни пішли б проти селян і з того вийшла б користь тільки для панів і реакції“<sup>3)</sup>. Що ж до вивласнення поміщицьких маєтків, то ця

<sup>1)</sup> В. Винниченко. Відродження нації. I, ст. 84.

<sup>2)</sup> М. Грушевський. Укр. Центр. Рада. ст. 11.

<sup>3)</sup> Д. Антонович. Земельна справа на Україні ст. 14.

сама УСДРП, що орудувала Генеральним Секретаріатом, захища тепер думку того ж П. Маслова, що „брати панські землі в державну власність задурно буде несправедливо“, а через це „державна повинна взяти одноразовий податок з усіх панів-капіталістів, щоб заплатити за землю“<sup>1)</sup>. Аналогічну позицію почали й собі займати українські есери у своїх побоюваннях не порушити оцеї національної гармонії і гарних сусідських взаємин: тоді, коли есдеки одступали од націоналізації і підготовлювали ступнево ґрунт для згоди з хліборобами й союзниками, есери у слід за ними також „не поступаючись нічим з своєї програми“, з програми „соціалізації“, стали в офіційних своїх виданнях заявляти, що проміж переведенням негайних деяких соціальних реформ вони намічають тимчасово „передати негайно всі великвласницькі і середньовласницькі (не менше 100 десятин) земельні мастки під оруду земельних комітетів“<sup>2)</sup> та й годі.

Нічого й дивного, що „хлібороби-демократи“, „не поступаючись нічим з своєї партійної програми“, підійшли й собі ближче до Центральної Ради і в місяці жовтні й собі декларували не тільки „повну лояльність супроти Центральної Ради й Генерального Секретаріату“, але й дали свою згоду на вивласнення землевласників, хоча й за викупом, дали свою згоду навіть на арендну систему організації „високо розвиненого, інтенсивного фермерського хазяйства“<sup>3)</sup>.

Таким чином регрес на революційному шляху Центральної Ради ішов вже з літа 1917 р. повним ходом і чим більше загальний процес революції назрівав до нового свого етапу, до Великого Жовтня, тим сильніш цей регрес давав себе почувати. В момент жовтневої революції він одержав навіть свою легалізацію в III Універсалі Центральної Ради, не зважаючи бо на те, що в той саме час „Всеукраїнська Рада Селянських депутатів“ винесла формальну постанову „домогатися від Центральної Ради видання закону про скасування приватної власності на всю землю на території Української Народньої Республіки“<sup>4)</sup>, Центральна Рада в III Універсалі з дня 7 листопада 1917 р. оформляла, видимо легалізувала цей регрес, постановляючи, що „віднині на території Української Народньої Республіки існуюче право власності на землі поміщицькі та інші землі нетрудових хазяйств сільсько-господарського значіння, а також на удільні, монастирські та церковні землі, касується“<sup>5)</sup>. Про скасування взагалі права власності на землю вже не говорилося. Право власності на землю хоч із „трудою“ вивіскою таким чином було залишено, як компроміс з „хліборобами“ з одного боку, та як розмежування себе від більшовизму, що касував цю власність на землю абсолютно,—з другого боку. Ще треба було тільки узаконити цей компроміс нормою тієї власності, що й намагався Генеральний Секретаріат вчинити проєктом земельного закону, зладженого УСДРП (Мартосом) у спільці з есерами (Мацієвичем), в якому встановлювало цю форму до 40 десятин. Це мала бути відповідь українських „соціалістів“ не тільки на соція-

<sup>1)</sup> в. с. ст. 15.

<sup>2)</sup> Сріблянській. З біжучої хвилі, ст. 20.

<sup>3)</sup> Матеріяли до реформи, ст. 25, 21.

<sup>4)</sup> Христюк. Замітки й матеріяли, II, ст. 64.

<sup>5)</sup> Христюк. Замітки й матеріяли, II, ст. 51.

лістичну революцію, що починалася тоді і в нас, це й мала бути відповідь на нові спроби „орієнтації“, спершу на Антанту, згодом на Німеччину. А ця відповідь зводилася до того, що українська дрібна буржуазія, виходячи „із об'єктивних умов“, які вказували, що „ще не настав момент для соціалізму“, як висловився Винниченко на VIII сесії Центральної Ради скидала нараз маску „соціалізму“ й одкривала безсоромно своє справжнє обличчя та ще й обличчя полохливого дрібного буржуа, що злякавшись власної пози з весни 1917 р., спішив в кінці реабілітувати себе перед буржуазним світом за обвинувачення в „більшовизмі“. Правда, узаконити цього проєкту все таки не вдалося: Центральна Рада 18 січня ст. ст. 1918 р. цей законопроект провалила, не зважаючи на погрози соціал - демократичної фракції, і провела проєкт есерів про соціалізацію землі, але цей акт реального змісту для Центральної Ради тепер вже не мав, раз приходилося її переходити під охорону пруського юнкера. Реальне тепер було те, що на Україні проблему аграрної революції по фермерському зразку остаточно поховано в компромісі з феодально - пруським зразком, хоча й цим разом все ще лунала патетична заява того ж Винниченка на VIII сесії Центральної Ради, що тим „справа соціалізму не буде загальмована; запорукою бо цього — на думку Винниченка — є те, що Центральна Рада складається з соціалістичних елементів“, в імені яких він впевняв, що „до соціалізму ми будемо йти обережно, стоячи трірко на ногах“<sup>1)</sup>.

Таким чином, український дрібний буржуа, що вирізав раніш з соціалізму життєву, активну, творчу частину й виховав з української соціал - демократії, за словами Винниченка, „безплідного, неактивного гладкого кабанця“, тепер вирізував з власного недоспілого буржуазного організму власну „життєву, активну, творчу частину“ і віддавав себе на поталу голодному німцеві й власному глитаєві феодальної породи, що з кісточками проковтнули його 30 квітня 1918 року, прилюдно ще й осміявши його на суді Голубовича. Але й без того його доля була вирішена. Жовтнева революція на Україні, що вигнала ідеологічних речників цього полохливого українського дрібного буржуа вкупі з Центральною Радою й Генеральним Секретаріатом з території України, вже до того поставила свою проблему аграрного питання і національного питання на реальне вирішення і однаково присудила на смерть так цього розпеленаного буржуа, як і його контрагента — хлібороба - глитає.

## IX

Але діалектична метаморфоза національної революції в національну контр - революцію виростала не тільки по лінії соціально - економічної основи тієї революції. Вона йшла й по лінії власного політичного самовизначення, розвивалася і в цьому випадкові напередодні здійснення діалектичного процесу переміни буржуазної революції в соціалістичну. І в цьому випадкові, цеб - то і на цьому напрямкові національного руху, ніхто інший не керував тією метаморфозою, як

<sup>1)</sup> Христюк. Матеріали, II, ст. 122.



та ж сама УСДРП, що на проблему соціальної революції на Україні дивилася як на проблему, якої здійснення може прийти тільки тоді, „коли, мовляв, людська громада розів'ється до свого логічного кінця, коли розвиток продукційних сил капіталістичного ладу дійде до свого необхідного, історичного довершення“<sup>1)</sup>, цеб-то до того часу, коли на Україні вже національний капіталізм, після скасування чужих його основ, розів'ється сам собою до соціалізму, коли вже в межах буржуазної України „назріють самі собою нові сили, новий лад“, а до того часу вона пропонувала прикласти всіх зусиль, щоб витворити найсприятливіші умови тільки для розвитку цього національного капіталізму.

Що могло б і мусило бути політичною тезою цього українського суцього й несущого буржуа в боротьбі за своє економічне самовизначення з кайданів російського імперіялізму та вкупі з цим і на силу консервованого феодалізму?

Безперечно, що змагання за державну самостійність України, це була оця *ultima ratio*, що вкупі з націоналізацією землі могла дати максимально сприятливі умови для організації національного капіталу. Це було оте абсолютне „*ceterum censeo*“, що без його розв'язання український націоналізм ніяк не міг думати про своє економічне самовизначення, про витворення сприятливих умов для розвитку свого національного капіталу. Не випадково ж тому воно весь час так гостро стояло перед усіма іншими проблемами, навіть економічними з його категоричним „*ceterum censeo*“ у відношенні до свого поневолення Росією. А що так було, про це й говорити не приходить. „Цілий 1917 рік на Україні був підготовкою і організацією сил для боротьби за національне самовизначення — свідчить М. Шаповал, — тому так мало ми бачимо спроб для виявлення задач соціального будівництва: українські партії, Центральна Рада, земельні комітети, Генеральний Секретаріат — вони дали дуже мало форм для вміщення соціального змісту революції, зате дали дуже багато форм для національного і політичного змісту. Ми не бачимо теоретичних, наукових праць, лекцій, дебатів, міркувань, проєктувань в сфері соціальної, зокрема в питанні соціалізації, органи революції, окремі особи і колективи багато дебатують про „владу“ і дуже мало про соціальні реформи, обмежуючись в цім напрямі деклараціями голих принципів“<sup>2)</sup> Воно й зрозуміло. Український інтелігент, що у відсутності організованої власної буржуазії став в національній революції головним її речником, в першу чергу ставив на порядок дня політичне самовизначення, в першу чергу домагався його реалізування, все інше — в тому й економічно-соціальна проблема — було питанням завтрашнього дня, було проблемою, що її можна було розв'язати тоді, коли вже політична влада опиниться в його руках, не зважаючи на те, що сам він з власними політичними вимогами був тільки репродукцією як-раз тієї соціально-економічної проблеми.

Чи виконали уповноважені органи українського націоналізму хоч ці завдання? чи справді логічно й послідовно йшли вони до

<sup>1)</sup> В. Винияченко. Відродження нації, II, ст. 91.

<sup>2)</sup> Революційний соціалізм на Україні I, ст. 139.



кінця в цьому „*ceterum censeo*“ супроти російського імперіялізму, що не випускав тепер їх з своїх високодержавницьких рук?

Ми вже вказували на те, що як довго йшло питання про визволення з самодержавної Росії, послідовність українського націоналізму йшла без поворотів все вперед, дійшовши в 1914 р. до „Союзу визволення України“, що його програма повного сепаратизму завоювала собі майже всіх, навіть тих, що словами Петлюри за автономницькі концесії наче б то присягалися на досмертну вірність самодержавній Росії. Усі українські організації в той час, за малими винятками, були „пораженцями“, усі майже, поза окремими офіційними своїми виступами на сторінках легальної преси, були тієї думки, що „метою всенької діяльності є здобути незалежну, суверенну українську державу, що об'єднала б в собі всю етнографічну територію України“, як ще було виголошено, скажім для приміру, в Катеринославському „Комітеті незалежної України“<sup>1)</sup>. Хоч були, що правда, й такі, що не покидали все ще думки про „перевлаштування Росії в демократичну федеративну республіку на основі національно-територіальної в етнографічних границях автономії“, як це формулював не тільки харківський „Соціалістичний колектив“<sup>2)</sup>, але й деякі з соціал-демократичних організацій українських, в тим числі й „Управа Юнацьких Спілок“, організована 1915 р.

Лютнева революція в Росії змінила однак цю платформу максимальну з її орієнтацією здебільша на захід, змінила її в напрямок боротьби за автономію в межах буржуазно-демократичної Росії. Яка була політична рація цієї переміни, про це було вже сказано. Але чи виконав український буржуа послідовно до кінця хоч оцю програму мінімум, що її несподівано висунув вчорашній сепаратист та пораженець з лівого крила. Чи справді революційний націоналізм в його основній буржуазній категорії послідовно залишився буржуазним революціонером хоч у цьому напрямку й до того часу, доки прийшлося йому відступити місце революційному пролетаріатові і самому перейти в табор контр-революції?

Логічна послідовність та історична закономірність і доцільність вимагали тепер справді навіть при оцій політичній програмі „мінімум“ цієї, як каже Шаповал, „підготовки та організації сил для боротьби за національне самовизначення“, цеб-то підготовки для програми „максимум“. На ділі однак ця „підготовка й організація“ скінчилася вже літом 1917 р. на другий день після проголошення Центральною Радою першого універсалу. Український дрібний буржуа— а тільки він під вивіскою „соціалізму“ залишився тепер будівничим української автономії, глитай бо одійшов на бік з старим гаслом повної самостійности,— оцей буржуа, що мав до розпорядження вск селянську масу, часть робітництва, ба навіть військо, що на своїх з'їздах присягало йому на вірність, щоб тільки він не зупинявся на своєму шляхові самовизначення, оцей самостійник, що його політичне домагання підтримував навіть загально-російський з'їзд робітничих та солдатських депутатів у своїй резолюції з 3 липня

1) Пор. Український археограф. збірник, I, ст. 337.

2) В. с., ст. 328.

1917 р., цей буржуа вже другим універсалом з 16 (н. с.) липня 1917 р. складав нараз з себе своє уповноваження на суверенне право, деклароване місяць тому назад і брав на себе роль виконавчого „Органа Тимчасового Правительства“, ще й впевняючи, що він „рішуче відкидає проби самочинного здійснювання автономії України до всеросійських установчих зборів“<sup>1)</sup>.

Проголошення II Універсалу було таким чином зворотним пунктом в політиці Центральної Ради, тої самої, що вже в I універсалі заявляла: що „однині самі будемо творити наше життя“. Це був перший крок назад в порівнанні з весною. II Універсалом зобов'язувала себе тепер вона до ролі виконавця волі Тимчасового Уряду, присягала йому допомогу на фронті проти центральних держав, давала запоруку про припинення можливих заколотів в центрі країни і в загіллі армії, бралася обидвома руками захищати вже тоді загрожений соціальною революцією буржуазний устрій в Росії. І хоча він, український буржуа, був з усіх боків зв'язаний тим самим Тимчасовим Урядом, хоча розстрілювано його навіть добровольчі полки, що йшли вмирати за імперіялістичну Росію на німецько-австрійському фронті, він,—вчорашній самостійник і пораженець—стиснувши зуби з болю, не важився навіть протестувати інакше проти цього насильства над ним, аніж голими, та ще й вельми обережними деклараціями. І таку невільницьку роль відігравав він послідовно тепер до самого кінця, до ліквідації буржуазної Росії й II Тимчасового Уряду.

Таким чином український націоналізм і в своїй політичній програмі та в її дієвій ролі з революційности впав в момент свого найвищого розвитку неодклично в яму контр-революційности.

В чому була логіка цього звороту? Де причина цього несподіваного повороту назад там, де треба було йти вперед.

Причина цього лежала в тому самому джерелі, відкіля бралася й економічна тактика цього націоналізму: це дрібно-буржуазна природа українського націоналізму, що побачивши себе на власних ногах, неминуче мусила шукати у відсутності власної готової буржуазної класи спільника в сусіда, якщо він не заперечував своєї для неї підтримки. Буржуазно-демократична Росія, хоча і була українського дрібного буржуа по голові, але з огляду на військове становище, на визнання його самовизначення тимчасово наче б то погоджувалася в межах куцої автономії, одкладаючи свої порахунки з „упорним мазепинцем“ на після. Вона й взялася бути оцим „доброзичливим сусідом на той час для оголеного від буржуазних предків українського незаможника. Наколи б була в його власна готова буржуазна класа, безперечно український націоналізм був би більш настирливим у своїх домаганнях і в ніякому разі не був би допустив тепер до такої згоди з Тимчасовим Урядом і у всякому випадкові був би одстоював своє політичне становище не менше, як в межах універсалу. Але тієї буржуазії готової ще не було, були тільки її елементи, тільки була її що-йно розпеленана структура, що шукала для себе місця. Чи ж можливо було оцим елементам самовизначити себе не тільки декларативно, не тільки програмово, але й реально, по шляху

<sup>1)</sup> В: Вяниченко. Відродження нації, I, ст. 280 — 281.

власних сил, по лінії, як казав Винниченко, „орієнтації на власні сили“. Була врешті українська інтелігенція, але чи могла й вона, що являлася речником цих елементів, ставити реально до кінця питання про самостійність, поки ці елементи цього не вимагали, та ще й тоді, коли право на власне самовизначення її служебної ролі так легко розв'язувалось в той час паперовою перепискою?

Але тут були ще інші моменти, що відігравали свою роль в реакції українського націоналізму в політиці, як і в економіці. Це була нависла хмарою загроза соціальної революції на Україні, що збільшалася вже тоді видимо, коли довруги росло „все большее нарастание недовольства, нетерпения и возмущения масс, все большее обострение борьбы между пролетариатом и буржуазией — в особенности из за влияния на мелко-буржуазные массы“<sup>1)</sup>. А як-раз перед оцим назріванням соціальної революції вже тоді так уперто захищався не тільки український дрібний буржуа, не тільки його речник український інтелігент, але й сама УСДРП, що одкладала цю революцію на далеке незбагненне майбутнє. Вже в I універсалі бачимо подекуди жах розпеленого буржуа та його речника українського інтелігента в „соціалістичному“ костюмі перед цією загрозою. „Ми не хочемо допустити край наш на безладдя та занепад“, читаємо там. Оцей класовий жах перед соціальною революцією, починаючи з літа 1917 р. й гонив український націоналізм до компромісу з російським буржуа, зневолював до слухняності навіть тоді, коли його перші полки розстрілювали кирасири на київському вокзалі. Оцей класовий жах був і причиною угоди з Тимчасовим урядом в „Інструкції“ для генерального Секретаріату й II Універсалі. Й бо й складено на передодні липневого повстання, щоб мати взаємну запоруку серед спільної боротьби з оцим „безладдям та занепадом“. Оцей врешті класовий жах і був причиною, що „соціалістична“ українська влада не тільки так різко осудила жовтневий акт в Ленінграді, але й поклала до останнього „боротися з домаганнями більшовиків передати владу на Україні до совітів робітничих та салдатських депутатів“, тими самими більшовиками, що захищали перед російською буржуазією українське самовизначення<sup>2)</sup>. Він бо, український суціль і не-суцільний буржуа, вкупі з своїм речником, українським інтелігентом, на смерть злякався того, що йому — „соціалістові“ — прийдеться втратити те, що йому найдорожче за все було, що було його життям. Його буржуазний інстинкт дрижав за своє майбутнє і він готов був на все йти, з ким тільки можна, щоб рятувати власне існування, свій завтрашній день, що його обіщала йому українська соціалдемократія.

І він ішов на все. Другий універсал та „Інструкція“ були його першим актом в цьому напрямі. Одночасно й шукання компромісу з „хліборобами“ було його другим актом повороту назад. Недурно він з такою надією став приглядатися в той час до організації „хліборобами“ загонів „вільного козацтва“, що на першому своєму Всеукраїнському з'їзді 2 жовтня уконститували свою „Генеральну козацьку Раду“ з „Наказним Отаманом“ ген. Скоропадським на чолі,

<sup>1)</sup> Левин. Собр. соч. т. XIV, 2, ст. 27.

<sup>2)</sup> Дивя статтю Левіна „Україна“ в № 82 „Правды“ за 15 червня 1917 р.



хоча очевидно було, що „хлібороби“ організують це „вільне козацтво“ не тільки проти навислої хмари більшовизму, але й проти самої Центральної Ради, яку тимчасово з тактичних міркувань вневняли в свою логічність. Відомо ж бо, що „вільне козацтво“— оцей зародок гетьманщини 1918 р., не виступило на захист Центральної Ради в час облоги Києва більшовиками, хоча й розпоряджало в Білій Церкві великою силою.

Таким чином і на лінії політичного свого самовизначення український націоналізм на лівому своєму секторі, революційно-народницькому секторі, губив ступнево свою революційність. Правда, в Третьому Універсалі він проголосив федералістичні принципи свого самовизначення, декларуючи, що „віднині Україна стає Українською Народною Республікою“, але це проголошення було вже скеровано не проти російського імперіялізму, але проти Жовтневої Революції, що наспіла тим часом в Росії і докочувалася вже й на Україну. Через що й це нове самовизначення було вже не актом революційного процесу, але видимої контр-революції, що одмежувала себе од совітської Росії. Врешті цей акт мав тільки формальне значіння і для самої Центральної Ради, яка цим актом шукала для себе легалізованого титулу для переговорів з Антантою в справі допомоги проти більшовизму в себе дома, проти власних робітників та селян, що з простягненими руками ішли назустріч Великій революції в Росії. Він мав таке саме формальне значіння, як і Четвертий Універсал, декларований в січні місяці 1918 року, коли йшло питання про те, щоб мати титул для переговорів з німцями в Бересті в справі збройної інтервенції проти власних мас, що проганяли Центральну Раду з власної території, зневірившись справді остаточно „під впливом своїх соціальних жадань, під впливом революційних обставин часу“ в голій декларації жовтоблакітних „соціалістів“, а не тому, що „не відчули у відповідну хвилю своїх національних потреб“<sup>1)</sup>.

## X

Таким чином провідна проблема національно-демократичної революції на Україні в напрямку самовизначення національного капіталу по шляху буржуазної революції в земельному питанні загубилася в сам момент своєї емансипації. Вкупі з нею загубилася й політична формула цього самовизначення, загубилася як-раз в той час, коли був найбільш сприятливий момент для її тимчасового реалізування. Бо ці спроби національно-демократичного самовизначення, що прийшли з боку Центральної Ради після Жовтня—це вже не був наступ за оце самовизначення, наступ на ворожий, поневолючий національний капітал—імперіялізм, а була це фактично тільки остання спроба захисту перед соціалістичною революцією та ще й спроба навіть не одного національного капіталу, а загально-російського, що на українській території під жовтоблакітним прапором намагався зберегти для себе хоч оцей останній свій притулок. Відомо ж бо, як після Жовтневої Революції ринула вся маса російських буржуазно-поміщицьких

<sup>1)</sup> О. Шульгин, Політика, ст. 18.



недобитків на Україну, під охорону Центральної Ради, пропонуючи їй не тільки свої услуги, але й посередництво в нових „орієнтаціях“.

Інакше їй не могло бути — національна бо революція після Жовтня неминуче мусила перемінитися в класову контр-революцію, раз змінявся сам зміст національного самовизначення, який саму націю розколював на два протилежні собі й непримиренні табори, об'єднуючи тим самим буржуазію поневоленої нації з буржуазією владущої нації проти об'єданого пролетаріату обидвох націй, в даному випадкові пригнічену українську дрібну буржуазію з владущою до тепер російською буржуазією та ще й у спілці з постороннім імперіялізмом, спершу антантським, а згодом, після берестейського миру, австро-німецьким. Правда, навіть в сам момент цього об'єднання Центральна Рада все таки намагалася ще раз приєднати працюючі маси України для себе; вона, як відомо, провалила з скандалом земельний закон Мартоса і Мацієвича, провалила навіть соціал-демократичний Генеральний Секретаріат, вона — що також відомо — віддала тепер владу есерівській Раді Міністрів з В. Голубовичем на чолі. Вона врешті прийняла 18 січня 1918 року есерівський проєкт земельного закону, що постановляв: 1) право власности на всі землі з їх водами, надземними й підземними багатствами в межах Української Народньої Республіки від нині касується, 2) всі ці землі з їх підземними природними багатствами стають добром народу Української Народньої Республіки<sup>1)</sup>. Але навіть і цей акт реального значіння вже не мав. Складений „наспіх, без довгого обміркування“ під гук більшовицьких шрапнелів, що розривалися саме в день читання закону над будинком Центральної Ради, як оповіда один із авторів цього закону<sup>2)</sup>, він являвся тільки даремним жестом, припізненим та ще й вимушеним жестом в бік селянських мас. Не дурно голосували за нього навіть українські соціал-демократи, ті самі, що за провадження проєкту Мартоса погрожували одкликанням всіх своїх членів з Генерального Секретаріату. Він не мав тепер так само ніякогиського вже реального значіння в історії самовизначення українського націоналізму, як не мав вже його й політичний акт цього націоналізму, яким 22 січня (н. ст.) проголошено намість федеративної — самостійну вже Українську Народню Республіку і який фактично був тільки формулою для легалізації передання в руки німецького командування права на окупацію України.

Але український націоналізм, загубивши проблему власного самовизначення на буржуазно-демократичному своєму секторі, що збанкрутував в сам момент своєї емансипації вже на передодні жовтневої революції на Україні, користаючися з сприятливої нагоди німецької окупації, намагався реалізувати тепер цю проблему на феодально-глитайському секторі свого історичного просперування. Як раніш українські соціал-демократи були будівничими буржуазно-демократичного самовизначення, так тепер авторами феодально-глитайського самовизначення під козацько-становою вівіскою стали українські „хлібороби-демократи“, оті, що в 1917 р. найбільш поступово

<sup>1)</sup> Г. Клаушій. В боротьбі за селянство, ст. 68.

<sup>2)</sup> П. Хрестюк. Замітки й матеріяли, II, ст. 128.

ввесь час стояли на політичній платформі „Союзу визволення України“. Прихід німців на Україну дав їм карти в руки і вони загралі зразу сміливіше, ніж їх попередники. Вже 25 березня 1918 року відбувся з'їзд в Лубнах, що виніс постанову, в якій зазначав, що: а) визнає політику Центральної Ради в аграрній справі руйнівною для національного господарства і вимагає скасування земельного закону Центральної Ради та визнання принципу приватної власності, як основи народного господарства, б) вимагає негайного повернення поміщикам права власності на садиби і їх інвентар в) вимагає забезпечення в українській державі правного ладу та поповнення Центральної Ради представниками від „хліборобів“. Одночасно „хлібороби“ почали підготовлятися до реалізування своєї програми, скидаючи тепер цілком маску лояльності і до Центральної Ради і до „фермерського високо-культурного господарства“. Їм акомпаньямент взявся грати ніхто інший, як українські „соціалісти-федералісти“, та „соціалісти-самостійники“, що їх лозунгом дня стало Бфремовське: „настав час для нової революції—революції проти анархії“, і які добачали, як казав Шульгін, „єдиний вихід з становища в коаліційнім кабінеті, в синтезі всіх персонально-душних елементів без поділу на партії й нації<sup>1)</sup>).

При цьому акомпаньяменті, та ще й при підтримці російського поміщицтва з „Союза земельних собственников“,—бо чи міг український феодальної структури глитай, що сам являвся додатком феодального поміщика, братися за оце самовизначення без допомоги й керовництва цього поміщика—„хлібороби“ й почали свій рішучий наступ на Центральну Раду за „Українську державність“. Вже 30 квітня 1918 року після прелюдії Айгорна з „посівним законом“ й польовими судами вони розігнали Центральну Раду<sup>2)</sup> і обрали за „ясновельможного пана гетьмана України“ ген. Скоропадського. Де далі пішла відома „революція проти анархії“, на фоні козацько-станової оперетки української суверенності при чорносотенній примішці. Не можна ж бо було, як сказано, обійтися без тих „персонально-душних елементів“. А що ці „персонально-душні елементи“ феодально-російської породи хоч подекуди не без українського походження вважали „українську державу“ за оперативну базу для реставрації старої феодальної Росії, то з цієї „суверенної держави“ небагом залишилася одна вивіска, за якою концентрувалися чорні сили реакції для походу на совітську Росію. Правда, український глитайсько-козацький націоналізм наче б то протестував проти такої своєї ролі, але це було вже „zu spät“ і тільки прискіпило його кінець, як прискіпило було долю Центральної Ради весною 1918 р. Проти гетьманщини став бо готуватися до наступу не тільки український робітник і селянин, про його думав не тільки дрібний буржуа з Центральної Ради, шукаючи реваншу за 30 квітня, про наступ на гетьманську оперетку ще й став міркувати дотеперішній сподвижник гетьманщини з „Союза Возрождения России“. „Київ був кінцем тієї опозиції,—оповіда нам В. Б. Станкевич<sup>2)</sup>),—за безсумнівну аксіому вважалося боротися з біль-

<sup>1)</sup> Христюк. Замітки й матеріали, II, ст. 160.

<sup>2)</sup> Воспоминания 1914—1919.

шовиками, але й з Скоропадським. А що Скоропадський був ближче, то головним чином критика була по йому. Піддаючися загальному настроєві, група офіцерства рішила зробити політичний переворот. Метою перевороту було повалення Скоропадського й передача влади колам, що групувалися біля „Союза Возрождения России“, який мав координувати свою діяльність з уфимською директорією і в широкому масштабі вести боротьбу з більшовизмом в Росії. Було навіть намічено новий кабінет з Одинцем, призначено день виступу і навіть виголошено прокламації для виготовлення в день перевороту. Але в призначений день перевороту Скоропадський сам оголосив, можливо іменно для попередження перевороту (темні чутки про наш намір, — як додав Станкевич, — дуже хвилювали й турбували Скоропадського, про що повідомляли нас з найближчих до нього кругів), — свою нову орієнтацію. вже на єдину Росію і тим вніс розбрат в офіцерські дружини. Ми примушені були скасувати свій виступ.

Таким чином і на цьому секторі не „повезло“ українському націоналізмові в справі власного самовизначення: намагаючись перескочити через голову Жовтня до цього самовизначення, він не тільки з революційної пози зійшов на контр-революційну роль, але ще й сам, що виріс на руїнах старої Росії, — ставав в силу історичної діалектики знаряддям реставрації тієї Росії. Правда, до виступу сподвижника Скоропадського проти українського самовизначення не прийшло. Але „Грамота гетьмана всієї України до всіх українських громадян і козаків України“ з 14 листопада 1918 р., проголошена самим Скоропадським, касувала сама суверенність власної української держави та декларувала „працю коло відбудування єдиної Росії на федеративних основах“ хоч і „з задержанням на Україні всіх прав на розвиток її державности і національної самобутности“. Оця грамота й була прикінцевим словом цієї історичної діалектики, якої відгуки ще довго плули по Україні з „орієнтаціями“ й без „орієнтації“, ба й нині лунають серед нашої української еміграції, і яка й приспішила непереможний вже цим разом виступ українського робітництва й селянства, що вкупі поклали кінець не тільки скоропадщині, але й вирвали на Україні корінь взагалі всяким „орієнтаціям“.

Інакше й бути не могло. Спроба бо самовизначення українського націоналізму була вирішена ще тоді, коли над Київом вперше замаяли червоні прапори самовизначення нації в боротьбі проти жовто-блакитного самовизначення. М. Грушевський, коли писав свою нову „орієнтацію“ — „На порозі нової України“ з нагоди реставрації в Києві Центральної Ради весною 1918 року й її нової орієнтації на німців, не передбачав, яку глибоку, історичну правду мимохіть сказав він вже тоді не тільки про себе самого й про Центральну Раду, але й про всі її „орієнтації“, що зміщалися в оцьому історичному „zu spät“ буржуазного самовизначення української нації<sup>1)</sup>. „Розстріл, зайняття й знищення Києва більшовиками були вершом, кульмінаційним пунктом, збірною точкою, в котрій зосередився сей великий, просто необчислимий в своїх наслідках перелом в історії України... Прийдеться, писав він, — починати все знову; — не продовжати або

<sup>1)</sup> Див. Виняченко, Відродження нації. III, ст. 28 — 36.



відновлювати, а таки починати: повторювати вже ні рука, ні думка не повернеться по тій страшнім потрясенню, котре пережилося в сій руїні... Україна поховала своє старе в сій огнищі, в сій руїні, в могилах своїх дітей, забитих рукою більшовиків... В тій руїні України розстрілювалися не тільки, а й традиції. Україна стоїть на сій руїні, тепер новими очима розглядаючися в сих згарнцях і перед нею встають зовсім нові перспективи і вигляди, не тільки тому, що змінились реальні умови життя, але й тому, що око бачить їх і мозок приймає їх інакше<sup>1)</sup>.

І справді бо, як раз саме тоді згоріли не тільки, як думав в той час голова Центральної Ради, опортуністичні ідеї українського дрібного буржуа, його опортуністична орієнтація на „демократичну Росію“, що їх він знов міняв на „самостійність“ під чоботом західного імперіалізма, вже тоді згоріли взагалі всі дрібно-буржуазні й феодально-житейські „орієнтації“, згоріла вся проблема буржуазного самовизначення серед переможної боротьби за соціалістичне самовизначення поневоленої не тільки одної України, але й поневолених інших народів Росії. І ніяка людська міць, не зважаючи на допомогу західного імперіалізму, не змогла вже згасити тієї небувалої пожежі.

Будувати в той час дрібно-буржуазними руками буржуазну Україну в момент соціалістичної революції, було не менше вже „zu spät“, аніж відновляти її руками феодального глитає, хоч би й в одягу старої козаччини, що її дволикій український націоналізм поставив на спробу під прапором „хліборобської демократії“ після невдачі з „соціалістичною“ вивіскою буржуазної демократії. Будувати Україну тепер міг тільки той, хто сам емансипувався від власного націоналізму й шовінізму, хто взагалі касував не тільки національне, але й класове панування людини над людиною та визволяв працю від експлоатації.



П. ДЕМЧУК

## VI-тий міжнародний філософський конгрес

„Про філософів треба судити не по тих ввісках, які вони на себе навішують („позитивізм“, філософія „чистого досвіду“, „монізм“ чи „емпіріомонізм“, „філософія природознавства“ й т. д.), а по тому, як вони на ділі розв'язують основні теоретичні питання, з ким вони йдуть рука в руку, чого вони учать та чого вони научили своїх учеників та послідовників“.

Ленін. „Матеріалізм та емпіріокритицизм“ т. X. стр. 180.

В першій половині місяця вересня 1926 р. відбувся в Америці VI-тий з черги міжнародний філософський Конгрес. У нас про нього ніде майже, навіть у спеціальній пресі, не згадувалось, а тим часом, це без сумніву одно із немалозначних явищ у організаційному житті міжнародної буржуазії. Європа та Америка часто й густо уряджає різні „наукові“ „аполітичні“ конгреси, з'їзди, які справді дуже рельєвно освітлюють сучасне становище капіталістичного суспільства та тонкими рисами відтінюють всю його класову суть. Міжнародні зборища різних учених, „пацифістів“, „аполітиків“ дають нам тепер в чистій формі криву гарячки міжнароднього імперіялізму і всі вони бувають глибоко й глибоко сутю політичними, хоч би вони прикривались і не знати якими фіговими листками „непричетности до світу сего“. Таким був і VI-тий міжнародний конгрес філософів. Він і не міг бути не політичним, бо немає не політичної філософії. Філософія, як і наука взагалі, завжди була й буде класовою, служницею командної класи в класовому суспільстві. Надкласової філософії, науки немає; буде безкласова, але це аж у комуністичному безкласовому суспільстві.

Сьогодні, в час одвертої класової диктатури, мало хто береться боронити „аполітичність“ філософії навіть в буржуазному таборі. Ця казка розвіялася, як туманний серпанок під важким ударом дійсности. Нині філософія це одна із бойових ділянок класового фронту взагалі. Вона завжди і була такою, а тільки часто - густо „із практичних цілей“ маскувалась, як це робила і робить ще релігія, надкласовими, туманними фразами. Дуже „шановні“ філософи та учені, всі „магніфіценції“, які ніби-то поза столиком своїм та своєю бібліотекою нічого й не знають, на ділі є апологетами, інтелектуальними жерцями, духовними оборонцями інтересів своєї класи. Нема абстрактних, неперемінних, абсолютних філософських правд, незалежних від соціального змісту

даної суспільності. Всяка філософія тільки ідейний відбиток соціальної живучості, соціальних змагань суспільства. Хоч би і не знати якою абстрактною, далекою, відірваною від земного життя видавалася яка-небудь філософія, то завжди таки, при правильній основній аналізі, коріння цієї філософії ми знайдемо в базисі суспільства, а саме в конкретній його економічно-соціальній структурі. Звичайно, філософія має до певної міри свої власні закони розвитку, як і елементи надбудови взагалі, але весь її розвиток в більше чи менше різкій формі означається соціально-політичним відношенням класів у суспільстві. Ясно, що, не зважаючи на всю класовість свою, наука дає цінності загально-людські, так само, як і кожна суспільна класа у свій час приносить великі цінності у загальну скарбницю духової та технічної культури людськості. Але „жодному із цих професорів, здібних давати найцінніші роботи в спеціальних галузях хемії, історії, фізики, не можна вірити ні в однім слові, раз мова зайде про філософію“<sup>1)</sup>, бо філософія завжди політична, завжди класова, завжди партійна.

Вже середні віки дали нам метку, крилату формуловку: „*philosophia est ancilla theologiae*“. Найкращою ілюстрацією цього твердження було огняне багаття, що знищило протестуючого революціонера думки, Джордано Бруно. Владуща класа нищить, усуває без вагання тих, що виступають своєю наукою, філософією проти основ її панування. В епоху політичного панування католицької церкви філософія могла бути тільки „*ancilla theologiae*“. Відомі всі страхи, які переживав, споминаючи долю Галілея, особисто не дуже відважний, славний філософ Декарт у своєму земному трепеті перед акулами римської „*civitas Dei*“. Незавидну долю алагодила англійська аристократія враз з двірською камаріллю славному хемікові Прістлею за те тільки, що французький Конвент, який цінив його заслуги, як ученого та вільнодумного мислителя, дав йому диплом „почесного громадянина французької республіки“. За це тільки сам „августіший“ король взяв на себе ініціативу організації підпалу та погрому дому Прістлея. А „Світові загадки“ Геккеля, вони ж зняли цілу бурю в Європі; знялося многоголосне виття не тільки казньонних богословів, але й „безпартійних“ „аполітичних“ професорів, які стогнали від люті на „собаку“ (Геккеля), хоч сам він не відрікався від релігії та відмежовувався від матеріалізму. У зв'язку з цим Ленін писав: „Буря, яку визвали у всіх країнах „Світові загадки“ Е. Геккеля, дуже рельєфно виявила партійність філософії у сучасному суспільстві“<sup>2)</sup>. А як зі всіх сторін гавкали та кусали Фаєрбаха вірні філософські слуги реакції. Таких прикладів можна чимало навести з історії розвитку, хоч би самої тільки філософії. Думки про партійність та політичність філософії висловлювали та висловлюють деякі філософи зовсім одверто і щиро. Візьмим, наприклад, Фіхте, він без ніяких кручень та викрутасів підкреслював елемент „інтересу“ у виборі філософії, кажучи, що: „останнє уґрунтування ріжниць між ідеалістом та догматиком є ріжниця їх інтересів“<sup>3)</sup>. Ось що каже

<sup>1)</sup> Ленін: „Матеріалізм та емпіріокритицизм“ т. X, ч. VI ст. 290.

<sup>2)</sup> Ленін: „Матеріалізм та емпіріокритицизм“ т. X, ч. VI, стр. 295.

<sup>3)</sup> І. Г. Фіхте: Избранные сочинения ст. 423.

цей палкий, бадьорий та невгамовний співець молоді німецької буржуазії. Недвозначно й так само ясно проголошує „політизм“ філософії представник сьгоднішньої шіберської, нуворішської буржуазії, старий Файгінгер: „Світогляд і практична політика зв'язані тісніше разом, ніж звичайно це думають“<sup>1)</sup>.

Ніколи не затемнювали, а навпаки, все загострювали цю проблему основоположники наукового марксизму Маркс, Енгельс, Ленін, які навчали, що інтелектуальна боротьба — це класова боротьба і самі „від початку до кінця були партійними у філософії“. „Безпартійність у філософії єсть тільки огидно прикрите лакейство перед ідеалізмом та фідеїзмом“. Тому суто класовою і суто партійною є й філософія VI-го міжнароднього філософського конгресу. І бути інакше не може. Ми це ясно зрозуміємо, коли бодай в кількох словах зачепимо соціальний характер теперішньої науки в Європі та Америці взагалі.

Нині усі спеціальні науки стоять на 100% практично на службі міжнароднього імперіялізму. Ми згадаємо тут хоч про ті колосальні, гігантські успіхи в хемії, яких дійшла нині наука в Америці та Германії. Тільки цими днями промайнула в деяких наших журналах звістка, що на одній тільки якійсь фабриці в Америці за тиждень виробляють стільки отруйних газів, що можна ними знищити ціле людство. Без сумніву неймовірні успіхи, просто „божеська сила“, але чим ця сила єсть в руках американських імперіялістів і чим вона могла б стати в руках переможного пролетаріату. Вся німецька хемія стоїть тепер на службі ідеї раціоналізації німецького господарства, але що ця раціоналізація означає для німецького пролетаріату, про це яскраво говорять цифри безробіття в Німеччині. Ми, марксисти, не заперечуємо загальнолюдських цінностей науки, цінностей, які можуть бути дійсними як для одної так і для другої класи. Ми признаємо, що здобутки науки використовують усі по зможі їхнього реалізування; наприклад, звичайно, що як капіталістичне суспільство, так пролетарське, так і безкласове будуть потребувати хемічних продуктів і т. д. Пролетарське суспільство нині у нас користується науковими цінностями продукції капіталістичного суспільства, але це ніяк не заперечує буржуазно-класового характеру науки в Європі та Америці в цілому. Вихідним заложенням тут є основна напрямна сучасної буржуазної науки, а вона єсть — удержання, стабілізація, раціоналізація сучасного європейсько-американського господарства та законсервування соціально-політичного пануючого стану в цілому. Німецька буржуазія „із себе пветься“ у своєму гарячковому бажанню зайняти провалене у Версалю міжнародне, як економічне, так політичне становище. І „аполітичні та безпартійні“ інженери та професори роблять, творять свою науку по цій лінії. Американська буржуазія, свідомо цих титаничних сутичок, які насуваються на міжнародньому обрію, так само гарячково й у ще більших тільки екстензіях лагодиться до боротьби. Й професори, учені, філософи готують все потрібне, кожний у своїй спеціальності до цієї майбутньої боротьби, під умілою дирижерською паличкою американських банкірів. Коли

<sup>1)</sup> Hans Vaihinger: *Wie die Philosophie des Als Ob entstand* et. 19.



навіть що-небудь здається не має ніякої притики до цієї майбутньої сутички „залізними руками“, то це тільки „здається“. Коли ж роблять учені хеміки, фізики чи медики нові відкриття, які збагачують не тільки одну ниву владушу в Європі та Америці класу буржуазії, але рівночасно дають зброю в руки і другої класи, то це той вічний закон діалектичного розвитку суспільства, який гнав колись буржуазію на штурм Бастилії і який в сучасний момент приготував її грабаря — міжнародній революційній пролетаріят. Так діється в кожній країні в більшому чи меншому масштабі. Ми цінностей буржуазної науки не заперечуємо, ми їх беремо й будемо брати в загальну скарбницю культурного багатства трудящих мас, використовуємо й будемо використовувати в цілях диктатури пролетаріату та будування соціалістичного суспільства, але ми тільки кажемо, що тепер наука, техніка, філософія в буржуазних країнах Європи, Америки та інших є служебним фактором міжнароднього імперіялізму, так само, як у нас наука, техніка, філософія є джерелом, фактором загально-культурного піднесення широких трудящих мас та будування нового, безкласового громадянства.

Коли ми приглянемо до буржуазних університетів, то побачимо, що сьогодні це прості казарми — фабрики виховання спеців, наставників, попів та філософів буржуазії. „Університетська автономія“ — це тепер лебедина пісня. Банкири стали такими самими господарями університетів, як і в своїх конторах. Віденські університети живуть, наприклад, „хлібом - сіллю“ Бозеля, Кастиліоні та інших відомих й менше відомих фінансових магнатів Австрії. Вся управа, професура таких університетів — це урядовці якого небудь грошового туза. „Легче ослові пролізти через вухо голки“, як — ми можемо сказати — комуністові стати тепер професором, чи хоч приват-доцентом на буржуазному університеті. У цілій буржуазній Європі не знайдете жодного професора університету, який би був комуністом, членом комуністичної партії. Нині буржуазні університети, це тверда стіна реакції та консерватизму, гніздо всяких клю-кленських та фашистських шершенів. Можна б навести чимало прикладів із життя багатьох університетів Європи, де тільки бодай трошки „соціалістуючих“ професорів позбуваються з університетів деколи дуже навіть вандалістичними методами, чимало можна б розповісти про погроми комуністів студентів на буржуазних університетах. Не краще, а власне кажучи, далеко чорніше справа стоїть з високими школами в Америці. Перш за все, треба пам'ятати, що тут немає жодного державного університета в розумінні європейському. Всі університети знаходяться на утриманню великих капіталістів чи великих капіталістичних підприємств, так що в Америці панує цілковита приватна власність на університети. Ясно, що не всякий може понасти в такий університет. Велика більшість професури, ректори майже всі, це в той же час активні акціонери різних великих господарчих трестів. Згадаймо тут хоч добродія Butler, ректора найбільшого університету в Америці — в Колюмбії, який своє ректорство „совміщає“ з головуванням у великих підприємствах міста. Ми, між іншим, це прізвище запам'ятаймо, бо як пізніше почуємо, головою організаційного комітету



для скликання VI-го філософського конгресу був, та й відкривав його власне,— президент Батлер. Америка мала в 1925 р. 33.407 реєстрованих професорів університету; всі вони, як і студенти, на 99,9% є членами фашистичної американської організації *Cu-Clux-Clan*<sup>1)</sup> Оце та армія духовних прикажчиків, на яких спирається американська буржуазія у своєму організаційному житті. Оця армія й була базисом, ґрунтом для скликання VI-го філософського конгресу. Ця армія у великій мірі й надала йому характер, визначила його. Ясно, що раз містер Батлер є голова організаційного комітету для скликання конгресу і дійсний *spiritus movens* його, то це вже само за себе показує „аналітичність“ та „безпартійність“ такого конгресу.

Та поки перейдемо до конкретного розбору „філософії“ VI-го конгресу та його ходу праці для можливості кращого зорієнтування, ми бодай в коротких рисах згадаймо про попередні філософські конгреси. Порівнюючи ідейно-філософський хід поодиноких конгресів, можна встановити певну напрямку європейсько-американської буржуазної філософії.

## I

Перший міжнародний філософський конгрес відбувся в 1900 р. в Парижі. Це був справді національний французький конгрес, судячи з його змісту та ходу роботи. Філософія французька домагалася права громадянства, рівності в оркестрі факторів, що розвивають та охороняють принципи буржуазного суспільства. Французький філософ Еміль Бутру—голова I-го конгресу підкреслював з усією енергією думку, що всяка філософія має той самий соціальний фундамент, на якому базуються всі інші науки і вся людська творчість взагалі.

II-й конгрес, який відбувся в Женеві 1904 р. пройшов також під знаком, так би мовити, „усоціалення“ філософії. Голова II-го конгресу французький проф. Гур продовжував ідею Бутру, доводячи, що філософи не повинні замикатись у свої індивідуальні схеми, а тільки повинні взяти участь у загальному культурному процесі суспільства, стараючись впливати на нього.

На III-му конгресі, що відбувся 1908 р. у Гайдельбергу, господарями становища були знов таки французькі філософи. Голова конгресу Віндельбанд старався дати оформлення „постійного поняття“ філософії. Він все ж таки у згоді з Бутру висував і особливо підкреслював ідею, що філософії треба взяти участь в процесі вироблення „одностайного саморозуміння, єдиної культурної свідомості людства“. Він далі виставляв ідею сотворення „системи цінностей“, яка б погодила суперечності між різними цінностями, що проявляються в культурнім житті суспільства. На конгресі пройшла цікава нотка, а саме, що ради цінности філософії, як „культурного фактора“ „держави й окремі міста повинні йти на жертви“. „Домогання“ цілком зрозуміле й законноправне, бо як філософія є політичний, державний чинник, то держава витрачає на ню певні суми. Це

<sup>1)</sup> Дуже цікаві дані про американські університети дає Антон Сінклер у своїй новій книжці „Парадний марш“.

найкраще довів IV конгрес, який відбувся в Болоні (Італія) в 1911 р. В присутності брата італійського короля, герцога Абрुцького „у величезному, похмурому палаці найстарішого університетського міста уряджено було помпезне прийняття ідеї філософії“<sup>1)</sup> і солідний справознавець, відомий учений Руге, сумно зауважує, що „момент представництва був доведений до повної досконалості, грозив цілковито затемнити другий момент — ідею про те, що конгреси повинні помагати виявленню загально-філософських понять, через що, власне кажучи, наукова сторона конгресу дещо потерпіла“<sup>2)</sup>. І на цьому конгресі господарями були знов таки французи хоч чисельно італійців було більше. Цікаво, що вже на четвертий конгрес чимало визначних і загально-відомих німецьких філософів та учених, як ось: Віндельбанд, Ріль, Герман Коген, Вільгельм Оствальд, Файгінгер, Штамлер та інші відмовились від участі в конгресі. Взагалі Німеччину відсували планово на задній план, не зважаючи навіть на їхню безсумнівну інтелектуальну перевагу на згаданих конгресах. Це був „філософський принцип“ розподілу учених і філософів у Європі на „чистих й нечистих“ на „представників проклятих бошів і представників благородних націй Антанти“, що особливо виразно зафіксувалось на V-му конгресі у Парижі.

На сімох пленарних засіданнях IV-го конгресу в Болоні заслухано такі доповіді: від Італії — Федеріго Енріка — „Le Problema della Realta“; Джакомо Барзелоті — „Filosofia e storia della filosofia“; Феліче Токко: — „La questione platonica“. Від Франції: Бутру: — „Du rapport de la philosophie aux sciences“; Еміль Дюркгейм: — „Les jugements de la valeur et les jugements de la réalité“; Анрі Пуїнкаре: — „L'evolution des lois“; Бергсон: — „La problème philosophique“; Поль Лонжевен: — „Le temps et la causalité“. Від Англії виступив Шіллер зі своїм „Eggo“.

Окрім пленарних засідань були ще роботи в секціях, де між іншими заслухано доповідь Сільвіо Пероцці: „Il socialismo giuridico“, в якому доповідач соціалізм трактував як релігію. До його доповіді дуже близьким з ідейного боку був виступ поляка Люстославського: „Нації як метафізичні реальності“. Цей же сам доповідач протаскував на конгресі ідеї: „Польського месіянізму“.

Цікаво підкреслити деякі моменти доповіді Федеріго Енріка, який у своїй науковій підготовці фізик і математик, у філософії — релятивіст і прагматик, висуває проблему зв'язання природознавства з філософією. Цю проблему висувало само життя, бо наука, техніка захоплювали ділянку за ділянкою й філософам залишилось хіба стати „поетами й не більше“. Окрім блискучих та манерних доповідів Бутру та Бергсона, Франція дає цікаву доповідь Дюркгейма, який виставив тезу, що соціологія не є частина, галузь філософії та що вона повинна бути побудована як наука.

Шіллер виступав, як представник американського прагматизму. Дебати після доповіді показали наочно, що прагматизм бистрим

<sup>1)</sup> За статтю А. Руге: „Вопросы философии и психологии“. Год XXII. Книга III (108) стр. 395.

<sup>2)</sup> Тамже стр. 398.

темпом завойовує собі прихильників. Можна зауважити, що тоді вже американський прагматизм був найбільшою школою з усіх філософських систем, не зважаючи „на банальність його логічних висновків“. Як звичайно, так і тут Шіллер виставив основну проблему системи прагматизму, а саме: реальність, правда та цінність. „Правду“ треба розуміти не як процес послідовного розкривання та розвитку якихось „субстанцій“, які існують, але тільки невідомі людям. „Правда“ за Шіллером це зміна виставлених людьми змагань та цілей і критерієм правди є виключно „успіх та придатність“. Коли щось не вигідне людині, воно значить неправдиве. „Пізнання“ це тільки орієнтовка „для лучшого досягнення цілей“.

На всіх чотирьох конгресах, як бачимо, основними, домінантними філософськими ідеями були: бергсоніанство та прагматизм. Філософія стає міжнародним фактором в розумінні консолідації розпорошених філософських систем та виставлення себе як сили, яка може й повинна затушовувати суперечності, що проявлялися в суспільстві. Це означають виступи Бутри та Гура на першому та другому конгресі з їхнім гаслом „усоціалення філософії“.

Всі чотирі конгреси з політичного боку означають підготовку, в ділянці міжнародного науково-культурного життя, до „Antanté cordiale“, яка в 1914 р. почала говорити гарматами, цими досить „конкретними та реальними категоріями“ навіть з погляду суб'єктивного ідеалізму.

Філософія Шіллера, яка зробилася й була пануючою, принаймні на двох останніх, цеб-то III та IV конгресі, це найкращий відбиток соціально-політичного життя суспільства того часу. Тільки озброївшись категоріями та етикою цієї „наплювательської“ на все філософії, засалений душевно міщух утишав своє вухо перспективами майбутніх подвигів імперіалістичної війни. Прагматизм — це філософія імперіалістичної „одвертої“ у своєму насильстві міжнародної буржуазії. Та про це далі буде йти мова.

Після довгої перерви 1921 року відбувся V-й конгрес, звичайно — у Парижі, тодішньому серці сіндріону „Великих Держав“. Конгрес тому й був у повному значінню слова „антантський“. В ньому, ясно, ані німці, ані представники переможених країн не брали ніякої участі. Науковим центром уваги конгресу була модна тоді теорія відносності Айнштейна; який був тоді гостем Société Française de Philosophie, але на першу скрипку, іменно у політичному розумінню, грав знову таки Шіллер. Його доповідь: „Дійсність, Подія та Цінність“, як не можна краще відбиває, освітлює тодішнє високодумство переможників, головню, Англії та Америки. Цей конгрес з боку морального був дійсно, якимось каннібальським бенкетуванням над розбитою Німеччиною.

Шіллер звертає увагу на те, що, „власне кажучи“, немає різниці між „подією“, „цінністю“ та об'єктивною „дійсністю“.

„Цінності та оцінювання — це дії. І кожна подія це замаскована група цінностей, це єсть тільки тому, що вона лежить в напрямку наших інтересів, що це може стати об'єктом нашого признання“. „Дійсною“ подією єсть те, що пережило в дарвінівській боротьбі за існування, в якій „найлучче“ є вибране. А коли ми висловлюємо думку, що це має бути абсолютним і накінець законним, то це тільки



перетворює її в ідеал" <sup>1)</sup>). От суть філософії озвірілого своєю побідою англійського та американського імперіяліста.

Замітною доповіддю був виступ згадуваного вже тут італійського філософа — природовця Енріка про „Кантовську теорію апріорних суджень в світлі історичного розвитку сьогоднішньої науки“, в якій доповідач дав критичну оцінку апріорності Канта з точки принципів неевклідової геометрії та нової фізики, яка ревізує ньютонські закони, які Кант уважав за основні та непорушні. Але Енрік проти чистого емпіризму. Він думає, що все таки певні ідеї „дістаємо інтуїтивно та з передвзяття“ <sup>2)</sup>). Він видвигнув свою систему, іменно „новий та багатіший раціоналізм більше динамічний, ніж статичний, в якому розум зацікавлений не непорушними, іммобільними, незмінними принципами, а тільки дає логичні критерії можливості впровадження певного порядку в події за допомогою певних систем та концепцій“ <sup>3)</sup>). Цей так званий „новий раціоналізм“ дійсно розвінчався, як звичайна мішанина релятивізму та прагматизму.

Глибоку „аполітичність“ конгресу виявила прикінцева дискусія про веймарську конституцію Німеччини. Філософи забули свій спокій та зрівноважену холоднокровну об'єктивність й почали балакати смертною мовою людоїдних шовіністів. Якийсь „мусь“ Вермейль жалується, що німецька конституція „надто просякнута Гегелем, Шталем та пруським мілітаризмом“. (Бідний Носке та Еберт!). Знову ж якийсь „містер“ Андлер дав ще глибшу „реалістичну“ інтерпретацію, а саме, на його думку, „Німці далеко більш люблять силу, ніж свободу. Вони готові пожертвувати свободою, щоб тільки триумфувати з Бісмарком“ <sup>4)</sup>). Таку то „глибоку“ наукову оцінку дав V-й „міжнародній“ філософській конгрес, цей сінєдріон філософських агентів Клемансо та Лойд-Джорджа про події в Німеччині, тій Німеччині, що розтоптана, знесилена, в болоті лежала у стіп героїв Версаля. Філософія дала моральну санкцію, своє високомудре *placet* імперіялістичним шейлокам, які так безжалісно, з садистичною насолодою дегенератів, різали м'ясо з тіла німецьких трудящих мас.

V-тий „міжнародній“ конгрес філософів — це класичний зразок глибокої політичності та соціально-партійної тендеційності філософії сучасного буржуазного суспільства. На п'ятому конгресі так звана „міжнародня філософія“ пішла „рука в руку“ з найбільшими ворогами ідеї людськості, з кровожерними тиранами міжнароднього імперіялізму. Філософи виявили себе тільки висококваліфікованими попами класових інтересів буржуазії. Всі ці великі мужі науки та думки (згадати хоч Бергсона), що мов тільки й роблять, що блукають, шукаючи „правди“, в безмежних, але чистих „од всього земного“ країнах духа, в дійсності плювались не менше їдкими шовіністичними поміями, ніж який-небудь платний агітпін націоналістичної буржуазії.

<sup>1)</sup> The Journal of Philosophy, Vol. XXIII N 22, 1926.

<sup>2)</sup> Там же.

<sup>3)</sup> Там же.

<sup>4)</sup> Там же.



## II.

VI-тий міжнародний філософський конгрес відбувся, як уже було згадано, у місяці вересні (12—17) 1926 року. Участь в ньому взяло по-над чотириста дійсних та триста надзвичайних членів. Як бачимо, це було велике, мало не тисячне зборище філософів різних країн, якому надано величезного політично-культурного значіння. Останній момент був, без сумніву, більше стимулюючим, ніж самі філософські інтереси. Як всі попередні, так і цей конгрес тільки „цінно скріпив філософське серце“ і не завжди „філософську голову“<sup>1)</sup>. Філософських прикажчиків Америки, які так „настояще“ по-американському поставили справу організації конгресу. Звичайно й само собою зрозуміло, що при сьогоднішній політичній обстановці, це не випадок, що конгрес відбувся в Америці, так як не випадково, що V-тий конгрес відбувся в Парижі. Це найкращий доказ сучасної господарчої та політичної переваги Америки. Доляр визначає криву філософії. Ще мудрий Цицерон не без причини сказав: „немає нічого святого, чого б гроші не могли осквернити“!

Вже на самому відкритті конгресу відомий вже нам капіталіст-фабрикант Батлер, і в той же час ректор Колумбійського університету, висловлює „велику радість“ та поздоровляє німецьких та французьких представників філософії з уложенням договору в Локарно. Конгрес рішив привітати великих майстрів ідеалістичної філософії, владарів сьогоднішньої думки буржуазного світу — Бергсона та Файтінгера, які не могли прибути особисто на конгрес. Заступлені були такі країни: Франція, Англія, Німеччина, Польща, Чехія, Японія Туреччина, Іспанія, Аргентина, Індія. З визначніших учених Європи в конгресі взяли участь: відомий математик Вайль з Ціріха; Дріш з Ляйпціга, французький математик Рисель та італійський філософ-природовець Енрік.

Доповіді були розподілені на окремі секції. І так в секції: метафізики, філософії природи, філософії духа та філософії релігії заслухано такі доповіді:

- Вайля (Ціріх) „Відношення часу в космосі“
- Старбуки (Нова) „Емпіричне вчення містицизму“
- Дасгупти (Калькута) „Східній та західній містицизм“
- Глязенау (Берлін) „Прагматизм у філософії індійців“
- Бенетта (Яль) „Парадокс містицизму“
- Скрібнера (Чикаго) „Містики, їх переживання і їх доктрина“
- Шельдона (Яль) „Іматеріальна нерозумова дійсність“
- Дуранта (Ньюйорк) „Бегейворізм і філософія“

В секції: логіки, епістемології, філософії науки

- Вінда (Півн. Кароліна) „Експеримент і метафізика“
- Гікса (Кембридж, Англія) „Чуттєві явища й матеріальні речі“
- Селяра (Мічіган) „Дійсність та існування“
- Гейгера (Гетінгент, Німеччина) „Феноменологічний метод“
- Гайда (Німеччина) „Проблема пізнання у світі філософії Йогана Ремке“

<sup>1)</sup> Тамже № 23.

В секції: етики, теорії цінности, соціальної філософії, естетики

- Пепера (Каліфорнія) „Описання естетичних переживань“  
 Гартмана (Кольонь) „Про становище естетичної цінности“  
 Ямади (Токіо) „Естетика японської „НО“ драми“  
 Кампбелл (Англія) „Об'єктивна форма та її роль з естетики“  
 Р. Когена (Ньюйорк) „Позитивізм і граніці ідеалізму в праві“  
 Фарнанда де ля Рія (Гренада) „Про релігійний характер іспанського уряду в  
 XVI в. та його вплив на колоніальний закон“  
 Бугля (Сорбона) „Філософія, демократія і мир“.  
 Еріка Бехера (Мінхен) „Дарвінізм і міжнародні стосунки“.  
 Поуйда (Америка) „Доля філософії в міжнародному праві“.  
 Радакрішнана (Калькута) „Доктрина Маї“.  
 Тавра (Італія) „Школи і виховання в новій Італії“.

#### В секції: історії філософії

- Турнера (Буфоло) „Раціоналізм і містицизм в схоластичному русі“.  
 Гільзон (Сорбона) „Студія арабської філософії та її впливу в інтерпретації  
 схоластики“.  
 Бера (Амстердам) „Мусульманська доктрина про сотворення“.  
 Вольфсон (Америка) „Проблема сотворення у єврейській філософії середніх  
 віків“.  
 Дункана Макдональда (Америка) „Постійне відродження і атомний час в му-  
 сульманській схоластичній теології“.  
 Девея (Колумбія) „Роль філософії в історії цивілізації“.  
 Біркенмаєр (Краків) „Вігельо в світлі нових дослідів“.  
 Неель (Франція) „Неосхоластична теорія пізнання“.  
 Ріян (Америка) „Неосхоластичизм, як сучасна філософія“.  
 Ранд (Америка) „Джон Лок і Самуель Кларк, 200 неопублікованих листів“.

Ми доцільно привели цей довгий список доповідей, щоб по ньому вже пізнати, як і чим цікавиться сучасна міжнародна філософія під добрим керуванням дяді Сама. Цей список виявляє нам прекрасно, чим живе, сама себе обдурюючи, ця вихудала, пустодзвонна буржуазна філософія та показує неначе барометр той глухий кут, у який уперлося сьогоднішнє інтелектуальне життя капіталістичного суспільства. Прислухаймось до ходу деяких думок, які виринали в процесі роботи конгресу.

Проф. Селяр викладає особливий рід свого критичного реалізму, який він називає „неономіналізмом“ та який по суті діла є ніщо як прикритий „концептуалізм“, цеб-то „номіналізм“. „Концептуалізм“ покрою проф. Селяра, це до певної міри протест проти насильницького схоластичного містицизму, який зі швидкістю американського експреса загортає нині у свій фарватер всі ділянки духового життя Америки. Без сумніву „номіналізм“ особливо, наприклад, „номіналізм“ Оккама, зіграв колись в середньовіччю своїм скептицизмом значну прогресивну роль в боротьбі з платонівською схоластикою церкви. Оккам є, так би мовити, попередником Бекона, Гобса та Локка, але щоб ще сьогодні, через голови цілих багатих століть, вертатися назад до нерозробленої філософської системи, щоб найти в ній засоби та духовне джерело боротьби проти фантазмагорій „єзуїтського“ містицизму, це треба мати хіба дійсно sick head<sup>1)</sup>. Так можуть робити і так мусять робити, бо інакше

<sup>1)</sup> Слабу голову.

мусіли б заперечити буржуазне суспільство, філософи буржуазії, яким від сьогоднішнього життя піддержки немає, воно їх б'є, тому їм тільки й лишається пірнати своїми струсовими мозками в пісках минулого, далекого, туманного.

На фоні містичних ідей, що просякли всю роботу конгресу, оригінальними, на перший погляд, видаються деякі нотки у виступі проф. Девю, що просто мокрим рядном накинувсь на „пустодзвоніє“ та розумову боязливність американських філософів. Девю закидав американцям, що вони „боязливо уповають на факти, значіння яких дуже мало стараються відкрити“. І далі: „Докіль ця хиба не буде усунута, то наше мистецтво та наука, особливо психологія та соціологія, помимо виявлення величезної енергії, остануть відносно випадкові, забобонні та без впливу<sup>1)</sup>. Яка дійсно прекрасна характеристика, але ще вірніша прогноза! Без жалю розвінчує проф. Девю самозакоханих Американців далі: „Якщо це правда, в чім часто винують, що американці це грубі матеріялісти, то це б не було так погано, як щоб вони зуміли вияснити значіння їхнього положення“. І він сам хоч прихильник спекулятивної філософії „привітав би кожную змістовну матеріялістичну філософію“, „тільки щоб вона була досить сміла“.

Та, на жаль, ми з цим згодні, що американські філософи „ave afraid“<sup>2)</sup> „дійсної філософії і тому роблять тільки те, що було зроблене і сказане де-небудь<sup>3)</sup>. Цікаво все таки почути таке щире та „чесне з собою“ признання з уст самого таки американського філософа про імпотенцію „мозкового апарату“ буржуазної американської філософії.

Та голос професора Девю пролунав майже безслідно і кінець кінцем заложення, з яких він виходив, далеко нездатні стать джерелом відродження американської філософії. Він дав тільки певний філософський рід американського таки прагматизму, що знову єсть тільки віра в факти „без їхнього зрозуміння“.

Дальші доповіді поплили гладко і без особливих, помітних плижків по уторованому шляху вигідного прагматизму та дразливого містицизму.

Ще, правда, німецький проф. Гейгер, бачить одинокий рятунок у повороті до аристотелізму.

Індієць проф. Радікрашнан викладає ідеї східнього пантеїзму.

Проф. Гільзон підкреслює ту високу „відповідальність філософів, які повинні розв'язувати чистими конструктивними ідеями кризи в соціальному думанню нашого часу“, щоб завести й заповнити „гармонію духовних цінностей“. Скромні бажання, нічого собі! Мабуть проговорилась бідна.

Шіллер настоював знову на своїх „фактах“ як „цінностях“ і виступав проти тих, які закидали „антвечність“ його системи, доводячи, що „кожний потребує буде вільно користуватись так, як це йому потрібно“. У всій довготривалій дискусії довкруги проблеми „цінності“, не звертаючи уваги на різні відтінки різнородних прагматистів, всі вони з задоволенням зійшлися, як говорить „The Journal

<sup>1)</sup> Там же ст. 621.

<sup>2)</sup> Боятися.

<sup>3)</sup> Там же.



of Philosophy" на спільному пункті, що їх усіх об'єднує, а саме, що вони: „всі раді сказати, що вони пробували зберегти все, що здорове та цінне в ідеалістичній та релігійній традиції“<sup>1)</sup>. Так би й раніше сказали! Всі погодилися на релігійному розумінню та значінню „цінності“. Спеціальне засідання було посвячене питанню „Філософія релігії з особливою увагою до містицизму на Сході та Заході“. Професор Аїме твердив, що „містичне переживання мало в собі цінні елементи живучості, захоплення та екзальтації, які можуть і повинні найти собі місце в життю незалежно від традиційних теологічних вяснювань“.

Просто, як якусь дитячу казку читаєш доповідь Старбука, який доводив, що містицизм можна студіювати на практиці. „Вчення про містицизм можна підтримувати точним експериментальним студіюванням в широких кружках“. Він розказував про експерименти, які він переводив з 750 студентами університету. І бідний, жалю гідний здивачилій (не інакше) професор з щирим болем жалується, що між студентами були й такі, які ні трішки не відчували в собі „sense of presence“, цеб-то чуття присутності духа.

Індієць проф. Дазгупта вірить, що проф. Старбук міг такі експерименти перепроводжувати, а тільки він „цілковито готов признатися, що студенти, які й признавали присутність духа, могли бути цілком слабоумні“<sup>2)</sup>.

Та тільки виступ індійця, це не був голос здорового протесту та обурення проти такої „науки“, ні, він тільки замість містицизму проф. Старбука виставляє, як „найлуччу марку“ індійський містицизм, „індійський ідеал“. В Індії містик—це „вища, вибрана людина“.

На думку Дазгупти, американці вже надто „гостро, так би мовити, „зфордізували“ містицизм, в тому розумінні, що мовляв цей „sense of presence“ так і по вулиці вештається. Нічого подібного! Ані американський, ані католицький, ані мусульманський, а тільки індуський містицизм сидить на центральному камені всіх мудростей. Жалю гідні б були індійці, якби вони мали тільки таких „учених“, як проф. Дазгупта.

На засіданню, одначе, поминувши всю „боротьбу думок“ про вищу цінність ісламського, індуського та християнського містицизму, в результаті всі погодилися з думкою про колосальне значіння „соціального вціплювання містицизму“.

Про думки в працях філософів-природовців ми нічого від себе більше не скажемо й не додамо до характеристики, ніж це зробив сам „The Journal of Philosophy“. „Було чути зауваження декого, що праці „Фізика й метафізика“ з спеціальною увагою до проблеми часу привели його ближче в царство містики, ніж це зробили праці по містицизму“<sup>3)</sup>.

Проф. Гільварі в межах двох ударів годинника думав показати, що відносність часу є діалектична, а не істотна. Він виводив свої теорії з „ньютонського синхронізму“ та не з нього. Загально найбільше цікавилися проблемою часу.

<sup>1)</sup> Там же ст. 623. Підкреслення наше. П. Д.

<sup>2)</sup> Там же.

<sup>3)</sup> Там же. Ст. 625.



Проф. Вайль підкреслює „абстрактне відношення часу в чотирьох-вимірному континуумі зовнішнього світу“, яке базується на конкретному причинному зв'язку світу. Він вважає, що замість приймання причинного зв'язку з минулого на майбутнє, як відбувається нині в роді „рівності без проміжної розстановки“ („a plane without interstitial space“) нова фізика приймає й повинна прийняти „тепер“ („present“), в якому минуле й майбутнє лучиться, як лучевий конус, відмічуючи з максимуму й мінімуму для всіх спостерігачів в даний момент. Вайль лучить об'єктивний і суб'єктивний час в царство метафізичного часу.

Проф. Вайтгид виставляє так звану „корпускулярну“ теорію часу, тільки він „лякається, що така термінологія „would materialise“<sup>1)</sup> його концепцію й тому він її називає теорією „of time as epochal“ (час як епохальне). Він пробує зв'язати її з теоріями атомістики організму та з модерною фізичною теорією квантів Плянка.

Проф. Мід пробував проганяти суб'єктивні потки з поняття „перспективи“ і весь універсум розуміє як об'єктивну реальність цілих рядів „можливих перспектив“. Зачитано було також доповідь московського проф. Васильєва, який, не маючи щастя дома серед росіян, думав його найти за морем, серед американських містиків. Звичайно, з чим іншим він міг виступити, як не з махізмом?! Він хотів вияснити проблему часу за допомогою науки Маха, доводячи детально, що найновіші дослідження в обсягу фізикального часу й просторони, як також найновіші математичні аналізи ріжнорічності просторо-часу (Айнштейн) піддержують концепцію, що всякі математичні чи фізикальні висновки це тільки формальна інтерпретація фактів, даних нам у безпосередньому переживанні. Окрім проблеми „часу“, розбирали ще питання „доконечності розвитку“ й прийшли до висновку, що „доконечність“ (необхідність) це поняття, що „лучається накінець тільки в тваринному світі“.

Проти бергсонівського розуміння адетермінованої еволюції виступав проф. Кар, який підніс думку, що поняття „доконечної еволюції“ є протиставлення поняттю „творчої еволюції“ (creative evolution). Згідно з поняттям „доконечної еволюції“ життя є виникаюча якість із нестійких дрібних молекул аналогічно до інших нових якостей, які постійно виникають із нових хемічних комбінацій<sup>2)</sup>, підчас коли в поняття „творчої еволюції“ життя і розум входять, як зовнішній вираз активної сили, протилежне в своєму напрямі до космічної еволюції, вільне в своєму перебігу, та не предмет „термодинамічних законів“<sup>3)</sup>. Проф. Кар, звичайно, обстоював останню точку погляду, а саме, ідею „творчої еволюції“.

З логикою діло склалось не зовсім добре, бо виявилось, що видно було вже з раніших дискусій, що „різні логіки are at work в сучасній метафізиці“ й все ж таки на конгресі було „точно“ тільки два виступи по логіці. Це в дійсності зовсім не так уже „surprisingly“ (дивно) як думає „The Journal of Philosophy“, бо буржуазія нічого

1) Зматеріалізує.

2) Там же. Ст. 627.

3) Там же.

вище суперечливої, нежиттєвої логіки Гусерла дати тепер не може. Філософією гниючої буржуазії стає містицизм, який виключає всяку логіку; містицизм єсть алогічний. Що ділянка логіки пустувала облогом на VI-му філософському конгресі, це є глибоко симптоматичне явище для буржуазної філософії, особливо американської. Зате багато охочих було балакати в області естетики; тут фантазія буйно розпустила свою узду. Проф. Гартман змальовує естетичні цінності, як явище ідеального світу в дійсному світі. Оригінальною була доповідь проф. Ямади про естетику недавно винайденої „Но“, драми, писаної в 15 віку. Філософські принципи цієї драми — буддизм. Велику роль грає в цьому „уніку“ проблема імітації.

Фашист проф. Тавро розмалював чудо школи в новій Італії, яка ставить своїм основним принципом виховання молоді в дусі націоналізму, що своїм завданням ставить культ інтересів „цілого суспільства“, а не дрібний, вузькозорий партикуляризм. Дійсно, великих слів — велика плутанина! Сам факт прийняття цієї доповіді у „філософський репертуар“ конгресу виявляє нам чітко „внутрішні симпатії“ організаторів конгресу.

Американець по своїй натурі часами дійсно буває дуже „crass materialist“ (грубий матеріяліст), що треба б перевести „грубий бізнесмен“. Це виявилось на засіданню, присвяченому доповіді про „філософію і міжнародні відносини“, де настрій „indeed was very fine“<sup>1)</sup>, як це, потираючи сальні руки, заявляє „The Journal of Philosophy“. Тут відбулось саме „сущє“ для конгресу. Ідея філософії лувала.

Француз проф. Бугле уважав за відповідне „встати й стиснути руку своєму німецькому колезі“, а хитрий німець проф. Бехер, прикинувшись наївним дурнем, назвав це „найщасливішим моментом конгресу. Так відбулась філософська верифікація Локарно.

Проф. Бугле зупинявся над найбільше схожими, есенціональними моментами духа філософії, демократії та миру.

Проф. Бехер „піддав докладній критиці ідею обману в дарвіністичній апологетиці мілітаризму“. Поки що німецька буржуазія ще за слаба, не так піддужає, щоб поняття „силу“, „факт“, і „цінність“ ідентифікувати. Професор Моріс Коген говорив про роль ідеалізму в праві та гостро критикував, як позитивістичні так трансцендентальні школи філософії права. Позитивізм потребує підтримки моральних ідей, як головного джерела права, а за те трансценденталізм мусить признати порожнечу припущення, що право може бути довершене втілення виключно самих моральних ідей.

Цікаво, що на всіх секціях присвячували так багато уваги моральній та соціальної філософії, але ані словом не було згадано про економічні проблеми; тимчасом і в самій Америці це вже не так рідко говорять про те, що моральні проблеми тісно зв'язані з проблемами економіки. Про матеріялістичну філософію, звичайно, й згадки не могло бути. На кінець можна згадати ще про доповідь за нововідкрите листування між філософом Локком та Кларком, що кидає нове світло на початок і ріст філософії Локка.

<sup>1)</sup> Дійсно був дуже гарний.

Оце приблизно весь матеріал, який пророблювано на конгресі. Хоч ми тут охопили цю роботу в дуже коротких словах, то все таки можна думати, що, взявши на увагу це й вищенаведену програму, можна собі уявити напрямок і філософський дух цього конгресу. І цей конгрес, як звичайно по традиції прийнято, закінчився помпезним банкетом „under the auspices“ влади республіки під особистим керуванням президента сенату містера Уелса. У своєму прощальному виступі проф. Монтаг, віцепрезидент організаційного комітету, якого промова звучала заключним акордом робіт конгресу, величав філософію, як велику ідею стремління до правди. „Так як релігія єсть віра, так філософія єсть інтуїція людськості. Віра релігії знає цінності, безсмертні в царстві існування, так філософія має цінності вічні в царстві духа“. І „добрий“ віцепрезидент (без сумніву який небудь великий фабрикант) робить „тонкие намеки на толстые обстоятельства“, заявляє, що прийде той час і перед такою філософією преклонять свої коліна всі уряди „either red or white“<sup>1)</sup>. Блаженні віруючі!

Оце все, що приблизно в короткому нарисі можна сказати про фактичну філософсько-наукову роботу VI-го міжнародного філософського конгресу.

### III

„Ті, що називають себе філософами, професори та приватдоценти, всі потопують без огляду на свою вільнодумність більш чи менш в пересядах, в містиці . . . всі складають супроти соціал-демократії одну реакційну масу“.

Діген: „Kleinere philosophische Schriften“, Ст. 108.

Що собою являє VI-й конгрес із загально-наукового та політичного боку.

Ми ані трішки не образимо шановних і вельми престарілих учасників конгресу, коли скажемо словами одного американського „a great novellist“, який схарактеризував цей конгрес, як „штучний і далекий від життя і потреб сьогоднішнього дня“<sup>2)</sup>. Якщо цей конгрес уважати дійсно представником і есенцією міжнародної філософії, то, не боячись пересади, сміло можна сказати: „нині буржуазний світ філософії більше не має“. Буржуазія проміняла тепер „тверезу філософію“ на „п'яну спекуляцію“. Сама найбуїніша фантазія тепер не зможе собі уявити, що може бути в наших днях більшим запереченням філософії, як містицизм. А тим часом, ми бачимо, як сучасна буржуазна філософія, абстрагуючи тут від усяких нюансів в ній, в основному принципі докотилась до містицизму в ділянці „теорії пізнання“ та грубого прагматизму в ділянці „соціальних цінностей“.

<sup>1)</sup> Там же ст. 638 чи червоні, чи білі.

<sup>2)</sup> Там же.



Коли ми візьмемо під увагу, що навіть таке ніби - то оригінальне світило буржуазної філософії як Бергсон, кінець - кінцем, в дійсності єсть також тільки проповідник антиінтелектуалізму, творець так званого емпіричного містицизму, коли філософія „Буцім“ (Als Ob) Файгінгера, це також тільки певний рід американського шіллерівського прагматизму, то нам ясною стане „рідність крові“ сучасної так званої міжнародної філософії. Кожна філософія, каже Гегель, представляє „свій час, схоплений в думці“. Пригляньмося еволюції філософських думок від I - го до VI - го філософського конгресу. Гасло „усоціалення філософії“, буйний розквіт прагматизму й, нарешті, вибування містицизму. Перед війною містицизм ще був в загоні, він не виступав з такою гостротою; це ясно, буржуазія була ще на вершці своєї сили, ще тільки лагодилася до світової війни, ще находила „аргументи розуму“ на своє оправдання. Це була „ratio nationis“. Війна шкереберть перекинула ілюзорність та нестійкість цих міркувань буржуазії, війна відкрила буржуазії ворота кладовища. Невблаганні закони діалектичного розвитку суспільства розкривають широке поле історичної творчості перед новим своїм героєм, перед пролетаріатом. Буржуазія вчепилась зубами за своє положення, і так як потопаючий, коли хапається соломинки, не думає категоріями логіки, а тільки чуттям, інстинктом тварини, так і буржуазія, маючи нині проти себе логіку розвитку, шукає собі рятунок в алогічному, араціональному, антиінтелектуальному містицизмі. Буржуазія, яка в своїх оних днях молодости доходила до абсурду з культом „Розуму“, тепер через своїх духовних жерців, як от Бергсон, Файгінгер та інші, заявляє, що розум це тільки „Mittel“ — засіб, який однак ніяк не годен розв'язати питання про дійсні, абсолютні цінності та істини. Буржуазія виступила проти „розуму“, бо він її прочитав вирок смерті. Буржуазна філософія в своїй основі нині глибоко алогічна, араціональна. Підриваючи авторитет розуму, вона будує престол віри, релігії, фідейзмові, містицизмові.

Буржуазна філософія в основній своїй тенденції бажає вийти по - за межі розуму, дібратись до „Jenseits“.

Вона твердить про існування вищої категорії, яка стоїть над розумом, це — інтуїція людини. Щоб дійти до дійсної правди, розуму недосить; в сферах надприродних там рядить тільки інтуїція і це власне і є те, що зближує таку філософію з релігією, з вірою. Релігія як така все своє знання базує виключно на вірі, на інтуїції.

І в наслідок твориться не філософія, а „викривлення“. „Всякий світогляд, який хоче вийти за межі природи й людини, є для того нужденний, настільки нужденний, наскільки мистецтво, силкуючись дати нам щось більше за людський образ, замість того дає нам одно викривлення“<sup>1)</sup>.

Декарт, Кант, Фіхте, Гегель мусять відступити місце Платонові, Бонавентурі, Беме, Сведенборгу, Шелінгу, та меншим чи більшим „отшельцям“ від ригору розуму, яких спекуляції скоріше можна назвати мітологічною фантастикою, ніж філософським думанням. Надто великий успіх починають мати інтересні фантазмагорії геніяльного шевця Якова Беме.

<sup>1)</sup> Людвіг Фаєрбах, т. 1 ст. 42.



Функцію розуму заступають розвінчані нерви напівхворих, ненормальних, істеричних людей.

Навіть такий поважний і дуже субтельний у своїх висновках проф. Гомперц говорить, що кінець кінцем містична мрійливість „в багатьох випадках може знаходити собі сприятливий ґрунт в патологічній нахилі“<sup>1)</sup>. Як приклади цього, згадаймо хоч деякі випадки з „обновлюванням ікон“ у нас на Україні. Треба б попросити когонебудь із американських містиків, щоб приглянувся у нас бодай одній історії з „обновлюванням ікони“; він без сумніву мав би тут очевидний образ високої безпосередньої „присутності духа“ в тілі якої-небудь сільської девотки, але в той же час за допомогою органів ОПУ переконався б, що це „високе надхнення“ істеричної одиниці чи навіть маси своєю причиною має зовсім „грубий“ матеріальний вчинок. Про це могли б йому в п'яному стані глитаї чи попи виспівати. Високий дух, чи по модному „містичне переживання“ звичайно, чомусь за своє прихилище вибирає найтемніших, відсталіх одиниць. Інтересно б було зібрати всі фактичні, в голій формі з'ясовані матеріяли що-до руху „обновлювання“ та пустити на закордонний філософський ринок, щоб „колеги“ містики могли приглянутися та розібратися у формах та змісті безпосереднього зв'язку людини з „Jenseits“ у нас на Україні. Треба бути просто обманником, щоб серйозно говорити про зв'язок з „потустороннім“ та покликатися на історичні приклади. Але таке діється.

Одною з найбільше маркантних постатей світу містицизму є Анжель ди Фоліно, якої „провидіння“ зіграли велику роль в церковному життю. І тут інтересно, що монах, якому було наказано записувати „ізречення божої дівичі“, нічого від себе не додав, але „випустив багато річей, які надто високі для того, щоб їх зрозумів його слабкий розсудок“<sup>2)</sup>. Іншими словами, церква коригувала „божі вислови“ на свій кшталт. Що-до „Откровеній“ так званої святої Бригіти, розказують, що поки вони побачили світ, їх проглянули зі всіх боків „ортодоксальні теологи, щоб виділити з них те, що походить від диявола (Sic!), а не від бога“<sup>3)</sup>.

Шановні професори, ці „дипломовані лакеї фідейзму“, можуть заявити, що ми їх надто просто розуміємо, що, мовляв, їх інтуїтивна філософія стоїть вище від маячіння якої-небудь істеричної старої баби, але питання стоїть різко: беруть вони за основу своєї філософії оці особисті, внутрішні переживання цієї самої девотки, якій „з'явилася мати божа“, чи ні. Так, беруть. Значить, наша оцінка правильна.

Філософський містицизм може знаходити форми свого виявлення в релігійному віруванні, але не завжди мусить.

Американський філософський містицизм як-раз свою силу проявляє, а в той же час і своїм джерелом має церкву.

Сучасний американський містицизм без сумніву різниться нині від містицизму середньовіччя, так само, як католицька церква

<sup>1)</sup> Генріх Гомперц: „К пониманию мистиков“ ст. 294.

<sup>2)</sup> Р. Гефдинг: „Філософія релігії“ ст. 176.

<sup>3)</sup> Там же ст. 394.

середньовіччя від сучасної американської модернізованої церкви. Ріжниця градуальна, а не сутєва. Тепер в Америці філософія стала знову „ancilla theologiae“. „Наукова пошвицина серйозним чином бажає допомогти релігійній пошвицині“. (Діцген). Може хтось сказати: ну так, це в Америці, а не в Європі. Тут мов філософія інша. Ні. В Європі також в своїй основі вона така сама, а тільки тут форми прояву не так чіткі. Тут містицизм, фідейзм, антиінтелектуалізм прикривається туманними, що має означати глибокодумними термінами, викрутасами й т. д., що їх виробили філософські школи на протязі цілих довгих століть. В основі й європейської сучасної філософії лежить те саме коріння містицизму, антиінтелектуалізму та фідейзму. Що більше — європейського Бергсона можна уважати батьком модернього антиінтелектуалізму чи то як прийнято називати інтуїтивізму. Ріжниця між Європою та Америкою в тому разі визначається спеціальними історичними умовами розвитку. Американський капіталіст без пут традиціоналізму, без особливих скрупул, виявляє зразу те, що йому „корисне“. Європа це все вбирає у високо накручені абстракції. Значіння тут має ще й та особлива роль церкви в Америці, її „талановите пристосування до нових умов, до вимог високопромислового капіталістичного суспільства“<sup>1)</sup>.

Містицизм виступає доволі часто на арену в процесі історичного розвитку суспільства. Було б дуже цікаво прослідити, в які часи, та які саме класи ловляться за містичну філософію, як за своє рятівниче коло серед розбурханого моря життя суспільства. Це питання, яким варто спеціально зайнятись, коротко можемо тільки підкреслити, що за містицизм як одинокий свій рятунок ловляться класи, засуджені ходом історичного розвитку на смерть: класи консервативні, класи без майбутнього перед собою. Згадаймо хоч містицизм грецьких та римських філософів з періодів занепаду. Європа після війни покрилася цілою сіттю різних спиритуалістичних, окультистичних та містичних гуртків<sup>2)</sup>. Що більше замічається зріст впливу церкви.

Перед у цьому веде Америка.

Містицизм сучасної буржуазії має ще в собі елементи прагматизму, а власне кажучи, прагматизм це єсть соціальна частина філософії містицизму. Прагматизм це єсть мораль імперіяліста, який у своїй психології є крайній емпірик. Що таке правда? Ми вже чули деякі думки Шіллера, тепер їх ще збагатимо давнішими висловами: „Ідея правдива тільки тому, що вона корисна“. Правда і Користь обі ці фрази означають одно й те саме<sup>3)</sup>. Ось суть соціальної філософії прагматизму, або „міщанського кретнізму“. Без сумніву, прагматизм це не тільки „етичні оцінення“; прагматизм має і свою гносеологію, але з моментом вступу прагматика в царину

<sup>1)</sup> Дуже інтересні місцями штрихи про американську церкву та її соціально-політичне значіння дає у своїй цікавій книжці: Arthur Feiler: „America—Europa“.

<sup>2)</sup> У Відні, моральному центрі буржуазії, що розкладається, в 20 — 23 р. не було одного кварталу, де б не було спиритуалістичної секції. Виходило багато літератури й т. д. З відпливом господарчої кризи 24 р. упадає й інтерес до цих гуртків.

<sup>3)</sup> За „Прагматизмом“ проф. Ебера.

теорії пізнання він робиться містиком. Ми своєю задачею тут не ставимо дати філософську, іманентну критику американському прагматизмові, це робота зовсім інша, ми хочемо тут тільки підкреслити зв'язок між містицизмом, фідейзмом та прагматизмом. І справді, коли взяти думки „чудища-батька“ прагматизма Джемса, то ми побачимо, що він з „чисто американською смілістю“ зв'язав утилітарні й відносні елементи у прагматиці з наївною вірою в спиритистичні явища. У Джемса ми маємо всі дані містики, цеб-то признання надприроднього, антираціоналізм, як також власну теологію продукції самого таки Джемса.

А Джем це „духове чадо“ антиінтелектуалістичної школи Бергсона. Знову ж антираціоналізм чи так званий ірраціоналізм Файтінгера це єсть в дійсності також певний рід американського прагматизму, але визначеного фактичним, особливим становищем європейських культурно-політичних відносин.

Ми бачимо отже, з якого боку не підійти, то ми приходимо до ідеї спільности, однокровности, так би мовити, сучасної філософії буржуазного світу, не зважаючи на окремі нюанси, різниці між поодинокими системами. Ми бачимо, що ця однокровність виявляється в принципіальному антиінтелектуалізмі, що набирає чим-раз чіткіших форм фідейзму, містицизму. І ми бачимо, що сучасний стан філософії відбиває сучасне господарчо-політичне та соціально-правове становище буржуазії, її консервативність, реакційність та ідейну безвихідність. Ми бачимо, що сучасна філософія є суто політична, класова конгреси нам продемонстрували дружній „союз філософії з промисловістю“. Ми бачимо, що сучасна так звава міжнародня філософія йде „рука в руку“ з міжнародньою буржуазією. Найкращою інтерпретацією був для нас VI-й міжнародній філософський конгрес. І, нарешті, ми бачимо, що філософія буржуазії так само, як буржуазія взагалі не має перед собою ніякої майбутности. Закони розуму проти буржуазії, проти буржуазної філософії. Коли б буржуазна філософія змогла ще утворити нову філософську раціональну, згідну з законами історичного розвитку, систему, то це значило б, що буржуазія ще єсть працездатна, життєздатна. Але це пуста фікція, яку „bewußtfalsch“ буржуазія тільки сама приймає.

Ми признаємо й використовуємо деякі здорові елементи, вірні голоси, які у філософії, особливо в науці буржуазного світу, бувають так само, як у господарчо-політичному житті капіталістичних країн; бувають і тепер де-не-де моменти відносного росту, кріпшення, але, це дійсно тільки строго відносно, бо на дворі вже жде готова, життєздатна, бойова зміна.

Діалектичний матеріалізм, цеб-то марксизм відкидає цілком всякі релігійні міркування, чи просто містичні чи прикрашені епітетами ідеалістичної філософії, бо це ні трошки не міняє справи в принципі. „Богонскательство“ чи „богостроительство“— це в основі одне й те саме, й однаково є тільки видом гноблення політичного, приниження соціального, огрубіння та затемнення духовного та морального життя мас<sup>1)</sup>.

<sup>1)</sup> Ленін: Збірка творів т. VII, ч. 1-а „Соціалізм та релігія“ ст. 49.

Ми, марксисты, виявивши, як слід реакційну тенденцію сучасної класової буржуазної філософії, мусимо боротися з нею, як одною із сил класового буржуазного фронту, судячи окремі філософські системи не по їхній філософській „номенклатурі“, а по тому, оборонцем, апологетом якої „соціальної“ класи даний філософ являється, судячи по тому, з ким цей філософ „рука в руку“ йде до однієї цілі. Сучасна, так звана міжнародня філософія, як це продемонстрував VI-й так званий міжнародній конгрес, іде по лінії закріплення буржуазного класового суспільства, по лінії експлоатації пролетаріату.

Таке то об'єктивне „суспільне значіння“ сучасної буржуазної філософії. Таке „суспільне значіння“ VI-го міжнароднього конгресу „учених прикажчиків теології“.



Б. С - ТА.

## Економічне коріння китайської революції

Року 1911 в Китаю сталася революція. Принято конституцію обрано президента. Відтоді існує Китайська республіка, відтоді до сьогоднішнього дня не припиняється одверта і запекла громадянська війна. Одним з останніх етапів її є нинішні події в Китаю, надзвичайного світового значіння.

Цієї революційної боротьби китайського народу за своє визволення не зрозуміємо, коли не будемо нічого знати про розвиток китайського народного господарства, про китайську економіку за останнє десятиліття, про економічний рівень сучасного Китаю і ту роль, яку відіграє в китайському господарстві світовий імперіалізм.

Китай разом з Тибетом, Монголією, Китайським Туркестаном і Манчжурією обіймає територію на 11 мільйонів кв. кілометрів. Ця площа більша за Європу. Власне Китай обіймає  $6\frac{1}{2}$  мільйонів кв. кілометрів. Разом з тим Китай є найлюдніша країна в світі. Народний перепис, що перевело в 1922 році китайське міністерство пошт, числить в Китаю 436 мільйонів населення.

Китай — це велика країна, яка за старих ще часів розвинула вже свою культуру, яка ще за 1.000 років перед Христом знала товарні відносини і вибивала монету (раніш, як стародавня Греція), де феодалізм і велике феодальне землеволодіння зникло вже за 200 років перед Христом. Проте замкнене родове господарство на селі і ремісничі форми продукції в місті панували в Китаю аж до кінця XIX століття. Китай застиг на певнім щаблі свого розвитку: дійшов до порога промислового капіталізму, пережив період торгового збивання, мав банківську систему і навіть мануфактуру, але до сучасного капіталістичного способу продукції Китай до кінця минулого століття не піднявся. Причини такого довгочасного стаціонарного стану треба шукати передусім в географічному положенню країни. Власне Китай являє собою плодючу, порізану ріками країну, замкнену з трьох сторін високими горами, а з четвертої східної — морем. Китайські береги не так порізані затоками, бухтами і т. д., як західно-європейські береги. Многочисні китайські ріки падають прямо в море, що теж не сприяє первісному розвитку мореплавства.

Велика китайська стіна доповнює цю природню замкненість Китаю. Надзвичайна стійкість китайської родової громади, що аж останніми десятиліттями стала швидко розпадатися, заважала китайському господарству перейти до вищих капіталістичних форм життя. „Простий продукційний механізм цих самодовлящих громад — каже Маркс — які раз-у-раз відтворюють себе в одній формі, і, коли їх зруйнувати,

виникають знову в тім самім місці, з тим самим найменням, розкриває таємницю незмінності азійських громад, що становлять гострий контраст до постійного руйнування і нового утворення азійських держав і швидкої зміни їх династій. Структури основних економічних елементів цього суспільства не зачіпають політичні бурі". (Капітал т. I від. IV).

Останніми часами до цих факторів приєднався ще, хоч як це чудно, європейський, американський і японський імперіялізм, тиснучи на китайське народне господарство своїм пресом вельми пасивного торгового балансу для Китаю.

Вже в XIV столітті в Китаю в великому числі з'являються європейські купці. Після звісток про те, що європейські купці — пірати завоювали Східню Індію і Малайський Архіпелаг в 1511 році, після того, як вони впали в азійські краї в наслідок відкриття Васко-де-Гамою морської дороги з Європи в Азію через ріг Доброї Надії, після того, як іспанці звоювали Філіппіни в 1543 р. і європейці захопили острови — Китай декретом 1753 року заклав всі свої порти, крім Кантона. В самім Кантоні китайці кустарі і купці оголосили монополію зовнішньої торгівлі і переводили її організовано. Європейські царі не раз пробували змінити такий стан речей на свою користь, але всі такі спроби довго було надаремні. Цікава відповідь китайського імператора Цжин-Лунга англійському послові в 1793 році: „Я не потрібую товарів з вашої країни — каже імператорський декрет, — наша піднебесна держава має всього подостатком і нічого не потребує з закордону. Через те немає ніякої потреби міняти наші товари на чужі — варварів. А як чай, шовк і порцеляна, що продукує Піднебесна Імперія, конче потрібні європейським народам і вам самим, то обмежену торгівлю, що досі ішла через Кантон, можна залишити і надалі... слухайте, тремтіте і не опирайтеся". Проте хутко європейська флота і гармати примусили Китай скоритися домаганням капіталістичних держав. Після винаходу парового судноплавства за допомогою військової сили капіталістичні держави, починаючи з 1842 року, стали накидати Китаєві славнозвісні нерівноправні договори і тим примусили Китай розкрити свої порти для зовнішньої торгівлі, дати капіталістичним державам чимало привілеїв у Китаю, обернули Китай на півколонію європейського, японського та американського капіталу, не казати вже про захоплення багатьох китайських володінь.

Форми економічних взаємин між Китаєм і чужинцями до кінця минулого століття виявлялися в торгівлі. Про зріст торговельних зносин з Китаєм кажуть цифри тону кораблів, що прийшли у китайські порти:

Рік	Мільйони тонн
1864 . . . . .	6 <sup>1</sup> / <sub>2</sub>
1874 . . . . .	9
1884 . . . . .	18
1894 . . . . .	20
1904 . . . . .	63
1914 . . . . .	27
1924 . . . . .	141

В 1879 році загальний товарооборот Китаю в зовнішній торгівлі виявлявся в 150 мільйонах таелів; з них на долю експорту припадало 70 міль. Пізніше оборот в зовнішній торгівлі вельми зростає. В 1913 році він досягає 989 міль. таелів і дальших років визначається в таких цифрах:

в мільйонах таелів:

Р о к и	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924
Імпорт . .	512	477	535	578	578	680	800	933	975	948	1039
Експорт . .	356	419	482	463	485	631	542	601	655	753	772
Баланс . .	-216	-53	-53	-115	-93	-49	-258	332	320	-125	-267

Тут треба взяти на увагу те, що курс таеля поволі падав. Але навіть коли ми візьмемо по цінах 1913 року довіз і вивіз за цей рік за 100 одиниць, то дальших років будемо мати таку картину:

Р о к и	1913	1919	1920	1921	1922	1923
Вивіз . .	100	78	81	96	113	108
Довіз . .	100	138	117	119	122	133

Ці цифри показують нам, що по-перше Китай останніми десятиліттями чим раз більш втягався до міжнародного товарообороту, по-друге, що його торговий баланс увесь час є пасивний, по-третє, що останніми роками експорт з Китаю виявляє тенденцію обігнати імпорт в Китай. Це явище дуже симптоматичне само від себе і свідчить про зростання продукційних сил Китаю і його активного змагання зменшити пасивність свого торгового балансу.

Предметами вивозу з Китаю є, головним чином, сільсько-господарські продукти і сировина. Пересічно експорт для сільсько-господарства характеризується останніми роками так: 24% на різні олії та олійні вироби, 22% — шовк, 9% зерна і муки, 4% чай, 10% продукти скотарства. Іншими словами біля 70% всього експорту. Крім того, вивозять бавовник, а останніми роками кам'яне вугілля, залізо та інші продукти. Імпортується, головним чином гас, харчові продукти, текстильні вироби, машини, а останніми роками й інше.

Піонером імперіялістичного проходження в Китай була Англія. Вона вела відому опіумову війну з Китаєм в 1839—42 році, після якої згідно з Нанкинською умовою 1842 р. Китай мусів відкрити 5 портів і передати Англії острів Гонг-Ковг. Перед імперіялістичною війною активну політику в Китаю переводила царська Росія і Германія. В часі війни Германію витиснула Японія, яка скориставшись зі становища „сторожа“ інтересів капіталістичних держав у Китаю, забрала все, що перед тим привластила Германія. Нині в Китаю

боряться три великих імперіялістичних конкуренти. Це — Англія, Японія і П. А. С. Ш. Питому вагу кожного з них в обсягові торгівлі з Китаєм можна бачити з такої таблиці:

Торговий оборот в мільйонах таелів

	1922	°/о	1923	°/о	1924	°/о	1925	°/о
Англія разом з Гонконгом . . . . .	593	36,4	587	34,5	593	32,7	431	24,8
Японія . . . . .	391	24	409	24,4	435	24	486	27,9
П. А. С. Ш. . . . .	266	16	281	16	291	16	285	17

Чужоземні купці в своїй торговельній діяльності в Китаю наразилися на одну серйозну перешкоду, якої не можна було перемогти силою гармат. Це — підозріле відношення і ненависть китайського населення до чужоземців, те, що європейці не знають китайської мови і побуту. Для того, щоб прокласти дорогу для своїх товарів у саму гущу китайського населення, для того, щоб робити торговельні операції не тільки в межах відкритих за договорами портів, але і в інших місцях Китаю, європейцям прийшлося вдатися до послуг самих китайців, що вступали на службу до чужоземних фірм. Таким чином був створений інститут т. званих компрадорів, посередників між чужим капіталом і китайськими масами. Допмагаючи поширять і завозити чужоземні товари в найглухіші і найдавні закутки Китаю, допомагаючи здобувати китайську сировину для зовнішнього вивозу, компрадори разом з тим, як посередники, швидко багатіли і навчалися методів капіталістичного господарювання, щоб потім стати незалежними і вести далі ту саму підприємницьку діяльність, замагаючи на ринку своїх колишніх панів чужоземців. Інститут компрадорів це одна з форм китайського ранньо-капіталістичного збивання.

Капіталістичне грядарство в самому Китаю починається аж з 90-х років минулого сторіччя, коли міжнародні імперіялісти, не задовольняючись тільки торговою експлоатацією Китаю, починають завозити до Китаю свої капітали для промислової діяльності. На той час китайське господарство бурхливо і швидко обертається на товари, місткість китайського ринку сильно зросла, чужоземець більш менш знає вже Китай. Японія, що завдяки своїй близькості могла вигідніше торгувати з Китаєм, стає стимулом і для капіталістів інших країн, щоб вони перенесли свою промисловість, утворену для китайського ринку, або ближче до нього, або в самий Китай. Умови для розвитку промисловости в Китаю дуже добрі. Близький і великий ринок збуту, казкова дешевість робочих рук в Китаю (ще й тепер пересічна заробітня плата дорослого робітника в Китаю не перевищує 35 коп. на день), достаток сировини і природні багатства дають великий прибуток з промислової діяльності в Китаю.

Первісне застосування чужоземного капіталу в Китаю відбувається в формі позичок і залізничних концесій. Чужоземний капітал будував залізниці в Китаю виключно для своїх цілів і вигід, маючи



на оці інтереси свого торгового проникнення в глибину Китаю. Ще 1861 року англійсько-американські капіталісти намагалися дістати від китайського уряду дозвіл будувати залізницю, але їм цього не дозволили. Китайський уряд і китайські суспільні кола добре розуміли, що залізниця в руках чужоземців — один з найлуччих способів ще більшого заглиблення чужоземного капіталу в Китаю, ще більшого його панування в Китаю. Ненависть китайських народніх мас до залізниць була ще більша. Яка вона була велика, можна зміркувати з того одного факту, що коли в 1876 році була проложена в Китаю перша залізнична лінія, то в 1877 році китайська влада викупила цю лінію, щоб негайно її зруйнувати. Але після японсько-китайської війни 1894-5 років, що кінчилася поразкою Китаю, його примушують прийняти залізницю. З 1896 р. починається роздача концесій на будування дуже важливих залізничних ліній. Звичайно, даючи такі концесії, відчужали китайську територію залізничної лінії в формі довготермінової аренди. Держава, що одержує таку концесію, запроваджує на неї своїх інженерів, техніків, службовців, навіть свою поліцію і військо. 1896 року першу велику залізничну концесію дістає російський уряд. Це — концесія на побудування К.С. залізниці. До російсько-японської війни 1904 р. китайці ставилися байдуже до залізничного будівництва, іноді вороже. Після цієї війни вони починають навіть домагатися, щоб залізниця будувалися тільки китайськими руками, а не чужоземцями. В останні роки перед революцією 1911 року китайці починають завзято боротися не тільки проти чужоземного залізничного будівництва, але і за будівництво власне, національне китайське. Вони добиваються переходу вже побудованих чужоземцями залізниць до рук китайського уряду. В наслідок цієї боротьби уряд викупив чимало залізничних ліній від чужоземців і перебрав у своє відання. Китайці не тільки викупають чужоземні залізниця, але прокладають нові лінії. Імперіалізм знаходить тут нову форму застосування своїх капіталів. Він дає Китаєві позики і на викуп збудованих вже залізниць і на збудування нових, але для гарантії вимагає контролю над цими залізницями, ставить своїх урядовців і агентів і, певна річ, дістає високі відсотки. На залізничне будівництво і викуп залізних доріг Китаю від 1898 до 1915 року чужоземні позики вносили 47,207.800 фунтів стерлінгів (близько 470 міл. зол. карб.). Тепер вартість всіх функціонуючих залізних доріг, цеб-то доріг, що належать самому Китаєві і чужоземному капіталові, вносить згідно з даними „Китайського Щорічника“ за 1925-26 роки 635,279,485 китайських доларів. Згідно з офіційним звітом про діяльність залізних доріг за 1923 рік, урядова частина вартості залізниць у Китаю вносить 268.162.378 китайських доларів, тим часом вартість залізних доріг у Китаю, що належать чужоземцям на праві власності або оренди вносить 370.377.724 кит. доларів. До цієї суми, здається, не входять інтереси С.Р.С.Р на Китайську Східну залізну дорогу, які можна оцінити в 500 міл. китайських доларів.

Коли поруч з цифровою вартістю залізниць у Китаю поставити цифру боргів Китаю чужоземному капіталові (близько 470 міл. кит. доларів), то стає ясно, що хазаїном залізних доріг у Китаю є світовий імперіалізм.

Загальний протяг головних і бічних залізних шляхів Китаю на 1921 рік визначають в 500 кілометрів. Призрісті довжини залізничної сітки в Китаю можна міркувати по таких таблицях:

в 1900 р. —	650 км.
в 1910 р. —	7.500 км.
в 1915 р. —	9.000 км.
в 1921 р. —	14.500 км.

Густість залізничної сітки в Китаю вносять 0,22 кілом. дороги на кожні 100 кв. кілометрів території. В Китаї густість сітки менша, як в інших державах: на 10.000 мешканців у Китаю припадає 0,33 км. рейкової сітки, тим часом, як для європейської і східно-азійської частини С.Р.С.Р. відповідні цифри — 36,9 і 4,8 кл.

Число пасажирів, перевезених по китайських залізницях за 1923 р. вносять 40.444.657 чоловіка проти 35.600.874 чол., перевезених в 1922 р. Вантажобіг того самого року виявився цифрою 29.675.747 тон, давши збільшення на 37% проти вантажобігу за 1922 р. Оба показники є дуже добрі симптоми зросту залізничного господарства, як важної частини всього народного господарства Китаю.

Суму прибутків від китайських залізниць не лічачи прибутків від залізниць Кантон - Сань - Шуй, Чу - Джоу - Тин - Сян і Чан - Чжоу - Амой відко з цієї таблиці:

	1923 рік	1922 рік	Збільшення
	в китайських доларах:		
Гуртовий прибуток	119.405.638,34	99.556.229,22	19.849.409,12
„ „ видаток	64.724.460,14	56.659.483,79	8.064.976,35
Чистий прибуток	54.681.178,20	42.896.745,43	11.784.432,77.

Великі прибутки дають також залізні дороги в Китаю, що належать чужоземному капіталові.

Щоб зважити роль доріг Китаю, важливо констатувати, що зростає прибутковість від вантажобігу. Із суми збільшення прибутків за 1923 р., що вносять 19.849.409,12 кит. доларів, на збільшення прибутків від вантажобігу припадає 16.900.000 кит. доларів.

Щоб зважити роль чужоземного капіталу в транспорті Китаю і значіння кожної з конкуруючих великих імперіалістичних держав у цій ділянці, наведемо цифри тонажу морської і річної флоти Китаю за 1924 рік. Вони такі: для Англії 48.886 суден і 55.715.925 тон, для Америки — 6.435 суден і 6.359.589 тон, для Японії 26.924 судна, і 34.759.884 тони. Частина національного китайського капіталу виявляється в таких цифрах: 44.806 суден і 28.418.575 тон і 49.945 джонок і 3.869.788 тон. В 1920 році китайці мали: 50.791 судно і 23.632.198 тон і 84.586 джонок і 4.021.111 тон.

Ці дані кажуть нам про те, що в дальші десятиліття в Китаю бурливо росте залізничне будівництво і водяний транспорт по-перше, і, по-друге, що китайці завзято і не марно борються на цім полі проти чужоземців. Але доводиться визнати, що китайський капітал

тут поки-що досить кволий, що в транспорті, цій головній умові розвитку народного господарства Китаю, панують ще чужоземці.

Від 90-х років минулого століття починається промислове будівництво в Китаю. Першу фабрику збудували чужоземці в 1890 році. Це була бавовняна фабрика на 30.000 веретен. Зростання фабричної бавовняної промисловости в Китаю з'являє оця таблиця:

Роки	Кількість фабрик	Кількість веретатів
1891	2	650.000.
1896	12	417.000.
1902	17	565.252.
1911	32	831.106.
1916	41	1.145.136
1918	49	1.200.000.
1921	63	1.749 312.

Основний капітал всієї великої текстильної промисловости Китаю на 1924 р. вимірявся цифрою — 175 міл. кит. доларів і 288.945.000 ієн. Японський капітал в цій парості промисловости вносить 305.250.000 ієн і 26 міл. таєлів. Англійський капітал, зайнятий в самій текстильній промисловості Китаю, вносить — 14.000.670 таєлів.

Нижченаведена таблиця дає наочне співвідношення числа текстильних підприємств за однакою „національності“ в 1924 р.

	Китай	Англія	Японія	Разом
Число фабрик	73	5	41	119
Веретена . . .	2.112.154	250.516	1.218.544	3.581.214
Веретатів . . .	13.689	2.863	5.225	22.477

Крім цього в 1923 році в кустарній промисловості робило понад 1.000.000 веретен. Не працювало в 1923 році 972.798 веретен. Чужоземний капітал не грає переважної ролі в текстильній промисловості. Китайський капітал доложив максимальної енергії до цієї парости промисловости, збільшуючи кількість своїх текстильних підприємств і намагаючись перегнати японський капітал, що гарячково будував текстильні фабрики в Китаю. Ще в 1916 році китайському капіталові належало 43% в цілій текстильній промисловості. Тепер китайському капіталові належить понад 50% основного капіталу текстильної промисловости.

Число робочих, зайятих в текстильній промисловості, перевищує 300.000 чоловіка. Текстильній промисловості Китаю останніми роками вже починає бракувати сировини в своїй країні. В 1918 році в Китаї було зібрано 30 міл. пудів бавовнянику. В 1922 р. в самім Китаю



було оброблено бавовнянику 394.689 паків по 500 ф. кожна, а ввезено 666.858. Таким чином китайська текстильна промисловість залежить від чужоземної сировини.

В 1915 р. в Китаю було 72 шовкопрядних фабрики з 18.850 веретен; в 1920 р. їх вже було 227 з 67.590 веретенами.

Важну парость китайської промисловости становить мливарська справа. У Китаю — 134 великих мливарських підприємств. Сума капіталу, вложеного в цю парость промисловости, виносить 60 мільйонів китайських доларів. Значна частина мливарських підприємств належить японському капіталові, головним чином, в Манчжурії.

В маслоробній промисловості, що має величезне значіння в народньому господарстві Китаю, головна роля належить японському капіталові. Японія має 155 маслоробних заводів у Китаю, більшість яких знаходиться в Манчжурії.

В багатьох галузях легкої індустрії — сирняковій, цукровій, тютюновій, паперовій і інш., що зростають таким самим швидким темпом, чужоземний капітал має переважне становище в Китаю.

Світовий імперіалізм, сподіваючись захопити командні висоти всього народнього господарства Китаю і змагаючись підняти рівень свого підприємницького прибутку, став звозити свої капітали до Китаю, щоб ужити їх в тяжкій індустрії. Чужоземний капітал застосовує до тяжкої індустрії Китаю, як і до інших ділянок продукції, які він захопив, найновіші досягнення техніки, руйнуючи кустарні методи розроблення гірничих багатств, практиковані в Китаю перед появою чужоземних промислових підприємств. У Китаю, крім відсталіх гірничих районів, де працюють ще заступом, виростає капіталістична промисловість. Завдяки завою капіталу будують заводи найновішої конструкції. Застосування чужоземного капіталу в тяжкій індустрії Китаю перш за все маємо в вугільній промисловості.

Китай багатий на вугілля. Геологи не подають ні одної приблизної цифри вугільних резервів Китаю. Китайський Щорічник визначає запас вугілля в Китаю на 40—50 мільярдів тон вугілля. Американські дослідники (проф. Фернанд) визначають запаси вугілля в Китаю на 1.200.000.000.000. тон. Взагалі ж американці думають, що Китай має багатші вугільні резерви, ніж Сполучені Штати Америки.

Як зростає видобуток кам'яного вугілля в Китаю, показують такі цифри: в 1900 році видобуток вугілля виносив кругло 5 мільйонів тон, в 1920 р. вже 20 мільйонів тон, в 1923 р. — 22½ мільйонів тон. Число великих підприємств у Китаю — 37, число дрібних кам'яновугільних копалень — 100 (1924 р.). Капітали, вложені у вугільну промисловість і продукцію кам'яновугільних копалень за „національністю“ можна бачити з нижче поданої таблиці:

Національність	Китай	Англія	Японія	Германія
Капітал в китайських дол. . . . .	500.000.000	22.000.000	27.000.000	250.000
Продукція в тонах. . .	7.000.000	4.000.000	4.500.000	300.000



Ці цифри відносяться до 1925 р., тут дано картину тільки великих капіталістичних підприємств. Поруч великих вугляних копалень з найновішою технікою і ліпшим устаткуванням, існують ще дрібні вугляні підприємства, майже поспіль китайські.

Таким чином всього в велику кам'яну вугільну промисловість Китаю вкладено приблизно 100.000.000 кит. доларів. Частина китайського капіталу дає 50%. Ця цифра має тенденцію зростати, бо в 1923 р. частина китайського капіталу виносила 46%.

У найближчому сусідстві з районами кам'яно вугільної продукції розвивається залізнорудна і залізна промисловість. Китай має великі запаси залізної руди. На думку китайського міністра Е. Гун-Джо, Китай володіє запасами залізної руди в мільярд тон. Ю. Арнольд у своїй книжці „Китай в 1918 р.“ обчислює залізні запаси Китаю на 400.000.000 тон, цілком придатних для витоплювання в домнах, і — 300.000.000 тон залізної руди, придатної для кустарного очищення.

Здобич залізної руди і чавуну зростає рік від року. Пересічний видобуток руди на рік в Китаю виносить 1.200.000 тон. З цієї кількості на великі підприємства припадає близько 1 мільйону і 200.000 припадає на середні копальні. Залізнорудні підприємства в Китаю майже цілком належать японському капіталові, або цілком залежать від нього фінансово. Частина китайського капіталу тут дуже мала.

Річна продукція чавуну в Китаю в 1922 р. виносила 163.674 тони.

Китайська залізна руда і чавун не йдуть на потреби китайської промисловости. Ця галузь промисловости не обслуговує потреб народного господарства самого Китаю. Зріст гірничо-заводської, а особливо, залізнорудної і залізної промисловости в Китаї є одною з умов поневолення Китаю. Військова промисловість Японії, скерована на боротьбу проти Китаю, живиться великою мірою китайською залізною рудою і чавуном. Думають, що в Китаю є великі запаси нафти. Американський капітал вже витратив декілька мільйонів доларів, марно шукаючи нафти.

З інших галузів тяжкої індустрії звертає на себе увагу швидкий зріст цементної та цегельної промисловости. У Китаї було 75 підприємств, що опалювали цеглу кустарним способом. В цій галузі японському капіталові належить 24 великих заводи, англійцям — 2, французам — 2 і німцям — 2.

Конкуренція тубільного та чужоземного капіталу спостерігається також і в царині будування суден. Це показує така приблизно таблиця кількості доків, корабельних і металургічних заводів за 1920 р:

Японських . . . . .	— 3
Англійських . . . . .	— 12
Російських . . . . .	— 2
Французьких . . . . .	— 2
Франко-китайських . . . . .	— 1
Китайських . . . . .	— 15
Разом 35.	

Китай продукує ще: сурми — 44% світової здобичі, вольфрама — 10% світової здобичі, живого срібла — 8,7%, цини — 7%, тальку — 4% світової здобичі, азбеста — 3%, магnezії — 1,2% цинку — 1% і т. інш.

Тепер у Китаю лічать близько 5 мільйонів міського пролетаріату, що працює в капіталістичній промисловості, з них понад 2 мільйони працюють у великій індустрії.

Напр: .

Залізні дороги . . . . .	— 100.000	Шовкопрядільні . . . . .	— 130.000
Бавовняні прядільні . . . . .	— 160.000	Друкарніки . . . . .	— 81.000
Сірникові фабрики . . . . .	— 90.000	Цементні заводи . . . . .	— 25.000
Копальні . . . . .	— 420.000	Судобудівництво . . . . .	— 15.000
Судоплавство . . . . .	— 80.000	Мливарська пром. . . . .	— 18.000
Тютюнова промисловість . . . . .	— 100.000	Шкіряна промисл. . . . .	— 20.000
Вантажників . . . . .	— 50.000	Меблева промисл. . . . .	— 50.000
Електричні підприємства . . . . .	— 100.000	Текстильна промисл. . . . .	— 300.000
Рякші . . . . .	— 200.000	(фарбувальна)	
Поштові службовці . . . . .	— 40.000	Килимова продукція . . . . .	— 20.000
Будівники . . . . .	— 600.000	Чайна промислов. . . . .	— 100.000
Броварні . . . . .	— 100.000	Теслярі . . . . .	— 50.000
Перукарі . . . . .	— 200.000	Паперова промисл. . . . .	— 100.000
Соляні копальні . . . . .	— 300.000	Москательна . . . . .	— 30.000
Хатні слуги . . . . .	— 400.000	Швальна промисл. . . . .	— 300.000
Порцелянова пром. . . . .	— 200.000		
		Разом: 5.053.000	

Крім того, в домашній промисловості працює близько 7 — 8 мільйонів робітників.

Світовий імперіялізм утворив у Китаю надзвичайно потужний банківський апарат з вельми великим капіталом. Чужоземні банки є найбільше зняряддя до впливу на народне господарство в Китаю. З усіх чужоземних банків найбільше значіння в економіці Китаю мають англійські банки. Сума основного капіталу, що вложила Англія в свої банківські установи в Китаю, виносить приблизно 110 мільйонів зол. карбованців. Ця сума своїми абсолютними розмірами дуже велика. Англійський капітал в Китаю має три банки — з них найсильніший — Гонконг-Шанхайський банк. Ми зможемо уявити собі значіння цього банку на китайському грошовому ринку з того, як характеризує діяльність його англієць М. Сміт у своїй праці про Китай: „Валютні справи в Китаю будять в мені уявлення про пару. Головний директор банку (Гонконг-Шанхайського банку) є особа, що держить свою руку на регуляторі. Він регулює біржові ціни на валюту, як механік регулює рух пари в машині“. Сума кредитів в американських великих банках в Китаю виносить приблизно 19 мільйонів зол. карбованців. У Китаю існує 28 американських банків, лічачи і американсько-китайські банківські установи, що належать 6 організаціям.

Японський капітал має в Китаю 31 банк з основним капіталом 623.800.000 ієн.

Коли додати ще банки інших національностей в Китаю, то суму основного банківського капіталу світового імперіялізму в Китаю можна обчислити на 1 мільярд золотих карбованців.

Чужоземний банківський капітал у Китаю фінансує свою торгівлю і промисловість, а також спекулює на валюті і кредитує китайський уряд і мілітаристські групи.

Китайська молода буржуазія поставила проти чужоземного банківського капіталу власну банківську систему, що має задовольняти своє народне господарство. Китайський капітал утворив банківський

апарат, опертий на принципах банківської техніки високо розвинутих капіталістичних держав. Вся сума китайського банківського капіталу приблизно виносить 500 мільйонів золотих карбованців. Капіталістична організація має 138 китайських банків. Ці цифри показують нам, що китайський банківський капітал перебуває ще в розпорошенім стані, що заважає йому конкурувати з чужоземним капіталом. Початок будівництва китайських банків найновішого типу припадає на роки китайської революції 1911 року.

Все це свідчить, що Китай останніми десятиліттями бурхливим темпом розвиває свою велику промисловість, що китайський національний капітал стає до боротьби з чужоземним капіталом, що все-таки доля чужоземного капіталу в Китаю вельми велика, надто в тяжкій промисловості.

Під впливом зростання великої індустрії кустарна і ремеснична промисловість поволі зникають, проте поки що їх частка в китайській промисловості досить велика.

Зростання зовнішньої торгівлі і промисловості втягало китайське сільське господарство в світовий товарообіг.

Воно із замкненого напівнатурального господарства поволі оберталось на товарове і капіталістичне господарство, бурхливе зростання міського і внутрішнього ринку тільки скріпило цей процес.

Для ілюстрації росту міст ми подамо тільки цифри росту товарообігу міста Ханькоу. В 90-х роках аж до початку XX сторіччя пересічний торговий обіг Ханькоу виносив 61 мільйон таелів, в період з 1907 по 1916 рік — 138 міл., в 1919 р. — 227 мільйонів і в 1924 р. — 340 міл. таелів. У Шанхаю, головнім торгово-промисловім місті Китаю, разом із передмістями мешкає  $2\frac{1}{2}$  міл. населення. Швидким темпом росли й інші міста Китаю.

Разом з тим у сільському господарстві Китаю відбувається спеціалізація по районах. Продукція бавовнику поширюється, головним чинном, в долині ріки Ян-Цзи-Цзян і Хуан-Хе. В Китаю пересічно що-року продукція бавовнику хитається між 700—800 мільйонами англійських фунтів.

Китай стоїть на третьому місці в світовій продукції шовку. 68% шовку продукують в долинах Ян-Цзи-Цзян і Хуан-Хе; і 32% продукції припадає на Південний Китай.

Велику вагу в сільському господарстві Китаю має культура чаю. Експорт чаю з Китаю поволі падає. Китайський чай мусить поступитися перед індійським і цейлонським чаєм — який там продукується в великій кількості на капіталістичних плантаціях, в наслідок чого китайський селянський чай не може конкурувати з ним на світовому ринкові. Чайні плантації в Китаю розташовані по окремих провінціях системи ріки Ян-Цзи і Си-Цзян.

Поважне місце в сільському господарстві Китаю належить продукції бобу. Біб сировиною іде на заводи для виготовлення олій.

Сільське господарство Китаю дає велику кількість органічних олій для потреб внутрішнього ринку, переважно для промислових потреб і для експорту.

В Південному Китаю росте цукрова трость. Центром її збуту є місто Сватоу. Не зважаючи на те, що в цукровім районі є багато



цукру, ця галузь народного господарства Китаю не дає значних успіхів. Кустарні методи обробки цукрової трости в Китаю не витримують конкуренції з машинними рафінадними заводами. В Манчжурії культивують цукровий буряк. Річний збір буряка тут виносить 75.000.000 кеті. Цукроварні в Манчжурії знаходяться в руках японців.

Між зерновими культурами Китаю перше місце має риж. Щорічна продукція його приблизно виносить 400.000.000 пікуль. Продукція рижу скупчена в долині ріки Ян-Цзи і в деяких південних провінціях Китаю.

Дуже велика в Китаю продукція пшениці, яку сіють головню на півночі Китаю. Загальний збір пшениці числять в Китаю приблизно на 26 міл. тон.

В Китаю розводять ще тютюн, культивують опіум і багато інших культур.

Китайське сільське господарство є хліборобське господарство переважно. Тільки по українх Китаю розвивається скотарство як окрема галузь сільського господарства.

Китай — країна дрібного землеволодіння переважно. Про те, чи існує велике землеволодіння в Китаю, між знавцями китайського питання не однакові думки. Чимало авторів, що висловлювалися в цьому питанні (як доктор Сун-Ят-Сен, Радек, Кунов, Браунтхаль, Йорданський), кажуть, що великого землеволодіння нема. Навпаки такі знавці Китаю, як Ходоров, Івін, Миф, Гребінциків і інші вважають, що в Китаю велике землеволодіння існує. Перед розв'язанням цього питання звернімося до цифр.

Всього у властивому Китаю обробляється 90 міл. десятин на 310 міл. хліборобського населення. В Манчжурії обробляється 10 міл. десятин землі. Про розподіл землі можна судити з таких даних (таблиця тов. Воліна):

Розмір землеволодіння	Кількість родин	У %
Нижче 10 му	17.805.125	36,1
Вище 10 "	13.248.474	26,9
" 30 "	10.121.214	20,5
" 50 "	5.348.314	10,8
" 100 "	2.835.464	5,7

Інакше це становить:

Група господарств	Розмір землеволодіння	Кількість родин	%	Разом землі	%
1. Парцелярне . . .	1 — 20 му	24.429.362	49,5	244.293.620	15,9
2. Дрібне . . . . .	20 — 40 - му	11.685.344	23,7	350.560.620	22,8
3. Середнє . . . . .	40 — 75 - му	7.735.226	15,6	386.763.200	25,4
4. Велике . . . . .	75 і вище	5.509.621	11,2	550.962.100	35,9
Разом . . . . .	—	49.359.591	100	1.532.579.240	100



В цій таблиці може здивувати те, що володіння в 75 му, що становить близько 4 десятини, причислено до великого землеволодіння. Річ у тім, що в Китаю, хоть і при відсталій техніці без застосування машин, ведуть надзвичайно інтенсивне грядкове господарство. Врожай збирають кілька раз на рік. При надзвичайній густоті населення, земельній тісноті і інтенсивнім ведінню господарства, в китайських умовах, господарства в 75 му справді можна розглядати вже як господарства великі.

Що до великого землеволодіння в нашому розумінні, то воно в Китаю дуже незначне. Числять, що існує так із 200 поміщ. володінь понад 10.000 му кожне. Числять що є тисяч із 30 маєтків понад 1000 му в кожному (з доповіді тов. Бухарина на 15 партконференції В.К.П.).

Що до форм ведіння господарства на цих землях, то їх здебільшого наймають дрібними участками в оренду селянам. У кожному разі, центр ваги класової боротьби в китайському селі лежить не в боротьбі проти цього типу землеволодіння. Боротьба йде, головню, між парцелярним і дрібним селянством, що становить разом 73% китайського селянства, з одного боку, і великим, назовімо його велико-куркульським, капіталістичним і лихварським, господарством, з другого. В китайському селі стоять супроти себе, з одного боку, селянська біднота, з другого джентри, куркулі, лихварі і з ними великі землевласники.

Дані з поданої таблиці кажуть нам про те, що в Китаю існує страшне малоземелля. На 1.567 мільйонів му землі існує 49 мільйонів селянських господарств 50% китайського селянства, це — орендарі або напів-орендарі. Великі землевласники наймають свої землі в оренду дрібними шматочками, не бажаючи вести на них власного великого господарства. Таким чином, Китай — країна дрібного селянського господарства. Земельна оренда в Китаю має споживчий характер і землевласник дістає плату в натуральній або грошовій формі.

Китайський дрібний селянин цілком залежить від лихвара і куркуля. Для того, аби заарендувати шматок землі, перше треба зробити грошовий внесок землевласникові. Селянин іде до лихвара. Надто доводиться звертатися до нього в період між старим і новим врожаєм, коли збирають податки. Китайський селянин поволі трапить волю, нищиться і позбувається землі. Про те, як збезземлюється і нищиться китайське село можна судити з такої таблиці:

Г р у п и	1917 рік :		1918 рік :	
	Число родин	В % <sup>3</sup> с	Число родин	В % <sup>3</sup> с
1. Власники . . .	24.587.585	50	23.381.200	53,2
2. Орендарі . . .	13.825.546	28	11.307.432	25,7
3. Напіворендарі .	10.494.722	22	9.246.843	21,1
Разом . . .	48.907.853	100	43.935.475	100

Більш менш такий самий процес збезземелювання китайського селянства показують і інші таблиці.

Позбавлені землі селяни стають батраками, ідуть у міста, наймаються в армію і обертаються на туфеїв (китайські бандити), які ходять десятками тисяч і беруть правильну данину, головним чином, з заможного населення Китаю.

Китайське селянство знесилюється під тяжким тягарем державних податків. Річний бюджет Китаю збалансований в сумі 460.000.000 кит. доларів. З них — 110 мільйонів доларів або 25% прибуткових надходжень іде до банкірів на покриття боргів Китаю за позики, які (вкупі з контрибуціями) виносять близько 2.500.000.000 китайських доларів, 228 мільйонів китайських доларів або 50% бере китайське вояцтво на утримання своїх найманних армій. Решта — 25% мають задовольняти адміністративні і інші потреби держави. Ці цифри показують, що оподаткування китайського населення не дуже велике. Але річ у тому, що фактично оплати, які повинні давати населення і передусім селянство, переходять цю цифру в декілька разів. В Китаю немає єдиної фіксованої податкової системи. В цій справі в Китаю панує надзвичайний хаос. Розмір податків, кількість податкових статтів і форми оплат в різних провінціях не однакові. Китайське населення віддане на волю мілітаристських груп, що панують в тій або іншій провінції, і на волю місцевих урядовців. Китайські податки по дорозі від виплатників до каси центрального уряду переходять багато урядовницьких інстанцій, скрізь прилипаючи до рук. В Китаю віддвна існують такі порядки, що урядовці мусять обкрадати державну скарбницю. Служити доводиться або зовсім без плати, або виплачувані гроші надзвичайно малі. Отже само собою зрозуміло, що урядовці обкрадають казну. По багатьох провінціях податки дають на одкуп, що ще гірше збільшує сваволю податкового тягару. Китайське населення, головним чином селянство, утримує велику армію — в 1.300.000 чоловіка. На поповнення своїх кас мілітаристи вибивають податки за кілька років наперед. Коли дана провінція лучить в руки нової мілітаристської зграї, то вона звичайно не вважає на давнішні оплати і знов бере податки і знов за кілька років наперед.

Вищеподані цифри розподілу державних податків китайського уряду показують ще на те, що центральний уряд Китаю — буквально голий. Лише 25% бюджетних надходжень далеко невідповідних до того, що в дійсності китайське населення платить, залишається на державні потреби. Решту забирають мілітаристи та імперіялісти. Міжнародний імперіялізм умисне держить китайський уряд в такому злиденному стані.

Головні доходи Китаю, от як митні оплати, податок на сіль, тютюн і вино, знаходяться безпосередньо в руках чужоземців.

Імперіялісти встановили тарифи таможенних оплат на імпортовані в Китай і експортовані товари — 5% їх вартости. На ділі вони ще нижчі. Китайський уряд не має права регулювати свої митні прибутки, не може регулювати свого імпорту та експорту. Молода китайська промисловість, не захищена протекційним митом, мусять витримувати на китайському ринкові боротьбу з міжнародним імперіялізмом.

У Китаю існують ще т. з. лінійні оплати. Перевозячи товари в самому Китаю з одної провінції в другу доводиться робити певні оплати. Товари чужоземного походження від лініпа звільнені.

Дуже перешкоджає розвитку народнього господарства Китаю що в Китаї немає єдиної монети, однакової по вартості для всіх частин Китаю. Одиницею розчислення є лан або таель. Але в різних провінціях Китаю, по-перше, вага лану не однакова, по-друге, не однакова проба срібла, не однаковий курс на срібло, (в основу грошової системи Китаю взято срібло). Тому в Китаю ходять лани: митні, нанкінські, тьянцзинські, кантонські, гіринські, цицикарські й інші. — все це різної вартости. Крім того, в обігу знаходяться долари американські, мексиканські, китайські, англійські фунти і інші.

Імперіялісти навмисне держать Китай в такому стані хаосу, бо мають з того для себе велику користь.

Таким чином, Китай останніми десятиліттями переживає свій промисловий переворот. Ростуть обороти зовнішньої та внутрішньої торгівлі, швидким темпом розвивається фабрична промисловість, при чому з самого початку в ній застосовуються найновіші технічні приладдя, залізні колії сполучають країну. Країна вкривається сіткою великих і малих банків різних національностей, побудованих на основі нової капіталістичної техніки. На сцені економічного життя з'являються і ростуть нові класи. Виникає національна промислова буржуазія, ще швидким темпом розвивається китайський пролетаріат. Середні шари терплять гніт і біднішають, дрібна промисловість чим раз більше мусить поступатися перед великою індустрією.

Однак існує велика різниця між тим самим процесом індустріалізації країни в нас в Європі, напр. в Англії в свій час і в Китаю. Після всього, що вже казалося за зростання китайської економіки останніми десятиліттями, ясно, що Китай економічно в головному характеризується, як одна з великих колоніальних країн. Це основна своєрідність Китаю. З погляду світового імперіялізму, так воно поки що і є. Китай має бути об'єктом його імперіялістичної експлоатації, об'єктом, де міжнародній імперіялізм має набиратися сили й соків для свого зберігання і дальшого розвитку. Китай з цього погляду не повинен мати своїх самостійних перспектив розвитку, його економіка повинна підлягати інтересам імперіялізму.

Світовий імперіялізм цупко держить Китай в своїх лабетах, не даючи йому вийти на шлях самостійного розвитку. Китай для нього мусить бути ринком для збуту товарів, джерелом сировини і місцем зискового уміщення капіталів. Останнє сприяло індустріалізації Китаю, що разом з тим сприяло з'явленню своєї національної китайської фабричної промисловости. Але командні місця китайської індустрії знаходяться в руках чужоземців. Металодобувальна промисловість майже цілком знаходиться в руках чужоземного капіталу.

Кращі вугільні копальні, як капланські, фушуньські, належать чужоземцям. Чужоземний капітал охороняє Китай від розвитку машинобудівництва в Китаю, хоч би і на чужоземних підприємствах. Перенесення чужоземцями фабричних підприємств до Китаю, з їх погляду, повинне мати на меті вигідніший збут товарів і набуття сировини та робочої сили на дешевших умовах, а зовсім не має значіння

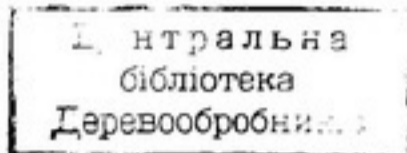
індустріалізації країни. В транспорті, цій основній умові розвитку індустріальної країни, панують, як було показано, чужоземці. Головне значіння в проведенні цієї політики має чужоземний банківський капітал, що поклав в Китаю великі суми і завжди має резерви в метрополії.

Імперіялізм зробив з Китаю свого невиплатного за сучасних умов винуватця, панує над його фінансами, митницями, зовнішньою торгівлею, китайською валютою і т. ін. Імперіялізм підтримує політичне роздріблення Китаю, роздертого між окремими генеральськими зграями, які в руках імперіялістів грають ролю маріонеток. Імперіялізм стає на заваді до національного об'єднання країни, що абсолютно потрібне для дальшого розвитку Китаю. Імперіялізм підтримує соціальні сили старого напівфеодального Китаю і разом з ними він хижо обкрадає китайський народ. Імперіялізм підтримує той політичний, економічний і соціальний хаос, який заступає шлях дальшому розвитку продукційних сил Китаю.

Світовий імперіялізм є найважливіший ворог китайської революції. Звільнення з-під влади імперіялізму, знищення свого національного мілітаризму, об'єднання країни і повернення їй незалежності — такі найближчі завдання китайської революції.



Ю. СМОЛИЧ



## Драматичне письменство наших днів

(Огляд)

Художня література — видатний фактор у суспільному житті. „Хто володів художнім словом, той володів й масою читачів“.

Але, дуже чинниками впливу, красне письменство (проза та поезія почасти) має проте тільки-но один шлях для поширення того впливу, саме — читання. Його треба читати. Отож і приступне воно тільки письменному, та ще й такому, що того читання цікавий. Не кожний бо з письменних охочий читати щось, окрім конче потрібних йому вузько-фахових або загально-популярних книжок. Таким чином, коло читачів красного письменства дуже обмежене. Зокрема по наших радянських країнах, Україні також, відомо всім, що не завойовувало ще собі красне письменство широких читацьких кол, не втрувало ще шляху від письменника до масового читача радянського.

Значна кількість назов художньої літератури, що за звітами наших видавництв зросла особливо з 25 року, свідчить звичайно про прогресивний зріст попиту, але разом постійно малий тираж та рідкі випадки перевидання наводять на думку, що зростає не так читацька периферія, як потреба на регулярне читання у певного кола, що йому те читання ввійшло вже в побут. Робимо цей вступ до статті не тому, що цікаві загальних висновків про зріст і популяризацію творів з красного письменства, а для того, щоб мати змогу встановити далі роль поодинокі книжки з різних галузів художньої літератури, зокрема — драматургії.

Пересічний тираж красної прози можна в нас обчислити на 4000. Наколи припустимо, що весь тираж розходиться, то це означатиме, що оцю книжку перечитало приблизно тисяч сорок читачів, (даймо, що кожну книжку перечитало 10). Не таке маємо ми з драматичними творами. Якщо пересічний тираж їхній дорівнюється восьми, нехай — 5000, то, припускаючи знову, що цілий тираж розійшовся, матимемо величеські висновки про тираж фактичний. Даймо на совість, що кожну п'єсу на виставі відвідало 200 чоловіка. Це дуже сумлінна приближність, бо навіть у сільському театрі рідко коли ставиться п'єсу один раз, а принаймні двічі-тричі. А по великих театрах протягом сезону одну п'єсу можуть побачити й до 20 чи 4000 ч. Отож і число „фактичного тиражу“, тоб-то кількість людей, що зазнайомилися з п'єсою, можна довести й до мільйона, й більше, навіть у наших умовах. Звичайно такі наші припущення дуже химерні й неточні, але цілком ясно, що драматичні твори мають незрівняно більшу периферію, ніж, скажімо, красне письменство. Ці висновки

ані трохи не применшують ролі й значіння красного письменства, ані побільшують — драматичних творів. Вони тільки свідчать про те, яка величезна відповідальність лежить на драматургії — письменству найбільш масовому. Надто нині, в добу переходову, коли перед мистецькими витворами особливо гостро стоїть обов'язок допомагати процесові формування ідеології. Це звичайно ще не все. Бо драматичні твори, крім того, що виконують оцю свою суспільну функцію, до того ж раз-у-раз через театр (найбільш популярне мистецтво) правлять загалом за авангард та посередній чинник до глибшого пізнання мистецтва й виховання через нього (через красне письменство), бо найбільше через театр широкий загал зацікавлюється мистецтвом і літературою. Надто яскраво ілюструється це твердження на селі, де здебільшого селянин береться читати красне письменство аж після того, як полюбить театр. Стверджую це й той факт, що первісною формою мистецтва на селі є театр (власне гурток). Згодом біля нього організуються й інші мистецтва. А там, де драмгурток досить міцний і значить постачав такий-сякий ліпший мистецький крам, там неодмінно при ньому виникає й літературний осередок (хоч би й „Плугу“), що, хоча й ставить собі завдання творчі (писати), та насправжки є організацією читацькою — людей охочих до красного слова. В такому гуртку й збирається власне весь сільський актив, що читав художню літературу.

Отже на драматичному письменстві лежить велика відповідальність і двоїсте завдання: — по-перше обслуговувати театр, та бути мостом до глибшого пізнання мистецтва — по-друге.

Говорити про драматургію та не говорити водночас і про театр — не можна. Бо театр і драматургія — то близнята мистецькі, під час важко між ними поділити мистецькі функції. Кожне з цих мистецтв містить у собі друге, але й є його часткою. Розвиток драматургії повсякчас іде з розвитком театру (що до змісту, форми і якості), взаємовпливи їхні в певній незмінній пропорції (про збочення говоритимемо далі). Криза театру, то криза драматургії, криза драматургії, то криза театру. Бо драматичне письменство, це не тільки словесний зміст театру, а й його форма, та навпаки.

Та проте в цій статті намагатимемося все ж таки відокремити драматургію від театру й говоритимемо про неї зокрема, як про явище суспільне й літературне, по змозі не вдаючися в широкий розгляд течій і напрямків театральних, бо не поширюємо теми статті на театр загалом.

Наколи за старих часів театральне мистецтво купчилося переважно по містах, то з революцією розквітло воно на цілий шир радянської України. На тепер маємо вже навіть певний розподіл театральної справи за мистецькою „субординацією“, щось подібне до схеми обслуговування театром населення. Маємо „найстарші“ державні театри по великих містах, потім так звані „народні“, що окошилися в провінціальному місті, разом з ними роб-сел. театри пересувні — переходову ступінь від великого міського театру до широкої периферії села та заводу. Нарешті маємо безліч театральних осередків (гуртків) по селах і робітничих районах. І всі вони „од мала до велика“ потребують передусім репертуару та ще й розмаїтого, до їхніх організаційних форм відповідного.

Отже ринок для п'єси маємо величезний. Попит на п'єсу, ота „репертуарна криза“ стала вже „притчею в язицях“ і дошкуляє вона рівно великим театрам і дрібнесеньким театральним гурткам. З революцією український театр уперше вийшов на широкий шлях культури і перше, чого він запотрібував, це репертуару. Але ще не хутко мала бути революція, як уже відчувся брак п'єси. До того привели великі історично-культурні засновки та й формальні шукання молодих новаторів, на ґрунті ідеологічної кризи старої епохи, а з нею й старого театру. Саме збанкрутування просвітянства, яке (збанкрутування) достигало в передреволюційні часи, компромітувало старий запліснявілий етнографічний театр. Потяг культурного активу української інтелігенції до західної буржуазної культури поривав і театр український на світову арену — до світових форм, до світових сюжетів й до перекладного репертуару. Плеяда неореалістів (Винниченко, Черкасенко) та укр. модерністи ставили віхи на цій путі, але забезпечити репертуаром на всі 100% новий театр „європейський“ вони звичайно не могли, хоч і як намагалися дати велику продукцію.

Передреволюційна доба лишила нам у спадок немалий доробок старого репертуару етнографічно-побутового й історичного та ще й до нього трохи отого „європейського“. Власне була це культивована на українському ґрунті п'єса руського реалістично-ремісницького театру (реалістичного — в напрямку мистецькому, ремісничого — в системі), що живе й досі, прибравши собі наймення „академічного“. З таким багажем годі було задовольнити густі лави нового глядача, що прийшов до театру після революції. Коли формально цей спадок відповідав пануючій тоді формі театру та вдовольняв пожадливість невибагливого нового глядача, що ще не розумівся на тонкощах театральної справи, то ідейно він був йому не свій і не відповідав завданням ідейного впливу на маси. Проте думати про створення нової п'єси не можна було в умовах громадянської війни, голоду й руйнації економічної. В метушні бойовищ численні трупи, що їх наплодили військові частини та місцеві політ-агіт-культ-просвітні органи, жилилися найбільш старим репертуаром. За „революційну“ п'єсу йшли спокійнісінько не тільки ідеологічно не шкідливі, а раз-у-раз і явно контрреволюційні п'єси — аби були постріли, зброя та гарні костюми. Гетьманові Дорошенку без „зазрення совісти“ давали до рук червоний прапор і примушували під завісу разом з січовим військом запорозьким співати інтернаціонал... А найбільш ролю театру зводилося до прикрашання зборів, урочистої частини мітингу — щоб розважити стомлених після довгих промов слухачів та залучити до мітингу інертні шари суспільства. Правда, були спроби виставляти й великі соціальні п'єси, як от „Ткачі“ Гавптмана, але робилося це тільки по великих театрах, а провінція в кращому разі живилася з невиразної бунтарської символіки. Тогочасні видавництва українські — „Час“, „Дніпросоюз“ та інші — нового на той час нічого не давали, а перевидавали передреволюційних українських драматургів — Винниченка, Черкасенка то-що.

Таким чином будь-які гідні уваги пам'ятки маємо аж з того часу, як громадянська війна вже кінчалася і потрохи розпочиналося мирне будівництво. Власне — коло 20 року.



Отож з революцією театр поширився в масах нечувано. Саме сприймання театрального мистецтва вже не задовольняло широкого загалу й звичайно стимулювало його й до власної творчості мистецької (а театр поміж мистецтв найприступніший). Творчі потуги втілювалися організаційно в форму масових самодіяльних гуртків, поруч них плодилися більші мистецькі осередки — студії, школи, майстерні та інші. Всі вони бралися до роботи без будь-яких знань технічних та розуміння справи, і цілком зрозуміло, що культивували безідейність, старий мотлох або наспіх українізований західно-європейський символістичний репертуар, який прищеплювався тільки тому, що був формально революційним супроти „малоросійського“, а в частині змісту проте був дуже затьмарений і, на совість кажучи, — нікому не зрозумілий.

Але життя тоді було жадне на мистецтво. Жадне по-перше через те, що прийшов новий глядач, якому неприступне було раніш мистецтво і спішив він скуштувати цих „панських ласощів“. Та ще й тому, що мистецтво, а надто театр потрібний був, як засіб агітації, спосіб збудження ентузіазму та вгамування голодних кольок у шлунку. Навіть найестетичніша, рафінована, а змістом просто контрреволюційна вистава мала з цих міркувань в той час свій сенс і виконувала певне агітаційне завдання. Але жадали від театру на той час звичайно агітації. Що театр здатний не тільки розважати потомлених бойців, а й змістом агітувати за ідею революції, стало ясно відразу. Цензурних утисків до старих п'єс зазнав театр з перших днів існування радянської влади (правда раз-у-раз з того бували й курйози), а агіт-культ-політ-освітні органи ще 18 року ставили питання про утворення нового революційного репертуару. Бувало навіть, що на провінціальних з'їздах рад обговорювалося справу репертуару театрів. Час потрібував агітаційної п'єси. Примітивної, схематичної агітки, що прямолінійно й кострубато розв'язувала б поточні гасла дня, на той час було цілком досить, щоб здійснити покладені на театр політ-освітні завдання. Але агітки цієї не було, бо не було кому її писати, та й актор її саботував. Вона прийшла згодом, як потреба на неї втратила свою гостроту.

В той час театр був ще приголомшений революцією. Старе мистецтво революції не зрозуміло. Революційні письменники ще не народилися, — вірніше не могли взятися до пера, бо оперували рушницею. А старий письменник сидів у своєму кабінеті, як на „необитаемому“ острові. Він сидів на голодному пайку, а з ним перетравлював і кризу ідеології української інтелігенції. Навіть революційні (на передреволюційний час) письменники рідко здатні були творити на революцію, бо їх світогляд був революційний проти старого ладу, але проти пролетарської революції таким не був. Такий письменник або опинився згодом у таборі контрреволюційного шовінізму, або, зовсім збанкрутувавши, зобивателів. Українська інтелігенція заплуталася тоді між трьома соснами — націоналізму, соціалізму та свого хатнього манаття, ще не спроданого на барахольці. Найреволюційніша її частина туго наближалася до „визнання“ пролетарської революції, „пізнання“ її, та „приняття“. І це „приняття“ було також своєрідне, властиве владі колишнього українського „націонал-народника“ в суспільстві та „ліберал-символики“ — в письменстві.



В гарті громадянської війни літературні кола диференціюються, відкидаючи на еміграцію тих, що безповоротно загрузли в лабетах „національного відродження“, та збираючи тих, котрі шире повірили в перемогу пролетаріату й стали на його бік. Проте й ця революційна вже частина літераторів не могла сприйняти революцію в її реальних образах. Над нею тяжили старі традиції, вона не пірвала ще зв'язків з шарами не пролетарськими і тому сприймала революцію „безпредметно“. Ця „безпредметність“ червоною ниткою пройшла й через красне письменство (надто — поезію), позначилася й на перших драматичних творах пожовтневої доби. Безпредметно революційна в частині ідеології, нова п'єса і форм прибрала собі відповідних — абстракції насамперед, та символічної патетики, як стилю, з домішанням реалістичної умовності в перетворенні ідей і кресленні схем дієвих осіб. Ця безпредметність добре заїла драматургію нашу, бо навіть ще й досі прохоплюється вона в авторів, що промовчали ці роки і аж тепер взялися знову до пера. Твори їх поповнюють архіви ВРК і не побачивши світу, чекають на історика-дослідника. Більшість п'єс такого ґатунку і в свій час друку не побачили, з тих чп інших причин, а найбільше мабуть через катастрофічний стан в ті часи друкарської справи. Проте дециця здобула таки собі місця на шпальтах журналів, а то й в окремих виданнях. Цей перший стан пореволюційної драматургії зафіксував яскраво Я. Мамонтів в своїх п'єсах „Коли народи визволяються“ та „Ave Maria“, почасти й „Веселий Хам“<sup>1)</sup>. На постаті Я. Мамонтова нам доведеться ще докладно спинитися нижче, бо цей драматург дав найбільшу продукцію за час революції й сумлінно перейшов всі етапи розвитку пожовтневої драматургії та театру — він чуйніше мабуть за всіх озивався на кожний новий злом в кривій розвитку радянського театру.

Вертаємось до часів панування в театрі й драматургії „безпредметної революційності“. Віддавши дань цьому етапові, театр остаточно збанкрутував, бо етап цей не можна класифікувати, як початок театру революційного, а тільки, як останній аккорд театру доби передреволюційної, що згучав дисонансом серед чітких згуків нової доби. Якщо на той час масовий театр ще живився старим мотлохом, сумлінно виконуючи функції до „оволодіння мас витворами старого мистецтва“, якщо ремісницькі театральні підприємства ниділи й переживували покидьки колишнього „європеїзаторства“, то серйозний мистецький осередок — рештки колишнього „молодого театру“ — пішли, сказати-б, у запілля — щоб вивірити свої ідеологічні основи, взятися до глибокого вивчення мистецтва, чого так бракувало старому українському театрові, та увібрати в себе нові животворчі сили, що прийшли до театру з нових шарів будівничих — з пролетаріату.

І от нарешті на зміну безпредметній революційності прийшла тоді довгожданна агітка. Життя на той час вже йшло до якихось норм, ідеологія суспільних верств та їхні симпатії остаточно викристалізуються. Широкому загалові стає зрозумілою ідея пролетарської

<sup>1)</sup> Чимало позначилася безпредметна революційність і на перших пожовтневих п'єсах Улагаєв-Красовського, проте не можемо на них докладно зупинитися, бо так досі й не бачимо їх надрукованими.

революції. Чого не міг сприйняти український інтелігент щиро, те він старанно вивчав з політграмоти. Фронти скінчилися, почалася доба мирного будівництва. А з нею до культури, до творення культури прийшли широкі верстви робітників і селян. Творча інтелігенція асимілюється з молодими творцями. Формальне бездоріжжя мистецтва загострюється остаточно, за те чим-раз більше зростає й міцнішає ясність ідеології в мистецьких творах. На роботу нових митців тиснуть дві передумови, що й визначають характер творчості: — потреба агітувати за зміцнення революції та абсолютна некваліфікованість в справі творення мистецьких речей. Мистецька продукція по всіх галузях мистецтва зростає на кількість нечувано, але на якість вона стільки ж погана. Мистецькі цінності відступають місце масовому мистецтву, а масове мистецтво рідко дає речі добірні на якість.

В драматургії ця доба фіксується, як „гегемонія агітки“. Некваліфікований масовий драматург не міг агітаційний задум вложити в художні форми. Він здатний був тільки на сяке-таке літературне обарвлення газетного матеріалу.

Щоб продемонструвати весь величезний попит на театр, а ще більше — зріст масової драматичної продукції, вдаймося до чисел, скористуймося з статистичних даних. З I/X 1922 року до I/X 1925 р. через Вищий Репертуарний Комітет Головополітосвіти перейшло 3105 (укр. і рос.) п'єс (!)<sup>1)</sup>. Однак це ще далеко не вся драматургічна продукція. За уставом ВРК тільки великі п'єси (більше 1 дії) проходять через її перегляд. Всі одноактівки переглядають безпосередньо окружні реперткоми. Але за відомостями того ж ВРК окркомісії раз-у-раз порушують регламент і самі розглядають і великі п'єси. Додаймо до цієї кількості дрібні речі, друковані за дозволом ЦУПП'у (Головліту нині) по журналах і агітабірниках, та ще й необчислену кількість агіток, що продукують по клубах, сельбудах, робочих театрах, червоноармійських клубах, які ще недавно не визнавали жодних спеціальних цензурних інстанцій (трапляється це подекуди й до тепер) і виставляли п'єси з дозволу чи ДПУ, чи завклуба, або будь-якого партійця, а то й просто так. Не перебільшимо, коли скажемо, що цифри ВРК становлять максимум 25%. Проте навіть з кількості п'єс, що перейшли ВРК, одібрали дозвіл на виставу всього 1685; з них на українські припадає приблизно 40% — біля 700 п'єс. Це значить, що вони сяк-так задовольняли найменшим вимогам художності. Друк з них побачили щось побіля 140 назов<sup>2)</sup>. З цієї кількості 55 — 65% відсотків назов відходить на перевидання класиків та перекладних п'єс. Отже на сучасну драматургію українську лишається всього менше, як 65 назов. В це число входять деякі п'єси перших часів революції, що ми їх не зачисляємо до агіток, а також декілька пізнішого походження, що далі говоритимемо про них, як про перші здобутки жовтневої драматургії. Отже агіткам лишається не більше,

<sup>1)</sup> На жаль не маю відомостів за 26 рік.

<sup>2)</sup> Це за статистичними даними харківських видавництв. На жаль я не мав змоги дістати відомостей з інших міст України. Проте майже все продукування п'єс концентрується в харківських видавництвах, так що цю цифру можна вважати приблизно правдивою. Сюди не вчислено диячих п'єс.

як 50 назов (не числячи тих, що містилися по журналах, чи спеціальних збірниках). Коли зважити ту невибагливість, з якою хапалися наші видавництва за всяку більш-менш пристойну п'єсу, бо ринок аж на гвалт гукав про безрепертуар'я, то можемо зробити висновок про якість усієї драматургії часів „гегемонії агітки“.

Багато говорять про художню цінність агітки звичайно не доводиться — в рецензіях і критичних статтях за останні роки вже вигорено все. Звичайно, відповідно до індивідуальних здібностей того чи іншого автора, була агітка або краща, або гірша, але самий принцип будови агітки й подавання ідеї твору в спрощених, схематичних формах засудив її на загибель і стала вона найбільше „холостим вистрілом“, мало кого і за що загітувавши. Про літературний бік агітки говорити не можна: спільного з красним письменством має вона обмаль. Але навіть і питома вага її сценічних прийомів дорівнюється нулю. Володіє вона надзвичайно обмеженим асортиментом засобів впливу на глядача через свою спрощеність. Схематична композиція, „ура-революційний стиль“, солоденьке вихвалання наших здобутків без глибокої пропаганди їх, зловживання прийомами деструктивного театру („не тип, а відношення до типу“), в яких замість перетворення простісінько подавалося ходульну сентенцію, несценічність зрештою через незнання елементарних законів театральної дії — загальні нонсенси майже всіх агіток.

Всі ці хвиля найбільше доводиться записувати на рахунок некваліфікованості молодих драматургів. Проте треба шукати причини і в неправильності самої методи використання політичною освітою театру для агітаційних і виховних завдань. Надто примітивно розцінювалося в системі політичного виховання діяння мистецьких засобів. Від театру політосвітня методика вимагала (тепер вже є певний і гострий відхід з таких позицій) інсценувати політграмоту; на кожне гасло дня, чи політичне твердження дати дію в сценічних образах, в той час, як театр мусить перетворювати факти чи події в класовому світорозумінні. Звідси й весь принцип будови змісту в агітках не мистецький, а ближче публіцистичний (а то й простісінько хронікерський). Заохочуючися з доброзичливого відношення політосвітньої методики та орієнтуючися на попит ринку й гостру потребу дня в нагальних агітаційних заходах, агітки фабрикують з блискавичною швидкістю всі, хто тільки сяк-так вміє держати в руці перо. Спритніші драматурги з певним навиком в паперопсувателстві простісінько спекулюють на гонитві редакцій і культурно-освітніх органів за революційною п'єсою; молодь-новаки в письменстві — наслідують їх, не дбаючи за підвищення своєї кваліфікації та удосконалення своїх „творів“. Нудний трафарет та дивовижна обмеженість в мистецьких прийомах — ось повна характеристика драматичної літератури часів „гегемонії агітки“. Сама наша доба прискореного політосвітництва серед мас, з відповідною схемою культурної роботи — від чергової дати червоного календаря до чергової агіткомпанії, від чергової агіткомпанії до чергового політичного постулату, з неодмінною й конечною потребою театральною виставою на цю тему — як найбільше сприяє викохуванню такого трафарету. Трафарет так заїдає театр, що навіть деякі епізодичні спроби відійти від голої



агітки й дати художню п'єсу здебільшого закінчуються невдало, засуджені на той же штамп.

Наведемо яскравий приклад. Звичайно агітки писано або на замовлення до якоїсь агіткомпанії, або вони виникали стихійно, як відгук на поточні революційні події. Димовщина, приміром, лишила глибоку пам'ять у художній літературі, особливо в драматургії. Після багатьох невдалих спроб першою ластівкою українською мовою з'явилася п'єса-агітка Ф. Лопатинського та Френкеля „Сількор Головка“. При всіх огріхах, які вона безперечно має, її можна все ж таки пом'янути добрим словом. Хоч задум і повіто в „сищицький“ сюжет (ясна річ, що на кримінальному тлі найлегше нав'язати драматичні колізії) і сількор у авторів більше сищик, ніж громадський робітник, проте в цілому ця агітка стоїть на голову вище за інші, бо автор, сам досвідчений режисер і робітник культурного театального об'єднання „Березіль“, скористав свій досвід і науку культурного театру, перенісши їх в свою драматургічну роботу. І от слідом за нею з'являються ще три агітки на ту ж таки тему про сількорство: „Трясовина“ Дробинського та Калини, „Сількорія“ — Каштана Карого, та „Селькор“ — Рябікова.

Всі три п'єси різняться що до їхньої художньої вартості і самої манери писання.

„Трясовина“ наслідує „Сількора Головка“ в формальній частині, навіть у „сищицькому“ обарвленні сюжету. „Селькор“ і „Селькорія“ — ближчі до форми старого театру, з сюжетом чисто побутовим, а художня якість їх значно нижча за якість двох перших, та й загалом дуже й дуже незначна. Але характерно те, що сюжетна схема в усіх чотирьох до деталей однакова: сількор викриває злочин куркулів, що чи самі пролізли до сільської влади, чи прибрали її до своїх рук. Біля куркулів — духовенство, піп чи монах. Сількора вбивають (чи хочуть вбити). Він вмирає чи тільки поранений, але справу свою довершує: злодіїв викрито й покарано. Діло сількора продовжують інші селяни. Не тільки сюжетна схема, а й дієві особи в усіх п'єсах однакові — схематичні (прізвища звичайно різні): сількор, голова сільради (сількоопу), комнезам, піп, куркулі і т. і. Різняться п'єси тільки обарвленням сюжету та незначними трюками. Закинути когось з авторів плагіату не можна: всі п'єски майже одночасно перейшли через ВРК. Тут маємо діло не з плагіатом, а з більшим явищем — немічність драмописи часів „временщика“ агітки, трафарет, небажання глибоко продумати тему й сюжет, а хапання з'льоту агітаційного гасла, навіть не ідеї, а тільки - но її схеми. Повторяємо — суспільне життя тогочасне само визначало такий характер творення. Процеси суспільні, весь хід розвитку радянського побуту та класового розшарування по всій розлогій радянській батьківщині відбувався надзвичайно типово, надзвичайно одномавітно, з дуже незначними відмінностями для тієї чи іншої місцевості. В результаті четверо авторів з далеких кутів України (Кам'янець на Поділлі, Київ, Харків) однаково сприйняли й однаково перетравили в своїй мистецькій уяві суспільний сюжет. (Можна до того ж гадати, що брали вони сюжет не з життя, а „вчитували з однієї газети“). Десятки прізвищ молодих авторів і всю драматичну продукцію 20 — 25 року надзвичайно легко розкла-



сти по кількох теках, написавши на кожній схему певного політичного постулату чи назву агіткомпанії — оце й буде драматургічний доробок за цей час.

Однаке схематизм і трафарет ще не найгірше лихо „агітки“. Раз-у-раз автори агіток не тільки не розуміють театру, літератури, самої суті мистецтва, а просто не доросли до епохи своїм світоглядом.

Правда, через ідеологічно-художній контроль органів політосвіти такі перли рідко коли побачили друк, але сила силенна спочиває в неосяжних архівах ВРК. Серед них можна побачити такі „сильно-революційні“ п'єси:

Дія відбувається на березі озера. І от, наприкінці риторичної балакавини, риби, не в силі вдержати свої революційні почуття, спливають на поверхню й гучно співають інтернаціонал. Це одна. В іншій п'єсі, що розгортає події в Африці, завершує довжелезні монологи апотеоз: на земній кулі стоять робітники і селяни, схрестивши серп і молот. На кулю дряпається негр. Гадь тягне негра додолу. Він падає змучений. В цей час розлягається симфонія індустрії — хор гудків, брязкіт знаряддя. Селянин і робітник простягають негрові руку, гучно брешуть інтернаціонал... і, о чудо! — автор сам не вірить своїм очам: негр став білий. Опанувавши себе, він легкою ходою збігає по кулі до робітника й селянина.

Нехай же ці курйози ляжуть на сумління авторів.

Проте не можна не відзначити деякі спроби обарвити схематичний задум агітки в художні форми. Ще з перших часів, власне одними з перших агіток, з'явилися п'єси „Боротьба“ Степового або „В червоних шумах“ Головка. За ними пізніше робив та й досі робить Д. Бедзик („Люде чуєте“, „Шахтарі“, „Чернозем ожив“), Таль-Забгай — Товстонос (але про нього далі). З них „Боротьба“ Степового мала навіть успіх по масових театрах і видержала досі два видання.

Але загалом робітник і селянин — об'єкти заходів агітки — сприймати її не хочуть. Вони радше готові дивитися на стару п'єсу, ніж на сучасну. „Агітка“ пішло в поговор, як штамп нехудожності й нудоти.

Звіти культроботи виявляють, що тоді, як виставляють у клубі агітки, нема відвідувачів. Можна категорично стверджувати, що деякому охолодженню до мистецтва, що спостерігається в масовій культроботі, прислужилася чимало ота сама агітка. Бо „агітка“ на наш час це — штучна форма. Коли була вона потрібна в часи громадянської війни, — її не було, а коли життя запотрібувало досконаліших форм мистецтва, коли саме мистецтво дійшло змоги глибше трактувати суспільні моменти, — тоді буйно розквітла оця трафаретна схема, замість живого м'яса.

Не можна тут обминути й результатів двох всеукраїнських конкурсів на п'єси.

На першому було 19 п'єс, на другому 140. Коли конкурс організувалося з метою стимулювати творчість масового драматурга, або вірніше мовити — щоб виявити людей охочих до писання п'єс, то результати звичайно не аби-які — 140 авторів! Та проте

путньої п'єси жоден конкурс не дав. Всі 140 п'єс дали той же трафарет, найгіршого гатунку<sup>1)</sup>.

Підбиваючи підсумки часам „гегемонії“, зазначимо ті теми, що найбільше властиві драматургії цього часу. Найчастіше метою було оспівування збройної боротьби пролетаріату та незаможного селянства. Героїчна епоха громадянської війни ще довгий час буде для літератури за невичерпне джерело сюжетів, колізій та тем. Безхребетній драматургії дотеперішній звичайно не далось висвітлити цю добу, ані витягти з неї характерних типів і сюжетів; маємо тільки слабкі натяки по деяких епізодичних творах, та й то п'єси ці найбільше фотографують революційні події, без будь-якого мистецького перетворення.

Сількорівство, що ми вже про нього казали, є власне підтемою великої, найпоширенішої теми в п'єсах для села: — боротьба незаможних з куркулями в мирних умовах. Третя дуже поширена тема — на стежках до нового побуту. Домінує підтема „батьки та діти“, їх взаємини за старих та за нових часів. Ще цікл тем — антирелігійна пропаганда (вірніше компромітація богослужителів). Не аби-яке місце займають і теми кримінального порядку — найбільше зловживання місцевої сільської влади (голова сільради, КНС, КВД, Кооперативу). Цілком окремо стоять звичайно агітки, написані на спеціальне агітаційне завдання (лікнеп, аеродем, то-що) та до дат червоного календаря. Доба напруженого господарчого та культурного будівництва майже не відбилася в драматургії (про п'єсу Дніпровського „Любов і Дим“ буде далі).

Невміле, неохайне поводження з матеріалом характерне майже для всіх авторів. Надто часто впадає в очі замашка злегковажити соціальний мотив та спочити на лаврах досягнень сьгоднішнього дня. Візьмімо першу-ліпшу сільську агітку і побачимо в ній: справи завжди розв'язується як найкраще для незаможників чи комсомольців,

<sup>1)</sup> Що правда, поміж цих 140 п'єсодібрано було десяток найкращих. Були вони власне мало чим кращі за інших 130, але за невмілою бробою, безграмотним текстом і незнанням театральної справи, можна було відгадати здібних до літературної роботи початковців. На жаль правила й умови закритого конкурсу не дозволили довідатися їхніх прізвищ, що були в запечатаних конвертах, можна тепер згадати лише двох, бо їхні п'єси з'явилися вже в друку. Це — Осинський — двоактівка „На руїнах минулого“ (друковано в журналі „Сільський Театр“) та Кравченко і Могіла — трьоактівка „Перші хоробрі“ (друковано в журналі „Сільський Театр“). Прагнучи використати найталановитіших споміж учасників конкурсу та якимсь чином допомогти їм набути кваліфікації, журі конкурсу надумало організувати для них короткотермінові курси. (Знаючи назви п'єс, не важко було б довідатися й прізвищ авторів, оголосивши в пресі пропозицію приймати їм на курси). Ця справа була порушена на сторінках мистецької преси. Треба відзначити, що поруч прихильних голосів почулось і негативне до неї відношення: — моляв, на курсах драматургів не зробити. Солідаризуючись з думкою, що драматурги на курсах не робляться, не можна не зауважити, що в цьому разі ця думка була ні до чого: драматургів курси не зробили б, але велику користь початковцям безперечно дали б. Всі учасники конкурсу були аматори цієї справи, молодняк, що уперше брався до пера; він і мав здібності, але не мав кваліфікації, не знав (це головне), як тієї кваліфікації набути. Курси як раз і могли їм цього дати: вказати шляхи до кваліфікації, систему роботи над собою, як письменником, та взагалі систему самоосвіти, а також зазнайомити з літературною грамотою й початками театральних стилів і метод. Головне — дали б товчок до глибокої роботи і відвернули б початковців з шляху халтури. На жаль за браком потрібних грошей справу організації курсів не реалізовано і вона відпала сама собою.

загалом „господ положенія“. Незаможні й комсомольці надзвичайно чесні і видатні на розум, натомість куркулі — завжди дурні, чи придуркуваті. Такий примітивний підхід до розв'язання питань класового змагання явно шкідливий, бо легковажить саме соціальне питання. Ніколи автор агітки не поставить питання так: куркуль не дурний, ні — він розумний, хитрий, він економічно міцний, він небезпечний для нас, отож... (висновки) — ні, автор агітки йде лінією найменшого опору, запозичивши невміло прийоми з колишніх так званих інсценровок, де треба було грати власне не суспільні типи, а наше класове відношення до дієвих осіб.

Маємо серед авторів спроби повернути агітку до побуту й тим її врятувати від схематики. Тут треба відзначити знову Таля — Товстоноса („Скибені діти“, „Бувший перший на все общество“, „На передодні“), Рудика („Павутиння“), та зокрема Гака („Студенти“), Бузька („Смерть Івана Матвійовича“), Улагай Красовського („Обзолотився“), що вдаються до робітничого, інтелігентського й міщанського побуту.

Отже й не дивно, що загострився на той час розрив драматурга з театром. Театр не задовольняла примітивна п'єса — агітка, і він ігнорував нового драматурга. По великих театрах рідко коли траплялося бачити в репертуарі п'єси сучасних письменників. Формальне ж бездоріжжя театру створило й зовсім несприятливі умови для драматургії: драматург не знає, на яку театральну форму має рівнятися. Це й приводить до того, що театр сам береться робити собі репертуар, інсценуючи його з творів красного письменства. Ще своїми славетними „Гайдамаками“ положив Курбас початок інсценуванню для театру. А після „Джимі Гігінса“ зринає низка переробок і по інших театрах. Проте говорити про ці інсценувки можна тільки, як про цілу виставу, не відрізняючи режисера від драматурга, бо з літературного боку вони не були чимсь оригінальним. Що ж до переробок старих п'єс у „Березолі“ („Пошились у дурні“, „За двома зайцями“), та по інших театрах („Вій“ — Остапа Вишні), то хоч і привела до них та ж таки репертуарна криза, та проте факт їхньої появи визначила закономірна потреба деструкції старих форм українського театру і в цьому вони відіграли колосальну роль. Видатні як видовища, вони з драматичного боку зовсім слабенькі, ставлячи наголос на театральний трюкізм. Але за прикладом переробок пішло багато драматургів, вбачаючи очевидно в цьому паліативі тимчасовий вихід з драматургічної кризи. Почав „Плуг“. Невдалі переробки „Ой не ходи Грицю“ та „По ревизії“ добре відомі всім. Це що єсть найвішнього в нашій літературі. Невірний був самий підхід до переробки. Замість використати сюжет та пересадити його на новий ґрунт, в нові побутові умови, та дати йому оригінальну, добі й нашій ідеології відповідну трактовку, їх просто помащено червоною фарбою, механічно замінено одні слова другим, старі вирази новими. Вийшло звичайно зле. Окремо стоять переробки й інсценізації літературних творів — „Fata morgana“ (Кошевський), „100%“ (Грудина), „Голода“ („Голод“ (Дмитрова) та інш. Це явище не нове вже в драматургії. Ще за старих часів „ходкий“ роман перекладався на п'єсу. На це особливо спритні були російські драмороби. Інсценований роман



завжди був гірший за літературний оригінал. Це можна сказати й за названі переробки та й годі.

Поклав край „безсюжетній агітації“ М. Куліш своєю славнозвісною п'єсою „97“. Він поставив крапку на нескінченному періоді драматичного паперонсувательства. „97“ стоїть на зломі двох етапів— „гегемонії временщика агітки“ і початку організації жовтневої драматургії. Всі інші агітки, що з'явилися після „97“, можна розглядати як непорозуміння: або автори пленталися позад доби та не відчували її вимог, або халтурили на традиційні анахронічні замовлення політосвітніх установ. „97“ можна також розглядати, як агітку. На таку думку наводить кінець п'єси, характерний для агітки. Але не зовсім вдалий фінал треба зачислити на рахунок недосвідченості початкуючого письменника („97“— перша п'єса М. Куліша, яка проте відразу поставила його в перші лави письменницькі і зробила найвідомішим драматургом). Незнайомство з театральною справою загалом позначилося на всій п'єсі— в будові діалогів, окремих сцен і т. і.— автор розтягнув розвиток сюжету і загальмував темп дії. І при всьому тому „97“ мала такий видатний успіх, як не мала жодна радянська п'єса до неї, ні після неї, аж до сьогодні. М. Куліш взяв стару форму побутового театру й вложив в неї щирий патос революційної боротьби, свіжий, болючий сюжет з часів героїчної боротьби, руїни й голоду. Мистецьке перегворення близьких і рідних нам фактів так добре далось авторові, йому пощастило так майстерно зафіксувати дух і настрої доби, що можна без сумніву сказати, що „97“ лишилася в нашій літературі, як найяскравіший зразок з історичного нашого минулого. Крім того, що „97“ з'явилося першою ластівкою на путі до ліквідації репертуарної кризи (яскравим прикладом є сезон 24—25 року в театрі ім. Франка, що перший виставив „97“. Театр не відчував репертуарного голоду тільки завдяки „97“— пройшла вона понад 50 разів), її основна заслуга полягає насамперед в тому, що автор її став основоположником пожовтневої драматургії української. На нього почали рівнятися і інші драматурги, не манерою письма звичайно (хоча були й такі: з'явилися звичайно наслідування й сюжетові й формі), а дбайливим, серйозним відношенням до своєї роботи. Гасло— драматург має вчитися та дбати за підвищення своєї кваліфікації, досить халтури— стало бойовим гаслом дня після того, як неймовірний до революційної п'єси обиватель, на прикладі „97“ переконався, що то значить майстерність. Нікчемність примітивної агітки й дужість тих же агітаційних чинників у мистецькому досконалому творі стали очевидні після „97“. М. Куліш вивів радянську драматургію з манівців примітивізму й дешевої агітації, та вказав шляхи творення глибокої пересякнутої революційним змістом п'єси, тим самим зламавши невразну методику використання театру для агітаційних заходів і реалізував ідею виховання революційного світогляду через театр. Близчі після „97“ п'єси Куліша („Комуна в степах“) сюжетно цілком зв'язані з „97“ і їхня питома вага не була більшою. Хоч вони і мали не аби-який успіх, та про те зустріто їх вже не з таким ентузіазмом. Як майстер, Куліш в них не виріс, а глядач за цей час, скуштувавши „97“, став вибагливіший. Вибагливіший став і сам автор, і не дав до друку ні „Комуни“, ані інших своїх творів



того періоду („Так загинув Гуска“). Але за рік виступає він з новою п'єсою „Хулію Хуліла“. В цій п'єсі автор виступає вже в іншому жанрі — сатиричному. Досі театри наші ще не виготували цієї п'єси, але їй можна пророкувати безсумнівний успіх. М. Куліш — надзвичайно сучасний автор, його п'єси пересякнуті духом сьогоднішнього дня. Це позначається не тільки на тому, що в основу п'єс своїх автор кладе сучасний, гострий сюжет, а й на формі твору. Бо наш час потребує сатири. В сатиричній трактовці сюжету виявляє автор велику чутливість і культурність. Він не ковзає саркастично по самій поверхні нашого побуту, а дивиться йому „в корінь“. Він не сміється „безобидно й post-faktum“ з пійманих на злочині шахраїв, пройдисвітів, розтратників і т. і., як це ввійшло в манеру сучасним радянським сатирикам, а силкується глянути в саму природу нашого нехлюйства, некультурності й недотепства. Спостерігаючи повільну певність, з якою росте й міцніє хист і майстерність М. Куліша, можна сподіватися від нього багатьох видатних речей і в майбутньому.

Близько від „97“ можна поставити першовір іншого початкуючого драматурга — І. Дніпровського „Любов і дим“. Ця п'єса з такою невдалою, нетеатральною, надто „орнаментальною“ для театральної афіші назвою, заслуговує проте на велику увагу. Сюжет її одного походження з „97“. Обидві п'єси вростають тематикою в добу голоду, економічної руйни та бандитизму на Україні — перехідний час від громадянської війни до перших кроків економічного будівництва. „97“ малює село, героїчні зусилля незаможних дати якийсь лад в зруйнованому, голодному селі, видертися з куркульських лабетів. „Любов і дим“ замальовує тогочасне робітництво, його зусилля з порожніми руками й голодними шлунками відродити економічну міць республіки й свій добробут, відбудувавши завод. Економічна контрреволюція, зрада стоїть на їхньому шляху. З драматургічного боку „Любов і дим“ має деякі хибні — підчас бракує мотивації до вчинків дієвих осіб (надто в Іри), але, як літературний твір, вона заслуговує на велику увагу. Це перша спроба, досить вдала, прищепити українській драматургії експресіоністичні прийоми. Манера письма в Дніпровського цілком оригінальна. Він цілком відходить від старого театру. Його діалог настільки динамічний, що сам по собі заступає дію. Він шмагує переживання персонажів, рве й їхню фразу. Але це рвання не йде на мінус п'єсі, бо весь прискорений темп та динамічність розвитку дії визначають потребу рубаної фрази. Ось зразок:

... А коні іржуть, гі-гі! Так сумно.  
Діти кричать! Собаки виють!\*

(Слова Шури. Сцена I, стор. 5)

Хоч „Любов і дим“ змальовує тільки перші кроки боротьби на економічному фронті, і після неї відбулися найвидатніші економічні подвиги пролетаріату; та досі вона загалом, здається, одинока п'єса на цю тему. Господарче будівництво досі не відбито в драматургії. Другою п'єсою „Яблуневий полон“, І. \* Дніпровський в тематичній частині вертає назад. „Яблуневий полон“ — драматизована поема з часів громадянської боротьби. В ній автор відходить трохи й від

експресіоністичних прийомів, лишаючи їх тільки в будові діалогів подекуди та в схемі події. Фраза наближається вже до побутової. Але й в цій п'есі лишається автор оригінальним стилістом. Найбільша вартість п'ес Дніпровського — міцний сюжет, на жаль тільки в його обарвленні автор більше поет, ніж драматург. Він оспівує своїх героїв, а не ліпить їх з відчутного матеріялу, а театр любить мати справу з матеріяльними речами.

Видатне місце в поштовтневій драматургії українській належить Я. Мамонтову. Раніш ми вже зупинялися на абстрактних його п'есах „Колнарвиз“, „Ave Maria“ та почасти „Великий хам“. Ще раніш його твори „Над безоднею“, „Драматичні етюди“ не становлять епохи в драматургії — це тільки прелюдія до революційної драматургії, прелюдія й до творчости Я. Мамонтова на полі театру, що раніш відомий був тільки як поет. В 24 — 25 році Мамонтов дає три полуп'ески, полуінсценовки: „Чернець“, потім „Роковини“, та „У тієї Катерини“, присвячені постаті Тараса Шевченка. В них драматург відходить од абстрактних своїх прийомів і навертається до реалістичного театру. Але малодраматичний по суті матеріял, що ліг в основу цих п'ес, визначив і їхню вагу, як драматичних творів. Злом мистецького світогляду та остаточне викристалізування ідеології автора фіксує п'еса „До третіх півнів“. В ній автор зрікається колишньої безпредметности й бере сюжет з реальних подій громадянської війни. Форму сценичну для сюжету також бере він неореалістичну. Весь час ідучи в ногу з театром, Я. Мамонтів в цій п'есі відкидає й примітивізацію та схематичність, властиву часам агітки, натомість вдаючись до побуту. Правда де в чому й ця п'еса хибує ще на схематику та риторизм, але вона вже щільно підходить до сучасности. До того ж виявляє автор нахил і хист до психологічного нюансу. Цей нюанс вже цілком міцніє в „Батальйоні мертвих“. Про те манерою письма „Батальйон мертвих“ ближчий до першої групи абстрагованих п'ес — особливо близький він до них прийомами будови сценичної дії. Уживає на цей раз автор абстракції вже цілком свідомо, для того, щоб, позбувшись побутових, локальних та інших умов, всю увагу зосередити на самому сюжеті, на самій темі. Становить собі в п'есі широке завдання: розв'язати складну концепцію — стик чинників соціальних (класових) з чинниками біологічними (в даному разі — кохання поміж людьми різних класів). Авторіві не далось цілком справитися з біологічними чинниками. Вони ускладнюють чітку колізію. Ми не маємо змоги докладно зупинитися на розгляді „Батальйона“ в цій статті (засилаю читачів до моєї докладної рецензії, що була в „Культурі і Побуті“), але мусимо констатувати, що загалом стає в ній Мамонтів, як драматург, на цілий зріст, це найкраща його п'еса. Та й має вона не аби-який поспіх у постановці, про що можна судити з провінціяльних дописів: в Красноградському, приміром, театрі вона за півсезона пройшла 6 разів. Для провінціяльного театру це доводить видатний успіх п'еси. Вона й справді дуже театральна й сценично ефектна. Дивує загалом, чому це наші великі театри ігнорують Мамонтова? Він заслуговує на більшу увагу. Цілком наблизивсь до сучасности Мамонтов у своїй останній п'есі „Рожеве павутиння“. Знову жваво озвавшись на театральне сьогодні, дає він сучасну комедію.

Знову легенький, анекдотичний сюжет розгортає в ній Мамонтов на соціальному тлі. Формою наближається до французької сучасної комедії, або вірніше, — виходячи з її форм, трансформує старі традиції української комедії. Великі доробок п'єс за час з 20 року свідчить, що письменник цілком захопився театром, охайність роботи не дозволяє закинути йому халтури. Отож і цікаві були б побачити нарешті якусь з його п'єс на кону великих театрів.

Близько Мамонтова можна було б поставити ще двох драматургів — Кротеви́ча та Красовського. В перших своїх творах вони також щільно підійшли до безпредметовості. Кротеви́ч проте не виявив себе, як слід, вдавшись подекуди навіть у символику та наслідуючи манеру колишніх „європеїзаторів“. Красовський переходить до побуту („Озолотилися“). За вдалу треба визнати його переробку „Вія“. Коли у Вишні ми мали ухил в інтермедійність та злободенний фельетон і сценічний трюкізм режисерського походження, то Красовський переробляє „Вія“ вже літературно, ідучи до п'єси, а не до зовнішньої театральності.

Наколи в красному письменстві поповнення письменницьких кадрів відбувається коштом припливу молодих сил, то в драматичній літературі ми спостерігаємо інше: більшість молодняку, що невдало дебютував у перші роки революції, від драматургії за незначним винятком відходить. Натомість беруться знову до пера старі письменники (Старицька, Васильченко, Хоткевич, Володський). Деякі з них, як от Таль-Товстонос, цілком зрікаються колишньої манери писання і врастають в нашу радянську сучасність. („Скибені діти“, „Перший бувший“ і т. ін.). Старицька, Васильченко, Хоткевич, лишаючись майстрами літератури, однак повільно наближаються до нового театру — ламання світогляду їм легко не дасться. Що ж до Товстоноса, то в його роботі спостерігаємо інше явище. Немолодий вже письменник, він любив за старих часів і „халтурнеть“, тепер же сумлінно обробляє свої твори.

Серед старих драматургів, що беруться знову до пера, відзначимо ще Кочергу. Не зовсім вдало почавши „Піснею в бокалі“, він зарекомендував себе майстром у „Феї гіркого мигдалю“. Задум цієї п'єси можна розуміти двоїсто — приймати його і за анекдот, і вбачати за жартівливим сюжетом складну соціальну алегорію, „учуднення“ соціальної ідеї. Найвидатніше в п'єсі — портретні, майстерно видержані типи. Тільки постать графа Бжостовського змалював автор не досить виразно й це дає привід по-різному тлумачити її в постановці. Проте безперечна цінність твору очевидна, і „Фея“ входить до репертуару наших театрів.

Цілком остеронь стоїть М. Ірчан. Як відомо, працює він нині не на Україні, а в Америці, однак сюжетно тільки деякі з його п'єс зв'язані з американським життям, думкою своєю письменник постійно зв'язаний з рідною йому Західньою Україною. Ірчан справжній робітничий драматург. Тільки життя робітників, їх боротьбу, їх печалі й радості можна знайти в його творах. „Бунтар“, „Дванадцять“, „Безробітні“, „Родина шіткарів“, „Підземна Галичина“ — скрізь списує письменник гірку долю робітництва, оспівує його змагання і кличе, кожним рядком кличе, до революційної боротьби. Галицькі традиції,



сучасна Америка позначилися на творах Ірчана. Його п'єси не скрізь придатні до радянського театру, не завжди може імпонувати радянському глядачеві, бо пише він в умовах ворожого оточення й закликає до революції, яку пережив уже наш глядач. Тому може під час видадуться за сантиментальні його побутові малюнки, за наївні його мотивації. Орієнтуючись на свого глядача, доводиться драматургові підчас вдаватися і в мелодраму, і в дешеву ефектність. Але зрівняймо п'єси Ірчана з нашими агітками, й побачимо, що вони стоять незрівняно вище, що маємо справу з майстром, хоч і не завжди охайним в обробленні дрібниць. Не дивно це — бо Ірчан партизан в драматургії і перед ним найпершим завданням стоїть не самовиховання, а — боротися революційним словом. Має Ірчан ще те, чого бракує багатьом нашим драматургам: він відчуває театр, його п'єси живуть на сцені, вони на диво сценичні. Ті з його п'єс („Бунтар“, „Родина щиткарів“), що їх перевидано на Радянській Україні, мають по робітничих і сільських театрах такий успіх (посилаємось на дописи з сільбудів та робітничих клубів і на факт другого видання „Бунтаря“), що їм може позаздрити кожний з інших драматургів. Коли закинули ми Ірчанові деяку неохайність в роботі, то за те саме в нього можна повчитися уміння робити художню агітку.

З молодняку цього року в драматичній літературі мало хто звернув на себе увагу. Серед інших визначився І. Микитенко, що дебютував на сторінках „Сільського театру“ великою п'єсою „Іду“. П'єса в цілому справляє враження незакінченої, не обробленої. Однак автор вмів в'язати колізії на тлі радянського побуту. Помічається в нього ухил до психологічного театру.

Потребу психологічної п'єси не раз за цей рік відзначалося в пресі. Справді наше життя висуває такі складні питання з етики, побуту та душевних переживань на тлі подій будівництва соціалізму, що годі їх розв'язати за допомогою схематичних прийомів сучасного театру. Шлях революційної драматургії від колишнього неореалізму до революційної символіки, безпредметової абстракції та романтичної героїки, потім до агітки, побутової драми й комедії (найслабше виражений), зрештою приводить до сатири, а за нею й до психологічної драми (новотвір Куліша „Зона“). Очевидно ми стоїмо перед новою фазою нашого театру, а з ним і драматургії.

Обмеженість сюжетів, що ми про неї говорили, роблячи висновок для агітки, лишається і для п'єси пізнішого походження. Громадянська війна, подекуди окремі моменти з нового побуту в п'єсах для села — ось діапазон сюжетності. Доба господарчого будівництва. Неп в цілому ще майже не мають відбитку в драматургії. Колись В. Еллан дав першу схему нової п'єси на наші часи („Неп“). Ця схема так і лишилася схемою. Кілька „сатир“, різноцінних на якість ще не становлять епохи. Треба чекати на нові п'єси, на нові сюжети, на нову манеру письма. Особливо на типів. Драматургія нашого часу ще не зафіксувала типів революції.

Наш час — час багатьох криз в культурному житті. Театр ніяк не виб'ється з цих криз, що поміж них найбільш — репертуарна. Формальні шукання театру, розмаїтість театральних форм та еkleктичність мистецького серед окремих театральних одиниць гальмують



і зріст драматургії. Формула театру — драматург — актор — режисер— як найбільше доводить свою суцільність. Коли ще не так давно міг театр „виїздити“ на самому режисерові, на його постановочних хитрощах і трюкізмі, то тепер вже й глядач хоче більшого й режисерська фантазія виснажується. Режисер робить ставку на актора, але обидва вони безсилі без драматурга. Найгірше звичайно стоїть справа з масовим театром, що не має ні режисера, ні актора, а серйозний драматург не хоче для нього писати й орієнтується на столичний театр.

Ми не можемо похвалитися великими досягненнями в драматургії цього часу, але не можемо й погодитися з нашими театрами, що обминають українського драматурга, репертуарну кризу ще далеко не ліквідовано, але значні здобутки на шляху утворення радянської драматургії ми маємо: хоч би оці п'єси, що ми їх розглянули в другій частині нашої статті.

ЯКІВ САВЧЕНКО

## Критичні нотатки

ПРО ГР. КОСИНКУ

I

Г. Косинка давно вже здобув репутацію талановитого белетриста. Його дві книжки „В житах“ і „Політика“, де автор зібрав найкращі свої оповідання, чималою мірою підтверджують цю репутацію. У всякому разі письменник він інтересний, а часом — і яскравий. Серед інших наших молодих белетристів він рішуче виділяється своєю незвичайною любов'ю до життя й міцним радісним світовідчуттям. В його творчості почуття сили, бадьорости, навіть якогось чисто біологічного щастя, б'ють мов з глибокого джерела. До спокійного, а тим паче песимістичного роздумування над життєвими явищами — у Косинки найменшого нахилу немає. Він завжди, — у спостереженнях, у переживаннях, в оповіданні — активний і молодий. Творів його не можна читати, не проймаючись переживаннями фізичного здоров'я. У них багато — сонця, руху, повітря й простору. Можна сказати, коли висловитись за шаблоном, Косинка часто співає гімни життю. Правда, ці гімни — не соціальному життю, не соціально-організаційній роботі й боротьбі людини, — до цього Косинка не доріє ще, не поглибився, — його пісні, а іноді — просто горлатий крик — мають за основу свою психо-біологічні емоції й процеси. Радісно, бо пухка й січна земля, бо гарячий степовий вітер, бо міцно набрякають м'язи від золотих хвиль спілого й важкого жита. З цього найбільше п'яніє письменник і про це він уміє з найбільшою силою оповідати.

Природа, її явища, — надто моменти розцвіту й буяння, — мають в Косинці невтомного, навіть екстатичного поета. На безліч варіантів і способів оспівує він її, прислухається до її таємного голосу, до чорноземної сили, надає всьому цьому людських рис і переживань, сповнює його активністю й пристрасстю. Яке б не розгорнули оповідання, з кожного ллється солодкий хміль письменникового захоплення радістю й силою процесів природи.

Найміцніша й найдорожча лірика в нього про степ, про вітер, про землю, про жита й сонце.

„Степ зустрічає низькими поклонами пашні вітер, а він приходить полями — теплий, ніжний, смикає за вуса горду пшеницю, моргає до вівса й довго, довго цілує кучеряві голови гречок — п'є меду степові.

Я сп'янів... А тільки пам'ятаю, як буйно захвилювались жита, затремтів від радості льон і гарячий вітер припав до землі...

Дорогий степе! Я довго лежу й слухаю, як дзвенить у такт дзвонів степу моє серце; лізе божа коровка, беру ніжно на руку й запитую: „хочеш на коліна до сонця? — можна! Так, берись лапками за штани, далі... дурна, падаєш? А я, по-твоему, як держуся? Але ти не знаєш, ні, ти не знаєш, що я п'яний сьогодні в житах...

П'яні жита, розступіться! Плювать на смерть, я співать хочу, чувш, степе?!“.

Це не найхарактерніші виписки. Їх заспіль можна зустріти в Косинчиних оповіданнях. Соковитими картинами й радісними емоціями оздоблює й насичує письменник ті чи інші епізоди в житті своїх персонажів, незалежно від того, до чого приведуть ті епізоди. Навіть тоді, коли ватага бандитів, упіймавши комуніста, збирається поставити його під кулі одрізанів, письменник не забуває для контрасту, для гострішого підкреслення драми проспівати, захлинаючись, пісню переможному життю. Що з того, що вмирає життя. Воно в усьому: у вітрі, стеблині, в повному колосі жита, — „співає якусь сонячну пісню золотого степу, ніжну, радісну...“. Або, — в образі літа, — „летить вороними кінями“, а з ним і молодість навзаводи мчить до степу й співає там „якусь дику мелодію“.

Оця „дика мелодія“ п'янкої сили бурхає через вінця і часом вибухає в несподіваних формах. Є в Косинки в оповіданні „В степу“ персонаж Кость, студент-медик (про нього спеціально мова буде далі). Марить він про міцну залізну людину. І сам почуває в собі чимало „заліза“. І щоб як-небудь оформити клякотіння своїх сил, дати їм вихід, він „підвівся, розправив плечі, оберся ногою в обвіжок, прицілився в синьооку вечірню зорю й вистрелив...“.

Косинка дихає на повні груди й кричить на всю горлянку. Він — степовик. У нього нерви й психика кряжистого, шокастого селянина, що з важкою, майже фанатичною пристрастю любить землю. Ця пристрасть не має ніякої логіки, крім одної — моя земля, моє сонце, мій степ. У цій порушній силі, що нею повний і Косинка — можна, — коли глибше вдуматися, — одшукати й джерело його блискучої палітри пейзажиста, і його неформлені, але важкі, як інстинкт, соціальні імпульси й ідеали й те, чому саме в Косинчиних оповіданнях виступає така, а не інша людина.

## II

Основна галерея персонажів в Косинчиних оповіданнях, за дуже невеликим винятком, селяни. Серед них, знову ж за дуже малим винятком, — домінують люди „твердого коліна“: заможні, дебели. Про них Косинка найкраще вмів розповідати. Він їх знає, він їх любить, він з ними — органічно, кров'ю й серцем зв'язаний. Соціальне мислення цих людей — вузьке й егоїстичне. Проте, точніше сказати — це не мислення, а почування. Косинка не може розповісти, як мислять його персонажі, а як і що відчувають. А відчувають вони глибоко міцну й безмірну владу землі. Цілі століття вони жили з неї, обробляли її, дихали її п'яними випарами, її порохом. Вона оформляла їх переживання, їх побут, навички, забобони й т. і. Їх соціальний і психологічний

досвід, кінець - кінцем, також спричинений цією владою землі. Поза цим Косинчині кремезні персонажі нічого не бачать. Іншого світу й іншого соціального типу вони не знають, не розуміють. Навіть коли приходить революція, то для них вона тільки спосіб ще міцніше прирости до землі, увічнити своє право на неї, відчуття її своєю. Революція спонукає їх до певної соціальної акції, але ця акція бунтарства, тимчасового анархізму — біля своєї хати, біля своїх обніжків, на своїх десятинах і округах — в ім'я інстинкту — ідеї землі. Інших соціальних цілів не має таке бунтарство. Воно вузьке розмахом і дрібне перспективами.

У сильному, дзвінкому й патетичному оповіданні „На золотих богів“ — Косинка чітко виявляє соціальну основу цього бунтарства:

„А недалеко, на Гордівкових горбах, кипить жорсткий бій: старе й мале вийшло з села назустріч непроханому ворогові... Б'ється селянська червона воля, умирає на своїх осьмушках та обніжках, але боронить тілами, кров'ю свої оселі“.

Не в тому справа, що селянство вмирає на своїх осьмушках і за свої оселі, а в тому, що це акцентується, як вичерпливий соціальний імпульс, і в тому, що він вибух і надихнув на повстання аж тоді, коли підійшов „непроханий ворог“ до осель. Косинчині селяни вмирають за землю, — це гасло революційне в певному аспекті, — але тільки за землю. Та й за що інше могли вмирати його персонажі, коли їх світогляд — темний клубок почувань обмежених і зумовлених принадою силою землі й коли сам письменник у цьому ранньому оповіданні так само ще не піднісся над той світогляд, не перемиг його. Бо в протилежному разі, він не витрактував би таким, можна сказати, карикатурним способом революції. І серед селян він побачив би інших людей, а в них інші й глибші соціальні мотиви до революційного чвну.

Ще яскравіше виступає епоїзм „філософії землі“ в оповіданні „Голова Ході“. Батько з сином виїхали орати землю, вже „оновлену“, одвойовану від панів. І не орють вони, а просто поєму нищать. Кожен крок у них сповнений якоїсь урочистості, певності й глибоко захованої радості, що земля їхня. Орють батько з сином і переживають. І вітер якийсь інаково тепер віє, й земля в борозні лягає інакше, і гайка біля плуга не так дзвенить, як колись, і навіть кінь Чалий поважніше виступає, — словом усе живе новим життям.

Та й сам письменник не може стримати цієї нової радості. Часом у нього голос переривається від хвилювання. На кожну дрібницю увагу він звертає. Як і що батько з сином полуднували, як закурювали, як син віжки тримав, яким блиском горіли його очі, навіть як сміявся вітер з графині Браницької. І це все не для того робиться, що цього вимагає композиція чи сюжет оповідання. Ні, це просто крик перемоги, це вічний і всевладний голос землі. З дрібниць, з маленьких рисочок, з непомітних шелесту й руху на степу — письменник творить поему, насичує їх емоціями, буйним життям, солодкою лірикою. Разом із своїми персонажами він переживає їх радість, глибоко розуміє найтемніші закутки їх психіки. Батько з сином розмовляють про землю. Велика невичерпувана тема. І не спокійно, не байдуже, а піднесено й екстазно.



Батька переповнює й хвилює думка:

— А тепер скрізь кротою поліз по степу мужик — наш степ, брешуть!

Павло сміявся:

— Ого, ого, ого! Коли діло касається степу — ми тоді, як мур: тоді, брат, не скубнеш нас дурничкою... З вилами боронимо степ, ге?..

І од цієї свідомости, од своєї сили й перемоги — радість доходить до екстазу:

„У Василя зацвіли очі силою... він їх прижмурив і повернув голову просто до сонця — там у синіх туманах плив степ і низько-низько аж над хрестом Покрови кликотіли журавлі — виводили пісню... І степ, і сонце і далекий бір все співало разом з журавлиною пісню в грудях Василя:

— Земля... Земля... Земля!!“.

Сила й пристрасть цього переживання нагадують відповідні місця в Шатобрянівському романі „Влада землі“, з тою тільки різницею, що переживання фермера в згаданому романі пройняті нотками трагізму перед переможним походом міської культури.

Орючи — наскочив плуг на череп китаїця. Це стає приводом для міркувань і згадок. Батька муляє думка: „Справді, чого він прийшов умирати до нас у степи?“. Ніби ми, мовляв, самі не вміємо вмирати за свої стени. Колись з таким самим запитанням до цього чи до іншого китаїця звертався отаман черношличників. Китаїць відповів: „Мой умірай за свобод... всех свобод умірай...“. У цих простих словах була глибока й мудра відповідь. Та чи міг її зрозуміти отаман бандитів?

Згадується Павлові цей випадок, коли він сам був серед черношличників і коли отаман наказав йому прогнати Ходю степом, а потім розстріляти. Павло не зробив цього, тільки вистрелив розривною кулею, а отаман трахнув прикладом по скивиці Ходю.

І тепер, дивлячись на череп китаїця, Павлові трохи ніяково й моторошно. Чи не той це китаїць? Щоб як - небудь загасити неприємну згадку про колишню різанину, він „ударив носком черевика голову Ході — вона кумедно розкололась надвоє й покотилась по свіжій ріллі“.

— Хай, на чотири вітри рознесе, коли це голова Ході, якого я знаю...“

У цьому вчинкові сина, як і у міркуваннях батька („чого він, справді, прийшов умирати до нас в степи?“) виявилась уся соціальна природа селянина-куркуля. Степ наш. Земля наша. Ніхто не сміє по ній ходити, навіть — умирати. Ми самі будемо боронити, і коли треба — умremo. Що може означати оте „мой умірай за всех свобод...“ Це щось нереальне, абстрактне, незрозуміле. Коли й є за що вмирати — то тільки за землю: вона пухка й плодюча, вона солодко пахне, вона, нарешті, „моя“.

„Закон“ землі — найвищий закон. У ньому зосереджено — і соціальний і національний кодекси куркуля. Косинка глибоко його відчуває й вміє майстерно, з патосом розповісти про його владу, про його примітивну, але міцну психологію і про те, як він в душі селянина промовляє непереможною силою. Персонажі Косинчини ніколи не апелюють до вищої інстанції свого „я“, а тільки слухають голосу інстинкту.

## III

Центральний „герой“ в оповіданнях Косинки — бандит („В Житах“ „Постріл“, „Десять“, „Темна ніч“, „Оповідання без морали“, „В степу“). Він — плоть від плоти куркулівецької верстви. Його соціальна програма — програма куркуля. Його аргументи — одрізан і бомба. Його тактика — убивство. У ліпшому разі — шомполи. Його ворог — комуніст і незаможник. Цього персонажа Косинка іноді обволікає димком романтики: герой, протестант, дужа постать. Але тільки на хвилину, бо ж важко з людської цвіли, з гидких покидьків утворити романтичний образ, з людей, про яких сказав комуніст перед розстрілом:

„Стріляйте... Все рівно не вам судилося правити, ви, як собаки, самі себе покусаете, самі себе ж будете розстрілювати, чуєте?..“

Та й те: письменник розуміє, що стати на шлях романтичного відтворення бандита — значить піти на власне самогубство, убити себе, як художника.

І все таки Косинку тягне до цього типу. Якоюсь частиною своєї свідомости він хоче виправдати соціальну драму бандита, або принаймні зрозуміти її. Бо він же не просто — убійник, без жодних соціальних зв'язків і ґрунту, з звіринною й розбійницькою психикою. Якісь порушні імпульси є й в нього. І це щось ніби дає право письменникові (для власного виправдання) розглядати бандита як більше соціальне явище й вводити його у взаємини з іншими персонажами, брати його, як матеріал для художнього твору.

Які ж це імпульси, що спонукують бандита на соціальний розбій? Косинка з цього приводу нічого, або майже нічого, не говорить. Він хоче виправдати цю драму — і не сміє. Він має якісь аргументи — і не зважиться ними оперувати, бо вони — нікчемні з погляду навіть середніх соціальних норм. І через це в „суперечці“ бандитів із суспільством письменник стає збоку. Він не виказує своїх симпатій ні тим, ні іншим. І тільки розповідає. Усі його оповідання про „діла“ бандитів можна було б об'єднати в одне, в одну криваву хроніку. Ні в одному з них немає того, що ми звикли, звичайно, називати сюжетом, з певним комплексом тем і певною послідовністю фабули. У Косинки в цих оповіданнях інакше — спільний для всіх трафарет: одноманітні епізоди убивства комуністів. Ватага бандитів впіймала комуніста — розстріляла. А перед тим — глузувала з нього й знущалась. Застукала іншого — не розстріляла вже, а вбила прикладами. А перед тим допит, мов на суді. І глузи, гидкі дотепи, брудна лайка. І ще подібний випадок з комуністом. Тільки вже не вбивають (помилували більше через те, що це — укапіст). Спочатку допитають, а далі порють шомполами. А щоб компенсувати себе за таку „малу“ кару — бандити вигадують витончене знущання: змушують комуніста співати під свист шомполів: „Вы жертвою пали в борьбе роковой“. Тут ніби варіант в трафареті: дикунська сцена катування „перетворюється в дикунський гротеск.

Можна б ще навести аналогічні приклади кривавого „геройства“.

Як бачимо, Косинка що-до цього — надто скупий на винахідництво. Вслухаючись в оці оповідання, мимоволі залишається вра-

жіння, що Косинку, як художника, інтересує не сам епізод зустрічі бандитів з комуністом і його вбивства. Це другорядний момент. Він зосереджує свою увагу на зовнішніх і внутрішніх деталях, що відбуваються перед сумним фіналом: на гидких образах, безглузких дотехах: на моральному катуванні жертви. Цей момент письменник затримує, розтягує й поглиблює. Він старанно розкаже, нічого не пропустивши, — як гогоче банда над „підсудним“, як вона смакує неминучий кінець, як вона тішиться з свого права дужчого глузувати дико, вульгарно з безборонного комуніста. І коли вже доведе людину до остаточного морального приниження й споганення — аж тоді — куля, приклад чи шомпол.

(ось для прикладу уривок з сцени моральної інквізиції:

— „Божок (атаман бандитів) коротко, гостро:

— Десять гарячи!

Рубель побілів, гук його шептали щось незрозуміле:

— Есдеки, кажу... ну-да.

До нього підійшов есело Степа з іржавим шомполом:

— Ану, есдек, питає скидай: чув наказ отамана — канец!..

У Божка родилась якась зла думка — він прижмурило око проти сонця, заскалив його й серйозно, як старшина, спитав знову Рубля:

— Українську державу визнаєш?

— Звичайно! Ми значить старі ес-деки, самостійність, а...

Хтось незрозуміло перепитав:

— Да ти... той... може з десанта есдек?..

— Ну-да... За український народ.

— Гади ви, — не витерпів під обніжком лютий дядько.

— А коні хто ревізував... есдеки, га-а?

— Діброва, дай я по щирості дам товаришу три шомполи!

— Ну, скоренько там!

Степа поважно повернув за комір Рубля грудьми до землі.

Діброва шарпнув його за штани, спустив їх, моргнув до Божка:

— Починай... Благослови!

Божок перепинив Степу. Він сухо, коротко наказав:

— Степа крий, а ти — до Рубля — співай „Мы жертвою пали“, розумієш?

— Співай.

— Хо-хо-хо! Здорово, Божок... хо-хо-хо!“ („Десять“).

В оповіданні „Темна ніч“ відбувається також сцена, тільки більш урочиста. Глузують тут тонко, єхидно, шпортаються в душі жертви з якоюсь насолодою, з гидким зацікавленням до того, що мусить почувати людина перед жахною смертю. Як справжні ізуїти, провадять бандити (з контексту видно, що це не „професіонали“ бандити, а звичайні собі селяни) розмову — допит. Спочатку посадили комуніста за стіл до спільної вечері: „Сідай, Байденко, так, здається, тебе величають? Гостем нашим будеш — погуляємо по-козачи, товаришу!“

— Ха-ха-ха!

Вечеряти просимо й ворогів: знай нашу добрість. — Блиснули очима, посміхнулись про себе“...



І посадили не куди-небудь, а на покуті, як почесного гостя, а потім почали його частувати чаркою, примовляючи — приказуючи:

— Пий, товаришу (розбивка авторова), бо далека дорога стелеться перед тобою.

— Пий, напивайся, пісні співай, бо на наше весілля йдеш.

І пили — і сміялися — сміялися... („Темна ніч“). А далі розмови про всесвітню революцію, про те, чи „великий трус“ їх дорогий товариш. І все це поважно, серйозно, але з диявольським сміхом у душі. А ще далі — приклади, розбиті скивниці й кров...

Від цієї „тайної вечері“ бандитів віє жахом середньовічних тортур. Впіймали комуніста й не просто покарали, як карають ідейного ворога. А розмірковано, методично, по-звірячому — на нічному „раденні“, пристрасно смакуючи радість від того, що можуть до схочу колупатись в душі ворога й опльовувати найкращі почування своєю смертельною іронією. Їм не так важно фізично вбити ворога, важніше споганити його морально, розтоптати його принципи, його переконання й віру. І коли хочете, у цій тактиці є глибока, мудра логика, продиктована десь у глухих закутках бандитської свідомості. І бандит має, кінець-кінцем, хоч клаптик „совісти“, що стверджує чи осуджує моральні вчинки. І хоч би як ця „совість“ була задущена інстинктом — вона вимагає собі права голосу, права остаточної моральної інстанції. До цієї інстанції не може не апелювати навіть бандит, хоч би з погляду власної самоохорони. Убити ворога — комуніста — це ж зовсім проста річ. Трахнув по скивнях, чи розривною кулею поцілив — і все, кінець. Але й для бандита убивство комуніста — є акт соціальної помсти. Тут уже виступає навіть у примітивній механіці бандитської свідомості — ідейний момент. Бо ж комуніст не просто ворог — це ідейний ворог, це ворог з діаметрально протилежним ідейним комплексом. Значить, для бандита важно (і в бандита є свій соціальний комплекс, він також певний того, що бореться за якісь соціальні інтереси) — знайти хоч ілюзію своєї моральної бази для такого вбивства — і тим заспокоїти отой клаптик „совісти“, оту свою „вищу“ інстанцію. Як же це зробити? Бандит хоче (не забуваймо, що це особливий бандит — активний виразник і носій світогляду певної соціальної категорії — куркуля) для самого себе, для свого соціального оточення довести, що його „ідеї“, інтереси — більші й правдивіші, ніж у ворога-комуніста, що, вбиваючи, він чинить справедливе діло. Та довести цього не в силі. І це чуває бандит. Залишається один шлях — загидити й розтоптати переконання свого ворога, принизити його морально, примусити його труситися, дезорганізувати — і цим ніби створити для себе ілюзію ідейної перемоги над ворогом. Це для бандита останній рятунок, коли ніяких інших аргументів немає. Така, на мій погляд, темна діалектика отого морального катування.

Письменник не викриває її. Не спиняється над нею. Він тільки дає той зовнішній матеріал, але в сильній організації, за допомогою якого легко одшукати імпульси й зрозуміти всю психічну механіку, що спонукає бандита відтягати момент убивства, а перед тим — катувати й знущатися з жертви. Інакше кажучи, Косинка, розповідаючи про епізоди убивства, дає тільки саму моральну атмосферу цього акту, не викриваючи її глибоких, соціальних основ.



Це, безперечно, художня метода у такому навіть масштабі, і треба сказати, що Косинка майстерно користується з неї. Він уміє ту моральну атмосферу згустити належною мірою, довести її до високої температури.

Та дивує тут один момент: письменник, змальовучи моральну обстановку вбивства, підкреслюючи важливі психологічні й побутові рисочки, накладаючи на всю трагедію густих фарб, — сам не висловлює свого ставлення до тої трагедії. Він десь збоку. Він мовчить. Не кожний читач зрозуміє, хто в цій трагедії виконує ганебну роль і хто в ній — героїчна жертва. І через те, він цілий час запитує письменника (така ж бо психологія художнього сприймання): ну а ти, як думаєш? На чьому боці? Косинка мовчить. (Правда, він потім заговорить).

А коли в творі та ще в такому, де вирішується доля людського життя через боротьбу двох сил: голого інстинкту й організованого соціально міцного світогляду — письменник „незримо“ не бере участі, зрікається свого права на голос судді-художника — такий твір несподівано може виконати антимистецьку функцію. Цим багато сказано. У творі — кінець-кінцем помічаєш — нема архітектора, нема його волі. І через те такий твір може впливати анархічно, апелюючи до темних підвалин людської психики.

З „бандитськими“ оповіданнями Косинки так і трапляється, що сам читач, коли він може, коли він хоче — мусить докінчувати недокінчену роботу письменника, мусить найти для всього художнього матеріалу належне правдиве місце в своїй свідомості, інакше кажучи — мусить сам виправляти ідеологічну лінію тих оповідань.

Ну, а коли цього читач не вміє, або просто не хоче? Значить, він сприймає твір так, як він єсть. А може так бути, — я певний цього — що довершить і виправить ідеологічну лінію активний персонаж оповідань — бандит. Він діє, він говорить, він переконує, а комуніст мовчить. Його роль в оповіданнях надто маленька: мета для кулі.

Правда, Косинка почуває, що його присутність конче потрібна в цій людській трагедії. Мало того, що він виступив, як художній і свідок у ній, розповівши, як одбувалася сама трагедія. Треба ще винести, звісно — не публіцистично, не резолютивно — свій присуд учасникам трагедії. У цьому тільки полягає великий соціально художній зміст подібних творів.

І од під тиском такої категоричної вимоги письменник змушений виступити.

Виступає. Але як нелепо! У кожному окремому випадку він рятується лірикою — і тільки.

Гуляє собі ватага. Убиває. Жваво, з дотепами й приказками розповідає про це письменник. Пролунав останній бандитський постріл, хтось скорчився, виправився без крику. Письменник ставить точку, а потім виводить на авансцену бандита. Бандит у наслідок реакції, підсумовує свою „діяльність“ і вигукує:

— Що жде нас далі? А-а-х! („Постріл“).

Другий випадок. Вишомполували комуніста. І знов Косинка соковито про це розповів. Багато жарту, глузування. Багато дикунської радості в бандитів. І от фінал:

Бандити шомполують, аж прихекують.

Комуніст під ударами шомполів співає „Вы жертвою пали“.

А художній свідок і суддя, сумно похитуючи головою, додає:

... І тихо плакала у золотих житах сонячна пісня.“ („Десять“).

Мимоволі заплаче!

Інший випадок. У хаті, при світлі каганця, поважні статечні селяни збиралися „на весілля смерти криваве“ — судити комуніста! І судять — не аби-як: а по-хорошому, по-козачи. Узивають його товаришем, частують чаркою. І знов виблиснув письменник тут, тонко розповівши, з якою насолодою смакували „статечні селяни“ свою перемогу над ворогом.

А коли вони повели комуніста, щоб троццита йому голову прикладами, письменник раптом згадав, що він же не тільки свідок, а й суддя і йому ще щось треба сказати, хоч наприкінці, коли не сказав на початку і в середині. Сказав. Біля порогу хати, з якої виводили комуніста, стояв явір. Так от він, ніби з жалем, „поклонився сріблястим листом — поклонився і зажурено зашелестів“. („Темна ніч“). Оце й уся відповідь письменникова. Спромігся тільки на дешевенький ліричний жест. А по суті — ухилився від жданої відповіді.

Так само читач не знає, як саме оцінює письменник ті соціальні мотиви, що порушають його „героїв“ полювати комуніста й незаможника. Мовчить. Часом хіба кине невизначний, непевний натяк, але більше збоку стоїть, і мимоволі виринає підозріння: чи розуміє сам письменник нікчемну соціальну вартість тих мотивів? Чи переріс він їх своїм власним світоглядом? І нарешті — чи немає в нього глибоко захованих симпатій до тих мотивів? Бо коли письменник мовчить у такій важній справі, то як же інакше думати? Або симпатія, або ж у ліпшому разі — в нього соціальні погляди примітивні й недорозвинені. І доводиться більше схилитися на цей бік.

Мотиви бандитського походу в Косинчиних оповіданнях аж надто очевидні. Правда, письменник хоче іноді замазати їх, задекорувати: то насадить романтики, то лине лірики, або поставить перед очі свіжий яскравий пейзаж, щоб одвернути очі й увагу читача од найголовнішого — од самого життя, од жорстокої правди. І все таки не виходить. Очевидність розриває декорації.

В одного — одібрали коня, у другого — реквізували корівчину, третьому — відтяли клопоть землі й прирізали незаможникові. Дебелий мужик - куркуль скаженів. Голос землі, голос власности, сліпий і нетерпимий, порушав його до протесту, до збройної акції. Але й акція його така ж сліпа й анархична, як і ті соціальні мотиви, що її викликали.

„Бандитські“ оповідання Косинки — це об'єктивно пісня про ушкодженого куркуля. Невеликої вона вартости.

#### IV

Та проте єсть у Косинки одне оповідання останнього часу, де він уперше дає належну оцінку своїм героям-куркулям. У цьому оповіданні („Політика“) нема вже ні романтики, ні лірики, а тільки — жорстокий реалізм і глибока побутова мотивізація драми. У ній так само на сцені — куркулі й незаможники. І так само, як і скрізь,

убивають неможливого. Але тут уже письменник стоїть не з боку. Його симпатії виразно скеровані до неможливого — як індивідуума й як громадської людини. Письменник зумів дуже яскраво протиставити два світогляди, підкреслив соціальну якість одного й другого. Куркуль виступає тут так, як він є: з своїм тупоумством, сліпою ненавистю до нового соціального ладу, зі звіриними інстинктами власності. Неможливе — достойна людина — свідомий громадянин, прийнятий почуттям соціальної справедливості. На тлі куркульської обмеженості й класового сліпого егоїзму — неможливе Швачка, людина вищої категорії. Своїми моральними властивостями й своєю соціальною свідомістю — він становить різкий контраст, підкреслюючи страшну ідейну й громадську убогість куркуля. За фабулою оповідання — цю нову людину села убивають. Убиває куркуль. З цього факту дехто вже робить висновок, що Косинка виспівав силу й правду куркулеву. Здається мені, що таке розуміння — поверхове й несерйозне. Косинка сильно, як справжній художник, змалював побутову й моральну обстановку драматичного епізоду. У цій обстановці виступив неможливе, як позитивне явище в соціальному розумінні. І навпаки — куркуль промовляє цілий час — мовою дикуна, що йому чужі будь-які ширші соціальні мотиви. Його весь світогляд непорушно спирається на власній земельці, на бичках, на своєму господарстві. А на все інше — йому наплювати. І коли неможливого вбито, то й тут художник не зрадив Косинки: таким фіналом він тільки ще раз довів, що в куркуля перший і останній аргумент у справах соціальних — ніж або одрізан.

Убивши явно з мотивів глухої класової ненависті, цей „герой“ одразу виявляє всю свою подлу й нікчемну вдачу. Ось як він витрактює свій злочин:

„Нічого. П'яна суместна драка — все. Так нужно говорить“.

Як бачимо, на цей раз Косинка не заховався за лірику „журливого явора“ чи „сумної сонячної пісні“, не обвіяв нею „героя“, а довів до кінця художній аналіз соціальної драми, давши справжній образ куркулеві. „Політика“ — одне з найкращих Косинчиних оповідань. З кожного погляду письменник тут має досягнення. Ідеологічна лінія тут — ширша й повніша. Композиція оповідання, внутрішня динаміка його, чіткість психологічних характеристик персонажів — свідчать за чималу майстерність письменникова.

Не можна обминути й другого характерного, тільки вже з іншого погляду, і цілком невдалого оповідання „В степу“. (У першій редакції називалось воно „Анархісти“). У ньому Косинка подає „проект“ сильної, залізної людини, і можна думати, такої людини, що потрібна для нашої доби й для добра українського народу. (Косинка ж частенько скандує слово „українська нація“).

А „проект“ ось який. Живе собі Кость, студент-медик. І марить про залізних людей: „нам треба залізних духом людей — скрізь, скрізь, залізі, залізі“. Себе ж він вважає за одного з такої когорти. Та й сам письменник видає йому на це патент:

— Кость — залізний чоловік“.

З призириством ставиться цей — залізний — до сентиментальних людей, до поезії, до лірики. На чорта це все? З почуттям своєї переваги



Ось він по плечі свого товариша Гордієнка-поета. Ех, ти, мовляв, кваша, а не людина. Нам не таких треба. А тільки залізних, дужих, м'язистих. З сильною, нехиткою волею. А таким, як ти, тільки „заросені пісні“. Через вас, мовляв, нація пропадає:

„П'ятнадцять мільйонів поетів, десять артистів, а решта сіють хліб і самі здихають з голоду“. Ні, з такої нації толку не буде. Треба її оздоровити, освіжити новою породою людей, от такою, як він, Кость.

Читав цей Кость трохи про античну Грецію, щось чув про Геродота. Очевидно, що читання навіяло йому ідеал сильної людини.

На цього „залізного“ Костя ледві ще не моляться його товариші. Його слухаються, засвоюють його рухи, пози, звички.

А читач думає — ось зараз побачу цього Костя на весь зріст: вразить він міцними інтелектуальними даними, своєї власною моральною вдачею, своїми культурно-соціальними ідеалами й завданнями.

І раптом — глибоке розчарування й почуття ніяковости за цього „залізного“, а ще більше за самого письменника.

Виявляється, що Косинка збудував свого „проекта“ на поганому прототипові — на тому ж таки... бандитові:

Кость — бандит. Раніше він гуляв у банді отамана Чорта, брав участь у єврейських погромах. З насолодою згадує він про свої „залізні“ діла, про те, як добивали гуртом одного кухаря-росіянина. Тепло й ніжно промовляє Кость до свого кольта:

„Ти, кольте, перший раз прострелив плече“ (кухареві).

А потім — гатили прикладами. Згадує Кость захоплено й про єврейський погром. Різали. Умирили.

Дала йому якось його знайома єврейка Соня прочитати книжку поета Бяліка.

„Бяліка дала мені читати... Гм... подумаєш... Душа Ізраїля“...

„Я кинув (це згадка Костева) Бяліка в розруйновану синагогу: і підпалив... І тільки п'яний Чорт гукнув до мене:

— Гуготить, Костю?!— і полетів, розрізуючи чорною киреєю вітер, базаром...

... Різали всіх, тільки Соню сам Чорт погратись узяв...“

Ці „прекрасні“ спомини обриває Кость характеристикою Чорта:

„Залізна була сволоч“... Про банду Чорта він тої ж думки: залізні були люди.

Ось який „ідеал“ сильної людини у студента-медика. Від того, що Кость переіменює одрізана на ланцет, а куці на лабораторії медичного ВУЗ'у — його „залізна“ психика бандита зовсім не змінилась. Як був бандитом, так і зостався ним.

Прибувши на вакації додому, цей „мрійник“ і пропагандист „сильної людини“ на ділі доводить, що він дійсно „залізна“ вдача: збирає компанію таких же „сильних“ людей і йде серед ночі грабувати... пасіку. Оце увесь його „ідеал“ і світогляд.

Після згадок про Грецію й Геродота, після глузування з нації, що має п'ятнадцять мільйонів поетів і десять — артистів, цей — залізний герой“ іде з кольтом в руках доставати... медку.

У комічну ситуацію ускочив Косинка з своїм „проектом“. Дивно, що на цей раз йому рішуче забракло чуття гумору, а ще більше — власного серйозного світогляду й культури.



## V

В оповіданнях Косинчиних багато пострілів і крові. Тільки в семи оповіданнях з дев'ятнадцяти — не гремить одрізан, або кольт. І багато убитих чи порізаних.

З українських письменників — він „найкривавіший“. Соціальні конфлікти в нього неодмінно кінчаються смертю. І коли перші сторінки оповідання обвіяно ніжним колоритом природи, теплою лірикою, то останні конче парують кров'ю.

Це зрозуміло. Косинка письменник пореволюційного села. Революція не тільки загострила класові суперечності тут, а й поклікала до активного соціального будівництва найпоступовіші селянські елементи. Село переживає величезну внутрішню перебудову, ламається старий інертний побут, міняються економічні взаємини.

До цього болізного процесу Косинка, природньо, уважно прислухається. Та треба констатувати — бачить він не дуже багато й не дуже глибоко. Він фіксує тільки те, що виступає наочно в різких зовнішніх формах. Його найменше цікавлять мотиви й природа соціальних конфліктів. Можна навіть думати, що він свідомо уникає цього, не маючи в собі сил об'єктивно зорієнтуватися в складному соціальному процесі на селі. Це тим важче для нього, що в боротьбі двох селянських світоглядів — старого й революційного — він певною частиною своєї свідомості і своєї психіки — на боці першого.

І через те, коли письменник змальовує ту боротьбу — його увагу привертає здебільшого драматична сторона окремого епізоду, окремого кривавого ексцесу. Про це він уміє сильно й яскраво розповісти. Тут він майстер. Найменшої дрібниці не пропустить, покаже персонажів в тій чи іншій драматичній ситуації з інтенсивною характеристикою їх внутрішнього й зовнішнього стану.

Як норма для більшості оповідань Косинчиних — в них преважує тільки первісний елемент сюжету, іменно епізод, правда великої фабульної загостреності й внутрішньої динамічності. Крім того, ніколи у Косинки не поставлено той чи інший епізод ізольовано. Він неодмінно дасть йому художнє оточення: чи побутове, чи психологічне, а найчастіше — ліричні вступи й відхилення, здебільшого на тему життя природи. У цьому є вже натяки на те, що Косинка має в потенції дані піти до ширших речей, сюжетно складніших і розгорнутих. В його найкращих оповіданнях „Політика“, „Мати“ і „За ворітьми“ особливо в останніх двох, можна бачити спроби охопити композиційно ширші художні комплекси.

Чільне місце в оповіданнях Косинки належить — ліриці. Лірика його — якщо так можна висловитися, — завжди енергійна, радісна. У ній багато активного, повного життя. Земля, вітер, степ, дерева, сонце, річка — все дихає швидким пульсом. І це надає всій творчості Косинки якогось підвищеного тону, молодості й бадьорості. До речі, Косинчина лірика ніколи не буває „на одчепі“, вона завжди виконує композиційну функцію: урівноважує окремі частини оповідання, зв'язує їх, стає фоном, освітлює окремі психологічні моменти і т. д. І мабуть через те його лірика не викликає негативного рефлексу, чого не можна сказати про багатьох інших українських белетристів.

Особливого відзначення заслуговує Косинчина мова. Вона чудесна. Дзвінка, активна, економна й образна. Більше того, вона просто прозора. Нічого зайвого, туманного. Найменшої засміченості. Звукова будова її бездоганна. Ритмика її еластична, глибока й змістовна. Ось приклади:

„Це степами летіла Червона кавалерія й цілували кулі коней диких, вони падали й давили своїм тілом переляканих на смерть кавалеристів і крик останній летів до неба: „Чорт“. Ухо одразу сприймає напружену алітеративність. „К“, „Л“ і „Р“ у багатому ритмічному рисункові. Не один поет може позаздрити такій майстерній інструментовці слова.

„Виплив зелений човен і синій вечір на гриві Дніпра — замислені тихо слухали сповідь Костя й посміхались, бо в лозах рибалки кресали дику пісню“.

„Брови Василя похмарніли під вітром, очі заласковили й він твердо сперся руками на чепіги плуга“.

До речі, приклади ці взяв я, не вишукуючи їх спеціально, а тільки те, що в очі впало. Усі ж твори що-до цього залишають враження незвичайно сильного — ритмічно міцного, образно яскравого — життя слова. Видко, що Косинка дуже серйозно коло цього працює й досягає прекрасних наслідків.

У нього навіть діалог будований з додержанням якогось ритмічного принципу. І коли б довелось шукати що-до цього ближчої аналогії в нашій теперішній прозі, можна поставити поруч з Косинкою — Аркадія Любченка — інтересного й культурного письменника, що так само особливої ваги надає проблемі художнього оброблення слова. На цій привкметі легко пізнати майстра.

Загальний підсумок творчості Косинки можна означити такими твердженнями: Косинка, безперечно, талановитий белетрист з сильним і бадьорим темпераментом, з активним світовідчуванням, з чималими давими до ліричної й психологічної інтерпретації явищ. Та поруч з цим — письменник він невеликого культурного й соціального світогляду. Охопити й синтезувати процеси він не вмів. Цим пояснюється, що письменник здебільшого спиняється на окремих моментах процесу, на його зовнішніх формах вияву, так мовити, на фабульно-анекдотичній стороні, не помічаючи глибокого внутрішнього життя, глибокої зумовленості життєвого механізму. Так само браком широти світогляду пояснюється й те, що Косинка мало бачить в нашій дійсності, бачить не основне, не те, що є органічною властивістю нашої доби, а другорядне, тимчасове. З цього погляду, Косинка, як письменник, явище вузького масштабу, поверхового „скольження“.

А далі, що буде з ним? Не знаю. Хоча „Мати“ і „За ворітьми“, а так само й „Політика“ — дають добрий матеріал для добрих прогнозів.

Перед ним, як і перед всіма нашими белетристами, стоїть одна категорична директива справжнього мистецтва: поширювати якомога свій творчий плацдарм, збагачувати свій ідейно-соціальний комплекс, ліквідуючи малу культурну озброєність і інертність старого побутового соціального й інтелектуального досвіду.

А коротко: наступати на життя, організувати його, жити з ним і тримати руки на його гарячковому пульсі.

## Акторський стиль Заньковецької

1

Вступаючи на свій сценічний шлях, кожен автор приносить з собою певні традиції, що залишилися йому од попередників, відбиває таким чином ту чи іншу театральну школу, аж згодом доходить він до нових прийомів, роблячи в такий спосіб і свій внесок у загальну скарбницю акторського мистецтва. Доброї школи зазнали Сара Бернар, Коклен, Муне Сюлі і вони були найяскравішими її представниками; дикцію та інші засоби гри опанували вони досконало, але не стали реформаторами сцени.

Солідна, академічна установа дає акторові іноді дуже добрі звички, привчаючи його до систематичної та уважної роботи, але, разом з тим, надає вона йому й певного тягару інерції, що часто-густо завважає митцеві піти новими шляхами.

Історія російського театру як найкращий дає тому приклад. Його реформатори приходили до столичних театрів не з нечисленних тоді драматичних шкіл, а з центрів провінції, як Щепкин, Пров Садовський<sup>1)</sup> і за допомогою самої тільки глибокої інтуїції та широкого життєвого досвіду, який дав тоді побут провінціального актора, розвинули вони свої багатенні дані. Навіть той театр, що найвище підняв російський театр у всесвітньому масштабі, — Московський Художній — склався з гуртка аматорів, не зв'язаних певними традиціями та звичками.

Те ж саме сказати можна і про український театр. По губерських, а часто і повітових місцях України грав Щепкин; тут утворив він свій стиль художнього реалізму, яким переконав навіть і керівників московської казенної сцени, що й перетягли його зрештою до себе. І той таки Щепкин грав у Харкові разом з коміком Угаровим, якого вважав він за найкращого серед усіх тодішніх акторів; трохи пізніше дивував і Щепкина і Шевченка силою своєї правдивої гри Соленик, що особливо гарно удавав українські ролі і не згодився навіть перейти на столичну сцену; за тих же часів грає в Харкові, Катеринославі та Одесі теж талановитий актор Дрейсх, що навіть пробував писати українські п'єси. Таким чином, хоч Україна не мала своїх театральних закладів, хоч і не сприяли самі умовини мандрівного театального життя на Україні утворенню виразних цілком вже усталених акторських традицій, раз-у-раз з'являлися на її ґрунті

<sup>1)</sup> Геніяльного Мартінова, якому часто тепер одводять місце поруч Щепкина, я не беру тут на увагу; своїм надзвичайним талантом спромігся він піднятися вище від традицій і школи, що його виховала, і сучасного йому акторського мистецтва взагалі. Але він вмер зарано, щоб дати все, на що був здібний.



талановиті актори. Доводилося трупам того часу переїжджати з одного місця до другого; трупи швидко збиралися, швидко й розпадалися. І все ж таки серед тих десятків труп, що обслуговували Україну протягом 1830—70 років позначилися актори та режисери, що певний вплив на утворення характерної манери гри безперечно мали.

І можна гадати, що якісь уривки цієї сценичної традиції дійшли й до корифеїв українського театру, що з'явилися до нього з рідного чорнозему. Принаймні І. К. Тобілевич<sup>1)</sup> згадує і Дрейсіха і відомого по маленьких містах України польського антрепренера Лютостонського та інших ще епігонів труп Зелінського та Жураховського, що виховалися безумовно у польській театральній традиції<sup>2)</sup>. Отже й ці перші враження і впливали на українських корифеїв. А далі прислужився їм і той досвід, що вони здобували, одвідуючи звичайнісінькі провінціальні, або гастрольні вистави російських і навіть чужоземних акторів. І коли довелося їм виступати вже на справжньому театрі в українських ролях, то чи не помітніший матеріал дало їм гарне знання життя, що для цього такі зручні умовини були як в Кропивницького так і в Карпенка-Карого; звідти і та яскравість побутових фарб, що була такою характерною ознакою українських акторів.

Що з цієї традиції здобула Марія Заньковецька?

Треба тут насамперед зауважити два моменти. Перше — це її амплуа, друге — обсяг її театрального досвіду перед тим, як вона з'явилася в трупі Кропивницького.

Властивості її амплуа драматичної героїні робили те, що для неї мало другорядне значіння знання побуту, який офарблював її ролі значно менше, а ніж ролі іншого гатунку. Проте саме в цьому амплуа найгірше відбивалися завжди традиції, утворювалися тут певні штампи, що переходили од одного покоління до другого. На щастя самої Заньковецької, а разом із цим і всього українського театру, її життя не сприяло тому, щоб вона увібрала такі традиції і таким чином позбулася можливості вийти на власний, оригінальний шлях. Її практичний акторський досвід обмежувався перед вступом на сцену якимсь десятком виступів по аматорських гуртках. Нечасто доводилося їй, живучи по маленьких містах переважно, бачити справжні театральні вистави.

Отже вона принесла на український кон тільки свій надзвичайний талант, виїмкову здатність схоплювати ролю та надавати їй усіма засобами свого гнучкого акторського темпераменту найпотрібнішого цій саме ролі оформлення. І перебуваючи в трупі Кропивницького, вона удосконалила ці свої дані, небагато скориставши очевидячки з досвіду своїх товаришів акторів. За це промовляють принаймні успіхи її в ранніх уже виставах 1882—1884 років і однодушність тих хвал, що ними нагороджували її театральні рецензенти тих часів. До того ж педагогічний момент не мав значного місця у

<sup>1)</sup> Карпенко-Карий. „Наталка-Полтавка“. Сторінка з споминів. Літературний збірник, зложений на спомини про Ол. Кониського. К. Р. Стор. 104.

<sup>2)</sup> Дослідженню цієї польської традиції присвячено окрему розвідку, що її перший розділ вже надруковано: П. Рулін. На шляхах до нового українського театру. Записки Історично-Філологічного Відділу, УАН, кн. VII—VIII (1926) ст. 89-11.



режисерській роботі тих часів як провінціального російського театру, так і раннього українського.

Рано зформувався акторський хист Заньковецької з усіма характерними своїми ознаками; на довгі роки сконсервувався він, мало підлаючись часові. І були тут свої як позитивні, так і негативні риси, за які звичайно недоречно було б Заньковецьку обвинувачувати. Це — наслідок, і дуже прикрий, становища, в якому пробував тоді український театр: не мав він змоги посуватися вільно наперед і лишаяючись в усталених межах на довгі роки, не допомагав і великому талантові переходити раз-у-раз до утворення нових і нових сценичних образів.

З якими ж даними прийшла Заньковецька на українську сцену.

## 2

Вигляд Марії Костянтинівни — її струнка та рухлива постать, врода, очі, надзвичайно виразний голос і, перш за все, молодий і жвавий темперамент — усе це з першого ж виступу привабило публіку.

Голос Заньковецької... „Чого потребує трагедія“ — питав Сальвіні. „Голосу, голосу й голосу“. А Коклен, що грав переважно комічні ролі, писав: „Сила голосових засобів незмірна; найбільш мальовничі в світі ефекти не можуть вразити глядачів так, як вигук, правильно інтовований“<sup>1)</sup>.

Ми знаємо, що Марія Костянтинівна вчилася і з успіхом у Гельсінфорзькій консерваторії. На сцені співати доводилося їй багато, але суворих музичних критиків вона не завжди задовольняла<sup>2)</sup>: у Петербурзі успіх „Натальці-Полтавці“ дала М. А. Марілоті-Садовська. Проте, голос Заньковецької мав інші, цінні саме для драматичної акторки, риси. Він був не тільки прийнятний та мелодійний спершу мецо-сопрано, згодом — контральто<sup>3)</sup>. Мав він те, що потрібно було не оперній співачці, а драматичній артистці і що рідко взагалі трапляється — „здібність схопити глядача всіма його почуттями, глибоко передавати найменші відтінки власного почуття, примусити глядача жити життям дівчої особи“<sup>4)</sup>... І багато років пройшло з того часу, як написав ці рядки Суворин, а в 1912 році критик „Москов. Ведомостей“<sup>5)</sup> з захопленням писав: „Як гарно вміє доторкнутись сердечних струн її глибокий сумний голос“.

Голос її був надзвичайно гнучкий. Проте, не зустрічаємо ми по рецензіях вказівок на те, щоб Марія Костянтинівна цим зловживала. „Уникаючи крикливості та голосних інтонацій, Заньковецька, — коли їй потрібно відворити міцний ефект — наприклад, обурення, гніву — нерідко вживає шеноту, але з нього не був той умовно-театральний шепіт, що більше нагадує шипіння гадюки і що тільки дратує нерви, це той шепіт, що зворушує душу; слухаючи його, ви відчуваєте

<sup>1)</sup> Коклен старший. Искусство актера. Петроград. 1929, стр. 17.

<sup>2)</sup> Новое Время. 1896. № 3855.

<sup>3)</sup> Новоросійський Телеграф. 1892. № 5627. — Одеський Вестник. 1892. № 323.

<sup>4)</sup> Суворин, стор. 86; порівн. там-же. 10: Зоря, 1891 № 7, стор. 199, Новоросійський Телеграф. 1892. № 5627. — Одеський вестник. 1892. № 329

<sup>5)</sup> Цитує за Радою. 1912. № 39.

острах, передбачаєте якусь страшну грозу, якийсь фатальний кінець. Від такого шепоту... мороз іде за плечима..."<sup>1)</sup>.

І що особливо характерно завжди — голос Марії Константинівни гармоніював з іншими її засобами сценічної виразності і першою чергою — з мімікою. „Міміка д. Заньковецької не має нічого собі рівного; вона надзвичайна“ — читаємо ми: „На її обличчі з дивною швидкістю відбиваються найменші душевні рухи. Воно не знає спокою на сцені і тоді, коли артистка говорить і тоді, коли вона мовчить; дивлячись на її обличчя, чуєте ви, розумієте те, що в цей момент вона думає, що вона переживає. І ці різноманітні мімічні комбінації не дозволяють глядачеві відірвати очей од сцени; вони захоплюють його та примушують душею бути там — на сцені..."<sup>2)</sup>. І була ця міміка не тільки надзвичайно міцна, але й особливо виразна. У змістовній статті В. Єрмілова в „Артисті“ — читаємо цікаві рядки про міміку Заньковецької в п'єсі „Не так склалося, як жадалося“, у сцені, де жорстока пані велить побити дівчину, що насмілилась покохати панича. „Перед вашими очима з'являється на обличчі артистки, що грає скривджену дівчину, хутко змінюючи одне одного — ціла маса почувань: і переляк, і розгубленість, і сумнів, і почуття приниженої гідності, і безпорадність, а наприкінці, коли дівчина бачить, що люба їй людина не має сили оборонити її од тяжких образ, читаете ви в очах, рухах дівчини непереможний одчай, який кінець кінцем доводить її до непритомности“<sup>3)</sup>.

І ця міміка не зраджувала акторку аж до останніх її виступів; справляла вона враження і в останньому виступі Заньковецької — в кінофільму „Остан Бандура“, де грала Марія Константинівна вже недуже невеличку епізодичну роль.

Правда М. К. Заньковецька не доходила до таких ефектів мімічної техніки, яких кажуть сягав Лекен, а пізніше Дузе, що вміла різними половинами свого обличчя вдавати різні почуття. Проте завжди вистарчало їй тих мімічних засобів, що в неї були, для зображення найтонших душевних переживань. Її високо розвинена міміка, на яку звертали увагу вже з перших кроків її сценічної кар'єри, була однією тільки паростю міцного сценічного темпераменту та гнучкості всієї її сценічної істоти. Тому особливого значіння набувають зауваження критиків про те, як чудово „грає очима“ артистка. Це знов таки був не ефектовний прийом, а вираз самої методи, що з неї користувалася завжди Заньковецька в своїй роботі. Очі найкраще відбивали переживання великої акторки.

І вже перші відгуки критики на гру Марії Константинівни, зазначили, що вона не тільки співчуває своїй ролі, але й живе на сцені: страждає і радіє разом з своєю героїнею. „На сцені вона живе життям тої героїні, яку вона відтворює“<sup>4)</sup> — отаку думку вислов-

<sup>1)</sup> Влад. Ермилов. М. К. Заньковецька (несколько мыслей) Артист. № 15 (1891, сентябрь) 137. Порівн. Русский Курьер, 1901 № 101; перекладено в „Літер.-Науков. віснику“ 1901, № 7, стор. 15.

<sup>2)</sup> Одесский Вестник, 1892. № 323. Пор. Русские Ведомости 1887. № 284.— Суворин, стор. 86.— Новороссийский Телеграф. 1892 № 5626, 5631.— Рада. 1908 № 12.

<sup>3)</sup> Артист, там-же.

<sup>4)</sup> Одесский Вестник, 1886. № 19.

люють з різними варіаціями всі, хто про її гру писали; утворюється тут навіть якійсь досадний графарет, але близькість між дійсними почуттями артистки та тими, що живе утворена автором особа — підкреслювано завжди незмінно.

Але тут повстає перед нами те саме питання, що його ще 1886-го року підніс був сам автор статті „Наши мейнвингенцы“.

„Якщо взяти на увагу рецепти драматичних доктринерів, то можна Заньковецькій закинути... що вона не грає ролю, а переживає, що ми бачимо не штучну маску митця, а відчуваємо тільки вплив гистеричного афекту молодої надзвичайно нервової жінки...“<sup>1)</sup>. Ці думки, які автор вважає за доктринерські, — висловлювано дуже часто. Славнозвісний Коклен, що в своїй книжці „Мистецтво актора“ відбиває ще думку „Парадокса про актора“ Дідро підкреслює двоїстість природи актора, у якого одне „я“ завжди мусить пильно стежити за другим, і керувати ним... І на доказ своєї думки Коклен наводить цікаві приклади, як іноді справжній фізичний процес здавався глядачам неможливим. Трапилось якось Кокленові грати надзвичайно втомленому, і він тоді не тільки вдавав людину, що спить на кону, але й справді заснув і навіть захропив на сцені. Отже знайшлося чимало глядачів, що докоряли йому потім „ненатуральністю“ його гри. А славетний виконавець Шекспірових ролей Едвін Буте одного разу так ототожнив себе з своєю ролюю, що заплакав щирими сльозами. І здавалося йому, що ніколи ще не грав так гарно... Проте, після вистави прибігла до нього його дочка, яку вважав він за найкращого свого критика і спитала, чому він так погано грав цей раз...<sup>2)</sup>. Багато подібних ще прикладів можна було б навести. Щепкін спостерігає, що часто трапляється так, що актор, не плачучи на сцені, а тільки вдаючи, що плаче, примушує плакати публіку; а інший заливається щирими, а публіка дивиться байдуже<sup>3)</sup>.

Не час і не місце тут звичайно обговорювати теорію акторської гри, зважувати, чи дуже потрібне та корисне акторові дійсне переживання тих процесів, які він відтворює на сцені. Не скажемо ми тепер, що досить самого тільки захоплення ролюю, того „нутра“, що їм колись так захоплювали російську публіку Мочалов та його вдалі чи невдалі наслідувачі. Але й не погодимося ми і з Дідро, коли він каже, що „тільки з тих, що зовсім не мають чутливості, виходять чудові актори“<sup>4)</sup>. Правда десь посередині. Переживання може не мати художньої виразності, але не мусить. Коли „переживає“ звичайнісінький актор на сцені, його гра не впливає на глядача, він не передає того образу, що стояв в задумі автора, чи його ж самого. Тим то й визначалася гра найвидатніших акторів старих часів, що вони вмiли заражати глядачів своїми переживаннями.

<sup>1)</sup> Новое Время 1886. № 3886.

<sup>2)</sup> Коклен, стор. 50 — 52.

<sup>3)</sup> Лист до А. П. Шуберт 27 березня 1848 р. — М. С. Щепкин. Записки его, письма, рассказы, материалы для биографии и родословная. М. А. Щепкин. СПб. 1914, стор. 179.

<sup>4)</sup> Див. В. Чехов. Психологические проблемы сценичного искусства. Ежегодник императорск. театров 1912. VI, стор. 10; пор. Н. В. Дризен. Память К. В. Праща — іб., стор. 87.



Отже не можна вважати теорію Дідро, Коклена за щось цілком непорушне<sup>1)</sup>. Повному репертуарові співчуття актора своїй ролі dokonче потрібне. Доповнюючи утворений іноді дуже невдало та неповно акторський образ, актор часто мав змогу загладити всі його хиби і переконати публіку в правді утвореного.

Отже Заньковецька не тільки вмiла, мовляв Щепкин, „влізти“ в свою ролю, жити її стражданням і радощами, але завжди знаходила виразні художні засоби, щоб свою ролю добре виявити. Переживаючи ролю на сцені, вона переживала її сценічно: обидві сторони вдачі, завжди потрібні акторові — здібність викликати та швидко змінити різноманітні емоції і, разом з тим, вміння гармонійно орудувати своїми зовнішніми засобами задля їх виразу — були в неї розвинені однаково. Майже з перних своїх виступів вона знайшла не тільки потрібні для виразного вияву своїх емоцій засоби; але й умiла лишатися в той же час в певних рямцях.

Повною мірою володіла вона тою ознакою великого актора, що, як особливо цінну рису підносили сучасники найгучніших її успіхів, відомий театральний письменник С. Юр'єв<sup>2)</sup>, — художнім тактом тоб-то вмінням несвідомо по-суті контролювати під час гри свої переживання, стежити, щоб вони не губили з яких-небудь причин своєї художності, не порушували б і самої так званої художньої онтики.

І той образ, що відтворювала вона своєю геніальною інтуїцією, завжди мав силу переконати глядачів, імпонував, так би мовити — своєю внутрішньою логикою. І, якщо не зважати на одну тільки давню думку редактора „Зари“ про те, що акторка грає з „зайвою екзальтацією“<sup>3)</sup> то в усій масі того, що писалося про Заньковецьку, не здібасмо ми докорів ненатуральністю, фальшем. Навпаки: кожна рецензія вихваляє в неї — „сердечність“, „задушевність“, „щирість“, „простоту“, „реальність“...

Перший дебют Коклена, актора високої школи й мистецької рівноваги, закінчився для нього справжньою непритомністю за сценою<sup>4)</sup>. Бували такі ж самі випадки спочатку і з Заньковецькою<sup>5)</sup>. А надалі, хоч рецензенти і зазначають, що вона може грати до самозабуття<sup>6)</sup>, але не згадують вже більше про такі прикрі наслідки злиття акторки з своїм образом: звикла вже вона володіти собою. І ми не можемо тепер сказати, яким чином досягла вона цієї рівноваги: чи навчилася збільшувати свій власний контроль над собою, чи згубили свою первісну стихійну силу афекти, яких так часто доводилося їй удавати. Так чи інакше, але ми вже не знаємо таких випадків, коли вона переходить потрібні для сценічної гри межі, коли прояви акторського темпераменту стають вже нехудожні<sup>7)</sup>. У всякому разі артистка досягла

<sup>1)</sup> Дидро. Парадокс об актере. ГИЗ. М. 1922, стор. 11; пер. 55.

<sup>2)</sup> С. А. Юр'єв. Несколько мыслей о сценическом искусстве. Москва. 1889.

<sup>3)</sup> Дав. „Артистичний шлях“ М. К. Заньковецької, Червоний Шлях. 1926. № 3. 174.

<sup>4)</sup> Там-же стор. 42.

<sup>5)</sup> Лист з Чернігова. Зоря. 1883. № 13. — Южный Край. 1884. № 1298.

<sup>6)</sup> Одесский Вестник, 1884. № 19.

<sup>7)</sup> На думку Щепкина, який з'єднував силу темпераменту з вельми розвинутою технікою, акторові, що опановує свою ролю виключно силою розвинутої техніки, легше грати, аніж тому, що бере їх самим тільки нутром. „Оскільки більшого



певної рівноваги, і можна тільки дивуватися художності тих образів, що вона утворювала, так близько підходячи до меж натурального переживання. „Чи помічаєте ви — пише „Новоросійський Телеграф“ 1892 року — що діється з її очима, її повіками, коли вона готова заплакати? Повіки її червоніють, і вона справді відчуває спазму в горлі, що заважає їй говорити<sup>1)</sup>. А І. С. Нечуй-Левицький пише: „Коли вона сміється на сцені, то сміється не сухим акторським сміхом, з котрого, а од котрого сміються глядачі, а сміхом натуральним, ширим, веселим, а через те й заразивим; видно, що її самій справді смішно: коли вона плаче на сцені, то сльози виступають в неї з очей, а через те й викликають сльози й жаль в інших“<sup>2)</sup>.

Таке щільне з'єднання акторки з своєю ролюю, коли до того ж артистка мусила весь час здержувати свої почуття, коштувало їй звичайно великого напруження нервів. Уважливого глядача та критика завжди брав острах за її нервову систему. „На таких ролях („Глятай“) з тою нервовістю, з якою грає артистка, можна загинути, вона важить своїм здоров'ям... страшно за артистку“ писав Суворин<sup>3)</sup>. Український композитор А. Сальковський, побачивши її ще р. 1884 в Одесі, з великим здивуванням писав: „І що це за артистка? Здається, що після її нервових викликів, живої гри всіма м'язами — голоса, обличчя і рук, її винесуть з сцени хвору: самі безтілесні нерви грають перед вами. А справді це не так: як рибі живеться тільки у воді, так і її нервовій натурі добре тільки на самих верхів'ях нервового патосу“<sup>4)</sup>.

Отакі думки викликала гра Заньковецької. Але було б помилкою приставати цілком на наведену оце думкою Сальковського: очевидно, гра акторки відбивалася на її здоров'ї; принаймні частенько стриваємо ми по газетах вказівки на її хвороби.

Такий натуралізм гри задовольняв проте не всіх критиків. Принаймні, С. Васильєв-Фльоров з приводу „Безталанної“ ще р. 1887-го писав:

... Останній акт дійсно таки болісний. Заньковецька грає його віртуозно. Тим гірше. У театральній виставі, художній виставі, фізіологічному вражінню повинна бути певна межа, якої не можна переступити, не ламаючи мистецьких законів, вимог художнього твору. Віртуозність артистки в удаванні фізіологічного виявлення страждання... не мусить викликати в глядача почуття фізичного болю. У Парижі їздили дивитися, як вмирала на коні m-lle Croizet, з медичною точністю вдаючи всю ступеневість агонії отруєння. У Москві ж їздить дивитися слухні з медичного боку гістерики і божевілля

значіння має його праця! там потрібно тільки подробити себе, тут треба зробити себе; звідти й буває, що перший скорше примусить публику думати; останній же навіть і не мав на думці обдурювати її і діяв совісно і здається зробив він усе: зрозумів свою роль, як слід, вивчив усі її дрібниці, з'ясував її остаточно в усіх її ситуаціях, але не знищив свого я — і вийшло все навпаки.. М. Щепкин цит. праця, стор. 180.

<sup>1)</sup> Новоросійський Телеграф. 1892. № 5626.

<sup>2)</sup> І. Нечуй-Левицький, цит. стаття. Зоря, 1891. № 10 стор. 199.

<sup>3)</sup> Суворин, стор. 36.— Новое Время, 1886. № 3886.— Русский Курьер 1901, № 101, п'яту за Літ.-Наук. Вісником. 1901. № 7, стор. 15.

<sup>4)</sup> Новоросійський Телеграф 1884. № 2682.

Заньковецької. Це — перекручення, псування мистецтва і цілів акторської техніки... У театрі гістерика, неприємність, агонія, смерть, це умовно. Жадної нема потреби виділяти кожне з цих фізичних з'явищ в окрему віртуозно реальну пляму:.. Я ніколи не чував на коні такого мистецтва в удаванні лементу, пригніченого страхом, але коли він раз-у-раз невпинно проривається. Це *chef d'oeuvre*. Але, як мене, так напевно і багатьох інших, що були на першій виставі Безталанної, жадними калачами не заманити вдруге пережити фізіологічне почуття болю, що його відчував глядач при цьому лементі Заньковецької. Це дивно, це вражає, але це безцільне, нестерпне, антихудожнє...<sup>1)</sup>

Дійсність давала проте інше: публіка і без „калачей“ ходила і вдруге і втретє дивитися на гру Заньковецької; небагато очевидно глядачів вважало її гру нехудожньо натуральною. І може цей суворий критик належав до тих рецензентів, що звикли більше керуватися театральними засадами, розглядаючи всі досягнення та хиби акторської гри, аніж віддаватися безпосередньо своїм вражінням. Недурно Суворин писав про ту ж категорію глядачів і критиків: „ми всі занадто резонери“. І очевидно виключна сила натуральної гри артистки в цих сценах афекту справляла на критика можливо таке міцне вражіння, що викликала з його боку несправедливі докори артистці. Звичайно ці афекти були підкреслені, супроти проявів їх у буденному житті, але театр має свої закони та вимоги. І ще Дідро написав про це парадоксальні може висловом, але не по суті рядки: „образи пристрастів на театрі — не дійсні образи; це портрети збільшені, це великі карикатури, що підлягають певним правилам, певній умовності...“<sup>2)</sup>

Важливо нам тільки зазначити, що Заньковецька не зловживала цими виграшними місцями, не порушувала суцільність ролі, їх підкреслюючи. Не ставали вони за такі плями, як писав С. Васильєв.

Навпаки, завжди було характерною властивістю її таланту вміння захити одним життям з своєю ролею, захопитись нею і, правдиво її виконуючи, ніколи не губити міри, давати завжди суцільний художній образ. Ця здібність утворила їй величезну славу, поставивши поруч найславніших артисток світу.

## 3

Але порівнюючи долю Заньковецької до цих першорядних артисток, слід зауважити, що їй довелося працювати на значно гіршому матеріалі. Автор замість того, щоб допомагати акторові, часто - густо перешкоджав йому утворити суцільний образ. Хоча і Дузе, і Сарі Бернар не зрідка доводилося грати в звичайних буденних п'єсах, але ці позбавлені серйозного змісту драми писали знавці сцени, які добре розуміли, що саме потрібно для того, щоб актор удавав суцільні образи. Писання ж різних українських „Бонавентур“, як влучно назвав цих авторів С. О. Єфремов, частенько не мали не тільки ідеї, але

<sup>1)</sup> Дідро, цитов. княжка, 44.

<sup>2)</sup> Московские Ведомости. 1887. № 281.

й потрібної для драми техніки, як до будування окремих ролів, так і цілої дії. Але й поза цими утворами, чимало навіть у Кропивницького і Старицького в п'єс, що в них колись М. К. Заньковецька здобувала гучних оплесків і що перерісши їх тепер, дивуючись як можна було вдавати живу жінку з мелодраматичних постатей, яких життя обмежене самим тільки коханням, розмовами про нього та безкраїми сльозами.

„Прямо незрозуміло — пише М. Вороний — як з невдячного матеріалу побутово-романтичних п'єс, неоригінальних і досить таки одноманітних і примітивних, могла ця артистка видобувати такі розкішні перли, такі коштовні самоцвіти і головню бути такою різноманітною на фоні власної індивідуальності! Безперечно, що тільки багата індивідуальність артистки, її вроджений (нехай навіть вузько спеціальний) інтелект і головню — величезний талант могли творити ці чудеса“<sup>1)</sup>.

Отже, коли Марія Костянтинівна грала, глядачі забували про нікчемну п'єсу, що на неї дивитися не стало б у них терпіння в другому виконанні... От, наприклад, „Жидівка-Вихрестка“, цілком мела мелодрама, п'єса досить репертуарна, надто на Україні. І граючи Сару, Заньковецька вмела надавати цьому образу оригінальності та поезії, яких зовсім бракує нехитрому текстові. Глядачі, які добре знали українських євреїв, цінували надзвичайну вірність інтонації Заньковецької, її скоромовки та інших прийомів, що вражали своєю правдивістю і жадною рисочкою не наближувалися до шаржу. Різні моменти ролі — од перших повних мрії та кохання слів до єврейської пісні, якої співає Сара перед смертю — всі ці риси з'єднала артистка в одному суцільно-художньому образі<sup>2)</sup>.

Або от „Мазена“. — Що могла зробити артистка з п'єсою, про яку рецензент писав: „Нема тут історичних осіб, є лише кілька мелодраматичних постатей: злочинця, безневинної стражденниці та інше...“ Марія Костянтинівна одкидає геть фальшований історичний колорит і утворює проте образ жінки, що кохає, ревнує, страждає і зрештою гине<sup>3)</sup>. Не стало випадкового історичного елемента, лишилося саме вічно цінне.

Не маючи відповідного своєму талантові матеріалу, Заньковецька вмела знаходити в ньому вдячливі з сценичного боку риси і утворювати живу з них постать. Довго грала артистка „Марусю Богуславку“. Отже Нов. Время 1904 р., зазначає, що в грі Заньковецької перед публікою була не тільки жінка і мати, але й надхненна патріотка. І цей останній патріотичний момент мав досить помітне місце; на думку газети варто прийти до театру і дивитись цілу п'єсу заради того тільки, щоб почути, як присягається Маруся на вірність батьківщині та обіцяє здобути волю невольникам<sup>4)</sup>. А трохи згодом рецензент „Ради“ зазначає, що артистка одкидала вже сумнівний з історичного боку патріотизм і підкреслювала чисто жіночі риси цього

<sup>1)</sup> Микола Вороний. Театр і драма. Видавництво „Волосожар“, Київ, 1913, стор. 41.

<sup>2)</sup> Новое Время 1904 р.

<sup>3)</sup> там - же

<sup>4)</sup> там - же



типу; навіть більше: вона вмiла виявити конфлікт між почуттям жінки і обов'язком перед рідними їй кривно людьми. „Тут уже забувалася штучність і неправдоподібність п'єси, коли перед глядачем розгортається картина страшного конфлікту, який неминуче веде до трагічної розв'язки, і постать богуславської попівни, а потім укоханної „ханім“ тирана паши зростає до розмірів світової драми“<sup>1)</sup>.

Так багато працювала акторка коло невдалого матеріалу. Але найбільше довелося їй змагатись за своє буття на сцені, коли українські п'єси, позбуваючись потроху мелодраматичних шаблонів, виходили на шлях до серйозної побутово-селянської драми. Кохання, а в зв'язку з ним і жінка, не мали вже першого місця в цих п'єсах і Заньковецькій лишалися вже ролі другорядного значіння, без внутрішнього вогню, що давав би їй можливість виявити і свій великий сценічний темперамент. І багато треба було надхнення і роботи, щоб оживляючи шаблонний та сухий образ, дати йому життя. Але такі непомітні ролі як Мар'яна в „Розумнім і дурні“, Маруся в „Мартині Борулі“, або малоцікава схематична роля жінки Івана Барильченка в „Китейському морі“ давали в її виконанні такі живі постаті, що дивували і глядачів і критиків<sup>2)</sup>. Проте, звичайно, ця робота давала здебільшого цінні наслідки („Олеся“ Кропивницького не задовольнила „Новое Время“<sup>3)</sup>).

От приміром одне із останніх утворень Марії Костянтинівни — драматичний етюд Старицького — „Зимовий вечір“, п'єса суцільна своїм поетичним настроєм, відзначна своєю недоговореністю. Поруч з романтичною постаттю Подорожнього стоїть його кохана вірна дружина, що вже десять років сумує за чоловіком, не знаючи навіть, чи він живий. Вся гра цієї ролі полягає — в зростанні настрою, якогось неясного передчування. І на протязі всієї п'єси один тільки міцний драматичний момент. Проте, це не заважало артистці утворити з цього нового для неї матеріалу живу, зворушливу постать...<sup>4)</sup>

І тепер, коли за поодинокими виїмками ця драматургія одійшла у вічність — повстає мимоволі питання — чи була рація у величезній роботі артистки над невисокої вартости матеріалом? Чи варт було витрачати силу енергії на те, щоб давати життя цим часто-густо пустеньким п'єсам?

Умовляючи Заньковецьку переходити до російського театру, Суворин лякав її тим, що прийде час, коли про неї скажуть: „д. Заньковецька була незрівняна в драмах д. Карпенка-Карого, в яких з'єдналися для неї і Шекспір і Гете, і Шілер, і Островський“<sup>5)</sup>. Отже тепер і здійснилося те, про що писав Суворин. Узагальнюючи невдало окреслені типи, вона давала вічно цінні образи жіночого страждання, і вся рація її творчості артистичної полягала саме в тому, що вона далеко виходила завжди поза межі свого матеріалу.

<sup>1)</sup> Рада, 1909. № 61.

<sup>2)</sup> Суворин, стор. 51. — Одесский Вестник 1888. № 47. — Новости 1891. № 316. Киевское Слово 1885. № 618.

<sup>3)</sup> Рада, 1907. № 107.

<sup>4)</sup> Рада, 1907. № 213.

<sup>5)</sup> Суворин, стор. 64.



Якою ж метою працювала Заньковецька? Якими способами опановувала вона свою ролю, надаючи їй такої яскравої життєвості.

Уявивши собі на підставі тексту п'єси певну постать, Марія Костянтинівна не розбивала все виконання ролі на низку окремих завдань, щоб здійснювати їх одне за одним. Уся цілковито роля була для неї тоді живим образом, який і виявляла вона протягом всієї п'єси. Отже суцільність і є найхарактерніша риса сценічної роботи Марії Костянтинівни. Вона не тільки живе на сцені — це ще не досить точно характеризує те, що вона робила; вона жила ввесь час на сцені і кожний крок її, кожний рух, відтінки міміки — все це випливало з одного імпульсу; тоб-то з того образу живої людини, що існував в уяві акторки і що його на протязі всієї ролі відчувала вона в собі. Тому окремі деталі її гри ніколи не суперечили одна одній, завжди гармоніюючи з тим образом, що вона утворювала.

Ще під час перших виступів Марії Костянтинівни зазначалася надзвичайна гармонійність всього її поведіння на сцені. І Л. М. Старицька-Черняхівська, згадуючи дебют Заньковецької в Києві в ролі Наталки, зазначає одну сцену, що особливо вразила її.

„Сцена не з першорядних, вона безумовно минає в звичайних актрис, а ця молода дебютантка освітила її лагідним світлом. Це був момент, коли Микола приспівує свого Петруся. Переважно воно одбувається так: М. співає й пританцює, Петро й Наталка стоять, чекаючи своїх реплік, публіка цілком її забуває, стежачи тільки за Миколою. Тут вийшло навпаки. Наталка, хоч і мовчала, але грала не менш за Миколу: всіма своїми рухами, своєю лагідною усмішкою, любим поглядом, вона ніби теж хотіла розважити Петра і надхнути йому більш сміливості і рішучості. Вона своєю безумовною грою, звернула на себе увагу всіх<sup>1)</sup>“.

І Заньковецька не зіснувала нічого тим, що так заповнила своєю грою антракт в своїй же ролі, не порушила ані єдності п'єси, ані авторського задуму. Центром п'єси є по суті Наталка і її кохання. Отже артистка, скінчивши діалога з Петром мовою і продовжуючи його мімікою та очима — тільки підкреслювала справжній центр драми. І таким чином вона перемагала музично-вокальну частину п'єси, що завжди звертає на себе найбільшу увагу. Спів Миколи у всьому розвитку дії є по суті тільки інтермедійний момент, чому й не слід було, маючи на увазі всю цілість п'єси висовувати його, на перший план.

Наведемо ще приклад. Під час хвороби Марії Костянтинівни в Одесі р. 1883-го ролю Олени грала М. К. Садовська, що завжди чарувала публіку виконанням вокальної частини п'єси; і в цій ролі так само чудово співала вона: „В кінці греблі шумлять верби“... публіка не тільки перебувала виставу аплодисментами, але й вимагала повторення. Коли ж грала Заньковецька, оплесків під час дії не було. І не тому, що співала вона не так мистецьки, як Садовська: уважливий критик Одеського Листка навіть вагається сказати, чи

<sup>1)</sup> Рада. 1908. № 14.

вона дійсно співала. Річ у тому, що вона не висовувала на перше місце цього співу. І тільки таке виконання і відповідало всьому змістові ролі. Жінка, що оце тільки багато страждала, не може співати. Тому...

„...Голос Олени ледве чути, звуки його що-секунди подавлюють ті слова, що ще залишалися в неї, ще не виллялись і дують і дують... Якимсь воно виходить слово за словом до ладу: видко, частенько доводилося акторці раніше цієї пісні співати; тепер вона сама вже хоче виллятися з душі. Поволі, з такими ж самими завмираннями в голосі, проказала, проспівала вона частину пісні; почала повторювати слова: „ждала... ждала миленького... та й плакати стала...“ Оркестр, що грав досі *pianissimo*, замовк, глядачі слухали повторювання слів „плакати стала“, навіть не здогадуючися, що пісню вже скінчено, і Олена промовляє монолог. Ось вона замислилась. Хоче молитися. Ні, ні оплески, ані крики повинні тут з боку публіки пролувати, якщо здатна вона почувати: повинна бути та й була гробова тиша. Скінчився монолог. Стало легше. Усі тільки подивилися один на одного...“<sup>1)</sup>.

І далі роля Олени має місце, що наближаються деякими рисами до комізму: особливо гарно вдавала їх М. В. Садовська. Заньковецька ж не відзначала їх серед цілої дії і в цьому полягала різниця поміж двома акторками: одна звертала увагу на окремі частини ролі і вони удавалися їй добре; у грі ж Заньковецької глядачі бачили один суцільний образ, що страждає майже всі п'ять дій; тому окремі моменти її гри і підлягали одному художньому завданню і вся роля в її виконанню справляла вражіння тонкої гармонії.

Отже на підставі цих двох хоча прикладів можна зазначити, як високо підносила своєю грою Марія Костянтинівна вагу драматичного твору. Поважне відношення до театрального мистецтва взагалі і до акторського задуму зокрема, а також сама метода її роботи не дозволяли їй користуватись окремими, може і виграшними моментами ролі, порушуючи таким чином живий суцільний тип. Звертаючи своєю тонкою грою загальну увагу глядачів на себе, Заньковецька тим висовувала свою ролю на перше місце. І не можна їй закидати, що таким чином робила вона не те, що мав на меті автор: перш за все було її амбуа ролі героїнь, коло яких і скупчувалася вся дія, а далі—українським п'єсам частенько бракувало суцільності в їх будові. І тому, артистка, рятуючи невдалі п'єси, ніколи не псувала більш менш цікавих і змістом і технікою своєю, і коли доводилося їй грати в відповідному ансамблі, то ніколи не підкреслювала своєї ролі так, щоб це нівечило авторський задум.

Варто зазначити, що цим самим шляхом ішов і Щепкин, який теж нудився в нікчемному репертуарі. З п'єси Шаховського „Езоп у Ксанфа“, весь ефект якої обчислений був на декламацію окремих байок, Щепкин, одсовуючи на задній план цей нецікавий авторський задум—утворював проте живий образ раба, що ремствує на свого пана<sup>2)</sup>.

<sup>1)</sup> Одеський Вестник. 1884. № 19. Порівн. „Корифей...“, стор. 139.

<sup>2)</sup> А. Кизевестер. М. Щепкин. Москва. 1916, стор. 112—113.

От наприклад „Безталанна“<sup>1)</sup>. Автор присвятив цю п'єсу Марії Костянтинівні, що не мало дивувало глядачів та критиків<sup>2)</sup>. Заньковецька грала ролю Софії, якій в перших трьох діях бракує таки матеріалу для гри. Героїня обмежується лірикою, і увагу глядача легко може повернути на себе її суперниця Варка, яку автор змалював небагатьма, але яскравими фарбами. Але Марія Костянтинівна задовольняється тою маленькою ролею, що припала їй, вона не хоче висузувати себе, як це зробили б інші. І так робить вона тому, що вимагає цього авторський задум. І аж згодом, коли її роля поширюється, „артистка зростає і вдає наївну щасливу жінку“. Проте, „од початку п'єси до кінця загальну увагу звернуто на Заньковецьку“<sup>3)</sup>.

І взагалі почуття міри, знання тих меж, що їх не слід переступати, щоб не порушити художнє вражіння — одна з найкращих рис акторської її вдачі. Добре відомо, яке могутнє вражіння справляла вона завжди в сценах гістерики, смерті, божевілля, і ми знаємо, які неприємні бувають ці сцени в виконанні звичайних акторів, що часто зловживають криками, рухами, дбаючи про ефект та дешевий успіх. Коли ж вмирала на сцені Заньковецька, то це була смерть, страшна своєю грізною правдивістю<sup>4)</sup> „видовище смерті — читаємо в іншому місці — витягування тіла, відкидання голови та різні деталі сумних фінальних моментів передано за такою силою, що публіка забула навіть аплодіювати“<sup>5)</sup>.

## 5

У чому ж суть того надзвичайного натуралізму, що так міцно чарував публіку своєю художністю?

Автор найкращого дослідження про Щепкіна А. Кізеветтер вважав за найбільшу його заслугу вміння виявляти в кожному з'явленні його складність, відтіняти розмаїті протилежності<sup>6)</sup>.

І дійсно, справляли вражіння доконче живих постатів ті ролі, які актор цілком опановував, передаючи їх в усій складності та різноманітності. Спрошене трактування таких ролів давало не весь тип, не все почуття, а тільки деякі, бодай найвидатніші його риси. — Отже, граючи, Заньковецька удавала завжди тонкий многогранний образ: її почуття виявлялися не тільки в окремій видатній сцені, — і в невеликому діалогові, навіть рухові або дрібній рисі міміки вмiла артистка сказати надзвичайно багато<sup>7)</sup>.

<sup>1)</sup> І. К. Тобілевич довго працював над цією п'єсою, починаючи од „Хто винен“ — першого її оброблення, до останньої редакції, що її тепер друкують. Який саме текст був тої першої „Безталанної“, яку грала Заньковецька — ми не знаємо: він не зберігся. Див. уваги О. Дорошкевича до Вибраних творів Івана Тобілевича. Київ, Книгоспілка. 1925. стор. VII—IX. До історії цієї ж п'єси див. О. Кисель. Лист І. К. Тобілевича до М. П. Старицького. — Записки Історично-Філологічного Відділу УАН. т. V (1925). 195 — 206.

<sup>2)</sup> Як розказувала мені М. К., І. К. Тобілевич призначав для неї ролю Варки, але вона так не сподобалася їй, що М. К. просила дозволу грати Софію.

<sup>3)</sup> Одеський Вестник. 1886, № 50.

<sup>4)</sup> Одеський Листок, 1889, № 5.

<sup>5)</sup> Санктпетербургские Ведомости, 1886, № 348.

<sup>6)</sup> А. Кізеветтер, там-же стор. 106.

<sup>7)</sup> Див. „Образи заньковецької“. Червоний Шлях 1926, № 5 — 6.



От що пише наприклад критик „Артиста“ В. Ермілов про гру артистки в ролі Саші („Світова Річ“ Олени Пчілки). „Важко розказати про всі переходи в змалюванні багатьох різноманітніших хвилювань, ... спершу ніжне, палке кохання, потім здивування гідкими словами свого коханця; воно переходить в якусь тупу здерев'янілість, далі безнадійне ридання, в якому чути і ремствування і зневагу і повне муки розчарування...“<sup>1)</sup>.

Наведене порівняння з Щепкиним дає нам змогу з'ясувати ще одне питання.

Як сягала артистка таких величезних художніх здобутків? „Яким це секретом схоплює артистка кожний найменший жест тої ролі, яку вона утворює, та ще й схоплює так, що зовсім не відхиляється од бездоганного виконання свого завдання?“ — питає критик „Новоросійського Телеграфу“<sup>2)</sup>.

Вже давно існує (може ще од самого Платона?) поділ акторів на „мудрих брехунів“ та „божественних дурнів“. Такий поділ зазначає тільки крайні полюси акторських типів. Найкращі митці завжди сполучали велике надхнення з розвинутою технікою. І в Щепкіна скінчувалася його праця на аналізі ролі, з'ясуванні характеру в його цілому та окремих деталях. „Читаючи ролю — говорив він московському режисерові Соловйову — примушуй себе всіма силами думати та почувати так, як думає та відчуває людина, яку ти мусиш удавати, змагайся, так би мовити, розжувати та проковтнути всю ролю, щоб вона увійшла в твоє тіло та кров. Отже, коли досягнеш цього, народяться в тебе вже самі і правдиві звуки голоса і вірні жести: без цього ж. роби фокуси, які хочеш, все буде ка-зна-що“<sup>3)</sup>.

Такими самими шляхами йшла Заньковецька. Вона обмірковувала не деталі своєї гри, а саму ролю: отже й схоплювала її більше геніяльною інтуїцією, а ніж послідовною аналітичною роботою. І тоді ставав цей образ, що в її точній уяві народжувався, за імпульс, який підказував вже і правдиві рухи, і відповідні інтонації.

Довелося мені чути од самої Марії Костянтинівни, що готуючись до вистави, ознайомившись детально з п'єсою та своєю ролюю, вона не вивчала тексту її, читаючи його голосно: читаючи його про себе, ясно уявляла вона, які в потрібний момент з'являться в неї рухи і слова.

І справді: у коротенькій замітці до ювілею артистки М. К. Садовської з великою повагою говорять про її щирі сльози не тільки на виставах, але й на репетиціях<sup>4)</sup>; маємо й інші свідчення про те, що артистка репетиції провадила з таким же запалом, як і самі вистави<sup>5)</sup>.

І можна тільки дивуватись, як хутко увіходила Заньковецька в свою ролю, як одразу знаходила відповідний для даного типу ма-

<sup>1)</sup> В. Ермілов, Цитована стаття. Артист. № 15, стор. 136.

<sup>2)</sup> Новоросійський Телеграф. 1892. № 5626.

<sup>3)</sup> В. Чехов. Психологические проблемы сценического искусства Ежегод. императ. театров 1912. VI, 10.

<sup>4)</sup> С. П. Соловьев. Отрывки из памятной книжки отставного режиссера. Ежегодник императорских театров 1895 — 1896, приложение I, стр. 136.

<sup>5)</sup> Киевская Мысль, 1908. № 15.

<sup>6)</sup> С. Петлюра. Цит. стаття. Україна, 1907, XII. 45.



люнок. Але ця робота полягала не в обмірковуванні деталей гри, а самого типу. І С. Нечуй-Левицький в не раз вже згаданій статті подає таку характеристику сценичної вдачі артистки: „Талант Заньковецької дано їй з роду; його дала її мати — натура, тим то вона на сцені грає так натурально, так легко, ніби просто, без найменшої напруги. Але тонке й детальне її грання показує, що вона не мало дбала про розвиток своїх природжених скарбів; видно, що вона все обмірковувала, що вона обтямлювалась в психичній ситуації зобв'язаних на сцені типів, доки не втямила їх зовсім до найглибшого зворушення їх думок та гадок, їх вдачі, їх психичних, часом дуже складових і глибоких ситуацій“<sup>1)</sup>.

І цей талант не зраджував артистку; майже всі свої ролі виконувала вона бездоганно: „у цієї артистки, здається, не буває невдалих ролів“ — часто зазначають газети<sup>2)</sup>. Бували, хоч і дуже рідко невдачі, але припадали вони на часи хвороби артистки, коли грала вона через силу<sup>3)</sup>.

## 6

Крім зазначеного, талант Заньковецької мав ще одну цінну рису — широкий діапазон. Гнучкий темперамент артистки дозволяв їй знайти близькі ноти в кожній ролі, що вона на себе брала. Од ніжною Софією української Гретхен, як її прозвали в одній газеті, до бурхливої жагучої Ази; од Оксани та Оленя до бойкої та п'яненої Цвіркуньки і навіть до Карасевої жінки Оксани. Такий широкий обсяг ролів можливий тільки у великого актора; бо тільки фізичні дані можуть такому акторові завважати виступати як в комічних, так і в драматичних ролях.

І ця риса дивувала завжди глядачів, і критиків і акторів. Пам'ятаю, згадує історик російського театру проф. Б. В. Варнеке, як вразила вона всю театральну Москву своїм виступом після „Наймички“ по невеличкому тільки антракті чудовою „хохотушею“ у „Кумі-Мірошнику“ разом із М. Садовським. Цей цілковито несподіваний перехід од одного полюса до другого особливо цінували славнозвісні московські акторки Федотова та Медведева<sup>4)</sup>. А під час галицьких гастролів Заньковецької один з часописів писав: „... скаля, у якій об'являється талант її — справді гідна подиву. Знаменита в глибоких, трагічних ролях, вона, що стрясає в той час всіма нервами слухачів, грає, здається всією своєю душею, — небавом, в ролі дикої „лісової квітки“, очаровує нас формально шаленою каскадою сміху і дотепу, щоб в кінці до краю здивувати всіх молодечим, широким темпераментом

<sup>1)</sup> Зоря. 1893. № 10, стор. 199.

<sup>2)</sup> Одесск. Вест. 1884. № 17. — Е. Колтоновская. Современный маорусский театр (письмо из Петербурга) по поводу гастролей М. Л. Кропивницкого и М. К. Заньковецкой. Киевск. Старина. 1904. X. 118; або її ж „Женские силуэты. С.-Петербург. 1912. Порівн. В. Ф. Дурдуківській „Корифей“..., 140.

<sup>3)</sup> Русские Ведомости 1887. № 265. — Одесский Листок. 1888, № 54; — Новороссийский Телеграф. 1892, № 5626.

<sup>4)</sup> За ласкаве це повідомлення складаю шановному Б. В. Варнеке свою щирю подяку.

і прекрасно відданим, щирим природнім співом — в оперетці (Чорноморці<sup>1)</sup>).

Отже зрозуміло, що коли художні досягнення артистки задовольняли навіть суворих критиків — у всіх повстало питання: чому тільки ці образи мала утворити велика артистка, що її дала закута українська драматургія? Дехто втішався тим, що ці образи суто-народні. Але, — не казати вже про те, що ми не назовемо жінок української мелодрами дійсно народніми, — чому ж тільки селянські та з нескладною до того ж психологією типи мусила утворювати артистка? І глядачі, що свідомо ставилися до її гри, мріяли про те, щоб побачити її в світових ролях, щоб її дивний хист утворив або образи, зрозуміліші нервовій та складній сучасності, або завжди близькі всім народам своїм загально-людським змістом перлини світової драматургії...

Заньковецька та світовий репертуар... Шекспір, Мольєр, Шілер, Зудерман, Гавітман, Ібсен, Чехов, Уайльд, Метерлінк... Чи припустимо таке з'єднання? Галя („Назар Стодоля“) та Юлія Шекспіра, Олеся Кропивницького та Магда Зудермана („Heimat“)... І ще коли вперше приїздила українська трупа до Петербурга, Суворин радив її грати Шекспіра, хоча б і українською мовою<sup>2)</sup>. Звичайно, навряд чи серйозно ставився він до цього: не міг він не знати про заборону українському театрові виставляти п'єси європейського репертуару, глузував він і з „Гамлета“ в мітичному українському перекладі („Бути, чи не бути...“<sup>3)</sup>). А згодом, вже напередодні першої революції те ж саме „Новое Время“ радило українців грати не тільки Кулішевого Шекспіра, але й „Антигону“ в „перекладі“ Нищинського<sup>4)</sup>. Проте, широким колам російського громадянства поява Шекспіра на українській сцені здався б тільки за курйоз.

Навпаки, цілком серйозно дивилася публіка на здатність українських акторів грати в російському репертуарі на російській ж звичайно мові. Дехто обережно радив взятись за народній репертуар — Островського, або Писемського, не замисляючись над тим, чи зрозумілі будуть українським акторам суто великоруські типи.

І як багато писалося про те, що в вузькому обсягу української драми гине великий талант, скільки жалю висловлювалося з приводу цього, скільки щирих побажань вийти на ширший шлях чувала М. К. Заньковецька. Сумнівів, чи має вона відповідні здібності для цього репертуару ми майже не чуємо. Особливо цікаво тому навести тут думку відомого театрального співробітника „Артиста“ та „Русских Ведомостей“ Ів. Івановича, який вважав Заньковецьку до цього репертуару нездатною.

Українська драма та водевіль, очислені на примітивну вразливість — отака була головна теза цієї цікавої загалом статті: Що ж

<sup>1)</sup> О. Л-ий. Із театру М. Адамовська (Заньковецька) та М. Тобілевич (Садовський). Світло, 1906, № 2, стор. 27.

<sup>2)</sup> „Якщо українські актори мають таку непереможну любов до рідної мови, то чому б не перекладати їм на свою мову п'єси з світового репертуару? Справді — чому? Хіба нема на Україні іншого світу з віконця? Якщо можу я дивитися на „Доки сонце“, то чому ж таки не можу я дивитися Шекспіра цією ж мовою? (Суворин, стор. 24).

<sup>3)</sup> М. К. Садовський, цит. згадки. Л. Н. В. 1907. XII, 415 — 416.

<sup>4)</sup> Новое время 1904, №

до Заньковецької, то дійсно таки вражає вона міццю своєї гри, ширістю тону, незвичайною правдивістю найпатетичніших моментів; її змалювання нервових і ненормальних станів великої здобуло б чести першорядній виконавиці,— проте все ж таки не можемо ми судити про ступінь таланту п. Заньковецької. Елементарність і крайня одноманітність психичних настроїв, що їх відтворює артистка, відкидає всіляке питання про її художні сили. Драма українська занадто безпосередня, сказати можна, занадто вона матеріальна і мало психологічна. Втілюючи цю драму, можна і не вдаватися власне до артистичних здібностей; однаково, як узяти можна акорд на кожному інструменті, не вміючи на ньому грати; цей акорд повторювати можна без кінця, вивчити можна навіть декілька таких акордів і не бути проте артистом. Саме з таких акордів і складається гра п. Заньковецької. Але, чи здатна акторка на суцільний багатий змістом художній твір — ми цього не знаємо. Олені, Наймички відтворювати можна за допомогою надзвичайно розвиненої нервової системи, проте не викличуть вони ніколи в їхніх виконавицях вищих здібностей—перейняти вживлюваний образ ідеєю, вдати з героїні даної п'єси тип. Можна навіть пожалкувати, що таку міць вразливості витрачає п. Заньковецька на занадто схематичні, позбавлені ідеї образи. І якщо художні здібності акторки не зменшуються, без перестанку виконуючи ті ж самі образи, то ці здібності позбавлені можливості розвитку і удосконалення...<sup>1)</sup>

Подібні до цих думки висловлював що до Заньковецької другий відомий театрал Н. Б. Дрізен: „а ргіогі сказати можна, що Заньковецька вдасть Шекспіра і Ібсена в аспекті Кропивницького та Карпенка-Карого...“<sup>2)</sup>

Важко взагалі казати тут за те, що могло б статися в інших умовах.

Все це будуть тільки гадки, більш чи менш імовірні. Нагадаємо тут тільки виступи М. К. Заньковецької в ролях, що все ж таки виходили по-за межі звичайного мелодраматично-побутового репертуару хоча б — „Татьяну Репину“ — з п'єси Суворина. І ми знаємо вже, що Марія Костянтинівна бездоганно розв'язала обидві проблеми, що стоять перед актором, коли він береться за нову роль: не тільки гарно, але й цілком своєрідно зрозуміла вона самий образ героїні та знайшла міцні засоби до втілення його. Грала Заньковецька і в подібній до цього ж ролі з „Талану“ Старицького<sup>3)</sup>, грала і гордовитих шляхетних жінок, як Елену з Богдана Хмельницького та інші, менш помітні ролі, що од звичайних селянок відрізнялися складнішою психологією.

Заньковецька і Шекспір та весь світовий репертуар... Хоча й далеко Олені Кропивницького до Офелії, проте хіба не надавала артистка ролі Олені глибини та загально-людського значіння, чим і підносила цей образ високо над той рівень, що на йому стояло авторське утворення. А трудніші моменти в ролі Офелії Заньковецька, якій так чудово вдавалися сцени підвищеного ефекту вдала б як

<sup>1)</sup> Русские Ведомости, 1891, № 18.

<sup>2)</sup> Н. Б. Дризен. Сорок лет театра, стор. 80.

<sup>3)</sup> Киевское Слово, 1894, № 2275.



найкраще... А в „Наз. Стодоля“ Марія Костянтинівна грала сцену в пустці так, що примушувала згадувати про найкращу в світовій драмі сцену милування Ромео та Юлії на балконі.

Це Шекспір — драматизм високих та сильних пристрастів, по суті простих та нескладних. І трудніше, можливо, було б артистці од селянських дівчат перейти до нервових жінок, що звикли виявляти в драмі свої почуття не ліричними монологами та бурхливими сценами, а небагатою словами, повними глибокого змісту, якими малювали вони найтонші відтінки своїх переживань. Виконувати отакі ролі, коли все сценичне її життя дало досвід іншого стилю — було б нелегко, і ми не можемо сказати, як перемогла б Марія Костянтинівна ці труднощі. Ми знаємо тільки, що ніколи не виконувала артистка ролю, спрощуючи її: завжди вміла вона знаходити найтонші рисочки, якими відтіняла дрібніші нюанси в переживаннях своєї героїні.

Взагалі перехід од репертуару одного стилю до іншого — річ дуже важка для актора. Легко було це зробити Щепкинові, коли він після мелодрам та водевілів почав грати Грибодова та Гоголя. В „Ревізорі“ побачив він те саме життя, про яке казав: „я знаю життя в Росії од палаців і до лакейських“. Менший крок зробив і Пров Садовський, переходячи од Гоголя до Островського.

Але перейти од української мелодрами до найтоншого реалізму та глибокого психологізму Зудермана, Гавптмана, Чехова, до символізму Ібсена, навіть Метерлінка? Щоб відтворювати складні образи цієї нової тоді драми, потрібно було добре знатися в сучасному письменстві та мистецтві, уважно стежити за всіма новинами, що з'являються в цих царинах. Цьому ж артистичне життя і розпорядок дня з майже постійними для українського театру мандрівками цілковито не сприяло. Взагалі актор зростає головню під впливом того репертуару, в якому він грає. Нові п'єси глибшим змістом не тільки вливають на акторський його талант, привчаючи його до удосконаленої техніки, сценичного виразу... Вони заміняють йому загальну освіту, допомагають краще розуміти культурне життя, що навкруги його буває.

Чи мала ж Заньковецька можливість такого зросту залежно од свого репертуару? Нові п'єси давали їй ті ж старі по суті типи, або мусила вона задовольнятися ролями, що не давали їй матеріалу для гри. Доля Заньковецької деякою мірою — доля всього українського театру тих часів. Перша плеяда талановитіших українських акторів одним творчим поривом охопила геть увесь репертуар, що того часу був утворений, але далі він не пішов, та й не міг піти. Правда, писано й нові мелодрами, але це були витвори вже третьорядних „майстрів“ і літературна та сценична вартість їх добре відома. Отже великого потрібно було таланту, щоб не повторювати цілком своїх раніших утворень та знаходити для них нові фарби. Почавши грати в цьому репертуарі, актори були вже тоді вищі за нього, але зовнішні умови примушували їх цілу чверть віку вдавати тільки варіації до старих типів. Коли ж український театр по першій революції здобув змогу поширити свій репертуар, то з'явище було досить сумне: театр не був підготовлений для цих нових завдань. І М. Вороний, видаючи р. 1913 збірки своїх статей з обсягу українського театрального життя за післяреволюційних років, цілком правильно поставив за епіграф



до першої статті своєї книжки уривок з Грільпарцера, в якому німецький драматург зазначав, що німецькому театрові бракує трьох речей — акторів, драматургів та публіки.

Отже, надзвичайно короткозорим було б обвинувачувати і антрепренерів, акторів і Заньковецьку зокрема за те, що вони не перейшли одразу ж до нового репертуару. Ще раз треба нагадати, що театр живе публікою, зборами і коли він не має державної чи громадської матеріальної підтримки, не може він раптом порвати з тим, чим жив до того часу. Що ж до театру в „Народн. домі“, то занадто тонкою плівкою була в ньому українська інтелігенція, що широго поступу цьому театрові бажала.

А що можливості до гри в світовому репертуарі і в Заньковецької і в деяких її давніх товаришів по сцені були — навряд чи можна в цьому сумніватись. „Треба ще дивуватись такому чуду, що такі таланти, як Заньковецька та Кропивницький не знеособилися в цьому бідному репертуарі“ — ось що читаємо ми в „Южному Краї“ за 1903 р.<sup>1)</sup>

І коли б могла артистка раніше перейти до глибоких змістовніших п'єс, то її сценичні витвори стали б поруч з тими, що давали — Ермолова, Федотова, Савина, Сара Бернар та Дузе.

## 7

Українська Дузе... такий був той епітет, що найчастіше з'єднувався з ім'ям Марії Костянтинівни. Перший вжив його Суворин, хоч і добре уявляв собі надзвичайну оригінальність української артистки: „Це не п. Савина, не п. Стрепетова, це — артистка сама по собі“<sup>2)</sup>.

У Заньковецької та Дузе було дійсно чимало спільного. І не тільки постать, фігура, звучний та гнучкий голос, як це зазначав Суворин<sup>3)</sup>. Їх голоси хоча й не було вироблено в класичній французькій школі, як у Сари Бернар, проте вони доходили до самого почуття глядачів, тоді, як голос французької акторки вражав, але не зворушав<sup>4)</sup>. Самі методи творчої роботи були подібні в українській та італійській акторок; кожна з цих цілком схоплювала ролю, щільно увіходячи в неї. Образи, що давала Дузе, були цікаві оригінальним розумінням ролі. І так само, як і Заньковецька, тонко відтіняла Дузе дрібніші переходи од одного почуття до другого; і в сценичних витворах її почувалася глибока психологічна правда. Своє оригінальне розуміння ролі Дузе завжди виправдувала своїм виконанням. Про неї можна повторити те, що було колись сказано про Ермолову: „вона може не опанувати ролю, але не можливо уявити собі, щоб могла вона дати неправду на сцені, або, щоб вона змагалася обманути глядача силою виразу, який не відповідав би силі почуття...“<sup>5)</sup>.

Але, хоч і було багато спільного в їх талантах, була й досить помітна різниця. В своїх іноді дуже далеких одна одної ролях

<sup>1)</sup> Южный Край. 1903 № 7905.

<sup>2)</sup> Суворин,

<sup>3)</sup> Іб.

<sup>4)</sup> А Кугель. Театральные портреты. Петроград. 1923, стор. 80.

<sup>5)</sup> Там - же. 142.

Дуже виявляла себе саму, свою ніжну жіночу душу, „жіноче сумління“<sup>1)</sup>. Вона робила те ж саме, чим чарувала російську інтелігенцію Комісаржевська, що в усіх своїх утвореннях з'являла, як висловився був один з критиків, „нешасну душу сучасности“. І цей один в різних формаціях образ був такий інтимний та близький глядачам, що надавав особливої краси тим постатям, які були вже публиці знані у виконанні інших артисток<sup>2)</sup>.

А нарешті ще раз слід згадати, що мала Заньковецька значно ширший за італійську акторку діапазон творчости: однаково гарна була вона як у комічних, так і в драматичних ролях.

І в кожній з цих великих світових артисток були свої характерні риси. Ще коли вперше приїздила Марія Костянтинівна до Петербурга, про неї писали: „Гра Заньковецької нагадує Стрететову; нема тільки в неї тих „угловатостей“, різкостів, якими так бравує Стрететова“<sup>3)</sup>. Ермолова з 18 років грала трагічні ролі; інші артистки присвятили свої сили виключно драмі, і тільки одна Заньковецька захоплювала своєю грою як у комічних так само і в драматичних ролях. У різноманітних цих постатях вміла вона з'являти вічно живе жіноче горе, та нечасті радощі.

Ба й більше. Жінка, що з'являлась в ролях Заньковецької, не була якимсь загально жіночим типом; це була українська жінка, що зросла в українському селі, виховалася в певних побутових обставинах. Отже, коли українська драматургія не дала ще бездоганних драматичних типів української жінки — великий гурт цих невдалих спроб зазнав довгого сценичного буття тільки дякуючи Заньковецькій. І коли Шевченко змалював життя і настрої української жінки в слові, Лисенко — в згуках народніх пісень, — то Заньковецька зробила це в тому мистецтві, що з давніх давен було тісно сполучене з поезією та музикою — у драмі.

І далеко одійшли від нас ті часи царату, коли ставилися до всіх проявів українського культурного життя з підозрінням, коли у всі способи змагалися пригнітити його різними заборонами та нагінками... І проявляв тоді, не зважаючи на все, український нарід свою життєздатність в різних галузях. І за часів, коли підростала молодь українського письменства, коли знали за нього невеличкі тільки кола свідомого громадянства українського, тоді далеко поза межі його бучно залунала слава українського театру. Однак, якщо й дивували українські актори холодних родичів своїми могутніми талантами, художністю всіх моментів, що їх театральне мистецтво сполучало — всі ці сили — і Кропивницький, і Садовський, і Саксаганський і Затиркевич — були лише першорядними майстрами, яких не посоромилися б узяти до найкращих російських труп. І з однієї тільки Заньковецької була артистка широченної, міцної та оригінальної вдачі, що не могли до неї прибрати рівної, або подібної як на російській,

<sup>1)</sup> Про Дузе див. статті Ів. Іванова в „Артисті“, № 15, № 19; також і в згаданій вже книжці А. Кугеля. — А. Горнфельд. Дузе, Вагнер, Станіславський. „Театр“. Книга о новом театре. Изд. „Шиповник“. Спб. 1908, стор. 70 — 77.

<sup>2)</sup> Про Комісаржевську існує чимала література. Див. між іншим і в книзі А. Кугеля.

<sup>3)</sup> Санктпетербургские Ведомости, 1883, № 341.

так і на чужоземній сцені (до тогож був тоді російський театр багатіший на талановитих акторок, ніж на акторів). Тільки вона піднесла українське театральне мистецтво надзвичайно високо, показавши особливий і незрівняний драматичний талант. І коли український театр загубив свій перший інтерес новини — одна вона чарувала ще публіку, нагадуючи своєю грою про генія українського народу, що не можна було пригнітити ніякими засобами.

У цьому й полягає величезна її роль в історії мистецтва і України взагалі. І хоч ми вже не відчуваємо тепер правди й краси в цій старій драмі, але були часи, коли героїні цих простих та наївних п'єс здавалися живими жінками. Змінились історичні обставини, широкі питання поставила революція перед народом, ламається давнє життя, утворюються нові форми, і далеко в минуле одійшла ця стара мелодрама. Але для свого часу була в неї якась міцна примітивна правда та зворушлива краса. І яскравий талант Заньковецької всією тою перемогою, що її здобувала вона раз-у-раз над тими труднощами, які їй тодішнє театральне життя ставило, ще раз довів, що головний чинник театру — це є актор. Це він псує класичний твір, і це він гра звичайнісіньку драму, підносячи її незмірно високо над її убогий часто матеріял.

Т. СЛАБЧЕНКО

## Подорож української трупи до Франції

(Епізод з історії українського театру)

В кінці XIX століття Франція, що мріяла про реванш після 1870 — 71 р.р. і добачала загрозу своєму становищу на Близькому Сході від Германії, почала шукати зближення з Росією. Царський уряд в свою чергу ішов назустріч Франції, бо Германія загрожувала дальшому пануванню Росії на Балканах. Після довгих рекогносцировок з обох сторін, царський уряд кинувся у обійми французького капіталу. В 1888 р. оформились фінансові зв'язки цих держав і за виразом проф. Покровського, доля французького капіталу була тісно зв'язана з долею російського самодержав'я. Від фінансових зв'язків народилась і військова франко-російська конвенція 1892 р. Обидві „високі сторони“ з захопленням дивились в прийдешність і т. зв. громадські кола радісно вітали взаємні візити представників урядів, флотів й т. д.

Загальне піднесення було величезне.

Не утримались перед ним і українці взагалі, а український театр зокрема. Останній був в zenitі свого розцвіту і мріяв поширити площину своєї діяльності. Вже після перших нечуваних успіхів український театр мріяв про закордонну подорож з метою ознайомлення Заходу з нашою театральною культурою та признання Західною Європою нашого драматичного мистецтва.

Майже що - року, повесні в пресі появлялись замітки про закордонну мандрівку то театру Кропивницького, то Садовського, то когось інш.; але ці плани не реалізувались через брак відповідних коштів. Не дивно тому, що до замітки „Одеських Новостей“ 1893 р. про збори до закордонної подорожи трупи Деркача, що грала тоді (серпень, вересень) в Севастополі поставились без довір'я й подивились як на черговий проєкт, котрий не мав під собою ніяких підстав.

Та на цей раз склалось інакше. Не обмежились тільки на розмовах. Влітку 1893 р. в Одесі перебувала колишня антрепренерша російського театру К. І. Петровська. Бажаючи вкласти гроші в „солідне діло“, Петровська звернула увагу на план закордонної подорожи Деркача, а потім зустрілась і з самим Деркачем. Останній пропонував заходитись коло закордонної справи не гаючи часу й використати сприятливі умови. Адже ж зав'язано було alliance між Францією та Росією, який створив чадно-підвищену атмосферу, коли згадка про одного з членів alliance'у викликала шалений вибух націоналістичного захоплення. Деркач не помилявся, закордонна поїздка обіцяла безперечний успіх. Не витримавши перед красно намальованими Деркачем



перспективами та славою, Петровська прийняла на себе антрепризу — директорство і українська трупа мала рушити до Франції, а саме до Парижа.

Керовник трупи Деркач, не відкладаючи діла надовго, закликав для організації діла учня Кропивницького — талановитого і освіченого О. З. Суслова та Сабателі (колишнього адміністратора трупи Кропивницького) і запропонував їм заходитися коло організації акторського складу. Добре ознайомлений з тодішнім акторським світом, О. З. Суслов підібрав сильну трупу, до складу якої ввійшли такі відомі актори, як Зарницька, Шостаківська, Орлик, Максимов, Гайдамака, Глоба, Глазуненко, Суходольський, Шатковський та ін. Всього, з танцюристами та музикантами (16 осіб), трупа числила до 70 чоловіка. Одночасно з набором акторського складу, преса сповіщала про переговори з Заньковецькою, Кропивницьким, Саксаганським та Садовським, „которых предполагалось пригласить в Париж после того, как первый пил к малороссам пройдет“ („Одесские Новости“ 1893 р. № 2785). В „Харьковских Ведомостях“ Деркач заявив, що названі колоси української сцени уже входять до трупи. Ці необережні повідомлення справили за кордоном, як видно з листа Миколи Вороного, надісланого до „Зорі“ — 1894 р. № 1. ст. 24 — серед кол, яким були знані творці українського театру, від'ємне враження. — Вони знали, що ні Кропивницький, ні Заньковецька, ні брати Тобілевичи за кордон не збирались їхати. Проте на ділі це не відбилось і трупа хутко організувалась. Режисером трупи був Суслов, диригентом — Штейман, хормейстером — Домерщиков, декоратором — Ян Степняк. Репертуар складався з двох п'єс: „Наталка - Полтавка“ та „Назар Стодоля“ з „Вечорницями“. Петровська виїхала до Парижа готувати все потрібне для трупи, а керовники заходились готувати вистави. Режисура оброблювала та пророблювала п'єси. Репетирували хорові номери; писали декорації; шили нове за малюнками відомих художників убрання; готували бутафорію та обстанову, яка мала бути широкоетнографічно-точною.

Тим часом 23 листопада трупа виїхала з Севастополя на Одесу. Зважаючи на брак часу, вона, не спиняючись, 25-го увечорі помандрувала залізницею до Парижа. По всій території України до самого кордону трупу провозжали шумні привітання та побажання. Ступивши ж на перон першої французької станції, українці зустрілись з оваціями. Коли вони приїхали на вокзал Делі-Гар, „машинисты и кочегары бросили свои паровозы, багажные — вагонетки, стрелочники — стрелки... сбежались на станцию с криком „Vive la Russie!“! И только один телеграфист быстро и с ожесточением выбивал на своем аппарате телеграммы одну — в Бельфор (первый на нашем пути город) о приезде друзей, другую — в Одессу в редакцию „Новостей“ о „восторженной встрече“, пишет в своих спюгадах Касиненко („Малороссы во Франции“ т. I, ст. 17 — 18). В Бельфорі зустріли ще тепліше. „На дебаркадере Бельфорского вокзала, нас окружила громадная толпа... В воздухе только и раздается „Vive la France!“, „Vive la Russie!“... „Сами французы распорядились разослать на все промежуточные станции телеграммы о нашем приезде“, писав в листі до „Одес. Новост.“ Сабателі („Од. Н.“ 1893 р. № 2806), а після від'їзду гостей, мер Бельфора надіслав до Петербурга до міністерства

закордонних справ телеграму: „La troupe d'artistique de M. Derkatsch a parti hereusement à Paris“ (Спогади О. Суслова).

Першого грудня трупа прибула до Парижа; того ж дня мала розпочати гастролі в театрі „Ménus Plaisirs“ на Єлісейських полях, де українська трупа мала дати десять вистав. Хоча все досі йшло дуже добре і, здавалось, що поспіх трупи був забезпечений, вже перша вистава виглядала негаразд: театр був незаповнений. За обчисленням газети „Matin“, перша вистава дала всього 236 фр. (дальші вистави трохи вищі цифри; найбільша виручка каси не перевищувала 951 фр.) Що ж спричинилося до такого несподіваного обороту? Причиною була дешева, грубо-рекламна і недостойна підготовка Петровської. Паризький кореспондент „Одесского Листка“ писав з приводу цього: „По улицам расклеены аляповатые раскрашенные афиши с портретом Деркача и грубо исполненным рисунком танцующей хохлушки — афиши, которые могут дать совершенно обратный результат, т. к., судя по ним, публика подумает, что это балаганное предприятие, в котором участвуют petits russiens de Batignolles, т. е. переодетые французы“, („Од. Лист.“ 1893 р. № 318). Адміністратор Сабателі, прибувши до Парижа і ознайомившись з діяльністю Петровської, кинувся рятувати справу, але те, що зробила Петровська, уже справило своє вражіння і шкідливо відбилась на кількості глядачів в перший же день.

Розпочались гастролі п'єсою „Наталка - Полтавка“. Перед підняттям завіси хор за етикетом виконав Марсельезу, в яку Штейман спиртно вплив царській гімн. Далі парижани побачили „Наталку - Полтавку“. Але яку! Постановщики не зважилися ставити в Парижі „Наталку - Полтавку“ в тому вигляді, як вона йшла у нас. І через це довелось її переробити. Перед самим початком в п'єсу була введена увертюра „Досвіток“, яку спеціально для цього написав Штейман. При кінці увертюри піднялась завіса. Селяни і селянки йшли на косовицю з косами та граблями, співаючи „Ой гаю мій, гаю“. Потім виходила Наталка з відрами й співала „Віють вітри“, а далі текст лишався вже нерушений. В кінці першого акту косарі повертались під веселий спів „Ой дуб - дуба - дуба, дівчина моя люба“ і під завісу танцював балет. До другого акту (кінець його) був приточений обряд сватання з весільними піснями з п'єси Кропивницького „Пісні в лицах“ — Виборний приводить возного; Наталка віддає рушники й чіпляє возному на руку хустку. Ця сцена проходила мовчки, під музику. Далі возний виходив, а Наталка співала: „Чого вода каламутна“. В третьому акті, як згадує О. З. Суслов, знову появлялись селяни, які заповнювали двір Терпелихи; діти сиділи на покрівлях та парканах. Під заклик: „Починаймо веселитись“ селяни затулювали пісень і кидались в танці. (Спогади Суслова, Косиненко — „Малороссы во Франции; ст. 25). П'єса значить була етнографована до *pes plus ultra*. Але що до легкості зрозуміння вона, може, нічого не губила.

Ролі були розподілені так: Виборного грав Деркач, Возного — Косиненко, Петра — Глоба, Микиту — Глазуненко, Наталку — Зарницька Терпелиху — Петраківська. Грали прекрасно і захопили глядачів. Як припало до вподоби виконання п'єси, видно з листа, що надіслав

режисерові трупи якийсь Ганс Буайє. Той Буайє, видно, був знайомий з твором Котляревського, але визнав, що режисер мав рацію до переробки. „Я остался весьма доволен Вашим вчерашним представлением, писал Буайє. Конечно, можно сказать, что Вы довольно свободно отнеслись к самому тексту И. П. Котляревского, так как Вы пропустили чуть не половину этого текста; — но я вполне согласен с Вами, что здесь, в Париже, не мыслимо было бы иначе делать. Я желаю Вам полного успеха и всеми силами постараюсь Вам посылать как можно больше новых посетителей. Ваша замечательная труппа заслуживает самых лестных похвал“.

З приводу постановки „Наталки-Полтавки“, „Figaro“ писало 3-го грудня: „Другий вечір минув з великим поспіхом перед досить численною публікою. Публика легко розуміє п'єсу і захоплюється від танців, які виконуються з великою майстерністю (maestria). Все сприяє поспіхові: чудова оркестра, яка, не вважаючи на свій малий розмір, робить вражіння оркестри — монстр; повна життя оригінальна постановка на сцені; словом, малоросам не доведеться скаржитись на русофільство“ (!) Паризький кореспондент „Одесских Новостей“ в статті „Из Парижа“ додав близьку до приведеної оцінку: „Вчера малороссы начали свои представления в театре Menus Plaisirs. Труппа хорошая, костюмы богатые, голоса Москаленко, Глазуненко понравились, но в особенности понравились танцы“... Отже вистава справила на парижан гарне вражіння. Імпонувала французам і присутність на першій виставі знаменитого французького театрального критика — Ф. Сарсе (на жаль його рецензії на виставу не вдалось розшукати) та письменниці Адан, яка, за повідомленням французьких газет... була так зачарована сюжетом „Наталки-полтавки“, що скрикнула: „Ось в чому сила та величність слав'янського характеру. Шляхетна душа й добре серце наших спільників можуть бути для нас прикладом“ (За „Од. Листком № 326“).

На третій день трупа поставила (вже без змін в тексті) „Назара Стодолю“. Ця п'єса мала також поспіх. Кореспонденти писали, що „Французы в восхищении, видя эти казацкие танцы, слушая эти прелестные мелодии“. Французьке суспільство, захопившись, дало на честь артистів бенкет — честь дуже рідка.

Але враз все змінилось. Хоча гра артистів лишалась бездоганною, було ніби співчуття до української трупи, та збори сильно понизились. Причина цьому лежала в швидкій зміні одної п'єси другою, що для Парижа, де одна річ іде майже протягом цілого сезону, означало відсутність поспіху та кваліть театру. Українці, незнайомі з паризькими поглядами, зробили непоправну помилку. Далі критика почала приходити до висновку, що і трупа „не дуже гарна, але в провінції збори в неї були б“ і натякала на дефекти в організації. „Біда в тому, писал кореспондент „Од. Нов.“, що директор, не володіючи мовою, мав 10 радців і кожний з них радить своє (Од. Нов. 11-23 грудня 1893 р.). В трупі справді було не багато толку, розбрат, різні неприємності й т. ін., через що довелось усунути адміністратора Сабателі й т. д. Але всіх таких дефектів можна було б не добачити, коли б Петровська та Деркач нав'язали б добрі стосунки з французькою пресою, від котрої власне й залежали



збори. Тим часом газети констатували „зневажливе відношення до паризької преси... Сили друку не захтіла визнати... Петровська“. Тим з'ясовується курйозний факт, що критикові Сарсе надіслано квітка на першу виставу на одне місце... в амфітеатрі, тим часом, як найкращі французькі театри звичайно надсилали Сарсе квіток на ложу (Спогади О. Сулова). І преса жорстоко пометилась над українською трупю.

Збори впали. За ними прийшли нові невдачі. Так, власник будинку „Ménus Plaisirs“ не хотів надалі мати діла з українською трупю. А на Різдво на трупу впало велике нещастя, яке й розвалило діло.

25 грудня в „Figaro“ несподівано з'явилася стаття під заголовком „Pour les artistes russes“, де говорилося: „Руська трупа, що прибула до Парижа десять днів тому і вистави якої не мали успіху через недостатню організацію, витратила свої останні кошти і помирає з голоду. Так, за винятком 2—3-х зірок, вся решта трупи в 77 осіб, що складається з чоловіків, жінок та дітей, терпить в цю хвилину усі муки злиднів та голоду. Декого з цих нещасних вигнано з готелів й вони ночують на вулицях чужого міста та мусять спати як безпритульні на лавах бульварів. Ці нещасні артисти, які є відомі в своїй країні, давали в останні місяці вистави по головних містах Кавказу. Захоплені шумом франко-російських свят, вони вирішили приїхати до нас, забувши, що між вибухом патріотизму і чисто комерційним підприємством, яким фактично є спроба малоросів давати свої вистави в „Ménus Plaisirs“ — велика різниця. Вони сподівались на те, що всіх, хто приїздитиме до нас з Росії, чекають самі тільки овації. І ось, нікого не порадившись, вони зібрали свої декорації, свою оркестру й поїхали до нас. Результату надовго довелося чекати; коли б вчора одна добра душа не офірувала їм 500 фр., вони сиділи б уже другий день без їжі. Ми мусимо допомогти тим, хто занадто необачно покладав надії, розуміється, не на свій артистичний талант і наше гарне відношення, але на свої можливості. Тепер, однак, пізно братись за організацію добродійної вистави, чи відкривати підписку на їх користь. Тому ми звертаємось до всіх артистів і просимо їх сьогодні ж увечері прислати нам пожертви для нещасних колег. Решту, маємо надію, візьме на себе міністр чужоземних справ, який поліклується, щоб малоросів відправили на їх батьківщину й т. ч. урятували“. „Figaro“, т. ч., вигонило українську трупу та ще соромило її. Заклик газети не був марний. Чулі французи озвалися негайно; ввечері 26-го ж грудня до редакції поступило 5.329 фр.; через два дні цифра пожертв дійшла до 20.000 фр.

Зчинився нечуваний скандал.

Трупа розгубилася. Почались нескінченні збори та наради, на яких подумались тільки до одного — в'яснити те, що сталося, і негайно припинити випаді. Ухвалено трупі вирядитись до редактора „Figaro“ — Кальмета. Кальмет прийняв трупу і заявив їй, що за день до цього до газети прибув адміністратор трупи Сабателі (усунений з театру Деркачем) і намалював редакції „Figaro“ кошмарну картину життя українських артистів, для котрих і прохав грошової допомоги. Редакція, мовляв, зараз же відгукнулася. Перед Кальметом артисти



представили все в іншому світлі і просили вмістити в газеті спростовання. Але Кальмет рішуче відмовився. — „Figaro“ ніколи не бреше і редакція не стане на шлях відпирання сьогодні того, про що писано вчора. Ми певні, згадує О. З. Суслов, що ви потрібуєте допомоги. В редакції вже підписних грошей понад 10.000 фр. І я вас щиро раджу покористуватись дарами французької нації“.

Становище стало загрозливе, коли антрепренери української трупи — французи, що вже провадили з нашими акторами переговори, Гюго, що ангажував театр на два тижні, і Шірман, який мав везти українців до Бельгії, після словіщення „Figaro“ зреклись від ангажування і заявили, що не хочуть мати діло з старцями.

Приперті до стінки українські артисти рішили боротися інакшим способом. Представники трупи на чолі з О. З. Сусловим відправились до російського посланика барона Маренгейма з проханням вплинути на Кальмета, щоб той дав спростовання. Одночасно були закликані співробітники газет „Temps“ та „Matin“ для обслідування економічного стану артистів. Маренгейм умив руки, представники названих газет стали в оборону трупи. „Matin“ заявила, що хоча справи українського театру не дуже добрі, але трупа не бідує, як писало „Figaro“. „Temps“ висловився, що він „з охотою підписався б під відозвою „Figaro“, коли б становище артистів було дійсно таке, як з малювала ця газета. Але ми сьогодні ж опитали директорів трупи, артистів та хористів і переконалися в тому, що коли є нестача коштів, то вони все ж забезпечені усім потрібним. До того ж вони ще не загубили надії на успіх в Парижі і обурені тим, що почали збирати пожертви на їх користь... В статті „Figaro“ немає жодного правдивого слова“...

Тоді в відповідь „Figaro“ надрукувало листа Сабателі, в якому той писав, що „за все наше перебування в Парижі (від 13 до 26-го грудня) ми одержали від директора трупи „Петровської“ 550 фр., себ-то по 7 фр. на особу“... Одночасно редакція „Figaro“ дістала 16 розписок від тих учасників трупи, що одержали допомогу (головним чином музики). Нарешті було вміщено й листа Петровської, де вона писала: „На жаль, цілком справедливо, що наше підприємство лопнуло і що я залишилась без грошей. Я витратила 25 тисяч фр. на поїздку трупи до Парижа й на постановку десятих вистав... Через те, що збори були дійсно лихі, діло справді прийшло до того, що артисти голодували й не мали де жити“... й підтверджувала все сказане Сабателі. Крок Петровської був продиктований тим, що вона не внесла до російського консульства грошей на забезпечення повороту трупи, через що і порвав з нею Деркач і частина трупи і їй вигідно було признати себе банкрутом та від'їхати.

Тепер трупа попадала в безвихідний стан. Врятуватись можна було тільки завдяки доброму випадкові.

І такий знайшовся. Трупа дістала запрошення на кілька вистав до Бордо, куди й виїхала 26-го грудня.

В Бордо було дві вистави. Але театральний зал, за словами Косиненка „напоминал пустню аравийську, що страшно отзывалось на труппе“. Зважаючи на те, що умову що до зняття театру можна було розірвати, якщо перші дві вистави не дадуть 1000 фр., і беручи

на увагу, що на другій виставі збір не досяг і 100 фр., довелось театр, а з ним і Бордо кидати.

29-го грудня трупа переїхала до Марселя з метою або знайти там театр і поправити свої діла, або порозумітись з якимсь російським судном і повернути додому. В Марселі керовники трупи зараз же заопікувались і одним і другим. З виставами було зле. Трупа не могла знайти антрепренера. Побідувавши, актори погодилися з Деркачем, котрий і взяв на себе турботу що до ведення театральної справи. Завдяки його заходам Марсельська мерія дала дозвіл на улаштування українцями концерта, який дав, як видно з розрахунків, тільки 181 фр. 50 с. Бачучи, в якому лихому стані є трупа та не знаходячи виходу, Деркач відправився до російського консула в Марселі й заявив, що кидає трупу та їде на батьківщину. Обурені з такого вчинку артисти могли реагувати на нього хіба посилкою телеграми до редакції „Temps“. Трупі лишалось зробити те саме, що зробили Петровська та Деркач. Справою виїзду заопікувався О. Суслов, який оформив діло в консульстві особливим актом 31 - XII — 12 - 1 — 1893/94 р. В акті говорилось, що уповноважені трупи „ont déclaré n'avoir pas l'argent nécessaire pour payer leur passage en Russie, à Batoum, mais prennent l'engagement de rembourser intégralement la Compagnie des bateaux à vapeur qui se chargerait de les rapatrier, au moment même de leur débarquement. Pour assurer ce paiement ils abandonnent à titre de garantie 1500 K-os de leur bagage, ayant une valeur bien supérieure à la somme qui sera due par eux“.

До цього консул додав прохання, в якому писав що він „recommande à la bienveillance de l'honorable Compagnie des Messageries Maritimes la troupe théâtrale Russe, dont les journaux ont raconté les péripéties à Paris,— et qui sollicite quelques facilités pour rendre en Russie par Batoum“.

З цими двома документами Суслов пішов до компанії шукати всякої помочи. Але на консульському листі була резолюція: „Impossible: nos règlements s'y opposent absolument“.

Можна було впасти в розпач. І в цей момент видимо запропонувало „Figaro“ взяти зібрані гроші. Тим не менш актори відмовились від тої допомоги. В відповідь „Figaro“ прислало гечно, але ущипливу телеграму: „Les artistes russes ayant autorisé M-r Derkatsch a refuser notre souscription. Le Figaro regrette de ne plus pouvoir leur venir en aide - Calmette“.

Одночасно редакція повідомила жертводавців про поворот їм внесених грошей на користь українських артистів, твердість трупи викликала таку телеграму якогось Броніславського: Je souffre avec vous, j'établis votre chère fierté malgré toute infortune; vivent Petits Russiens. Bon voyage“. Прибула й відповідь на повідомлення Сулова про трагічність положення трупи від „Temps“. З цієї останньої повідомлялось: „Argent expédié télégraphiquement au consul, adressez vous à lui; m'occupe de rapatriement. Dählheim“.

Тяжке матеріальне становище змусило трупу приймати офірування від різних сторонніх осіб. Так, один з українців А. Шиманів повідомляв О. З. Сулова про посилку для трупи 50 фр. й просив на „несколько дней наиболее нуждающихся“ до себе.

Трупа тяглася з останніх сил, щоб вибратись врешті з Франції. Проявом останньої енергії явився особливий концерт-вистава, в Марселі, що відбулася 26 січня 1894 р. (за новим ст.). Афіші говорили, що спектакль в „Théâtre des variétés“ збірний і що вистава дається на користь української трупи. В виставі брали участь артистки: M-me Marie Vachot, M-lle Minnie Tracey й т. ін. Одним з номерів вечора був:

Nazar Stodolia

Choeurs, danses et jeux (Cérémonie de la veillée Petite Russe)  
Par la troupe des Petits Russiens. Hymne russe.— La Marseillaise.

Вистава дала 1.200 фр. Крім того було прислано 100 фр. „pour la troupe Russe par M-r Grumand demeurant hotel des Iles Britanniques à Nice“

З цією і другими пожертвами трупа мала в цілому 3350 фр. „Из этой суммы, як говорить розрахунок, зроблений в консульстві, уплачено компанії „Messageries maritimes“ за проезд до Батума сорока семи человек 2.585 фр., выдано Г-ну Суслову на руки для роздачи членам трупы на содержание во время пути и на уплату должных в гостинницах — остаток — 765 фр.“

15/27 січня 1894 р. трупа рушила з Марселя на пароплаві „Manche“. Цей день, як висловилося „Новое время“, був „концом одиссеи малороссийской трупы“.

ГР. МАИФЕТ

## Творчість Ю. С. Михайлова

СПРОБА НАРИСУ

And in his hand a glass, which shows us  
many more.

Shakespeare.

I<sup>1)</sup>

Автор цих рядків має на меті накреслити побіжні риси в характеристиці Михайлова творчості. Звичайно, кращий шлях для цього дати якомога більше кольорових репродукцій, в які глядач міг би пильно вдивитися. Але технічні умови дозволяють умістити лише кілька зразків в одну чорну фарбу. Тому доводиться описувати потрібні твори. Шлях цей дуже невідчужливий, бо не може дати відповідного яскравого уявлення тому, хто не бачив цих кольорових симфоній. З другого боку — він дуже важкий для того, хто їх бачив, бо на кожному кроці доводиться відчувати правдивість другої половини відомого твердження Тургенева: „Нет ничего на свете сильнее и бессильнее слова...“

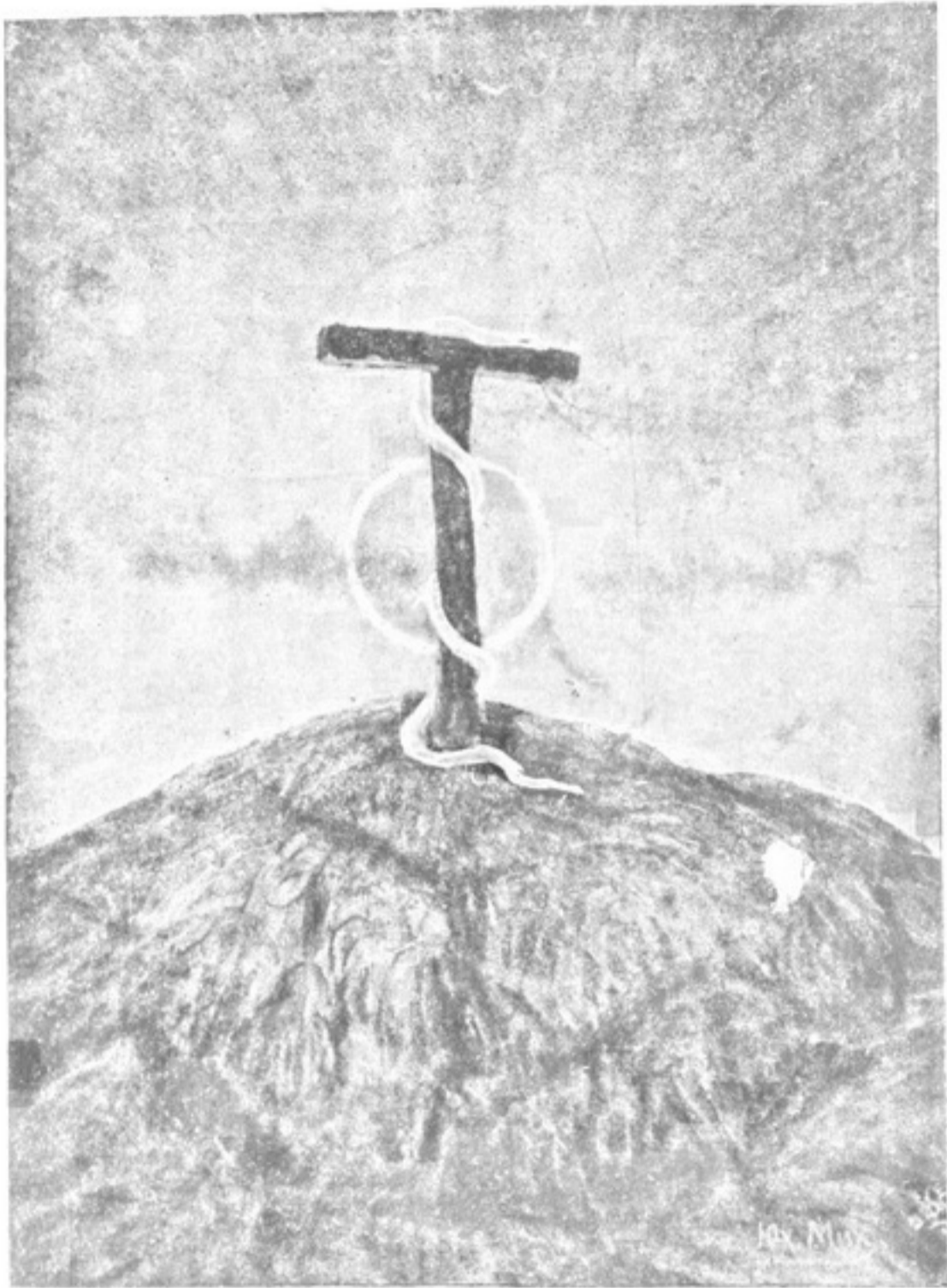
Опис картин буде подано в зв'язку з рисами біографії художника, а також в зв'язку з аналізом тематики його творчості. Звичайно, цьому нарисові ні в якому разі не можна надавати значіння будь якої повноти. І автор прохав би пам'ятати тільки відому цитату з Уайльда: „Все мистецтво є одночасно і поверхня і символ. Але той, хто йде далі поверхні, хто читає символ, робить це за свою відповідальність“ Перша фраза цієї цитати загалом характеризує названу творчість, що в більшості своїх тенденцій символістична. Друга фраза показує, що надавати даному тлумаченню картин значіння чогось об'єктивного не можна; бо, як відомо, всяка символістична конструкція, чи то поезії, чи якоїсь іншої форми мистецтва, припускає різні суб'єктивні інтерпретації.

## II

Юхим Спиридонович Михайлів народився 16 жовтня 1885 р. в с. Олешках на Таврії, в сім'ї робітника, майстра корабельної верфі (спочатку в Миколаєві, потім в Херсоні) і самостійного будівничого парусних суден в Олешках, Спиридона Федоровича Михайлова; мати

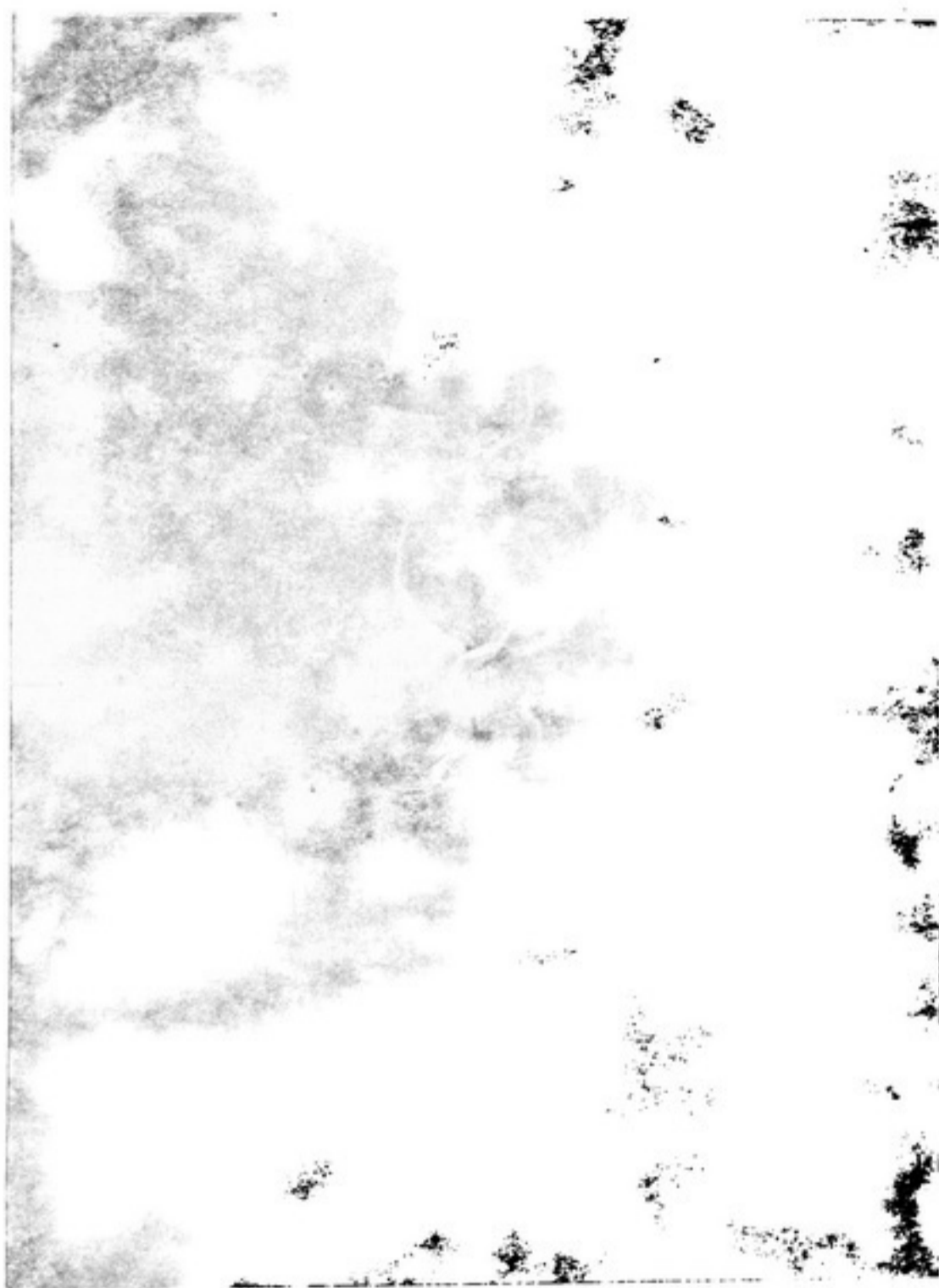
<sup>1)</sup> Заслухано, як доповідь, на засіданні Полт. Наук. при ВУАН Т-ва 23. V. 26 р. Висловлюю подяку В. О. Щепотьеву, С. І. Ігнатьеву та Хв. А. Герасименко, що їх зауваження почасти використано тут.





„Мій сон“

1921 р. 7 березня



1951. 1. 1. 1951

працювала в домашньому господарстві, виховуючи дітей. Вчився на стипендію Земства—спочатку в Олешківській міській школі (1892—96 р. р.), а потім в Херсонській реальній школі, яку скінчив в 1901 р. Тяга до малювання з'явилася в майбутнього художника дуже рано, хоч в той же час існувала й любов до другої галузі мистецтва— поезії. Данину цій галузі Ю. С. заплатив своїм перекладом з французької мови „Місячного Серпа“ Тагора (1918 р.), численними віршами, що друкувалися по різних українських журналах з 1910 по 1917 р.; він же редагує й пише вступне слово до видання „Співомовок“ Руданського.

Після закінчення середньої освіти, не зважаючи на заперечення з боку деяких членів сім'ї, яких лякало майбутнє „вільного художника“, Ю. С. Михайлів вирішує працювати в галузі того мистецтва, представником якого він є зараз, і в наступному 1902 р. в-осени складає іспит в „Императорское Строгоновское Центральное Художественно-промышленное училище“ в Москві, де студював кераміку і ткачування. Названу школу Ю. С. скінчив в 1906 р. „со званням художника кераміста“ (проект каміна великого кабінета). В тому ж році по конкурсному іспиті вступив на живописний відділ „Училища Живописи, Ваяння и Зодчества“ в Москві, який скінчив по майстерні В. Серова в 1910 р. За картину „До богині Лади“ присуджено „звання класного художника 1-й степені“.

В школі, крім впливу Серова, Ю. С. був під впливом Сергія Олексієвича Коровина, типового „передвижника“, який звернув увагу на майбутнього художника і закликав його до себе жити й працювати. Одже тут треба зробити й застереження що до слова „вплив“, вжитого двічі: його треба розуміти дуже умовно й обережно. Школа, в особі двох видатних названих представників російського мистецтва, дала Ю. С. Михайлову потрібну кваліфікацію, а найголовніше— підтримала й ствердила той стимул до невпинної праці, невпинних творчих шукань, що не покинув художника й нині,— стимул, що його можна схарактеризувати словами відомого латинського прислів'я „Nulla dies sine linea“. Реалістичний канон, який панував у школі під час перебування в ній Ю. С., був і залишається чужим його творчості. Значно більше дають для нього в ці й даліші роки виставки „Міра Искусства“, де Ю. С. знайомиться з духовно близькими йому й зараз Реріхом, Борисовим-Мусатовим.

По скінченню науки Ю. С. відбував військову повинність в Катеринославі, де в цей же час за дорученням музею Поля збирав в околичних селах народній орнамент, замальовуючи везерунки з комнів, стін та вікон, наслідком чого були два альбоми народнього орнаменту. Одночасно з цим почав студювати кераміку й тканини, збирав матеріали до майбутньої монографії „Гончарна кераміка на Україні“ (вийшла з друку в 1921 р. у Відні), а також популярної монографії „Ткачування на Україні“, уривки якої друкувалися в 1919 р. в місячнику „Мистецтво“. Сама монографія залишається поки що в рукопису.

В 1914 р. Ю. С. був мобілізований й одісланий на пруський фронт, де він розпочав монографію „Писанка“, якої залишилися лише фрагменти; більша частина її, як і матеріали до неї, загинули під час „славнозвісної“ Самсонівської історії.

Фронтний період одбився в численних малюнках і картині: „Ой чого ти почорніло зелене поле“ (1915 р.); до цього ж періоду належить і твір „До богині Лади“ (1915 р.) — на сюжет картини, з якою художник кінчив школу.

Картини виконувалися під час коротких відпусток із фронту, або лікування від ран. Одна із таких відпусток мала, можна сказати, „історичне“ значіння в творчості Ю. С. — це та, коли він (на початку 1916 р.) побачив виставку картин Чурляніса. Це сприяло оформленню тих шукань в галузі „музичного символізму“, з якими художник мусів ховатися, коли був у школі. В наслідок з'являються: спочатку „Блукаючий дух“<sup>1)</sup> — третя частина триптиха „Україна“, символ повного шукань життя художника; і потім останні (перша й друга) частини триптиха.

В 1918 р. Ю. С. прибув до Києва, де живе й тепер. Тут перед ним розгорнулося широке поле громадсько-адміністративної та мистецької діяльності. Перелік посад, які займав Ю. С. в період 1918—1923 р.; перелік громадських установ, в роботі яких він брав найактивнішу участь (стояв 3½ р. на чолі музичного т-ва ім. Леонтовича) — все це заняло б не одну сторінку: залишімо це для докладної монографії. Зразу перелічимо ті головні художні твори, які стосуються до цього часу:

- 1918 р.: „Книга мудрости“;
- 1919 р.: „Музика зорь“, „Кам'яні баби“, „Сковорода“.
- 1921 р.: „Міст (казка)“, „Мій сон“, „Червоний кінь“, „Гудок“.
- 1922 р.: „Брама (таємниця)“, „Весна“, „Автопортрет“, „Булава“.
- 1923 р.: „Чайка“, „За завісою життя“, „Поєзія ночі“.
- 1924 р.: „Прометей“, „Гільотина“, „Путь его же не преїдеши“.
- 1925 р.: „Сум Ярославни“, „Повний місяць“, „Цікломени“, „Портрет дружини“, „Вітрик на тлі місячного світла“.

Такі в коротких рисах ті кроки, що їх до цього часу зробив Ю. С. Михайлів на шляху життя і на шляху мистецтва.

Перейдемо до більш детальної характеристики останніх.

### III

Тут в першу чергу виникає питання про можливість провести певні риси від постати Ю. С. Михайлова, яко художника, до інших фігур рідного йому мистецтва.

Як було одмічено вище, такими трьома посталями в великій мірі є: Чурляніс, Реріх, Борисов-Мусатов.

Ім'я Чурляніса, як відомо, зв'язується з проблемою синтезу мистецтв, що її в свій час формулював Вячеслав Іванов. Ця проблема в даному випадку зводиться до зв'язку таких різних мистецтв, як музика та художнє малярство. Цей зв'язок, зрозуміло, в першу чергу здійсню-

<sup>1)</sup> За ескізами 1907 р.



ється в психиці митця й базується на властивостях його сприймання, переробки. Така властивість, за психологічною термінологією зветься синестезією і є асоціацією вчуттів різних сенсорійних ділянок. Вона полягає в тому, що вчуття, збуджене відповідним роздратуванням, викликає в іншій сенсорійній ділянці таке вчуття (або уявлення), для якого не було відповідного роздратування. Серед досить різноманітних форм синестезії найчастіше трапляється зв'язок між вчуттями зору й слуху; цей шлях має спеціальну назву кольорового слуху. Представниками його з боку музики є Берліоз, Ліст, в Росії — Скрибін. Останній, як відомо, мріяв про синтез мистецтв і в партитурі свого „Прометея“ дав навіть кольорово-світлову клавіатуру, яка мала діяти під час виконання цього твору.

В художньому малярстві аналогічними представниками є Чурляніс, на Україні — Ю. С. Михайлів.

Отже тут треба сказати, що, не зважаючи на „синтез мистецтв“, який індивідуально носять в своїй психиці названі митці, вони все ж таки належать до певного мистецтва: Скрибін — перш за все музикант, Чурляніс, Михайлів — в першу чергу художники.

Як же здійснюється музичність в художньому малярстві? Яким музичним методом оброблюються зорові сприймання цих митців?

Відповісти коротко й чітко на це питання було б важко через його недослідженість. В першу чергу тут треба звернути увагу на кардинальну різницю зазначених мистецтв, яка здійснюється в статичності малярства й динамічності музики: все це — грані „их же не преїдеши“.

Але все ж таки „симфонії“ Уїстлера, „сонати“ Чурляніса, „Музика зорь“ Михайлова не тому тільки музичні картини, що в назвах їх захований натяк на музичну асоціацію. В малярстві, яке базується на певній психологічній схильності митця до синестезії, є певні формальні риси, які дозволяють говорити про внесення динаміки в статику малярства. Ця динаміка перш за все може бути дана в сюжеті картини, але одного цього мало. В творчості японських художників прекрасно передається динаміка, але це не дає права звати їх музичними. Крім двох одмічених рис (індивідуальна синестезія художників, динаміка сюжету) потрібний кольорит, який у названих митців унікає різких переходів, а дає тонкі нюанси, поступові, ледве помітні одміни, що їм вже давно дана назва „гами“, „тональності“, що їм з таким же правом, в такому ж метафоричному сенсі можна було б дати назву „колоратури“. Крім цього малюнок набуває певного тремтіння („Блукаючий дух“ Михайлова); це межує з тією властивістю, що її Вяч. Иванов (Аполлон, 1914, № 3) зве „повторним воспроизведением форми“, в наслідок чого первісна реальна форма набуває напівреального, символістичного значіння. Нарешті, в широкому розумінні композиції, можна говорити про використання в малярстві принципів ліричної будови („Сонати“ Чурляніса).

Такі риси глибокого, внутрішнього споріднення між творчістю Чурляніса й Михайлова. Різниця між ними полягає в тому, що творчість Михайлова адебільшого національна, тоді як твори Чурляніса найчастіше дають абстрактну символику.

В національному характері своїх творів Михайлів має другого „родича“ — Реріха, російського національного художника. Ця аналогія

загострюється сюжетами „давноминулого“ (у Михайлова — сюжетами поганської доби на Україні, як, наприклад, „Творець бога“, „До богині Лади“, „Бронзовий вік“, „Камінь“). Але тут же треба зауважити, що оформлення цих сюжетів набувають у Михайлова значіння символістичних конструкцій, хоч компоненти їх можуть бути подані в цілком реальному плані.

Нарешті в романтиці мивулого Михайлів має ще третього „родича“ — Борисова - Мусатова, співця дворянської садиби, автора „Призраков“, „Водоема“, *Quand les lilas refleniront...*, які репрезентують садибу, дім, парк, персонажі в напівреальних планах.

Аби закінчити цей розділ, одмітимо, що матеріал, яким віртуозно володіє Михайлів, є пастель; вона так відповідає всім трьом намальованим особливостям його творчості — музичності і романтиці минулого, що перейняті глибоким і щирим національним почуттям.

Після цього перейдемо до аналізу сюжету, тематики.

#### IV

Три головних теми володіють уявою художника. Першу з них можна назвати темою національного ренесансу, що подана в планах музичного символізму.

Центром її є триптих „Україна“, що складається з таких трьох частин: „Старий цвинтар“, „Зруйнований спокій“, „Блукаючий дух“. Опишемо їх.

На передньому плані „Старого цвинтара“ бачимо старі українські хрести: один стоїть, але похилився, другі лежать. Вечір.. На прозорому, глибоко-синьому небі задумався місячний серп; він одбивається в брилянтах роси, яка вже вишала на шовкову зелену траву. Ліворуч кілька дерев похилилися від легкого подиху вітру. Це — Україна, стара, релігійна, містична, символістична. Отже в появі місяця, в цьому вітрі, що похилив дерева, вже почуваються перші рухи нового життя; перші акорди *allegro* в сонаті „національного відродження“.

Друга частина („Зруйнований спокій“) — це *adagio*, „становлення“ духа. Ви бачите те ж саме небо, таке молоде на обрії: воно поступово переходить в бездонну голубиць. На передньому плані — розрита могила, оточена червоними маками; з могили вийшов вершник — привид, весь білий, прозорий: здається, блимнуть очі, і цей тримятчий привид зникне, розвіється, а залишиться спокійне небо, розрита могила — ознака виходу духа — і застигле над нею сузір'я „Віз“.

Нарешті, третя частина — „Блукаючий дух“ являє собою *scherzo* сонати. Блукаючий дух шукає собі втілення, форми. Шляхи блукання дані всюди: на небі, на лісі, на воді, під водою, що переходить від попереднього спокою до легких хвиль, в яких велика зірка одбивається останніми акордами *scherza*. Весь твір перейнятий рухом, який відчувається і в цих тримятчих шляхах творчого блукання і в хвилях води і в кольорових синіх та фіолетових гамах. Це один із найбільш характерних, сильних, естетично переконуючих творів Михайлова.

До цієї ж теми належить „Музика зорь“, написана під час жорстокої Деникинської реакції. Репродукцію її, дуже слабу, можна бачити в першому виданні підручника Дорошкевича („Укр. літера-

тура“), відкіля почасти беру й тлумачення символіки. Дерева — самотні, похилі, з безсило-опущеними вітами — то є символ нашої інтелігенції, відірваної од народу, яка гуртується в окремі групи. В цій вигнутості дерев — якесь бажання, порив; всі вони прислухаються до тої симфонії, що її творять зорі на прозорій чистій блакиті.

До цієї ж теми своєю колоратурою належить і „Поезія ночі“, вся насичена небом. Ліворуч підіймається дерево, крізь віти якого миготять зорі, а внизу стоять дві жіночі фігури, немов би птахи з опущеними крилами. Глибоким сумом віє від картини, — сумом, що розгорнеться потім, в третій темі творчости.

## V

...На мир всегдашний  
Светло гляжу я...

Такий епіграф можна було б поставити до другої теми, що її сюжетами є минуле України; ця тема об'єднана радісною, світлою гаммою колоратури й перейнята тим же глибоким національним почуттям.

За перший приклад можна вважати „До богині Лади“, в якій дівчина йде з вінками до богині, аби прохати в неї щастя в житті з нареченим; на задньому плані стоїть ліс з могутніми деревами. Картину репродуковано на листівці за кордоном (Лейпціг, Коломия).

Дальшим розвитком цієї теми є „Творець бога“. Знову ліс (на трьох планах) весною, з деревами, що квітнуть. Це — той ліс, що колись стане священним гаєм. Людина, наш прапрадід — українець, обрізав кору з сухого дерева, ріже дерево далі, глибше й внаслідок дістає образ якоїсь істоти. Картина глибока що до задуманої ідеї, але треба сказати, що це тільки перша частина триптиха, який передбачався і якого дві останні частини збереглися в ескізах. Друга частина мусіла дати жах цієї людини перед створенням та її утікання. В третій частині ця людина приводить за соброю юрбу, яка стає на коліна. Людина з одного боку хоче сказати юрбі, що це вона створила цей образ; з другого боку вона відчуває всю незвичайність створеного: колізія й мусіла бути сюжетом 3-ї частини.

Сюди ж належить і „Мусянжовий вік“ (1917 р.): в невеликій річній затоці сидить в човні рибалка, первісний українець; але рибалить він зовсім не для якогось корисного наслідку: він приїхав у це місце, бо воно давно подобалось йому; тут же на геологічних породах берегу він зробив свої перші мистецькі спроби: животину, воїна з списом. А в далині „сонце злилося з зеленим океаном в одну солодку тримтячу симфонію“ (Хвильовий); все перейняте цією первісною весною первісного життя.

Ця картина справляє на мене вражіння, подібне до вражіння від скульптури Родена „Бронзовий вік“. Там людина взялася рукою за чоло, бо зрозуміла, що вона людина. Тут ми вже маємо перші естетичні переживання первісної людини, що їх ми бачили і в „Творці бога“.



Вони фігурують і в „Музиці водоспадів“ (1916 р.), де ви бачите з одного боку білу піну водоспадів, а з другого — дикуна, який грає на сопілці: тут повний *correspondance* між людиною й природою, те споріднення, яке взагалі відчували символісти.

Ця друга тема — коли б не найбільша в творчості Михайлова. Сюди ще належать: „Кам'яні баби“, які стоять на горбику, осяяні останнім рожевим промінням сонця, а праворуч розстиляється безмежний лан; „Сковорода“ — картина, написана в рожевому колориті, з фігурою філософа на передньому плані, з казковим малюнком храмів різних архітектур — грецької, єврейської та інших (з елементів відповідних релігій склалася філософія Сковороди); „Весна“, первісна, молода, з світло-зеленими деревами.

Але безсумнівним шедевром цієї теми є „Булава“. Ви бачите чудовий лан з килимом квітів. Доводиться дивуватися всій виборності настельної техніки, яка дає рису що до виписки квітів, цих наче живих дзвіночків, цього ячменю, який випадково тут виріс. Серед них лежить забута, покрита порохом часу булава, на якій сяє дорогоцінне каміння.

Далі йде „Чайка“ — символ України. Ви бачите річку — глибоку й спокійну; в ній одбиваються хмари, небо й та чайка, що летить над нею. Чайка виписана так, ніби художник — справжній орнітолог. Отже в символістичній концепції цей реалістичний компонент символізує Україну; так само, як і річка — то шлях історії. В колориті річки й неба, в легкому льоті чайки ви відчуваєте колишнього автора „Блукаючого духу“, який в динаміці вийшов за межі художнього майстерства й надав йому властивості музики.

Своєю рожевою колоратурою до цієї теми відноситься „Книга Мудрости“, яка лежить „на стрімчастих скелях, де орли та хмари“, понад всією суєтою життя. Тут відчувається майбутній автор філософських концепцій, які дадуть третю тему.

Між цими двома темами стоїть „Сум Ярославни“, написаний в перерві між картинами третьої теми. Світло-зеленим колоритом лану ця картина відноситься до другої теми, отже глибокий сум, яким перейнято всю картину, каже за глибше споріднення з третьою темою.

Правда, здається, що ця сумна Ярославна ще побачить „воістину прекрасні далі“ життя, що художник дасть нам світлі настрої, втілені в світлі гамах...

## VI

... Что наша жизнь?..

Мотиви „проклятих питань“, теми смерті з'являються ще в шкільному періоді творчості Михайлова. В одному невеличкому етюдів олівцем під назвою „Сумна подія“ (1905 р.) ми бачимо глухий кут садка; на гілці одного з дерев висить уривок мотузки, на землі лежить капелюх. Коли цей етюд побачив Коровин, він сказав: „Зачем Вы испортили такой прекрасный пейзаж?“ Ясно, що після цього художник не давав волі цим темам; вони залишалися в ескізах, не розроблювалися.



Імперіялістична війна відновила ці питання, поставила їх в більш актуальну площину: в наслідок з'являється „Ой, чого ти почорніло, зелене поле“ (з сюжетом почасти Васнецовського „побоища“). На траві, що дійсно почорніла, лежать трупи, але головною плямою є заграва, яка захопила все небо і справляє вражіння якоїсь тривоги, важкого передчуття. Одмічу, що в 1918 р. ця картина була на виставці „т-ва діячів українського пластичного мистецтва“ і за неї критик „Нової ради“ (№ 106 від 9/22 червня) застосував Михайлова до реалістів, обійшовши мовчанкою триптих „Україна“, який теж був виставлений.

В 1921 р. художник фіксує „Св і й с о н“: підчас затемнення сонця зелений змії — символ зла — піднявся на власний атрибут боротьби шибеницю, що силуетом розіп'ялась на тлі брунатного неба і впирається п'ятою на земну сферу. Змії — Зло святкує ефемерну тимчасову перемогу над світлом. Сонця немає; замість нього — сіра темна пляма з тонкою смужкою корони.

Отже відновленню всіх тем сприяла смерть сина художника, що відбулася 1 липня 1924 р. Ніби в далекому передчутті своєю інтуїцією цієї сумної події він закінчує 9/VII 23 р. картину „За завісою життя“: рука часу одхиляє тонку завісу, на якій вишиті різнобарвні квіти. Ця завіса — блискуча, кольорова, звучна зовнішність життя митця. Що ж за нею? Долі лежить П'єро в білосніжному одязі, біля нього — кинуті, зів'ялі квіти, а над ним — дві сірих величезних лапи, що своїми жахливими нігтями пригвоздили його. В далині горить будівля з колонами — то храм ідеалів. П'єро це художник, мистець, а сірі лапи страхіття, якого голови навіть не видно — це лапи життя.

Через півроку (1/I — 24 р.) з'являється „Прометей“ (вугіль); „на стрімчастих скелях“ відбувається одвічна трагедія. Зверну увагу на своєрідну трактовку сюжету: ви зовсім не бачите ні обличчя ні грудей мученика, над яким сидить величезний і жахливий птах.

30/VIII — 24 р. з'являється „Неминучий шлях“ (або „Путь его же не преjdeши“); ви бачите лан, на якому йдуть два шляхи, що перспективно сходяться на обрії. Одним шляхом ідуть матеріялісти, серед них видно воїнів, торгові каравани. Другим шляхом ідуть учені з книжками, художники, поети; це — ідеалісти. Всі вони прямують до того місця, де кінчаються дороги. Що ж там? Ви бачите сонце немов би в затемненні, бо сяє лише тонка корона; але придивіться уважніше: ця сіра пляма, що покриває сонце — то нерухома усмішка черепа — смерть, якою неминує кінчаються самі різні, самі протилежні шляхи життя.

В цій концепції — повне відречення від життя, глибокий песимізм і скепсис, якого, нарешті, не витримав і сам художник, бо картина залишилася недокінченою. Хронологічно вихід з цього ніби то намітився в „Сумі Ярославни“, в тому колоритному зв'язку цієї картини з другою темою, що ми його одмічали вище. Цей же вихід, на мою думку, підкреслено в наступному (26 р.) творі Михайлова „На грані Вічного“.

Ви бачите залю з кам'яною підлогою (плитами в шашку), з стінами глибоко-фіолетового тону, на яких, неначе два ока, два круглі вікна заглядають в середину, де стоїть саркофаг сірого мармуру і на

ньому срібна труна, покрита чорною пеленою. За саркофагом згучним акордом переминає залю золото-оранжева завіса з глибоко-синьою обвідкою внизу і рядом зелених вінків угорі. Посередині завіса ледве відслонена і виявляє чорно-синю смугу Невідомого. За завісою — тьма й невідомість. Завіса-ж — Грань Невідомого й Вічного, головна пляма картини.

І хоч труна — це той символ смерті, яка з усмішкою дивиться на шляхи життя, де йдуть люди; хоч в цій труні поховані й надії, й кохання — отже за нею ми бачимо Вічність, темну й невідому.

Останнім кроком в цьому циклі є „Прометей“, закінчений 28/II — 26 року.

Але це не є копія вуглевого шкiца, виконана пастелями, — це зовсім нова, самостійна що до задуму композиція.

Знову бачимо стрімку, трохи похилену вліво скелю, в снігах. Вона нагадує велетенський жертovníк, на верхів'ю якого лежить людська постать. Як і на шкiці, цілої фігури не видно, а лише звисають, конвульсивно скорчені від болю, ноги, обидві прикуті важкими ланцюгами до скелі.

Так само, як і на шкiці, єсть орел: але він не чорний, — він перламутровий, біло-рожевий і в той же час загадковий, мітологічний.

Хмар немає: замість них вечірне, глибоке й без кінця повітряне небо. Внизу, з лівого боку скелі, як композиційна пляма — повний місяць, весь потонув в короні спектра і тому впливає на зір — світить і рухається.

Під місяцем — верхів'я ще одної скелі, яка потрібна композиційно.

Але головний ефект картини — сильне вечірне освітлення на верхній частині більшої скелі; в цьому ж творі ще збільшений той вихід з песимістичного світогляду, що його лише намічено в „Сумі Ярославни“ та „На грані Вічного“.

## VII

В цих трьох темах найповніше виявляється творче обличчя Ю. С. Михайлова.

Отже він, як чулий художник, озивається на сучасне життя в образах художнього малярства. Я маю на увазі „Червоного Коня“ й „Гудок“.

„Червоний Кінь“ — це комуністична ідея, міцна, велетенсько-могутня, як цей кінь; багата і колоритна можливостями й досягненнями, як злотисте тло неба. Комуністична ідея в образі Червоного Коня перебігла весь колосальний простір бувшої „Російської Імперії“ і донеслась до кордонів. Але тут — кордон в образі прірви морської, що відокремлює береги різних кольорів (різниця психологічна, соціальна наших Радреспублік і закордонних держав).

Та кінь розвинув неймовірну інерцію, інерцію революції і, вдавши в останнє копитами, повис у повітрі, весь в творчому змаганні досягти мети.

„Гудок“ (репродукцію картини уміщено в „Жовтневому збірнику“, 1924, ст. 141, але чомусь під назвою „Мітинг“) весь насичений цим звуком, що скликає робітників на роботу. Ви бачите пару, що сірими



„Сум Ярославни“

1923 р. 9 липня



„За завісою життя“







„Прометей“ Вугінь

1924 р. 1 січня



клубами стелиться в повітрі, — синяво-білу в тому місці, де вона з силою виривається з гудка. Гудок — це символ капіталу, який скликає робітників, і горе тим безробітним, що стоять праворуч і з заздрістю дивляться на лаву робітників, яка вливається в заводські ворота.

### VIII

Ми характеризували Михайлова, як пастеліста; і дійсно, більшість його картин написана пастелями.

Отже в творчих шуканнях він звертається й до іншого матеріалу, а саме до акварелі, якою пише етюди влітку 1925 р.; в цих етюдах він ставить перед собою й розв'язує кілька нових завдань колориту, освітлення.

Один із цих етюдів покладено в основу досить великої картини олією<sup>1)</sup>: „Вітряк на тлі місячного світла“. Тут натяк на певний перелом в розумінні використання реалістичного плану; отже, як відомо, повний перелом не відбувся, бо останні картини („Прометей“, „На грані Вічного“) продовжують попередню символістичну традицію творчості. Картина дуже ефектна що до проблеми освітлення. На передньому плані ви бачите млин в ореолі місячного сяйва, хоч самого місяця не видно за вітряком. Сяйво, дуже яскраве, поступово переходить в глибоко-фіолетовий колорит. Виконано картину пастелістичними мазками.

Цей твір я б поставив в зв'язок з новими можливостями, що зразу відкриваються перед митцем. Ці можливості відносяться до нового матеріалу (олія), нової техніки (як в „Вітряку“), нового колориту (чорна пелена в „На грані Вічного“; в ній художник вперше вжив чорної фарби). Нарешті, остання можливість, це — та монументальність, яку ми бачимо в „Гільотині“ і „На грані Вічного“: художникові тісно в рамцях розміру його пастелів, і „Гільотина“ здається великим знімком з полотна в цілу стіну.

Одмітимо, нарешті, чимало вдалих натюрмортів, з оригінальним розв'язанням завдань колориту, освітлення, та ті графічні роботи Михайлова (обкладинки до „Музики“, „ex libris“ для книгозбірні небіжчика-сина (автолітографія), книжковий знак Українського Інституту Книгознавства, високо-художня обкладинка до другого видання власного перекладу „Місячного Серпа“ Тагора, що своєю майстерністю дали підставу співробітникові чеського художнього часопису „Umění Slovjané“ (за 1925 рік) застосувати Михайлова до українських графіків. Це, звичайно, непорозуміння, і, мабуть, воно вирішується в той спосіб, що творчість його в цілому невідома за кордоном. Михайлів — графік, але графік — en passant; центр ваги його творчості само собою не в цьому.

### IX

Ми накреслили побіжні риси в творчості Ю. С. Михайлова. Залишається додати кілька слів.

<sup>1)</sup> Олією написаний і „Портрет дружина“.

Хтось десь сказав, що справжній художник той, хто може по-новому побачити світ і його речі і в образах показати нам те, як він бачить. Це в повній мірі стосується до аналізованої творчості; і в цьому розумінні дістають своє значіння слова, поставлені епіграфом роботи: „І в його руці скло показує нам багато більше“.

Крім того, треба одмітити, що Ю. С. Михайлів є характерним представником нашої переломної епохи. Це найяскравіше одбилося на тематиці його творів, де ми маємо з одного боку — український національний ренесанс, з другого Жовтень, з третього глибокі філософські концепції, що їх появи очевидно в значній мірі сприяли події з особистого життя.

Але в той же час треба відзначити й те самотнє місце, яке він займає і займав не тільки в одному українському мистецтві.

Ця самотність була тоді, коли Михайлів, відчуваючи єдність музики й фарби, пішов через „Мир Искусства“ під знаком музичного символізму. Ця самотність була й тоді, коли мистецтво докотилося до супрематизму та інших „ізмів“, залишивши далеко позаду символіста Михайлова. Ця самотність особливо підкреслюється тепер, коли АХХР на наших очах еволюціонує від солоденького Венеціанова до „передвижників“, „быта“, — а Михайлів — недавній консерватор супроти супрематизму — знову стає спереду і майже одночасно з „Млином“ дає „За завісою Життя“ та „Прометея“.

Тому утримаємося від гучної хвали, гострої лайки і поради дружнього критика: „ідіть, мовляв, туди, а не сюди“. Підстава цьому — щирість шукань митця.

Революційне мистецтво має тенденцію до здорового реалізму, здається, не лише в галузі живопису. І коли вище було згадано еволюцію АХХР'а, то тепер не можна не відмітити швидкість цієї еволюції.

На цій підставі скажемо з певністю, що нове суспільство, використовуючи скарби попередньої культури, хутко проходячи її шаблі, — зупиниться, зрозуміє і оцінить цю оригінальну, щирі й відважну в своїй широті творчість.





## ДНІПРОВА ЧАЙКА

Л. О. ВАСИЛЕВСЬКА, УРОДЖ. БЕРЕЗИНА

Дня 13-го березня поточного року на 65-му році свого життя померла людина, що полишила по собі помітний слід в українському красному письменстві взагалі, а деякими своїми творами — і в літературі революційній.

Письменниця Дніпрова Чайка, що померла в с. Германівці, а похована в Києві 16 дня березня на Байковій горі, вишла на літературну ниву за глухої доби 80-х років, видрукувавши в одеському альманахові „Нива“ оповідання „Знахарка“ та кілька поезій.

Далі її твори з'являються в збірникові „Степ“ і по галицьких виданнях „Правда“, „Зоря“, а пізніше, в р.р. 900-х в „Л. Н. Вісникові“ за редакції Ів. Франка, М. Грушевського та Вол. Гнатюка.

Здибуємо її твори і в дитячому журналі „Дзвінок“; а до дитячої опери „Коза-Дерева“ (музика М. В. Лисенка), що була написана за часів тяжкої заборони українського слова, Дніпрова Чайка, разом із С. Ф. Русовою, її сестрою Ліндфорс та А. М. Грабенком (Андрію Конощенко) написала лібрето. Окрім того в рр. 90-х минулого століття вона ж таки написала (самостійно) лібрето ще до таких дитячих опер того-таки композитора: „Пан Коцький“ та „Зімова Краля“ (або „Зіма і Весна“).

Небіжка дуже любила дітвору, а любов до музики (Дніпрова Чайка захоплювалася музикою Миколи Віталєвича) дала їй нагоду

виявити ту любов до дітей у компонованих нею лібретах дитячих опер.

Сучасне покоління даремне шукатиме у істориків нашого письменства, і передреволюційної доби і часів нашої Великої Революції, правдивої і докладної оцінки праці цієї оригінальної письменниці.

Правда, С. О. Єфремов у своїй „Історії українського письменства“ присвятив з десяток рядків загальній характеристиці творчості письменниці. Але що можна сказати в 10 — 15 рядках?.. І дійсно, історик обмежується тут загальниками, теплими висловами на адресу письменниці, але не робить жадної аналізи її творів, не подає ні одного характерного уривка з них, ба навіть не констатує, що вона являється новатором в українському письменстві що до манери письма (ритмована проза).

А тим часом поезії в прозі Дніпрової Чайки — „Суперечка“, „Скеля“, „Хвиля“, „Морське серце“, „Дівчина чайка“, „Буровісник“ та інші (видрукувані вперше в альманахові „Хвиля за хвилею“, вид. Б. Д. Грінченка 1900 р. під загальним заголовком „Морські малюнки“) безперечно, заслуговують ширшої уваги.

Автор „Історії“ занотовує такі твори письменниці, як „Плавні горять“, „Миша“, „Шпаки“, але через умови нашої дійсності за часів російського абсолютизму — так при-

наймні хочеться думати — історик не з'ясує, що саме містять у собі згадані твори.

В одному з цих творів — „Плавні горять“ — Дніпрова Чайка опоетизовує петербурзькі революційні події першої революції. А розшифровувати зміст такого твору, коли треба, щоб перша історія українського письменства побачила світ, було, звісно, небезпечно.

Коли ми однак знаходимо тут реальне оправдання для одного історика, то ніяк не можна виправдати неувважності до нашої письменниці з боку історика письменства наших днів — часів диктатури пролетаріату...

Справді бо, що ми знаємо про Дніпрову Чайку з „Історії української літератури“ О. Дорошкевича? — Дослівно ось що: „Людмила Василівська (Дніпрова Чайка) в своїх невеличких „поезіях в прозі“ шукає (?) в белетристиці широкого ліричного піднесення і витворної ритмічної форми“.

І тільки! Навіть не вказано, в яких це вона „поезіях в прозі шукає“ тієї витворної ритмічної форми...

Хто знає творчість небіжки - письменниці хто милувався, читаючи „виточені до останньої рисочки й до останнього слова оброблені“, кажучи за С. Єфремовим, її твори, тої мусить заперечити шановному історикові літератури наших часів і сказати, що ні про яке „шукає“ тут не може бути мови. Ритмічна форма письма — це органічна властивість творчості письменниці, а не примха, не штучний витвір. Те саме мусимо сказати і про „шукування“ широкого ліричного піднесення (хоч, правду кажучи, не розуміємо і самого змісту цього вислову...).

Можна пожалкувати, що О. Дорошкевич не подбав про те, щоб подати у своїй „Історії“ - підручникові для наших трудшкіл хоч кілька отих зразків ритмованих творів Дніпрової Чайки.

А подати справді є що у письменниці. Ми дозволимо собі навести тут кілька цікавих уривків з деяких творів її, що показують, якими інтересами літературними жила письменниця за часів першої революції та на передодні її.

Ось твір „Шпаки“. Написано його й видруковано тоді (Л. - Н. Вісник 1901 р.), коли в нашій „Тюрмі народів“ панувала ще повна неволя, бюрократично - царсько - поміщицька сваволя та гніт, але коли вже траплялися такі моменти в громадсько - політичному житті, що віщували наближення „1905 року“ — наближення хуртовини, що принесе політичну волю...

Твір написано на півдні України, в Херсоні, де по всіх людських оселях, починаючи з ранньої весни й до осені, розлягається шпаківське виспівування та висвистування коло шпакарень, приміщених на високих жердках по дворах.

І ось, на провесні повертаються шпаки з вирію до своїх осель - шпакарень. Раді пташина молодій весні, виспівує сонце весняне й травичку зелену, що ледви починає з землі пробиватись.

Та кепсько розраховувала пташина час приходу весни... Ударив мороз, посипав сніг...

„А бідні пташки посідали на гіллях та голосно хвалили тую красу та сонце благали, щоб глянуло тепло на рідний той скривджений край“.

Та природа не знає сантиментів, як не знає їх і політичне життя людських громад.

„На обмерзлому гіллі скакали шпаки та усе щebetали“...

„А сніг усе пада, все пада“...

А інший рід пташиний (гиндики, горобці, сороки) глузують із шпаків та все дорікають „що рано вернулись кликати весну у рідну, в кайдани закуту, країну“...

Але „повні надії та віри, повні кохання до рідного краю, тремтючим од холоду співом, про весну шпаки сповіщають“...

Чи є тут потреба розшифровувати, які саме громадські шари люду розуміла письменниця під шпаками...

„Весна“ справді не забарилась (хоч і була скороспілка). Минуло 4 — 5 років одколи написано твір „Шпаки“, і письменниця має нагоду обдарувати нас твором, що символізує революцію 1905 року („Плавні горять“).

Тут авторка змальовує спершу розбурхану огненну стихію в плавнях; на неосяжному просторі горять комиші, заселені різним тваринним світом: „там покірнее сконання беззахисної рослини, там безлазні біганина, — крик розпачливий змагання переляканих звіряток, вітру скиглення зловіще, тріскіт, хижий регіт нестриманої стихії. Вкупі все: надії, розпач, хіть життя, і острах смерті, і триумфи і зневага — все злилося там до купи, і в палкому пориванні келих вщерть неповняє. Смерть п'яніє з того трунку“...

Та ось авторка від охоплених огненною стихією плавнів, переноситься думкою до революційних подій у Петербурзі: „Ген туди, де ллються ріки, ріки праведної крові, де горить душа в подіях, де летять побідні іскри, а згоряюча неправда димом стелеться додолу, — де ціна життя дешева, а ціна свободи й правди піднеслася як ніколи, піднеслася над усе. Де охочі саможертви шлях широкий устеляють до вселюдського ясного щастя, волі і братерства“.

Більш, як десять років довелось ждати авторці зреферованих творів, поки настав нарішті час, коли вона мала можливість залишити символіку та алегорію й перейти до реального революційного проклямування та одвертого опоетизування революції.

Ось ритмований її твір „Самоцвіти“, що з'явився вже тоді, коли Велика Революція по-

чала руйнувати старий устрій політичного й державного життя і будувати новий.

В „Самоцвіті“ ми читаємо таке:

„Бийте, ломіть без жалю і вагання усі старовинні здобутки неволі: тюрми, кайдани, глибокі льохи, високі мури, тісні закомарки старого життя.

„У-щент до підвалин руйнуйте!

„Хай гине в руїнах все темне, лихе, все трухляве, гниле та мерзотне.

„Та тільки, — руйнуючи, добре подбайте та з грузу коштовні оздоби уважно збирайте“... .

Гадаємо, що навіть на підставі поданих тут уривків з творів Дніпрової Чайки можна зробити висновок, що письменниця заслуговує на більшу увагу до себе з боку істориків нашого письменства.

Ми не торкаємось ще поетичної творчості Дніпрової Чайки — тих її віршів, що розкидані по різних періодичних виданнях, альманахах та декламаторах (велика більшість віршів цієї поетеси так і не побачили світу. Не торкаємось ми і її прозової белетристики, як от „Вольтер'янець“, „На солоному“, „Чудний“ і багато інших. Але з того, що надруковано, ми бачимо, що стихія письменниці здебільшого лірика.

Іноді ця лірика набирає автобіографічного характеру, як от поезії, „Мури“, „Бурун“, „Щербата“.

Що до форми віршу взагалі, то письменниця наша залишилася вірною поетам-класикам і нічого нового в технічну справу віршу не внесла.

Літературна спадщина Дніпрової Чайки числом написаних творів невелика, коли мати на увазі її майже 40-літню можливість творити (перший твір її з'явився друком в 1885 році). Причину малопродуктивності письменниці треба шукати не в її інтелекті — сказати до речі — надзвичайно потенціальному і активному, а в тих, найбільше родинних, обставинах, що її оточували і на які вона скаржилась в своєму прекрасному вірші „Мури“.

Нам судилося досить близько знати письменницю і її родинне оточення в Херсоні (1900 — 1906 р.р.). Але говорити про це ширше не наспів ще час. Можна хіба тільки зазначити, що коли б не ті родинні відносини, що утворювали важку атмосферу для письменниці, то українське письменство пишлося б тепер ще одною літературною силою, що заняла б видатну постать поруч Лесі Українки та Коцюбинського.

*Г. Коваленко - Коломацький*

# Хроніка

## ІСТОРІЯ РЕВОЛЮЦІЇ

✳ Підготовка до святкування 10-ї річниці Жовтня. Комісія в справі підготовки до святкування 10-х роковин Жовтня на кількох останніх засіданнях намітила низку конкретних планів, що мають відзначити це велике свято пролетарської революції. Ухвалено розробити архівні матеріали, зв'язані з історією Жовтневої революції на Україні. На виконання термінових робіт в цій справі асигновано спеціальні кошти. Комісія розглянула також плани окремих відомств щодо відзначення роковин Жовтневої революції і висловила за те, щоб до 10-х роковин Жовтня відкрити спеціальний будинок відпочинку для інвалідів громадянської війни.

Комісія затвердила також план роботи літературно-видавничої підкомісії. Між іншим ця підкомісія намітила видати до 10-х роковин Жовтня бібліографічний покажчик про літературу з історії революції на Україні. Крім того, передбачається видати також матеріали, присвячені історії робітничого та професійного руху на Україні, зокрема 1917 р. Буде видано також низку історичних монографій і популярних нарисів та багато науково-дослідних творів, пристосованих до 10-х роковин Жовтневої революції. До цього часу вийдуть спеціальні збірники — „Жовтень“, „Партія“ й „Аграрна революція“.

Товариство Політкаторжан гадає видати популярний нарис з історії заслання.

✳ До десятиріччя Жовтневої революції. Музей революції Союзу РСР і бюро, що обслуговує друк-прес-кліше, звертаються до всіх організацій і окремих осіб з проханням, в інтересах історії революції, полегшити завдання щодо збирання матеріалів про Жовтневий переворот і переслати до музею революції і прес-кліше, ріжні фотографічні знімки, зарисовки, вирізки з ілюстрованих журналів, і документи, що стосуються до періоду Жовтневого перевороту та громадянської війни (до 1922 р.). Бажано мати матеріали на такі теми: А. Фотографії, зарисовки, вирізки, що відбивають жовтневий переворот. Підготовка його, участь мас, робота революційних організацій, військова робота, моменти й сцени перевороту. Портрети й

групи активних учасників і керівників (з короткою характеристикою). Контрреволюційні сили їх та представники й діяльність. Місце, де виникали сутички, стояли штаби і т. інш. Все, що відноситься до Червоної гвардії.

Б. Період громадянської війни. Моменти утворення органів радянської влади. Робота ревкомів, рад. партії, комсомолу, комітетів бідноти, продзагонів. Характерні моменти й сцени того часу. Суботники. Завмерлі заводи. Транспорт. Організація й життя Червоної армії та флоти. Муштра, політграмота, агітпункти, паради, проводи частин. Фронтіві й бойові сцени. Білі. Штаби, типи білогвардійців, портрети їх діячів і старшин. Бої, руйнування, сліди окупації. Життя населення. Революційна робота в тилу. Партизани. Бандитизм, глітайські повстання. Жертви їх. Портрети й групи активних робітників і керівників радянського та партійного будівництва (з короткою характеристикою). До кожної фотографії бажано мати на звороті пояснення (писано простим нехемичним олівцем) про цікаві місця, час, прізвища учасників. В. Документи (за період із середини 1917 р. до 1922 р.). Газети, плакати місцевого видання, листівки, прокламації, відозви, протоколи (що мають історичне значіння), рукописи та оригінали документів. Друковані твори контрреволюції. Газети, журнали, відозви, накази до населення, підробка під радпечать, плакати. Г. Матеріальні речі. Зброя, що вживалася в громадянську війну, прапори Червоної армії, партизанські, білогвардійські, зелено-армійські, повстанські, печатки, значки і т. інш.

Умови, на яких будуть збиратись матеріали, такі: 1. Кошти, що держава в силах віддати для цієї мети, обмежені. А тому всі товариші, які мають матеріали, закликаються представити їх без заплати. Якщо при цьому додається умова повернути матеріал — повернення в цілості забезпечується в місячний термін. Коли матеріал використовується та оголошується, буде вказано ім'я особи, що його представила. Якщо вчасник знайде неможливим без винагороди віддати матеріал — оплачування виводиться за згодою власника. З цією метою особи, що



надсилають матеріал, запрошуються разом з листом вказувати розцінку, або надсилати опис матеріалів, їх вартість. Всіх, хто бажає озватися на цю відозву, просять тепер же писати, та надсилати матеріал на таку адресу (по цій же адресі надсилати запрошення): Музей революції Союзу РСР, Москва, Тверская 59.

◆ Урочисте відкриття нового відділу музею революції.— „Лютнева революція“. 12 березня ц. р. в Музеї Революції відбулося врочисте відкриття Ювілейного відділу „Лютнева Революція“.

◆ Комісія для увічнення пам'яті В. І. Леніна. Президія ЦВК Союзу визнала за доцільне організувати при ЦВК Союзу спеціальну комісію для розглядання проектів пам'ятників та відображень В. І. Леніна.

◆ Музей революції СРСР і ЦК Комунистичної партії Угорщини зорганізували виставку матеріалів про угорську республіку 1919 р. в день восьмої річниці оголошення її. Відкриття виставки в відділі Комінтерна Музею Революції СРСР відбулось 21 березня.

◆ Записки про повстання декабристів. Археологічна Комісія Академії наук добула в одному з приватних архівів записки офіцера Семенівського полку Гакеля про декабрське повстання 1824 року писані другого дня після повстання. Із слів проф. Грекова, що студював ці записки, спогади Гакеля з'являються виключним матеріалом. У записках Гакель наводить надзвичайно цікаві, цілком невідомі до цього часу, звістки про кількість учасників повстання, про настрої народній, і стверджує, що повстання зустріло найширше співчуття у народніх масах Росії. Спогади Гакеля містять 20 сторінок, і написані німецькою мовою. Записки Гакеля, що мають великий історико-революційний інтерес, будуть повністю оголошені археологічною комісією Академії Наук у дні 10-их роковин Жовтневої революції.

#### МИСТЕЦЬКІ КОНКУРСИ ДО Х РОКОВИН ЖОВТНЕВОЇ РЕВОЛЮЦІЇ

Готуючись до святкування Х роковин Жовтневої Революції, Управління Політосвіти Народнього Комісаріату Освіти УСРР оголошує низку мистецьких конкурсів, закликаючи радянських мистців та революційно-мистецькі організації взяти в них активну участь.

конкурси оголошуються такі:

##### І. Конкурси на п'єси

Умови цих конкурсів:

1) Тематичних вимог до п'єс не ставиться. Тему й сюжет вибирає сам автор. Марксі-

ське тлумачення тем з історії класової боротьби чи сучасного побуту — єдина вимога.

2) П'єси можуть бути двох типів — для великого театру та для малого театру (просто сценічне устаткування та невелика кількість дієвих осіб).

3) Конкурсів на п'єси переводиться рівнобіжно два: широкий — закритий та вузький — одкритий.

4) В першому (широкому - закритому) можуть брати участь усі письменницькі сили України. П'єса надсилається до журі конкурсу без прізвища, що подається окремо в запечатаному конверті. Термін подачі п'єси цього конкурсу — 1 - VIII — 27 року.

5) До участі в другому (вузькому - одкритому) запрошуються персонально такі драматурги: Куліш, Дніпровський, Мамонтов, Ірчан, Кочерга, Микитенко, Красовський, Левітина, Золін, Гак, Фефер та Бедзик. Давши згоду на участь в конкурсі, зазначені драматурги підписують з НКО умову, що зобов'язує їх подати п'єсу в належний час. Термін для цього конкурсу встановлюється 1 - IX — 1927 року.

6) Премії на обидва конкурси встановлюється три: 1.500, 1.250 та 1.000 карб.

7) Авторські права на премійовані п'єси зберігається за автором. Право першої постановки передається театрам НКО.

##### II. Конкурси на літературні твори

1) На дрібні літературні форми (новелла та вірш) переводиться широкий закритий конкурс.

Умови такі:

а) Твори надсилаються без прізвища, що подається в окремому запечатаному конверті; б) тематичні вимоги ті ж, що й до п'єс; в) термін подачі — 1 - IX — 27 року; г) премії встановлюються такі: новела — 750, 500, 250; вірш — 250, 150, 100; г) журі розглядає тільки недруковані і ніде не публіковані твори.

2) На великі форми (роман, повість та поема), зважаючи на короткий час, конкурсу не оголошується. Натомість запроваджується система преміювання: а) журі преміює твори, що вийшли друком з 1 - III — 27 року до 1 - IX — 27 року. Преміювання поширюється і на ті твори, що не були ще опубліковані, знаходяться в портфелі видавництва. Рівночасно застерігається можливість прислати рукописи, обминаючи видавництва, просто до журі конкурсу. Для всіх термін — 1 - IX — 27 року. б) Преміюються твори, що дають марксіське освітлення класової боротьби та сучасного побуту, поєднуючи його з безперечною художністю; в) премії встановлюються такі: роман (2 премії) — 1500, 1000, повість (2 премії) — 1000, 500, поема (2 премії) —

500, 500; г) всі авторські права зберігаються за автором.

### III. Конкурси на музичні твори

1) Широко-закриті конкурси переводяться на хоровий спів, сольний для голосу в супровід фортепіану, великий симфонічний твір (для оркестру). а) Твори надсилаються в 2-х примірниках, без прізвища, що подається окремо в запечатаному конверті; б) Поза художньою цінністю твори мусять бути приступні до виконання та перейняті ідеєю свята X роковин Жовтневої Революції, в) В основі симфонічного твору мають лежати українські народні пісні, г) Журі розглядає твори ніде неопубліковані з текстом, писаним українською мовою (чи перекладом українською), д) Премії встановлюються такі: пісня (романс) — 200 — 150 — 100, хор — 200 — 150 — 100, симфонія — 750 — 500 — 250, е) Термін подачі — для хору і пісні 15-VII, для симфонії 15-VIII — 27 року, ж) Авторські права зберігаються за автором.

Матеріали для всіх конкурсів надсилати до журі конкурсу — Харків, вул. Артема 29, НКО, кімн. 13. Відділ Мистецтв. З написом на конкурс.

Брати участь у конкурсах мають право всі письменники, що працюють на Україні, незалежно від мови, якою пишуть, та україн-

ські письменники, що перебувають поза межами УСРР.

\* Конкурс на музичні твори, присвячені 10-м роковинам Жовтня. ЦК Союзу Гірників звернулася до т-ва ім. Леонтовича з пропозицією взяти участь в конкурсі на музичні твори, присвячені 10-м роковинам Жовтня.

\* Конкурс для komponування драмп'єси. Головополітосвіта Наркомосвіти Б.С.Р.Р. в уславлення 10 річчя Жовтня, об'явила конкурс на складання драмп'єси що відбивала б здобутки революції в житті робітників.

\* Акттеатри до 10-річчя Жовтня. До комісії для організації урочистого святкування десятиріччя Жовтня надійшло лібретто опер у великій кількості, призначених авторами для постанови на сцені Великого театру в дні свят. Всі роботи розглянула комісія, до якої складу входять художники, композитори, громадські діячі, та прийшла до висновку, що ні одна з них не відбила того революційного патосу, під знаком якого існує Радянська влада, протягом 10 літ. Вважаючи на це, правління акттеатрів прийшлося відмовитися від думки поставити революційну оперу, і замість останньої, буде даний великий концерт-апoteоз, у якому візьме участь весь склад Великого театру.

## НАУКОВА ХРОНИКА

\* Археологічні роботи на Дніпрельстані. В зв'язку з початком робіт в районі Дніпрельстану, щоб прискорити археологічні дослідження в цьому районі, НКО організував в м. Дніпропетровському спеціальну комісію археологічних робіт під керівництвом акад. Яворницького. В роботах комісії братиме участь також Всеукраїнський Археологічний комітет. Всі знахідки будуть зосереджені в Дніпропетровському. Повний кошторис на археологічні роботи в районі Дніпрельстана складено в розмірі 52,2 тис. карб.

\* Бібліографічна комісія. При УАН утворено бібліографічну комісію, щоб полегшити науковим робітникам і установам використовувати книжкові скарби для потреб державного соціалістичного будівництва. В комісії беруть участь два представники від В. Б. У. і взагалі комісія в своїй роботі має спиратися головним чином на В. Б. У. 1 квітня відбувся перший пленум комісії.

При В. Б. У. починає функціонувати каталографічна комісія, під головуванням директора ВГУ, що має виробити єдину українську каталографічну інструкцію.

\* Українська сільсько-господарська Академія. У Києві розпочато будівництво сільсько-господарської Академії.

Спорудження Академії набуває виключного значіння в умовах зросту сільського господарства України. Будівництво Дніпрельстану висуває низку сільсько-господарських питань, зв'язаних з роботою майбутньої Академії.

Будівлю Академії передбачається закінчити в 1931 р.

\* 50-тирічний ювілей Чернігівської бібліотеки. 27-го березня минає 50 років з часу заснування Чернігівської центральної бібліотеки. Бібліотека відіграла велику роль в культурному житті міста ще за передреволюційної доби. Царський уряд навіть припиняв її працю та закривав бібліотеку за участь її робітників у революційному рухові (при бібліотеці існував підпільний гурток, тут призначалися явки революційних діячів). В нинішніх умовах провадить бібліотека широку культурну працю. Чернігівське Окріно асигнувало кошти на переведення урочистого ювілею та зняло клопотання перед Наркомосом про асигнування коштів на поповнення книжкового фонду бібліотеки.

\* 35 річний ювілей В. І. Харцієва. 10 березня минуло 35 років науковій й педагогічній роботі одного з учнів Петербурга — В. І. Харцієва. Останній уже кілька

років працює у Зінов'євську педагогом в місцевому педагогічному технікумі.

З нагоди цього ювілею зінов'євське вчительство разом із зінов'євською окрфілією спілки Робос влаштувало вечір.

✳ **Визнання українських вчених.** Науково-дослідча праця наших вчених знаходить собі визнання й серед вчених суміжних та й далеких країн. Українську Академію Наук цими днями повідомлено з Москви, що „Общество любителей естествознания, антропологии и этнографии“ обрало академіка П. А. Тутковського за його численні цінні праці з геології й палеонтології своїм почесним членом. Це пошана не тільки до нашого академіка, а й до праці Української Академії Наук, що існує тільки 8 років.

Відомий іспанський вчений, професор М. Фаукр-і-Санс запрохав ак. П. А. Тутковського надіслати св-ю біографію, портрет та опис праць для зміщення в величезній іспанській енциклопедії видатних вчених усіх країн.

✳ **Міжнародний конгрес ґрунтознавців.** У червні ц. р. у Вашингтоні відбудеться 5-й міжнародний конгрес ґрунтознавців. Від України гадається послати на цей конгрес проф. Г. Махова та проф. Д. Виленського. Українські ґрунтознавці готують до конгресу доповіді англійською мовою, альбоми кольорових мап ґрунтів України та колекції зразків ґрунтів.

✳ **Міжнародний географічний конгрес.** Українська Академія Наук одержала повідомлення, що міжнародний географічний конгрес цього року має відбутися у Варшаві. Конгрес почнеться 1 червня і закінчиться 11-го червня.

✳ **Урочисте засідання пам'яті Ньютона в Академії Наук.** 21 березня в Ленінграді з приводу 250 річчя смерті Ньютона в конференц-залі Академії Наук відбулось урочисте засідання, присвячене пам'яті великого вченого. На засіданні був присутній увесь вчений світ Ленінграда. Президент Академії Наук А. П. Карпинський характеризував у своєму вступному слові значіння Ньютона, як одного з самих видатних засновників сучасної позитивної науки. Академік А. А. Білопільський дав загальний нарис життя та діяльності Ньютона. Директор Пулковської обсерваторії проф. А. А. Іванів торкнувся робіт Ньютона в галузі астрономії.

Академік І. П. Лазарев відзначив роботи Ньютона в галузі оптики й зокрема про природу світла. Присутній на засіданні помічник уповноваженого великобританського уряду в С.С.Р.Р. гр. Престон висловив подяку президі Академії Наук за урядження урочистого зібрання, присвяченого пам'яті великого англійського вченого.

✳ **Наукова експедиція до Босфору.** Гідрографічне управління, в літі цього року, організовує велику наукову експедицію до району Босфору на Чорному морі. Експедиція буде під керуванням голови Руського географічного товариства проф. Шокальського, візьмуть участь також видатні Ленінградські вчені. Експедиція має океанографічний характер, і всебічно буде вивчати малодосліджений район Чорного моря, суміжний з Босфором. Для експедиції виділено найбільше гідрографічне судно Чорного моря „1 травня“. Роботи експедиції розраховані на 2 місяці.

## КУЛЬТУРНО - МИСТЕЦЬКА ХРОНИКА

### ЛІТЕРАТУРНО-ТЕАТРАЛЬНЕ ТА МУЗИЧНО-МИСТЕЦЬКЕ ЖИТТЯ КИЇВА

Увесь березень проходив у Києві під знаком ювілеїв. З ними переважно зв'язувалася літературна й мистецька акція. Перше місце, звичайно, займають роковини „Великого бунтаря“, а з ними зв'язані й літературні та мистецькі виступи. Перед 11-м березня й після того появились статті в місцевій пресі з новою оцінкою творчості Кобзаря й значіння її для теперішнього часу. Особливо заслуговує уваги виданий УАН до дня роковин великий том в 50 аркушів „Щоденних записок (журнал)“ за редакцією акад. С. Єфремова. Велике значіння цього видання в ділянці Шевченкознавства відзначено й в „Пролетарськ. Правді“ й на засіданнях в УАН.

Сторіччя з дня народження Л. Глібова відзначено кількома статтями в „Прол. Пр.“ та на спеціальних зборах 19 березня Київ-

ської філії „Плуга“, де зачитав т. Довгань доповідь про життя й творчість байкаря.

75-річчя смерті Гоголя відзначено 4 березня в „Прол. Пр.“ статтею С. Гаєвського: „М. Гоголь на тлі свого оточення“, де висловлено ту думку, що неосягну мрієність в поетові виплекало його оточення.

В березні Київ збагатився аж трьома новими виданнями. Почав виходити „Вечірній Київ“ (вечірня газета російською мовою), де в № 1 уміщено факсиміле заслуженого артиста Республіки Собінова, в якому він захоплено говорить про музичність і красу української мови й прирівнює її до італійської. ВУСПП (Всеукраїнська спілка прол. письменників) почала видавати „Літератури у газету“. Виходитиме газета два рази на місяць. Перше число вийшло після 20 березня. Видавець, цеб-то ВУСПП, надає особливого значіння цій газеті й до співробітництва притягає не тільки творчі теоре-



тичні сили своєї організації, але й ідеологічно-співзвучні кадри письменників, що поділяють погляди ВУСПП на мистецтво й літературу. З 22 березня почала виходити у Києві „Селянська газета“. Появу селянської газети вітали вищі представники влади й часописи, відзначаючи величезну роль її серед селянства.

Виявляє активність і літературна спілка „Західна Україна“. Вона вже має затверджений статут, вибрала нове бюро й інші виконавчі органи, кілька разів збиралася у своєму приміщенні (в. Раковського, 7-6), намітила план діяльності, в якому бачимо організацію в найближчому часі вечора-мітинга з приводу акту 14 березня 1924 р. (приєднання Галичини до Польщі). В березні вийшов з друку альманах спілки під назвою „Західна Україна“.

Музично-співоча справа, як громадське явище, в зв'язку з ювілеями значно пульсувала в березні. На цей час припадають ювілейні дні Гріга, Бетховена, готуються до ювілею пам'яті Лисенка. Почалося з Гріга. Виявилася певна конкуренція, хто краще поставити концерт в пам'ять якогось композитора. Всі клубні місця напередому організували Шевченкові, Бетховенові, Грігові вечори. Особливо через те піднявся попит на ноти з українським текстом. З виконавців популярніші стали ті, що такий репертуар опанували з українським текстом.

Особливо широкого громадського значіння набрали концерти під титулом „День музики“. Такі концерти відбулися не тільки в центральних клубах, але прокотилися вони по робітничих клубах на околицях міста. Прислужилися тут музичне Т-во ім. Леонтовича та Муз. Драм. Інст. Лисенка, власне його диригентська організація, що переводила на практиці розроблений величезний план „Дня музики“.

Опера якось не встигає навіть виконати свій план. „Тараса Бульба“ так і не побачив світу, хоч і був у плані дирекції. Щоб поставити „Тараса Бульбу“, клопотався й комітет ювілею Лисенка, але так таки дирекція й не показала свого „гвоздя“ публіці. Як говорилося в газетах, артисти минулого сезону переїхали в інші міста.

Уряджались в березні місяці вечори української пісні (заля секції Наук. Роб., заля буд. Комосвіти). Особливо широко організовано було в залі Комосвіти 14 березня „Етнографічний вечір“, де найшли виконання народня пісня, музика, танок, слово, драма.

Відбулося кілька диспутів у театрі ім. Шевченка на тему „сучасний театр“. Піддавали критиці такі теми, як „Любовь Яровая“, „Конец Криворылска“, „Зайкина квартира“, „Евграф — искатель приключений“.

Російський театр перебуває на старих п'єсах, тільки потрохи їх модернізує. В те-

атрі ім. Шевченка виставлявано „2-я ночь“ Шекспіра, „Парижские нищие“ то - що. Остання мелодрама хоч і трохи модернізована, але все-таки сучасного глядача вона мало задовольняє.

В театрі ім. Франка трупа Юри виставила в березні кілька новинок з європейського репертуару („Седі“, „Моб“) та „Лісову пісню“ Л. Українки. 25 березня цей театр урочисто відсвяткував 40-літній ювілей артистки свого складу Г. І. Борисоглібської.

28 березня в оперовому театрі відсвятковано 40-річний ювілей театральної-педагогічної праці заслуженої артистки Республіки, проф. Інст. ім. Лисенка, Мар. Мих. Старицької. Ювілянтку дуже шановано. Між іншим Секція Наук. Роб., як своєму членові, відводять ювілянтці дарове місце на курорті в Кисловодську.

Святкування пам'яті композитора Лисенка відзначено в кількох напрямках. Відкрито виставку пам'яті Лисенка в музеї діячів мистецтв та науки. В УАН відбулося засідання, присвячене пам'яті композитора. До будинку, де мешкав Лисенко, прибито мармурову дошку. На 3 квітня в залі секції наук. робітників призначено концерт з вступним словом та демонстрацією всіх родів його музичної творчості (романси й пісні, фортепіано, уривки з опер).

*Л. Гайка*

## КУЛЬТУРНЕ ЖИТТЯ В ПОЛТАВІ

(Допис)

Театр. У середині березня закінчила свої гастролі Одеська Пересувна Опера. Внесла вона в кола нашої театральної публіки розчарування. Недостатні голосові засоби, недостатній оркестр, інколи певна недбалість у постановках... Словом художній успіх опери невисокий. Не врятували становища й різні поодинокі гастролери, що виступали в окремих виставах. Усього була опера в Полтаві щось із місяць і за цей час дала більш десяти вистав.

Кілька вистав наприкінці лютого дав Український Драматичний Театр ім. Котляревського, а потім виїхав на гастролі на округу. Наприкінці березня повернувся до Полтави й дає вистави по робітничих клубах. Репертуар переважно побутовий.

Крім цієї трупи, маємо ще одну українську трупу. Це Колектив Українських Музичних Акторів. Утворився він у середині березня й дав уже вистави: „Вій“, „Катерина“. Від перших вистав вражіння не погане. Є в складі колективу кілька добрих акторів, що вільно справляються з відповідальними музичними партіями. Хиби трапляються в виконанні оркестру.



Завітала вже наприкінці місяця до Полтави й Єврейська Драма під керуванням Ліберта, Вайсмана й Ракитина. Перші вистави „Дер вільнер балабесн“ і „Ді цвай вельтн“ роблять приємне враження. Театр має досвідчені артистичні сили й добрих керівників.

Музика. На початку місяця відбувся цікавий концерт Української Хорової Капели під орудою Попадича. Програм складався із номерів із різних укр. опер. Концерт пройшов з успіхом.

Державна капела співців-бандуристів давала кілька концертів по робітничих клубах. Капела визначається добрим добром голосів і досить високою технікою гри на струменті.

Література. Вийшло перше число літературного листка „Горно“. Видає група письменницької молоді, що об'єднується, як зазначено в передовій статті, на платформі Всеукраїнської Спілки Пролетарських Письменників. Мета об'єднання — літературна студійна робота та показово-масова робота, обчислена на робітничу аудиторію (літературні виступи й видання літер. листка). Зміст „Горна“ — одна новелька і решта поезії. Мова — українська, руська й польська.

Образотворче мистецтво. Полтавські художники, об'єднані в АХЧУ, готуються до участі в виставці АХЧУ, що має відбутися в Харкові.

Наукові установи. Полт. Державний Музей збагатив свої збірки за час лютий — березень чималою колекцією: до 2000 культових речей, що були вилучені з церков Полтавської округи. Є між тими речами навіть такі унікальні, як от євангелія, друкована в Вільні року 1575 П. Мстиславцем. Вилучено було ту євангелію з Покрівської церкви м. Опішні.

Радіо. Закінчуються роботи над збудуванням ширококомовної станції. Регулярну передачу передбачається розпочати з 15 квітня.

Росте кількість абонентів радіо-трансляційної станції, що вже не обмежується передачею з інших міст, а разом з радіо-комісією при Окрполітосвіті організовує низку лекцій з різних галузів знання за допомогою місцевих сил. Тут же радіо-бюро ОРПС організовує бесіди на теми професійного руху.

Ю. Ж.

#### ПАМ'ЯТІ ШЕВЧЕНКА

15 березня в Харкові під головуванням академіка Багалія відбулось засідання інституту ім. Шевченка спільно з делегатами всеукраїнського з'їзду сількорів, присвячене пам'яті поета.

Секретар інституту Айзеншток у своїй доповіді на тему „Організація на Україні Шевченкознавства“ відзначив, що про Шев-

ченка написано щось із 4,000 книжок, брошур та статей, які являють цінний, іще не опрацьований матеріал. Дотеперішні спроби опрацювати цей матеріал хибували кустарництвом. Через це ми тепер не маємо достатніх історично-літературних матеріалів про Шевченкову творчість. Перед шевченківським науково-дослідним інститутом відкривається широке поле діяльності. Шевченківський інститут організовує два нові кабінети: передшевченківської літератури й післяшевченківської літератури. Крім того, проєктують утворити кабінет жовтневої української літератури.

Академик Багалій у доповіді на тему „Шевченко й селянство“ сказав, що основні джерела, які висвітлюють ставлення Шевченка до селянства, народні оповідання й перекази, які з'явилися скоро після смерті поета, доповнюють історичну думку про те, що Шевченко був зорог кріпацтва й побірич справжньої волі для селянства. Всі перекази й оповідання збирають, систематизують, і надалі вони будуть тим матеріалом, що з нового боку висвітлить нам особу поета.

Засідання Академії Наук. 14 березня в Академії Наук відбулось засідання історично-літературного товариства УАН, Київської філії Шевченківського інституту та науково-дослідної катедри мовознавства, присвячене пам'яті Тараса Шевченка.

Засідання вислухало надзвичайно цікаві й надзвичайно актуальні для наукового дослідження творчості Шевченка доповіді: Дорошкевича — „До питання про вплив Герцена на Шевченка“; Якубського „До соціології шевченківських епітетів: Філіповича — „Перший переклад Шевченка російською мовою“.

Український театр у Ленінграді 11 березня дав „Вечір пам'яті Т. Г. Шевченка“. Була виставлена вперше по відновленню драма Т. Г. Шевченка „Назар Стодоля“.

Реставрація будинку, в якому жив Шевченко. Вирішено реставрувати будинок на хуторі Лихвино, Лебединського району, де колись жив Шевченко.

#### ЮВІЛЕЙ ГЛІБОВА

6 березня в Чернігові відбулось урочисте святкування сторічного ювілею з дня народження великого українського поета-байкаря Леоніда Івановича Глібова.

Святкування провадилось в тій школі, де колись працював Л. І. Святкування ювілею притягло до себе багато людей, бо життя, творчість і громадська діяльність відомого байкаря, що коло 35 років прожив у Чернігові, притягли увагу всіх чернігівців. В святкуванні брали участь представники — від

Академії Наук — академик С. О. Єфремов і від науково-дослідних кафедр Київ та Ніжина. На святкуванні зачитано багато привітань від різних наукових та культурних організацій, як українських, так із РСФРР та з за-кордону.

Доповідачі, що виступали на святкуванні, відмічали, що Л. Глібов був не тільки байкар, але був перший український журналіст першої української газети, що почала виходити під його редагуванням у Чернігові.

В святкуванні ювілею брав участь також син Л. І., що гаряче дякував за ширю пошану, виявлену громадянством Чернігова і науковими організаціями.

#### РІЗНІ

✱ Письменник — Член Міської Ради. На останнім переобранні членів до Харківської Міської Ради обрано члена Вільної Академії Пролетарської Літератури т. Аркадія Любченка.

✱ Приїзд французьких письменників Дюамеля й Дюртена. З Парижа приїхали до Москви відомий французький письменник Жорж Дюамель та його друг романіст Дюртен, запрошені ГАНН і ВОКС прочитати низку лекцій та доповідей про сучасну літературу й культуру. Ім'я Жоржа Дюамеля відоме в СРСР і Європі. Деякі його твори перекладено не тільки на всі європейські мови, але й на східні. Такі книжки як „Життя Мучеників“, або „Цивілізація“, користуються широкою популярністю серед читачів. Дюамель один із основоположників „Аббатства“, що утворив з Жюлем Роменом, Аркосом, Вільдраком та іншими унітаристською течією у французькій літературі. Але ім'я це важливе не тільки, як ім'я найбільшого письменника. Дюамель належить до найславніших імен сучасної європейської інтелігенції нарівні з Анатолем Франсом, Роменом Роланом, Сінклером, Бласко-Ібаньесом, і інш.

Його підпис з'являвся не раз серед цих імен, коли кращі представники розуму й таланту виступали проти особливо жахливих зловживань сучасної буржуазно-капіталістичної культури.

Він протестував проти насильства над борцями за свободу в Румунії, звідки він був засланий. Нещодавно він визвав рух проти себе в Польщі, коли приїхав домагатися

амністії політичним діячам, що нудяться у в'язницях.

Дюамель прочитав в Москві дві публічні лекції про сучасну літературу та культуру.

Ім'я Люк Дюртен тільки в останній час стало відоме в СРСР завдяки його романові „На крицевому коні“, що з'явився в руському перекладі.

Після Москви французькі письменники мають одвідати також і Україну для зв'язку з літературними колами.

✱ Федерація об'єднання радянських письменників ФРП. На засіданні ради федерації 9 лютого остаточно розв'язалося питання про вступ у федерацію гуртків: „Перевала“, „Кузниця“, „Нового Лефа“; кожна з цих груп входить до Ради Федерації, в складі чотирьох осіб. Од „Перевалу“ до Ради Федерації входять: Н. Зарудин, І. Євдокимов, М. Барсуков і Д. Горбов. Од „Нового Лефа“ С. Третьяков, В. Маяковський, Н. Асеев, і О. Брик. Од „Кузниця“ склад намічається. На цьому ж засіданні (що пройшло з участю представників усіх шести організацій, які входять до ФРП) прийняті одностайно тези, на підставі яких в сучасний момент розроблюється декларація (платформа) Федерації. Конструктивісти й невірності подали заяву про бажання вступити до Федерації.

✱ Історично-літературні документи. В архіві Серпухівського музею в Москві знайдено історично-літературні документи, а саме: листи поета Вяземського, зшитки з малюнками М. Ю. Лермонтова, листи родини поета Тютчева то-що.

Крім того там знайдено документи, що стосуються діяльності письменника Сологуба — Пушкінового друга й автора повісті „Тарантас“ — зшиток віршів з назвою „Мои опыты“. Цікаві також знайдені малюнки — здебільшого театральні ескізи Сологуба — автора малюнку до Пушкінового „Золотого Петушка“ і творця цілого розділу з історії російської ілюстративної графіки.

✱ Смерть письменників: 3 березня у Варшаві помер Арцибашев, відомий російський письменник, автор романів: „Санин“, „У последней черты“ і ін.

✱ Вшанування тюркського письменника. У Тифлісі в театрі Руставелі відбулося вшанування тюркського письменника та драматурга Абдурахима Ахвердова з нагоди 35-річчя його літературної діяльності.

#### ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ ЄВРОПИ

##### Франція. Періодична преса

„Меркюр де Франс“ (I. III). Люк Андре Фуре розбирає в своїй статті „Французький та німецький романтизм“ на початку

XIX ст. На його думку це є два різних прояви й по духові й по творчості. Жюль де Готьє в статті „Філософія містерії“ критикує залежність поезії „від містичного факта молитви“, як це твердить Анрі Бремон.

„Ревю де де Монд“ (1. III) оглядає новий роман італійського письменника Піранделло „Хто, нікого, сто тисяч чоловіка“ На думку Піранделло кожний з нас є спочатку я, а потім соціальна істота.

„Ля ревію де Парі“ (1. III) подає детальний розбір останнього дуже цікавого твору Уельса „Світ Вільєма Кліссольда“

„Ля ревію ебдомадер“ (26. II) містить нарис Жана Містлера про „Кохання Гофмана“, відомого німецького композитора.

„Ля ревію юніверсаль“ (1. III) Леон Доде трактує про сенс писання, про стиль та синтаксис.

Критика звертає увагу на такі нові романи: Франсі Карко: „Від Монтмарту до латинського кварталу“ (Альбен Мішель). Леон Баранже: „В середині“ та „На терасі“ (Ля ренесанс дю лівр). Едмон Фляж „Пророцька дитина“.

#### Італія

Письменство знаходиться під впливом повороту до минулого. Сучасні головні письменники є:

Енріко Коррадіні написав „Юлій Цезар“. Маріо Пуччіні — романіст, новеліст, поет, здібний драматург. Останні його твори: вязка новел „Справді винна“ та найкращий роман „Doole il peccato e Dio“. Люїджі Тонеллі, — критик та романіст — написав останнім „Покриті мрякою“, роман. Гулієльмо Ферреро — романіст — пише тетралогію, дві перших частини якої названо „Третій Рим“.

### ЛІТЕРАТУРНЕ ЖИТТЯ АМЕРИКИ

Культурне життя сучасної буржуазної Америки й СРСР іде відмінними шляхами. Але навіть і в буржуазній Америці культурне життя не одностайне: в ньому нуртують вже (правда ще слабенько) різні струї, пролетаріят починає виявляти себе, як нова сила на культурному фронті навіть під залізною п'ятою порівняно міцного ще сучасного американського капіталізма-імперіялізма. Потуги пролетаріату, правда, ще не показні, але всеж вони вже є. Є вони в театрі, є в музиці, є в образотворчому мистецтві, є й в літературі. В цій останній галузі культурного життя вони чи не найпомітніші. Пролетарський, класовий бік в сучасній американській літературі відобразив, з більшим чи меншим успіхом, від часу написання ним „Джунглів“ (Нетри) в 1906 р. Аптон Сінклер. Відтоді і до недавня, до післявоєнного періоду, цей письменник, після вислову деяких буржуазних критиків, заводив самітним, одиноким вовком на розпутьях сучасної американської літератури“. Літературна, критична, громадська, великосвітська, респектабельна опінія сучасної буржуазної

Вийшли вже дві під назвою „Дві істини“ та „Повстання сина“. Осередня точка першого роману e fatto di sangue.

#### Іспанія

З найвидатніших сучасних письменників є: Ріо Бароя, баск з походження, космополіт — пише романи пригод. Останні його твори „Sensualidad Pervertida“ та „Авантурник Залякаїн“

Габріель Міро — досконалий письменник стилю, вражає своїми конкретними суггестіями, останні твори його „Батько Сен-Даніель“ та „Епископ Лепре“.

Жозе Анрік Родо — великий письменник іспанця та урагвійки, віщує „високу долю нового латинського світу“, модерніст. Останній твір його „Шлях Патосу“.

#### Бельгія

Серед сучасних поетів звертають найбільше на себе увагу Рене Вербоом, Марсель Тіві, Одільон Пероє, Ноель Рюст, Артур Каптіюн, Мельо дю Ді, Поль Фіренс, Рауль Отьє, Ерік де Головіль, Роже Кервін, Ван Доорен, Отто Геурікс, Марсель Клемер та Люсьєн Франсуа.

#### Норвегія

Помер минулого року один з найбільших норвезьких письменників Ганс Кнік (1865 — 1926). Написав 8 ром., 10 томів новел, 8 п'єс та 10 кн. крит. нарисів.

Америку знаходила для нього лише призириство, глум, очернювання, бойкот. Нині Сінклер вже не „самітний вовк“ на літературній ниві. На допомогу йому стають молоді сили, правда ще не оформлені як слід, але ці сили вже об'являються. Згадати хоч того самого Флойда Делла, що тепер пише книжку про життя Сінклера. (Книжка вийде з кінцем мая с.р. й обіцяє бути досить цікавою).

Флойд Делл безумовно талановитий молодий письменник. Його перший твір, яким він зробив дебют в американській літературі роман „Moon Call“ (Місячне Теля) вийшов в осени 1920 р. і протягом неповних двох років видержав десять накладів. Другий з ряду великий його твір, теж роман п. з. „Причуди Старого Чоловіка“ вийшов торік, але цей вже не викликав того шуму, що перший.

Крім цих белетристичних двохтворів Флойд Делл зробив одну з небагатьох спроб в Америці дати соціальну інтерпретацію літератури, щось на зразок Сінклерового „Мамонарта“. І, нарешті, як то вже згадувано, він пише



книжку про життя А. Сінклера. Флорид Делла можна уважати гідним компаніоном А. Сінклера на літературній ниві.

Здалося б бодай перелічити всіх тих молодих письменників Америки, що намагаються йти з пролетаріатом чи хоч наближаються до нього, але про це іншим разом. Досить того, що таких є декілька. Крім цих ми маємо декілька поважних імен в сучасній американській літературі, про які теж варто б згадати і за творчістю яких варто стежити. Правда це ще не пролетарські письменники, але вони пишуть і за пролетаріат і в своїх творах виявляють певну симпатію до його змагань й надій. Найвидатніший з цієї категорії письменників, головним мотивом творчості яких є так зв. „соціальний протест“, це Сінклер Люїс, автор „Баббіта“, „Головної Вулиці“ і „Арровсмита“. Незадовго має вийти його новий твір, темою якого є попівство.

Досить цікаві, хоч і відмінні від Люїса, є ще два сучасні американські письменники, це — Шервуд Андерсон і Теодор Дрейзер. Обидва вони нагадують в дечому Достоєвського, копаються в складних психологічних проблемах життя. І цілком окремо від всіх цих стоїть сучасний видатний американський драматург, Юджін Оніл, з деякими творами його, як ось прим. „Гейрі Ейн“ (Волохата Малпа) та інші, знайома й радянська театральна публіка.

Це чи й не все на сучасному літературному горизонті Америки, гідне уваги.

✻ Число виданих в Америці книжок в 1926 році — За статистикою „Публішерс Вікли“ (Тижневик Видавців), 173 Американські видавництва видали в 1926 році 6.883 книжки. Найбільше число з усіх видавництв видала видавнича ньюйоркська спілка „Мекмілан Ко“, бо аж 614 назв.

✻ „Коли Скіфія Співає“ — під цим заголовком „Інтернешнал Публішерс“, ньюйоркське видавництво, що видає часами навіть й окремі твори т. т. Троцького й Леніна, збирається випустити в середині березня с.р. антологію руської поезії, зложену Бабеттом Деуш і Аврамом Ярмолінським.

✻ „Найкращі континентальні короткі оповідання за 1925—26 рр. видасть в березні видавнича ньюйоркська спілка „Додд, Мід і Ко“. До збірника входять твори майже всіх європейських авторів, за винятком творів авторів Великобританії з островами, бо твори цих письменників вже видані тими самими видавцями недавно п. з. „Найкращі оповідання британських авторів за 1926 р.“.

✻ „Ізлочин“ — драма на три дії т. М. Ольгіна. Свою найновішу драму тов. Ольгін збудував на тлі Великої Пролетарської Революції в СРСР і тепер вона йде з великим успіхом в новому єврейському художньому театрі на 2 Авні. Постановка М. Шварца, який зараз бере участь в драмі, як один з видатніших єврейських драматичних акторів.

Драма Ольгіна ставиться єврейською мовою.

Є. Крук

#### СЕРЕД КНИЖОК І ЖУРНАЛІВ

✻ Шолом-Алейхем — українською мовою. — Київське видавництво „Сяйво“ має видати українською мовою повне зібрання творів єврейського письменника Шолом-Алейхема.

Загальну редакцію цього видання передбачається доручити письменникові Дмитрові Загулові.

Видання творів Шолом-Алейхема розпочнеться влітку.

✻ Нові газети в Києві. — 22 березня в Києві вийшло перше число „Літературної газети“ видання київської філії всеукраїнської спілки пролетарських письменників.

Сьогодні готують до виходу в світ перше число „Селянської Газети“. „Селянська Газета“ обслуговуватиме потреби селян округи.

✻ Комсомольська газета. Краєвий комітет комсомолу Карпатської України розпочав видавати українською мовою комсомольську газету „Працююча молодь“. Уже вийшло декілька чисел.

✻ Видавництво „Український Робітник“. Основні розділи видавничої роботи

в-ва „Український Робітник“, це література з галузі професійної роботи, красне письменство і професійна технічна література для широких робітничих мас, що має на меті підвищення кваліфікації робітника.

За планом на 1926 - 27 рік передбачається видати 668 друк. аркушів книжок і 528 друкованих аркушів журналів. 60% плану професійної літератури і 50% плану красного письменства передбачається видати в цьому році українською мовою. Других 50% красного письменства, які складають українські письменники (класики та сучасні) буде видано російською мовою, і шість назв книжок єврейською мовою. Слід відзначити, що в цьому році значно поширене видання професійної літератури. Поширене також видання книжок професійної літератури українською мовою.

В другому кварталі видавництво розпочинає реалізувати план видання красного письменства. В друкові знаходиться збірка оповідань Слісаренка — „Сліди бурунів“. Цими днями буде дано до друку збірки вибраних творів Франка, Стефаніка, Аркадія Любченка та Петра Панча і ін. російською мовою.



✿ „Виробничий журнал“. Найближчим часом почне виходити популярний дво-тижневий ілюстрований журнал, який буде видавати ВУРПС і НКРСІ СРСР за назвою „Виробничий журнал“. Новий журнал має на меті всебічно знайомити читача з роботою виробничих нарад та економкомісії Крім статей провідних і загального характеру і т. п., будуть розроблюватися також питання організації виробництва, управління, та питання стандартизації. До участі в журналі при-тягнені робітники так центру, як і периферії.

✿ 10-річчя одеських „Известий“  
Минуло 10 років існування місцевої газети „Известия“.

Перший номер газети „Известия Совета рабочих депутатов и представителей армии и флота“ вийшов в Одесі 26 березня 1917 р. Підчас німецької окупації та денікинщини га-зета виходила підпільно. Нині газета охопила своїм впливом кутки Одеської округи й су-міжних районів.

Газета об'єднує 1150 робітничих і селян-ських кореспондентів.

### ХРОНИКА ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА

✿ Всеукраїнська виставка АРМУ. 20 березня в Соціальному музеї ім. Артема відкрилася виставка АРМУ. В Харкові вона пробуде місяць. Завдання виставки не тільки показати досягнення Радянської України в га-лузі малярства, скульптури, графіки то - що, але й підкреслити ідеологічні моменти роботи художників: прагнення зв'язати мистецтво з виробництвом (промисловістю), обслугову-вання мистецькими засобами політосвітньої роботи, нові форми для виявлення ідеології революційної доби то - що. Комітет виставки має улаштувати в Харкові низку прилюдних диспутів в галузі мистецтва.

✿ На всесоюзній виставці гра-фіки в Ленінграді взяли участь окремі ви-давництва й з України. Між іншим були експонати „Книгоспілки“, „Слова“ та видання „Українського Наукового Інституту Книго-знавства“. Експонати інституту дістали ди-плом за художнє оформлення книги. Це єдине видавництво з України, що його експо-нати журі виставки відзначило. Із украї-нських графіків премію присуджено художни-кові А. Олексієву, що його роботи кияни знають добре з численних його обгорток друкованих у виданнях ДВУ, „Книгоспілки“ та „Слова“.

✿ М. Глушенко в салоні „Не-залежних“. В салоні „Незалежних“ ви-ставлені два пейзажі М Глушенка. (Прованс. Сардинія). Французька критика відмітила праці нашого артиста („Ентрансіжан“, Парі - Міді“, „Комедія“, „Авенір“, „Л'Ар Віван“, „Кра-пуйо“, „Пті Провансал“)... Нині відбувається в Мілані та Римі виставка М. Глушенка, про яку подамо відомості в найближчому числі.

✿ Вистава „Століття Людовика XIV - го“. 25 - го лютого в Національній Біб-ліотеці (Рю Ришельє) відкрилась вистава книг, рукописів, гравюр, мап, килимів, що стосу-ються доби Людовика XIV - го. Вистава про-довжиться до квітня місяця. Століття Людо-вика XIV - го було добою, коли у Франції надзвичайно цікавились Україною й україн-ських пам'яток на виставі немало.

✿ Поповнення художніх галу-зе й. Раднарком СРСР постановив відпустити для поповнення Третьяковської, та других галерей і музеїв художніми творами 75000 р. Крім того в зв'язку з наближенням десяти-річчя Жовтневої революції постановлено від-пустити ще 100 тисяч карбованців, так на за-мовлення художникам і скульпторам СРСР як і на придбання у їх творів мистецтв, що відносяться до цього ювілею.

✿ Відкриття виставки робіт В. М. Васнецова. 13 березня в будинку небіжчика Васнецова відкрилась посмертна виставка його малюнків та картин. Виставка займає помешкання, що було майстернею Васнецова, де він працював 32 роки, а також ще дві залі й сусідні з ними приміщення. Особливо цікава низка полотнищ із цикла казок, надякими працював Васнецов до остан-ніх днів свого життя. Картини ці вперше показуються публіці. На виставці також пред-ставлено збірку портретів Васнецова (роботи 1872 — 1926 р.р.) малюнків, архітектурних проектів і проєкт художньої оздоби фасаду Великого Кремльовського палацу (у стилі кремльовських теремів), низку проектів і кар-тин церковної живописи.

Найближчим часом будуть виставлені пей-зажі, шкіци, та ескізи роботи Васнецова. Всі ці роботи увійдуть до музею імені В. М. Васнецова, початком якого є теперішня виставка.

✿ Виставка Д. П. Штернберга. В музеї живописної культури (Вхутемас) відкрилась виставка малюнків та гравюри. Д. П. Штернберга, що охоплює всі етапи творчості цього художника.

✿ Виставка в Японії. 4 березня в Музеї живописної культури відбувся пере-гляд виставки радянського образотворчого мистецтва, яка виряджається до Японії. На засіданні художнього журі участь взяли: японський посол у СРСР гр. Танака, нар-комос А. В. Луначарський, О. Д. Каменева, голова ЦК робмису Славинський та інші. На перегляді були присутні представники японської преси. Журі одібрало біля 150 творів

олійного малярства, велику кількість малюнків та графики.

Серед речей, що надсилаються, вибрані зразки найкращих майстрів. Виставлені між іншим Кустодієв („Купчиха чаює“, „Свято“, „Візник“ та ін.), Машков (натюрморти та пейзажі), Петров - Водкин („Самар’анд“, „Голова“ портрети), Фальк, Куприн, Архіпов („Селянки“), Рождественський, Штернберг, Натан Альтман, Ігор Грабар, Серебрякова та багато

інш. Серед графиків — Фаворський, Чехонин, Кравченко, Митрохин. Відділ малюнків включив твори Бруні, Львова, Митурича, Лебедева, Тирси та ін.

Відкриття виставки в Токію відбудеться в квітні місяці.

\* На Миланську виставку декоративного мистецтва Г. А. Б. Т. посилає декільки різноманітних макетів постановок останніх років.

## ТЕАТР І МУЗИКА

\* „Березіль“. Головний режисер театру „Березіль“ народній артист республіки Лесь Курбас після закінчення зимового сезону в театрі від’їжджає за кордон з метою ознайомлення з західним театральним життям. Крім того, Курбас буде підшукувати п’єси для театру.

Зокрема, — театр „Березіль“ зацікавився п’єсою „Відважний мореплавець“ Георга Кайзера, автора відомої п’єси „Газ“, що її ставив театр „Березіль“ 1923 року. П’єса „Відважний мореплавець“ іде зараз по театрах робітничих районів Берліна й має там великий успіх.

— Після закінчення зимового сезону в Харкові, держтеатр „Березіль“ мав зараз же виїхати до Києва. Але за тимчасовим браком відповідного приміщення в Києві „Березіль“ з 15 квітня до 15 травня гастролюватиме по робітничих районах Харкова.

\* В Раді сприяння театрові „Березіль“. З ініціативи Наркомосвіти в Харкові утворено раду сприяння театрові „Березіль“. До неї ввійшли представники центральних та місцевих організацій, громадських установ і мистецьких угруповань. Завдання Ради — тісніше зв’язати театр „Березіль“ з радянським суспільством, встановити взаємний вплив театру і культурно-громадських організацій та допомогти театрові притягти масового пролетарського глядача.

Відбулося засідання Ради, де заслухано доповідь художнього керівника театру „Березіль“ Л. Курбаса.

\* Український народній театр. Український народній театр провадить переговори з центральним комітетом спілки „Металіст“ про літню подорож театру по Донбасу.

\* Капела „Думка“ в складі 55 артистів на чолі в заслуж. арт. республіки Н. Городовенком виїхала з Києва в дев’ятнадцяту свою подорож (Москва, Ленінград, Білорусь). У Москві „Думка“ пробуде 12 днів. Дирекція „Думки“ склала умови на такі концерти: 14 березня в великому оперовому театрі — Шевченківський концерт; 15 — в Кремлі (закритий); 17 — в колонній залі спілок (закритий) для закордон. посольств та Союзного Уряду; 18 — в народньому домі ім. Каляєва; 19 — „Думка“ виїздить на концерт до „Орехово-

Зуєво“; 20 — в великій залі консерваторії (прилюдний концерт); 21 — концерт в Академії генерального штабу; 22 — в малій залі консерваторії; 24 — в колонній залі союзів; 26 — „Думка“ виїздить до Ленінграда, де 27 й 28 дасть в залі Ленінградської Філармонії 2 прилюдні концерти, а потім перенесе роботу до районних клубів.

В Білорусі „Думка“ концертуватиме в Вітебську, Смоленську й Мінську.

\* Художня капела кобзарів. На загальних зборах цієї капели, що перебуває у Києві, намічено цілу низку заходів, що мають на меті сприяти розвитку кобзарства. Так намічається скликати у травні місяці цього року кобзарський з’їзд, що надалі керував би роботою окремих капел. Для підвищення кваліфікації окремих кобзарів капела засновує кобзарську студію і крім того ухвалила заснувати майстерню для виробу кобз, яких зараз майже немає на ринкові.

\* Музична література для робітничих та селянських музорганізацій. Композиторська майстерня музотвариства ім. Леонтовича в Києві розробляє справу про те, щоб налагодити постачання музичного матеріалу робітничим та селянським музорганізаціям (літератури оркестрової, хорової та солової).

\* Організовано муз. т-во ім. Леонтовича в Миколаїві. З ініціативи місцевих музичних діячів т.т.: Погадаєва, Франка й Сорокіна, організовано, за прикладом інших міст, відділ Всеукраїнського Муз. Т-ва ім. Леонтовича.

\* Аматорський гурток Радянської колонії у Празі. Заходами драматичної секції Виконкому Союзу студ. — горож. СРСР була в минулі місяці влаштована вистава. Виставлено п’єсу Неверова „Смерть Захара“.

Це перша спроба драматичного гуртка Радколонії й треба сказати — досить вдала.

\* Інтернаціональний вечір у Ленінграді. В Українському Домі освіти в Ленінграді цими днями було влаштовано вечір нацменшостей, на якому була продемонстрована широка художня частина. Виступили гуртки 11 народностей. Зав. художнім

відділом Губполітпросвіти тов. Авлів перед кожним виступом давав коротке пояснення номерів, оповідаючи понутно про художню роботу даного клубу. Були продемонстровані хори: польський, угорський, латиський, естонський, єврейський, німецький, корейський, фінський та український. Деякі хори супроводились національними танцями, своєрідними мішаними оркестрами. Був окремо татарський оркестр. На вечері виділилися польський та угорський гуртки, що склалися виключно з чоловіків - політемігрантів.

✱ **Майстерня історичного театру.** У Ленінграді зорганізовано майстерню історичного театру, що ставить своїм завданням сценічне оформлення історичних епізодів та побуту. Перший виступ майстерні відбувся у середу 9 березня, в театрі клубу наукових робітників.

✱ **Про масову пісню.** У Художньому відділі Головлітосвіти РСФРР відбулась нарада в справі утворення масової пісні.

В нараді брали участь представники ЦК ВЛКСМ асоціація сучасної музики, об'єднання революційних композиторів, друку та професійних організацій. Після всебічного обміну

думок нарада ухвалила привітати ідею конкурсу на масову комсомольську пісню.

✱ **Державфілармонія 27 березня** у Великій залі відбулося урочисте засідання й концерт, щоб ушанувати сторіччя смерті Бетховена. Участь брали: А. К. Глазунов, Олександр Баровський, Р. Г. Горська, В. І. Качалов, П. І. Новіцький, Н. А. Манько, А. В. Осовський та оркестр Держ. Академ. філармонії.

✱ **Передача по радіо даремна.** В зв'язку з гостротою, що набрало в останній час питання про передачу по радіотелефону прилюдно виконаних музичних, драматичних і інших творів, а також лекцій та доповідів, Союзний Раднарком виніс з приводу цього постанову, згідно з якою всім установам та організаціям, що мають дозвіл на радіовіщення, надається право передавати по радіотелефону твори музичні, драматичні, лекції, доповіді, диспути, що виконуються та провадяться в театрах, концертних залах, аудиторіях і інших прилюдних місцях, без особливої винагороди, так на користь авторів і виконавців, як і на користь театрів, антрепренерів і т. ін.

## УКРАЇНІКА

✱ **Наполеон і Україна.** — Саме цими днями вийшов з друку останній п'ятий том монументальної праці Едуарда Дрію „Наполеон і Європа“. (Napoléon et l'Europe. Le chute de l'empire, par Edouard Driault. Paris, 1927, Felix Alcan, p. 484, Ціна 40 фр.). Том цей присвячений подіям 1812—1815 років і починається відходом Наполеона з Москви. Чекаючи відповіді царя на свою пропозицію мира — пише Дрію — Наполеон обмірковував повстання казанських татар, студіював козацьку революцію за проводом Пугачева. Наполеон мав почуття існування України. На Україні його чекали, й там заховалась його пам'ять. Наполеон думав про Мазепу, але не було більше Мазепи. Замість нього існувала „Новоросія“ і через неї прибула армія Чичагова після замирення з турками.

Читачів, що бажали б детальніше ознайомитися з відношенням Наполеона до України, Дрію відсилає до розвідки І Борщака „Наполеон і Україна“, видрукованої в „Ревю

дез Етюд Наполеоніен“ 1922, VI—VII. В передмові до цієї розвідки свого часу Дрію писав: „Україна? Німецька вигадка! Такий є упрощений погляд більшості французів, навіть найбільш кваліфікованих, навіть тих, на яких лежить обов'язок керувати країною. Міністри старої монархії й Наполеона, Наполеон сам краще знали історію Франції й України...“

...Німці скопіювали нас ще й в цьому. Але чи це є резонанс, щоб залишити їм те, що нам належить й розірвати на їх науковий та політичний інтерес кілька найгарніших сторінок нашої національної історії?“

✱ „Ревю бібліографік юніверсель“ подає замітку про друкарні на Україні від „XVI до XVIII стол.“ за статтею С. Маслова в „Гутенберг Ярбух“ 1926 р.

✱ „Л'янтропольожі“ ч. 5—6 містить замітку М. Б. (січ. 1927) про преісторію на Україні подану за відчитом археологічного комітету Ак. наук України.



## Бібліографія

**Чернышев.** — Аграрный вопрос в России. От реформы до революции. (1861 — 1917). Материалы и комментарии. Курск 1927.

Названа робота має на думку т. Чернишова допомогти читачеві самостійно проробити „главнейшие стороны аграрного вопроса в России со времени освобождения крестьян до революции 1917 г.“. Це — збірник джерел. Зібраний І. В. Чернишовим матеріал поділено на 10 розділів, котрі охоплюють питання землеволодіння, оренди, скотарства, зовнішньої торгівлі хлібом, переселень, купівлі землі, землеустрою й селянських промислів. Як видно, план широкий, але не пов'язаний. Який справді безпосередній зв'язок напр. в розділах: оренда, скотарство, зовнішня хлібна торгівля й переселення, беручи їх попарно чи разом? Складач збірника, на жаль, не з'ясував цього.

Цілком правильно І. В. Чернишов „во главу угла“ поставив землеволодіння. Таблиці, числом 12, дають добру уяву про рух землеволодіння, починаючи від 1858 р. через 1877 й 90-ті роки по 1905. Але для часу після 1905 р. відповідних даних чомусь не дано. Ніби в додаток до першого розділу маємо на стор. 51 — 73 зразки „земельных документов крестьян“. Тут знаходимо кілька уставних грамот і володінний запис по Петербурзькій та Тверській губ. 60-х р.р. Коли вже спинитись на уставних грамотах, було б доцільно дати їх з різних кінців кол. Росії (для України напр. м. б. використати ІV т. архиву „Стороженків“) — т. ч., складалася б повна картина селянського землеволодіння під час реформи. Уставні грамоти безперечно мали велике значіння, але обмежитись тільки ними неможливо. Чому б сюди ж не внести приговорів про передачу землі у власність, дільчих актів, т. зв. дарственных то що?

Розділ, присвячений селянській оренді, геть маненький. Обіймає він період за 1868 — 1900 р. і супроводиться таблицею продажних земельних цін за той же період та таблицю „движения арендных цен с 1885 по 1905“, тільки... по 4 російських губерніях, для наших місць таких даних немає, немає для всієї кол. Росії ціни від 1906 по 1917 р.

Таблиці посівних площ стосуються всіх губернь кожної зокрема за час від 1861 по 1900; з 1901-ж по 1913 р. посівну площу представлено вже сумарно і через це позбавлено наукової вартости. Тим часом таблиці що до руху скотарства подано аж на 1913 р. по окремих губерніях. До цього розділу треба було б перенести таблицю безкінних, котра попала в І-й розділ Збірника. Таблиці вивозу різних хлібів з Росії подано за 1852 — 1913 р.р. в гуртових числах. Внутрішній рух хлібів відсутній.

Прекрасні таблиці що до переселення за Урал за 1885 — 1900 р. й 1896 по 1914 р., до котрих збирач додав на стор. 151 — 152 й дані за 1905 — 1909 р. Це найкращі з усіх розділів.

Відділ, де І. В. Чернишов говорить про мобілізацію земельної власности від 1864 по 1914 р., супроводиться подачею офіційних даних що до заснування Селянського банку (стор. 180 — 189), а розділ про землеустройчу політику поповнюється столипінським законодавством (стор. 198 — 213).

Безперечно книгу т. Чернишова слід було б поповнити даними про селянські бюджети, статистикою сільського населення, цифрами що до розшарування сел. маси, цінами на землю за даними Селян. Банку, відомостями про селянські грошеві й натуральні повинности, про кількість сільських робітників то що, а з другого боку представити заборгованість дворянства, розміри покупок землі ріжними станами суспільства, статистичними даними що до індустріальних сільських підприємств, кількості машин на селі, інтенсифікації сіль. господарства й т. і. Без таких даних читач позбавлений можливости уяснити собі мобілізацію землі, експропріацію від неї населення, переселення, боротьбу між людиною і твариною за землю й „аграрный вопрос“ не дістане свого з'ясування. Зазначених пропусків не було б, коли б І. В. Чернишов в число своїх джерел взяв би „Материалы для оценки земель“ по різних губернях, „Очерки крест. хозяйств“ и „помещ. хозяйств“ різних повітів, „Сб. статистич. сведений“, „Труды“ сіль.-госп. товариств і з'їздів по сільс. господарству. Через неповноту й уривчатість поданих І. В. Чернишовим матеріалів книгою його можна користатись тільки в окремих частих.

**М. Слабченко**



**Сухов А. А.** Экономическая география Украины. Издание четвертое исправленное и переработанное. Государственное издательство Украины. Одесса. 1927 г. стр. 98. Тираж 5.000. Цена 1 руб.

Сухов А. А. в історії підручників із економічної географії УСРР займає почесне місце: перші три видання, особливо перше з них, видруковано було дуже своєчасно, коли взагалі певну та вивірену цифру трудно було дістати про народне господарство УСРР.

Тому трохи було дивно, що, з поширенням та дбайливим опрацюванням цифрових відомостей по відповідних господарських та державних установах, т. Сухов з 1924 року не писав до останнього часу підручників з економічної географії УСРР.

Але давно чекана та дуже потрібна книжка, одного з гарних знавців економічної географії УСРР, цими днями видрукована.

План підручника майже залишився без змін, тільки за звичайним трафаретом нема спеціального розділу про демографію, електрофікацію. На нашу думку, такий відступ від трафарету, оскільки це вдалося т. Сухову, не пошкодив підручкови: розмістивши відомості про населення по відповідних розділах про галузі народного господарства, або кажучи про електрифікацію в міру потреби з боку природних можливостей та вживання в народньому господарстві\*, автор тільки дав цільову установку питанням демографії та електрифікації УСРР.

Певний „історизм“, особливо при розгляді промисловости та торгівлі, є, але це навряд чи можна вважати за хибу, особливо коли автор весь час накреслює, на підставі контрольних цифр Держплану, перспективи народного господарства УСРР: від цього більш чітко накреслюється можливість для порівнянь.

Цифровий матеріал маємо надзвичайно повний, якого не вдається бачити по інших підручниках із економічної географії, напр. СРСР. Досить сказати, що підсумки перепису в Грудні 1926 року вже найшли своє місце в книжці А. А. Сухова.

Весь час УСРР розглядається не як відірвана відокремлена частина СРСР, а як економічна одиниця в її порівнанні з народнім господарством СРСР та світовим: це — надзвичайно новий та цінний цифровий матеріал для встановлення питомої ваги УСРР в масштабі спілки та світовому.

Обережно, але вже є, за прикладом проф. Дена, спроба розглядати не за старою схемою, а за вимогами самого господарювання, вимог школи, напр. цукрову промисловість (стор. 43 — 47): тут не тільки в прямому розумінні індустрія, але повний розгляд сировини, в повному їх комплексі та обумовленості.

Цінний нарис подано про АМСРР (стор. 92 — 95).

Шкода, що такий гарний підручник, очевидно, з технічних умов, надруковано без покажчика використаної літератури, графіків, навіть карт; сама книжка дуже невеличка в порівнанні, напр., до другого, так і третього її видання.

До неминучих хиб в підручнику треба зарахувати:

а) поширення меж УСРР аж у Польщу, напр., автор каже про „Кременецкие холмы“ (стор. 5);

б) вживання дуже старої термінології, напр., „Славянский уезд“ (стор. 25); „Павлоградский округ“ (стор. 61);

в) ляпсуси що до термінології: „Киргизия“ (стор. 24), хоча й знає „Казакстан“ (стор. 43), або „Екатеринослав“ (стор. 16), хоча часто - густо, навіть більш вживає „Днепропетровск“ (стор. 61); „Херсонская губерния“ (стор. 51), яку вважає „б. Херсонская губ.“ (стор. 51);

г) якесь непорозуміння в посиланні на відповідні розділи, напр. про площу лісу (стор. 13), хоча про це раніш не казалось;

д) помилкові спосилання на розділи: 10 (стор. 19), замість, очевидно, 14 - го; в розділі 16 та на той же розділ 16 - й (стор. 28) на розділ 16 (стор. 33), очевидно, замість 17 - го; в розділі 48 на розділ 5 та 54 (стор. 85);

е) зайві повторювання про можливі поклади нафти по УСРР (стор. 18 та примітка № 1 до стор. 19);

ж) мало обгрунтована цифра можливих покладів кам'яної соли по УСРР в 300 — 350 мільйонів тонн (стор. 25);

з) нев'язка в цифрах, напр. що до кількості робочих коней в 1926 році (стор. 52 та 56);

и) невже ж є три тютюнових фабрики в Харкові (стор. 80)?

і) за якою це бухгалтерією: „баланс при этом оказался (в 1922 23 — 1923/24 роках) активным, то - есть привоз был больше вывоза (стор. 91)?

к) якісь новотворені речення: „застрахованнее“ (стор. 33) та „всхмленнее“ (стор. 90);

л) широко вживаються старі міри: „сажени“ (стор. 5,17); „версты“ (стор. 5, 12, 21, 69, 93); „пуды“ (стор. 22, 31, 33, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 43, 47, 85, 86, 94) хоча знає „тонны“ (стор. 43); „десятины“ (стор. 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 56, 93, 94, 95); „ведра“ (стор. 80); „фунты“ (стор. 80); „футы“ (стор. 86).

Все ж таки книжку дуже радимо для вживання по ВУЗ'ах, сподіваємося, що незабаром будемо мати більш детальну книжку з економічної географії УСРР, з відповідною кількістю графіків.

Піщанин

**„Наша Земля“.** Літературний і суспільно-політичний журнал Ч. 1. Виходить що-місяця в Ужгороді. Редактор В. С. Гренджа - Донський.

Маємо розглянути цей часопис не як літературне явище, що виблискує талантами, з цього боку він нічим не відзначається, а спинитися на ньому, як на явищі громадському.

Часопис вартий уваги з цього боку вже тому, що з'явився він в країні споконвічного національного та соціального гніту, невимовного економічного визискування та неволі — на Підкарпатті.

Спершу українську людину Підкарпаття (тут за малим не самі селяни та робітники) гнітила та експлуатувала мадярська державність; нині, після того, як Антанта віддала Підкарпатську Україну на поталу чехословацької державності, країну цю почала душити та неволити Чехословаччина.

Жменька так званої інтелігенції старшої генерації, і за мадярського панування і за чехословацького визискування темної запамороченої людности української, завжди держала й держить ніс за вітром і тягне руку за тим, по чим боці сила. Жадного протесту, жадного людського голосу з боку цієї інтелігенції не було чути й тепер не чути...

Але краще дамо слово самому молодому журналові „Наша Земля“.

„Те саме прокляття, говорить провідна стаття часопису — що переслідувало наш нарід в давній Росії та в Австрії прийшло врешті й до нас.“

Там робили з нашого народу „Малоросів“, „Рутенів“ чи „Русинів“, а тепер хочуть із нас зробити малий народець, без культури, без історії, без літературної мови — „Руснаків“ — на те, щоб нас потому легше ковтнути“.

Інтелігенцію старшої генерації так атестує журнал: вона „відбилася від народу та стала йому зовсім чужою, захопила провід у свої руки й — як можна було передбачити — завела нас під дурного хатю. За обіцянки, за дрібненькі уступки майже вся інтелігенція наша подалася зовсім на службу чеських централістів“.

„Довго дурилися ми, молода генерація, надією, що наша старша інтелігенція все таки врешті зрозуміє, куди вона йде, а радше — куди її ведуть. Може думали ми — зрозуміє, що творення півміліонового народу, це злочин на власному живому тілі, це розбивання нашої єдности з 40 мільйоновим українським народом — це врешті загроза нашої національної смерті“.

Молодь зрозуміла це й від безоглядної покори та слухняності „батькам“ — характерна риса інтелігенції на українському Підкарпатті! — прийшла до критицизму, і, нарешті, до одвертого протесту і проти політики „батьків“, і проти огидних вчинків чеського уряду.

Часопис „Наша Земля“, це яскравий доказ останнього нашого твердження. Протест виявився спершу що до правопису. На Підкарпатті панує й досі правопис етимологічний з усіма його атрибутами: „ѣ“, „ы“, „ѡ“, „о“ і т. і. Це, так мовити, офіційний правопис для українських друків, і відкинути його, це все одно, щоб наші колишні „істинно-русске“ відкинули три кити, що ними держалася стара Росія — „православие, самодержавие, народность“...

„Наша Земля“ порвала з цим забобоном і видається кулішівкою, а чистотою мови наближається до нашої мови, зберігаючи місцеву народню колоритність. Хто знає тамтешні умови, той скаже, що це величезний крок уперед.

Друге. Пориваючи з старшим поколінням, що завело народ „під дурного хату“, часопис орієнтується на „хлопа“ — на селян і робітників: „ми будемо заступати в першу чергу селянсько-робітничі інтереси“ — говорить в провідній статті; „... запрошуємо до співробітництва тих сірих, скромних народніх робітників, що хоч при плузі чи при варстаті тяжко працюють на хліб“ — читаємо в іншому місці тієї ж статті.

Далі часопис розкриває й яскраво висвітлює в окремих статтях та замітках чехізаторські заходи Чехословаччини на Підкарпатті, починаючи від школи й кінчаючи так званими „автономними“ установами, звідки повикидали службовців українців і на 80% заповнили установи чехами. А про державні уряди вже й казати нічого: тут чехізацію запроваджено на повні 100%.

Ще за тих, порівнюючи — давніх, часів, коли на Чехословацьку державу й не заносилось, чехи вславилися своїм русофільством і „едино-неділимством“ царської Росії; для цього у чехів були тоді свої виправдання.

Це їхнє русофільство, як одрижка вчорашнього борщу, ще й нині помітне на стосунках з українцями, тільки тепер його (русофільство) доводиться брати в лапки.

Часопис „Наша Земля“ мав вийти ще в листопаді м. р. під назвою „Українська Земля“. Але чеський уряд на таку назву рішуче не погодився. Видавці запротестували, вказуючи, що „коли має право виходити „Русская Земля“, „Русский Край“, то чом тоді на тих самих правах заборонено видавати „Українську Землю“?

Протест залишився висіти в повітрі, а видавці мусіли згодитися на „Нашу Землю“; та тут чекала видавців ще одна несподіванка: уряд зажадав, щоб вони „зложили кавцію (запоруку) 10.000 Кч“, в той час, як ні „Русская Земля“, ні „Русский Край“ жодної запоруки не знають...

З'ясовувати сучасне чеське „русофільство“ — зайва річ, гадаємо: всі оті руські землі та руські краї, це плазуни перед чеським „демократичним“ урядом, це його вірні слуги...

Радянській Україні одведено в „Нашій Землі“ особний відділ, де зустрічаємо чимало передруків з цашої преси. Взагалі в часопису виразно помітне тяготіння до Радянської України...

У відділі „Літературна хроніка“ вміщено чималеньку статтю Гренджа - Донського з приводу 50-ліття письменника — емігранта С. Ф. Черкасенка з його портретом.

Той-же таки Гренджа Донський умістив вірша, з якого впадають в око такі три уступи:

Ми є ті, із яких сміються,  
Яких б'ють, стріляють пани,  
Ланцюги лиш для нас куються,  
Тільки нам дзвонили вони.  
Гей, пани, де? На чию воду?  
Де? куди? Де нас ведете?  
Гей, пани! Рветься гнів народу  
І той гнів всіх вас замете.  
Гей, пани, чуєте, прокляті,  
Як дзвенить народній загін —  
Ці слова, що такі багаті,  
Що звучать мов чудовий дзвін!

А „пани“, як у тій байці кіт, слухають та ідять — поїдом ідять підкарпатського мужика - злидари! І будуть вони його їсти поки „час розплати“ не настане за зразком Великої України та цілого С.Р.С.Р., що на його звернено очі усіх трудящих і знеможених цілого світу...

Г. Ков. - Кол.

**Н. Василенкова - Полонська.** „З історії останніх часів Запорожжя“. Відбитка з IX кн. „Записок історично-філологічного Відділу ВУАН“, у Києві, 1926 р.

В останній час помічається збільшення наукового зацікавлення життям та долею колишньої Запорізької Січі: в журналі „Україна“ друкується стаття з новими матеріалами, що до бунту запорізьких сіромах в кінці грудня 1768 р., і вже вийшла з друку IX кн. „Записок історично-філол. Відділу ВУАН“ (у Києві, 1926) з статтею Н. Д. Полонської — „З історії останніх часів Запорожжя“ (ст. 278 — 331). Н. Д. Полонська — далеко не „homo novus“ в науковій історичній літературі, і тому цілком зрозуміло, що її стаття свідчить про добре знайомство автора з потрібною літературою; бракує хіба деяких дрібних місцевих видань, як от ст. Терновського, з матеріалами до історії Запоріжжя за останні часи, що друкувалася в „Вестнике Екатеринославского Земства“ за 1904 р. (в зв'язку з чим трапилась, наприклад, помилка в прим. I на стор. 314, що до зазначення моменту одного запорізького бунту — „бійки“, як назива його автор).

Автор в зв'язку з новознайденими ним в Київському Центральному Архіві Давніх Актів матеріалами, надає особливе значіння в історії Запоріжжя 1756 р., який, на думку автора, „був рік видатний“, був по суті переломний рік в історії Запорожжя, коли долю його було вирішено наперед“ (ст. 298, 315, 324 і інші). Що ж особливого транилося в цьому році? По-перше, російський уряд фактично почав проводити в життя Запоріжжя „ідею незмінності кошового атамана“ з усуненням сіромах від виборів (стор. 307 — 312); по-друге, „Сенат висловив був погляд“ непевності, „чи ж справді має право



військо запорізьке володіти власною територією" (ст. 297); по-третє, „Запоріжжя переведено з відомства Колегії Чужоземних Справ до завідування Сенату" (297—298). Здається, автор перебільшено тлумачить ці факти й надає їм значно більшого значіння, ніж вони того заслуговують: внутрішня, з втручанням суверенної держави боротьба за змінність кошового або старшого — це стара історія, яку Запоріжжя зазнало ще з часів польського панування й яка не кінчилась до року 1775 (порівн. у автора ст. 313—315); Сенатське роз'яснення про запорізькі землі торкалось питання про земельні межі, яке повставало весь час і не мало практичного значіння й випадково припало на цей рік, як випадково через персональну сварку тодішнього гетьмана К. Розумовського Гетьманщина разом з Запоріжжям перейшла разом під відом Сенату. Вже якщо шукати переломних років в історії останньої Січі, то вони швидше будуть: 1751 р., момент передачі Запоріжжя гетьманові й початку сербської колонізації (порівн. стор. 292 у автора), а потім 1768 р. — час великої участі запоріжців в Коліївщині, в межах Польщі, й бунту 26 грудня 1768 р. коли особливо виявилась для центрального уряду небезпека з боку можливості серед запорожців турецької орієнтації.

Що до інших питань, що зачепив їх автор, то слід зауважити, що не можна кидати необгрунтованих слів про наявність поміж Запорожцями „власників великих маєтків" (ст. 298) й „великих капіталістів" (ст. 299), та про зростання у них „великого землевладіння" (ст. 299). Відкіля це автор взяв? З огляду на стор. 280, автор тут, здається, об'єднав в одне соціально-економічні процеси в Гетьманщині й на Запоріжжі. Чи може це сказати справді історик Запоріжжя? Потім, як помирити зауваження автора про достачу землі у запорожців й „боротьбу за землю" поміж ними (ст. 299—300) й додані потім ним відомості про заходи в той же момент з боку запорожців до збільшення зайшлої колонізації цих самих земель їх (ст. 324—325)? В історії останніх часів Запоріжжя ще багатько не з'ясовано, не вивчене в першу чергу економічне життя „Запорожських Вольностей" цього часу. Тут в кожному разі ніяк не можна з'єднувати в одне життя Запоріжжя й Гетьманщини, як не можна не вбачати весь час історичного життя козацтва різниці поміж запорожцями-степовиками й городовими козаками-землевласниками. Ще окремі зауваження: 1) у читача буде невірне уявлення при читанні цієї статті про стан запорожців в часи 1709—1734 р.р. (ст. 281); 2) необережне твердження, що московський уряд в XVIII в. „захищав простий люд од кривд старшинських" на Гетьманщині (ст. 310); 3) гіперболичне зазначення того, ніби у 1734 р. на Гетьманщині „вже не залишалось навіть тіні самоврядування" (ст. 300), — й т. інш. Тим не менше, стаття Н. Д. Полонської буде дуже корисна для дальшого вивчення історії Запоріжжя, і ми будемо чекати, що автор продовжить свою працю на цю тему.

Проф. Вол. Пархоменко

#### Етнографічний вісник. Ки. 3. 1927 р.

3-я книга Е. В. може найцікавіша з усіх попередніх. Ми тут знаходимо кілька дуже цікавих і різноманітних що до свого матеріалу й характеру його оброблення статтів, але, звичайно, найбільш звертає увагу стаття пр. С. Кагарова „Нарис історії етнографії" через її велике принципове значіння. Не варто багато розводитись про загальну вагу цієї статті, досить тільки підкреслити, що це перша в нас спроба огляду етнографії у всесвітньому масштабі. „Нарис історії етнографії", як і всякий подібний історичний огляд розвитку відповідної науки, дозволяє нам наочно уявити собі картину усіх змін у підходах до зрозуміння суті етнографії — в цьому велике методологічне значіння подібних спроб.

Цілком слушно підкреслює пр. Кагаров, що „не більш як століття минуло з того часу, відколи зародилася етнографія" ... (Е. В. ст. 7). Велика складність об'єкту етнографії, як науки, мабуть і спричинилася до того, що ця галузь знання починає розвиватися, як щось певне, тільки з XVIII ст. Звідси цілком зрозумілі усі ті методологічні хитання, що ми їх убачаємо в змінах різних напрямків в історії етнографії. Матеріал для майбутньої етнографічної науки ми знаходимо ще в багатьох античних письменників, навіть раніш, бо і біблія, і єгипетські, і китайські джерела „освітлюють багато питань з побуту й релігії давніх народів", проте все це було позбавлено системи, бо „суцільного опису якогось народу й його культури давній Схід нам не залишив". (Е. В. ст. 7). Перші спроби „суцільних описів" ми, таким чином, бачимо в греків та римлян, але все ж доба антична так само, як і доба середньовічна можуть мати в історії етнографії лише значіння „вступу": спостереження давніх письменників багато хибують через відсутність виробленого методу й певного наукового об'єктивізму. Пр. Кагаров слушно, напр., підкреслює відповідні хибні в відомого середньовічного історика Йорнанда („De gothorum origine" — 550 р. після Р. Х.): Три риси характеризують Йорнандів твір: 1) тенденційність,



2) компілятивність, 3) перевага воєнного елемента в викладі. Йорнанд намагається усіма способами звеличити готів. Навпаки, гунів малює він у як найтемнішому негативному світлі. Йорнанд спирається на цілу низку джерел і, користуючись ними, він не виявляє критичного до них відношення і з двох версій приймає тільки ту, котра відповідає його національним симпатіям". (Е. В. ст. 20). От чому може слід було б трохи чіткіш одмежувати науковий період розвитку етнографії од попередніх, вступних спроб. Цей вступний період відрізняється ще й тим, що відповідні спостереження робляться без усвідомлення спеціальної етнографічної мети, тоб - то ще не відбулося диференціації етнографічних спостережень од даних усіх інших наук. Етнографічний матеріал напр., ми знаходимо в істориків — Геродота, Йорнанда, в філософів Аристотеля, Лукреція Кара, географів — Страбона і т. і., але цей матеріал треба виколупувати з нерідного йому оточення. Те, що в науковому, європейському періоді розвитку етнографічної науки вперше знаходить назву „етнографія“ (1791 р.— Е. В. ст. 23),— є як раз наслідок того, що відбулася нарешті більш - менш виразна диференціація етнографічного матеріалу, що разом з ним перебував в стані, так мовити - б, своєрідного „синкретизму“.

В зв'язку з тим, що автор статті не підкреслив цих моментів, зрозуміло й те, що він не завжди зазначає й інші моменти, цікаві з суто методологічного погляду. Ми знаємо з історії науки взагалі, що диференціація певного напрямку в розвитку даного типу наукової думки ніколи не утворюється одразу, в один момент, навпаки завжди це складний і важкий процес, що відбувається дуже й дуже поволі. Етнографія, як наука, і тепер не може похвалитися остаточною диференційованістю свого об'єкту од інших наукових об'єктів — в історії етнографії це виразно помічається в трохи випадкових змінах різних шкіл, течій, напрямків в безпосередній залежності од впливів інших наук. Взагалі в цих „змінах“ ми не бачимо виразної основної лінії переходу, от чому тут так важко уявити собі зміст еволюції та з'ясувати його в певних формах. Напр. одне діло „орієнталістична школа“, що виводила всі особливості культурного побуту європейських народів із Сходу, і зовсім інша річ „романтична течія“, з характерною для неї ідеалізацією первісної людини“ (Е. В. ст. 24) — хіба це однаковий хід дослідницької думки?

В першому разі ми торкаємося історії об'єкту, його походження, в другому разі нас цікавить його суть. Те ж саме ми помічаємо й далі. Вказавши на „культурно - історичний“ напрямок в історії етнографії, пр. Кагаров каже, що од нього утворивсь був цілком зрозумілий перехід до „філософського“ напрямку: „... історична школа намагалася зробити етнографію основою філософії історії, включивши первісні народи в круг єдиної людскости, що розвивається за загальними законами. Ще більшою мірою намагається витворити всеосяжну концепцію культурного розвитку філософський напрям, що за головних його представників є Гердер і Шілер“ (ст. 29). Але коли цей перехід логічно обгрунтований, дальший зрозумілий лише, як „психологічна реакція“ до попереднього: „В протилежність до оцих широких філософських побудовань географічний історичний напрямок залишається на строго фактичному ґрунті“ (ст. 30), бо ніякого іншого зв'язку між „філософським“ і „географічним“ напрямками крім відношення „психологічної реакції“ не може бути, це перехід зовсім на інший шлях досліду, в принципово одмінну царину наукових спостережень. Виникнення антропологічного напрямку з'ясовується, як наслідок тяжіння до класифікації. Далі ми знаходимо напрямки: 1) археологічний, лінгвістичний, соціологічний, що існував в таких 4 формах: а) органічної теорії суспільства, б) дарвіністичного напрямку в соціології, в) психологічного напрямку, г) марксизму (ст. 34). З цього приводу пр. Кагаров каже, що після розгляду „різних напрямків і ухилів в етнографії, що засновуються на матеріалі тієї чи іншої науки“, слід перейти „до розгляду історії властивої етнографії, як окремої науки“ (ст. 39—40), але це пояснення не стосується ні орієнталістичної, ні романтичної, ні культурно - історичної школи — вони не були наслідком впливів суміжних наук, принаймні це не определяє сути цих напрямків, між тим розглядаються вони разом з напрямками „невластивої етнографії“, куди ж їх зараховувати? Не зовсім виразні одні „властивої“ од „невластивої“ етнографії й в інших моментах, напр. ми бачимо, що іноді одні й ті ж самі питання, або дуже близькі розробляються і в царині „соціологічного напрямку“ — у Канта, Вундта, і в царині „властивої етнографії“ у Тейлора: про анімізм говорив і Вундт, і Тейлор, хоч останній „відкриває своїм ученням про анімізм та переживання шлях для новітньої етнографічної школи“ (ст. 40). З цього не можна уявити собі конкретно характеру принципової одмінності ставлення до відповідного питання у Вундта і Тейлора. Це стосується взагалі зіставлення усієї „невластивої“ і „властивої етнографії“: важко уявити собі тут різницю досить виразно й чітко. Адже ж в усіх інших галузях нашого знання є моменти суміжності з іншими науками, але ніколи ми не бачимо, щоб впливи окремих сторонніх наук „перманентно“ зумовлювали б зміни напрямків в даній галузі знання. Те, що ми бачимо в даному разі в етнографії, безумовно свідчить за певну

недиференційованість її наукового об'єкту. Звичайно, цілком законно, щоб дана наука мала спільні моменти з багатьма суміжними, але треба, щоб вона виробила якийсь принципово відмінний від усіх інших підхід до спільного кільком наукам матеріалу, як от напр. логіка в однину від психології. В етнографію (краще сказати в етнологію) увіходять елементи і антропологічний, і археологічний, і соціологічний і інші, бо етнологія базується на спостереженнях життя різних культурно „первісних“ племен і народів, життя ж людини складається з різноманітних моментів, що розглядаються зокрема в особливих науках. Щоб це не було простим повторенням досягнень цих наук, ми мусимо твердити: що етнологія цікавиться напр. археологічними чи антропологічними даними, оскільки вони слугують безпосередньому з'ясуванню еволюції людського життя, як життя, що є наслідком людської ж творчості. Інтерес до моменту досягнень людської культурної творчості, ухил до з'ясування даних цих досягнень — мусить одрізнити етнологічний підхід від підходу усякої іншої окремої науки до даного матеріалу. От чому треба подбати не тільки про загальний нарис історії етнографії, але й про її методологію. Проблеми ж цієї методології, як ми почали вже бачити з попереднього, дуже складні. Перш за все треба було б остаточно посистематизувати дані усіх суміжних наук, бо напр. дані соціології та географії мають не однакове значіння для етнології. Соціологія, як наука про соціальну організацію людства, має велике й принципове значіння для етнології, бо культурна творчість та її досягнення може найвиразніше виявляються саме у тих чи інших особливостях соціальної організації. Географічні ж дані лише остільки стосуються етнології, оскільки географія має в собі елемент „соціально-антропологічний“ (ст. 30). Але звичайно, всі ці зауваження не зменшують ваги цієї першої спроби: для цілком бездоганної історії етнографії напевно ще й не настав час.

З інших статтів, слід зазначити статтю Цветко про юнацькі та хайдутські пісні в болгар-колоністів на Україні. Авторів статті може слід було б трохи поширити вступні його історичні уваги, бо для читача-нефахівця все ж не легко уявити собі усю культурно-історичну обстановку болгарського фольклору взагалі й даних пісень зокрема. Дуже цікава солідна стаття В. Петрова про „вірування в вихор і чорну хворобу“. Автор широко розглянув розвиток відповідних уявлень не тільки в українських зразках, але й в грецькій мітології, зіставивши все це з клінічними описами чорної хвороби у Fére, Voisin'a й інших відомих психіатрів, але ці зіставлення не вповні переконують. Термін „підвій“, що служить основою для розгортання авторової думки, нам нагадує не тільки термін „ауга“ (термін з царини чорної хвороби), але попросту те, що рос. та пол. мовою зветься, напр. „сквозняк“, „przeciąg“, коли, як відомо, також можуть бути різні покриття членів і т. і. Оскільки це є одна з можливостей, її слід було б з'ясувати, навіть одкидаючи її, а автор її не передбачає. Деякі сумніви викликає й стаття Білецької про „Мотив поргетного виображення в укр. піснях“, бо основна думка авторова: „Можна припустити, що згадки за малювання портрету в голосіннях належать пізнішій добі, а саме з їх відгук похоронного ритуалу вищих клас на Україні, де вживано портрета померлого“ (ст. 141) — є тільки припущення, що вимагає великого обгрунтування й взагалі перевірки. Як і завжди надзвичайно цікава стаття К. Квітки „Укр. пісні про дітозубницю“, де наводиться розгляд різних записів цих пісень, але за браком місця не можна тут розглянути такої солідної праці, яка вимагала б окремої спеціальної рецензії, тим більше, що статтю надруковано не до кінця (кінець буде). Загалом же беручи, дана книга Е. В. мусить зацікавити кожного читача — і фахівця, і не-фахівця різноманітним змістом своїм.

## Б. Навроцький

**Сказочная Комиссия в 1924 — 1925 г.г.** Обзор работ под редакцией председателя Комиссии академика С. Ф. Ольденбурга. Государственное Русское Географическое Общество. Отделение этнографии. Ленинград 1926. Стр. 48. Цена 1 руб. 15 коп.

Ця невеличка, гарненько видана книжечка не тільки дає огляд роботи Казкової Комісії з часу поновлення її діяльності після семирічної (1917 — 1924) перерви, але й значною мірою підбиває певні підсумки всьому тому, що зроблено було в галузі збирання та наукового вивчення казки, легенди з року 1917-го. В цьому — її головний інтерес та значіння, що роблять її — сміливо можна сказати — „настольною“ книжкою всіх, кому доводиться працювати над студіюванням безмежних багатств народної творчості, саме — легенди та казки.

Вступна стаття академика С. Ф. Ольденбурга („Исключительная важность исследования народной сказки“, с. 5 — 6) говорить про виключну важливість народної казки з погляду історії, літератури та етнографії і підкреслює, що тільки на терені СРСР казка й досі живе ще повним життям, — це має величезне значіння для широкого й глибокого

вивчення самих процесів творчості; остерігаючи від нерідкого педагогічного підходу до казки, він вимагає суворо наукового її студіювання<sup>1)</sup>.

Н. Е. Ончуков („Библиография сказки на русском языке с 1917 г.“, с. 20 — 23) і А. І. Нікіфоров („Обзор работ о сказке и легенде на русском языке за 1917 — 1925 годы“, с. 23 — 33) дають цікаві й цінні бібліографічні підсумки в галузі казки, причому в обох статтях зустрічаємо й деякі посилки на українські матеріали (голов. чином, за київськими академ. виданнями — „Україна“ та „Етнографічний Вісник“). Звичайно, в цій казковій бібліографії фахівці знайдуть чимало пропусків, що викликані труднощами охопити розкиданий в мало приступних провінціальних виданнях матеріал. Але це не пошкодить згаданим статтям бути за вихідний, одправний пункт для фольклористів наших днів.

Цілком випадковий характер має перелік казкових рукописних матеріалів („Краткий перечень сказоч. материалов, находящихся в рукописях“, якого складено Н. П. Гринковою, секретарем Комісії, — с. 10 — 12); це особливо впадає в око що до українських та білоруських казок: відносно перших, згадується тільки про роботу по збиранню казок Київської Етнографічної Комісії при УАН та харківських учнів проф. Д. К. Зеленина, відносно ж останніх — згадано тільки про записи А. К. Сержпутовського. Правда, цей „перелік“ є тільки першим кроком великої роботи, що її починає Комісія, а саме — повного обліку всього казкового матеріалу, що зібраний був протягом останніх 10 років та досі залишається невидрукованим. Цій меті має допомогти складена Н. М. Еліаш спеціальна „Инструкция по учету сказочников и собирателей“ з додатком зразків облікових карток (с. 12 — 15).

Зазначимо тут, що одночасно Комісія розпочала й другу важливу роботу — по бібліографії видрукованих вже казкових текстів, при чому „библиографированию подлежат сказки всех народностей СССР, записанные на русском, белорусском и украинском языках“<sup>2)</sup>. Третім важливим черговим завданням Комісії є теоретична розробка матеріалу що його взято на облік, — і тут перш за все постає питання про встановлення однамнітної класифікації казкових тем і сюжетів. Цьому — надзвичайної ваги — питанню присвячена стаття Н. П. Андреева „Система Аарне и каталогизация русских сказок“ (с. 15 — 20), де автор, зазначаючи певні дефекти системи відомого фінського фольклориста<sup>3)</sup>, все ж таки визнає її за найкращу, бо вона проста, зручна і — так би мовити — інтернаціональна (легко може бути пристосована до всякого казкового матеріалу. На думку Н. П. Андреева, систему Аарне з деякими відміннями та доповненнями можна покласти в основу каталога російських (так само — українських та білоруських. О. Н.) казок, що він і демонструє, перекладаючи на систему Аарне збірник М. К. Азадовського „Сказки Верхнеленского края“ (Ирк. 1925). Між іншим треба побажати як мога скоршої публікації російського перекладу згаданого каталога Аарне „Verzeichnis der Märchentypen“ (1911), вже підготовленого до друку Н. П. Андреевим, без чого не можна широко поставити роботу по перекладу місцевих казок на систему Аарне.

Що до статті М. Б. Едемського „О собирании русских народных сказок“, вона, на нашу думку, не додає нічого нового до того, що вже відомо було — хоча б з прекрасного вступу до великої збірки „Сказки и песни Белозерского края“ (М. 1915) бр. Б. і Ю. Соколовых.

Як бачимо, стислі скупі на слова статті розглянутої книжки розкривають перед нами надзвичайно широку, інтенсивну роботу (почасти — переведену, почасті — в перспективі), яка є гідною відповіддю Комісії на ту „хвилю краєзнавчого руху, що охопила Союз“, і за яку їй треба щиро подякувати. На жаль, надмірно висока ціна книжки може пошкодити її широкому розповсюдженню, на яке вона заслуговує і в якому зацікавлені самі вчені її видавці.

Нарешті, не можна не побажати, щоб сучасна „епоха відродження“ фольклористики і в нас на Україні звернула як найпильнішу увагу місцевих вчених на величезний український матеріал легенд та казок, що великою мірою чекають ще своїх збирачів та дослідувачів. І нам здається, що таке — великого наукового та загально-культурного значіння завдання — бути керованим осередком в справі систематичного збирання та всебічного студіювання українського казкового матеріалу — могла би взяти на себе Етнографічна Комісія УАН, що як раз нещодавно дістала таку високу оцінку своєї діяльності з боку „Русского Географического Общества“.

О. Назаревський

<sup>1)</sup> Одна з статей („Сказка в Ленинградских кружках по рассказыванию“ — А. Е. Кудряшевой та М. М. Серовой, с. 33 — 34) знайомить з розповіданням казок по школах та культосвітніх установах, проте акад. С. Ф. Ольденбург зауважав, що в такій роботі Казкову Комісію цікавить лише один бік: процес творчості підчас розповідання (с. 5).

<sup>2)</sup> „Отчет о работе Сказочной Комиссии“ (с. 8).

<sup>3)</sup> Голов. чином — відсутність багатьох сюжетів, що розповсюджені в російських казках та не завжди впадає і яснє формулювання сюжетів.



**В. Н. Перетц.** Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. I. Ленинград, 1926. 176 стр.

Про таку спеціальну, наукову книжку, до того ж видану Академією Наук СРСР навряд чи варт було б писати в журналі, призначенім для ширшого кола читачів, ніж кілька десятків фаховців-аматорів і знавців старої української літератури. Але саме ця книжка зачіпає, а почасти й розв'язує низку таких пекучих, таких чергових проблем історико-літературних, що, не дивлячись на її академізм, слід присвятити їй трохи уваги.

Цікавість книжки виявляється вже хоч би з одних слів самого автора: „В последнее время появилось несколько попыток обозреть состав старинной украинской литературы (М. Возняка, ак. М. Грушевского, А. Барвинского, учебник А. Дорошкевича и др.). Большею частью, если не исключительно, ученые авторы (не говоря уже о составителях учебников для средней школы — педагогов) пользуются при построении схемы истории украинской литературы и при заполнении ее материалами только данными, уже опубликованными в специальных журналах и в отдельных изданиях. Отсюда проистекает некоторая неполнота представлений наших о размерах литературного движения на Украине в XVI—XVIII вв., о характере памятников, о содержании их, о тех модных формах, которые проникали на Украинскую почву и о воскрешении иногда таких памятников, которые в славянской оболочке, казалось, уже давно умерли для читателей. Чтобы эта неполнота была по возможности сведена к минимуму, необходимы упорные архивные разыскания в различных библиотеках и музеях севера и юга“ (ст. 3).

Книжка акад. В. Перетца є саме результатом таких упертих архівних розшуків. Дрібні й скрупульозні самі по собі, вони у сукупності дають багато нових фактів для історії української літератури XVI—XVIII вв., ще досить бідної на фактичні дані. Надзвичайно цікава, напр., стаття „Иван Вишенский и польская литература XVI в.“. Попередні дослідники без жодних майже поправок приймали заяви Вишенського про своє неуттво, простацтво, про те, що він — „невътертое черевище“. Між тим, вартій уваги той факт, що саме Іванові Вишенському доручалося відповідати навіть таким славетним супротивникам-полемістам, як ось Петро Скарга. Виникає питання: в якій мірі мало підставу це самоприниження перед сильними та вченими супротивниками? „Действительно ли он был невежественным человеком, и ограничивался ли круг его начитанности рекомендуемым им Псалтырем и „плачливым Охтанком?“ (16—17). Це, справді важливе питання, акад. В. Перетц вирішує, ставлячи твори Вишенського на ґрунт літературних ідей тогочасних, що найвиразніше виявилися в літературі польській. Часті збіги текстуальні з творами польських авторів, самі прийоми полемичні яскраво доводять, що „он пребывал в том самом кругу идей, в котором вращались и просвещенные представители польского общества, выдающиеся польские писатели XVI в. всех лагерей“ (48). А це дає академікові В. Перетцові зробити і ще один висновок, який пояснює, напр. такий факт, що саме Вишенському доручалося відповідати напр. П. Скарзі „Видимо, — пишет він, — он был известен своим современникам не только как человек твердой веры, как энергичный борец за веру предков, не только как писатель с темпераментом и литературною опытностью, но и как человек немалой начитанности в церковно-религиозной литературе и, может быть, — в современной польской литературе“ (49). Після розвідки акад. В. Перетця самий образ Івана Вишенського стає більш глибоким і конкретним.

Подібно до цього багато нового дає і друга стаття — „К истории украинской повести XVII в.“. Як каже ак. В. Перетц, „история повествовательной литературы в старой Украине мало изучена и страдает многими неточностями, зависящими главным образом от того, что рукописное наследие, оставленное веками, сравнительно мало изучено“ (101). Наслідком цього є напр., той факт, що в історії української літератури М. Возняка (її автор характеризує, за „найболее богатою фактическими данными“) ми находимо лише трохи більше за половину всього відомого рукописного матеріалу. З 23 пам'яток, що їх Возняк завів до складу повістей, акад. Перетц заперечує 9, для яких або немає українських списків, або які не належать до складу повістей. Натомість автор указує на 20 рукописів із українськими повістями, — величезний матеріал, що може значно збагатити мало розроблену історію старої української літератури. Цей матеріал дасть, між іншим змогу ввести багато відомостей про малопомітних письменників, що не мали змоги користуватися друкарським станком. Як каже автор, „для обнаружения литературных интересов и вкусов среднего слоя образованных или хотя бы грамотных кругов старой Украины такие писатели могут быть особенно показательны, во всяком случае не менее (если даже не более), чем Гизели, Барановичи и др., пользовавшиеся ученою, церковно-славянскою речью“ (106).

В іншій статті („Вирши Харьковского архимандрита Онуфрия“) акад. В. Перетц дає простору характеристику одного з таких авторів, письменників *an und für sich*. Наве-



демо з цієї характеристики кілька загальних уваг. „В конце XVIII в., — пише автор, — на Украине формируется особый тип писателя: далекий от принципиальных споров, религиозных и политических, не претендующий на широкую известность, приобретаемую с помощью печатного станка, автор-обыватель в свободные минуты заполняет свою записную книгу немудрыми виршами и прозаическими заметками, разного рода выписками из прочтенных печатных и рукописных книг, почему-либо понравившихся. Такой автор любит и острое слово, и шутку, и благочестивое размышление и красноречивую грацию, комбинируя чужое и свое“ (140).

Ми зупинилися на кількох найцікавіших статтях цієї змістовної книжки. Решта статей („К вопросу об „Учительных Евангелиях“ XVI — XVII вв.“, „Тестамент царя Василия“ в украинских переводах“, „След украинского перевода Киево-Печерского Патерика и др.“ має суто-спеціальний характер, і, оскільки наша рецензія мала завданням відзначити загально-інтересні місця книжки, — ми їх тут опускаємо.

#### І. АЙЗЕНШТОК

##### „Кобзарева“ повідь

„Кобзарева“ повідь — дуже позначне явище для характеристики нашого видавничого сьогодня; у кожному разі його треба відповідно розглянути.

До 1925 року Шевченкових творів майже зовсім не було на ринку. Закордонні видання (Лепкого, Симовича) на Україну не доходили, а українські видання не виходили з 1921 року, та й воєни, власне, не могли задовольнити попит на „Кобзаря“, бо видані були в розмірно малій кількості. 1925 рік приніс два великих видання: „Поезії“, за редакцією І. Айзенштока й М. Плевака (вид. ДВУ) і повне зібрання творів у 2-х томах, вид. „Сім“. Роки 1926 і початок 1927 зродили справжню повідь „Кобзарів“: „Час“ видав вибраний „Кобзар“ (ред. Ю. Меженко) в кількості 25.000 прим., ДВУ повторило видання „Поезії“ (7.000 прим.) і наново видало вибір „Кобзаря“ для шкільного вжитку за ред. О. Попова (10.000 прим.), „Сяйво“ дало „Кобзар. Повне зібрання поезій. За редакцією Василя Доманицького з додатками та змінами за найновішими матеріалами“ (25.000 пр.), „Час“ видав ще „Кобзаря“ „на підставі текстів В. Доманицького, Ів. Франка, П. Зайцева та Б. Лепкого“ (10.000 прим.), нарешті останніми часами вийшла „Поезія“ Т. Шевченка за редакцією акад. С. Єфремова та М. Новицького у виданні „Літературної бібліотеки“ „Книгоспілки“ (2 томи по 5.000 прим.). Отже протягом кількох місяців на ринок пушено 82.000 прим. збірників поезій Шевченка, не лічачи видань окремих його речей (як напр. серія, почата Інститутом Тараса Шевченка у виданні ДВУ). Є, очевидно, повна підстава говорити про „Кобзареву повідь“.

Цілком природно, що вираз „повідь“ ми прикладаємо зовсім не до кількості примірників „Кобзаря“: популярність Шевченка на Україні така велика, потреба в „Кобзарі“ така нагальна, що, гадаємо, і величезна цифра — 82.000 на ділі далеко не задовольнить попиту, що був та існує тепер на цю книжку. Значно більшу вагу має інша обставина.

Не раз ізгадувалося в пресі про те, що єдиного поправного шевченківського тексту ми не маємо, що немає остаточного (дефінітивного) тексту, відповідного до творчих намірів і задумів поета, нема шевченківського канону. До нашого часу, власне тільки В. Доманицький проробив для свого видання складну й тяжку роботу дослідження рукописів поета. І наколи остаточні результати його роботи були в великій мірі знецінені особистими нахилами й вподобаннями редактора, який часами довільно вибирав тексти, що були йому до вподоби, то збір його чорнових розвідок („Критичний розслід над текстом Кобзаря“) на довгі роки став за основне джерело робіт не тільки дослідників але й видавців Шевченка. Франко, Дорошенко, Лепкий — всі вони запозичали з „критичного розсліду“ варіанти, що їм подобалися, заводячи їх до основного тексту Доманицького. Виходила з того надзвичайна плутанина, яку розв'язати можна було тільки цілком відмовившись від традиції надзвичайно популярного „Кобзаря“ в редакції Доманицького. Вперше це відмовлення позначилося в П. Зайцева, більш рішуче перевели його І. Айзеншток і М. Плевака і, нарешті, як буде сказано далі, робота акад. С. Єфремова й М. Новицького переводить питання на новий ґрунт, дає причинки для майбутнього академічного видання.

Варто уваги те, що майже ніхто з сучасних редакторів Шевченка не йме віри вже в канонічну нехитість тексту, що встановив Доманицький. Ще редакція видання „Сім“ поясняла в передмові: „Кобзар“ ми даємо в редакції Доманицького (по конфіскованому петербурзькому виданню) і робимо це тому, що вважаємо працю Доманицького над текстом „Кобзаря“ єдиною серйозною роботою“ (т. I, ст. VII). Нині, як ми бачили, текст дано „з додатками та змінами за найновішими матеріалами“ (вид. „Сяйво“), „на підставі текстів В. Доманицького, Ів. Франка, П. Зайцева та Б. Лепкого“ (вид. „Час“) — явний абсурд, бо текст Доманицького виправляється іншими текстами, що йдуть від Доманицького ж.

I, нарешті, маємо дві спроби відкинути традицію Доманицького, як перестарілу, поставити справу з шевченківськими текстами на нові рейки; говоримо про видання ДВУ (за редакцією І. Айзенштока й М. Плевако) і „Книгоспілки“ (за редакцією акад. С. Єфремова й М. Новицького).

Як один з редакторів першого із згаданих видань, я, з цілком природним задоволенням, можу відзначити, що в основі оба ці видання подібні одне до одного. Принцип відмовлення від традиції в обох один — від випадкового й особистого вибору текстів до систематичного, планомірного, а головне, методологічно обґрунтованого використання найбільш авторитетних редакцій, так би мовити, редакцій, що освятив сам поет. Тільки в самому методі відшукування цих авторитетних редакцій, оба видання різняться: тим часом як І. Айзеншток і М. Плевако мають за такі останні, що дійшли до нас, редактори видання „Книгоспілки“ пишуть у передмові так: „Які рукописи й друковані тексти „Кобзаря“ вважав за основні сам поет? Очевидно, це були не ті випадкові артографи, що поет, часто з пам'яті, записував до альбому знайомим, або дарував своїм приятелям. Шевченко таким рукописам не надавав особливої ваги й остаточної редакції. У поета була характерна для його, а для нас надзвичайно цінна, звичка збирати свої вірші в окремі книжечки-альбоми, об'єднувати їх у певні цикли, або збірки. Оця манера Шевченка, — списувати свої вірші в книжечки-альбоми дуже характерна для нього: треба було в неволі ховатись з віршами — Шевченко „мережає“ маленьку книжечку; непосидливе життя вільного художника на Україні, в Петербурзі — примушує поета швидче вписувати свої поезії в збірні зшитки, альбоми, бо чернетки розгублювались. І справді, коли ми приглянемося до рукописної спадщини Шевченка, то побачимо, що „Кобзар“ поета власне й складається з таких збірок. Для років 1838 — 1842 маємо „Кобзар“ 1860 р. з власноручними поправками Шевченка; знаменита збірка „Три літа“ містить поезію за р.р. 1843 — 1845; вірші, написані з часу заслання до 1861 р. — об'єднують два альбоми, так звані книжечки „М“ та „Б“. Сам автор дає своїм циклам здебільшого і спеціальні назви, яких ми й додержуємо, окрім останнього періоду, для якого такої назви у Шевченка немає (ст. VI — VII).

Цикличність творчості Шевченка, — на це вказував ще Мих. Новицький в „Україні“, 1924, IV, — явище таке характерне й доводливе, що саме його й треба відтепер покласти в основу „Поезії“ Шевченка, як художнього цілого. Проте мушу зауважити (у зв'язку з дещо полемичним тоном поданої цитати), що цикличність ця зовсім не суперечить змаганням давати остаточні, в часі, редакції окремих творів: з одного боку, текст, що поет записував у свої зошити-альбоми, у величезній більшості випадків і є дефінітивний (остаточний), а з другого — самі редактори мусять час від часу відступати від своїх принципів. Так, „Лілею“ „Русалку“ і „Осику“ („Відьму“) вони друкують не за текстом окремого зошиту, який, здається, поет прилагодив до видання в 1846 році, і який в нього забрали під час арешту, а за текстом книжки „Б“, — пізнішим і виправленим; для „Відьми“ „Осики“ зроблено виняток, передруковані оба тексти, „бо різниця між обома поемами таки чималенька, так що подекуди маємо в них цілком одмітні частини, не вторені в другій обробці того самого сюжету“ (т. I стр. 472).

Я зупинився так докладно на питаннях текстологічних не тільки тому, що вони, за словами одного недавнього дослідника, мусять попереджати всяке інше вивчення поета, але й тому, що питання ці мають дуже важливе принципове й широке значіння. Твори Шевченка вельми поширені на Україні, популярність його дуже велика: не даремне ж „Кобзар“ порівнювано з євангелією. І так само, як в останньому, в „Кобзарі“ кожний відступ від відомого, від звичайного текста, від канону — сприймається, як неповага до пам'яті поета, як коштунство. Зовсім неприродня й недозволена річ, щоб у двох виданнях „Кобзаря“, що вийшли одночасно (напр. видання ДВУ і „Час“), друкувалося цілком відмінні тексти, напр. „Невільника“ („Сліпий“), „Відьма“, не кажучи вже про колосальну кількість дрібних варіантів. Пропаганда нового шевченківського канону (повторюю, що таким я вважаю видання „Книгоспілки“ за редакцією акад. С. Єфремова й М. Новицького\*) повинна стати на першій черзі так само, як і боротьба з халятурними спробами „оновлення“ старого тексту Доманицького, що відіграв уже свою історичну роль в справі популяризації повного Шевченка. Мимо оновлення текста, новий канон змінить і наше уявлення про творчість Шевченка, бо відповідне місце — в умовах і додатках — знайдуть собі всі випадкові вірші поета і вірші перекреслені, і таким способом виключені зі складу основних циклів (напр. „Дурні та горді ми люди“, („Юродивий“, „Кума моя і я“ і т. ін.). Новий канон дасть нам новий (або, принаймні, оновлений) образ поета.

\*) Треба думати, що цей текст буде покладений і в основу майбутнього академічного видання Шевченкових поезій, що коло нього вже давно працюють і М. Новицький, і акад. С. Єфремов.

Огляд нових видань „Кобзаря“ був би неповний, коли б не згадати про коментарії та уваги до віршів, а також і про вступні редакторські статті. Коментарії до віршів Шевченка конче потрібні, особливо в виданнях, обчислених на широке коло читальників (як, напр., видання „Сяйво“). Без цих коментарів велика частина віршів зовсім втрачає свій глибокий зміст і значіння. Не казати вже про широкі кола читачів, на яких, очевидно, обчислені „Кобзарі“ вид. „Сяйво“ і „Часу“, окремі рядки й цілі твори без з'ясувальних уваг залишаються недоступними навіть і для так званого читача-інтелігента. Про це досить багато писалося в свій час і треба тільки пожалувати, що більша частина видань або зовсім ігнорувала примітки, або давала їм явно недостатню увагу. Найширші коментарі в „Поезіях“, вид. ДВУ, докладні й цілком задовольняють тоном примітки до видання „Сяйва“. В „Поезії“, видання „Книгоспілки“ замість реальних приміток і пояснень дано довідки, — бібліографічні, текстологічні, історично-літературні, — до окремих віршів: це ніби відповідає самому призначенню книжки — одному з випусків „Літературної бібліотеки“, — хоч треба повторити, багато творів потребує пояснень.

Деякі слова про вступні статті. Дуже трудно нині дати популярну біографію й оцінку культурно-національного значіння поета цілком відповідну до сучасних вимог. Старий канон біографії — життя (на зразок відомої біографії В. Доманицького, яку додавано звичайно до „Кобзаря“) назавжди зруйнувала революція, нового канону ще не створено (дуже характерні біографії переходового типу як напр. книжечка В. Коряка, що витримала в 1920 — 1921 році кілька видань). Деякі видання (напр. ДВУ і „Книгоспілка“) і виходять без вступних статтів, уповаючи на те, що біографічні дані про Шевченка загально відомі серед читальницьких кол радянської інтелігенції. В інших виданнях ми ввесь час спостерігаємо те балансування між двома канонами, про яке тільки що згадано. Дуже характерною здається мені, напр. така цитата: „Ім'я Шевченка, не поста і не політичного заслання, не члена дуже важливого в історії громадянської думки таємного Кирило-Методієвського братства, а просто „Шевченка“, — є таке ім'я для цілого народнього визвольного руху. Бо коли мова мовиться про національно-культурне відродження України, то починати його треба саме з Шевченка... Шевченко є дата, коли воно (живе, народне слово) набрало великого, ідейного, визвольного змісту. Сама цоя й діяльність Шевченка була великою мірою навіть запереченням попередньої громадської та національно-політичної думки. Бо прийшов він із самих низів темного й затурканого люду і скоро став організатором цілої громадської думки, а потім і знаменем її дальшого поступу (з вступної статті Ан. Лебедя у вид. „Сяйво“)“. При бажанні можна було б багато заперечити і з приводу цієї характеристики, з приводу цілих вступних статтів Ан. Лебедя (вид. „Сяйво“) і С. Паночіні (вид. „Час“); треба, однак, пам'ятати, що це статті „переходового часу“.

Огляд „Кобзареві поводи“, огляд тієї великої кількості видань „Кобзаря“, що за короткий час справді залила книжний ринок, огляд цей мусить провести нас до досить несимістичних висновків. Кінець кінцем ми і досі не маємо „Кобзаря“ — книжки призначеної для всіх: кращі видання („Книгоспілка“, ДВУ) не пристосовані для погреб мас вже навіть через те, що ціна висока, а так звані „народні“ видання („Сяйво“, „Час“ і інш.) занадто вже явно стоять на межі з халтурою та спекуляцією. Єдиною втіхою (як що в цій справі треба й можна говорити про втіху) є свідомість того, що „довго ждали“, — „залишається ждати менше“.

#### І. Айзеншток

**Васильченко С.** Олив'яний перстень. Повість для дітей старшого віку. „Книгоспілка“ 1927, стр. 124. Ц. 55 коп.

Хотілося б розглянути оцей новий твір С. Васильченка в зв'язку з попередньою його творчістю. Бо хоч і кваліфіковано „Олив'яний перстень“, тільки як „повість для дітей старшого віку“ та проте становить вона певний етап розвитку письменника.

Так от спочатку коротенько про Васильченка талант. В таланті його добачаємо три яскраві елементи, що щільно переплітаються поміж собою — побут, ліризм та людяність. Оці от три елементи Васильченкового таланту добачаємо в кожному творі письменника: в примітивних „Волошках“, в класичній „Циганці“, в п'єсах його, в пізнійшій його повісті „Талант“ і в останньому його творі, що вийшов пред „Олив'яним перстнем“ — в повісті „Солов'ї“.

Кожен з цих окремих творів письменника вражає читача правдиво й художньо переданим побутом, нехай буде то побут села, школярства, вчительства, далі вражає природньою ширістю, ліризмом, зокрема ліризмом молодечого кохання та врешті проникливою людяністю, що світить з кожного авторового рядка, що нею мимоволі переймається і читач Васильченкових оповідань.



Вертаємось одначе до розгляду „Олив'яного перстня“, що цікавий нам не тільки як новий твір письменника, а й як перший, якщо не помиляємося, твір його, коли не темам революційної боротьби, революційних змагань то бодай темам сучасного таки після жовтневого життя присвячений.

Трійця київських школярів вимандрує влітку з міської порохиави та спеки на село гостювати до своїх шкільних товаришів — брата з сестрою, — що живуть десь отам в Липовому Куті аж на Лубенщині.

Хлопці пішки дістаються з села, жваво беруть участь у жнивях, зживаються з селянами, філософствують потроху, а там і повертаються назад до Києва разом з товаришем своїм школяром, що пригостив їх у Липовому Куті та залишаючи там товаришку - школярку, гаряче кохання до якої загорілося в серцях двох школярів - мандрівників.

Така от схема повісти, а нанизані на неї ті ж таки побутові риси, той - таки ліризм молодечого кохання, та ж таки людяність — відомі вже нам елементи в творчості Васильченкової.

Та на жаль, нанизані гірше, незрівняно гірше, аніж у попередніх його творах.

Спочатку за побут. Там де в повісті йдеться за побут школи і то таки справді нової, нашої школи, то там Васильченко дійсно блискуче змальовує його.<sup>1</sup> Постаті міських школярів змальовані не докладно та проте правдивими та ширими до краю мазками. Не те маємо з побуту села. Там, де точиться мова за село в загалі, там де говориться за те село, що одвіку стоїть ще непорушно в своїх звичаях та ритуалах, навіть у своїх трудових звичках — за село жнив, село возовиці, село Маковія, село до-тепного мужичого жарту — там Васильченко лишається митцем, ним і давніше в цій галузі бувши, а от з побутом нового села в „Олив'яному перстні“ не гаразд. Правдивіше буде сказати, що побуту нового села там таки і зовсім немає. Хіба нова це постать — старий дід Маркіян, чи не добачаємо в ньому давно відомий в українській літературі тип сільського балакуна - політикана, що, далі, нового в описові школярської вистави на селі? Хіба, що тільки помічаємо ми побут нового збудженого до життя села в тих рядках Васильченка, де описує він утечу липовокутянських хлопців, загітованих київськими школярами до Києва вчитися. Є нотки нового побуту, хоч і не зовсім закінчені, в описові згаданій вже нами постаті піонерки Соні. Тут помічаємо шире художнє справді Васильченкове почуття, і сталося це мабуть тому, що в образі Соні змалював Васильченко свій давній ідеал замріяної дівчини.

З отим от ширим ліризмом повелось Васильченкові в цій повісті краще і хоч кохання двох школярів до їхньої сільської товаришки Насті таки штучно вплетене в схему оповідання, проте деякі риси, окремі нотки запашного Васильченкового ліризму добачаємо й тут. Багато широко - ліричного і в змальованій постаті згаданій вже піонерки Соні.

Ну а з людяністю — третім елементом творчості Васильченкової ніби - то й зовсім гаразд — бо хоч і відчувається в цілій повісті лише сама схема, а подекуди й протихудожня (невластива Васильченкові) надуманість (ну хоч би оті незграбно - змальовані пригоди хлопців з самогоном та мемом), та проте в читача, що перечитає повість мимо волі таки виникає тепле почуття до Васильченкових героїв, оте тепле почуття, що його не завжди добирають способу викликати у читача деякі з наших сучасніших письменників, темою яких, на всі 100%, є наше сьогодні.

### С. Кравців

**Антон Дикий.** Огонь цвіте. Поезії. Плужанин. 1927. 48 ст. in 32°. Ціна 40 к.

**Г. Косяченко.** Віхоли. Поезії. В-во „Маса“ Київ. 64 стор. in 32°. Ціна 75 к.

**Антін Шмигельський.** Памолодь. Поезії. Плужанин. 1927. 32 ст. Ціна 35 к.

Найбільшу таємницю серед цих трьох перших — і як перші завжди трохи загадкових — збірок, являють Косяченкові „Віхоли“. Віхола це метелиця, хуга, буря з грозою, буває, звичайно, сама одна, а тут їх, бачите, ціла множина, невизначена кількість. Назва як - найкраще відповідає загальному поетичному рухові збірки. Цей рух залишає читачеві калейдоскопічне враження якоїсь непевної, стихійної, неупорядкованої логічно, неорганізованої емоційно, розбіжної динамічності.

Сам поет так пояснює походження свого поетичного руху:

... Вже давно, ще в дитинстві, на - жаль,  
день і ніч наді мною віхоли.  
І бреду непритомний ... куди?  
Хтось ударив у серце багнетом.  
(31 ст.).





Заквіт утомою димар,  
німіють виснажені кроки.

В серцях бреньить металу тон  
і важко ноги втому місяць.

На груди ранок упаде  
в знеможі, кинутій віками.

Утома сонця пада на росу,  
на легінь сутіни вечірньої над садом.  
— Ми чуем ваші розпачі і крики,  
Як музику утомлених гаїв.

Риплять потомлені вози  
і крик розгублений пташиний,  
віщун негоди і грози,  
до ніг схиляється машині.

Ми навіть не підкреслюємо зрозумілого, як простий висновок, соціально-психологічного походження перерахованих метафор та епітетів. Варто відзначити характерне для західної пролетпоезії (як певний ухил) ставлення до машини, як до ворога — полонителя, помітне в першій і в останній з наведених поряд цитат...

Десь гудки тишину розрізають  
на шматочки, на клалтики, вщент.  
А на розі стоять і ридають  
лихтарі над холодним дощем.  
(47 ст).

Бачимо, як еднаються вражіння від втоми в суцільну сумну картину, і передчуємо авторів висновок:

Як туман, розгубились надії.  
Серед них розгубився і я  
(ibid).

Не пристосувався!

І упав в скаменілі (!) жита...  
(А мене - ж називають борцем!).  
Тільки місяця тінь золота  
у сльозах окропила лице.  
(46 ст.).

Непомітно, щоби поет кокетував своєю розгубленістю, як тов. Сосюра іноді. Надто бо вона для нього ще „шкурий вояк“. Г. Косяченко сигналізує економічні небезпеки пролетаризації селянства і селянської інтелігенції в першу для нього, як її поета, чергу і є винний лише в тім, що не дає своїй соціалній групі ніякісінських перспектив у майбутнє. Є. Плужник — теж поет безробіття і безгрошів'я — передбачати ясне майбуття вміє, а наш Г. Косяченко є соціально короткозорий, малює нам ясне минуле, виставляє реакційний ідеал:

Ще ходитиму в полі за плугом, —  
довгий чуб (!) і що - дня без бриля.  
Тоді буде і братом і другом  
Не Борис, не Сергей, а земля.  
(43 ст.).

Поет сам гаразд знає, що „буде каяття та вороття не буде“, а проте мріє біблійного походження образами про нездійсненне своє вороття до села в рідні обійми:

Упаду до порепаних ніг:  
— Прийми, батьку, ти блудного сина!  
(51 ст.).

Мана! „Мої ниви мені вже чужі“ і „мабуть, не приймуть селяни“.  
Економічно-соціальна непристосованість викликає ідеологічну розгубленість і характерне для динамічної вдачі поетової розпачливе борсання у вражіннях та впливах.

Загубив я надію і путь  
і ніяк відшукати не можу...  
(51 ст.).

А не відшукати теж не можна, бо коли немає іншої то

Я піду в невідому дорогу: —  
— Прощайте,  
і місто  
й село —  
(33 ст.).

Поетові, здається, пощастило нарешті заспокоїтись і в той чи не той спосіб пристосуватися. Останні поезії показують шлях інший од невідомого, смертного:

Я в незнану країну прийшов,  
хочу кинути розпач і сльози  
у долині, де стелеться шовк,  
виноградні гойдаються лози.  
(53 ст.).

Та до останнього віршу в збірці та ж фізична втома відбита на все оточення прайвить за емоціональну доміанту —

Калини сум десь оросив  
важку утому над полями.  
(62 ст.).

А Шмигельський складає цілковиту індивідуальну протилежність до розгубленого і непристосованого автора „Віхол“. Але він теж прийшов з села до міста в прийми, про що й розповідає в початковій, автобіографічній поезії „Мое слово“. Цей поет є надто свідомий своєї обмежености естетичної:

Від лампи теплий світоплив  
На мое похилене обличчя...  
І знаю я — мені не личать  
Тонкі офарблення хвилин.  
(3 ст.).

Таке самообмеження йому шкодить, бо всю свою увагу тов. А. Шмигельський зосередковує на тонких офарбленнях хвилин, на формі і на музичній, згуковій формі передусім. Ну що ж з того,

що є хтось інший  
З музичним плесом у душі,  
(ibid.).

коли плесовий плюскіт зачаровує самого поета і сам він уміє переспівати ту музику читачеві.

А Шмигельський виявив певні досягнення в галузі музичности у своїй „Памолоді“. Його рядки приємно слухати і вони не обридають засолодкою мелодійністю. Навіть короткі хореїчні рядки ніяк не нагадують у нього приснопам'ятної Чупринчиної версифікації. От „Весна“.

Довго йтиму нивами,  
Не звезду очей...  
То-ж весна розливамя  
Тече...

Прекрасно застосовано акцентований амфібрахій в „Першому травні“. Помітно в акцентованих розмірах, що поет наближається до утворення вільного віршу. Ось, приміром, —

У синьому озері вечора  
Тоне білий день.

На ниві постать стареча,  
Болісно згорблені плечі, —  
Ледве за плугом іде...  
(17 ст.).

Не цілком ще вільно поводиться А. Шмигельський з ямбом і тут він або надто близько додержує метричної схеми віршу — в „Січневих днях“, або навпаки; надто вже простолінійно цю схему ламає — у „Кримському ескізі“.

Поза своєю музичною формою автор „Памолоді“ надто ще блідий. Його рядки мало ліричні, і місця, де виявлене якоесь суб'єктивне почуття, дуже нечисленні. Особисті мотиви у поета згучать не по новому:

Все, що приснилося, зникло за далями,  
Й серце потрапило в журний полон.

І коли чимсь уражають, то несподіваним поєднанням мотивів індустріальних з мішанськими:

Щент розчавило стосиловим молотом  
Казку твою і мою золоту.  
(7 ст.).

Звичайно, А. Шмигельський виступає в ролі споглядача — зі співчуттям та без обурення. Динамічного захоплення в „Памолоді“ ви не зустрінете. Патос збірки становить трохи несподіване, як на наші тверді часи, почуття — жаль:

І жаль моє серце ніби на вила взяв, —  
Такий мені жаль.

Це з приводу розлуки з дівчиною... Згадає кинуту рідну країну і теж

бачу забуті і милі долини, —  
І серце на мить  
Заболить...

„Про Левіна спомин“. Теж:

Ховаю обличчя риси,  
В жагучім болю глибоко, —  
А гостре, прищулене оно  
Пронизує серце списом...  
(15 ст.).

Автобіографічне „Мое слово“ пояснює походження такого сентиментального тону збірки непривітними вражіннями дитинячих років, коли поет біблійно „визбирував колосся на стерні“ чи „пас корів і тато сильно били“:

У серці заскоруз (? М. Д.),  
біль чорний — не блакитний.  
І я цей біль несучу  
І з нього я поет.

Поглянути на себе, як на типовий соціальний приклад, і надати своїм суб'єктивним відчуттям широкого ліричного значіння автор „Памолоді“ не вміє. Його пригнічує вузька об'єктивність „Мого слова“, згадане вже „мені не личить“.

Поетові залишається зі співчуттям споглядати. Свою увагу зупиняє він (і гаразд чинить!) на дрібних, пересічних людях нашого будівництва. От поезія „Залізничне“ і в ній виникає „машиніста замурзаний лоб“:

Посміхнеться, візьме „путьовую“, —  
І в дорогу пішов паротяг...  
А огні стрілкові поцілують  
Машиніста, вагони і шлях...



От „Наборщик“, так і зветься...

Роки лице йому зморщили,  
В друкарні він сорок літ,  
Мій любий, старий наборщик,  
Мій дід:

І поряд із ним в „Селянському бої“ той, що в нього:

Від ранку до вечора стомлені  
Порепані руки і — плуг.

Всі три постаті поет сприймає, як рідні, дуже їм співчуває, але нічого нового сказати про них не може, конкретного оточення, де вони живуть і працюють, не уявляє собі, і своїм невиправданим художньо-співчуттям тільки їх на смерть засолоджує.

„Місто, Сильвестр і Z“ дає фабулярну, довшу за попередні поезії річ. В ній є місця просто таки революційні:

Сім день триває страйк,  
І трест мовчить сім день,  
Шевці стомились вкрай,  
Та слово їх тверде...  
(21 ст.).

А в цілому її псує сентиментальність у характеристиці і самого героя — Сильвестра, і його шевського колективу.

Поетові конче потрібно змінити емоціональний тон своїх творів на інший.

„Віхоли“ показали нам у поетичній формі драму непристосованості до міста, „Памолодь“ подала ідилію успішного та вузького пристосування до нього. Збірка А. Дикого „Огонь цвіте“ поетизує б. м. нормальні взаємовідносини між селом та містом, позбавлені так надриву, як і самообмеження. Та є в тов. А. Дикого інша хиба, що відразу спадає в збірці на око та на вухо. Його естетичний смак, скільки він виявився в збірці, ще є абсолютно неміський і виявляє міцний нахил до староселянського пісенного примітиву.

А. Дикому бракує якостей, що їх забагато було в Г. Косяченка та в А. Шмигельського, якостей літературних.

Наша селянська примітивність, як відомо, становить собою явище аж занадто соціальне, але культивувати це явище не варто, воно і без культивування рясно росте. Поетові треба побачити місто, що його він досі побіжно і незадоволено згадував:

Ах, вузькі ви, вулиці,  
Вас я... не люблю.  
(42 ст.).

А то виходить непевно романтичне становище. Поет А. Дикий живе в місті, але живе він, як поет, споминами про село. І не цілком ясно, що саме він робить чи: поезію під пісню стилізує, чи пісню під сучасну поезію. Пісня в його творчості заважає поезії та й навпаки. А. Дикому треба вжити більше культури, ніж обом згаданим раніше поетам, аби позбавитись культивування примітиву. Не виключено можливість, що, позбавившись примітиву, А. Дикий зуміє на пісенній основі закласти новий і прекрасний стиль для своєї поезії. Поки що його збірка жива і справляє, не вважаючи на її порівняльну недовершеність, приємне вражіння повнішого та організованішого відгуку на сучасне життя, як обидві розглянені перед нею збірки. Таке вражіння залишає загальний бадьорий тон її.

А втім настрої непристосованості, що зумовили мінор збірки „Віхоли“, відомі були й Дикому:

Я співав і плавав  
Та не чув ніхто, —  
Мою пісню злякану  
Вітром рознесло.  
(4 ст.).

І сентиментальність характерна для „Памолоди“ не чужа йому, але він дав жанровий малюнок „Біля річеньки“ не сентиментально, а стилізовано:

Затримтіли вгорі зорі синії —  
Втік до міста батрак з Марусиною.  
(15 ст.).

Дуже простими засобами досягає він напруженої динамічності у поезії „Чи скоро знов“, яку треба вважати у творчості А. Дикого за перший яскравий натяк на його майбутні стилістичні можливості.

Нарешті А. Дикий має очі і вміє виобразити свої зорові враження від оточення простими різкими рисами:

Чорний паротяг,  
Червоні вагони,  
А на ньому стяг  
Розриває гони.  
(30 ст.).

Непогані і навіть літературніші за все інше в збірці панорами — „Осінь“, „Надвечірне“, „Вечір“.

Поезії революційно-агітаційного призначення, як „Марш“, „Матове“, „На струнах травня“ невдалі, хоч і висловлюють хороші думки, про змичку приміром:

Ми сьогодні міцно тиснем,  
Селянин пролетарю,  
Рука руку мозолисту,  
Ми готові на борню.  
(22 ст.).

Нашим молодим поетам якось незрозуміло, що „агітка“ становить найважчий жанр у ліриці, навіть що до її техніки.

Революційні спомини, яким присвячено кілька поезій, не всі, але майже всі переходять лише автобіографічне значіння. Наведемо на -останку ще одну цитату, про майбутні перспективи пролетаризації селянства, основної поетичної проблеми всіх трьох збірок:

Місто чуже мені й рідне —  
Гостя нового я жду,  
Прийдете всі незабаром,  
Станете рядом в диму.  
(7 ст.).

Три поети вийшли з села, так чи інак оговтались у місті і дають тепер свій перший внесок до скарбниці пролетарської культури. Кожному з них з приводу різних їхніх хиб треба зробити серйозне застереження. Зміст цих застережень полягає в тому, що міські індустріальні впливи і сільські патріархальні традиції поєднано в усіх них інтушно і не підпорядковано останні першим. Поєднати впливи з традиціями природньо в художньому творі — це значить утворити свій стиль, у даному разі подібний до робітничо-селянського стилю нашої держави. І коли для А. Дикого важкий шлях до утворення такого стилю б. м. намалювався в імлі майбутнього, для останніх двох він ще надто неясний. Перед ними стоїть тяжке попереднє завдання — подолати літературні впливи, до яких вони виявляють чутливість. Їм не минеться того, щоб перейти через білий гарт європейської культурної спадщини раніш, як творити свій стиль.

**М. Доленго**

**Володимир Гадзінський.** Не абстракти. Одеса — „Гарт“ [1927], 94 стор.

**Володимир Гадзінський.** Кінець. Фантастична повість. Одеса — „Гарт“ [1927] 48 стор.

Власне кажучи, рецензувати твори Вол. Гадзінського є річчю зайвою: сам бо поет признається —

Мені однаково, чи хвалять мене,  
Чи грізно лають в газетах;

сам бо він характеризує критика так :

Критик для поета подібний собаці,  
Що виє на службі у пана („Не абстракти“, 59) ;

він сам хоче бути своїм критиком (ще Пушкін писав: „ты сам свой высший суд“), сам хоче диктувати собі теми й настрої ліричні, навіть не тільки собі, а й іншим товаришам - поетам. Він пише: „Нашим поетам“ :

...Що вже не набридло всім нашим поетам  
Писать про Марію, душу, „мені сниться“...  
Про це вже на стріхах горобці співають.  
А їх ще тягне старовина ця.

Він пропонує писати...

...О, киньте ті штуки, сучасні менестрелі!  
Не про кохання й болі вам співають...  
Вам треба душу сучасної ери  
У всій її моці в віршах передать (58).

На жаль тільки ці заклики остільки ж законні, як і марні, бо й сам поет Вол. Гадзінський, у рецензованій книжці часто-густо вживає цих заборонених мотивів:

...Я розгубився  
В подіях і фразах,  
В ділах, у змаганнях,  
В людині,  
І вже не знаю,  
Куди мандрувати --  
Шлях мій десь зник  
В даліні (8)

Хіба ж це не та сама інтелігентська балаканина, яку так рішуче заборонив поет? Нам здається, що Вол. Гадзінський дійсно „розгубився в подіях і фразах, в ділах і маганнях“: свої безпосередні рефлексії поета-лірика він намагається приховати, виставити на перше місце громадську - публіцистичну поезію; цього досягає він далеко не завжди. І окремі, кращі поезії, можна сказати, гинуть у нудній балаканині всіляких особистих розрахунків з критиками (не всіма).

Краще вражіння справляє „фантастична повість“ „Кінець“ — оповідання про загибель континенту, загибель людськості в 2683 році. Вона—ця повість не блищить ані фабулою, ані видумкою, окремих деталей; може, як раз це саме й сприяє тому, що читач може дочитати книжку до кінця. Єдине, що нагадує про автора (Гадзінського!) це звертання до читачів наприкінці повісті: „Читачі!— Автор збрехав самим безсоромним чином: людство буде ще жити тисячі, тисячі літ!“.

Радо віримо цьому!

І. АЙЗЕНШТОК

**Б. Грінченко.** „Під тихими вербами“. Повість. Держвидав України. 1927. Стор. 269, ц. 1 карб. 25 коп.

Книга видана в серії „Дитяча бібліотека українських письменників“ за редакцією В. Арнаутова й А. Попова, має вступну статтю В. Арнаутова й шість ілюстрацій на окремих листках (художника не названо).

Державний Науково - Методологічний Комітет при Комісаріяті Народньої Освіти УСРР рекомендує її для дитячих бібліотек Соцвнху, а це значить, що видання (5.000 примірників) хутко розійдеться й доведеться його повторити.

Тим часом, навряд чи варт його повторювати в тім вигляді, як воно є нині. А чому, власне кажучи?

Друк добрий, не дуже поганий папір, і взагалі зовні (про ілюстрації нижче) книжка робить охайне вражіння. Крім того, видавництво, пам'ятавши, що ця книжка піде в дитячі бібліотеки, дало до неї вступну статтю з малюнками.

Передмова В. Арнаутова має один загальний дефект: в ній нема орієнтації на читача певного типу. З головної помилки витікають і дальші. Зазначимо деякі з них:

1. На 12 сторінках дано дуже різноманітний матеріал — зовнішні події в житті Б. Грінченка, його суспільна, наукова й літературна робота, означення різних течій в укра-

їнським народництві, нарис становища українського селянства в кінці XIX століття, підведення соціально-економічного базису, що з'ясовує повість і догана народникам, що не мали плану в своїх спробах боротьби за звільнення трудящих мас.

Але якого ж читача все це має на увазі?

2. Коли дуже непідготовленого, то в передмові є сторінки, які корисніше було б сповити не таким складним і строкатим матеріалом.

3. Коли ж уявлюваному читачеві ясно, що таке „школа народників-реалістів“, в якій Б. Грінченка був „останній з могикан“, то читачеві цього типу, мабуть, було б цікаво дізнатись хоч про імена інших письменників-народників і про місце Грінченка серед них, бо „останній з могикан“ — це ще не означення.

4. Якщо повість Грінченка має на увазі читачів хлоп'ячого й юнацького віку, то мабуть авторові передмови гріх було не сказати трохи більше й тепліше про Грінченка, як за письменника для дітей!..

До речі, зовсім неприємне враження залишається від сторінок, де Арнаутів характеризує Б. Грінченка — письменника. Цьому питанню приділено... півтори сторінки! Чи не занадто лаконічно? До цього — половина пішла на сухий перелік назв творів Грінченка. Кому це потрібне у вступній статті до дитячої книжки, а коли потрібне, то робиться зовсім не так.

Правда, тип читача авторові, видимо, неясний, але ж може бути, що прочитає уважливий чоловік і на підставі коротенької характеристики тематики Б. Грінченка він зробить висновок у вступній статті, що небіжчик писав тільки про селян!..

Це вже зовсім вийде не гаразд, бо, як ні як, у Б. Грінченка були повісті й драми з інтелігентського життя, були історичні драми, і, нарешті, багато ліричних та епічних віршів!.. Боюся прорікати, але дуже можливо, що така недбала характеристика письменника може здатися ознакою прикрої неуважности В. Арнаутова до того, про кого він взявся написати статтю, не казати вже, що до Б. Грінченка вона читача не прихилить своєю казенністю і не повабить прочитати ще що-небудь з творів небіжчика. І ще можна було б дещо сказати про вступну статтю, але розміри рецензії не дають на те змоги.

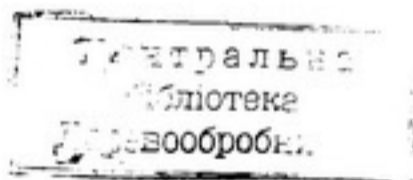
З ілюстраціями до повісті справа стоїть теж не зовсім добре.

З огляду на невелику їх кількість художникові треба було напр. поставитись більш уважно до вибору ілюстрованих моментів, а то вийшло так, що найбільш трагічні моменти повісті не відбиті, природа не знайшла собі місця в цих малюнках, а також не показане село.

Певна річ, селянські діти все це добре знають самі, але ж книжку будуть читати й міські діти! Проте найкраща річ не в цьому, а в тому, що три малюнки з шести погано зроблені, а три погано відтворені.

За повість „Під тихими вербами“ в рецензії говорити не місце — за нею давня й добра слава. Як найкращий твір Б. Грінченка, написаний художником-громадянином, гармонійний в своїй композиції, насичений дією, боротьбою, ця книжка стане улюбленою серед інших книжок „Дитячої бібліотеки“, буде добре виховувати читачів і схвилює їх думку великими питаннями.

М. Самарин





**ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ ГАЗЕТИ ТА  
ЖУРНАЛИ**

НА ВВЕСЬ 1927 РІК

Двохтижневий журнал

**„КОМУНАРКА  
УКРАЇНИ“**

Орган Ц.В. робіт. та сел. при ЦК КП(б)У

**ПІДПИСНА ПЛАТА:**

на 1 м.— 30 к., на 3 м.— 80 к.,  
на 6 м.— 1 крб. 50 к., на 12 м.— 3 к.

Щомісячн. робкорів. журнал

**„РОБКОР  
УКРАЇНИ“**

Орган ЦК КП(б)У

**ПІДПИСНА ПЛАТА:**

на 1 міс.— 25 к., на 3 м.— 75 к.,  
на 6 міс.— 1 крб. 50 к., на 12 м.—  
2 крб. 50 коп.

**ПРИЙМАЄТЬСЯ ПЕРЕДПЛАТУ НА 1927 р.  
НА ВЕЛИКУ ЩОДЕННУ ГАЗЕТУ**

**„КОМУНІСТ“**

Орган ЦК КП(б)У

**ПІДПИСНА ПЛАТА:** на 1 м.— 1 крб., на 3 м.— 3 к., на  
6 м.— 5 крб. 50 к., на 1 р.— 10 крб.

ЩОДЕННА ЄВР. ГАЗЕТА

**„ДЕР ШТЕРН“**

Орган ЦК КП(б)У та ВУРПС

**ПІДПИСНА ПЛАТА:**

на 1 м.— 50 к., на 3 м.— 1 крб. 50 к.,  
на 6 м.— 2 крб. 75 к., на 1 р.— 5 к.

ЄВРЕЙСЬКИЙ ЩОТИЖНЕВИК

**„ДЕР ІДИШЕР  
ПОЙЄР“**

Орган ЦК КП(б)У

**ПІДПИСНА ПЛАТА:**

на 1 м.— 15 к., на 3 м.— 45 к., на  
6 м.— 90 к., на 1 рік— 1 крб. 50 к.

Для передплатників газети

„ДЕР ШТЕРН“:

на 1 м.— 10 к., на 3 м.— 30., на  
6 м.— 60 к., на 1 рік— 1 крб. 20 к.

**ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄТЬСЯ:**

Головною конторою Вид-ва „Комунист“—Харків, Пушкінська вул., 31;  
по провінції філіями Вид-ва „Правда“, „Всеукр. Пролетарій“, всіма  
контрагентами по розповсюдженню період. преси та всіма пошто-  
вими конторами СРСР.

ПЕРЕДПЛАЧУЙТЕ  
**„ВСЕСВІТ“**

НАЙЦІКАВІШИЙ УНІВЕРСАЛЬНИЙ  
ІЛЮСТРОВАННИЙ ТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ

- „ВСЕСВІТ“ містить у кожному номері  
поверх 50 ілюстрацій.  
„ВСЕСВІТ“ друкує оповідання найліпших  
українських та закордонних  
письменників.  
„ВСЕСВІТ“ освітлює всі найцікавіші події  
в галузі політики, науки й  
техніки.

ВИПИСУЙТЕ, КУПУЙТЕ,  
ВИМАГАЙТЕ ЦО-ТИЖНЯ **„ВСЕСВІТ“**  
ПО ВСІХ КІОСКАХ ЗАЛІЗНИЦЬ,  
У ВСІХ ГАЗЕТЧИКІВ

Ціна окремого номера 15 коп.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На місяць (4—5 номерів) . . .	— крб. 60 коп.
» 3 місяця . . . . .	1 » 80 »
» 6 місяців . . . . .	3 » 60 »
» 12 місяців . . . . .	7 » 20 »

„ВСЕСВІТ“ разом із „ВІСТЯМИ“

На місяць . . . . .	1 крб. 50 коп.
» 3 місяця . . . . .	4 » 50 »
» 6 місяців . . . . .	9 » — »
» 12 місяців . . . . .	18 » — »

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЄТЬСЯ: в ХАРКОВІ —  
Головна контора, вул. К. Лібкнехта, № 11, в округах —  
в окрупноважених «ВІСТИ», по всіх поштових  
конторах та по всіх залізничних кіосках

0-50

Ціна 1 кр. 60 к.

