

ІСПАНСЬКІ БАЙКИ

Томас де Іріарте

(1750 — 1791)

ОСЕЛ — ФЛЕЙТИСТ

Байку цю маленьку —
Вчас або невчас —
Я згадав сьогодні
Просто невбачай.

Лугом, що розлігся
Край мого села,
Чийсь вісюк проходив
Просто невбачай.

Дивиться: аж флейта,
Що якесь хлопця
У траві забуло
Просто невбачай.

Нюхати цю флейту
Сірий розпочав
Та й дмухнув у дірку
Просто невбачай.

Враз повітря хвиля
Трубною пройшла;
Пролунала флейта
Просто невбачай.

„Ловко граю! — мовив
Наш вісюк. — Шеб пак!
Брешуть, що осяча
Музика гідка“.

ДВА КРОЛИКИ

Серед кущів і хащу,
Рятуючись од зграї,
Летів, мов вітер, кролик.
(Сказати: мчав — замало).
З нори, йому назустріч,
Товариш виліз раптом,
Кричить: — Гей, любий друже,
Що там з тобою сталось?
— Ой, дух мені забило...
— А що ж то може бути?
— Мене наздоганяють
Хорти два проклятуші!
— Біжать... Я й звідси бачу. —
З ним приятель погодивсь. —
А тільки не хорти це.
— То хто ж? — Звичайно, гончі.

— Хорти; я запевняю,
— Кажи своєму діду.
— А ти своїй бабусі.
Які ж то гончі к бісу?
— Ба, гончі! Ти, гадаю,
Не бачив їх на очі.
— А я кажу: хорти це!
— А я кажу: що гончі!
І в суперечці лютій
Вони так розпалились,
Що вражії собаки
Обох їх захопили.
Цей приклад із кролями
Нехай в пригоді стане
Тому, хто зза дрібниці
Важливе забуває.

МУРАХА І БЛОХА

Дотепний звичай є багато в кого

Вдавати, ніби він знавець з усього.

Такому, хоч які дива покажеш,

Хоч зовсім щось нове йому розкажеш —

Для нього все — річ проста і природна,

Отож і похвали його негодна.

Цього гатунку люди

Не обминуть мене, якби й хотіли :

Я їх у байці покажу повсюди,

Нехай писатиму її день цілий.

Мураха раз з блохою говорила

Про те, як жити тяжко ;

Як харчування здобувати важко ;

Як побудований мурашник без підпори ;

Які кімнати там, які комори,

Куди зерно тягають ;

Як працю між усіх розподіляють ;

І взагалі про їх життя чудове.

(Воно б скидалось на казкове,

Якби щоденний досвід

Нам не довів його правдивість досить).

Блоха оповідання

Мурахине не раз перебивала

І докидала без вагання :

„Авжеж ... Еге ... Отак і я казала ...

Та розумію ... Звісно ... Безсумнівно ...

Відома річ ... Хіба для вас це дивно ?“

Мураха не для того вийшла з дому,

Щоб в балачках час гаять по - дурному,

І просить: „Чи не зробите нам ласки,

Зайшовши на хвилиночку в мурашник ?

Всього ви вмієте — мені це ясно —

На всьому розумієтесь прекрасно,

І з вашої поради

Ми скористаємося дуже радо“.

Блоха від неї відстрибнула жваво

І відказала, сміючись зухвало :

„Це — зовсім проста справа ;

В ній труднощів ніяких не вбачаю,

Бо там складного мало.

Та я невільна ... Згодом завітаю“.

Переклав з іспанської

Микола Іванов.

Фелікс Марія Саманьего

(1745 — 1801)

ВЕРБЛЮД І БЛОХА

Тим, хто люблять випинати
Вплив свій та вагу, дарма
Що в них зовсім їх нема,
Байку хочу я сказати.
Переборюючи втому,
Під поклажею важкою,
Загорлав верблюд з нудьгою:
„Не дійти мені живому!“
Тут блоха, яка на ньому
Засідала мов на троні,
Стриб униз і каже: „Вмить
Можу я тебе звільнить
Від ваги“, „Спасибі, слоне!“
Ій віддав верблюд поклона.

Переклав з іспанської
Микола Іванов.

ДО ПЕРЕКЛАДУ ІСПАНСЬКИХ ВІРШІВ

Подані вище байки найвидатніших іспанських байкарів — Іріарте та Саманьего — добрані мною з числа тих, що сюжетно не репрезентовані ні в російській, ні в українській літературі. Виходячи з міркувань, наведених у моїй замітці до перекладу „Романсеро“ Гарсія Лорки („Літературний журнал“ за 1940 р., № 8 — 9), я переклав їх, додержуючи певної ритміки, однакової для кожної окремої байки, і скорочуючи кількість стій в деяких рядках, згідно з оригіналом. Асонанси, де вони є в авторів, я зберіг, хоч і не змінив свого переконання про величезну різницю в ступені відчуження їх, яка існує між рядовим іспанцем і переважною більшістю нас.

Гадаючи, що принципи іспанської версифікації, поділювані частково класичною італійською та англійською поезіями, можуть цікавити і неспеціаліста-читача, я стисло викладу їх тут, ідучи за Хілем Гайа (*Iniciación en la historia literaria española*), цитованим в *Antología de la literatura española*; Moscú, 1939.

Основні елементи тонічної версифікації — кількість складів у рядку, ритм і рима — відповідають у іспанців таким вимогам. Кількість складів у рядку в кожному окремому вірші може бути різною, але найбільш поширений розмір — восьми- та одинадцятискладовий. Особливістю іспанського віршу є те, що рахують не всі склади, а вважають на так звану *синалефу*, відому ще з грецької та латинської поезії. Завдяки *синалефі* голосні, що закінчують і починають два сусідні слова в рядку, зливаються й утворюють один лише склад.

Рядок *Al que ostenta valimiento* (тому, хто пишається своєю вагою) має всього вісім складів, бо *e* та *o* другого й третього слова дають один тільки склад, а *ie* останнього слова — дифтонг, що вимовляється як один склад і в звичайній мові.

Y a tener que alabarla no se exorpen (і не вважають за потрібне хвалити її) має одинадцять складів.

Me ha ocurrido ahora (спала мені зараз на думку) є шостискладовий рядок, бо три перші голосні його (іспанська *h* ніколи не вимовляється) становлять один склад.

Крім *синалефи*, обов'язкової майже при всякому збігові двох кінцевих голосних, і злиття в один склад дифтонгів, тобто комбінації двох голосних, одна з яких — *i*, *u* або *u*, іспанська версифікація знає ще один спосіб умовного скорочування кількості складів у рядку: так званий *синересис*.

Полягає він у тому, що можуть іноді вважатись за один склад дві сусідні голосні в середині слова, хоч в числі їх нема ні *i*, ні *u*, ні *u*.

De vuestros deseos reales (з твоїх королівських бажань) є шестискладовий рядок, бо автор використав своє право вважати сусідні *e* та *a* останнього слова за один склад. Правда, *синересис* застосовують дуже рідко.

З другого боку, і теж дуже рідко, спостерігається і явище протилежного характеру: *діересис*. Це — розклад дифтонга на два склади. Наприклад, в рядку *Privilegio tan suave* (така приємна перевага) — вісім складів, бо в слові *suave* рахують їх не два, а три.

Крім того при підрахунку числа складів важить ще й наголос останнього слова в рядку. Якщо воно односкладове, або акцентується на останньому складі, тоді в рядку умовно вважають одним складом більше. На цій підставі рядки *Dichas que yo merecí* (щастя, яке я заслужив) і *Perderse en el viento bajo el trueno del mar* (загубитись у вітрі під громування моря) розглядаються відповідно, як 8- та 14-складові.

Зате, коли останнє слово рядка має наголос на третьому від кінця складі, в ньому рахують на один склад менше. Отож в рядку *Como el más estirado catedrático* (як найпихатіший професор) всього одинадцять складів.

Дуже типовими для іспанського віршу є асонанси. Майже вся народна поезія і багато інших творів побудовані на асонуванні парних рядків строфи. Але, на відміну від прийнятих у нас асонансів, в іспанському вірші асонують не дві останні голосні, а остання наголошена і кінцева. Таким чином асонансами там є *rápido* і *mano*, *cómputo* і *moro*, *céfiro* і *asiento*, бо на голосні *i* в слові *rápido*, *u* — *cómputo*, *i* — *céfiro* не вважають. Але в поблажливості своїй правила іспанської версифікації на цьому не зупиняються. Для асонанса вони задовольняються не самими однаковими голосними, ба й подібними. А подібними іспанському уху здаються *i* до *e*

і о до и, так що Venus у них асонує з tiemblo і Gloris з golpe. Правда, тут є й деякі обмеження: голосна а не має подібної, і наголошені голосні мусять бути однакові.

Вихований на асонансах і звичний до них іспанець сприймає їх як консонанси, і навіть відомий поет Пля і Бертран переклав лермонтовський „Парус“ асонансами, що для середнього іспанця звучать як для нас консонанси. В усякому разі іспанська молодь, з якою доводилось мати справу авторові даних рядків, довгий час не могла відрізнити цих двох поетичних прийомів, дарма що у декого з них був абсолютний музичний слух.

Своєрідним є в іспанському вірші й те, що, додержуючи певної кількості складів у кожному рядку, іспанський поет не завжди дбає про однаковість ритму. Якщо зберігати граматичний наголос слів, то ритми окремих рядків може бути різним, а подеколи його й зовсім не вхопиш. Сказане стосується не тільки іспанської народної поезії, класичними зразками якої є романсеро, перекладені майже всіма мовами зовсім не так, як звучать вони в оригіналі, але й таких форм, як сонет, що ставить поетові найбільш суворі вимоги. Як приклад, наводжу надзвичайно популярний сонет Лопе де Вега в моєму перекладі.

СОНЕТ

Пишу сонет Віоланті на розраду.
Йі наказ — важкий труд для поета;
Але з рядків класичного сонета
Я жартома лишив аж три позаду.
Чи дам із римами собі я раду?
А втім, написано ще півквартета,
Коли ж дійду до першого терсета,
Квартети вже не будуть за заваду.
Отож у перший я терсет вступаю;
І нібито вступаю пречудово,
Бо саме цим рядком його кінчаю.
А ось і в другий я докинув слово,
Та ще й в тринадцятий рядок, гадаю.
Погляньте і скажіть, чи все готово.

І подаю в оригіналі перший катрен (квартет, по-іспанському) його, зазначивши граматичний наголос кожного слова.

Un sonéto me mánda hacér Violánte.
Que en mi vida me he visto en tánto apríeto.
Catòrce vérsos dicen que es sonéto,
Búrla burlándo van los tres delánte.

В усіх рядках його по одинадцяти умовних складів, але ритм їх, як бачить читач, різний.

Звичайно, перекладений таким точно ритмом, він не звучав би для нас як сонет, хоч, признаюсь, і подаваний переклад дуже мало віддає всю красу легкого, мов повітря, жарту цього „дива природи“ (prodigio de la naturaleza), як називав Лопе де Вега його геніальний сучасник Сервантес.

Микола Іванов.

Індрікіс Леманіс

ВЕЧІР У КАЗАРМІ

Тридцять новобранців п'ятої батареї на чолі з єфрейтором поверталися після вечері з полкової кухні.

— Вибивай крок! Пр-р-ямо!

Чалапали просто по калюжах по розгруженій колесами возів дорозі: єфрейтор суворо дотримувався регламенту, що наказував солдатам національної армії не відступати ані перед водою, ані перед сльотою.

Біля входу до казарми ряди солдатів розсипалися. Єфрейтор наказав зайти в ставок і змити болото з чобіт.

— Одурів зовсім,—загання по саму шию в брудну воду.

— Чого скиглиш! Добре, що стояти можна. А от вчора сержант казав лягати. Де грязь найрідша та найглибша, то там: встати! лягти!

Брязкаючи котелками, солдати тислися до казарми. При вході — вартовий капрал в захисному шоломі, з карабіном за спиною.

— Новобранче, як твоє прізвище? Чоботи мив? На чоботі з лівого боку — грязюка. Назад!

Новобранець збентежено стає і починає щось бурмотіти.

— Що?! Розмовляти? До сержанта чоти!

Солдати розбрелися по приміщеннях батареї, їх небагато: дві кімнати з нарами та шафками, коридор, кімната для вмивання та вбиральня. Ходили туди й сюди, поодиноці й по двоє, побравшись попід руки або обнявшись. Штовхалися, зачіпали один одного. Дехто сидів сумний і замислений. Деякі їли щось біля шафок. Папір, шкоринки хліба, недоїдки кидали

Індрікіс Леманіс (Петерс Зарс)—сучасний латвійський радянський письменник. Народився 21 лютого 1904 року.

Індрікіс Леманіс член ВКП(б), член Спілки письменників Латвійської Радянської Соціалістичної Республіки і відповідальний редактор „Literaturas Avize" („Літературна газета“).

Кращі його книги: „Життя робітників“, „Машини“, „Мати“, „Тверді руки“ (роман), „Далекий ранок“ (спогади з дитинства), книга новел „Вітри з околиць“.

Оповідання, які друкуємо нижче, автор надіслав на прохання редакції; в перекладі на українську — публікуються вперше.

Редакція.

просто в куток або під піл. В коридорі всі курили. Вентилятора не було, отже дим стояв такий густий, що за три кроки не можна було пізнати свого найближчого начальника.

Заквилила, заплакала гармонія. Новобранці заспівали „Бублички“.

Деякі тулилися один до одного, зазирали в очі і не то танцювали, не то тупцювали на одному місці. Коли гармонія змовкла, в тиші, що раптово запала, прикро завискотіли двері до вбиральні. Несло кінським гноем та людським потом.

Вартовий викликав тих, котрі завинили. Їх було дев'ятеро: одні були неуважні під час верхової їзди, другі насмілилися перелічити командирові групи, треті погано знали статут. Кара всім була однакова: годину під рушницею.

Натовп новобранців захвилювався. Винні поспіхом натягали щойно скинуті чоботи. Питали у солдатів захисні шоломи, набійниці та карабіни. Навколо зібралися цікаві. Сипалися дотепи.

— Тепер знатимуть, що то є дисциплінарна кара. Не одного на живіт візьме!

Вартовий капрал погнав новобранців коридором до дверей канцелярії і дав команду: кругом! струнко! А сам розсівся на порозі і почав лупати очима спід шолома.

П'ятнадцять хвилин новобранці стояли майже нерухомо, обережно розподілячи вагу тіла та амуніції на обидві ноги. Та зрештою аж трое, не витримавши, ледь-ледь заворушилися. Капрал, посміхаючись, схопився з місця. Скомандував усім трьом: вільно! Лишив їх в цьому стані на десять хвилин і знову скомандував: струнко!

І година почалася спочатку.

Друга півгодина була найтяжча. Піт укryw все тіло. Важкий шолом тис на чоло. Пальці, що судорожно тримали карабін, потерпли. Здавалося, простояли не годину — вічність.

Під кінець залишився один. Цей ворухився чотири рази і після кожного разу година для нього починалася наново.

Це був маленький, непоказний новобранець. Шинеля йому доходила до самої землі, на спині вона була зібрана багатьма складками, рукава надто довгі і великий комір. Кінці чобіт кумедно стирчали вгору.

Коли винний захитався вп'яте, капрал вкрай розлютувався. Він обкладав бідолаху найкрутішою лайкою, в якій рясніли слова „жид“ і „державний зрадник“. Громовими та лютими окриками він збирався, здавалося, знищити, розчавити „жида“. Раптом новобранець похитнувся і впав. Карабін брязнув об асфальт. Шолом покотився по землі і вдарився об стіну.

В третій групі першої чоти інструктори заплямували, як цілком нездатних, чотирьох новобранців.

Один з них — на другий день муштри, коли йому, після довгих благань, не дозволили піти до вбиральні, — зробив потрібне на місці.

Другий — з тихим та плаксивим голосом — ніяк не міг звикнути до брутальних солдатських звичаїв.

Третій — нічого не міг збагнути в статуті.

Четвертий — погано сидів на коні. Крім того, він надто одверто виявляв свою неприязнь до начальника групи — капрала, сина великого землевласника.

Усіх чотирьох еднала цілковита відсутність здібностей до військової виправки. Про це говорили при кожній нагоді всі офіцери та інструктори. Ця четвірка була ганьбою для всієї батареї. Їхні імена стали загальними назвами, ними прозивали солдатів, що, з незрозумілих для інструкторів причин, виявляли раптом неуважність і недбалість.

Цих чотирьох карали скільки було можливо і де тільки можливо. Коли інші їли або відпочивали, їм казали чистити приміщення та вбиральні. Увечері вони мили посуд або стояли під рушницею. У неділю їм не дозволяли погуляти на селі. В цей день вони мусили прибирати в стайнях. Що далі, то гірше вони виглядали. Вони марнілі й чорніли на обличчі.

Тепер їх усіх чотирьох викликали по іменах.

— Мерщій! Може скажете чекати на вас?..

Четвірка витяглася перед командиром групи. Перелякані і жалюгідні очі вкрай затурканих людей. Та руки браво козирили і хвацько цокали каблуками.

Позаду них збиралися цікаві.

— Нема жодних ознак, щоб ви стали колинебудь добрими новобранцями. Ви вперті, як козли. Та, будьте певні, вашу упертість ми подолаємо. Мильним каменем та лугом виведемо ваші мрії про домашнє огнище, мамині пестоші та вигоду приватного життя. Ми вас... Новобранець Ілцан! Струнко! Ганьба, як ви стоїте перед командиром групи. Два наряди позачергово!

В натовпі новобранців хтось важко зітхнув, хтось плюнув. Командир групи провадив далі:

— А тепер почнемо. Новобранець Ілцан пройде через всю казарму строевим кроком, голосно викрикуючи: „Новобранець Ілцан гарцює, як Скобелев“. Салминьш пройде тим самим кроком і буде казати: „У новобранця Салминьша голова напхана сміттям“. Новобранець Смола пройде, викрикуючи на всю казарму: „Новобранець Смола несосвітений дурень!“ Ти, новобранче Похлов, теж прогуляєшся по казармі, але ти маєш говорити таке: „Новобранець Похлов скавчить, як та... сука!“

— Ну, а тепер — кроком руш!

Четверо новобранців рушили, але ніхто з них і пари з уст не пустив. На їх темних обличчях показалися червоні плями.

і краплини поту. Спущені очі не відривались від асфальту казарми. В стиснутих щелепах затаїлася злоба і біль.

— Ну? Що ж?

Командир групи підняв руку і вдарив чоботом об асфальт. До нього приєдналися начальники інших груп і сержанти обох чот. З усіх боків гукали. Чути було погрози, хтось нагадав про військовий суд. Доводилося скоритися.

Тихо, хрипкими, не своїми голосами вони, зрештою, почали.

— Голосніше! Язика вам повідрізували, чи що? Співати треба, співати!

Попереду ішов Ілцан, далі — Салминьш, тоді — Смола і в кінці плентався Похлов. Коридором, поміж нарами, з кутка в кутки, через усю казарму.

— Новобранець Ілцан гарцює, як Скобелев,— загув грубий бас.

— У новобранця Салминьша голова напхана сміттям,— жалівся плачущий голос.

— Новобранець Смола — неосвітений дурень,— понуро говорив з сильним російським акцентом високий і худий Смола.

— Новобранець Похлов скавчить, як та ... сука,— соромливо заявляв жіночий голос Похлова.

В коридорі стихла гармонія й пісні. Хто закусовав, той перестав їсти. Всі повставали з нар. Хтось крикнув: „Збирайся на безплатну виставу! Нова програма! Видатні артисти!“

Зібралися всі інструктори й новобранці. Сміялися аж лягали, свистіли, ляскали в долоні.

Тільки яких десять солдатів старого призову стояли в далекому кутку, не беручи участі в загальних веселощах. На обличчі їм виразно була написана злоба і обурення.

Коли один з інструкторів порадив додати до програми ще один „веселий трюк“,— з кутка голосно засвістали.

Блискача вистава, що залишила нестерте враження у артистів і глядачів, кінчилася.

Рига.

ТРАКТОРИСТКА КРІСТІНА

Наймичка Крістіна Скуя добре пам'ятає криницю у Вецпеп'ях.

Криницю викопано в глибокій долині, в найнижчому місці господарства „Вецпеп'ї“. Товста цямрина, поросла зеленим мохом, пліснявою та скрипухою, сягає Крістіні мало не по груди.

Важке, набучавіле цебро, з глибоким зазубом посередині, прикріплено до великого журавля. Вітер гойдає цебро, журавель рипить,— Крістіна чує цей рип здалеку, біля хліва.

До криниці в'ється вузенька кручена стежка. Простуючи

нею, з коромислом на плечах, Крістіна дивиться на ноги, розглядає свої важкі дерев'яні черевики, обліплені кизяками та глиною. В долину, до криниці, Крістіна мусить збігти, бо за рівчаком стежка раптово уривається і далі наче падає вниз. Незграбні дерев'яні шкарбани спадають з ніг, відра гойдаються й боляче б'ють по литках. Восени навколо криниці велика калюжа. Червона глина навколо неї розмокає не тільки від осінніх дощів, а й від тої води, що летиться через край відер. Черевики Крістіни грузнуть у багні, ковзаються, спадають з ніг. І коли стрункий стан дівчини перехиляється через цямрину, а цебро, занурившись, виповнюється водою, черевики наливаються червоним глинястим тістом. Крістіна дістає цебро з криниці, її ноги ковзаються, вона втрачає рівновагу, спотикається, холодна вода летиться широким струменем і обливає їй ноги та спідницю. Вона обтрушується, витягає ноги з черевиків і стає на сірий камінь, що одиноко здійсмається серед глини. Хвилину вона стоїть нерухомо, потім знов стромляє ноги в черевики, знов іде до криниці й опускає в неї цебро.

Подув вітру доносить різкий окрик хазяйки. Крістіна на тяжку силу витягає цебро з криниці. Наливає водою відра і підіймає їх на плечі. Далі простує стежкою вгору.

Відра великі, важкі. Спина Крістіни вигинається, як її коромисло; відра черкають об землю.

Хазяйка наблизилася стежкою, склала хрестом руки на животі і відкинулася назад. Вона злосливо кривить губи й посміхається.

— Швидше неси, швидше! Не спи!— кричить вона, випинаючись.

Крістіна вибирається на гору. Її спина зовсім згорблена, плечі впали, лице пашисть, руки судорожно стискають коромисло, губи закушені, очі дивляться в землю. Вона намагається з останньої сили, щоб зійти на гору. Відра б'ють об землю і лишають дугасті сліди на глині. Коромисло рипить, вода вихлюпується з відер.

Знову чути окрик хазяйчин. Зачувши його, Крістіна нагло спотикається, коромисло ковзає у неї на шиї, відра зриваються і котяться вниз.

Хазяйка підходить до самої Крістіни і мовчки стає перед нею. Довго стоїть вона отак. Крістіна—нарколюшках, притиснувши руку до грудей, бачить її товсті ноги у вовняних панчохах, озуті в нові шкіряні постоли. Цупкий, шорсткий край смугастої спідниці торкається лиця дівчини і коле, немов голками. Але цей біль ніщо проти того, що доводиться пережити Крістіні хвилиною пізніше.

Хазяйка нахиляється, рвучко випростовує праву руку, хапає коси дівчини і починає їх рвати. З грудей Крістіни вихоплюється короткий стогін.

На відповідь лунає:

— Розтяпака! Вставай! До ранку тут лежатимеш?..

Крістіна знову стогне: надто болить у потилиці. А від грубих слів щемить серце. Прикусивши губу, спираючись обіруч на землю, вона зводиться.

Зігнувшись, стоїть Крістіна перед хазяйкою і дивиться на неї очима, повними сліз. Та сльози швидко висихають на її щіках. Очі червоніють і дивляться просто в вузький у зморшках лоб хазяйки.

Тепер зводиться права рука Крістіни. Вона підіймається над головою, вона схиляється вбік хазяйки. Раптом пальці збираються в кулак, між ними вичавлюється липка червона глина.

— У, чортяка! — злісно шепоче вона, нахилиючись наперед і скидаючи головою. Її стан випростовується і вона стоїть тепер рівно, зовсім рівно, немов і не боліло під серцем, — вона замахається кулаком і скрикує:

— Від такої чортяки зараз геть піду!

Увечері Крістіна сидить на узліссі „Вецпеп'ів“. Пастухові з господарства „Лауцині“ вона вже сказала, щоб він завістив наймита Альберта. Тепер Крістіна сидить і чекає на нього.

Сутеніє. Крістіна дивиться на сірі, вкриті туманом луки, де тонуть дахи будівель. Вона дивиться, примруживши очі, стягнувши чоло в зморшки. Чом Альберт не йде?

Крістіна злегка застогнала. Між рідким гіллям дерев пролітає вітер і теж стогне. Десь ген-ген далеко, за бором, за річкою, оповитою білим туманом, виє собака. А-у-а-у...

Чому не йде Альберт?

Темінь гущішає. Коли вітер стихає, Крістіна чує, як хтось свище, десь близько, майже за спиною. Вона встає і вдивляється в темінь. Незабаром чути кроки — йде Альберт.

Вони сидять, укритись одною хусткою. Коли Крістіна говорить, Альберт чує, як тремтять плечі подруги. Тремтять дужче й рвучкіше, ніж коли інше: вони не раз тут сиділи.

Розмова уривається, настає тиша. Дві сірі постаті підводяться і йдуть. Ідуть повільно, важкими кроками, — по ріллі, понад рівчаками, по сонних полях. Починається вітер, гострий і вогкий. Інколи падають рідкі краплі дощу.

Альберт укладає Крістіну в сіннику, вкриває її своїм піджаком, якийсь час сидить поруч. Потім він встає і лагодиться йти. Потиснувши руку дівчині, каже:

— Собаче життя! Та може якось витерпимо. Нові часи, здається, недалеко.

Крістіна не може заснути. Під покрівлю сінника завиває вітер, крокви тріщать, їй холодно, болить під серцем. Вона думає про слова Альберта. Чи справдиться його надія?

В кінці гостинця, що веде до „Лауцині“, зібралися купкою діти. Надворі вже прохолодно, але діввора, що пови- скакувала з хат, вся боса. Молодший з них, в кущих драних штанцях, з розкуйовдженим білявим волоссям, стоїть попереду.

— Диви, диви! — скрикує він.

І всі дивляться й бачать: гуркочучи, гостинцем їде трактор, мотор пирхає і це пирхання дуже тішить діввору.

— Стріляє, мов з гвинтівки, — каже старший, приклавши руку козирком до очей.

Трактор їде швидко-швидко, — скоро він з'являється наприкінці дороги в „Лауцині“. На це тільки й чекала діввора. Затупотіли босими ногами і вмить з'юрмились навколо гуркітливого трактора.

Величезні його колеса обертаються з могутньою силою; в своєму русі вони зривають угору пісок і каміння і потім знов скидають їх на землю. Спід трактора вихоплюється струм синього диму, — іноді зовсім гарячого.

Трактор поспішає, але й маленьке хлоп'я в кущих, драних штанцях не відстає від нього.

— Диви, диви, червоний прапорець на моторі, — кричить воно і вимахує руками.

Дівчина, що веде трактор, міцно тримає обома руками кермо і усміхається тепло й зосереджено. Надворі прохолодно, але дівчині байдуже: її косинка спала на плечі, а вітер має світлим волоссям, заплетеним у дві коси.

Поряд з трактористкою сидить молодий парубок і стежить за кожним рухом дівчини. Його робоча блуза розстебнута на грудях, кепі козирком на потилицю. Він тримає руку на поготові, щоб кожної хвилини допомогти трактористці.

— Обережніш, обережніш, Крістіно!

— Не вчи! — різко відказує Крістіна, трохи роздосадована. — Я на відмінно закінчила курси, не тобі вчити мене!

Трактор поспішає. „Лауцині“ вже далеко позаду, не видно більше й гурту діввори. За повороткою дороги, за невеликим сосновим гаєм, починаються луки „Вецпеп'ів“. Крістіна стискає кермо ще дужче і звертає на вузький шлях, що йде до маетка.

Трактор гуркоче, під ним двигтить земля, в голові Крістіни рій нових думок.

Ось криниця, стара криниця. Та ж цямрина, поросла зеленим мохом, цвіллю та скрипухою; стежка з рідкого місива червоної глини. Багато, багато важких відер води вибрала Крістіна з старої криниці і винесла нагору. Та Крістіні вже не страшна ця криниця. Нове життя зайшло в країні, стежку до криниці незабаром зрівняє трактор, і саму криницю буде засипано: новий господар, якому Радянська влада передала землю, проведе водогін в іншому місці.

Не боїться більше Крістіна й хазяйки „Вецпеп'ів“. Нове

життя буяє в країні. Хазяйка ніколи вже не стоятиме над нею, не рватиме їй волосся. Її пишних кіс сміє торкатися тільки Альберт.

Крістіна усміхається. Усміх розцвітає чимраз ясніше. Ось видно весь ряд білих зубів.

Трактор гримить, над мотором має маленький червоний прапорець, тремтить земля, одходить в минуле старе, недобре життя.

Рига.

Переклав Михайло Івашур.

Давид Каневський

ЛІТАК

(З нанайської)

Увійшов я до малої хати,
Увійшов — і зразу став крилатим,
Став крилатим, і тепер мене
Жоден звір в тайзі не дожене.

Як це сталося? Важко зрозуміти.
Як це можна сидячи летіти?
Як це можна, не стомивши ніг,
Перебігти тисячу доріг.

Може сплю я, може казка сниться,—
Та забута неймовірна птиця,
Птиця у блакитній вишині,
Що в дитинстві снилася мені.

Ні, не казка лине над землею,
Бо крило з червоною зорею,
Бо відоме всім твоє ім'я,
Бо у серці у пташинім — я.

1940 р.

М. Ю. Лермонтов

ДАРИ ТЕРЕКА

Терек вие дикий, хмурий,
прорива скелясту гать.
Плач його подібний бурі,
сльози бризками летять.
Та степами розплеснувшись,
присмирнішав він умити
і, привітливо всміхнувшись,
морю - Каспію дзюрчить:
— Розступись, о древнє море,
для моїх ясних струмків.
Погуляв я на просторі,
відпочинути б хотів.
Я родивсь на верховині,
годувався груддю хмар,
був я ворогом людині,
непокірливий бунтар.
Я синам твоїм в забаву
свій Дар'ял поруйнував
і каміння їм на славу
цілу череду пригнав.—
Та схилившись на берег,
Каспій мріє, наче спить...
І лагідно знову Терек
так старому шепотить:
— Я приніс тобі гостинець,
і гостинець немалий:
з поля бою кабардинець,
кабардинець молодий.
Він у панцері коштовнім,
в наколінниках міцних,
вірш Корана молитовний
накарбовано на них.
Він похмуро зсунув брови,
губи стомлено стулив,
і гарячий струмінь крові
довгий вус почервонив.
Ще зненависті старої
повні очі неживі.

В'ється хвилею м'якою
чорний чуб на голові.—
Та схилившись на берег,
Каспій байдуже мовчить,
і йому на вухо Терек
таємниче шепотить:
— Слухай, дядю: дар найліпший
принесла вода моя,
і його ховав найглибше
від усього світу я.
Принесу тобі з водою
я козачку неживу,
із русявою косою,
яснооку, молоду.
Повний смутку зір туманний
ніби тихо, мрійно спить.
І на білі груди з рани
струмінь багрянйї бжить.
По красуні - молодиці
не сумує край ріки
лиш один в усій станиці
козаченько гребенський.
Засідлав він вороного
і в горах в нічнім бою
на кинджал чеченця злого
схилив голову свою.—
Забурчав потік сердито
і над хвилями сплива
золота коса розмита
й сніжнобіла голова.
І могутній Каспій зринув
блиском величі й снаги,
грізні очі темносині
заблищали від жаги.
Він заграв, радіння повний,
й в обійми залюбки
взяв із гомоном любовним
хвилі бистрої ріки.

Переклала Наталя Забіла.

Володимир Кузьміч

„ВЛАДИВОСТОК“

1

Товаро-пасажирський пароплав „Владивосток“ вийшов 18 січня з Мурманська у черговий полярний рейс. Над ним стояла непроглядна зимова ніч, не освітлена ні зорями, ні полярним сяйвом.

Баренцове море кипіло, мов рідке повітря. Сиві хвилі гойдалися в імлі, падали величними гребенями на матросів, оббризували їх з ніг до голови і вкривали крижаною кіркою. Погана ознака турбувала людей — на хвилях не було піни. Вони люто налітали на корабель і лишали на ньому не зникому піну, а брили важкої криги. Крига хутко змерзлася і отягчала пароплав.

На щастя, „Владивосток“ ішов без комерційного вантажа, коли не лічити кількох ящиків випадкової пошти. Команда пароплава героїчно боролася з штормом, який дедалі дужчав. Капітан „Владивостока“ Качалов — досвідчений сивоусий моряк знайшов захисток від шторму у безнайменній бухті. Слухняний пароплав зайшов у бухту і, здавалося, був врятований.

Та дарма! Через три години шторм перетворився на ураган небаченої сили. Вітер розбуйнувався так, що пароплав затремтів. „Владивосток“ прибивало до спадистих скель Кольського півострова.

— Погані справи, — кинув Качалов з капітанського містка.

Найперше ці слова почув випадковий пасажир Савенко Анатоль Володимирович, по професії інженер-зривальник. Він повертався в Архангельськ із подорожі на острів Кільдін, де йому доводилося висаджувати в повітря скелястий ґрунт для нового розплідника голубих песців.

Йому пригадалося невдоволення капітана, що не любив випадкових пасажирів і був проти прийняття на корабель зривальника. Качалов волів би боротися з ураганом, не маючи пасажирів на борту. Менше людей, менше відповідальності!

Савенко, взагалі мовчазний і зосереджений, підвів голову і гострим поглядом людини, що звикла за десять років роботи дивитися смерті в вічі, відповів:

— Не турбуйтеся за мене, я не боюся!

Скільки дозволяла темрява полярної ночі, Савенко бачив

напівсіре, напівфіолетове заминало снігового покрива, накинута згорі на простори Льодовитого океану. Вітер рвав, метав і люто хльостав людей льодистими нитками.

— Підняти якір,— заволав капітан, намагаючись перекричати гуркотняву безупинно наслідуючих валів.

— Є, підняти якір,— відповіли моряки. Падаючи від бурі, ковзаючи на крижаній палубі, вони почали крутити коловорот. „Владивосток“ раптом звів ніс угору і полинув назустріч ураганові.

Савенко, не шкодуючи сил, допомагав команді рятувати корабель: працював на помпі, кріпив канати рятувальних човнів і знімав усе зайве з палуби.

„Владивосток“ вимкнувся з вузької та небезпечної бухти в океан і пішов проти бурі. Біла безодня щохвили відкривалася перед пароплавом, за мить виростаючи водяною горою.

Багатьох матросів звалила жорстока хитавиця. Сили танули. Хворих виносили в кубрик. Але Савенко тримався, як міг, і лишався на спостережному містку. Таких нездоланих було п'ять—шість чоловік. Вчепившись за леєра спардека, вони стояли поруч з капітаном. Вітер душив їх. Розмовляти було неможливо.

Насувалась хвилина страшної катастрофи.

З правого боку ударив вал велетенської сили, підняв пароплав, як на долоні, повернув боком до вітру і з усього розгону кинув на берег.

Де взявся той берег, Савенко не міг зрозуміти. Йому здавалося, що пароплав був у чистому морі. Чорне бескеття виринуло ліворуч. Похитнувшись, пароплав завис у повітрі і раптом навалився на каміння.

Шалений гуркіт заглушив гудіння урагану. Тремтіння перебігло по кораблю, що переживав останні хвилини. Люди попадали, і навіть Качалов, що сподівався цього удару, опинився на колінах.

Не минуло й трьох секунд, як нова гора підхопила пароплав і перекинула його з непереборною силою через скелясті рифи. Пароплав навалився на лівий борт і вперся у чорні базальтові скелі. Фокмачта зламалася і з грюком упала в море.

Люди перелетіли через леєра спардека і попадали в кучугури, що вкривали прибережні спади.

„Владивосток“ затисло в скелястій ущелині. Він опинився в кам'яному полоні. Фонтани бризок відкрили його знизу до гори. На загиблій корабель ринула вода.

2

Ураган стих, хвилі спали. Небо очистилося від штормових хмар. Крізь пір'ясту муть субстратосферних хмаринок проглянули зірки і спалахнуло полярне саяво, розклавши на всіх кінцях неба фантастичні огні.

Команда покидала пароплав. Моряки один за одним сходили на берег, без трапа, льодовою стежкою, прокладеною на зруйнованого капітанського містка просто на берег.

Качалов тяжко переживав загибель пароплава. Обійшовши його востаннє, він сумно зійшов за іншими на берег. Він знав, чим кінчалися такі катастрофи. Зовсім недавно біля Бермудських островів наскочив на риф великий пароплав „Гавр“. Хвиля перекинула через риф тільки частину корми, та й цього було досить, щоб пароплав кинули напризволяще. Качалов гадав про можливість допомоги з боку Епрону.

— Але яким же чином наші епронівці можуть врятувати судно? — питав він себе в думці. — Невже ж загине таке добро в цьому полоні?

Зараз не було ради на лихо, судно доводилося покидати на шість місяців до полярного літа, коли море дозволить підійти епронівським ботам до місця катастрофи.

— А за півроку судно потрощить на дрізки! — І Качалов з великим жалем обвів поглядом рідний „Владивосток“.

3

Минув рік.

Ще восени Савенко написав листа Качалову, але відповіді не одержав. Минув ще якийсь час, і він поволі почав забувати про „Владивосток“.

— Мабуть плаває вже по водах СРСР! Цікаво, як його звільнили з кам'яного полону?

Надходило друге літо, відцвітали яблуні в садах. Дощем обсипалися пелюстки цвіту з вишневих дерев. Савенко тоді працював на Уралі. Якось стомившись, він попросив склянку чаю і потягся за газетою. Повідомлення, надруковане в „Известиях“, здивувало його.

„...Після невдалих спроб зняти з рифів „Владивосток“, що розбився в січні минулого року біля Кольського півострова, ухвалено пустити його на злам“.

Сум затуманив очі Савенка. Він згадав капітана і йому зробилося його жаль.

Поговоривши про це з товаришами по роботі, Савенко знову взявся до своїх креслень і обчислень на шестикратний посилений заряд вибухових речовин.

— Напевне, коли на злам, то без нас не обійдеться! — обізвася Сенін, молодий помічник Савенка, підморгуючи густими віями, що прикрашали його молоде обличчя. Та не встигли вони закінчити цієї розмови, як з канцелярії принесли щойно одержану телеграму з резолюцією керівника тресту.

— Це вам, товаришу Савенко, для виконання, — сказала секретарка і байдужа до всього пішла назад.

Савенко розгорнув телеграму. Перше, що впало йому

в очі, була резолюція, написана жирним червоним олівцем: „відрядити тов. Савенка“ і підпис начальника тресту.

Такі резолюції Савенкові доводилося читати частенько і ця не справила на нього жодного враження. Зате несподіваною здалася сама телеграма:

„Управління порту просить відрядити в наше розпорядження гірничого інженера для висадження в повітря пароплава „Владивосток“, що застряг у камінній гряді“.

— Ось тобі й на! — тільки й міг сказати Савенко.

Спочатку він навіть хотів відмовитися та, відмахнувшись від напливу сентиментальних почуттів, пішов оформляти документи, які давали йому право знищити пароплав.

4

17 червня Савенко був в Архангельську.

18-го він виїхав на борту епронівського бота до місця загибелі „Владивостока“. В його розпорядженні була одна тонна шістдесят-трьох процентного динаміту, дві тисячі капсулів та чимало всіляких допоміжних матеріалів.

Качалов, сивий від солоних вітрів, похмурий, мовчазний, поплив із Савенком. В його присутності не було ніякої потреби. Та коли йому хтось сказав це, він лише буркнув:

— Не морочте мені голови, коли я їду, то це моя власна справа... — і згодом додав: — Хотів би я бачити того, хто буде нищити цілком здоровий корабель.

— Дозвольте, а хіба ухвала вищих органів для вас не обов'язкова? — спитав Савенко, якому ця справа боліла не менш, ніж капітанові.

— Портове начальство для мене не є вищий орган! Найвища річ для мене — партійне сумління, пролетарська честь! А вони не вимірюються кількістю бюрократичних постанов!

Хвилі високо підкидали бот. Пустельні береги зеленої тундри бігли по лівому борту. Низькі скелі були вкриті стогнучими кайрами, що літали над гніздами, до яких підбирався якийсь суходольний звір.

Побачивши здалеку силует корабля (над берегом здіймалися обрубки зламаних щогол), Качалов зняв злинялий у рейсах картуз і гукнув, щоб почув Савенко:

— Так таки й зірвуть! Ми ще подивимось!

Поки Савенко вивантажував динаміт на землю і влаштовував склеп за гребенем бескеття, Качалов походжав по палубі корабля і дивився на бліде сонце, немов розведене молоком. В каюті вітер вільно гуляв по порожній її коробці без скла, що пахла водоростями та ікрою. Качалов підійшов до ліжка, ліг і одразу скотився геть: пароплав мав крен у тридцять градусів. Та це не спинило його.

Він поклав оселитися тут і умовити Савенка, що корабля

не треба нищити. Згодом він вставив скло і за якийсь час перетворив каюту на житло, притулище від хвиль та вітру.

Потім почав стежити, як водолази ставлять на борту помпу для огляду трюмів корабля. Мистецтво нищення теж має свої закони! Надивившись на це, Качалов сказав:

— Я чекав лікаря, а до вмирущого привезли трунаря. На моїх очах знімають мірку на домовину!

Савенко здригнувся. Капітан стояв серед уламків корабля.

— Та заспокойтеся ж, Євген Марковичу. Я так само переживаю, як і ви. Ви любите нашу батьківщину і бажаєте зберегти державне майно. Невже ви гадаєте, що я люблю її менше, як ви?

— Та воно й видно,— іронічно озвався Качалов,— коли нищать добро, то, певна річ, це найкраще зробити під маркою любові до батьківщини!

— Та дозвольте!— перепинив його Савенко, ледве гамуючи почуття гніву.

— А чого ж ні— дозволяю! Ламайте, руйнуйте, хоч серце вирвіть з грудей, я мушу на все дати свою згоду! Є ухвала, а далі слово за динамітом та й по всьому!

Капітан тремтів на всім тілі і було видко, що ще слово і він втратить владу над собою. Савенко, якого була опекала вихватка капітана, отямився. За словами Качалова він враз відчув щось більше. Це був біль людини, певної своєї правоти. Чого він хотів? На що сподівався?

Савенко замислився...

Увечері, підійшовши до капітана, він сказав:

— У мене є така думка: давайте порадимось, може треба зривати не корабель, а скелю під ним? З мого погляду це річ хоч і тяжка, але не неможлива!

— Зруйнувати скелю?— скрикнув капітан, кліпаючи білявими від морської солі віями. Він зачудовано подивився на свого супротивника і не знав, що відказати. Ідея Савенка здалася йому рятівничою, він з захватом прийняв би її, коли б був молодший. Та роки наклали свій напечаток на капітана, і він тільки розгублено клацнув пальцями. Ще ж не було подібного випадку у світовій практиці!

— А не буде пошкоджений корпус судна під час такої операції, коли не динамітом, то уламками скель?

Савенко і сам не був певен успіху.

5

Скафандр був пошитий, наче на велетня. Савенко злякався, що потоне в ньому, такий він великий. Та Кондаков, старшина водолазів, заспокоїв його:— то для повітря. Розтягнувши з допомогою водолазів комір резинової сорочки, він став допомагати Савенкові протиснути крізь цей комір спершу ноги, потім тулуб.

— От чудернацький одяг! — посміхнувся інженер-зривальник, — доводиться влізати верблюдаві крізь вушко голки.

Та хутко Савенкові стало незручно у просторій водолазній сорочці. Він робив незграбні рухи і ледве міг ворухити ногами з підв'язаними до них важкими свинцевими підошвами. Він уважно слухав інструкції Кондакова. Савенко досі ніколи ще не спускався в скафандрі.

Кондаков, високий, широкий в плечах, як водолази старої школи, уважно перевіряв, чи добре підв'язаний шланг, чи заправлена під рукою сигнальна мотузка і чи не метляються на грудях та спині так звані „груза“, важкі зливки свинцю, вагою кожен у півпуда.

— Ну, поліземо обидва, я керуватиму вами під водою, — сказав Кондаков і це надало певності Савенкові. Він повеселішав і зробив спробу підійти до капітана. Та де там! На кожній нозі було по півпуда свинцю, і він мало не падаючи від шестипудової ваги, на превелику силу дотягся до Качалова.

Качалов весело сміявся:

— Ходити не вмієте, а беретеся за таку справу!

Засміялися й водолази й моряки. Посміхнувся й Савенко.

— Вас упхати в скафандр, то теж погупаєте ногами! — заступився Кондаков і наказав нагвинчувати „баранці“ на мідному нагруднику Савенка. Робітники підняли з долівки важкий мідний шолом з приєднаним до нього повітряним шлангом, який треба було нагвинтити на нагрудник. Голова Савенка сховалася в ньому.

Качалов, передбачаючи цікаве видовище, підійшов до краю палуби. Шоломи були вже пригвинчені, і від помпи побігло з легким сичанням повітря.

Савенко обережно спустив ліву ногу в воду, тоді праву. Доки нога почувала опору, Савенко поводив себе, як герой. Та ось нога дійшла останньої шаблінки і раптом зависла над глибиною:

— Чом Кондаков не попередив, що сходи мають лише три приступки? — з досадою подумав Савенко і побачив через ілюмінатор схилене обличчя вусаня-капітана. Хитра усмішка світилася в його очах.

Інженер-зривальник рішучо відпихнувся від шаблінки. Ту ж мить він відчув надзвичайну полегкість. Шести пудів наче й не було! Ноги, руки, груди стали невагомими. Тільки голова з важким мідним скафандром тягла тіло вниз і, здавалося, от-от переверне його. Та інженер уже не думав про це.

Біля самого вуха сичала помпа, накачуючи повітря. Водолазний костюм поширився і Савенко більше не чув канатів, що стягали його на поверхні. Він дивився в ілюмінатор на товаришів-зривальників і на Качалова. Вони привітно махали до нього руками, щось казали, та Савенко не чув нічого.

Світ став німий для нього: так сичала помпа. Савенко

і цікавістю почав спостерігати, як його тіло, наче пробка, вигойдалося на поверхні води. Ось корабель нахилився вбік, став лягати, а за ним і все навколо. Лінія води торкнулася ілюмінатора і розтяла Савенка надвое: ліве око його дивилося у підводну частину, праве — у надводну. За цією несподіванкою прийшла інша. Ніякої ваги! Здавалося, хтось зняв з нього всі ці „груза“, мідні манішки, нагрудники, литі підосви. Здавалося, він переселився у новий, незвичайний світ.

Інженер ніяк не може зрозуміти: чому світ лежить боком? Чому на нього не впливає закон земного тяжіння, як на корабель з цюбатими щоглами, як на Качалова, який там, нагорі не здержується і починає реготати?

Нахилений світ продовжував перевертатися і голова інженера пірнула під воду. Савенко полегшено зітхає: нарешті таки пірнув! Ось і вода з її темнозеленими тонами, з таємничо-вигнутими просторами. Ось по поверхні її біжать хвилі і сонячні зайчики грають на них.

Ех, як же добре тут! Яка легкість! Почуваєш себе наче пушинка, що висить над морською глибиною.

Савенко раптом побачив поруч з своїм обличчям, біля самого ілюмінатора, чийсь товсті резинові ноги. Вони прийшли з „глибини“, з іншого боку, ніж міг гадати Савенко.

Дозвольте, що сталося? Очевидно це ноги Кондакова? З ним нещастя? Кондаков перевернувся униз головою? І Савенко пробує сіпнути сигнальний мотуз. Та хтось прикро тягне його за ноги і... волочить у „глибину“.

6

Нагорі всі бачили, як невдало занурився в воду Савенко. Кондаков, готовий стати на допомогу своєму начальникові, відклав набік шланг Савенка, щоб не сплутати з своїм, і почав наглядати за тим, як зануряється новак. Качалов кинув:

— Коли він справжній новатор, то спуск у водолазному костюмі йому вдасться! Ось дивіться,—і капітан показав на роздутий від повітря скафандр Савенка.

Кондаков не раз уже спостерігав спускання новаків; всі вони забували викидати зайвину повітря і тому не могли зануритися в воду ногами вниз.

Качалов почав сміятися. Савенко перетворився у поплавок. Він лягав на бік, а голова, що все ще знаходилася на повітрі, природно мала тенденцію переважити ноги, тим паче що в воді ноги втратили частину своєї ваги. Крізь ілюмінатор всі бачили обличчя Савенка, його щире дитячу посмішку і з тим більшою одностайністю сміялися. Кондаков кричав:

— Повітря травить! Бийте головою по золотнику. Травить! Та Савенко не чув. Скафандр його спочатку наполовину занурився у воду, а потім з води вринули ноги інженера, що дригав ними.

Тоді ото Кондаков і стрибнув у воду, наказавши на поміч качати ще сильніше, щоб вода не залила Савенка, і підтяг його до себе.

На щастя, вода не пройшла в середину скафандра. Погано прийшлося б Савенкові, коли б він згадав в останню хвилину наказ травити повітря: висячи вниз головою, він потопив би самого себе.

Підтягнувши Савенка до бота, Кондаков розпутав свої шланги і наказав інженерові стати на нижню щаблинку.

Ого, що робиться з ним? Вага десяти пудів (вага його власного тіла та шести пудів скафандра) враз звалюється на плечі Савенка і плющить його до землі. Ось знову в ілюмінатор видко обличчя друзів і товаришів. Вони веселі. Корабель більше не лежить на боку, як хвилину тому.

Але ж якою силою треба володіти, щоб, не маючи опори під ногою (клята щаблінка, де вона?), винести своє тіло з води. Знову голова тягне вниз. Савенко стає на приступку і лягає на борт. Тепер він чує все: Качалов регоче і вигукує пісню про нещасного Веверлея, що не вмів плавати і пішов купатися на річку з пузирями:

Зловісний рок його спобіг:
Пірнув він в воду з головою,
Та важча голова від ніг,
Тож і лишилась під водою ...

Кондаков з розчервонілим обличчям вовтузився біля Савенка і вдесять наказував:

— Запам'ятайте: повітря треба вибивати золотником! Бо знову голосуватимете ногами.

Тон у старшини навчальний, значить таки він, Савенко, щось зробив не так. Треба виправити враження вдалим спуском.

Помпа сичала над правим вухом. Савенко рішучо вибивав головою зайвину повітря. Він бив головою по золотнику з такою щирістю, що пізніше, вилізши на суходіл, намацав над правою скронею чималу гулю.

Тепер він почував інше: світ не лягав на бік, а просто стояв перед очима. Зате по ногах, починаючи від литок, пішла хвиля тиснення — повітря покидало скафандр, і сорочка щільно прилягала до тіла. Вода обручами облягла корпус інженера і дійшла до мідного нагрудника, що захищав груди від стиснення.

Савенко пішов на дно з такою певністю та рішучістю, наче б водозна зна справа була його спеціальністю. Кондаков теж спустився в воду. Верхньої частини тіла старшини Савенко не бачив, вона була над водою, та зате ноги, що висіли над ним, відбилися на гладкій поверхні лагун, і Савенко бачив істоту без голови й без рук, з чотирма сіро-зеленими ногами.

Нарешті, крізь порушне морське „дзеркало“ проліз Кондаков і наблизився до Савенка.

— За мною !..— І вони пішли по борту покладеного на бік судна. Савенко обережно ступив на базальтовий стовп і, придивляючись до рухів Кондакова, наслідував його.

Вони спускалися на дно ущелини з боку корми. Борючись з течією, що ніколи не ослабала, Савенко та Кондаков пішли удовж правого борта, пильнуючи, щоб їхні повітряні шланги та сигнали не поплуталися.

Найперше вони побачили гвинт корабля. Він був досить пом'ятий.

— Ой і наробив же біди океан,— подумав Савенко.

Склея стрімко здіймалася праворуч, вдавлена в багатьох місцях у борт. Водолази уважно оглядали корабель. Затишені скелею і бортом, вони ходили під водою, наче по якомусь фантастичному ледве освітленому коридору. Ноги їхні часто провалювалися у щілину між бортом та похилою скелею.

— Сто чортів, ця ущелина мусить бути глибока,— зітхнув Савенко і раптом зірвався в чорну яму.

Течія підхопила його і винесла в страшну для новака вибоїну під днищем корабля та щілиною. Савенко точно виконував поради Кондакова, не забував вибивати зайвину повітря і це врятувало його. Плавно спускаючись у вибоїну, він утримувався на ногах. Спуск нагадав йому стрибок з парашутом.

Освітивши тисячосвітньою лампою воду, Савенко побачив продовження спадистої скелі з боку правого борта. Корабель лежав на похилій скелі з креном у тридцять градусів. Таким чином, між берегом, лівим бортом „Владивостока“ та продовженням базальтової скелі утворилася печера, глибиною в п'ять—шість метрів.

Поки похмуре світло освітлювало іржаве мохнате днище в свіжих ще дряпинах, до Савенка спустився Кондаков. Він приклав шолом до шолома і спитав :

— Не забилися ?

— Все гаразд,— і Савенко посміхнувся крізь скло скафандра.

— Що будемо робити ?— спитав Кондаков.

— Треба оглянути корабель з дна та визначити, де краще закласти набій.

Корабель опускався носом у море. Корма та центральна частина з кочегаркою та машинним відділом лежали на крутій скелі. Отже судно доводиться рятувати з допомогою „взривчатки“. Але чи пощастить утворити під кораблем широкий канал, щоб вивести його в море ?

Товсті ліани шлангів та мотузів тяглися за водолазами. Корпус корабля не погано зберігся, вдавнення були тільки на бортах. Кіль судна лишився цілісний.

Водолази поповзли, як краби, від кіля до носа. В печеру

пробивалося денне світло,—десь поблизу вже погойдувалися хвили. Оглядачі доповзли до зануреного в воду бугшприта і, опинившись на світлі, побачили перед собою перемичку, що замикала ущелину.

Широка перемичка перегороджувала шлях кораблеві і утворювала величезний кам'яний таріль, в якому лежав „Владивосток“.

— Великого заряду треба, щоб зірвати перемичку! Побачимо, як вплине вибух на корпус!

Він дав наказ Кондакову.

Кондаков сіпнув сигнальний мотуз і незабаром з „неба“ йому спустили свердлільний молоток. Старшина випустив якомога більше повітря, щоб щільніш стояти на ґрунті і мати меншу плавучість. Савенко опинився у великій хмарі дрібних гарних райдужних бульбашок, що всією масою шугнули вгору.

Впершись коліном у надламаний стовпець базальта, Кондаков націлив молоток у чорний, як сажа, масив скелі. Бульбашки дрібними бісеринами сипнули спід молотка, що працював стисненим повітрям. Їх було так багато, що вони здалися повітряними канатами, протягненими вгору.

Коли Кондаков висвердлив шпур, Савенко замірив його і наказав прислати з „неба“ спробний заряд у двісті грамів, залитий смолою та постачений електродетонатором. З почуттям тривоги взяв його в руки Савенко і знайшов записку, обмотану навколо заряду і прив'язану до нього.

„Савенкові. Прошу негайно піднятися вгору, щоб я зміг швидше спуститися у вашому скафандрі й подивитися на наслідки вашого задуму. Качалов“.

— Таки непокоїться старий!—Крізь товщу води проривався струм недовіри. Савенко загнав заряд у шпур і, відвівши набік електропроводи, поповз назад до водолазного бота. Кондаков поспішив за ним, пильно назираючи за шлангами та мотузами свого сусіда.

7

Багато хто уявляє роботу зривальників зовнішньо ефектною. Мовляв, щодня виносять десятки скель, викидають угору брили, розбивають їх на порох, а ночами небо світитися загравою від вибухів, схожих на величезні феєрверки. Правду сказати, і Качалов був такої думки.

Те, що він бачив і чув навколо, коли зривальники з'явилися нагорі, розчаровувало його. Ось спустили спробний заряд. Ось Сенін вмикає струм маленькою зривальною машинкою. Ось струм біжить по проводах у темнозелену воду здовж базальтових стовпчиків. Зараз гримне вибух, „Владивосток“ захитається. Треба затикати вуха!

Деякі так і зробили; зривальники зняли на сміх моряків:

— Почманіли... Бережись! Як же, поглушить!..

Струм давно післано в глибочінь, але ні гуркоту, ні гудіння не чути спід корпусу корабля. Все так само спокійна поверхня замкнутої лагуни. Навіть бульбашок не бачить Качалов. Він ображено каже:

— Послухайте, горе-зривальники. Вода залила патрон, струм не дійшов до заряду!

— Будь ласка, надягайте скафандр,—і Савенко пітний, як і кожний новак, смішний трохи своєю втомою, протягнув капітанові важкі олив'яні черевики.

Качалов змінився. Нетерплячка взяла його. Він почав протискуватися у вузьке горлечко сорочки, а Кондаков, мов нянька, ходив навколо нього.

— Що ж там на дні робиться?

...Капітан і Кондаков на дні. Качалов ступав по дну, як новак. Він раз-у-раз злітав угору і був схожий на людину, що потрапила на місяць. Він сердився і що більше поспішав, то більше злітав і затримував свій власний рух.

Кондаков притяг його до себе і показав на викришений вибухом стовп базальту. Та не базальт цікавив капітана.

Він присів і стурбовано почав обмацувати аркуші старої корабельної обшивки. Кондаков присвітив йому тисячосвітньою лампою. Черепашки, що поприставали до дна корабля, були роздушені енергією вибуху. Вони сочилися якоюсь темною рідиною, що нагадувала кров. Червоний димок обгортав аркуші обшивки.

В інших місцях силою вибуху була оголена основа, метал блискотів, як новенький: то скеля, розлітаючись, поздирала нарости черепашок і подряпала корпус.

Капітан був новакком у водолазній справі. Він щось закричав у своєму скафандрі, гадаючи, що Кондаков почує його на відстані. Коли старшина нахилився до нього, щоб прикласти шолом до шолома, Качалов, охоплений якимсь невідомим почуттям, раптом перестав вибивати повітря і бульбашкою злетів угору. Старшина ледве втримав свій шланг.

Качалов мотав руками. Він намагався дертися по борту корабля і підстрибував, як повітряна куля між хмарами у течії вітрів. Але природа мстилася йому за поспіх і він котився назад по борту.

— Що йому?—перелякався Кондаков.—Чи не перевернеться і цей?—і погнався за капітаном.

Та дарма! Наздогнати Качалова було неможливо. Переповнений повітрям скафандр понесло вгору, і Качалов вистрибнув з води. Кола пішли від того місця, де він виринув. Моряки і механіки корабля були задоволені:

— От, як вистрибує наш капітан!

До нього кинулися згвинчувати шолом. З Качалова рясно котився піт. Очі його були червоні від припливу крові,

ніздрі поширені, він важко дихав і морщився, як усі, кого викидає глибина. Він кинувся до Савенка, що стояв на палубі, перехилившись через поручні:

— Скільки ж вибухів ви маєте зробити, Анатоль Володимировичу?

— Я вирахував,— відповів Савенко,— дві тисячі так званих „булавочних“ вибухів!

Капітан засяяв.

Сенін встановлював теодоліт на носу корабля і придивлявся до волосної лінії в окулярі. Згодом, не міняючи тону, він сповістив:

— Товариші, ніс піднявся на вісімнадцять тисячних!

Качалов поспішив скинути скафандр, щоб і самому глянути на волосну лінію. Так, корабель починав спливати.

8

Якою нелюдською терплячкою запаслися зривальники й во-
долази на все літо! Скільки труду поклали вони на роботи,
ведені у дві зміни!

Треба було поволі по сантиметрах здирати скелю під
судном і спускати його в штучний канал. І таких сантимет-
рів треба було набрати на тисячу кубічних метрів граніту,
тобто мільярд кубічних сантиметрів.

Варто було глянути у ті дні на палубу рятованого судна.
На ній так і коमाшилися люди. Три бригади робили невтомно.
На першому плані працювали моряки „Владивостока“. Вони
стругали, пиляли, настеляли нову палубу, подавали товари-
шам свіжий тес на спардек, на знову будоване ліве крило.

Люки судна були розкриті і в обидва боки снували слю-
сарі з інструментом, машиністи з ганчірками й олійницями.

„Владивосток“ оживав після півторарічного сну. Люди
розбирали машини, чистили, змазували і знову збирали, пере-
віряючи взаємодію валів, шатунів, передач. На палубі лежав
новенький, готовий до спуску корабельний гвинт і його свіжо-
полаковані лопасті будили в моряків та зривальників добрі
думки про радянських людей.

Надійшов останній день вибухових робіт. В перемичку
Савенко заклав не триста грам, як звичайно, а сто кіло дина-
міту. Качалов дістав від Савенка дозвіл увімкнути струм, щоб
відкрити ворота своєму кораблеві. Савенко скористався і заче-
пив його:

— Євгене Марковичу, ви беретесь за зброю руйнача!

— Ой ні,— запротестував капітан,— тих, хто руйнує, давно
в морі краби пожерли.

Він весело глянув на Савенка, що схилився над хроно-
метром. Та ось секундна стрілка торкнулася „60“, і Савенко
гукнув, як досвідчений артилерійський командир:

— Вогонь !

Качалов подався вперед, навалився витягнутою рукою на вмикач. Ту ж мить на перемичці зайнялися бойовики, і дужий поштовх ударив у скелі. По кораблю перебігло тремтіння, перемичка зашипіла. Над нею утворилася лійка і з її жерла вихопилася хмарка білої піни. Високий стовп став над місцем вибуху і розсипався на гарячі бризки. Уламки скелі полетіли вгору, вириваючись із чіпких струмків знятої в небо води.

— Перестаралися ми з тобою, товаришу Сенін,— заряджавеликий,— пробурмотів Савенко, стежачи у щілину за розльотом уламків граніту та базальту.

„Владивосток“ здригнув і загойдався. Хвиля від вибуху набігла на нього, підняла вгору і відірвала від скелі, на якій він нещодавно лежав. Відбиті від скель хвилі зняли мертвий зиб і зробили на Качалова таке враження, що він вибіг з бліндажа і гукнув команду :

— Трави, хлопці, кінці !

Моряки, що стояли на березі і наглядали за канатами, кинулися назад і почали найтувати корабель бунтами канатів. Та це було зайво. Хвилі підім'яли одна одну, і корабель вільно загойдався в вузькому котловані.

Тоді Качалов хутко побіг трапом і, збігши на капітанський місток, простяг руки вперед до вільного моря, що ринуло назустріч йому крізь зірвану перемичку.

— Кінчився полон ! Ми знову на плаву !

9 вересня „Владивосток“ вийшов в море і, розігрівши власні котли, пішов на Архангельськ. Качалов був веселий, жартував.

— Шуруй, брати, топки. Ми йдемо з небувалим запізненням !

— Про яке запізнення ви кажете ?— спитав Савенко, радіючи, що він повернув життя пароплаву.

— Про двадцятимісячне запізнення ! Почали рейс минулої зими і досі не закінчили його.

Всі засміялися, згадавши старі спірки між капітаном та зривальниками, а „Владивосток“ викидав із своїх чорних труб, що лисніли від непросохлої фарби, рудо - червоні, рудо - чорні клуби диму.

Море розступалося перед ним і бігло слідом, затуманюючи позаду холодну сіро-зелену далину.

Лютий 1941 р.
Харків.

ЛІТЕРАТУРНІ ПАРОДИЇ

ОСЕЛЯ ТИШІ

(В. Свідзінський)

Я буду шукати тиші ...

В. Свідзінський.

Іще і не свінуло,
А я вже на горбку,
Вже вудочка пірнула
В сонниву ріку.

Скукобився й не дишу
І все навкруг мовчить.
Занурене у тишу
Латаття й серце спить.

І все чудовно прямо:
Мир, спокій навкруги,
Зелена паполома —
Лужисті береги,

Отава зеленіє
І лози прегнучкі ...
А на лузі шальвія
І бистрі павучки.

Та ось крізь облоки,
Крізь тихості туман
Гарячі лл'є потоки
Вже сонечко - тюльпан.

Рожеве, наче глечик,
Або краснючка - мідь ...
І враз чиргикнув чечик
Близенько вочевидь.

Дивлюся і карасик
Тріпоче на гачку ...
А тут якийсь Івасик
Як кине́ться в ріку!..

Я весь так ізлякався,
Волаю на горбку:
— Івва - івва - Іввасик,
Подай же руку - ку!..

Волаю до Івана,
А він собі поплив ...
Тут грім рикнув неждано,
Я вудочку схопив ...

Оселя цю залишу,
О, вудочко, ходім,—
Розбили нашу тишу
Івасик, сонце, грім.

Таке вже з нами лихо
Лучилось на горбку ...
Ой, як воно не тихо
І в тихому кутку ...

Петро Дорошко.

Олександр Гавриленко

Т. Г. ШЕВЧЕНКО і К. П. БРЮЛЛОВ

I

Карл Павлович Брюллов народився 23 грудня 1799 року в сім'ї, що відзначалась виключною художньою обдарованістю. Батько був академіком по різьбі і мініатюрному живопису, три старші брати теж були художниками. Молодий Карл пройшов спочатку домашню школу під проводом батька, а в дев'ять років, вже гарно підготований, вступає до Академії художеств. Талановитий юнак в Академії виявляє великі успіхи в навчанні і в ньому починають вбачати в майбутньому великого художника.

Успішно закінчивши Академію з великою золотою медаллю, молодий художник їде до Італії для удосконалення свого таланту.

Прибувши сюди скромним пенсіонером „Товариства заохочування художників“, Брюллов через 13 років виїхав з Італії, оточений такою славою і повагою, якої не мав жоден художник.

За розмірно короткий період перебування в Італії художник пройшов шлях творчих шукань справжнього новаторства в мистецтві.

Під впливом чудових полотен великих майстрів епохи Відродження, під впливом уважного вивчення реального життя, з якого художник черпав багатющий матеріал для своєї творчості і критичного усвідомлення всього сприйнятого в Академії, Карл Павлович в 1826 році пише картину „Італійський південь“, що з'являється першою типовою брюлловською картинкою. Після прилизаних мадон, на яких уже ніхто не хотів дивитися, картина Брюллова була справжнім чудом, що прекрасно і правдиво передає звичайну італійку, що під палючим південним сонцем збирає виноград.

Написавши ряд картин, портретів і копію з величезного рафаелівського стінного розпису „Афінська школа“, художник задумує створити твір, що виправдав би надії на його талант. Після двох років підготовчої роботи і одинадцяти місяців тяжкої безпосередньої праці, така картина була написана. Хоч сюжет її був навіяний різними джерелами: оперою Пуччіні, оповіданнями історика Плутарха, спостереженнями самого автора під час розкопок, і взагалі тема була не нова в мистецтві, але ніхто її так виразно не передав, як Брюллов в своєму безсмертному полотні „Останній день Помпеї“, що принесло йому світову славу.

Картина вражала глядачів захоплюючим змістом і прекрасною технікою виконання, і чудово передавала один з трагічних моментів світової історії — загибель міста Помпеї під час вибуху вулкана Везувія. Картиною художник зробив неоцінний вклад до скарбниці російського історичного живопису.

Про великий успіх картини свідчать численні відгуки сучасників художника. Коли Брюллов відкрив для огляду майстерню, яку прикрашувало це чудове, тількищо закінчене полотно, то глядачі ринули сюди цілими натовпами. Серед відвідувачів був і прославлений романіст Вальтер Скотт, що не міг інакше виразити свого захоплення картиною, як словами: „Це не картина, це ціла епопея“. По Італії, а звідси й по всьому світу рознеслась звістка: з'явився геніальний художник епохи — автор полотна, що не знає собі рівного в цілому світі. І Брюллова починають прославляти, як ні одного поета або художника. За ним ходили по вулицях Рима цілі натовпи народу, його впускали безплатно в театри, йому не треба було пред'являти паспорт при переїзді через кордони, які зустрівались майже на кожному кроці, дрібних італійських князівств. Про художника писали по всіх газетах, журналах, а поети не переставали славити його в своїх похвальних віршах. На все це художник відповідав, що в майбутньому створить ще кращі полотна.

Звістка про великий триумф російського художника швидко долинула і до Росії. В Петербурзі спершу не могли повірити, як могла Італія, що вславилась своєю художньою ерудицією, схилити голову перед російським генієм, але коли картина прибула до Росії і стала доступна для огляду, то від цього сумніву не залишилося і згадок. Численні глядачі, що їм пощастило побачити цей чудовий твір, давали йому високу оцінку.

Гоголь, оглянувши картину, присвячує їй цілу статтю, називаючи в ній картину Брюллова — одним з яскравих явищ малювання XIX століття, а Пушкін, повернувшись з огляду картини, почав писати вірш, присвятивши його цьому чудовому творінню геніального художника.

Вся передова Росія нетерпляче чекала на автора знаменитої картини. Чекав Брюллова і царат, мріючи зробити з нього придворного художника і з цією метою видає указ про негайне його повернення до Росії. Але художник прекрасно розумів, що приїзд до царської Росії означав для нього цілковите полонення в придворній клітці миколаєвського мистецтва, від якої втік Кіпренський, від якої загинули, не змігши втекти, Олександр Іванов і інші таланти. І коли художника примусово повертали до Росії, він старався залишитись де тільки міг, аби не в столичному Петербурзі. Спочатку мріє оселитись в Одесі, але коли це не вдалось, прибуває до Москви і думає назавжди залишитись тут в тропінінському оточенні.

Передові люди Москви з радістю зустрічали знаменитого художника. На урочистому обіді співець Лавров вітав Брюллова словами:

Художеств мирные трофеи
Ты внес в отечественну сень
И стал последний день Помпеи
Для русской кисти первым днем.

Обід закінчився звільненням на прохання вільнолюбного художника з кріпацької неволі двох талановитих учнів-художників.

А головне — це те, що тут Брюллов вперше зустрівся і назавжди подружив з геніальним Пушкіним. Художник розповідав поетові про свій сум, про тяжкі побоювання за майбутнє і вони відчували велику схожість своїх становищ в задущливій атмосфері царської Росії. „Брюллов сейчас от меня едет в Петербург скрепя сердце, боится климата и неволи. Я стараюсь его утешить и одобрить, а между тем у меня у самого душа в пятки уходит,

як вспомню, що я журналіст... Чорт догадав мене родиться в Росії з душою і талантом. Весело, нечего сказать". Ці загально відомі пушкінські слова з листа до дружини були висловлені якраз після розмови з великим художником.

Більше чотирьох місяців прожив Брюллов в Москві, написавши за цей час прекрасні портрети з А. Перовського і ескіз до картини „Нашествие Генриха на Рим“, про яку Пушкін казав, що вона буде таким творінням, як і „Останній день Помпеї“. На жаль, сподівання поета не справдилися. З переїздом до Петербурга робота над картиною переривається назавжди і коли потім художникові згадували про неї, Брюллов з жалем відповідав: „Ні, тут я нічого не напишу: я охолов, я застиг у цьому кліматі; тут я не можу написати цю картину“. Радянському читачеві не трудно догадатися, про який клімат миколаївської Росії іде мова в цих словах знаменитого художника.

Задовго ще до приїзду Брюллова в Росію, його призначають професором Академії художеств, де він і починає працювати з кінця травня 1836 року. Коли в своїх роботах Брюллов, зробивши серйозний удар академічним традиціям, залишився в основному романтиком, то в педагогічній діяльності він стояв цілком на реалістичних позиціях. Карл Павлович учив своїх учнів критично ставитись до вимог імператорської Академії, що вимагала від художника відходу від реальної дійсності в світ фантастики, міфології, і більше орієнтуватись на натуру, на життя.

„Малюйте антику в античних галереях,—любив повторяти художник своїм учням,—це потрібно в мистецтві, як сіль в їжі, але в натурному класі намагайтеся відтворити живе тіло. Воно прекрасне, тільки зумійте його показати... Вивчайте натуру, яка в вас перед очима і старайтеся зрозуміти і відчувати всі її внутрішні відтінки і особливості“.

Своєю педагогічною діяльністю художник активно сприяв появі і розвитку перших паростків російського реалістичного мистецтва, виховавши не лише своїх безпосередніх учнів — Т. Г. Шевченка і Федотова, а й таких визначних художників-реалістів, як Перова, Ге, Рєпіна тощо.

Тарас Григорович Шевченко, народившись на 15 років пізніше від свого вчителя, в цей час був відданий поміщиком Енгельгардтом „в науку“ до петербурзького підрядчика Ширєва.

Влітку 1835 року його випадково зустрів художник Сошенко і почав допомагати йому в опануванні техніки рисунку і керувати його художніми заняттями.

Приблизно в цей же час довідався Шевченко про Брюллова, як про одного з найвидатніших російських художників. Дослідникам ще не вдалося точно встановити, коли і за яких обставин це сталося, але що це так — свідчить ряд фактів. В Галереї картин Шевченка, де зосереджується майже вся його художня спадщина, зберігається портрет Брюллова, виконаний Тарасом Григоровичем 1835 року, копія олівцем з роботи невідомого автора. Як відомо, Брюллова в цей час в Петербурзі ще не було і Шевченко перемальовує його портрет з газети або журналу.

Про захоплення Шевченка Брюлловим ще до зустрічі з ним свідчить також і уривок з повісті „Художник“: Коли я йду вулицею, то все про нього думаю та, приглядаючись до людей, шукаю очима чи нема його між ними“.

Саму зустріч художників біографи теж висвітлюють по різному. Частина з них свідчить, що зустріч відбулася з допомогою Григоровича і Венеціанова, яким розповів про долю талановитого юнака - кріпака Сошенка. А Шевченко казав, що вона відбулася на квартирі Сошенка, куди випадково зайшов Брюллов. Довідавшись про становище Шевченка, він, прощаючись з Сошенком, промовив: „Про вашого учня треба добре подумати... Приведіть його коли-небудь до мене“. З цього моменту, треба думати, і починається піклування про визволення Шевченка з кріпацтва.

Багато цінного знаходимо ми в недавно знайденому оригіналі щоденника А. Мокрицького, учня Брюллова, що теж брав участь в полегшенні тяжкого Шевченкового життя. Запис у щоденнику від 31 березня 1837 року підтверджує зацікавленість Брюллова долею Шевченка: „Ввечері, після чаю.— пише Мокрицький,— пішов я до Брюллова з листом від Михайлова; він послав мене за Василем Івановичем і, коли той прийшов, я запропонував їм розглянути справу Шевченка, показав йому вірш. Віршем Брюллов був надзвичайно задоволений і, побачивши в ньому думки і почуття молодого людини, вирішив визволити його з податного стану і для цього хотів мене завтра ж відправити до Жуковського просити його прийти до нього. Не знаю, чим виявлять вони гаряче взяту участь“.

Переконавшись в художній обдарованості Шевченка і неможливості вступити йому в Академію, бо кріпаків туди не приймали, Карл Павлович їде до Енгельгардта з вимогою відпустити юнака на волю. Розмова з „свинєю в торжкових туфлях“ ні до чого серйозного не привела. І аж пізніше, коли за це діло взявся Венеціанов, поміщик зажадав за викуп Шевченка 2500 крб. Щоб дістати цю суму грошей, Брюллов вирішує намалювати портрет В. А. Жуковського і розіграти його в лотерею. „Сьогодні у нього (Брюллова.— О. Г.) був Жуковський. Він хотів знати подробиці про Шевченка... Справа наша, нарешті, набуває доброго ходу. Брюллов почав сьогодні портрет Жуковського“,— записує Мокрицький в щоденник 2 квітня 1838 року. Нарешті портрет був написаний, розіграний в лотереї і за ці гроші 22 квітня 1838 року викуплено Шевченка з кріпацької неволі.

II

Зараз же після викупу, Шевченко починає відвідувати класи Академії художеств, в якій стає улюбленим учнем і товаришем Брюллова.

В ранніх Шевченкових роботах академічного періоду ще відчувається вплив учителя, а то й пряме запозичення манери і сюжетів Брюллова. Непогано оволодівши технікою акварелі і бажаючи перейняти кольорову пишність робіт Брюллова, Шевченко копіює ряд картин: „Перервана зустріч“, „Сон бабусі і внучки“. Це було цілком природно для учня, що копіюючи роботи вчителя, хотів досягти такої ж техніки виконання, як і в Брюллова. І дійсно, його копії не поступаються навіть перед оригіналом. Потім, під впливом глибокого вивчення реальної дійсності, з допомогою Брюллова, Шевченко пориває з Академією і стає на шлях реалістичного мистецтва і як поет, і як художник.

В цей же час Шевченко наполегливо починає працювати не лише над технікою живопису, а й над своєю освітою. Він мав вільний доступ до

прекрасної бібліотеки Брюллова, де крім класиків світової і російської літератури були книги з мистецтвознавства, з природничих наук, з історії тощо. Багато цінного для молодого Тараса дає заведений Брюлловим звичай голосного читання під час спільної роботи в майстерні, при чому читання завжди супроводилось коментарями Карла Павловича.

В вільні від занять і роботи години Брюллов любив водити своїх учнів в Ермітаж і приватні збірки картин. Ці своєрідні екскурсії були чудовою школою для молодих художників. „Нерідко доводилось мені бувати в Ермітажі разом з Брюлловим. Це були блискучі лекції теорії живопису“—згадує Шевченко в повісті „Художник“.

Таким чином, Карл Павлович допоміг молодому художникові взяти від Академії найкраще і найцінніше, що вона могла дати (прекрасну техніку виконання, культуру рисунку тощо), і, зрозумівши обмеженість академічного мистецтва, порвати з ним і стати на шлях реалізму, чого навіть не міг цілком зробити сам Брюллов.

Крім того, що Карл Павлович був учителем Шевченка - живописця, зараз на основі нових досліджень можна говорити ще про одну важливу сторону взаємовідносин Тараса Григоровича з Брюлловим.

Дослідникам Шевченка ще й досі не вдалося встановити, хто саме був першим учителем Шевченка-гравера, при чийй допомозі або в кого він вивчив і назавжди полюбив цей важливий демократичний вид мистецтва. За часів його навчання в Академії офортної майстерні тут ще не було. Переглядаючи список граверів тих часів, переконуємось, що серйозного зв'язку українського художника з ними теж не було. Залишається одне: навчитись техніки офорту Шевченко міг лише в Брюллова, який в цей час займався цією галуззю мистецтва, але далі спроб не пішов. Наслідуючи свого вчителя, Тарас Григорович напевне теж спробував свої сили в галузі офорту, спроба дійшла вдалою, і молодий художник по-серйозному взявся до роботи. Документальних підтверджень цього ще не знайдено, але що це так, свідчить хоча б той факт, що коли автор нового винаходу поліграфічної техніки — гальваногравії — Франц Кобель звернувся до Брюллова, як найавторитетнішого художника тих часів, щоб він порекомендував йому ілюстратора до своєї брошури „Гальваногравія...“, то Карл Павлович назвав йому Шевченка, як гарного спеціаліста в галузі офорту.

Творчість Шевченка - художника не можна відокремлювати від поетичної творчості великого кобзаря. Ті самі теми й мотиви хвилювали Шевченка і як поета, і як художника (поєми і картини „Катерина“, „Гамалія“ тощо) і тому Брюллов мав значний вплив і на Шевченка-поета. Відомо, наприклад, що картина „Осада Пскова“, над якою працював Брюллов з 1836 по 1849 рр., захопила Шевченка патріотичним духом ненависті до іноземних загарбників. Вона нагадала подум'яному поетові оповідання діда Івана про криваві походи польських загарбників на Україну і помсту українського народу польським інтервентам під час Коліївщини.

Враження від картини прискорило написання героїчної поеми „Гайдамаки“— про боротьбу українського народу з польською шляхтою. Пізніше про це Шевченко навіть згадував у „Щоденнику“: „Перед його (Брюллова.— О. Г.) чудовими творами я замислювався і плекав у своєму серці свого сліпця - кобзаря і своїх кровожерних гайдамаків. Передо мною красу-

валася моя прекрасна, моя бідна Україна в усій непорочній меланхолічній красі своїй. І я замислювався, я не міг відвести своїх духовних очей від цієї рідної, чарівної краси. Покликання і більше нічого. Дивне, однак, не всемогутнє покликання. Я добре знав, що живопис — моя професія, мій насушний хліб. І замість того, щоб вивчати його глибокі таїнства та ще під керуванням такого вчителя, яким був безсмертний Брюллов, я складав вірші, за які мені ніхто не заплатив і які, нарешті, позбавили мене волі*.

Але не лише за це любив молодий художник свого вчителя. Завжди правдивий і принциповий революціонер - демократ Шевченко, що справедливо заявляв про свою долю:

Ми не лукавили з тобою
Ми просто йшли; у нас нема
Зерна неправди за собою,—

любив Брюллова ще й за вільнолюбні погляди, за простоту і незалежність.

Тяжкі роки миколаєвської реакції не дали можливості Брюллову розгорнути свій геніальний талант до кінця. Подібно великому Пушкіну, він на протязі тринадцяти років перебування в Росії рвався з тяжкої неволі куди тільки міг, але царат міцно держав його в придворному полоні. Вся історія взаємовідносин художника з Миколою Палкіним є історія боротьби одиначки - різночинця з „глупим“ царем і „феодалами - собачниками“. Брюллов бунтує, бешкетує, робить усе, що тільки може, проти тяжкої задушливої царської атмосфери. Він ховається під кровать, побачивши імператора, що під'їздив до його квартири; він втікає з Петербурга, як тільки цариця запитилася на декілька хвилин на призначений сеанс; втікає від портретних сеансів самого царя, не закінчує жодного початого портрета царської сім'ї, за що Микола Палкін виганяє його з палацу, садовить на гауптвахту. Але художник не здається.

Всі ці вчинки геніального художника знаходили цілковите співчуття з боку улюбленого ним Шевченка. Вони були співзвучні з поглядами полум'яного борця і викликали в нього ще більше поваги до великого художника.

III

1845 року, по закінченні Академії художеств, Шевченко їде працювати на Україну. А через два роки його заарештовують і відправляють на заслання в далекі Оренбурзькі степи з забороною „писати і малювати“.

Але і тут не забуває Тарас Григорович про свого вчителя. Він звертається до Брюллова з проханням клопотати про зняття заборони писати і малювати, і тим хоч трохи полегшити його тяжке становище. З цим же проханням пізніше звертався Шевченко до Жуковського, зазначаючи, що він писав ще в перший рік свого заслання К. П. Б. (Брюллову.— О. Г.) і ніякого результату ...“

Зараз трудно міркувати, не маючи ніяких документальних слідів, про причини мовчання Брюллова, хоча є всі підстави думати, що Брюллов добивався полегшення становища свого улюбленого учня, але не міг нічого зробити. Царат не на те заслав Шевченка і заборонив йому писати і малювати, щоб зараз же звільнити з заслання або зняти заборону. І ніякі авторитети

Брюллова не могли змінити намірів царату знищити поетичний і малярський талант Шевченка. Записка ж Брюллова до Григоровича з проханням „зайти до мене, чим ошчасливите одну добру і чесну людину, а також і цілком вам відому“, що приблизно припадає на час звертання до нього Тараса Григоровича, яскраво підтверджує вищесказане.

Помер Брюллов 23 червня 1852 року в містечку Марчіно, недалеко від Рима. Невідомо, як саме і коли дійшла ця сумна звістка до засланого Шевченка. Відомо лише, що ця звістка прискорила написання вже давно задуманої автобіографічної повісті „Художник“ про життя і взаємовідносини обох художників. В повісті, написаній між 25 січня і 4 жовтня 1856 року, Шевченко, крім свого життя й діяльності, правдиво показав життя свого вчителя, супроводивши його ім'я рядом надзвичайно захоплених епітетів. Тарас Григорович тут же розвінчує легенди, що особливо поширені були в той час, ніби він викуплений з кріпацтва коштом царської сім'ї, і показує справжніх його визволителів — кращих синів російського народу — Брюллова, Венеціанова, Жуковського й інших.

До цієї повісті Шевченка можна прикласти слова Белінського, сказані в іншій нагоді: „Це не роман і не біографія в точному розумінні цих слів, але це справа і розуму і фантазії, це поетична біографія, яка належить і до науки, і до мистецтва — рід цілком новий, оригінальний“.

Надзвичайно тепло відзивається Тарас Григорович про Брюллова і в „Щоденнику“, писаному з 12 червня до 13 липня 1859 року. В ньому сконцентровано його найкращі почуття до „незабутнього вчителя“, „істинно незвичайної людини“, „великого“ Карла Павловича Брюллова.

БІБЛІОГРАФІЯ

✓ Павло Тичина — „Сталь і ніжність“

Державне Літературне Видавництво. Київ. 1941 р. Стор. 136.

Свіжістю та внутрішньою силою пройнята нова книга Павла Григоровича Тичини. Обіймає вона хвилюючий, радісний період в житті великого і могутнього Радянського Союзу — період возз'єднання єдинокровних братніх народів Бесарабії, Західної України та Західної Білорусі з вольними братами сонячних республік Молдавської, Української та Білоруської. Цю радість дала країні мудра політика Радянського уряду, керованого геніальним стратегом революції товаришем Сталіним. І книга П. Г. Тичини — це книга глибокої подяки партії, уряду, товаришеві Сталіну, це книга звеличання славних дій Червоної Армії, її полководців, бійців та тих, хто допомагав їм у великій визвольній боротьбі.

Давню мрію кращих людей України здійснено. Зникла навіки межа, що відділяла батьківщину Шевченка від батьківщини Франка, Федьковича, Ольги Кобилянської. Постаті цих великих борців оживають у книзі поета, вони нарешті знайшли свою справжню батьківщину і свою справжню оцінку. П. Г. Тичина відводить Федьковичу те місце, що належить йому по праву — поруч із Шевченком, поруч з народними героями — Довбушем та Кобилицею. Чудова, як поетичний твір, поема Тичини „Федькович у повстання Кобилиці“ — є дороговказом також для фахівців-літературознавців, що мають остаточно очистити світлий образ гірського орла від кіптяви й чаду попівсько-міщанської критики.

Нова книга П. Г. Тичини змістовна й багата. Поруч з новими темами тут знаходять своє продовження теми, розроблювані ще раніше, причому наочно намічається тяжіння письменника до великих форм. Так, в книзі вміщений розділ (з колективної поеми) — „Сталін на фронті“, поему „Сковорода і Біснுவатий“, великий уривок з поеми про Котовського і теж великий уривок з драматичної поеми „Шевченко і Чернишевський“. До цього циклу з повним правом можна додати згадувану вже поему „Федькович у повстання Кобилиці“, початок автобіографічної поеми „З мого дитинства“ та „Дитинство Ованеса“. З самого цього переліку видно, яке широке коло тем хвилює і цікавить письменника, причому цікавить не побіжно. На всіх цих речах яскраво проступає відтиск великої напруженої роботи, знання матеріалу і дужий польот поетичної думки. Тут П. Г. Тичина виступає продовжувачем кращих традицій Лесі Українки, з якою його пов'язує як любов до драматизованих форм, так і вміння обрати важливу і хвилюючу тему.

В короткій рецензії немає змоги дати докладний аналіз хоча б однієї нової поеми Тичини. Ми тут зазначимо лише, що написано їх кожна в своєму жанрі і серед них немає двох, що хоча б здалеку нагадували одна

одну. Єдине, що цементує їх між собою — це висока ідейність, актуальність, глибокий ліризм та своєрідне гостре і відточене тичинівське слово.

З'явився у П. Г. Тичини ще один жанр — присвят, спосеред яких особливо виділяється „Максиму Рильському“ і шедевр в цьому жанрі літератури „А. Є. Кримський“. Присвяти — старий вид літератури і вже з самої суті своєї має бути дещо пишномовним, вітєватим, піднесеним. П. Г. Тичині пощастило обійти цю традицію. Слід його пера постав образ живої, надто живої людини. Щойно з'явившись, ця поезія стала вже широко популярною серед численних читачів поета.

Поетична мова Тичини, його засоби надто знанні, щоб повертатися до цієї теми в рецензії, однак слід зауважити, що й тут прозвучало щось нове. Так довголітня прив'язаність, любов до Сковороди виявилася в привнесенні в мову і засоби Тичини дещо сквородинського, якщо так можна сказати. Так ось, скажімо, такі вірші як —

Сад зелений — що є краще
як кругом цвіте росте ?

або:

Корабель пливе рікою, —
що йому глибокий вир ?

ніби перегукуються з [віршовими] будовами Сковороди, хоч, можливо, чогось подібного у самого Сковороди і нема. Широкий діапазон голосу не зрадив поета і в цій книжці, яку радянський читач зустрине з такою ж любов'ю, як і попередні книги великого нашого поета.

Іван Сенченко.

✓ Максим Рильський — „Збір винограду“

Видавництво „Радянський письменник“. 1940 р. Стор. 127.

*Усі слова — співучі струни,
Коли під майстровим смичком.*

Поезія автора одної з найпопулярніших пісень — „Пісня про Сталіна“ — М. Рильського відрізняється від всякої іншої глибокою змістовністю, мудрощами, властивими небагатством, дозрілою майстерністю. Художник не обмежується, як звичайно кажуть, „відображенням“ світу, перенесенням на полотно зовнішніх (нехай цікавих!) його рис; він дуже добре знає, що в світі нема нічого застиглого, інтуїція і логіка допомагають йому збагнути ці зміни, і в усвідомленні їх він бачить справжню радість. По своїй натурі поет життєлюб. І якщо віршам його органічно чужа солодкавість завжди розчуленої людини в рожевих окулярах, то це тому, що почування його ширі, сильні, повноцінні. Поет пройшов шлях від суцього інтимних, камерних тем до творів широкого соціального звучання. Кожною новою книжкою стверджує він свій незламний зв'язок з народом, його життям і боротьбою. З цього погляду переломним став збірник „Знак терезів“, що чітко й невдвозначно заявив „о месте поэта в рабочем строю“.

Нова книжка Максима Рильського частинно вже знайома читачеві по віршах, опублікованих в періодичній пресі („Море і солов'ї“, „Грибок“,

„Лист до загубленої адресатки“); ці вірші свідчать про поширення діапазону й ідейне зростання автора. Щоб не будило натхнення поета,— свято чи будні, батьківські гордості чи краса осіннього пейзажу, скрізь відчувається єдина думка: щастя бути громадянином на найкращій планеті. І тому що наполеглива ця думка не накладається читачеві, а виникає сама від себе, людині раптом стає дивно тепло, в ній відбувається процес якогось внутрішнього „очищення“; починаєш повніше відчувати райдужний і неспокійний світ, кожна мить існування стає безкраю дорогою. Поволі, сторінка по сторінці, читаєш „Збір винограду“, і коли перегортаєш останню сторінку, неминуче звертаєшся пам'яттю до першої, до заздоровного тосту, проголошеного поетом на початку книжки на честь того, „хто на граніті начертав пером огненним хартію свободи“.

Від берегів співучого Дніпра,
Від ясних міст і від ланів щасливих,
Від колосу, що котиться по нивах,
Від вугілля, що плине на - гора,
Від юнаків, що клоняться до книг ...

Серед п'яти розділів збірника найбільше місце займає віршоване оповідання „Любов“,— епічна розповідь лірика про надзвичайну і в той же час звичайну в країні рад долю простої й гарної дівчини. Створити типовий збірний образ молодого людини нашого часу — таке вдячне намагання поета. Широка галерея жіночих образів, створених художниками слова в різні часи,— всі ті Тат'яни і Вері, Лаури й Джульєти. Кохання — от своєрідний „брусок“, на якому гострилися всі особливості й риси їх характеру. Наша молодь успадкувала найкраще від своїх попередників і попередників, але маючи нові гарні властивості, вона й повнокровніша й вища за них.

У вічному понятті „кохання“ відбулися корінні зміни: як відшліфований кристал заграла вона незліченними своїми гранями.

Оті Лаури і Джульєти,
Прекрасний сон прекрасних душ,—
Миліше від міщанських туш ...

Але поет епохи соціалізму не може обмежуватися вузькими рамками первісного розуміння предмету. Із властивою йому пристрасною Рильський кінчає: „Та все таки, нам мало цього!“ Але невмотивований висновок, хоч би який він був справедливий, може „повиснути в повітрі“, здатися манерністю або позуванням. І тоді філософ стає на допомогу поетові, з граничною ясністю уgruntовуючи його думку:

... широчінь
Очам відкрилась небувала,
І для прийдущих поколінь
Нового треба ідеала.

Так, зимового вечора, під „тріщання ідилічних дров“, поет намагається розібратися в думках і почуваннях, що обступили його юрмою. Замислений, він вже бачить десь далеко попереду невиразний силует сюжету, ідея починає набирати плоті і крові. Але хто ж вона, ця, на перший погляд, бло-

ніська незнайомка? „...Туман, як шовк, оповивав їй стан!..“— Чи тут часом не літературна ремінісценція!

Ні! Поет вдався до давно відомого засобу, відштовхнувшись від антуражу класичних описів, на тлі яких думка його стає несподіваною і рельєфною. Приваблений „лиця необщим вираженєм“, поет захопився не романтичним зльотом брів; інше прикувало його увагу:

... І класицизму дуже мало
У ризик молодих було, —
Та завжди грало в них тепло.

Не випадкова та людська невигадана теплота, з якою малює автор основних героїв свого твору; дочку старого слюсаря, спадкового пролетаря — Наташу і районного агронома, Ілька Петровича Семенюка — двох спеціалістів, представників молоді радянської інтелігенції. Біографія їх, здавалося б, нічим особливим не примітна і нагадує біографії сотень і тисяч їх ровесників. Але саме в ній — такий недовгій часом і багатій на діла та події — автор зумів показати прекрасну романтику наших днів. Неначе батько, що пишається успіхами дитини, з доброю дружньою посмішкою і водночас поділовому знайомить Рильський читачів з радянською жінкою:

З Дніпропетровського заводу
То хімік був, — а хто з Лаур
знав формулу хоч би на воду?

От постає знайома картина дитинства дівчинки, яка „росла, як билина, покірпа вітрові й дощам“. Сувора школа життя! Спогади про жандармів, що люто знущались з сивого батька в присутності дітей, не плачущих, а мовчазних!

— Банально, штамп! — може скрикнути якийнебудь критики-сноб.

В тім то й річ, що ні. Цілком здаючи собі справу в тім, що він робить, Рильський навмисно вибрав найзвичайніші ситуації і подав їх в звичайному ж порядку. Але чергуючи їх з натхненними ліричними відступами „в природу“, „в побут“, уміло спостерігаючи найдрібніші порухи людської душі, поет зумів уникнути нудних загальновідомих істин. Надзвичайне розуміння дитячої психології, місця, де показана первісна свіжість і гострота дитячого сприймання навколишньої дійсності, западають в пам'ять надовго, назавжди. Згадаймо хоч би такий, до речі мовивши, прохідний епізод, з бджолою: Дитину вкусила бджола. З несподіванки й болю вона гірко плаче. Але — мить, ще не висхли сльози, а вона вже весела, гризе грушу, до якої щойно підлізла підступно бджола.

Твір, безперечно, має деякі вади. Неправдоподібним і легковажним може здатися епізод знайомства Наташі й Ілька під час купання в річці. Зібгані, піби з вимушеного поспіху, два останні розділи оповідання (вірніше — повісті). Де-не-де надто виразно проступає відбиток елементарного дидактизму („Напруга й праця — добра школа“ тощо).

Найменше вдалий, з погляду художньої переконливості, розділ „Труди і дні“. Патріотичні мотиви його, позбавлені плоті і крові — поетичної образності, не справляють якогось сильного враження. Дуже показовий в цьому розумінні вірш однакової з розділом назви, в якому розшифровується символічну суть заголовку книги:

О, хтів би я всі мови знать,
Усі країни облітать,
Усім народам закричать:
На світі правда лиш одна —
І тільки там живе вона,

Де з другом друг і з братом брат
Рясний плекають виноград.

Піднесений тон і звучність голосу навряд чи можуть приховати голизу думки. Тим часом тиха розмова, два — три виразно сказаних або наче випадково вронених слова створюють куди більше враження. Приблизно те саме можна сказати і про вірші „Народам Радянської землі“, „Вінок безсмертя“ — данина ювілейній даті, в меншій мірі це стосується до вірша „Мій Україні“. Нижче за можливості поета — „М. Л. Кропивницькому“; не вражають чимсь новим і вірші про давнє місто Львів, куди вперше завітала весна,

Найяскравіші, справді натхненні речі — це „Рибальські сонети“, „Із мисливської сюїти“. Почуття природи у Рильського розвинене надзвичайно. Він не тільки любить її, але чудово розуміє, відчуває її могутню суцільність, активно ставиться до неї. Природа — велика творча майстерня, а людина — свідомий і розумний творець.

Визначний також вірш „Грибок“ — вірш про наймолодше покоління — про сина, який, мов „грибок на двох тоненьких ніжках“, вперше прийшов до школи.

Життя поета повне невтомних шукань. Поет прийшов до чистого джерела реалістичної поезії, приніс народові дозрілість художника і чудовий пісенний дар. І вдячний читач, задумавшись над маленьким томиком віршів, не раз, звичайно, скаже слідом за автором:

Рости, живи — і знай, що людська мисль,
Що людська творчість — це найбільша мука,
Найбільша радість!..

Марк Шехтер.

Йосиф Фельдман — „Таращанський полк“

Державне Літературне Видавництво. 1940 р. Стор. 94.

В романі, повісті письменник має можливість розгорнено малювати події, ставити героїв у найрізноманітніші життєві обставини і в цілій низці ситуацій поволи розкривати всю повноту їх характерів. В оповіданні — письменник, насамперед, обмежений. Із суми подій він мусить вибрати найхарактернішу, поставити героїв у таку взаємодію, створити для них такий конфлікт, щоб у ньому одному, чітко і повно, вирізилились їхні характери і ті ідеї, які вони репрезентують. А це, звичайно, справа не легка. І трапляється, що талановитим майстрам великих полотен не завжди щастить написати хороше маленьке оповідання.

Цікавий, динамічний і короткий сюжет, гостру ситуацію та конфлікт — Йосиф Фельдман зумів створити майже в кожному оповіданні. Отже цю позитивну рису насамперед і хочеться відзначити.

В збірці Йосифа Фельдмана, що має назву „Тарашанський полк“, одинадцять оповідань. Тематика цих творів різна, хоч в основному об'єднує їх одна риса: піклування вождів про кожну радянську людину, героїзм червоних командирів та бійців, їх відданість справі революції. Відтворити образи: Леніна, Фрунзе, Держинського, Щорса, Боженка — це, звичайно, перше й найголовніше завдання, яке ставив перед собою автор. Скажемо: почесне, важливе і відповідальне завдання. Але, чи справився з ним письменник?

А втім, замість апріорі відповідати на це, поговоримо про деякі неточності, легковажність та схематизм — риси, якими позначено багато сторінок в збірці „Тарашанський полк“.

Неточність починається на самій оправі збірки, де на брунастому фоні, білими каліграфічними літерами виписано її назву. Поглянувши на цю назву, читач, звичайно, має право думати, що в книзі оповідається про героїчні дії і діла Тарашанського полку. Та, мов на диво, саме про полк жодного оповідання він не знайде. Є, правда, в збірці двоє оповідань: „В Тарашанському полку“, і „На зимовому шляху“; в першому розказується про дівчину Христю, яка прийшла до Боженка і незабаром стала командиром загону, а в другому — про „хвацького хлопця“, тарашанця, Петра Бубона, який закохався в дівчину з Богунського полку, та про те, як Боженко довідавшись про страждання хлопця, зміркував: „Раз полюбив, виходить, треба серце к серцю приложити“, і поїхав до Щорса по дівчину, яку й привіз. Отже, є двоє оповідань, певною мірою зв'язаних з Тарашанським полком, але ні значимістю, ні розміром, ні формальною довершеністю вони не відрізняються від інших дев'яти, а значить, тільки стверджують випадковість і неточність назви.

Неточність та невмотивованість притаманна і деяким оповіданням. Візьмімо хоча б „Лист до Леніна“, оповідання, надруковане першим. Хвора, після катувань, яких зазнала від гетьманців, Домаха Христик, мати двох синів — червоноармійців, пише листа до Леніна. Вона просить допомогти їй. Жінка ця з міста Граєва. Володимир Ільїч шле телеграму голові міськвиконкому, щоб той переправив Домаху до Москви. Минув певний час — відповіді на телеграму Ленін не одержав. Тим часом скликано з'їзд Рад. Дія відбувається у вісімнадцятому році. Ленін виходить на трибуну виступати з доповіддю. І от, перед цим:

„Кинув гострий погляд у залу і спитав повільно й чітко:

— Делегати міста Граєва є?

Із зали повільно підвівся високий, кошлатий чоловік і відповів, що є“.

Тоді Володимир Ільїч починає допитувати, чому не переправили до Москви Домаху, чому не відповіли на телеграму і т. ін.

З'їзд нічого не знає про Домаху та про її справу і тому може зрозуміти цей діалог лише так: Володимир Ільїч докоряє одному з делегатів за якусь Домаху та неувважність до його телеграми. От і постає питання: для чого Ленін робить це перед цілим з'їздом? Якось тут прикра неточність. Скажемо прямо: не могло такого бути. А зробив це автор ради ефекту, потрібного

йому для оповідання. Але погоня за ефектом — не притаманна Ільчу, не характерна для нього риса. І це робить оповідання неправдоподібним.

Тепер кілька прикладів легковажності.

Комсомолку Христю, героїню оповідання „В таращанському полку“, райком посилає до Боженка. В лісі перестріли її „двоє обвішених зброєю людей в драній одежі“. Перестріли не просто. Пострілом, зза дерев, вони забили коршака, який кружляв у неї над головою. Коршак упав дівчині до ніг. Ефектно, як бачите. І аж по цьому з чагарника вилізли оті невідомі, і один з них, вусатий, підняв коршака і подав його дівчині:

„— Візьміть, баришня, хижака, вительбушите, підсохне, наб'єте соломою, і хай стоїть чучело у квартирі“.

А в дівчини хоч би крихітка остраху, здивування...

„— Нема в мене квартири... Спалили хату гайдамаки“, — відповідає спокійнісінько вона, комсомолка, в якій папери до Боженка, яка не знає, хто вони, — а може ж гайдамаки, бандити — ці обдерті, озброєні люди. І аж після такої відповіді питає:

„— А ви хто такі будете?“

А ось дівчина Галина, що фельдшером у богунців... Петро Бубон зустрів її на шляху; так і оповідання зветься „На зимовому шляху“. Дівчина їхала саньми; Петро на коні — верхи. Коли ж порівнявся із саньми — дівчина спід кобеньяка вихопила тремтячу руку, в якій хижо блиснув браунінг. Але героям Йосифа Фельдмана такі почуття, як страх і серйозність, не притаманні. Здебільшого вони лише „хвацькі“ та жартівливі люди. Отож і Петро на цей вчинок дівчини реагує жартом.

„— Ого - го, лихо твоєї матері, ти що, оглашенна? Він же випалити може і...“

„— А ти хто? Петлюрівець?“ — строго запитує дівчина.

Ні, він не петлюрівець, а таращанець, відповідає Петро, не знаючи, хто ж ця озброєна дівчина і чи не петлюрівка саме вона.

Довідавшись із однієї відповіді безтурботного хлопця, що він таращанець, дівчина ховає браунінг і, так само безтурботно, запрошує його до сажетей, дає йому віжки, щоб поправив трохи кінями, а сама... лягає спати.

Воістину крайня міра легковажності та безтурботності.

Цими рисами, на жаль, наділено навіть такого героя, як Микола Щорс, в оповіданні „Партизанська люлька“. До речі, люлька в цьому оповіданні далеко не грає такої ролі, як скажемо, в повісті Гоголя „Тарас Бульба“. Ото тільки й добре, що вона, люлька, ніяк не впливає на хід подій та на ідею твору і не полишає того здивування від своєї недоречності, як скрипка в іншому оповіданні. Принагідно, щоб не розкидатися, скажемо про це відразу. В оповіданні „Скрипка“ — цей інструмент має акомпанувати головній ідеї твору. Ординарець Семен Кошик чудово грає на скрипці. Але, як і інші „хвацькі“ хлопці, він легковажно ставиться до свого життя.

„— Мое життя — як билина. Вітром здуло — і сліду нема“, — каже він до Фрунзе, з яким поїхав у розвідку.

„— Ти мені вибач, друже, але так тільки дурні міркують. (Зважте, до речі, де говорить Фрунзе). Ну що, коли тебе вб'ють, на скрипці хто гратиме?“

І переконав. — „Це, правда“, — погодився Кошик.

Та от цього ж дня, в розвідці, Кошик загинув. Проте на скрипці увечері загравав інший червоноармієць.

— От,—знов сказав Михайло Васильович,—Семена Кошика немає, а на скрипці його вже грає другий... Місце одних заступають інші. І це добре“.

Який же висновок із цієї „скрипки“? Дарма командарм турбувався про те, хто на ній гратиме. Так же? А факти ствердили слова Кошика, що його життя — билина; вітром здуло — і сліду нема. От і виходить, скрипка в оповіданні недоречно грає.

Але вернімось до оповідання „Партизанська люлька“. Тут головні герої — старий кулеметник Денис з сином Яшкою, богунці. В одному запеклому бою Дениса вбили. Кулемет замовк. Голова старого Дениса припала до землі „в останньому смертельному поцілунку“. Заридав Яшка, притиснувши до грудей люльку, яка випала з рота в Дениса, і не бачив він того, що гайдамаки вже бігли до кулемета. Ось тут і стрибнув до кулемета Щорс.

— Давай синок, стрічки, не дрімай. Люльку встигнеш викурити. Бачиш, як добродії валяться! Ану, ще от вам припарочки. Взяло kota поперек живота? Кланяйтесь господу богу“.

І далі, розповідає автор: „Він весь час сипав словами, усміхався, показував сліпучо-білі, як сніг зуби... Яшка подав йому свіжу стрічку. Він зажав її в кулемет і раптом вигукнув весело по-хлоп'ячому:

— Гоп-гоп, тю на вас! Тікають. Ех, ви, вояки, матері вашій чорт. Ну й дисципліна у вас поганюча“...

Оце так говорить командир, який, мов рідних любив своїх бійців, лежачи коло трупа старого Дениса, в сусідстві з Яшкою, сином забитого кулеметника. Недоречні жарти та веселощі! І добре, що читач сам догадається — не Щорсова це мова, а плід легковажної вигадки автора оповідання.

А вже після цих зауважень ясно, що образ Щорса не відтворено. Схематичний і образ Фрунзе, якого автор недоречно намагається змалювати теж фарбами „хвацькості“, підкреслюючи, що він „в шапці богатирці і військовій гімнастерці з малиновими петлицями — „розговорами“. І тільки Боженко має в певній мірі ті риси, які притаманні його характерові.

Окремо хочеться відмітити оповідання про Фелікса Дзержинського „Людина в солдатській шинелі“. Тут все: і вулиця вночі, і дощ, і будинок Чека, і кімната Фелікса Едмундовича змалювані до прозорості економно і чітко. Без жодного мудрування, просто і яскраво подає автор і образ першого чекіста — цю людину в простій солдатській шинелі, строгу до себе, скупу на слова і зворушливо щедру у піклуванні до людей. В невеличкому епізоді з хлопчиком „раклом“, якого Дзержинський підбирає на вулиці і влаштовує в дитячий будинок, авторові вдалося переконливо і змістовно розкрити характер і змалювати образ цього „рицаря революції“. Хороше оповідання.

А основна вада інших оповідань, то: схематизм, як в змалюванні героїв, так і подій та ситуацій.

От: Христа в оповіданні „В Таращанському полку“ іде парламентарем до гайдамаків.

— Про що ж будемо говорити?“—питає в неї осаул, що виїхав з чотирма гайдамаками назустріч, у поле.

Христа діє без передмов. Вона одразу цокає себе пальцем під шелепу:

— Та так якось незручно, треба б хильнути щось“...

І далі ясно, як по писаному: осаул посилає по горілку, Христа підпоює

парламентарів, а Тарашанці готуються до бою. Ще півгодини і вже Боженко влетів у село, де гайдамаки. Христя перев'язує рани, а батько рубається в перших рядах, підбадьоруючи бійців:

„— Хрести їх, хлопці, до пупа, до пупа!“

А найкращим прикладом до цього зауваження може бути оповідання „Якось вночі“. Максим, герой цього оповідання, працює в політвідділі. Вороги вирішили вбити його. Максим їде на весілля до молодої пари Вані Чорногуза та Галі Бантини, де гратиме баяніст Чапля. Прізвиська, як бачите, гумористичні, але гуморески не передбачається. Тематика не гумористична. Навпаки. В лісі, з обрізом, чатує на Максима ворог. Ось він, страшний, волохатий, як звір, кинувся на коня, схопив за віжки, обріз на Максима наставив ... Але ... піднявся Максим на увесь зріст і гукнув:

„— Сідай в санки мерщій, вовки женуться!“

Вмить ворог випустив віжки, беркицьнувся на санки, лежить, з переляку тіпається.

„— Що ж це ти, вовків боїшся, а в ліс ходиш. І людину ще вбити хотів?“

„— Та ні ... Се, те“, — хотів був виправдовуватись ворог. Але раптом, як кажуть, — „ні сіло, ні впало, давай, бабо, сало“, — тут таки, в санках, упав навколюшки і признався:

„— Простіть, товаришу Максиме. За все простіть, — шепотів він, — темна сила руку мою штовхнула.“

І поїхали далі. Максим радісний, а ворог скулений, жалюгідний, на смерть переляканий словом: вовки.

Все це може б і не погано було в спектаклі лялькового театру, як комедія, чи фарс для дітей дошкільного віку, але яке це все далеке від справжньої боротьби і дійсності.

І нарешті, неприпустимо слабе, з поганим біологічним присмаком оповідання „На осінній землі“, тим більше, що автор, видимо, хотів піднести його до значимості символу.

Оповідання „Воротар республіки“ прекрасне, сюжетно свіже. Економно, але соковито і художньо змальовано в ньому гру у футбол двох команд, душевний стан капітана команди і воротаря Лаго, який отримав у цей день надзвичайно важку звістку з батьківщини.

Але: „Віва Іспанія! Пасаремос!“ — так зустрічають радянські глядачі команду Лаго. Що воно за гасло: „Хай живе Іспанія! Ми пройдемо?“

Правда, схвилюваний читач, можливо, й не помітить цього. Бо далі відбувається дуже зворушлива подія. Лаго під час матчу стало погано. Його взяли на носі й понесли з поля.

„Тоді, — пише автор, — на середину поля вийшов капітан і підняв угору руку, стиснуту в кулак — так на фронті вітають один одного республіканські бійці. Стало тихо, зовсім тихо. Капітан сказав:

— Товариші й друзі, нашому воротареві дуже погано ... У нього велике лихо — він сьогодні одержав телеграму з батьківщини. Вороги замордували його наречену й матір. Товариші й друзі ... — сльози клубком підкотились до горла капітана, він не міг продовжувати. Увесь стадіон піднявся й опустив голови. Тільки чути було, як лопотіли червоні прапори на вітрі і рвалися на захід. Оркестр заграв жалібний марш. Ридаючі звуки пливли над стадіоном.

Ковтаючи сльози, капітан твердо сказав :

— Але ми будемо продовжувати гру ..."

І як би було прекрасно, коли б він на цьому й закінчив, бо вже дальші слова стають тією краплиною дьогтю, яка псує бочку меду. — Ніщо не може стати нам на перешкоді, — гукає далі капітан. — Ми свою справу будемо доводити до кінця".

Але ж гра у футбол не така вже велична справа, якій „ніщо" не може стати на перешкоді. А мова мовиться тільки про футбол. І виходить : двома зайвими, бундючними фразами, які автор вклав в уста капітана, зіпсовано реалістичний фон, а відтак і зворушливість попереднього. А шкода, бо оповідання гарне. І прикро це тим більше, що подібні краплини дьогтю, подібні зриви, часом дуже незначні, поспували переважну більшість оповідань. Справді, в оповіданні „Лист до Леніна" розмову з депутатом слід було подати так, як могло бути в дійсності, тобто не з трибуня, а, скажімо, в залі під час перерви, — і все було б гаразд. Так само, в оповіданнях „В Таращанському полку", „На зимовому шляху", „Партизанська люлька" та інших досить було б усунути місця, позначені схематизмом, легковажністю, невірним, чи не правдободібним діалогом — і знову ж таки це були б хороші оповідання.

Йосиф Фельдман уміє досить цікаво й динамічно побудувати сюжет, володіє діалогом, часом він і дотепний, отже має підстави для того, щоб писати справді гарні оповідання. А збірку „Таращанський полк" читач хоч і прочитає, бо читається вона легко, але не пройметься від цього особливою вдячністю до автора і не дістане того задоволення, якого міг би сподіватися від творів на таку хорошу тематику.

Ярослав Гримайло.

Леонід Солов'єв—„Возмутитель спокойствия"

Роман - газета. № 9—10, 1940 р.

Під такою назвою вийшов роман Леоніда Солов'єва. „Возмутитель спокойствия" — це улюблений герой східних оповідань, побрехеньок та анекдотів — ходжа Насреддін, прототипом якого на заході є, чи властиво був, Тіль Уленшпігель, що його пригоди відомі у нас з славної книги Шарля де Костера. Та тим часом як Тіль Уленшпігель відбув уже свою історичну дорогу, Насреддін далеко ще не закінчив своїх мандрівок. Як свідчить французький письменник П'єр Мілл : „навіть тепер в Малій Азії, головним чином в Бруссі, народ нібито вважає, що коли він (Насреддін) і помер, то це трапилося лише ось тілечко, вчора, або може навіть і сьогодні". Тим часом славетний ходжа нараховує вже не одну сотню років життя. „Як жива особа, — зазначає академік А. Є. Кримський, — він мав жити ще в XIV в. і на грані XV віку"! Хто він був справді, це не так важно. Для нас має вагу кінець - кінцем те, що сам народ зв'язує з іменем свого улюбленого героя. Ходжа Насреддін не рицар, не багатир - завоювник, він не побива мечем своїх супротивників, не будує славетних царств та імперій. Арена його діяльності зовсім інша — це биті шляхи, заїзди, людський натовп східних базарів та ті закутки, де збирається після денних турбот трудящий

люд. Отут він дома, на своєму місці, об'являючись там в уїдливій репліці, там у веселому анекдоті, ще в іншому місці у безневинній з першого погляду побрехеньці, але кінець - кінцем такій, що від зачепленої нею будови залишаються самі руїни, хай тією будовою буде релігія, суд, чи інші не менш поважні інституції феодальної держави. Сила Насреддіна не в зброї, якої він не має, не у владі чи заможності — який же владар із нього, коли в його розпорядженні є тільки сірий ослик, а в оїйі непомітній підмивній роботі, що діє, проте, на всьому фронті людських відносин від дня до дня, з години на годину. Минуть роки, упадуть державці, зміняться кордони царств, а Насреддін усе буде їздити на своєму осликові, тількищо ближче до нашого часу, то все нові й нові нотки об'являтимуться в його словах, іронії, дотепі. Зміняться й самі ситуації, історичне тло, на якому буде розгортатися його діяльність. Згадуваний уже французький письменник П'єр Мільє в своїй книзі „Насреддін та його жінка“ доводить історію ходжі до часів „молодотурецької революції“, себто до подій першого десятиліття двадцятого віку, причому, як запевняється в передмові, всю книгу побудовано на тих переказах, які автор чув від турецьких селян. Хто ж читав цю книгу, той побачить, що тепер уже дарма шукати в житті веселого ходжі тих ідилічних фарб, якими розбарвлено старовинні збірки „Лятаїф“. Він у тюрмі, в лапах „сьомої поліції“, яка має завдання стежити за шістьма першими“. Дні безтурботних мандрів по шляхах країни закінчилися. Насреддін небезпечна людина, „возмутитель спокойствия“, яким і бачимо його в книзі радянського письменника Леоніда Соловйова. Тепер для веселого химерника не залишається навіть решток легальності. Насреддін увесь у запалі. Світ остаточно розколовся на два непримиренних табори і, зрозуміло, місце Насреддіна в народі, серед народу. Однак на відміну від книги Мільє, роман Л. Соловйова аісторичний. Дія його не прив'язується до певної історичної епохи. Це старий Схід з його деспотіями взагалі. Тут фігурують еміри, мудреці, везири, але змальовано їх умовними фарбами народного лубка. Це має свої вигідні сторони — письменник може вільно, необмежено черпати матеріал народної сатири для змалювання еміра та його оточення, але, з другого боку, такий спосіб письма обмежує самого письменника і, якщо можна так сказати, збіднює історію описуваної країни, в даному разі старої Бухари. Історія Сходу у нас маловідома, але ж тим часом дещо з того, що там відбувалося, дійшло і до найширшого радянського читача. Відсвяткувавши кілька літ тому тисячоліття Фірдоусі, радянське суспільство готується до ювілеїв Нізамі та Новаі. Вже ці імена показують, що народи Сходу мали не лише епохи застою, але й епохи зльоту, отже неймовірна річ припустити, щоб благодатний вплив їх не мав відгуку навіть у роки найглибшого занепаду культури тієї чи іншої східної держави. Але даремно читач Л. Соловйова намагався б знайти такий ясний промінь в його романі. Учені, які фігурують тут, поспіль шахраї і дурні, поети — безхребетні нікчемності. В цьому — велика вада книги, тим більше, що місце її роману — Бухара, одне з найбільших і найстаріших міст братнього нам узбецького народу. В романі є певне тло, але немає передових, поступових діячів, немає ніснів нової думки, немає борців за неї. Тому автор і мусить емпірично переходити з факту до факту. Складна боротьба передових прошарків підміняється в романі самотньою боротьбою Насреддіна, а надто тоді, коли дія

в базарній площі переноситься у вищі сфери. Тут у Насреддіна немає не то що жодного спільника, чи однодумця, а навіть людини, що хоча б здалека співчувала його боротьбі. А коли так, то автор мусить вдаватися до занадто вже великих умовностей в показі дійових осіб з шарів панівної верхівки — всі тут, як ми зазначали вже, шахраї, дурні, нікчемності. Л. Соловійов не зумів піднятися над гротеском, чи, вірніш, не спромігся спрямувати дію роману в різні площини. В романі Шарля де Костера про Тіля Уленшпігеля подано не мало сцен, виконаних у плані гротеску, та проте поруч з ним ми бачимо цілу низку побутових малюнків, що йдуть всуміш з сценами, повними глибокого драматизму. Відсутність дужої супротивної сторони призвела до того, що Л. Соловійову так і не пощастило створити напруженої колізії. Це — з одного боку. З другого — читач до кінця книги не знає, в ім'я ж чого веде свою боротьбу Насреддін. Все сказане тут, проте, слід віднести до тієї частини роману, де дія перекидається в табір панівної верхівки. Зовсім інше слід сказати про ту частину роману, де Насреддін показується в народному муравлиську. Величезна кількість переказів, легенд, оповідань, анекдотів про Насреддіна не придушила письменника; тут він зумів опанувати матеріал і подав цілу галерею блискучих сцен, що дадуть цілковите задоволення читачеві. Можна з певністю сказати, що книга Леоніда Соловійова розбуркає увагу радянського читача до славетного народного героя Сходу.

Ю. Івасенко.

Валентина Ткаченко — „Зелена сторона“

Вид - во ЦК ЛКСМУ „Молодий більшовик“, Київ, 1940 р. Стор. 64.

Лірика Валентини Ткаченко — це вияв чуттів радянської молоді, яка входить в життя. Всі шляхи відкриті перед нею — в житті, в творчості, в навчанні. Вона славить свою велику радянську батьківщину, оспівує своє Полісся, зелену лісову сторону, де вона народилася й зросла. Поняття батьківщини розкривається перед нею з середини, з малого, з конкретного і поступово узагальнюється, поряд з тим як для самої поетеси розширюється, світ, одкриваються нові обрії — і тоді до лісового Полісся прилучається велике місто, а далі південь, море. Радість життя, певність, що воно належить нам — ось що, не словами лише, а всією сукупністю образів і мотивів складає зміст поезії Валентини Ткаченко. Вона славить нашу батьківщину свіжими поетичними образами:

Це мені твої ранки погожі,
Це мені зацвітають сади,
Не вславляти тебе я не можу,
Ти у серці моєму завжди.

Це почуття господаря, якому по праву належить світ.

Більш загально і по-дитячому наївно про це говорить В. Ткаченко в другому вірші, присвяченому батьківщині:

І тобі, що квітнем процвітаєш,
Що показуєш мені путі,

Я зроблю усе, що тільки скажеш,
Вірно, без помилки у житті.
Бо мені дала ти силу й розум,
Молоду, гарячу в серці кров
І для тебе я долину в грози
І тобі віддам свою любов.

У віршах „Зеленої сторони“ звучить сильна пісенна стихія, нас вражає сильно розвинене, природне почуття фарб і кольорів. Жіноча ніжність і уміння просто, природно і конкретно зображати явища життя та передавати свої переживання говорить про те, що перед нами нова поетична індивідуальність, а не просто нова книжка поезій. Молодість і цільність уберегла її від непотрібних рефлексів, вона не розмірковує, а переживає — співає, веселиться, печалиться. — поезія її зберегла хорошу безпосередність відчужань. Читаючи вірші Валентини Ткаченко, відчуваєш, як вона повертає твоїм чуттям свіжість і силу чуттів молодості, а хіба не в цьому найбільша сила впливу поезії? Сказати своїми словами про те, що, можливо, було відомо й раніш, але проходило повз нашого зору, не залишаючи сліду в пам'яті — оце завдання справжнього поета. Чи ви спостерігали, як погожої осені вдруге зацвітають дерева? У поетеси хороший зір — вона помітила це явище, що прямо проситься в поезію —

В дні захмарені буває втішно
Принести в кімнату квітих віт.
Розцвілась у пізню осінь вишня
Край моїх мальованих воріт.

Нам здається, що сучасні поети свої теми повинні брати так, щоб на них лежав відсвіт часу і обставин, в яких ці вірші написані, щоб за ними було видно обличчя радянської людини, голос сучасника, щоб почуття нового, дух часу був присутній в цих віршах. Майже вільно і натурально виконує Ткаченко ці вимоги. Правда, її поетичний світ ще досить вузький — це пояснюється просто віком поетеси. Серед її інтимних віршів є мініатюри „Доспіли червоно суніці“, „Береза“, „В тім не ваша й не моя провина“, „Не питай у мене — скільки років“, які заслуговують позитивної оцінки.

Є у книжці розділ, що викликає певні заперечення. Зветься він „Мої земляки“. Ми особисто вважаємо, що та ідеалізація ремесла, яка з почину Валентини Ткаченко та Михайла Стельмаха широко зайшла у нашу молоду поезію, є просто поетична мода. На нашу думку, опоетизування таких ремесел як решітники, кошикарі, дьогтярі навряд чи становить особливо прогресивне явище для нашої української поезії, як і самі ці професії не є типовими для сучасного колгоспного села. Ремісницька ідилія давно віджила свій вік, може народилася якась нова, більш сучасна ідилія, — нехай її уважно пошукають поети.

Проте в даному питанні наша позиція цілком суб'єктивна і нам резонно можуть зауважити таке:

Чому ми мусимо, шукаючи опису ремесла, щоразу звертатися до поезій Щоголева? Чому наші молоді сучасні поети не можуть опоетизувати те чи інше ремесло? Може ця увага до мотивів праці, яких, на жаль, ще дуже мало в нашій молодій соціалістичній поезії, породить нам згодом співця

Довбасу і Криворіжжя, співця нової індустріальної України? Адже мусить такий поет з'явитись!

Ці уваги цілком слушні в плані постановки проблеми поезії праці. Однак мусимо сказати, що цикл поезій В. Ткаченко „Мої земляки“ в цілому слабкий. Вірші тут ніби написані на спеціально задану тему, і, крім „Вишивальниці“ і „Весною“, не справляють великого враження, вони одноманітні і аморфні.

Годиться сказати ще дещо про негативні сторони книжки поезій „Зелена сторона“.

Великою хобою її є певна ритмічна одноманітність віршів, що відразу чується при читанні книжки. Іноді здається, що всі вірші написані одним розміром. Переважає куплетна строфічна будова, що вже стала ніби каноном у молодій поезії, заважає вільній течії думки поета. Ми спробували підрахувати і вийшло, що з 16 віршів розділу „Рідні простори“ 10 написано п'ятистопним хореем і всі їх можна співати на мотив „Хороша страна моя родная“, а в другому розділі, „Мої земляки“, також половина віршів написана цим розміром. Виходить, що різні теми, різного звучання механічно вганяються в один розмір, покищо освоєний поетом. У цьому й полягає небезпека ритмічної одноманітності. Треба шукати, як до пісні мотиву, до кожного вірша найбільш відповідного йому розміру, різноманітнити ритміку і строфіку своєї поезії.

Друге зауваження стосується лексики та епітета. Уже зараз почувається, що бідність словесного матеріалу, яким володіє поет, збіднює її вірші. Про батьківщину вона каже:

Ти — зелена, ти — гучна й велика
І тобі любов моя палка.

Про бондаря:

Бондар — хлопець дужий і вродливий,
Знатний і почесний чоловік.

Про садівника:

Ти на вулицях міста широких
Садить тихі, просторі сади.

Так сказати — значить на поетичній мові нічого не сказати. Епітети „ясний“, „гучний“ та інші маловиразні прикметники зустрічаються досить часто. Якщо у першій книжці щирість, хороше чуття міри, стихійне чуття ритму рятує поетесу від багатьох пересад і несмаку, то другу книжку таким способом утворити буде значно важче. Силу і свіжість чуття треба поєднати зі знанням та умінням майстра, який сам володіє формою, а не форма володіє ним.

Всі дані для цього у Валентини Ткаченко є. В її книжці, хоч і не густо, а трапляються гарні метафори, зокрема у вірші „Доспіли червоно суніці“.

Книжка поезій Валентини Ткаченко відрядне явище в радянській українській поезії минулого року. Але для самої авторки — це вже перейдений етап. Щоб роси далі, потрібні принаймні дві важливіші умови: дальніше оформлення індивідуальності поета та оволодіння засобами художнього слова. Без цих умов дальший поступ буде утруднений.

Ст. Крижанівський.

Я. А. МАМОНТОВ

БІБЛІОГРАФІЧНА ДОВІДКА

Творчий шлях Я. А. Мамонтова можна поділити на два етапи.

Перший етап складають: творчість поетична, прозова, дописи, педагогічні праці. Другий етап — заповнений драматургією та роботою на полі театрознавства.

Хронологічні дані вказують, що окремі галузі творчої роботи Я. А. Мамонтова кінчалися на певних роках і потім він до них не повертався.

В літературу вступив Я. Мамонтов в 1907 р. під псевдонімом Яків Лірницький. Після 1922 р. письменник не писав ні прози, ні поезій.

1924 р. вийшла збірка „Вінки за водою“. За словами самого автора, це — пам'ятка перейденого етапу. „Вінки за водою“ — не є просто збірка поезій, раніш надрукованих. Поет піддав „пильному“ перегляду свій поетичний доробок і об'єднав під вказаною назвою лише третину поезій. Перегляд той не був механічним, тобто звичайним добором та відсівом. Змінено деякі назви поезій, почасти внесено стилістичну обробку.

Я. Мамонтов віддав данину питанням з педагогіки. Ця робота його припадає на 1921 — 1928 роки. Проте, слід сказати, що він не був початкуючим на цей час. Питанням з педагогіки він приділяв увагу значно раніш, про що свідчать статті 1914 р. Після 1928 р. не бачимо його педагогічних статей в пресі.

Як драматург, Я. Мамонтов виступив у 1918 р. і не покидав цієї творчості до останнього часу.

Рівнобіжно почав розробляти проблеми театрознавства.

Є підстави твердити, що цьому віддав Я. Мамонтов найбільше творчих сил і любові і тут його найбільше зростання. Особливо на це вказують ґрунтовні праці, друковані вже після смерті автора. Роботи з цієї галузі — є цінною вкладкою в справу театральної культури.

Критика мало приділяла уваги Я. А. Мамонтову. Поетичну його творчість замовчувалося в свій час. Після виходу „Вінки за водою“ — було зроблено загальну оцінку. П'єси — піддавалася, принагідно, критиці. Але синтетичного підсумку його драматургії не було зроблено.

П'єси Я. Мамонтова мали місце в репертуарах багатьох театрів (театр ім. Заньковецької, театр в Полтаві, театр ім. Шевченка, самодіяльні театри, народний театр в Харкові, робсельтеатри та інші).

Деякі п'єси були перекладені на російську мову і поставлені на кону московських та ленінградського театрів („Рожеве павутиння“, „Республіка на колесах“, „Мідяний ключ“, „Його власність“).

Входили п'єси в репертуар клубів Північної Америки („Батальйон мертвих“, „Веселий хам“).

Деякі п'єси, до виходу з друку, були на сцені під іншими назвами: „Що загинули ранком“ („До третіх півнів“), „Мідяний ключ“ („Княжна Вікторія“), „На камені горить“ („Його власність“), „Колнарвиз“ („Коли народ визволяється“).

П'єси „Скоропадщина“, „Хо“, „Архітект Фалько“ — не були надруковані. Перші дві були на сцені. Про п'єсу „Хо“ точилася гаряча дискусія в пресі.

Встановити й перевірити всю літературну спадщину Я. Мамонтова і подати її бібліографічні показники авторів цієї роботи не пощастило.

Хронологічні розриви і неповнота бібліографічних даних є наслідком умов, в яких доводилося писати бібліографію.

Основним джерелом була періодична преса та окремі видання, що їх видно з „Досліджених джерел“.

Не вдалося знайти в Харкові всіх потрібних видань. Це негативно відбилося, головним чином, на виявленні творчості Я. Мамонтова за період до Жовтневої революції.

В списку поезій, що його складав, в хронологічному порядку, Я. Мамонтов, є такі, до яких не вказано видання, щодо інших — нема дати надрукування. Тим часом, дещо з їх бачимо в збірнику „Вінки за водою“. Решта поезій лишається під запитанням: чи їх надруковано, чи може вони лишилися в портфелі автора, або в портфелях редакцій і не попали на сторінки преси. Таких поезій понад 20.

В розділі критики (рецензії на п'єси та п'єси на сцені) подано бібліографію з різних газет. Їх не було опрацьовано, а використано вирізки з архіву небіжчика.

Я. Мамонтов мав такі псевдоніми та криптоніми: Яків Лірницький, Я. Пан Яшко, Ясь М., Я. М., Я. М.-ов. Користувався ними не часто. Що підписано ними — вказано в бібліографії.

ПРОЗА

„Під чорними хмарами“ (Нарис).— „Рідний край“. 1907. № 6, ст. 9—11 (Підпис — Я. Лірницький).

„Смуток діда Максима“.— „Засів“. 1911. № 38, ст. 593—595.

„Час“ (Новорічна фантазія).— „Рада“. 1912. № 1.

„Провесна“.— „Рада“. 1912. № 71.

„В осінній присмерк“ (Пам'яті нар. учителя Ю. Т. Ш-ко).— „Рада“. 1912. № 75.

„Безсилля“.— „Рада“. 1912. № 155.

„Золота дорога“.— „Рада“. 1912. № 184.

„Спи, мое любее“.— „Рада“. 1912. № 269.

„Серпен“ (Нарис).— „Укр. хата“. 1912. кн. VII—VIII, ст. 372.

„Перша сторінка“.— „Ілюстр. Україна“. 1913. № 21—22.

„Ранок життя“. (Уривок з недрукованої ще новели „Перші тіні“).— „Рада“. 1913. № 40.

„В океані тиші“.— „Укр. хата“. 1913. № 9, ст. 515.

„Червоні зорі“ (Фрагменти молодих спогадів).— „Сяйво“. 1914. За травень—червень, ст. 142—147.

„Mortui te Salutant“.— „Укр. хата“. 1914. № 3—4, ст. 239—250.

„Сон“.— „Мистецтво“. 1915.

„Коли любов проходить мимо“.— „Шлях“. 1918. № 8, ст. 5—12.

„Новелетки“.— „Шляхи мистецтва“. 1921. № 2, ст. 76—77.

„З циклу „Душа інтелігента““.— „Шляхи мистецтва“. 1922. № 1(3), ст. 28—29.

СТАТТІ З ГАЛУЗІ ТЕАТРОЗНАВСТВА

Державний драматичний театр. „Хуртовина“, драма на 5 дій. С. Черкасенка.— Газ. „Вісти“. 1920. № 210.

Державний драматичний театр ім. Т. Шевченка.— „Вісти“, 1920. № 219.

Лист до редакції.— „Вісти“. 1920. № 229.

Реорганізація українських театрів у м. Харкові.— „Вісти“. 1921. № 99 (Підпис: Ясь М.).

Український театр.— „Театральные известия“. X. 1921. № 5.

Гаркун-Задунайщина.— „Театральные известия“. 1921. № 12.

Новый украинский театр и его зрители (К открытию зимнего сезона в Советском театре им. Т. Шевченко).— „Театральные известия“. 1921. № 22.

Трагедія українського актора.— „Шляхи мистецтва“. 1921. № 2, ст. 135—137.

Шаг вперед—шаг назад.—„Театральные известия“. 1922. № 3.
Продраматичні дебюти 1923–24 р.—„Червоний шлях“. 1924.
№ 7, ст. 198—205.

На театральних роздоріжжях:—Вид. „Книгоспілка“. 1925.
64 ст., ц. 50 к. Зміст: Передмова. Театральний розпад. Трагедія українського актора. Український побутовий театр. Сучасна українська драмопись. Під молотом доби.

Сучасний театр в його основних напрямках.—„Нове мистецтво“. 1926. № 14(23), ст. 4—6; № 15(24), ст. 4—6; № 18(27), ст. 4—6; № 22(31), ст. 2—3.

Українська драматургія передреволюційної доби (1900—1917). Історичний огляд. Останні п'єси І. Тобілевича, В. Грінченка та І. Франко.—„Червоний шлях“. 1926. № 11—12, ст. 176—179.

Театральний фронт перед Жовтневим десятиріччям.—„Нове мистецтво“. 1927. № 22(63), ст. 2—3.

Трагікомедія—жанр нашого часу (3 поточних нотаток драматурга).—„Нове мистецтво“. 1928. № 4(74), ст. 4—5.

Гризуть граніт сюжетів (Катедра драматургії в Харківському муздрамінституті).—„Нове мистецтво“. 1928. № 9(79).

Студія молодого драматурга. Драматичне письменство.—„Сільський театр“. 1927. № 11(21), ст. 45—47; № 12(22), ст. 44—45; 1928. № 1(23), ст. 52—53; № 3(24), ст. 52—53; № 3(25), ст. 44—45; № 4(26), ст. 44—45; № 5(27), ст. 47—48.

Передмова редактора.—Див. Ів. Тобілевич, Твори, т. І. Редакц. Я. Мамонтова. ДВУ. 1929.

Театральний стандарт (3 листів до молодого режисера).—„Радянський театр“. 1929. № 1, ст. 32—34.

Про репрезентацію української театральної культури поза межами УРСР. „Радянський театр“. 1929. № 4—5, ст. 71—72.

Драматург Я. Мамонтов про „Золотий обруч“.—„Мистецька трибуна“. 1930. № 16, ст. 18.

Про театральну орієнтацію наших днів (3 листів до молодого режисера).—„Радянський театр“. 1930. № 1—2, ст. 40—46.

Продійство та бездіяльність. До будівництва театру масового музичного дійства.—„Радянський театр“. 1930. № 1—2, ст. 59—60.

Драматургія в театральному аспекті. (До питання про наукове вивчення драматичних творів).—„Радянський театр“. 1930. № 3—5, ст. 20—28.

Од редактора. Див. І. Тобілевич. Твори, т. 6. Редакц. Я. Мамонтова. Вид. „Література і мистецтво“. 1931, ст. 3—4.

Драматургія І. Тобілевича.—Див. Ів. Тобілевич. Твори, т. 6. Редакц. Я. Мамонтова. Вид. „Література і мистецтво“. 1931, ст. 143—251.

Карпенко-Карий і сучасна українська драматургія.—„Радянський театр“. 1931. № 1—2, ст. 17—23.

Проблема музичного театру (До будівництва театру масового музичного дійства).—„Радянський театр“. 1931. № 3, ст. 56—63; № 4, ст. 61—69.

Питання драматургії на 1-му Всесоюзному з'їзді радянських письменників.—„За марксо-ленінську критику“. 1934. № 11, ст. 24—37.

Театр лицем до літератури.—„Літерат. газета“. 1934. № 21.
Драматургія А. Чехова.—„За марксо-ленінську критику“. 1935. № 4, ст. 89—105.

М. С. Щепкин (К 75-летию со дня смерти).—газ. „Красное знамя“. 1938. № 23/VIII.

До питання про класифікацію літературних образів (Класифікація образів драматургічних).—„Літературна критика“. 1936. № 1(2), ст. 62—85.

Л. Толстой і театр.—„Літературна критика“. 1936. № 2, ст. 20—32.

Про діалог, монолог і ремарки (в драматичному творі).— „Літературна критика“. 1936. № 9, ст. 56—74.

Будова драматичного образу.— „Літературний журнал“. 1936. № 3, ст. 109—120.

Основні принципи драматичної мови.— „Літературна критика“. 1936. № 5, ст. 56—74.

Драматичний образ (Уривок з кн. „Теорія і техніка драми“).— „Червоний шлях“. 1936. № 2, ст. 116—129.

Образ і мова в драматургії.— „Театр“. 1937. № 2, ст. 21—26.

М. Коцюбинський на сцені (До постанови „Фата моргана“ в Чернігівському драматичному театрі ім. Т. Г. Шевченка).— „Театр“. 1938. № 3, ст. 50—51.

Великий друг Т. Г. Шевченка (М. С. Щепкін).— „Літературний журнал“. 1939. № 1, ст. 96—101.

До характеристики І. К. Тобілевича (За ненадрукованими матеріалами з його архіву).— „Театр“. 1939. № 4, ст. 20—23.

А. С. Пушкин і театр.—Газ. „Красное знамя“. 1940, від 10/II.

Основні компоненти драми.— „Театр“. 1940. № 1, ст. 27—30.

Друкується:

Теорія і техніка драматичного мистецтва. Зміст: Вступ. Розділ перший—Композиція драми; розділ другий—Драматичний образ; розділ третій—Драматична мова.

Історія українського театру від початку XIX ст. до початку XX ст. (Хрестоматія). Вид. „Мистецтво“.

Зміст: Український театр в XIX ст. (Вступ); І. Котляревський—Біографія. „Наталка Полтавка“; В. Гоголь—Біографія. „Простак“; Г. Квітка—Основ'яненко—Біографія. „Сватання на Гончарівці“. Історія театру в Харкові; Я. Кухаренко—Біографія. „Чорноморці“; Т. Г. Шевченко—Біографія. „Назар Стодоля“; М. С. Щепкін—Біографія. З „Записок актера М. С. Щепкіна“. З оповідань М. Щепкіна. З спогадів про М. Щепкіна: К. Соленик—Біографія. Н. Мизько—Воспоминание о К. Соленике; С. Гулак-Артемовський—Біографія; Український театр і царська цензура; Указ 1876 г.; Г. Ашкаренко—Спомини про першу українську труп; М. Кропивницький—Біографія. „Глитай, або ж павук“. „По ревізії“. З листування. З театральних спогадів; А. Суворин—Кропивницький, як режисер. Кропивницький в Безта-ланній Карпенка-Карого; І. Мар'яненко—Творчий метод М. Кропив-ницького; М. Старицький—Біографія. „Ой, не ходи, Грицю“; І. Кар-пенко-Карий—Біографія. „Сава Чалий“. „Хазяїн“; С. Тобілевич—Життя Івана Тобілевича; І. Карпенко-Карий—П. Саксаганський—Біографія; Записка до з'їзду театральний діячів; М. Заньковецька—Біографія; Адреса київських робітників; А. Суворин—М. Заньковецька в „Наймичці“; І. Нечуй-Левицький—М. Заньковецька в „Циганці Азі-та, Глитай“. І. Мар'яненко—М. Заньковецька геніальна українська артистка; Б. Романицький—Про сценічну творчість М. Заньковецької; М. Зань-ковецька—Доповідь на з'їзді; М. Садовський—Біографія. Мої театральні згадки; І. Мар'яненко—М. Садовський, як актор і режисер; П. Сак-саганський—Біографія. Як я працюю над роллю. По шляху життя; І. Мар'яненко—П. Саксаганський, як актор і режисер; Г. Затирке-вич-Карпинська—Біографія; В. Яременко—Спогади про Затир-кевич-Карпинську; О. Кониський—Український театр в Києві: М. Ли-сенко—Біографія; І. Франко—Біографія. „Украдене щастя“; Б. Грін-ченко—Біографія. „Степовий гість“; П. Мирний—Біографія. „Лиме-рівна“. Лист до М. Заньковецької; Л. Яновська—Біографія. „Лісова квітка“; К. Ванченко—Спогади українського лицедія; Л. Сабінін—З побуту акторів українських мандрівних труп; Л. Українка—Біогра-фія. „Камінний господар“. „В дому роботи, в країні неволі“. „Лісова пісня“.

Микола Яшек.

Редагує: Редколегія.

„Литературный журнал“

Орган Союза Советских Писателей Украины.

(Отпечатан на украинском языке).

Год издания шестой.

Адрес редакції: Харків, Чернишевська вул., 59. Тел. 7-37-82.

КВ-9534. Зам. 164. Тираж 5.000. 8 друк. арк. Облік.-авт. 10.

В 1 друк. арк. 49.500 літ. Підписано до друку 9-V-41 р.

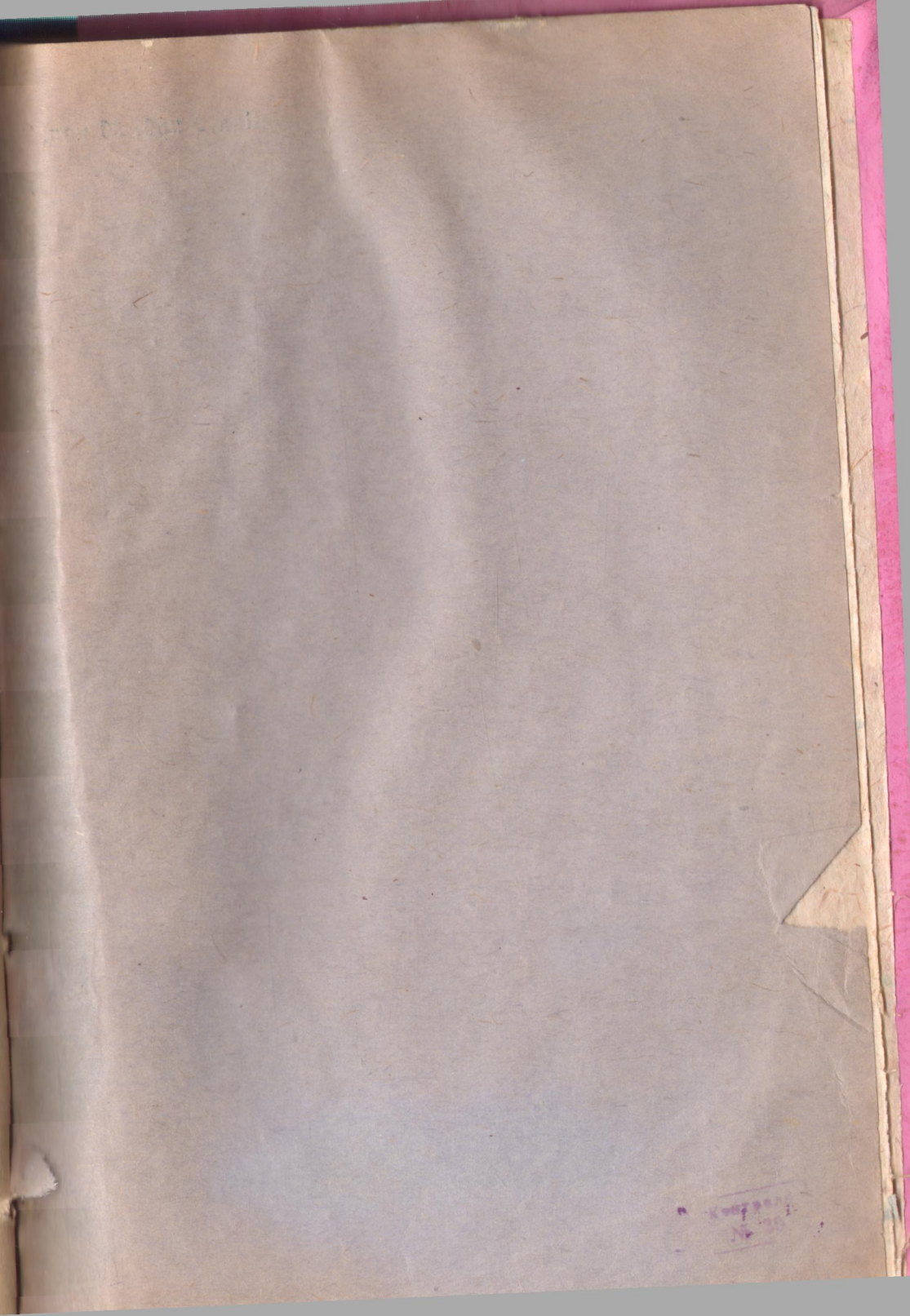
Ціна 2 крб. 50 коп.

Друкарня ім. Фрунзе, Харків, пров. Фрунзе, 6.

Якщо в журналі будуть дефекти, просимо повернути його для заміни на адрес: Харків, пров. Фрунзе, 6. Друкарня ім. Фрунзе.

87227





Kontor
№ 30