

ДАЛИНА

Повість.

I.

Це було так давно... Так давно...

Веса шуміла вулицями, в берегах, у городах. Із землі настирливо, плодючо й паристо випиналось життя. В калюжах купались горобці... На подвір'ях радісно ляпотіли крилами півні й викрикували весну. А вона сонячно йшла, трошила на річці шкляні гори й каламутно брела вулицею, розмиваючи снігові рівчаки.

Було сонячно й радісно. В мене повні шкарбани води, задріпана материна свита, а я бігаю з хлопчиками, або лаштую посеред вулиці загатку. Був я шустрий, прудкий. Намагаюся спинити весняні потоки, а вони не слухають мене, напливають, розривають мою загатку і пливуть, і пливуть.

Скільки таких весен промайнуло!

Я зажмурюю очі. Це було так давно... Вдумуюсь глибше. Дуже зажмурюю очі. Одриваюся од сучасности й поринаю далеко в минуле.

Так! Це було дуже недавно.

Ось я прожогом лечу на лозині до річки „напувати коні“. Позаду стовпом курява. Мене доганяють товариші. Я голосніше погукую на свою лозину „но“ й стьобаю її з усеї сили, щоб мене не догнали.

Я дуже любив річку. Закачаю вище колін штани й вовтузюся в берегах. Накодулаю липкого глею й ліплю. Ніхто так не вмів ліпити. Мене оточує дітвора. А ну, нехай я зіплю коника або півня. Ні, хай я зіплю чоловіка, а його за ногу кусає собака!.. я ліплю все. Воно засихає й стає тверде.

Одного разу жінка брала з річки воду й побачила, що я ліплю:

— Ач, як гарно! А ну, діти, киньте оце все в огонь, нехай згорить.

— Нащо? Та воно ж не згорить?

— Згорить,—сказала жінка, взяла відра на коромисло й пішла.

І коли ми перепалили коня й собаку, вони були дуже міцні. Тоді я вже так і робив. Зіплю було вітряка, біля нього віз із лантухами стоїть. Або юнкера на коні, та й показую всім, задаюся. Та як же мені не задаватися? Один окуляристий чолов'яга з міста сказав мені, що це скульптура, а я—талант. Ти, каже, з цього хліб їстимеш, а тебе весь світ знатиме.

Ліплю. Дивиться на мене мати, дивиться, та як стусоне...—Женити пора, а воно грається... Он води ні краплі,—і накинула на мене відра. Піду й забарюся. Біля річки—юнкери. Той із-за горбика присів та малює, а той прямо на коні. Стрункі такі юнкери. В синіх галіфе. Чоботи блискучі, вище колін. На підборах остроги дзеленчать... картузи широкі, пружинисті. Які вони щасливі, ці юнкери! Малюють собі. Коні в них бистрі, розумні та гладенькі, аж вилискують.

— Барин, барин дайте карандаша!..—А юнкери щось поміж себе забалакали, усміхнулися.

— Зачем тебе карандаш?

— Я малюватиму.—Знов усміхнулися.—Нету.

— Та дайте!—І один таки кинув огризок оливця.

Вхопив я того оливця й біжу до відер, а тут мати як опарена кидається до мене. Я тікаю. Несе мати відра додому сама.

Я дістаю паперу, і собі, як юнкер, малюю. І присідаю за горбиком і навстойочки, а то сідаю на лозину верхи, і малюю, як на коняці. До мене приєднуються товариші і ми всі, як юнкери, горді й розмовляємо по-російському. То розбігаємось у всі кінці, то ладненько стаємо в ряди, бігаємо на дозинах. Або вриваємось на чужий город і полюсуємо баклажани. З повними пазухами летимо за село.

А ввечері я крадькома підходжу до хати. Вона тепер якраз непривітна. Розхрістана, маленька, придушена до землі. Одне вікно затулено подушкою, схилилось. Наче скоро випаде зі стіни. Двері перекошені. Одна половина даху накрита ще позаторішньою соломою, що вже обтріпалася й була придавлена розламаним колесом і ще якоюсь дровенякою. Ця хатка огорожена тиним зі старих дрючків, обвішаних горшками та порватим лахміттям...

Я вже перебіз через тин, що од города, й ховаюся за маленькою скиртою соломи. До хати боюся йти. Мати сидить біля порога, латає мої штани. Вчора лавив на вишню до діда Корнія й розпанахав холошу.

Мати задумана, маленька. В рясній важкій спідниці, в білій сорочці з вишитими уставками. Лице жовте, вимучине, а на носі низько лежать окуляри. Перевертає мати ті штани, перевертає пильно й лагідно вдивляється в них, може десь іще залатати треба і від цього напруження на чолі збирається кілька молитовних складок.

Я боязко зиркаю з-за скирти, і мені хочеться до матери. Уже хотів йти, коли це на подвір'я з криком розлютовано вбігає багачка Кериха. Вона прямо до матери:

— Скажи отому своєму виродкові—хай не лазить по городах! Я йому не подарую! Я його зувечу! Придушу! Усі баклажани пообносив, чорт! Що я тепер робитиму в світі? Ну, що тепер?! Прикажи, бо я його розчавлю!..

Мати журиться:

— Ну, що ж... Та чи я його посилала? Чого ото б його кричати? Прийде—наб'ю.

— Ото як собі хочеш, а я йому не подарую!..—Кериха зникає.

Мати кинула латати, сперлась на лікоть і зажурилась.

Я розумів її, і через те не хотів йти до хати. Коли б зараз з'явився, то був би битий. А як прийде батько (не рідний), тоді нічого боїтися. Він скаже матері: „та що ти з нього хочеш? Виросте, сам порозумнішає“. Як мати кинеється бити, він не дасть. Батько зараз машинує в людей. Його треба почекати. Я сиджу собі під скиртою й звірком зиркаю на матір. Ось вона встала, однесла те, що латала, й знову вийшла. Іде до соломи. Я ховаюся на другий бік скирти. Набравши охапок соломи, мати йде в хату. Я зариваюся глибоко в солому й сиджу. Ота ще мені Кериха! Яка вона противна. Вона роздушить! Хоче з-за вугла камінюки. Оце піти зараз і ошарашити. Або буде до річки гнати корів—не зглянеться, звідки й лихо візьметься. Вона роздушить!..

Далі думка перекидається на юнкерів: я юнкер. Іду на коні селом. Піді мною кінь, як змії, високо голову тримає, крутиться на одному місці й ірже. Я в синьому галіфе, в блискучих чоботях, б'ю острогами коня під боки. Він пускається вскач, а на мене всі дивляться. Тоді..

— Де ж це він? Досі нема?—Почувся батьків голос, а мати лається і про Кериху розповідає. Я визирнув. Ніяк не наважусь показатися. Сідають на дворі вечеряти. Чорно на дворі. А згодом блиснув своєю лисиною місяць і залив коло холодним зеленуватим кольором. Батько на ряднину кладе хлібину й кавуна. Мати борщу насилає. Мені захотілось їсти, і я одважився вилізти з соломи. Підійшов несміливо. Дивлюся в землю, кодуваю під нігтями.

— Сідай, чортяку!—сказала мати, а батько лагідно:

— Так ти баклажани крав? А? Ну, сідай.

Сідаю.

— Ач, як хватає! Ач!..—Мати мене трахнула ложкою по лобі. Од товстої дубової ложки в мене в очах засвітилися свічечки. Я розгнівано кидаю ложкою й не хочу їсти.

— Ну, та й дурна ж ти,—крикнув батько на матір.—Та тією ложкою можна чоловіка вбити. Так трахнути!..

Як би батько змовчав, я б тільки розізлився, а після цих слів мені навернулись слози. Я сів з ногами на призбі й схлипую. Батько з матір'ю сперечаються й я зі зла блимаю на матір. Я відчуваю в батькові теплу прихильність до мене і чорна борода, що на дві половини лежала на грудях і вуси, що мокли в ложці, пушисті чорні брови, і високе світле чоло, облите місяцем—все це було таке приємне та лагідне.

— Потачку даєш!—зі зла крикнула мати. А батько встав, повів рукою по бороді, зализав м'якого чуба назад і повернувся на схід. Його рука поволі підіймається на чоло, тоді на праве плече, на ліве... Очі мигали, ніби наліті чорного масла, вперто дивились на схід, а тоді повернулися до мене:

— Сідай.—Я сів вечеряти. Ставало холодненько... Насувала ніч. Місячна, прозора ніч. Дзвінко, виразно й густо шуміли дерева, а місяць, як кругла людина, що випала з діжки, сковзається по небі. На ню налетіла хмара і вкрила її з головою.

Я спішу спати. Власне, лежати. Я люблю лежати й думати. Мати ночами сидить і пряде, або вишиває. Співає тужно, тужно. Часто з піснею плаче. Я виглядаю з-під свого вкривала й слухаю. За піснею я уявляю собі цілу картину: „жито в полі збите копитами. Козаченька вбито й у жито зятягнуто. Та ще й китайкою накрито“. Або: „щось у лісі гукає, дочка шукає неньки. Шукає і не знаходить. Ой, шукала не знайшла, заплакала та й пішла“. Мені стає сумно, я напружено вслухаюся в пісні...

І ось неначе я в лісі. Бачу ту дочку. Вона знаходить матір мертву. Просить її встати, але мати обзивається: „не встану, не піду, голівоньки не зведу“.

Коли моя мати перестає співати, я розглядаю стіни. Всі стіни в хаті, починаючи од комина, розмальовані. Власне, не розмальовані, а поляпані—червоною, жовтою, зеленою і якою хоче фарбою з глини і стілки наче в квітах. Так матері подобається. Я дивляюся в кожний ляпас, і він мені щось нагадує. Або собаку, або коня... Я дивляюся дуже і переді мною розгортається якийсь краєвид. Ось наче хлопці, дівчата, юнкери на конях, мости, ліси, хати... Я вкриваюся з головою й починаю думати.

Юнкери. Пишуть вони, пишуть... Що вони пишуть? Певно, вчилися в школі. Школа. В сусідньому селі є школа, а я й не вчуся. Батьки бідні. Навіть їсти часом нема чого. Цими днями коника виліпив, за шмат хліба обмінював. А багаті в школі вчаться. В мене й паперу нема, і торбинки для книжок. Та й книжок нема.

І крутиться думка на одному місці... Школа—юнкери—коні—скульптура—чоловіг в окулярах—коні, юнкери, школа... А яка то школа? Чомусь я уявляю собі за школу довгий вузький коридор з товстими білими колонами біля входу. В коридорі бігають з галасом діти, а поміж них ходить вчителька і свариться на всіх пальцем. А юнкери? Де вони взяли коней? Пишуть. А я писати не вмію. Ліплю. „В мене є хист“.

Скульптура. Чоловік в окулярах.

І багато дечого мені не зрозуміло. Я напружую всі свої сили, щоб узнати дещо, хоч трохи, але для мене все лишається таємницею. Я розумію тільки одно: що в світі є щось таке дороге, коштовне, хороше, чого не можна бачити, дістати, не можна взяти рукою... Так. Воно єсть, неодмінно десь є, але воно далеко, далеко. Ах, як хотілося б мені його побачити.

Як почав стомлюватись, виглянув з під свого вкривала. Місяць уже заховався, і в хаті темно. Мати вже спить. У вікно заглядає чорна ніч, а по хаті ходить таємна тиша.

II.

Була собі звичайна осінь. Суха, шепелява. Як і завше, повна листя, сухоїю, бабиного літа. Ходить собі осінь навколо нашої хати, обвіває старенький тин, повіває, зиму віщує, та підмітає листя топольки, що самотньо, сумно звисла на хату й густо виспала її своїм листям. Стоїть собі хатка, мов копичка позаторішньої соломи, а з неї листя тополіне силється й товсто стелється на подвір'ї. Стелиться листя, кружляє, повне печали й туги золотої.

Цвіла собі осінь. Мов на морозі дівчина, розпустила свої розкішні буйні коси й гуляє, а пругкий, дебелий парубок-вітер нахабно й жорстоко тріпа її коси, як хоче, знущується, зриває з голови її волосся й топче під ногами. Дошкуля осені вітер. Обража її, і вона, знесилена, поживка впала йому в ноги й розплакалась. Заридала осінь тужно, залилась слізьми й потопила себе в своїх слезах.

Прийшла люта, немилосердна зима, в біле закутана. Подивилася з призириством на осінь, скинула з себе білизну й накрила нею жовте, виснажене лице осені.

Зима в нашу хату вкотилася горем. Мої брати та сестри служать по наймах, а мене мати не долюблює, що даремно хліб їм.

— Тут самій жерти хочеться... І де вони в чорта понабиралися на мою голову? Та як би який чорт умер на селі, може на похороні пообідала б.

— А я ікону ніс би,—кажу я.—І рушник був би, і хлібина.—Мати мовчки погоджується й додає:

— Як на зло й не вмирає ніякий чорт... Господи, прости мене грішну.

— Коли б літо швидче... Коли б швидче,—каже батько: а там... Буду баштани глядіти людям, чи інше щось... Ех, добро літом, а зимою...—батько махнув байдужно рукою, одягся в дрантя, взяв сокиру на плечі й пішов до міста. Може кому дровець урубає.

Я без тям чекую батька. Буває так, що щось і принесе. Вийду було надвір, гляну... Лежить зима, як біла собака. Кусає мене і за носа, і за вуха. Нюхає мої порвані шкарбани, зазирає в пазуку, в порвані холоші... Покручусь, покручусь, та—в хату. А в хаті теж зимою пахне. Так я зиму й прозвав білою собакою.

Одного разу виходжу, дивлюсь, а собака смирна. Не кусається. Та й зовсім не біла вона, стала ряба. З чорними плямами. Дивлюсь: із-за обрію в сонячному вінку весна йде, ляпає собаку грязюкою; задрипана, заліпана грязюкою собака покійно схопилась і втікла.

... Було радісно. Весна бере, завітчує себе в зелені пелюстки, ходить біля нашої хати й розсипає зелень. Ходила весна, трусила своїми пелюстками, а тоді зелено, тепло й молодозашуміла. Весна густо, кучеряво шуміла, а мати з нетерплячкою дивилась, як на лозах сивенькими котиками вибруньковувався великдень.

Великдень! Ось коли до одвалу будемо їсти! Ми ще з вечора з матір'ю чаготували мішки. Завтра проводи. Ідемо на міський цвинтар. Наказала мені мати як себе тримати, що казати (як просити), і на ранок у путь.

Місто лежало в долині, вкутане сизим туманом. А ми йшли дорогою, що огинала місто, йшла колесом аж до цвинтаря. Ми йшли холодними од ранку пісками, і коли сонце висушило роси, пригріло землю—ми забачили цвинтар. Здала його огорожа здавалася за вазон, а зелень дерев за розкішний букет, з якого виринав білий бутон—церква. Як ми підходили ближче до цвинтаря, церква виразно більшала й наче вилазила за межі своєї огорожі. Вазон міняє свою форму. Вазон розчиняє свою казкову пащу, і в ній без кінця тонуть люди. Я з матір'ю входжу в вазон. Перед нами гордо і непохитно вирости блискучі мармурові пам'ятники, хрести, залізні огради. У всі кінці вазону лагідно і ніжно стежки посипано жовтим піском. І тонуть, зникають люди в кінці стежок, а в пащу вазона перебувають нові.

Мати стала біля пащі вазона, в яку вринали і пани, і жебраки. А я зник у стежці і неспішно підходив до червоних товстих лиць, до чорних шовкових блузок, до блискучих пенсне і простягав руку. Повний шлунок вазону товстого жирного люду й жебрацтва. Товстий люд ходить з мисочками в руках, з корзинками, а жебраки простягають руки. З усіх кінців цвинтаря чувся спів „богослужителів“ і плач прихожан. Пахло ладаном, нафталіном і духами од жирного люду.

На могилі зібралося коло людей. У цьому колі вироста постать з шапкою, як відро догори дном. Постать жалібно й молитовно співала, а жовтий, широкий рукав уперто хилитався, теліпав, наче срібну опуку, кадильницю, і з неї диміло й пахло ладаном. Постать кінчає співати, коло розходиться й лишається дама в чорному з дівчиною рокив одинадцяти.

В дами лице накрите чорною кісєєю. Видно тільки кінчик бороди, білої, мов сніг.

До неї підбігаєи жебраки, вона роздавала їм шматки пасок, крашанки, нарешті все пороздавала. Я чомусь не наважився підійти. Дама нагнулась до дівчини, щось їй наказувала, легенько сварила їй пальцем, а вона стояла спокійно, уважно, в білій шовковій блузі, підперезана гудобою лентою з великим бантом. Щоки її, ніби двоє спілих яблук, світилися, дівчині ця блузка з бантом була до лиця. Дівчина повернулась, глянула на мене і в неї на спині ворухнулась довга, гладенька коса. Вона закотила очі на даму в чорному, тоді ще раз глянула на мене, потім підійшла, чемно простягнула руку й дала мені дві копійки. Я навіть забув подякувати. Весь час дивився дівчині вслід. Яка вона цікава. Дама нагнулась до могили, поцілувала її, звеліла це проробити дівчині—пішли.

Мені ще раз скотілося побачити дівчину. Її звали Льоля. Я чув, як дама звернулась до неї, важко зідхнувши: „ну, Льоленка, пойдьом“. Я побіг другою стежкою, заховався за хрестом, і збоку дивився на Льюлю. Вона легенько рухалась, легенько ступала ногами, наче не торкалася до землі. Говорила ніжно. З її маленького ротика вилітали слова, ніби з рожевої троянди тоненькі дзвоники. Вона була немов зіп'лена зі снігу, а лице розмальоване коштовними фарбами. Дама в

чорному звернула на другу стежку. Я пересікаю її. Ховаюсь за зеленим кучерявим кушем і легенько гукаю:

— Льолю!

Вона озирнулася. Ловила очима поклик. Піднесла руку врівень з головою й витягнула пальчик, наче на когось сварилася. Я ще раз гукнув і виглянув з-за куша. Мене забачила дама й визирилася:

— Што тебе нужно, мальчишка паршивий?—Льоля теж образилася. Вона насунула рівненькі брови на очі, одкопилила трубочкою губи й ревниво притулилася до матери, наче я хотів її в неї вкрати.

Я втік. Але згодом чомусь з'явилось чудне бажання знову побачити Льолю. Я почав шукати її, вибігав усі ті місця, де вона була, тричі прибігав до могили, до того кущика, що з нього я її гукав. Та Льолі ніде не бачив. Я побіг до своєї матери. Вона, бідна, сидить біля брами й до кожного простягає руку.

Лантух її вже товсто оддувався, а вона ховала його за себе, щоб думали, що в неї нічого нема. Після кожного „подаєння“ мати швидко христіється, ніби одганяє від себе уїдливіх мух. Я дав матері кілька крашанок половину паски й дев'ять копійок грошей. Вона обурилася:

— Чорт!.. У такі літа я оббігала б увесь цвинтар, я, чорт його зна, чого назбирала, б, а він... Мабуть сидів десь на одному місці!.. Тільки жерти!.. Коли я вас іздыхаюсь... Біжи ще!—Матері хтось у руку поклав крашанку, вона механічно перехристілася, бликнула на мене, і я пішов.

Я набрався сміливості. Бігав, просив, навіть сам хватав за миски, коли жебраки обступали якусь жінку, що „поминала“.

— Що ви робите? бійтесь бога!..—кричала жінка на жебраків. А я лечу далі. Моя торбинка була повна. Як би ще раз побачити Льолю, можна б і додому йти...

Я пішов на те місце, де Льоля дала мені дві копійки, там не було й душі; пусто, тихо і навіть сумно: „І чого вона на мене так злісно дивилася, коли я її поганого нічого не зробив?“

Льоля. Я бігаю, прошу, обірванець, бідний... Моя мати обтріпана, жовта, сидить біля брами з простягнутою рукою. А Льоля ходить з багатою дамою і роздає жебракам великодні подарунки. На мене мати завжди кричить, лютує, а до Льолі звертається-он тепло, ладіно. Льолінька... Ніколи в світі до мене мати не зверталася ласкаво і ніколи не казала: Петруня, Петрусь.

І не знайшов я Льолі. Мені в сотий раз згадалася її остання поза: насупила рівненькі брівки на очі, одкопилила трубочкою губи й ревниво притулилася до матери, наче я хотів її в неї вкрати. А коли я її гукав: крутить голівкою на всі боки, ловить мій поклик, а тоді піднесла руку врівень з головою й витягнула пальчик, наче на когось сварилася. Оце мабуть бачив я її в-останнє. Вже ніколи не бачити мені Льолі...

А нащо мені її бачити? Що вона мені? Не знаю. А тільки дуже хочеться бачити. Я навіть віддав би їй дві копійки назад. Навіть своїх ще дав би три копійки. Щоб тільки побачити... Та нема Льолі.

Я прийшов до матери. Вона стояла на ногах. Люди вже розходились. Така маленька торбинка й лавив так довго... Ходім!—Ми з матір'ю пішли. Я не так ступав ногами, не так ішов,—мати шарпала мене за рукав:—ось сюди, там он камінюка, он там калюжа.—Я розізвався, мені хотілось вилаятись, але це ж мати—і я тільки сказав:—чого вони?—Ми йшли. Попереду і позад нас ішло багато люду, багато розмовляли, лунав шум, гув церковний дзвін.

— Льоля!—Це мені певно чулося. Я швидко оглядався навколо себе. Мати мене шарпнула за рукав і навіть трусонула:



Письменники на кордоні



— В кізяк утаскався!.. Нечиста сила!—Вона казала це у голос і люди сміялися. Щось шепталися про нас, а я оглядався.

— Мама, вот тот мальчик!—Мені аж дух забило. Перед мене шла дама в чорному з Льодою. Льоля часто гнівно оглядалася. „Який у неї чудовий голубий бант на стану. В нас у селі ні в кого в дівчат немає таких бантів, таких великих гладеньких кіс. Льоля, певно, ними задається. Звичайно,“ так. Вона узяла косу в руку й поклала на плече, крутить її в руці й дивиться на мене, і теж спотикається.

— Льолінька, надо под ноги смотреть!—І не крикнула на Льолю. Льоля їй щось сказала про мене, а вона навіть і не оглянулася.

— Не обращай внимания,—сказала дама. Вона думає, що дві копійки—щастя. Ще взять і віддати. А тільки я всі гроші віддав матері. Боюся попросити в неї. А Льоля, певно, зрадіє. В неї будуть гроші. До того я їй ще своїх дам три копійки.

— Мамо, дайте мені п'ять копійок!

— Ще сказав!.. Як дам п'ять копійок, то й своїх не визнаєш. Буду роздаватися. Он жерти нема чого. Дома он соли нема.—Навіть не спитала—нащо. Я більш не просив. Я розгнівався. Кинув торбинку на землю й побіг.

Я просив у кого попало. Сміливо простягав руку. Напросив сім копійок і очима став ловити Льолю. А її ніде не було. Почав пригадувати людей, що йшли з нами, бігав по всіх усядах. Люди були все незнайомі. Тоді я побіг у другий провулок. Ага! Он той жебрак горбатий, що йшов позад нас, он усі жінки в чорних хустках з білими хрестиками на голові. А он і мати моя. Вона йшла тихо, зігнувшись. Сунула по землі босими ногами, що їх ледви було видно під рясною довгою спідницею. Далеченько від матери йшла з дамою Льоля. Я хутко підбіг до неї.

— На.—Сунув їй у руку сім копійок.

— Що он тебе дал?—Швидко запитала дама і зразу жбурнула на мене копійки.

— Паршивець, оборванець!—Але я не слухав і побіг. Мене здивувало: кинула грішми, чому вона розізлилась. Коли мені дають гроші—я радію.—„Обірванець“. Я глянув на себе. Я був обірваний. Широкі довгі штани, що мати переробила з братових, були в латках. Через плече підтяжка. Кілька разів уже звязана синя сорочка з дірками. А ноги! Як земля,—брудні, порепані. „Курчата“ на ногах. Я скинув картуза й став розглядати. Налакирований ремінний козирьок посередині був розламаний. Картуз потертий, сірий, аж рижий, колись він був чорний. Казав батько—нового купити.

Я пішов до матери. Підійшов не зразу—вдарить.

— На, понеси хоч трохи, нечистий дух. Кілок уже в спині. Тільки жерти. Коли я вас у чорта нагодую...

Я взяв свою торбинку.

Сонце розпикало землю, дихало—шумно, парко. Нам було важко йти. Дорога була довга й нудна. Сідали спочивати. Мати лаялась, тоді нарікала на життя й знову лаялась. А чим я винен, що гірка доля неодмінно обрала мою матір, а не даму в чорному? Чим я винен? Мати штовхає мене, шарпає. Ніяк я їй не вгоджу. І тільки обзиваюсь: „чого вони?“

...Як упав синій вечір та густо почорнів—і в нашій хаті жовто заблинала лампа. Тужно шарудить матирене веретено, а я вже не дослухаюся до її пісень, не розглядаю розмальованих стін. Я вкрився з головою, щоб було темно...

Льоля. Цвинтар. Дама в чорному. Як би я був їхній. Це Льоля була б моєю сестричкою. Ось я їхній. В нових чобітках, в новому картузі

Іду з Льолею до школи. Льоля регочеться. Я за нею ганяюся. Вдарив її помаленьку, а вона плаче й каже: ось я мамі скажу. Вдома мати каже: не смій мені битися, бо на зиму пальта не справлю. Я буду слухатись, кажу я, і знову граємося з Льолею...

І я тону у мріях. Льоля стала центром усіх моїх думок. Вона була і горда, і гнівна, але в ній щось оте незрозуміле для мене, щось оте дороге, приємне, що не можна бачити, не можна взяти рукою. В ній оте невідомо, що притягує до себе, манить. Оте далеко, далеко... Я засипаю і мої мрії продовжую сон.

III.

В хаті горе ворухиться. Ще трохи сухарів залишилося з пасок. Погризли. Зараз мати гризе батька:

— Та коли вже ти в чорта ту роботу знайдеш? Доки ми будемо мучитися? Не сором? Крихти соли в хаті нема. Та як би хотів, то знайшов, а то не хочеш. Все ліньки, ох, очі ліньки!

Батько важко зідхнув, мовчки одяг дрантя, взяв сокиру й пішов до міста.

Одного разу приніс хлібину:

— Знайшов роботу днів на два.

— От бачиш, бачиш.—Обізвалася мати:—як би не гарикала... Все мені треба гавкати, все мені.—Батько не перечив, наче погоджувався:

— Треба,—каже,—взяти Петра з собою. Буде складати мені порубані дрова. Все ж таки поміч.

Я з охотою! Пішли.

І коли я глянув на гору дров, що круглими колодами лежали аж до стелі, то мені не вірилося, що батько зможе їх порубати за два дні.

— Ой, тату, коли ж це ви їх порубаєте?

— Порубаємо, сине.

Батько скинув піджака, закахав рукава, взяв у руки сокиру, й кругла колода розлетілася надвое. Коли колода зразу не кололася, він закладав у щілину клина, тоді вона корилася, і з тріском розліталася. Я виліз на гору порубаних дров і складав рядочком дровеняки.

— В кутку, сине, лишай порожнє місце.

— Нащо, тату?

— Побачиш!

І батько кинув мені здоровенну в сучках колоду, яку місяць треба було б рубати. Таких колод ми чимало ховали на спід „укуток“, і тому гора круглих колод скоро меншала. Я собі вгорі. Чекаю, поки батько кине дровеняку, а батько внизу тільки: гех, гех!—і розлітаються колоди, як живі. Бідний батько. Піт річками летиться. Очі блискучі від утоми, а він гатить по голові міцної колоди. Скинув верхню сорочку. А спідня брудна, мокра од поту, прилипла до спини. Візьметься в боки, гляне на гору порубаних дров і важко зідхне.

— Мабуть, сину, ще й завтра прийдеться прийти... А я мовчу. Скучно мені отут, у цьому темному кутку, а ще й завтра... Не хочеться. На подвір'ї діти граються, регочуть, бігають. Мені їх не видно, тільки чую. Весело їм. Добре панам. Самі й дрова не рубають... Бідний батько... Йому осточортіло рубати, та й стомився він. Кидає „в куток“ уже й такі колоди, що легко рубаються. Складав я порубані тільки в перший ряд, а в задні ряди клав нерубані. Дивлюсь—уже не гора, а купка нерубаних дров.

— Злазь, сине, спочинемо.—Батько простягнув мені руки, і я зізлі. Як тут хороше, на землі. На подвір'ї видно, тепло. Сонце наче тільки сюди світило, тільки в подвір'я. І так збилося, скупчилося тут, що

було надто світло й тепло. Діти бігають. Їхній сміх і говір лунає б'ється об стіни, мов гумова опука. Тоді одлітає і зникає десь, тане над головами. Хлопчики в коротеньких штанцях котять ногами величезного м'яча, б'ють у нього ногами, як у діжку, а дівчатка стоять з боку і дивляться. Хотілось і мені грати—та вони всі гарно одягнені. От як би мені такий м'яч! Треба попросити батька, щоб він купив. Купить неодмінно. А матері скаже, що подарували. Я нетерплячо чекаю батька. Він пішов купити щось поїсти. Я стежу за кожним рипом фіртки. Вона відчиняється і все входить то пан, то бариня, то панення... Ну, оце вже мабуть батько.—Ні, оце вже—ні! О!.. Льоля...

Мені аж моторошно стало. Ввійшла Льоля. Зразу згадався цвинтар. Дама в чорному. Дві копійки.

Льоля мене навіть і не помітила, а може не пізнала. А мені було радісно. Як же мені не радіти, як Льоля була весела, щеслива без кінця. Грала з дівчатками в городка і струнко живо рухалась. Вона була найкраща. На зеленій блузі чорний фартух на всі груди й на плечі, а з-заду зав'язується в косі бант—червоний, як її щокі.

Я глянув на купу непорубаних дров. Вона була така маленька. Прийде батько і зараз порубає. А мені хотілося бути ще й завтра. І нащо то було кидати „в куток“. Я лізу й хочу скинути кілька колод. Коли це рипнула фіртка і ввійшов батько. Сіли їсти. Батько розломив пополам копчонку.

— Що тобі синок—хвоста чи голову?

— Голову.—Тоді батько виймає соточку й хилить. Лишив і мені трішки.

— На, синок, веселіше буде. Отак... Зразу, зразу. Витрись. Хліба бери. Копчоночки. О...

І справді веселіше стало. Я навіть сміливий став. Вийшов із сарая, і прямо до дітей. Хлопчиків уже не було. Грались самі дівчатка.

— Льолю, драстуй.—Всі зареготали. Льоля почервоніла й одвернулася.

— Он ненормальний,—сказала одна, що так само одягнута, як Льоля.

— А я тебе знаю,—кажу я Льолі. Льоля крадькома кинула на мене сивенькі очі:

— Ну, і що же із етого?

— Откуда он тебя знает?—спитала круглолиця з білою довгою косою.

— Синок,—гукнув батько. І я поліз на гору. На подвір'ї чувся давінкий дитячий регіт. Батько хекав і гатив сокирою, а я складав дрова на горі і нудився.

Ввійшла товста жінка з двома бородами. Нижня була м'яка й гоїдалася від кожного її руху. І коли вона нахилила голову, то борода була особливо велика, наче там під шкірою заховано впоперек половину товстого бублика. Дві бороди весело оглянули гору порубаних дров.

— Замечательно! Ви машина, а не человек,—сказали дві бороди батькові. Батько радісно усміхнувся собі в бороду.

— Стараюся,—каже він,—хочу на соточку заробити в барині.

— Хорошо, я поговорю с мужем.—Потім вона повернулася до плетеної корзини, що стояла в кутку, покопирсалась у ній і витягла звідти старі спідні сорочки, кальсони, панчохи, картузи й сказала батькові:

— Єслі хотіте—можете взять.—Батько радо подякував, тоді взяв білого картуза і кинув мені на гору.

— На, синок, це бариня тобі дали. Скажи спасибі.

— Спасибі!—гукнув я згори. І дві бороди вийшли задоволені, наче зробили велике діло. А в куток летіли круглі, нерубані колоди.

Одна гора меншала, друга—більшала.

І як сонце освітлювало уже тільки вершок високої брами, батько останній раз гехнув, і копиці круглих колод не стало. Увесь верхній ряд і куток було закладено порубаними дровами. Я зліз, дітей на подвір'ї вже не було. Льолі не було. Мені стало аж лячно. Батько ніби розумів мене. Купив по дорозі соточку... Вихилив, а решту—мені.

— Пий, синок, веселіше буде. Та не кажи матері.—І я повеселішав. Хіба тільки панам веселитися? Батько продав уже те, що дала бариня, і вернув гроші за соточку. Ні, я ні за що не скажу матері про горілку. Вона почне бурчати. Мені це дуже не подобається. Навіть через це ось не хочеться йти додому, але, як на гріх, шлях здався надто короткий. Ось ми входимо в село.

— А у вас гості є!—гукнув хлопчак, що промчав мимо нас на лозині. І справді, на призьбі сидів чоловічок з батоном у руці. Він устав, повів пальцем по довгих вусах, скинув свого широкого, як сито, картуза й подав батькові руку.

— Оце ж наш синок,—казала мати чоловікові про мене.

— Герой, герой. Скільки тобі літ?—спитав широкий картуз.

— Дванадцять.

— Підеш служити?—питає мати.

— Піду.—Всі увійшли до хати.

— Та нехай би ще побігав,—казав батько,—цього добра він ще встигне... Коли ж він погуляє?

— Ні, тату, піду.

— Та воно, синок, піти не штука, ти ж уже служив. Чи не знаєш як? Не дома. Вдома хоч і їсти іноді нема, та зате вдома...

— Нехай, нехай їде,—перебила мати.—Зима прийде—заробить щось, та й одним ротом менше буде.

— Звичайно, так,—погодився Картуз.

Довго балакали і вирішили, що мені треба йти служити. Найняли за одинадцять карбованців на літо. За тридцять верстов од нашого села. Широкий картуз у нас переночував, а на ранок стали готуватися. Я в-останнє оглянув хату. Темна, низенька, розмальована, наче завішана теплими килимами. Повно ганчірок. На полицю, що замість ліжка стоїть із дощок стулений, солома потерта й лахміття дране. Цю ніч я вже буду думати не на полицю.

Вийшли за ворота.

— Та гляди ж, слухайся!.. Не так, як в Одрадівці, або в Береста,—гукнула мати. Не панькайтеся з ним,—звернулася вона до Картуза. Той ляснув у повітрі батоном і, не одриваючи очей од землі, несміливо проказав:

— Та чого там... Я чоловік такий, що не налягаю. Що ви з малого візьмете?..

Я прощався. Мати втерла сльози.

— Іди, синок, з богом.

— Жилаю тобі всього харошого,—казав батько.

Широкий картуз махнув рукою до нашої хати, взяв мене за руку й повів. Хата лишилася позаду; маленька, вдушена в землю—пильно дивилася на мене одним, підсліпуватим оком—вікном, затуленим старою подушкою... Мені стало трохи боляче.

Ішли пішки.

Вийшли за село. Пішли залізницею. Широкий картуз служить на залізниці будником. Оце ми йдемо прямо до його будки. Сумна дорога. Вали, стовпи, будки. Степ і степ. Де-не-не пастух з черідкою, дикий птах пурхне з кущика, або потяг прожомом пролетить. Вже ми

все перебалакали, перепитали один одного і йдемо, як німі, ні слова. В мене підшви болять од камінців, а Картуз у чоботях. Коли б швидче вже до місця. І стомився я дуже, та й цікаво знати, де те місце, яке воно.

Навколо нас степовий сум, порожнеча, а це все вечір уклав широкою синьою парасолею. Парасоля поволі темнішає, міняє свій колір і згодом ми вже перед собою нічого не бачимо. Де-не-де в будках блищать вогники і від цього стає легше.

Іде потяг. Далеко-далеко їде потяг, наче дві жарини з печі. Жарини більшають та більшають, а тоді відразу стали, як сонячні головешки, що освітили всю залізницю, насип і з гулом, з шумом промчали мимо нас. Аж земля задрижала. Моторошно. Втома.

— Вже скоро, — сказав Картуз. — Хоч би швидче, — думаю собі. Спочити б, лягти, подумати. Мені дуже захотілось „подумати“. Я вчора думав тільки про Картуза та про його хату-будку. А зараз подумав би ще про Льолю, про цвинтар, про дрова. Льоля... Це я буду далеко-далеко від неї... Батько. Бородатий мій, блискучий батько. Мокра сорочка прилипла до спини, а він хекає, рубає круглі, міцні колоди сокирою... гляне на мене вогкими від втоми очима: „Пий, сину, буде веселіше“. Як мені весело було з ним! І чого я погодився йти служити так далеко? І батька не буду бачити і... Може й Льолю ще коли побачив би. А тепер...

— Ну, молодець, ми дома. — Ми підійшли до цегельної будки, що ледви виднілась у нічній пітьмі. Коло будки широка тополя, гули дрти телеграфних стовпів і мені стало лячно... Широкий картуз постукав у шибку. Нам відчинила молодиця, закутана в рядно.

— Найшов хлопця? Ну, драстуй, — привіталась до мене. А Широкий картуз зразу її запитав:

— Телята наповані?

— Та де ж, на кого ж я кину хату? — Широкий картуз ляснув молодицю по щоці, а мені процідив:

— Ходім, покажу криницю.

Криниця була недалеко, але глибока, та й телят було дванадцятьоро. І зморений, знесилений, я впав у сараї на солому й „не думав“ уже нічого, заснув, як убитий.

IV.

Нове життя для мене розпочалося, як тільки в сарай упав сірий шматок раннього світла. Я був розбуджений хазяїном. Він наказав — що де і як робити. А як сонце тільки виткнеться, телят виганяти на вал. Он отуди. Пильнувати, щоб вони не пішли під поїзд — одно і в селянські посіви — друге.

Хазяїн пішов спати.

Мені було холодно. Я горнусь у сорочці, затуляю груди рукою. Трушусь. Померзли ноги, їсти хочеться ще з вечора, очі злипаються, мало снав. Стомлений од учора, наче побитий. Не все зрозумів, що наказав хазяїн. Що зробити раніш? Раніш мабуть напоїти телят.

Я взяв відро й пішов до криниці. Тополя холодно шелестить біля криниці, розсипає зелені листочки в калюжі розливої води. Криниця глибока, як даль, а на дні наче чорна смола ворухиться. Витягну відро й вода бризкає, хрустка, прозора, мов сталь, холодна, хлюпається з важкого відра мені на груди, на ноги... Напоїв телят. Чистю кошару.

Мало не поколіна грузну босими ногами в багнюці, а вона зелено-жовта та холодна. Телята в кізяках, ляпаються, бігають з кутка в

куток, бризкаються, обмазують мене... А я беру на візок гній і вивожу його до великої кучі, що за кошарою.

А як із-за зеленого обрію, наче половина розпеченої сковороди, виткнулося сонце, я розчиняю кошару й гоню телят пасти. Од холодної росяної трави мені стає ще холодніше. Цокочу зубами, стаю, зігнувшись, біля щитів і чекаю, щоб швидче сонце пригріло. А воно, як на гріх, половина, і половина. Це мабуть тому, що я так пильно дивлюсь на нього. А ну, я одвернуся! І дійсно, глянув через кілька хвилин—уже кругліше. Я ще не дивлюся. Ціле кругле сонце виринуло з росяних трав. Уже хмари позолотило. Я довго не дивлюся на сонце. Ос я розглядаю місцевість. Яка кумедна, ця будка—хазяїнова хата! Сама з червоної цегли зроблена, а на дерев'янім даху півника причеплено. Біля будки кошара з дрючків стулена, а біля кошари свинарник, як хатка баби Яги, що ото в казці. А тополя все шумить над дахом, трусить листочками. Стоїть оце собі все у степу широкім, як острів у зеленому морі. Ні хати ніде, ні людей. Аж он ген-ген тільки мріє друга будка. Наче другий острів. Шумлять трави, зелені хліба, кущі диких степових дерев, а телеграфні дроти тужать. Мов товсте павутиння, густо висить от стовпа до стовпа і дзвинить. Плачуть дроти, як по мертвому: Ой, о-о-о-о-ой! Ой, тоска ж!..

— „Дроти, чого ви плачете?—Мені було моторошно свого голосу. Який чудний мій голос у цій дичавині. Чого ви плачете, дроти? Хто вас обіжає? Замовчіть!—Я розлютувався, кинув на них дрючком, а вони задзвиніли голосно, загули дуже, заревали: Гуууу-о-о-о-ой!.. Ой, як сумно!.. Яка порожнеча, прірва...“

Телята ремигають, скоса бликають на мене, чи доглядаю за ними. Йдуть туди, куди не слід. Я владно погукую на них. Слухаються.

Тут сонце не таке, як у нас. Хоч воно вже й високо. В нас веселе сонце. А тут самотнє. Сидить собі між хмарами, мов золоте яйце у ватному кублі і діла йому до мене ніякого. Хоч би їсти принесли! А бо покликали... Вони ще сплять. Я вже находився, стомлений, голодний.

А вчора: батко, Льоля. А колись—юнкери, скульптура...

— А куди!—телята пішли в посіви. Я біжу за ними, а вони вибриком. Над телятами дзвинів синіми крилами гедз; вони піднімали хвости, побігли по степу, по залізниці. Я розгубився. І десь узявся, наче з води виринув, дядько. Одлушпарив мене батою. Телята йому жито столочили. Я з плачем ганяюсь за телятами, а степ широкий, чужий, шумливий. Іде потяг. Телята стали, збіглися до купи, підняли хвости, голови, нащурили вуха й лячно на всі боки водять своїми великими шкляними очима. Я тихенько підійшов до них. Вони брикнули ногами, наче зі мною дратуються, і побігли до залізниці. Потяг зойкнув на весь степ і вони, мов опарені, чкурнули в степ по селянських посівах, а тоді знов збіглися до купи й побігли прямо до кошар...

— Хай постоять,—каже хазяїн. А ти тим часом нагодуй свиню. Вичисти свинарник. Он візок стоїть, отуди вези...

І годині о другій хазяїн спитав:

— Ти вже може їсти хочеш, то скажи, не соромся?

— Хочу.—Тоді він дав мені шматок оселедця.

— Ну, а тепер жени телят. Я їх попутав—не тікатимуть.

Я виганяю телят на вал, сідаю під щитами й вислухую шум тополі. Вона стоїть біля будки, кучерява, струнка, як дівчина. Губить свої листя—великі сльози—і тужно задивилася у степ.—Дівчино, чого ти плачеш?—Я вічно стою тут на цьому місці, вічно дивлюся на це одноманітне зажене коло і вічно шумю, разом з ним журюся. І ніколи не бачу новин, ніколи ні з ким не розмовляю. Ніколи, ніколи...—Дівчино, не плач!

Тополя густо зашаруділа, наче дрібними пальчиками перебирала свої зелені кучері. Тополя плакала...

Так ішли мої дні, один на один схожі, нудні, жорстокі, важкі. Це дні.

А ночі: за наказом хазяїна беру на аркан свиню й веду пасти в селянські посіви. Та нехай, я нікому не скажу. Хай я тільки скажу кому-небудь—буде мені.

Од недоїдання й недосипання я робився слабий, злий, заляканий. А ніхто до мене й не загляне. Наче вислали мене на каторгу й увесь світ од мене одвернувся.

Може ніколи вже я звідци й не вилізу. Ніколи не побачу Льолі. Втекти боюся. Далеко. Я покійно підставляю шию до свого ярма і везу воза свого горя.

Час ішов.

Я був радий усякій людині, що з'являється в степу. Мені радісно було, коли по залізниці йшов якийсь жебрак, кудись далеко йшов, сівав, зі мною розмовляв. Хоч і сумна була його розмова, але було радісно. Я ділився з ним житніми сухарями, давав води і він міцно тиснув мені руку.

Один сказав: „горюємо“, заплакав і пішов. А один показав ножа: оце кормитель мій—сказав і пішов далеко-далеко, навіть сам він не знав куди.

Ото коли йде людина залізницею, ще тільки мріє, наче крапка ворухнеться в кінці рейок, а я вже чекаю, щоб вона вже скоріше йшла, зачепала обов'язково, або вона мене зачепить. Сірника, води, хліба...

Ось і зараз хтось іде. Я зігнав телят до купи, зійшов із валу до рейок і чекаю. Людина наближається. Видивляюся й приходжу до висновку, що це жінка. Звичайно, жінка. Я певний. Спідниця, хустка. Ось уже ближче. Аби швидче. Я сьогодні, як німий, ні з ким ні слова. Спитаю, куди йде, звідки... Жінка йде прямо до мене. Вона втирає очі. Я напружено вдивляюся.

— Мамо!—Моя бідна мати. Пішки до мене. Іде: маленька, дрібно ступає ногами, в середину пальцями. На голові купа хусток. Голова здавалася більша за неї всю. Вона підходить до мене. Всміхається. Я кинув телят і побіг прямо до матери.

— Дитино!..

... Обое плачемо. Плаче й дріт, і вітер, і телята тужно викрикують. Яка туга!..

— Не хочу тут, мамо, не хочу!—Розповідаю їй. Слухає мати, ще більше ллються в неї сльози, втирає.

— А як же, дитино?.. Дома ж не краще. Батько зараз у економії Керейського за сторожа. Ми вже не в Балахівці. Наташка в Грузькій і досі собі служить, а Федько й Митька теж у економії. Куди ти підеш, дитино? Потерпи!..

— Не можу, мамо, не можу, не витерплю.

Перебалакала мати з хазяйнами, ще раз лагідно звернулась до мене, щоб потерпів. Переночувала, заплакала й пішла. Вона тихо, несподівано виринула в цьому тихому морі. Вистромила голову з задуманих зелених хвиль, усміхнулась мені, заплакала і знову поринула, зникла як і з'явилася, залишила мені ще більше печали й горя.

Мені ще важче стало. Хазяїн сміливіший став, іноді й батоном порне. Велить робити те, до чого й сил не вистачає.

А в полі журно. Сам до себе балакаю, щоб веселіше було, а воно стає лачно. Як отак жити... Мені в очах зробилось чорно: смерть. Потяг. Ляжу під потяга. Так... Ляжу під потяга. Моє серце швидко застукало.

— Ей, ти, свинарника сьогодні вичистив?—питає хазяйка. Я не відповів нічого, мовчки вигнав телят із кошари і погнав пасти. Вона підбігає до мене й ляскає долонею по щоці. Свічки засвітилися.

— Воно ще й злитись уміє.

— А вміє!—крикнув я, вхопив каменюку й пустив її в голову хазяйці. Вони впала навзнич, і по щоці потекла кров. Мені однаково лягати під потяга. Хазяйка підвелась, лице залилося кров'ю.

— Чекай, чекай... Ось приїде Андрій... Живого не випустить! (хазяїн поїхав до міста на два дні).

— На ось тобі й Андрієві твому.—я хазяйці показав дулю.

Це її образило. Вона схопила дошку од щитів і підбігла до мене. Але друга камінука влучила їй у брову. Вона схопилася обома жменями за лице й побігла додому.

Надвечір я додому телят не погнав. Кинув їх на призволяще й пішов ночувати в щити. Однаково. Сьогодні під потяга... На землю, чорно, моторошно спускається ніч. Я сиджу в щитах, холодно мені і боязко. Все смерть ввижається. Я зажмурюю очі. Ховаю лице в долоні, тулюсь у куток. Темно. Часами летить потяг і піді мною земля дрижить, наче піднімає мене в повітря.

Я одтуляю жмені і вглядаюся в нічну їмлу. Їмла ворухнеться. Чорний ковалок з неї вимальовується. Наближається. Щось іде. Не видно ні рук, ні ніг, ні лиця, але воно йде. Йде наче тінь, прямо до мене. Я притулюся до щитів, причаївся, не дихаю. Але тінь прийшла, нагнулась до щитів, зазирнула, простояла так хвилини зо дві. Далі тінь засвітила сирника. На мене глянуло худе довге обличчя з глибокими запаленими очима. Обличчя все заросло рідким волоссям, а очі дико бликали, наче хотіли мене пронизати. Одна рука пригорнула до грудей од холоду піджачину, друга держала ножа.

— Що ти тут робиш?—спитала мене тінь.

— Нічого... Ночую...

— Що в тебе—нема де ночувати?—Тінь присіла ближче до мене.—Не бійся, не бійся, дуренький, ти мені не потрібний.

Я йому розповів усе.

— Значить, хазяйка сама вдома?

— Сама.

— Ходім зі мною до неї.

— Не хочу.

— Ти тільки скажеш, що це ти прийшов.

— Вона сказала, щоб я не приходив, бо в'бє мене.

— А як звати хазяїна?

— Андрій.—Тоді тінь вилізла зі щитів, пішла валом, наче чорна пляма, а тоді зникла, розтанула серед чорної ночі.

Згодом я почув постріл. Значить, щось трапилось. Я боязко сидів, аж доки ранок не посипався сизим туманом. Став виглядати потяга. Ага, гуркотить. Йде. Я виліз із щитів. Гуркіт збільшується. Дивлюсь: із туману виринає червоненький прапорець. Це була тільки дрезина. Їхало чоловіка шість людей. Дрезина зупинилася біля будки мого хазяїна, згодом їхало назад і везла закривавлену тінь, що приходила до мене вночі. Значить, хазяйка його пристрілила.

Я знову виглядаю потяга, мені захотілося плакати. Вже ніколи, ніколи я не побачу Льолі. І чого вона відверталася від мене? Як би вона знала, як мені хочеться її бачити. Тільки бачити. Я кілька ночей нічого „не думав“. Утома вбиває мій мозок і він засипає. Хорить, знесиленний. „Тату! Мій любий тату!“ Я голосно заривав і збіг до потяга, що запінений виринав із кудлатого тумана. Мені стало боязко й я тільки стояв,

як кам'яний. Потяг промчав... Знову поліз у щити. Стомлений, ледви волочу ногами. А що, коли піти додому? А я ж не знаю, де якономія Керейського. Та як же його йти—мене мати не хоче! Розгнівається...

Промчав ще один потяг, і я знову побоявся. Сонце вже пригріло землю. Висушувало тумани, росу. Я подивився в той бік, звідки прийшов з хавяїном. Як далеко! Далина гойдалася, мов холодець, а рейки блищали, мов дві чорні гадюки, яким ніколи і ніде нема кінця.

Додому! Я зійшов з валу й пішов по залізниці в той бік, звідки сонце сходить. Ноги мене не несли, я часто сідав спочивати. Рвав козелки, їв молочай, вовчу лапу... В мене паморочилось у голові. Сів на рейку. Рейка дрижала. Я притулився до рейки ухом. Десь далеко йшов потяг. І минуло небагато часу, як він виринув із сизого туману, мов чорт, шумно мчав, бризкав навколо піною, а з голови, як великі кудлаті шматки чорної вати, валив дим.

Я одійшов од рейки осторонь. Подумав, а тоді голосно вигукнув:

— Тату, та!..

І ліг пополам на рейку.

Розплющив очі, наче від міцного сну. Мене несли на носилках до санітарного вагону. Пахло аптекою.

— Ну, як повредження?—питає хтось когось.

— Нічого. Жить будет. Ущерб ребра, лопаток. Ну, отнята рука...
Заживьот.

... Мене збило з рейки залізом, що низько висить перед колесом, і так я лежав між рейками, поки не переїхали всі вагони.

— От, каналія...—Я повернув голову набік і побачив, як вусатий чоловік з кокардою на картузі ніс за пальчики мою жовту-жовту руку. Кров з неї капала на жовтий пісок і застигала чорними кружалками.

Я крикнув і знепритомнів.

V.

Лупнув очима. Переді мною величезні голубі вікна. За вікнами світло, зелені з темним відтінком дерева. З вікон мої очі стрибають на білу, мов сніг з голубим відтінком, стелю з кружалами посередині, такими—як ото кинеш у воду камінця, а вона розбігається. Далі очі падають од стелі вниз. Ліжка. Багато голубих ліжок з людьми. Було ще рано й люди спали. Я теж у такому ліжку. Хотів повернутися на другий бік, але все тіло зашिमіло... Боляче. Я був забинтований. Згадав за руку і в очах потемніло, в ушах задзвиніло, і мене не стало...

Одкрив очі. В палаті гомонять люди, пораються кожен біля свого ліжка, шелестять газетами. Біля мене стоїть жінка з червоним хрестом на грудях.

— Сестра, скільки ему лет?—звернувся один до жінки, що стояла біля мене з червоним хрестом на грудях.

— Тринадцятий,—відповіла сестра, даючи мені нюхати нашатирного спирту.

— Ну, як голова?—питає сестра.

— Легше.—Я став прислухатися до хорого, що впер окуляри з золотим ободочком у газети й голосно усім читав. Я дещо вловив:

„Возле станції Шестаковкі... Пьотр Мельніков, 12-летний мальчик бросился под поезд. Причины не установлены“...

— На мене всі глянули.

— Це про тебе,—каже мені сестра. Той, що читав, поклав газету на своє ліжко й через верх своїх окулярів глянув на мене, роззявивши рота.

— Що ж тебе побудило броситься под поезд?—спитав він мене.

— Не питайте його, — сказала сестра. — Лікар не веде розпитувати.

Вона поклала мені під пафу градусника і вийшла. Я повів очима по палаті. Мені було легко. Голубуватий колір стін, вікон, нарешті шматки синього неба, веселе світле проміння сонця, що рівно лежало на підлозі й непомітно росло, все це підвищувало мій настрій. Я чомусь усміхнувся очам, що з зацікавленням дивились на мене з довгих сірих халатів. Очі не слухались сестри, вони один поперед одного почали сипати мені запитання:

— Як же я попав під потяг? Не знаю. Чи правда, що я під потяга ліг сам? Ні, я сам не лягав. А як же? Може я...? Може я якось мимоволі! Хто зна. Мабуть упав, мабуть біг... М... та зачепився за рейку, а тут потяг? Мабуть біг і зачепився за рейку... зна...

З тим, що не знаю, і край. Мені було ніяково казати, що я під потяга ліг сам. Очі в мене нічого не допиталися. Причепурили свої ліжка, повкутувалися в довгі сірі халати й пішли гулять. Сестра увійшла, взяла в мене градусника, подивилася й приклала мені до голови долоню:

— Не знаєш, чого гави розкричалися?—спитала сестра між іншим.

— Що?—Я не зрозумів, до чого це.

— Гави, гави, кажу, кричать. Не знаєш, чого вони розкричалися?

— Гави?

— Нуда.

— Кричать?

— Кричать гави.

— А чого вони кричать?—питаю.

— А хто зна. Я ж у тебе питаю, а ти не знаєш?—вона усміхнулась.

— Мабуть сніг буде,—кажу. Вона голосно засміялась, потім дала мені якихось ліків.

— Пий-пий... Отак... Не кривись... Ще-ще... До кінця. Так. Молодець. Тепер тобі буде добре.

І мені згадався батько, як давав мені горілки: „Пий-пий, синок. Отак... оселедця... Хліб... Так. Тепер тобі буде весело“. І мені було весело. Складав дрова, а на подвір'ї Льоля.

Сестра вийшла, мені зробилось трохи сумно. Вона була дуже лагідна, ласкава, і мені було приємно, коли вона зі мною розмовляла.

— Мені кольнуло в боку. Я крикнув, і вона ввійшла.

— Що таке, голубе?

— В боку коле.

— В боку коле, бідний.—Вона взяла мою руку двома пальцями й замислилась, наче чогось чекала.

— Ти заснув би,—обізвалась вона,—завтра перев'язочку зробимо.—Вона легенько кладе мою руку під ковдру, збирається йти. Мені хочеться, щоб вона сиділа біля мене. От як би вона була моєю матір'ю!..

— Вже мабуть не кричать гави?—кажу.

— Кричать, кричать,—сказала вона, і пішла. Потім я трохи „подумав“ і заснув.

Другого дня погода була з мрякою. Мені дуже „крутило“ руку. Я потів, млів і лаявся. Сестра мене тримала.

— А-я-я-й, де ж це ти так навчився? Не можна ж так...—Та я не слухав її, злився на всіх, найбільше попадало хазяїнові, в якого я побився руки.

Сестра клала мені до голови гумову подушку, казала багато лагідних слів, але мені від цього було не легше. В руці щось крутило гвинтом,

викручувало кістку, тріщило, рвало, пекло вогнем. Я кричав. Сестра ала мені щось випити, і згодом я заснув.

І завжди, коли була вогка погода, мене визволяв сон. А сні в мене були чудові. Завжди сниться мені, що я з двома руками. Ліплю. Малюю, і не ві сні. Сестра дала мені оливиця й паперу. Доктор у білому, з бородою немов із смоли, в окулярах, що лежать на носі, як велосипед, узяв мої малюнки в руки, повертів, повертів, віддав і сказав, що з мене люди будуть. Чого мені журитися? Я повірив докторові.

Лежу собі й малюю. Відчиняються двері. Входить голова більша за тіло, в десятих теплих хустках—зажурена мати. Її ведуть брат Федька й сестра Наташа.

Мати ще з дверей галаснула.

— Дитино!...

Мені зразу згадалася рука, і моя лице потонуло в сльозах. Наташа схлипнула, а Федька злився і гнівно матері сказав:

— Ви його не розстроюйте... Йому й так боляче.

Але мати не слухала.

— Як би ж... Як би ж я знала—що ти собі наробив? Та це ж ти каліка на віки!

Федька на неї эле подивився. Мати трохи заспокоїлась, а тоді теж питала:

— Багацько ж, дитина моя, руки нема?

— Ось отак,—я показав вище ліктя.

Вона журно похитала головою:

— Це ж тобі, сину, не минути торби. Ні хазяйнувати, ні в заводі, ні до чого.—Мати безнадійно і скептично махнула рукою:

— Уже з нашим достатком... З одним крилом не полетіти.

— Чого там не полетіти?... Навчитись грамоти,—каже Федько,—писарем буде. Мало є таких, що й без ноги, або без руки, і живуть.

Федька перебила Наташка:

— А як же ти попав під поїзд?—Я почав якось оповідати, уявив собі всю подію, мені зробилося млосно, а потім знову мене не стало.

Коли я опам'ятався, то біля мене вже нікого не було.

А через кілька днів до мене завітав ще один гість. Лежу собі, малюю. Чую за дверима гомін:

— Пйотир Мельніков де тут?—Батьків голос!

— Ось, тут сюди,—голос сестри жалібниці. Відчиняються двері—входить з вузликом. Лице покривлене, бліде. Од носа до бороди великі рівчаки, чоло густо в складках. Сів біля мене й тихо:

— Драстуй... —У мене затрусилися губи. Батькові вії швидко забігали, а сльози по бороді кап-кап.

— Не плач,—каже,—а сам плаче—і... зоднією рукою люди бувають.—Я втер сльози.

— Я показував,—продовжує батько,—твої статуйки прикажчикові, то він казав, що ти одарьоний. А як рука, синок, крутить?

— Крутить...

— На оде.—Дав соточку.—Та заховай. Як буде крутить, ковтни, і заховай. Та гляди, щоб не побачили. А це на ось бубличка. Калачика, вишеньки. Та виздоровляй. Як виздоровієш, коло якономії школа є. Я сторожу в Керейського. Навчишся грамоти, будеш за прикажчика.

Чоловік в окулярах із золотим ободочком шелестів газетою і дивився на нас через верх своїх окулярів. Він чув нашу розмову.

— Он у вас веліколенно рісуєт,—сказав він батькові.—Єму би не мешало в художественную школу... — Батько прояснів.

— Він—і ліпить. Як зробить що з глини, так ну вам—живе.

— Вот відіте—і скульптор. В общем—не унивай, Петро, учисья нужно обязательно. —І коли батькові сказали, що побачення „кончене“, мені зробилось важко.

— Ну, синок, до свіданія.—Вії ще забігали й чорні маслинні очі налилися срібною водою. Я знову лишився один. У палаті вже передивився все. Всі куточки, всі речі у вікні, всі дерева, навіть листочки, відтінки дерев. Все це врїзалося в пам'яті, зафіксувалося навіки. Я з радістю чекаю того часу, коли мені можна буде ходити гулять. Кожного ранку довгі сірі халати ворушаться біля своїх білих голубих ліжок, а тоді йдуть на прогулку. Я лишаюся один, і мені нудно. Уже ніхто до мене не ходить. Коли б батькові ближче. А то двадцять верстов. Та й служба ж, ніяк. Дні поволі сунуться, наче сірі воли, що везуть щось важке у далеку дорогу, риплять ярмами, гарбами, і тоскно хилитають своїми шиями.

Сьогодні до мене прийшов доктор. Вийняв з бокової кешеньки свого велосипеда, почепив на носа і взяв двома пальцями мою руку.

— Ну, як живемо, молодець?—Я мовчки усміхнувся.

— Гулять дуже хоче,—сказала сестра, зазирнувши докторові в вічі. Докторова чорна борода поважно повернулася до сестри:

— Покажіть листок. —Сестра дала йому папірця, що висів у мене ногах. Вона в ньому що-дня черкає олівцем після того, як виймає в мене з-під пафи градусника.

Доктор на мене чогось навівав якийсь острах. Кожен його рух, слово лякало мене. Його присутність нагадує мені перев'язочну. Мій бинт прилипає до рани, його одривають, і мені нестерпимо боляче. Доктор рішуче завжди щось наказував сестрі. Сам був безжальний, але в суворих очах, за шклом чорним, туманом жевріла ласка. Він щось наказав сестрі, обійшов з нею хворих, а згодом сестра приходить до мене. Виймає з металевої скриньки голку, натирає мені руку спиртом.

— Одвернись. —Я одвернувся.

— А-а-а-й!

— Нічого, нічого, дурненький.—Потім помазала руку жовтим.

— Ось тепер буде хороше.

І мені з кожним днем було краще. Сьогодні мене вже піднесли до вікна. На дворі сонячно. Світло. О, скільки світла на дворі! Воно вбирає в себе весь тепло-зелений колір дерева і робить виразні легенькі тіні... А сірі довгі халати: одні ходять, як неприкаяні, другі сидять на зелених лавочках, треті визирають через залізну ґратову горожу. За горожею людей багато. Ходять то сюди, то туди. Візники торохтять, ляскають батогами... От коли б мене пустили.

Та мене пустили не скоро. Як не кололо в боку, як міг уже сам ходити, доктор оглянув мене всього і сказав:

— Можна пускати гуляти.

І щасливий був мені той день, коли я вийшов гуляти. Вийшов. Лікарня вся в саду. На черешні додолу гіляки гнутья. Шовковиця. Горіхове листя пахне. Стежки посипані жовтим пісочком, як у цвинтарі. Тільки тут тихо та лавочок зелених багато.

Був ранок. Сонце ще тільки крізь дерева продирало своє заспане око, парувало землю, а в ранковій тиші лунає дзвінко привіт солов'я. Іду глибше в сад, у гущу дерева, а вони зелено й затишно звисають наді мною. Дивлюсь—переді мною велике біле коло. В ньому вода, по середині води каміння купа, а на камені голий залізний чоловік, обмотаний гадюкою. Гадюка вистромила голову з-під пафи чоловікової

роззявила ротяку прямо в чоловіка над головою, а з рота вода дощем ллється, полоще чоловіка, а він блищить, як чорний лак. Чудово! Іду далі, заглядаю крізь огорожу. Скільки людей, шуму на вулиці. В нас у селі тихо. Тут люди моторні, заклопотані.

— Так далеко ходити не можна,—гукнула мені сестра.

— Я зараз,—кинув я. І знов уп'явся очима на вулицю. Я не міг одірвати очей од двох дівчаток. Я їх знаю. Безумовно, знаю. Пригадую. Так, я певен. Ось оцю, що в зеленій блузці з чорним фартухом, я бачив на подвір'ї, де з батьком рубав дрова. Безумовно, це вона. Кругле товсте лице, коса біла-біла. Ще я й подумав був: голова, як сонце. Так, це вона. Ну, а друга—Льоля. Знов у білій блузці з голубим бантом на спині. Коса так само розкішна, як жива, рухається на спині з голубою стрічкою. Мені згадався цвинтар, наче сон. Льоля зараз товща. Веселіша. Карпеточки на ній біленькі, з синенькою каймочкою. Ноги запеклись на сонці, наче два золоті линочки, живо ворухнуться під коротенькою блузкою, переганяючи одна одну. Дівчатка підходили ближче до мене, і мені вже виразно видно Льолін рівенький носик, прозорі щоки, що аж здригувалися од ходи. Колір очей сивенький, такий наче кудлатенький, як на великдень на лозі котики... Я міцніше кутався в сірого халата, мною трохи трусило. Дівчатка підходили ближче до мене. Я тихо гукнув.

— Льолю!—Обоє оглянулися, стали й пишно вдивляються в мене. Мабуть пригадують, чи не зі своїх? Навіть підійшли до мене. Льоліні рівенькі брови туго насунулись на носа. Вона пізнала мене, бере під руку подругу й тягне, мовляв, ходім. Але та не слухалась, лишилась на місці й спитала:

— Откуда ти нас знаєш?

— Я... Льолю знаю.—Та глянула на Льолю. Вона почервоніла й одійшла.

— Какім образом ти ёй знаєш? Да подожди, Льоля! Интересно.

— Та... Хай вона скаже...—кажу.

— Я.. Мені поїзд руку одрізав...

— Руку? А-я-я-й!—Щоки в неї здригнулися, вона трохи скоса подивилась у бік, а потім спитала:

— Ти Мельніков? Да?

— Еге ж.

— Знаю. Читала в газеті о тебе. Ти бросілся под поезд. Ето верно?

— Та... Хто зна. —Я відчув, що лице в мене стало гаряче. Певно, почервонів.

— Льоля, да подожди! —Потім вона звернулась до мене. —Я тебя припоминаю. Ти с отцом у нас дрова рубіл. Да?

Я згадав про непорубані круглі колоди й побоявся, щоб не випало.

— Ні. Мій батько дрова не рубає.

— Да ето верно, неправда?—Вона взялась пальцем за підборіддя, дивилась замріяно вбік, а потім наче щось надумала й раптом запитала:

— Ти здесь ещо долго будеш?

— Мабуть довго.

— Тамара, ти нікак не разстанешся?—грубо гукнула Льоля.

— Ну, до свіданія.—Ми ещо поговорім.—Пішла. Я гукнув їй. Вона вернулась і підійшла до мене.

— Той... Як його... Я Льолю люблю, а вона сердиться. Чого вона сердиться? Тамара почервоніла, усміхнулась.

— Хорошо, я ёй спрошу... До свіданія. Іду, Льоля!

Льоля вже її не чекала, пішла. Білоголова побігла. Коса підскакувала на спині, як золота рибка. Дівчатка порівнялися й пішли тихо.

Я довго дивився їм услід. Вони часто оглядалися до мене. Білоголова навіть махала рукою. Потім вони звернули в провулок, і в мене наче одірвалося серце.

Я пішов до палати.

Другого дня я знов там сидів. З того самого провулку, де вчора зникли дівчата, наче раннє сонце з-за обрія, виринула біла голова Тамари. Вона підійшла прямо до мене. Усміхнулися один одному і зразу наче стали давно знайомі. Вона простягає мені руку й дає п'ять копійок.

— На що це?

— Возьми себе. Льоля смейотся над тобою. Она тебя не любит. — Говорит, что ти ніщій. Это она тебе передала, ти ж ніщій?

— Так я ж колись виросту. Хіба вона високих любить? — Кругле лице зареготало. Розплилося, а рот розтягнувся аж до вух.

— Какой ти глупенькій! Ніщій это тот, который просит. Ти бедний, а Льоля богатая. Она тебя нікогда не полюбіт.

Я журно задивився на водограй. Гадюка ніби дивилася на мене одним оком, і наче з більшим шумом жбурляла воду на залізного чоловіка. Вода виблискувала різними кольорами проти сонця, як ото кинути в воду алінафту.

— Я буду багатий, — раптом сказав я Тамарі.

— Как?

— Я художником буду.

— Ти рісуєш?

— Еге ж.

— А ну, покажи. — Я пішов у палату і приніс їй малюнки.

— Как великолепно! Где ти учился?

— Я ніде не вчився. Сам. Тільки в мене нема карандаша, бумаги.

— Я тебе принесу. Ты мне что-нибудь нарисуєш? Хорошо?

— Харашо.

— Как тебя зовут?

— Петро.

— А меня Тамара. Слушай, Петро, дай мне еті рисунки.

— Візьми. — І оглянув її всю...

А другого дні я вийшов рано-рано до огорожі, чекаю Тамару. Вона теж прийшла рано. Дала мені товстий зошит з чорною клейончатою палітуркою. Товстого олив'я: з одного боку червоний, а з другого синій, та ще гумика. Тепер: тільки що не так — зітер. А то було так: помилка — й залишається. А я й не знав, що є такі гумики.

Тамара увійшла до мене в сад. Ми сиділи на зеленій лавочці й малювали.

— Ти сам бросілся под поезд?

— Я... Сам... — У Тамари брови, як два біленькі півкруга, полізли високо на чоло, рот трохи роззявився, а жовто-зелені очі широко розкрилися.

— Какой герой! І ти не боялся?

— Ні.

— А это больно?

— Ні, — усміхаючись, сказав я.

— Нет, ты говориш неправду... А ну, срисуј поезд! Нет, нарисуй, как ты бросілся под поѐзд. Хорошо?

Я змалював, потім змалював водограя, малюнки віддав Тамарі.

— Я покажу его Льоле, — сказала Тамара.

— Скажи їй, що я через неї під потяга ліг... Добре?

— Хорошо, я скажу. Но, это же неправда, Петро?

— Правда.

— Ти ёй так любиш?

— Так.

— Но она тебя не любить. Смейотся над тобою. А я над тобой не смеюсь. Петро, а куда ти пойдешь із больницы?

— Не знаю.

— У тебя нет дома? — здивовано спитала Тамара.

— Нема. Знов під поїзд ляжу, — задумано, хитро сказав я. Тамара лячно здивувалась:

— Петро, ти ето серйозно? Ето правда? Нет, Петро, ти ето не сделаеш. Хорошо? — Вона навіть рукою погладила мені груди й зазирнула в вічі.

— А кому я потрібний? Хто за мною шкодуватиме?

Тамара схилила свою голову собі на плече, наче чогось соромилась, як ото хочуть сказати: „Ач, який, стривай же“, і сваряться пальцем. Усміхнулась мені тільки очима й куточками дитячих губ, а на чолі журно одна на одну лізуть складочки.

— Чого ти дивишся? — питаю. Мені було ніяково.

— Петро, не надо бросаться под поезд.

— Чого?

— Я буду жалеть о тебе.

Я мовчу, не знаю, що казати.

— Нет? Не бросішся? — Я так само схилив свою голову собі на плече й усміхнувся.

— Ні.

— Вот умница. — Вона погладила мені голову. — Нарісуй мне бутон тюльпанов. — Я мовчки дивився їй у лице, потім похитав головою, мовляв, — не знаю. Я не розумів її. Наче вона говорила не по-нашому — „бутон тюльпанов“.

— Разве ты не видел тюльпанов?

— Ні.

— А... — Щось іще хотіла питати Тамара, але мене покликкала сестра. Тамара швидко забалакала, вертілась переді мною, як на пружинці, потім зникла, мов куля. Обіцяла завтра прийти.

А пізнього вечора я вкриваюся з головою, щоб було темно, і „думаю“. Тамара — моя сестра. Ми ходимо з нею, гуляємо. Підходить Льоля й каже: я вже не гніваюсь на тебе, і простягаємо одно одному мизинці. Миримось. Ходимо втрюх. Весело нам... У Тамари теж є щось таке, чого не можна приголубити рукою. Коли вона схиляє свою голову собі на плече й зазирає мені в обличчя — мені хочеться плакати. Вона гладить рукою мені голову, і мені світлішає. Я расту. Коли вона прийде завтра, я її косу погладжу рукою. А коли виросту — буду художником... А як то бути художником? Художник це, певно, людина дуже багата. Має багато фарбів, паперу, олівців і нічого не робить, тільки малює“.

Мені довго не хочеться спати. Я ношуся думками всюди. Яскраво, виразно бачу людей, розмовляю з ними, регочусь, плачу. Зі мною скрізь Льоля, Тамара. Я вчуся з ними в школі. Коли я буду художником, тоді Льоля буде зі мною розмовляти.

Я заснув, і мені снилося, що я художник.

Після думання я довго не спав.

Прокинувся од теплої, м'якої руки сестри. Вона приклала її до мого чола й ласкаво усміхнулася. Від неї віяло свіжим ранком, пахучим милом і ласкою.

— А спати довго не можна. — В неї теж, як у Тамари, збіглися до купи брови, і в куточках губ жевріла усмішка. В мене дзвиніло в голові, вона була важка, і не хотілося вставати.

- Ну?
- Вставати?
- Нуда, снідати треба, йти гуляти, там уже давно гості чекає.
- Мене?
- Нуда.

Я зразу встав. У палаті було сонячно. Мені стало весело. Випив ліки, поснідав, і в сад. В саду сиділа Тамара й малювала. Вона мене не бачила. Я тихенько ззаду підійшов і погладив рукою косу. Вона схопилася, труснула своєю косою і крикнула:

— Как ти меня испугал, Петро. — Потім усміхнулася. Потім подивилася у бік, і лице її стало серйозне.

— Ти знаєш? Аболя на мене сердітся.. Ти, говори́т, дура. Он, ніщій, зачем ти к нему ходи́ш. — Тамара задивилася в землю. Я не знав, що робити. Мені було боляче, що я „ніщій“. І побоювався, що Тамара перестане до мене ходити. Потім я журно спитав:

— Це ти вже мабуть не прийдеш?

— Я? Нет, я приду. Петро, нарисуй мне вот е́тот ри́сунок, — показала листівку: сидить дівчинка й до грудей тисне кицьку. Перемалював. Тамара бере малюнка й устає на ноги.

— Знаєш, Петро, я на мінутку уйду. У меня е́сть де́ло. Ти, конечно, меня подождьо́ш? Да, Петро? — Вона казала так, ніби їй не вірилось, що я чекатиму.

— Звичайно, підіжду, а як же?

І вона побігла.

Через „мінутку“ її не було. Не було й до вечора, і на другий день, і на третій. Вийду до огорожі, дивлюсь-дивлюсь на вулицю — прірва. Гляну на водограй — сумно. Гадюка так само одноманітно бризкається водою, а мені холодно од її во́гкого, чорного блиску.

Одного разу сестра взяла мене обома руками за підборіддя, схилила свою голову трохи на бік і сказала:

— Ну, молодець, додому? — Я розгублено збирався. На дворі мене чекав батько.

— Підемо, сынок, помаленьку. Дорога рівненька. Погода гарна. Оце ось штанці тобі, сорочечка...

— А це вам гостинець. — Я дав батькові його соточку. Його очі засміялися.

— Ну, й сукин же син, — сказав мені люб'язно і вихилив соточку. Потім він допоміг мені передягтись, а тоді „помаленьку“ пішли пішки міряти 20 верстов.

VI.

Туго врослася якономія Кереївського в землю новенькими будинками, що вкриті черепицею, залізним зеленим дахом, заводами, довгими сараями, низенькими хатками, що вкриті давньою соломою, що вже взялася зеленим жабуринням, і нарешті ліс. Ліс густо стелився по балії, а будівлі розсипались на вигоні і здаля здавалися за меленьке місто, підперезане високим глиняним парканом.

Увійшли ми з батьком у низеньку тісну хату, соломою вкриту. В хаті мати тільки що долівку вимазала й пахло кінськими кізяками. Долівку потрушено травою. Долівка крива, як і стеля й стіни, що завішані іконами та рушниками. В сінях дві діжки дерев'яні з водою. Одна наша, друга чабанова, що живе з нами через сіни. Увійшов я з батьком у хату, кинув на ліжку картуза і... став у ній жити.

Мати мене зразу „оприділила“. Якась поміч буде. Та он у чабана дев'ять душ дітей і всі служать у якономії... Троє овець глядять. Став

і овець глядіти. Сила овець у якономії. Як виженемо, було, а вони всю вулицю всіють. Наче цією вуличкою, що тоне в багні повз нашу хату, кудлатий, чорний величезний кожух сунеться. За маєтком кожух розривається на шматки, і за цими шматками доводиться бігати.

Увечері кожух зшивається до купи й сунеться прямо до кошари.

Пливуть мої дні, мов корабель у широкому морі, що збився з дороги й вибився з сил. Пливуть мої дні, вівцями пройнялися. Їм на чорній кухні з робочими. Швидкий був я. Найскоріше було галушку піймаю, або кістку з мозком. А вечори в гурті в казармі проводжу.

Велика довга казарма з полицями по обидва боки. Власне, по одному довгому спільному полицю по обидва боки. З одного боку сплять хлопці, з другого дівчата. Блимає каганець у цій казармі. Цього світла не вистачає на цю казарму. Ледви кого бачиш у цій сіро-жовтій імлі, що повна диму, матюків, пісень. Балалайка бринчить, рипить гармонія, пишдять дівчата, регіть, жарти.

На перший раз ця казарма нагадала мені довгий льох, у який з каганцем у руці на мітлі в'їхала баба Яга і вдивається, що тут робиться. На другий раз мені здалося, що тут розпуста обнімається з горем. А потім усе це мені подобалося, і я звик до казарми. Мене в ню тягло, вабило, і я пройнявся її настроєм, думами і звичаями.

Приходжу пізно з казарми, вкриваюся з головою, одриваюся од ліжка й лину...

Я знову в лікарні; в валах пасу телят; рубаю з батьком дрова; а потім повертаюся до якономії і облітаю весь маєток. Я лечу вузькими вуличками, що тонуть у багні, над душними низенькими хатками, що задвіли од давности зеленим мохом, лечу над довгими сараями, через заводи і зупиняюся біля білих будинків із жовтими дверима, де живе пан. Як я його ненавиджу! Він тут собі спить, а оце все глядить, береже мій батько. Біля одних жовтих дверей стояли мої брати Федько й Митька. Вийшов пан з золотим ланцюжком через усі груди: розмахував своєю рукою в золотих перстнях і ляскав долонею по лиці братів. Кричав, що розшита, і зупинився на тому, що звелів прикажчикові випороти братів нагаєм.. Я відчиняю жовті двері і входжу в панські покої. Кидаюся з ножом на пана й ріжу його. Ріжу на шматки. А коли засипаю, знов мені це саме сниться.

Вранці за маєток жену вівці. Пан їде на фаєтоні, і я чемно скидаю з голови свого потріпаного картуза.

Ой, багато є в житті чогось дивного, далекого. А хочеться все взнати. В житті є і щось таке хороше, чого ніяк не зловиш, не побачиш. А воно, безумовно, є. Тільки воно далеко-далеко. Туди ніколи не дійти, ніколи. Ах, як хочеться мені піти у ту далину.

На „павучку“ паничі їдуть. Вони стрункі такі, на грудях золоті гудзики, ще й на картузі щось золоте блищить. Веселі, червонощокі. Кудись далеко їдуть. Порівнялися зі мною, я зняв картуза, а вони стали. Один махнув мені пальцем, я підійшов.

— Ну, как рисование?

— Та... Так, рису, — мну картуза в руці.

— Это твой рисунок? — Дивлюсь — малюнок мій: — пасуться вівці, а їх береже мій приятель.

— Це я малював, — кажу.

— Молодець, — сказав бас. — А ти відел, как художники рисуют?

— Ні.

— А хочеш відеть?

— Зви... чайно, хочу... — Тоді один пошепки мені сказав:

— Сегодня ночью жди нас у себя на заваленке. Служишь?

— Чую.

— І нікому ні слова. Вийді і сіди. Понімаєш?

— А як же.

— Ну, вот, жді.— Поїхали.

Вночі сиджу, чекаю. Що ж воно буде? Цікаво. Боюся. Дивлюсь— їдуть дві тіні. Придивляюся—паничі. Підходжу до них.

— Пойдьом.— Пішли. А темно, хоч око виколи. Тихо. А цю нічну тишу розрізують згуки дерев'яної калатушки. Це батько дає знати, що він є: бережиться його, бійтеся, він тут. Кар-кар! Кар-кар! Підходимо до кошари, і батько сюди йде. В нього, крім палиці, нічого нема. Боїться, певно. Він нас не бачить.

— Слишиш, бегі к отцу і скажи, що вори на конюшню пошлі. (Конюшня далеко на протилежному боці якономії).— Да смотрі, не заікнісь, что ми здесь. Ти, мол, ідьош із казарми і відел, как оні дверь ломают.

Іду до батька. Калатушка постукує. Моторошно.

— Хто там?—Ще кийком потягне, не пізнає, думаю.

— Це... я, та... тату. Це я,—шепочу.

— А що, синок? Чого це ти?

— Вори. Ідїть на конюшню. Я йду з казарми і бачу—двері ламають.— Побіг, бідний, шкода мені його стало. Дивлюсь—паничі комору одчиняють. Підвода під'їжджає. Беруть борошно і їдуть. Комору зачиняють.

— Ну, іді домой. Да нікому ні звука. Слишиш?

— Чую. Я нікому.

— Ну, вот. Завтра повезьом тебе картїни смотреть. Увідїш, как художникї рїсуют.

А вранці батько питає:

— Так ти мене, синок, підманив?

— Я? ні.

— Обманюєш. Там усе гаразд...

— Та щось ходило. І наче стукало.

— Та то тобі, синок, певно, здалося.

— Може.—Батько на полику вкладається спати, а я жену пасти вівці. Увечері жену назад, дивлюсь—біля нашої хати стоїть фаєтон: паничі.

— Ну, собірайся, поедем картїнки смотреть... На вот—оденься.—Кинули мені зношені штани й піджачину з меншого панича. Вийшов батько. Радий. Очі блищать. Паничі такі добрі. Мати місця собі не знайде: паничі аж у двір приїхали.

— Ідь, синок, та й нам розкажеш,—каже батько.

— Хорошо рїсуєт. Нужно его втягивать в это дело,—сказав бас до батька.

— Да-а. Отож я вам показував.

— Я вліз у фаєтона, і коні рушили. Робочі повиходили з хат. Дивуються. Чабан і чабаниха із заздрощів навіть не вийшли, тільки в вікно дивляться.

Іхали швидко, легко. І я подумав: так можна далеко поїхати. І хотїлось їхати далеко, та тільки приїхали в місто, біля будинку з червоним ліхтарцем коні стали.

Конюх ляснув батогом у повітрі й повернув фаєтона назад, а я з паничами увійшов у двері, над якими маячив червоний ліхтар.

Ми йшли довгим, ледви освітленим коридором. Цей коридор нагадував мені казарму, тільки був вузький і вищий за казарму, без ліжок і замість каганця на стелі наче маленька лимонка висїла. Од неї ставало видніше. Ми повернули в другий бік. Знову довгий коридор і знову лимонка на стелі. Мені вчувалась музика. Наче за стіною. Наче на тім

світі. Ми по східцях пішли вниз. Я рахував східці. Мені цікаво. Я ще ніколи не йшов східцями. В лікарні, там їх тільки четверо. А тут ідемо, йдемо: дванадцять, тринадцять, чотирнадцять. Кінець. Знов коридор. Музику чути дуже. Повернули трохи в бік. Ну, так же чудово виграє. Яка чудова музика! От коли б побачити. Нарешті паничі відчинили двері й мене вдарив грім музики та облило морем світла. Велика кімната, повна кругленьких столиків, а за ними сидять мужчини й жінчини. Пють, піднімають чарки вгору. Цокаються, цілуються, обнімаються. Жінки напівголі, з цигарками в зубах, у спідничках вище колін. Шумний регіт. У кожного і в кожної повний рот зубів, то білих як сніг, то золотих. А світла якого! Повна стеля великих лимонок, наче шматочки сонця, аж дивитись на них не можна. А музика грає. Біля чорної коробки сидить жінка з широкими голими плечима, б'є по коробці тоненькими пальчиками й невідомо звідки виливаються звуки, то громові, то надто тонесенькі. Швидко бігають пальчики в золотих ерстнях, викликають звуки, а вони, то шумно ревнуть, наче прокотилася буря, вириваючи з коренем дерева, потім стихне, а після того звуки по одному, нарізно одбиваються, ніби легенько капає вода. Або кров з пораненого серця... А тоді знову буря. Хочеться плакати.

Я відчуваю, що мені дуже приємно. Я притулився біля дверей і не знаю, чи від сорому, чи від музики в мене виступили сльози. А потім я став себе не розуміти од ніяковости. Наче нема. Наче я одірвався од землі й тихо так, легко підіймаюся вище. Мені було приємно й ніяково. Зродом оволодів собою. Кручу в руці картуза й пильно розглядаю, придивляюся до кожної дрібниці.

Паничі з жінками сиділи за столиком. Один дав жінці припалити цигарку. Цокались тонкими високими чарками, налитими до половини чимсь червоним. Потім цілували їм руки й пішли до других дверей, що були поруч із музикою. Паничі кивнули мені. Це щоб і я йшов з ними. А я вже гадав, що вони мене забули.

Мені ставало навіть боязко.

Двері за нами зачинилися і музика заплакала, як на тім світі дитина. Ми вийшли по східцях трохи на гору і опинилися в величезній залі з білими колонами по боках. Тут танцюють жінки з мужчинами. Жінки майже голі, в коротеньких кісєйних спідничках, усе видно. Як їм не соромно! Вони, як в'юни, викорчуються, падають мужчинам спиною на руки, згинаються в колесо, потім високо піднімають ноги й легко плигають мужчинам на шиї, висять, а ті крутяться з ними, не торкаючи їх руками.

А музика! Така сама коробка, тільки тут ще й скрипач. Яка чудова музика! А скільки тут світла. Мені ще ніколи не було так видно. Тут відніше, ніж удень. Посередині стелі висить штук десять білих пупирків, а по кутках, наче дині уквітчані жестяним зеленим листом—не копить, не мигтить—ї видно.

Паничі вже давно за мене забули. Танцюють собі з жінками. Потім я повернувся до стіни й оторопів. Переді мною... стояв—я і всі ті, що танцюють. Я чудний такий. Лице маленьке, щоки трохи запалі. Піджачина на мені з блискучими гудзиками в два ряди. Трохи заляканий. Я озирнувся—чи на мене ніхто не дивиться й ткнув у другого себе пальцем. Гладенька стіна, як скло. Підійшов до другої стіни—знову я. Дивно. Біля колони так само. Та ще на весь зріст. Навіть видно, як палець з черевика трохи виліз. Моторошно. Я задивився на себе в блискучу стіну, а в мене з голови, з чуба білі роги ростуть. Я лапнув за голову, а мені на плечі впало дві важкі руки. Оглянувся. Стопка Литвин—парубчак з нашого села. Веселий такий, очі блищать:

— От дзеркало, а?—питає. Я знову глянув на себе в дзеркало. От дійсно—дзеркало. То я ж і не скажу, що не знав про це. Соромно. Я кивнув головою, що, мовляв, дійсно, чудове й велике. Стьопка нагнувся до мене, поклав долоні собі на коліна й з широкою усмішкою сказав:

— Що ж це тобі, паріньок—захотілось?—Я знав, що таке „хотілось“, і здивовано на нього подивився.

— Чого це ти так думаєш?—питаю. І він на мене здивовано подивився.

— А чого ж ти сюди забрів?—каже Стьопка.

Я йому сказав, що з паничами. Тоді він зрозумів і пояснив, що це тут таке:

— Ось дивись на малюнки,—я глянув вище дзеркала на стінах. Голі жінки й чоловіки. Виробляють таке, що й сказати не можна. І хто їх так намалював. Як живі, та все голі... Оце ж мабуть ті „рисунок“, що мені хотіли показати паничі.

Ніяк не одірву від них очей. На мене всі дивляться. Я тут був найменший. Коли біля мене стояв Стьопка, то мені було охотніше, а то він пішов і ходить з дівчиною. Сам такий мужикуватий, а яку кралою водить. На руках у неї золоті обручі, в зелених черевичках з червоними бантами, в голубій кісєйній спідниці, а чоло пов'язане стрічкою з блискучими намистинками, що аж горять од світла.

Вона взяла Стьопку однією рукою за спину, а другою далеко од себе тримає цигарку, яку часто притуляє до рота й пихкає димом, наче викидає з рота сірий пісок. Коли вона сміється—в роті блищать золоті зуби. Стьопка, певно, задається.

В нас на селі таких дівчат нема, не було й не буде. Стьопка наче пізнав мою думку. Підійшов до мене та й каже:

— Ну, що—нічого в мене дівчина?

— Наче цариця,—кажу.

— Хочеш?

Я не знав, що робити. Усміхнувся, мну картузика в руці.

— Та дурний,—каже Стьопка.

— То в неї золоті зуби?—питаю.

— Золоті. Хочеш, бери її.

— Та... Незнаю... Що я їй казатиму... Та вона зі мною говорити не скоче.—А сам подумав: вона ще краща за Льюлю.

— Дурний,—каже Стьопка,—їй аби гроші, їй нічого не треба казати. Вона сама все знає. В тебе гроші є?

— Осьо. Панич дав,—Стьопка порахував.

— Хватить. Ходім...—Я несміливо пішов за Стьопкою...

Він відчинив двері до невеличкої кімнати, а в ній за столом сидить, не сидить, а пірнула гора жіночого тіла. Гора сміялась. Ледви помітно шию з золотим обручем, мляво ворушилися м'ясисті руки, повні золотих перстнів, що аж пов'їдалися в тіло.

Стьопка сміливо підійшов до жінки, як у селі до своїх дівчат, а жінка, забачивши мене, одкинула голову на спину крісла й голосно зареготала ротом, повним золотих зубів. Потім її рука простягнулась до великої книги з товстою пузатою палітуркою, розмальованою золотими цвітами. Жінка взяла книгу й простягнула мені.

— Ну, на, смотрі, вибірай, кака я тебе нравітся,—знов засміялась до Стьопки.

— Та ні,—сказав за мене Стьопка,—йому Зою.

— Ну, хорошо,—товста рука простягнулася до Стьопки за грішими й сказала:

— Он не больной?

— Та звідки там... він зроду не бачив...—це Стьопка.

— А ну, іди сюда.— Вона, сміючись, без сорому оглянула мене.

— Ну, ідіте. Вот що значить природа.— Вона вся трусилася од реготу, як холодець, і блищала своїм золотом.

Стьопка мене підводить до Зої. Рука з золотим обручем бере мене за руку, і ми пішли. Зоя відчиняє маленьку кімнату, влетіла в ліжку, що підкинуло її, змахнула з себе одяг і звеліла мені замкнути двері. Не встиг я замкнути, як вривається усатий поліцай, бере мене за коміра:

— Молокососам тут не место!— і виштовхав мене по тих самих коридорах на вулицю.

Лячно мені. Не знаю дороги. Притулився до кам'яного холодного будинку, і так пробув аж до ранку. Над вечір прибув до якономії. Стріла мене якономія непривітно, наче хтось важкою каменюкою оглушив по голові: батька в тюрму посадили за те, що не вглянів комори.

VII.

І тепер мої ночі мрій були наче терези. На одній половині думка про батька, на другій думки про голих жінок, про „рисунок“. Шкода мені було батька, але та половина терез, де голі жінки, переважувала, бо там була ще й Зоя. Вона лежала гола на ліжкові й манила мене. Мені тоді хотілось, щоб було темно. Я Зою запитав: а світло так і горітиме? Вона відповіла: обов'язательно. Їй навіть було не соромно... І де той у морта поліцай узиявся. Як ми зайшли з нею в кімнатку, вона крутнула щось на стіні, і від цього на стелі блиснула лимонка.

Тепер я крадькома маваю голих жінок і показую їх парубкам. Вони носилися з ними, як зі свяติною, й показували дівчатам, а то писали до дівчат листи і вкладали в конверти мого малюнка з голою жінкою.

За малюнки мені парубки давали хліба, або пшона чи борошна. Бо жилося нам дуже гірко. Пан змилювався над батьком, визволив з тюрми, але натомість він мусив рік служити без грошей та без палива. Тяжкий то був рік. Знесилилися всі, обірвалися.

А як цього важкого й нудного року дотягли до кінця, батька й братів було розшитано.

Ми знову в своєму селі. Брати якось влаштувалися до заводу по 10 копійок за день. Батька мати доїдає, що без роботи сидить, а мені стало легше. Знов Балашівське сонце, небо знов ясне. Я бігаю, гуляю цілими днями, забуваю їсти. Знов ліплю, маваю. Вже кілька літер знаю. Федьку в заводі робітники навчили, а він мені показує. Ой, як радісно. Федька „азбуку“ мені купив. Слухаю я Федьку. Тільки він з заводу, я вже стою з кухлем води зливати на руки, а тоді питаю, може побігти по тютюн до крамниці. А мати на мене злиться:

— Нечистий дух, дармоїд. Твої вже ровесники в заводі працюють, гроші матерям приносять, а ти, ідоле, з'їв руку.— Як ухопить мою „азбуку“, як шпурне додолу. Та заступилися за мене і Федька, і Митька, і батько.

— Грамоти йому треба вчитися. Куди ж він годиться з однією рукою? Може хоч писарюватиме.

І влаштували мене до міської школи. Радію. Тут Льолю буду бачити. Неодмінно побачу. Навіть сам піду до неї. Так, тільки подивиться, щоб вона навіть не помітила.

Почав я ходити до зелених воріт, де жила Льоля. Може Льоля прийде. Нема. Не видно Льолі. А так хочеться побачити. Хочеться побачити й Зою. Та як туди піти? Хіба побалакають зі Стьопкою. Та що ж говорити? Я недорослий. Учусь собі, „уроки“ виконую. У „другий відділ“ попав. Федька підготував мене. От арифметики я не знав, і за це мені попадало. Мене ставили голими колінами на жорстку.

А дяк, що викладав закона божого, не ставив на коліна, а розмахував у повітрі важкою широкою долонею і ляскав нею по щоді, наче гарячим залізом, і від цього робилось темно в очах і мигали золоті вогники. А то ще дяк бере вухо в руки, крутить ним, аж виступала кров, або смыкає за зуба так, що в нього в руці лишається пучок волосся.

Вчуса. Колюче таке, пекуче було вчення, але вчусь, не відстаю від інших. Малюю. Малював війну, аероплани, пушки, Кузьму Крючкова, все, що я чув про війну.

А коли я мав перейти в „последнее отделение“, вчителька увійшла й сказала:

— Діті, тише,—і тиша в класі утворилася могильна, таємна. Чомусь ніколи діти не готувалися слухати вчительку так напружено, як зараз. Щось особливе, надзвичайне вона має сказати. Ми сиділи на чорних партах, як щурі й чекали, що скаже вчителька. Вона ніколи не стояла в такій загадковій позі, і ми не чули від неї такого голосу. Ми це всі відчули, і в кожного з нас горіли очі, кожен нетерплячо чекав новини й наче аж вилазив із парти, щоб як найпильніше вслухатися в те, що вона скаже. Але вчителька, як нарештє, довго мовчала, чекала тиші надзвичайної.

— Діті, сейчас придьот благодетельница, Лариса Фьодоровна Чеботаева. Она очень богатая і добрая. Кто себя хорошо вьол, прілежно занимался, она того возьмьот к себе на воспитаніе. Она сейчас войдьот, тише.

Входить. Ми всі шумно стали на ноги.

— Здравствуйте, діті.—Всі голосно разом відповіли. Бариня струнка. Вся в чорному. Мені згадалась Льоліна мати, але ця без вуалі, пухле лице, бліде. На всі груди висів чорний роговий ланцюжок, а на ньому „веер“. Вона взяла в руки того „веера“, махнула ним і сказала:

— Как живьоте, діті?

— Нічого,—відповіла за нас учителька.

— Діті,—знову сказала бариня,—кто із вас не імеет отда, ілі есть, но на войне.... Подиміте руки.

Підняло більше половини. Підняв і я. В мене батько є, але не рідний. Та й що з того, що є. Дома їсти нічого. Бариня записала всіх, що підняли руки. Проказала кілька слів, пішла.

А другого дня ми вже в Лариси Федоровни в „детском очаге“.

Дві невеличкі кімнати. Одна править за читальню й рисувальню, друга за залю, де ми під грамофон маємо танцювати. На стінах багато чудових картин. Я звернув увагу, що ніде не було ікони. З'являється горда, в чорному Лариса Федоровна. Ми всі струнко стоїмо. А хто сидить, той шумно встає зі свого місця.

Так як же не шанувати нам Ларису Федоровну.

Любо нам було в неї.

Вона обірваним посправляла одєжу, а худих тримала на дієті.

Я став поправлятися. Глянув у люстру, а в мене шоки, як у Льолі. Як іду, вони трохи трусяться. На мені нові чоботи з кашошами, світло-зелене пальто, сива шапка й широкий білий шарф обмотується круг ший, один кінець закидається на спину, другий на всі груди.

Ну, думаю, тепер Льоля не одвертатиметься. Я вже знаю, де вона. Вона вчиться в „Реальном Коммерческом учіліще“, що напроти „детского очага“. З рисувальні видно цю школу. Лариса Федоровна казала, що й я колись там буду вчитися. От буде чудово!

Мені й тут подобалось. Як діждали літа, особливо було радісно.

Вийдемо на подвір'я, в ньому широко й сонячно.

Граємо у кракети, в теніс, ганбол... в чого тільки не граємо.

А Лариса Федоровна сидить на другому поверсі, на веранді в м'якому кріслі, як богиня, і керує нами. Вона гукає до нас, радіє од кожного влучного вдалого руху кожного з нас, часом голосно сміється, а то наче гнівно викрикнує на того, хто щось невміло зробив. І кожен намагався тримати себе героїчно, вміло, щоб догодити Ларисі Федоровні.

Кінчається гра, приходить учитель гімнастики, і ми маршируємо, як салдати, під грамофон, що на веранді стоїть біля Лариси Федоровни. Всі ми однаково одягнені, в біленьких сорочках, із синенькими комірцями, в картузах, як у матросів. Дівчата так само. Миготять чорні штанці, синенькі спіднички.

Ось у нас день малювання. Малюємо зимову ніч. Вчителька зупинилась біля мого малюнка:

— Ви где нібудь учились?

— Ні.

Входить Лариса Федоровна. Всі шумно встали. Вона знаком руки показала сісти й підійшла до вчительки.

— Ну, как у детей успехі?—вчителька бере мого малюнка й показує їй:

— Очень способный мальчик. Самоучка. Смотрите, он даже не забил снегу придать синевы. Небо у него тьмно-синее, с черным оттенком, в то время, как у всех синее и не похоже на ночь...—Лариса Федоровна взяла малюнок у руки.

— Да. Изумительный рисунок. Он, вы знаете, такой восприимчивый... Шахматы—такая сложная игра, он очень скоро научился. Прекрасно играет.—Потім звернулась до мене:

— Скажи, Петро, зачем ты снег сделал синим, а не белым?

— Та я ж бачив на малюнках. Сніг завше синій, особливо, коли малюють вечір.

Лариса Федоровна з учителькою переглянулися.

— У него чудная зрительная память. Он за все берет. Лепит, рисует, стихі пішет...—потім звернулась до мене, звеліла прийти до неї в неділю. Оглянула у всіх дітей малюнки й пішла. Я кінчив малювати й розглядав по стінах картини. Після таких розмов про мене я ще з пильнішою увагою вдивлявся в фарби кожної картини, у відтінки. Вчителька помітила, що я гуляю:

— Тебе нечего делать? Ти... ну, срисуй, например, окно... нет, то, что видно с окна... училіше коммєрческоє. Хорошо?—Я з охотою згодився. Малюю. Потонуло воно, „учіліше“, величезним будинком у кучерявих деревах, у тополях, у майовій буйності. Верхів'я даху мріють, мов щогли з моря, з зеленого бурхливого моря, як наче в цьому морі потонув великий корабель і лишилися ще гострі верхів'я щогол. Зелене бурхливе море, туго зв'язане огорожою, що нагадує пояса, який застібається високою брамою. Огорожа наполовину кам'яна, наполовину залізна. Міцні, в два пальці пруті покручені в кільця, в квадрати, а верх застлан шпирчаками, що нагадують пікового туза. За огорожою бігають учні. Мені не чути їхнього голосу, але я бачу, що там багато шуму, реготу. Я знаю, що це треба передати. Мені треба зуміти взяти найхарактерніші моменти їхньої радості. Один тікає, другий за ним жене-ться і вже простягнув руку, хоче вхопити його. Обличчя їхні палають лячною радістю. П'ятеро учнів зчипилися, злилися в одно, борюкаються, і ця копиця тіл ворухнеться, сунеться, їде, а кілька учнів біжать до копиці розбороняти. Я миттю охоплюю оде все, і вийшло так, ніби ця жива картинка на мить закам'яніла. Той простягнув руку, той замірився вдарити, той упав, а той тікає. Обличчя налиті усмішками, в них

відчувалась молодість. Мені лишилось змалювати браму, та я зупинився. Я почув, як у мене в грудях гупало серце, в очах засвітилась радість і легенький жак...

— Льоля! Вона була далеко від гри, від бігання. Вона серйозно, гордо, поважно йшла з комерсантом. Ішли, щось розмовляли і разом часом усміхалися. Ні, я не можу домалювати брами. Порожня брама без учнів не цікава, а так... Вони разом усміхаються, значить їм весело, значить, вони співчують один одному. Як я можу передавати їхню радість?.. Комерсант...

Я лишаю малюнок без брами.

Підходить учителька:

— Ага... Чудесно. Ти настоящий художник. І майская зелень, і свет солнца хорошо передано... А как они энергично играют. Конечно, есть недостатки, вот здесь і здесь... Но в общем нічого. Дорісуй ворота, і рисунок будет замечательный.

У мене в грудях щось обірвалося. Льоля з комерсантом пішла в середину. Брама була сумна, не цікава. Як її нехотя малювати?

І раптом радісна думка: написати Льолі листа. Віршами написати.

Пишу й передаю. Чекаю. Це було нетерпляче чекання, яке затумянювало мені мозок. Я скрізь роблю помилки, спотикаюсь, як іду, перекидаю що-небудь і багато кажу недоречностей.

Пішов у неділю до Лариси Федоровни. Ідучи, думав, про листа і навіть вітаючись до Лариси Федоровни, думав: „а коли б швидче вже одержати“.

— Садись, голубчик,—сказала Лариса Федоровна. Сама сидить у м'якому кріслі. Одягнута в тому ж самому чорному, з віялом у руці. Пухленьке, жовте лице усміхнулося мені й спитало, як мені живеться. Потім багато говорила про життя, про великих людей. Я говорив коротко: так, ні—або ні, так.

Було багато запитань: як мені жилося раніш, хто мої батьки й родичі. Хто що робив, чим займався.

— Вот што, голубчик, тебе надо себя беречь. Ты способный мальчик, ти будеш великим і мати тобою будет гордиться. Ти не дурно рисуєш, даже особенно, пишеш стіхи і сам такого бедного происхождения...

А я думаю про Льоліну відповідь. Лариса Федоровна продовжує:

— А только, голубчик, не занимайся вот етимі глупостями.—Вона подала мені вірша, що я послав до Льолі.

Мене ніби хтось ударив чимсь важким по голові. Я почував себе, як перед розстрілом. Мені хотілось плакати. На моєму вірші синім олівцем написано: „мілая тьотя, смотри, чем занимается твой любимый воспитанник. Любящая тебя Льоля“.—Я зиркнув на стіл і побачив Льоліного портрета. Великий такий, розкішний портрет. Як я зразу цього не помітив?

— Не смущайся, Петро. Ти, конечно, не будешь больше этого делать, да?

— Ні.

— Конечно. Для твоего возраста это не красиво. Ты еще ребенок. Тебе не об этом надо думать. Ты уже посвежел на лице, приободрился. Это очень важно. Ты с каждым днём растуешь.

Хтось постукав у двері.

— Можно!

Входить Льоля. Мене затрусило. Льоля мене наче й не помітила. Червонощoka, соромлива підійшла до Лариси Федоровни, поцілувала її в щоку, почепилась на шию і щось шепоче. На мене й не дивиться.

— Дети, надо избегать ссор, неприятностей. Это, Петро,—звернулася до мене,—моя племянница, очень умная, серьезная девочка, прилежная

учениця,—вона лагідно повела рукою по шовковій Льоліній косі.— А ето,—показала Льолі на мене,—наша будушая знаменіть, поет і художнік. Отнине ви будьте, как діті. Петро уже не будет пісать глупостей. Он пішет стіхі не дурно, но такіх уже пісать не будет. Помірітьсь, діті.—Льоля неохоче простягла мені руку. Перший раз я тримаю цю руку в своїй руці. Тепла, м'яка, хотілось довго тримати цю руку, не випускати. Але Льоля наче тільки доторкнулась своєю рукою до моєї.

— Вот в шахмати поіграйте, діті. А я посмотрю.

Льоля довго вгадалась, не хотіла, нарешті сіла, горда й поважна. Обіперлася на лікті, заховавши щочки в долоні, а густі вій накрили очі, наче вона спала. Вона думала. Вона довго думала над кожним ходом, я ходив, не думаючи, механічно, більше дивився на Льолю. Я вже віддав свого коня. Так якось підставив під її пішака. Вона трохи подумала, чи це не „ловушка“, потім усміхнулася й прибрала мого коня. Вона усміхнулася. Вона була рада. Я їй утворив радість. Я радий за це. Я віддаю їй навмисно слона. Вії Льоліні підіймаються, й на мене глянули сивенькі котики її очей. Сивенькі котики повернулись до Лариси Федоровни.

— Какой он разсеянный,—сказала Льоля.

— Две фігури?—здивувалась Лариса Федоровна.

— Да—Сивенькі котики закриваються війми. Льоля думає. Їй тепер слід думати. Мені не подобалось слово „разсеянный“, крім цього, сидить Лариса Федоровна. Я вперто став удивлятися в гору. Беру пішаком, припираю Льоліного ферзя і йому нема виходу. Вона довго думає. Вона мені ще більше подобається в такій позі. Вона ніби відчула це. Взяла перекинула свою косу через плече на груди і вдумливо вертить пальчиками голубого банта, ще пильніше вдивляється в гру. Я забираю ферзя. Далі забираю ладдю, потім коня. Льоля нервується. Я припираю в куток короля. Оголошую шаха. Я бачу, що Льоля злиться. Мені стало її шкода, мені хочеться полегчити її становище, але тут же сидить Лариса Федоровна, крім того, слово „разсеянный“ так влілося мені в голову, що я вперто вдивляюся в гру і третім ходом роблю мат. Після цього мені знов стало шкода Льолі. Я навіть байдуже думав про слово „разсеянный“. Другу партію Льолі здаю навмисно, щоб зробити їй приемність.

Реванша вона грати не схотіла.

— А коли ж реванш?—питаю.

— Нікогда.

— Ну, Льолінка нельзя же так грубо. Ви іграєте одінаково,—сказала Лариса Федоровна.

А в мойому мозку зафіксувалось „нікогда“. Льоля підходить до Лариси Федоровни, що одиноко сидить у своєму кріслі, обіймає її за шию й цілує у пухленьку щоку, а я ховаю подарунок „на прожиття сім'ї“ і йду додому.

Мені йти години дві. Але це зовсім близько. Я навіть хотів би, щоб мені йти далі. Я люблю, йдучи, думати. За ці дві години я можу щось чудове вигадати. Поритись добре в мозку й вигадати. Власне, чого мені в своєму мозку ритися. Я ось іду, а думки самі лізуть у голову. Я тільки ладненько вишукую, яка краща. Ось наче зняв свого черепа, як розчистив якусь скриньку, взяв з неї повні пригорщі якогось скарбу й перегортаю його, передую, здуваю, що легше, не так потрібне й лишаю, що найкраще, найдорожче.

Сьогодні мені вночі є про що думати.

VIII.

Я вдивляюся в дзеркало й думаю, чого Льоля так нехтує мною? Лице в мене свіже, прозоре. Правильні риси обличчя. Навіть напівголлубі очі, а русявого чуба лагідно зачісано на бік.

Ото тільки, що руки нема. І я, соромлячись, ховаю порожній рукав за пояса. Та ж рука—дрібниця. Мені Лариса Федоровна дала книжку „Калека, не здавайся“. В ній пише однорукий письменник, як він приловчився обходитися без однієї руки. Як йому легко жилося і з однією рукою, як його шанували, любили. Який він був щасливий та потрібний усім.

Або однорукий граф Зіччі, як він чудово пристосувався до життя...

А Льоля нехтує мною.

Я її часто бачу за огорожою в Реальній Комерчеській Школі. Частенько заходить у „дитячий очаг“. Ні на кого не дивиться, розмовляє тільки з Ларисою Федоровною.

І чого вона мені так подобається? І чого я про неї так багато думаю? Вона, як промінєць, блисне, мені зробиться тепло, потім зникне—знову холодно.

Ось зараз художня виставка в „дитячому очазі“. На виставку зішлася матері дітей і гості Лариси Федоровни. Льоля з матір'ю прийшла. Та дама в чорному з віялом, що я бачив колись на проводах.

Всі стіни рисувальної були завішані малюнками.

Гості оглядали малюнки й дивилися на мене. Їм Лариса Федоровна щось про мене говорила. Згодом Лариса Федоровна оголосила мені першу премію. Зашуміли оплески. Лариса Федоровна сказала про мене кілька слів. Ага! Ось коли, думаю, Льоля побачить, хто я. Я наче й не чув усього цього нічого, пильно вдивлявся в Льолю. А вона зміряла мене очима з ніг до голови й гордо одвернула навіть од моїх малюнків.

Я одержав чудову бібліотеку й грошей на утримання сім'ї. Льолі-на мати подарувала мені золотого годинника. Льоля це бачила, але не надала цьому ніякого значіння. Коли я взяв годинника й подивився на нього, вона якось скривила губи, мовляв, „пхі“. Але я радію. Навіть усі мені співчують, не заздять, і сьогодні особливо ставляться до мене з якоюсь чутливою уважністю, наче-їм моя премія зробила теж приємність. Та я був би дуже радий, ніж від цього всього, як би Льоля заговорила до мене, усміхнулась. Я ходжу й дивлюсь тільки на Льолю. Вона теж зиркає на мене. Але, коли наші погляди зустрічаються, вона одвертається, мовляв, на що ти мені здався.

Я попросив товариша передати Льолі, чи не схоче вона зі мною в шахмати згуляти одну партію—реванш. Льоля передала:—Нікогда.

І я після цього вже ніколи Льолі не докучав. Я намагався не дивитися на ню. Як перед Ларисою Федоровною, що Льоля може про мене їй передати і оте „нікогда“ одштовхували мене від Льолі.

Я став потроху забувати цю дівчину. Натомість якась невідома, яку й ніколи ніде не бачив, а може й не побачу, опановує мною. Я не знаю її імені, не чую її голосу, але близько відчуваю її з собою, всюди, скрізь. Я відшукав її в читанні книжок.

Я захоплююся читанням до божевілья. Майн-Рід, Жюль-Верн заохотили мене до географії, до мандрювань. О, як мені подобається Африка. І тому, що вона з зелено-гарячими лісами, з неосяжно світлим сонцем, із казковими пустелями, повна чарівного звір'я, дичавини й таємниць. Я обов'язково мандрую до Африки, а зі мною буде й та, невідома. Я вже кохаю її. Мені так приємно про неї думати. Невідома й Африка.

Ах, як мені подобається Африка, вона така далека! Так подобається невідома, бо хочеться її пізнати. Ми з нею ніколи не розлучимось.

Будемо завше вкупі боротися від дикунів, од голодного звір'я, як лідарі.

Скоримо собі все і станемо дужими володарями над усім.

Лариса Федоровна,—кажу,—я хочу мандрувати до Африки.

Лариса Федоровна туго стулила фіялкового кольору губи, обернулась до вікна і так, не повертаючись до мене лицем, сказала:

— Африка, Петро, ето далеко очень. Ти лучше, голубчик, поезди́л би по нашей міло́й Росі́ї. Она вели́ка і богата. Тебе надо, Петро, побива́ть во всех уголках нашего необ'ятного родного края, ти уви́дал би его достопримечательности́ і источни́кі его богатства. Тебе надо полюби́ть Росі́ю, как любили́ Тургенев, Некрасов, Суворов, как самоотверженно б'ються за нею сейчас наші бедные солдати́кі, как геро́ично і доблестно б'ются Кузьма Крючков, не жалея, отда́ют себя́ всего́ своей святой ро́дине Росі́ї.

Мені не хотілось ні в чому перечити Ларисі Федоровні, але Африка подобалась більше, ніж Росія. Росія навіть не подобалась. В усіх державах краще, ніж у Росії. Я це знаю з книжок. У нас неписьменних багато, бідних. От коли б усі були такі багаті, як Лариса Федоровна. Де вона бере гроші? Збудувала за свої гроші двоє сел. Одно на честь її імені—Ларисівка, друга на честь прізвища—Чеботаївка. Її звали „вели́кой благотвори́тельнице́й“.

— Ларисо Федоровно, а чого в Росії так мало шкіл?—питаю.

Вона подивилась на мене здивовано й наче гнівно спитала:

— Петро, голубчик, сколько тебе лет?

— 15.

— Вот віди́ш, ти е́ще такой маленький, а вечно спрашива́ешь, как не о бoгe, то о войнe... Э́то не хорошо. Об е́том не́льзя. Когда-ни́будь сам узна́ешь.

Лариса Федоровна збирала дітей і казала їм промови. Говорила, що наша свята вітчизна переживає тривогу, що німці дуже культурний народ і з ними змагатися тяжко, салдати наші хвилюються, губляться... Німці дуже клятий народ, не такий, як наш „добродушний, хлебосольный русский мужичок“.

І ми в неї всі були руські. Стали любити Росію. З любов'ю і з тривогою розглядали військові листівки з пораненими салдатами. Як сестра-жалібниця перев'язує руського салдата, або дочка царя дарує салдатам великоднє яйце, або наслідник Олексій їде на білому коневі на позицію.

Як же мені не дивитися з тривогою на такі малюнки, коли мого старшого брата Ілька вбито на війні, а Федір і Митро лежать десь у шпиталю поранені. О, як я ненавиджу німців! Я став завзятим руським. Цього хотіла Лариса Федоровна. Вона не дає читати мені Кобзаря. А я писував вірші українською мовою.

В місті українська гімназія відкрилася.

— Хочу в українську гімназію,—похвалився я Ларисі Федоровні. Вона якось молитовно закотила очі вгору, взяла обома руками своє віяло й журно сказала:

— Не советую, голубчик. Ти попадеш совершенно в іной мір, іменно в малоросійській, тьомний, грубий. Тебе надо ітти впервод. Ти талантливий мальчик. Малоросси ето запущенные мужики.

Трохи незрозуміло. А чого в книжках пишуть, що Малоросія така чудова країна. Руські ж і пишуть:

Ти знаєш край, где всьо обільєм дишет,
 Где рекі льються чище сребра,
 Где ветерок степной ковиля колишет,
 В вішньових рошах тонут хутора?

А які малюнки чудові про Малоросію. А хіба моя мати, батько й брати не малороси? А село наше хіба не нагадає малюнків, де й тополі, і клуні з черногузами, як у Малоросії. В Росії хати дерев'яні. В Малоросії отакі, як у нас на селі. Чи руський я, чи малорос? Я руський. Я вкриваюся з головою й думаю...

Я пішов добровольцем у руську армію.

В розвідці. Проходимо густими лісами поночі. Ми в огні й диму. Всіх поранено, повбивано. Лишився я один, лізу рачки до ворожих окопів, кидаю туди бомбу. Вибух. Мене поранено. Потім до мене підходить Льоля... ні, зовсім не Льоля. А ота невідома. Я не знаю її, я не чув ніколи її голоса. Ось і зараз вона мовчки простягає мені руки й мовчки отходить від мене. Кличе, манить мене звідци. Усім своїм еством, рухами вона говорить мені—ходім, ходім, ходім, і я йду.

А вдень мрію про Малоросію. Ага!

Як я не шанував Ларису Федоровну, а все ж таки не послушав її, пішов до української гімназії.

Вчуся. Лариса Федоровна не знає. Та вона останнього часу не дуже вникає в особисте життя кожного із нас. Вона щось дуже заклопотана. Завше серйозна. Не усміхається. Її часто турбували новини про війну, про становище руського війська.

— Діти,—сказала вона одного разу,—бодрітесь, будьте крепкі, не пугайтесь: у нас нет большаго царя,—і розповіла нам про революцію.—Другой будет царь, Михайл. Он, міл, добр і умьон.

Звернулась до мене:

— Тепер і школи будут, Петро... Россія возродітся новая, светлая.

В мойому мозку заворушились думки радісні й тривожні, незрозумілі, не ясні. Бо незабаром ходили вже чутки, що царем буде не Михайл, а Родзянко. Потім верх узяв Керенський... і розгубився не тільки я, а й Лариса Федоровна. Як же їй не розгубитися: руські салдати не хотіли воювати з ворогами. Вороги будуть топтати Росію ногами, як їм схоеться. Вона була тривожна.

Були тривожні й дні. Вулицею ходили без еполет салдати, стали трамваї, гули в унісон заводські гудки... Сніг сипався собі спокійно з неба, й дерево, будинки й люди, що як неприкаяні, ходили вулицею, все неначе вдягались у білу простиню, в ніжну, пухову, холодну.

А коли зелено продзвеніла весна, сонячно прошуміло літо—зашаруділа й стала, як мідь, червона мідь—осінь. Задумалась, глибоко задумалась осінь.

Лариса Федоровна теж задумалась. Вона стояла біля вікна мовчазна, вся в чорному й крутила вдумливо в руках своє віяло. Вона була струнка і вперта. Міцно стулені губи й високе кругле чоло надавало їй величності. Вона дивилася в вікно і вдивлялася в осінь. Щось було зачароване в цій осені.

Вчителька переглянула в кожного малюнки, хотіла загадати й ще щось малювати, але раптом і сама підійшла до вікна. На вулиці чувся шум. Стільці під нами загуркотіли, ми всі схопились, і собі до вікна: салдати вели офіцера й пана, заюшених кров'ю, зривали з офіцера еполети, обох били прикладами, куди попало. Вчителька тихо, наче сама собі, сказала: революція. А Лариса Федоровна закрила долонями очі, трохи постояла, потім мовчки повернулась од вікна й пішла. Ми всі з зацікавленням дивились на вулицю.

Одного дня Лариса Федоровна сказала:

— Діти, через две тижні я умру. Кто буде хорошо себе вести, тому я оставлю в завіщання подарок.

Всі загукали:—не треба вмирати, не треба!

— Нашей родині, діти, прийшла гібель, я не могу етого винести.

І як ми не любили Ларису Федоровну, все ж таки нетерплячо чекали її смерті. Таке було цікаве слово „завіщання“.

Не минуло й двох тижнів, як Лариса Федоровна вмерла. Вона оголошила собі голодовку і тихо, без болю, без нарікань попрощалася з революцією.

Льоліна мати роздавала дітям „завіщання“: грамофон, меблі, гроші, олівці, книжки. Мені готувальню, олійних фарб, кілька зошитів для малювання й для писання і листа до Льолі.

Я, попереду, ніж дати Льолі листа, прочитав: у ній говорилося про мое майбутнє, про мою обдарованість і що вона, Льоля вже не маленька, нехай вона, Льоля од мене не одвертається. То нічого, що в мене руки нема і що я бідний. Нехай вона, Льоля згадає Горького, Шевченка, або Кнута Гамсуна.

Я ладненько заліпив конверта, знову й знову в мене виринули почуття до Льолі.

Листа одніс не зразу. Пішов до Реальної Комерчеської Школи і викликав Льолю. Вона вийшла байдужа й красива од гордості. Навіть не відповіла на моє привітання. Ніби я їй щось але заподівав. Прочитала листа, але хмарно усміхнулася, глянула мені в ноги, насмішкувато крутнулася і пішла. Я не знав що робити і гукнув їй услід:

— А коли ж реванш?—у відповідь почувся дзвінкий, тонкий злючий регіт.

IX.

Готувальня мені згодилася. Я, крім української гімназії, відвідую вечірні технічні курси. Я прагну знань. Я рвусь учитись, охопити все, що тільки є можливого. Та й можливість учитись у мене зараз є. Я маю бібліотеку, фарби для малювання, папір, олівці, а найголовніше, мати ставиться до мене краще. Я ж носив їй гроші з „дитячого очага“. Вона навіть дозволила мені жити окремо, щоб ніхто не заважав мені працювати. Живу в чуланчику з віконцем на вулицю. З дощок змостив стільця. Обмотав це все газетами, а замість крісла в мене була діжка. Але хто знає, що це діжка? Вона накрита шматком килима, і вийшло навіть чудове крісло. Я сиджу на ньому й пишаюся. А чому мені не пишатись? По-перше, мені ніхто не заважає працювати, по-друге, ліворуч і праворуч мене повні стіни книг. На столі величезний каламар, що подарувала Лариса Федоровна, зошити, книги, газети й готувальня. Я її так розчинену і поклав. Стіни обдіплено власними малюнками.

Я вперто працюю, з захопленням. А роботи в мене бага-ато! Прямо з гімназії йду на курси. Вдома проробляю лекції. Я стаю культурною людиною. Вчу німецьку й французьку мови.

Приходжу з курсів, дивлюся на матір і думаю: яка вона темна? Вона навіть не знає, що таке „кес-кесе“, або „вас іст дас“. Ще гірше—вона не знає, що таке перпендикуляр або гіпербола. Я вільно могу повернути її в коефіцієнта. Ах, як хороше все знати!

Я приходжу до свого кабінету. Сідаю в крісло. Трохи думаю, обдумую дещо, потім починаю працювати. Мене цікавила кожна новина. О, як мене цікавили революційні події. Я перелічую комуністичні газети до однієї літери. Я напружено стежу за військовими подіями. А події ці гудуть, ревуть, ревуть біля нашого села. „Зміна влади“ в місті

стала за звичайне явище. В мене од боїв розвивається ревматизм. Мені хочеться стати героєм якоїсь армії, скорити якусь іншу армію, стати на чолі чогось величезного, могутнього.

Я полюбив революцію. Яке чудове ім'я—Революція. Яке могутнє ім'я. Звалити дарат, розігнати кривавих володарів—це не жарт. Слово: революція—жіночого роду. Це одно з оригінальних жіночих імен. Я маю революцію в особі жінки. Стоїть велична, струнка, неодмінно струнка велична жінка з прапором у руці, дивиться в далину, як сходить сонце. Біля неї ковадло, біля ковадла молот, плуг і рушниця.

Я пізно лягаю спати й довго не сплю. Я люблю думати. Я люблю, коли „невідома“ так яскраво, виразно з'являється до мене, простягає мені обидві руки, потім тихо, поволі одходить од мене, і я йду за нею. Іду. Обходжу чудові міста, села, яких нема в житті. Я люблю йти за нею і вдивлятися в новини, що пропливають переді мною. Мені подобаються її руки й постать, її величність, але я не знаю її.

Я не знаю її імені. Я ніколи не чув її мови. Я знаю тільки те, що вона тріуюфальна, як настрій у сонячну погоду, як найкращий тон музики, вона незловима, як воля, і міцна, як революція. Як революція? Ага. Революція. Це вона. Це революція. Це вона мене манила в далину, в сонячне. Вона! Вона це—нечисленна сила трудящих, вона магніт, що притягує до себе, скупчує, як залізні частини—люди труда.

Це вона. Вона стала на весь зріст, простягнула мені руки, пішла. Я хочу впізнати її, я гукаю їй: скажи, скажи, як зрозуміти тебе, як піймати, де ти зупинилася, де...

Я розкрив очі: день. Заклопотаний білий день.

Стаю членом Комуністичної організації, і мені стає ясно. Революція більше, все більше дає мені про себе знати. Я бачу її в кожній рішучій постаті, в праці, у всьому прекрасному, в палкому слові, в любові до життя, до мистецтва, бо вона... Скрізь революція...

Живу я з Нею нерозлучно. Де не ходжу, що не роблю, скрізь її бачу в молодості. І як приходить ніч, мною опановують думи. Вона приходить юна й пружка, мені стає радісн.

Ахоя? Я давно забув за неї. І який я був перед нею чудний. Ні гордості в мене не було, ні мужности. Вона мною нехтувала, як хотіла, а я корився їй терпів. І як я міг так низько падати? Мені соромно за себе. О, як хотілося б мені зробити їй зле... Реванш! Аж ось коли ми згуляємо партію.

Я йду з комсомольської роботи додому. В мене багато обов'язків, завдань, і я поспішаю. Я поспішаю додому: відпочити, побачити її. Я скучаю за Нею. Я її так люблю. В Неї голубі очі. Так, голубі. Чому ж голубі? Ага! Це тому, що голуба долина.

Приходжу, лягаю в ліжку й зажмурюю очі. Вона сідає поруч зі мною. Пестить мені чуба й каже:

— Бідний, як ти стомився.

Але дарма. Я кладу біля себе чистого паперу, олівця й думаю. Надумав і пишу.

А вранці біжу до редакції газети „Боротьба“.

Редактор підняв на мене голову й блиснув своїми окулярам з золотим ободочком. Це був лагідний погляд.

Я подав йому вірша, і його губи під кругленьким пухким носом усміхнулися.

— Це ви?

— Що?

— Це ви написали?

— Я.

— А, знаєте, поганенький вірш.

— Тю, думаю, на тебе. І мовчу. А він далі:—Але...—він трохи подумав,—але ми його видрукуємо. Ви, на мою думку, писатимете не погано. Колись вам за цього вірша доведеться червоніти. А тому...—він знову подумав. Ще роздумає, думаю, собі.—Я б вам радив не підписуватись під віршем власним прізвиськом. Так, знаєте, як небудь Шпичка, або Колючка. Ну, вроді цього. А?

— Та добре, тільки Шпичка й Колючка мені не подобається.

— Ну, Малий, Новий, Чалий... А?

— Та... хто зна...

— Сійте. От що: Ви сам якого походження?

— Я? Дуже бідного,—кажу,—наймит.

— Значить, ні землі, ні хати, нічого такого нема?

— Нема.

— Чудово. Голодранець? Голий, Голайда. Га? Бідний? Голота?

— Ну, нехай буде Голота.

— Гаразд,—редактор закреслює Мельник і пише Петро Голота.

Другого дня сонце ще тільки думає сходити, а я вже стою біля дверей редакції „Боротьба“ й чекаю, поки виклеють на стіну на товстому синьому папері газету. На такому товстому, що ви візьметесь за один краєчок газети й перед вами буде триматись уся газета, як бляшана, як шмат шкури для підметок.

Чекаю. Довго чекаю. Нарешті вивісили. Дивлюсь—мого вірша нема. Іду додому. Другого дня теж нема. Нема і третього. Біжу до редактора.

Кругле лице з круглим носом підводиться з-за столу, блиснувши своїми окулярами:

— Ну, що?

Товаришу, Бондар...—я задихаюся.

— Слухаю.

— Нема вірша... мого, й досі нема, чого?

— Нема, кажете, вірша,—промимрив він, байдуже нагнувся й щось пише.

— Чого досі нема?—питаю. Він тяжко зідхнув.

— Вашого вірша... ех, товаришу Голото. Вашого вірша ми передали до журналу „Елісаветський Боротьбист“. Він сьогодні вийшов і ваш вірш є. Ідіть і журнал одержите.

Ох, і чудний же оцей редактор. Завше вимотає своєю інтригою всі жили, а тоді зразу порадуеть.

Біжу до редакції. Одержую журнал. Читаю:

В п е р е д

Геть, ворог наш, тікай з дороги,

Творить шлях правди не мішай,

Вперед, убогий та голодний,

З червоним прапором ступай!

Вперед, вперед, не бійся бурі.

Не бійся смерті, ні біди.

Нас безліч, нас безмежне море.

Товариші. Ідіть сюди!

Я навіть зразу не помітив, що вірша вдесятеро скорочено.

Який чудовий вірш! Він зараз наче кращий. Це ж його читатимуть сотні, тисячі... У мене один примірник журналу. Що мені один? І я накупив собі шістдесят сім примірників і роздаю їх усім знайомим і родичам.

Як би мені передати цього журналу Льолі? Нехай побачить, хто я такий. Передати ніяк. У мене вже гордість є. Ну, нехай вона сама визнає.

І незабаром через комсомольські концерти, через літвечірки я стаю відомий на весь Єлисавет. Мої вірші починають друкувати в місцевих газетах. Коли яка редакція одмовляється друкувати, повітком комсомолу пише на віршові резолюцію: „Немедленно напечатать. Стихотворение насковзь пропитано революціонним духом. Ненапечатаніє свідательствует о вашем уклоне от своїх обязанностей“. Резолюцію завірено підписом і печаткою. А буває літвечірка, з'їзд, конференція—тягнуть мене: читай. Одного разу був особливо цікавий вечір „Комсомольское творчество“. Було дуже багато молоді. Мене зустріли оплесками. Секретар комсомолу сказав про мене похвальну промову. А коли вечірка скінчилася, я одержав записочку: „Ваші стіхи прелестни. Хотя мне українській язык мало знаком. Пріветствую ваше виступленіє. Где я вас відела? Льоля“.

Ага! „Где я вас відела“? Що їй сказати? Я шукав її очима, але її ні в чиїх очах не пізнав. Певно, так дуже змінилася. Можливо вже й не цікава. Вона, певно, соромилась до мене наблизитись. А я не міг її пізнати. Я її і не бачив. А цікаво побачити. Це ж надзвичайно цікаво.

В неї зараз якась переміна.

Х.

Льоля про себе дала знати, але не показувалась мені. Після вечора „комсомольської творчості“ я її не бачив. А хіба я її шукатиму? Ні за що. У мене є своя гордість, і... та на віщо вона мені? Я з головою потонув у громадську роботу, науку і якась Льоля ніколи не зможе у мене цього вбити, заглушити й примусити мене зосередити свою увагу на ній. Ні за що!

В мене дуже багато обов'язків.

Зараз тепле сонячне літо. Таке літо, мимоволі шукаєш холодку, або де б напитися холодної води. Я ходжу босий, та в мене в накидку сіра шинеля. Коли вона на мені, то ніхто не помітить, що в мене одна рука.

Я виріс. Чубатий, енергійний. Встигаю все робити.

Зараз ось приїхав із повіту. Інструктував і організував осередки комсомолу. Докладаю про роботу на селі й пропоную ухвалити ось такі анкети. Якраз зараз затверджують анкети й міської молоді.

Із них я зупиняюсь на одній: Льоля Красновська. 17 років. Освіта нижча. Льоль, звичайно, багато є. Але чи це не вона? Прізвище її не таке, та чи це часом не вона? Я беру, розглядаю анкету. Дивно. Нижча освіта, і такий чудовий грамотний почерк. Я показую це всім і пропоную відкласти цю анкету. Викликати товаришу на бюро.

Я не помилився. На бюро прийшла Льоля. Це була не та Льоля, яку я знав. Це була повнотіла, пишна, гнучка дівчина. Синя, з білими кільцями сукня туго облягала на круглих стегнях—десь заплутались у кружевах і ворущались, мов живі, груди. І вся вона була така жива. Рухався кожен суглобчик, здригувалися повні литки, щокни, а вона тендитна, гралася лозинкою і, наче соромилась, оглядала з під біленького капелюшка кожного члена бюро. Їй запропонували сісти. Вона дивилася з-під лоба, і від цього ставали великі білки. Під очима попільного кольору круги, очі були круглі, стомлені й глибокі.

— Це ваше власне прізвище?—запитала чорноока Соня Карецька, з розхристаними грудьми, з одвертим, світлим обличчям. Льоля загадково блиснула білками вбік і відповіла не сразу:

— Н... да,—члени бюро переглянулися.

Що вас примушує вступити до комсомолу?—питає один член бюро.

— Знаєте... мне нравітся... я хочу бить в комсомоле. Мне комсомол очень нравітся...

Льоля крадькома й лячно глянула на мене.

— А ви знаєте,—питає другий член бюро,—що ми приймаємо робітничу, селянську бідну молодь?

— Да, знаю.

— Ви бідна?—питає Соня Карецька.

— Да, не очень богатая.

Я беру в руки анкету.

— У вас нижча освіта?—питаю. Вона чуть усміхнулась. Лице залилось круглим, густим рум'янцем.

— А что это такое освіта?—мені стало трохи досадно:

— У вас нізшеє образование?—я сказав серйозно.

В неї розгубився погляд. Вона схилила лице на груди й тихо відповіла:

— Да.

— Де ви вчилися?—питає Соня.

— Я... в начальном училище.

— Не в коммерческом?—це я. Вона трохи розгнівалась:

— Н.. нічого подобного!

— І „дитячий очаг“ не знаєте?

— Нет.

— І мене?—Вона здивовано оглянула мене й не зразу:

— Вас? Не знаю,—вона навіть похитала головою.

— І Лариса Федоровна вам не знайома?

— Нет,—я їй показую золотого годинника, що подарувала мені її мати на художній виставці.

— І це вам не знайоме?—Вона прочитала на годиннику „Сергееви“. Рум'янець заховався. Лице стало біле. Потім знов виступив рум'янець. Вона мовчки похитала головою, що й годинник їй, мовляв, не знайомий.

— Значить, ви не Сергеева,—питаю. Вона розізлилась і стала на ноги:

— Чего вы от меня хотите?—Потім заплакала.

Соня сміялась, а останні члени бюро здивовано розглядали мене й Льолю.

Льоля пішла до дверей. Чиста, кругла сльоза стояла на щоці, потім скотилась у куточок губ, а тоді впала на поплутане кружево, що м'яко ворушилось на грудях.

— Не хочу я вашего комсомола!—Хоче виходити.

— Дозвольте,—спитала її Соня,—ви не зазначили своєї адреси.

— Нет—нет!..—і вийшла із кімнати.

Але Льоля на засіданні відчула мій авторитет. Вона не посоромилась знайти мене і в селі. Я тільки прийшов до дому. На мені ще вогкий од швидкої ходи чуб. На мойому столі повно книжок і газет. Я шестію газетами й вишукую новини з політичного дня. Коли це стук у двері.

— Можна?

Хіба можна було сподіватись такого гостя?

Увійшла Льоля. Вона якось в'юнко вигиналась. Входила боком, з під лоба через своє плече мені усміхалась. Були білі, мов сніг, зуби, і білки круглих очей якось мигали на свіжому, рожевому лиці. Я кинув читати газети й ледви усміхнувся їй.

Я посадив її на вкритім газетами ослоні:

— Ви, конечно, не ждалі меня?

— Ні.

— Вот відіте. Ви ко мне бил так строг, что я решила прітти к вам. Между прочім, у меня есть стіхі. Ви на меня не зол? Ви же когда то, кажется, любілі меня? Да? Это правда? Я не веріла. Ви хотіте послушать мої стіхі?

— Будь ласка.

— Только оні не такіе, как ваші. Прітом, на русском языке.

— Будь ласка.

Вона акуратно виводила губами, легко стуляла й розтуляла, нижня ледви торкалась верхньої, вона водила головою, схиляючи її то на праве плече, то на ліве. Іноді важко зідхала й повні груди повільно й пишно здіймалися і тонули:

...Когда то на погосте
Із могіл вставалі мертвеці
І к родним ходілі в гості
Братья, сьостри, деті і отци.
Но теперь мертвец вставать боится
І гнійот спокойно в душной мгле
От того, что в гробе слаще спітсья,
Чем теперь живьотся на земле.

Вона важко зідхнула, забігала білками, а потім усміхнулась.

— Ну, как?—мені хотілось сказати, що я цей вірш знаю. Чув. Цей вірш не її, але не хотів зразу вбити її.

— Чудовий вірш. Ви прекрасний поет. А тільки чого вірш такий сумний? Чого це в могілі „слаще“, ніж тепер на землі. Така молода... Невже вам так гірко живеться?

Вона заклонила очі й важко зідхнула:

— О, да. Мне так тяжело!

— І колись, чи тільки тепер?—я запалив цигарку, обіперся ліктем на стіл.

— Да, знаете... і раньше... Но теперь особенно тяжело. А вы знаете, мама очень вамі интересується. Она читала в газете ваші стіхі. Очень хотела вас відеть. А?—Вона глянула мені в вічі. Я мовчав і кусав цигарку.

— Послушайте... я хочу вступіть в комсомол.

— Чого?—я запитав просто, так, як питають давно знайомого.

Льоля відчула цю простоту й посміливішала. Встала. Підійшла до столу й стала розглядати книжки.

— Зачем я хочу вступать в комсомол?

— Так. — Вона усміхнулась.

— Ви настоящий революціонер. Строг, разборчив, аккуратен.

— Ну, так чего вам хочется в комсомол?

— Я вот не могу высказать, но вот хочется... разве когда любіш, спрашиваешь, зачем ты это делаешь?—Потім вона блимнула білками в бік.

— Послушайте, я хочу в комсомол потому, что...—вона заховала голову на груди кружева,—потому, что там ви...—Вона підвела свої білки на мене.

— Устройте меня в комсомол!—Я затагнувся цигаркою. Встав і заходив по кімнаті, схиливши голову собі на груди. Я думав. Вона чекала мого рішучого слова.

— Какой у вас оригинальный кабинет. Мне нравітся. А сколько книг! Ви, наверное, много читаете? Какіе чудные рисунки. А где ваші стіхі? Прочтіте мне. Ну, что ви надумали?

— Відносно комсомолу?

— Да.

— Не можу.

Вона журно схилила голову на груди. Подумала, потім глянула на мене глибокими очима, цікава, червона, як мак.

— Какої ви жестокої, — безсило опустилась на ослі.

Я знову сів і зашелестів газетами. Льоля мені подобалась. Мені було навіть шкода її. Але я відчував усею своєю істотою, що я їй далекий і потрібний їй для іншого чогось. Вона хоче мене використати. Я механічно пробігаю газети, щось непотрібне читаю і часом оглядаю Льолін журний і злий профіль. Вона дивиться у вікно:

— Простіте, я вам мешаю? Я уйду...

Я через силу відповів:

— Як хочете. — Вона встала, гнівна, стурбована і вже в дверях спитала:

— Ви ведь мене так любілі. Неужелі я так подурнела? До свіданія!

— Чекайте. — Я простягнув до неї руку. Вона стала і боком, через плече стомлено глянула на мене з під білого капелюшка.

— Ви мені щось повинні.

— Должна?

— Да.

— Што іменно?

— Ви не скотили зі мною згуляти партію. Реванш.

— Так ми можем ету партію сыграть во всякое время.

— Ви партію свою вже програли, — стиснув зуби. Повернувся до столу і зашелестів газетами. Льоля щось сказала, але я не чув. Я не чув навіть, як зачинились двері. Льоля мені подобалась.

А вночі я кладу біля свого ліжка чистого паперу, оливця і впірнаю з головою в думи. Приходить вона. Стала, схилила голову на груди, опустила рівно руки до колін і поволі зняла густі вій з голубих очей. Потім її руки підіймаються й клично простягаються до мене. Вона одходить і в її руках відчувалось: ходім, ходім. Я тугіше заплющую очі і йду. Я йду, а переді мною, безмежна простора голуба далина...

ВЕСЕЛІ НОТАТКИ ПОХМУРОГО ПОДОРОЖНЬОГО
РОЗДІЛ ПЕРШИЙ, ЛЕГКОВАЖНИЙ

Вот скоро - скоро поїзд троніт
І колокольчик зазвініт...

I.

Сумна, елегійна пісня.

Швидко задеренчить дзвоник і потяг рушить у свій обмежений рейс від станції до станції. Будуть стугоніти колеса і кондуктор застужено, хрипко кричатиме:

— Громадяни, приготуйте квитки. Чомусь кондуктори завжди кажуть „квитки“, так само, як і контрольори. Мабуть тому, що ніяких квитків у вагоні й помину нема, і ще мабуть тому, що кондуктори зле українізовані й ні Курило, ні Синявський, ні навіть академічний правопис для них за авторитета не правлять. Отже, кондуктори будуть прохати квитки, громадяни хроптимуть і облежуватимуть боки на жорстких лавках, а я буду сидіти й думати про Харків, що залишився десь далеко... Он лише грони веселих, мінливих електричних ягід гойдаються на простертих вітах обрію, шлють мені останній привіт...

Харків!..

Харків, де твоє обличчя?

До кого твій клич?

Буду думати про ВУСПП, „Молодняк“, про редактора „Молодняка“ — Павлушу Усенка і про те, що я обіцяв йому дати до друку свої дорожні враження.

Важко писати „враження“...

Бува кому не вгодиш?

Бува що не так побачиш?

Бува що не так почуєш?

Тоб-то, бува почуєш, побачиш не так, як бачить і чує хтось інший... і тоді зле тобі буде.

„Нова Генерація“ напише, що надруковане не говорить „ні за високу культурність, ні за середню майстерність“ авторову...

А то ще напише, що розумом автора не обдаровано також.

Бо й справді ж?

Чи є хіба де розумніші парубки, як у наших Товстоп'ятах? Хіба хто вміє так подати художній репортаж, як наші товстоп'ятчани? Е, і не кажіть, і не говоріть — наш екзотично-лівий хутір краще вміє... Так не втнете.

Охоче віримо!

Охоче погоджуємось...

Чого доброго можна чекати з Назарету?

Абсолютно нічого.

А коли цей Назарет — „Молодняк“?

Тим більше.

Проте, я буду писати свої враження з подорожі й друкуватиму їх саме в „Молодняку“. Як у тій пісні співається—„но я могили не утрашуся“...

Агов, могили, могили!

Романтичні могили українських степів.

Ідеш потягом, дивишся у вікно—на далекому обрії в серпанкові полудневого марева видніються могили...

Такий тоді настрій чудовий, так тоді тепло, гаряче навіть у душі, що хочеться вистрибнути з вагону на ходу потягу, витесати кілок в отому он ліску, що праворуч синіє, і вбити його в могилу романтики усяких могил, щоб і перевернутись ніяк було...

Да, могили...

Така буйна фантазія в мене, що ще потяг не рушив, ще довго до потягу, ще, більше того—я лише готуюся в дорогу, а думки мої серед степу на двоохрейковій колії мчать зі швидкістю тридцяти верст на годину...

Але вже „скоро-скоро проїзд троніт“...

Цю пісню я чув давно.

Співала її сорокалітня куховарка одного провінційального провізора, перемиваючи аптечні баночки, банки, шклянки, пляшки та сулії. Цю роботу вона виконувала по „совмістительству“, без додаткової платні... Співала й думала про милого, а вночі провізор приходив до неї в одному спідньому. Куховарчин милий був пожежник, він убив провізора, а куховарку спалив на примусі... Куховарчиного сала він залив брандмейстерові за шкіру, його арештували (пожежника), але тут вибухнула соціальна революція і звільнений пожежник пішов у червоногвардійці...

На цьому закінчується перша частина соціального роману „Чому шумів примус“...

А „колокольчик“ усе ще не дзвонить...

II.

I.

... інтелігента я назвав би не реманом, а скранізованою поемою... В „Новій Генерациї“ ми знайшли Європу...

II.

„пісню про двох братів“ Леоніда Червова я особисто вважаю за класичний зразок українського речитативу...

III.

... вірш Едварда Стріхи „Зозе“—добре б було покласти на музику... Він викликає такі тонкі інтуїтивні емоції, що треба бути бегемотом... (і т. д.).

Poeta incognito

(„Нова Генерация“ № 4, 1928 р.).

Мушу відгукнутись.

Максим Горький справляє тридцять п'яту річницю своєї творчої діяльності.

Сиджу й думаю, і спокоем минулого дивляться на мене Мальва, Челкаш, Коновалова, Гордєєв, Тереза...

Не пам'ятаєте Терези?

Єсть таке невеличке оповідання в славетного ювілянта, зветься „Болесь“.

Дівчина „з тих самих“—Тереза—писала листи до уявленого свого нареченого—Болеслава, а потім того листа від нього до себе.

Тяжко їй жилося.

Тяжке, безвихідне життя й ні радості, ні розради. Вигадала Болеслав й Болеслав був промінем.

А студент, що писав їй листи, не зрозумів.

— Дозвольте? В чім справа? Болесь ж нема?

— А мені хочеться, щоб він був... Хіба ж я не людина, як усі? Звичайно, я... я знаю... Та нікому ж нема шкоди від того, що я пишу йому. Ось ви мені написали листа до Болєся, а я його дала другому прочитати і коли мені читають, я слухаю й думаю, що Болесь існує. Прохаю написати листа від Болєся до Терези... до мене. Коли такого листа мені напишуть та читають, я вже зовсім упевнююсь, що Болесь існує. Од цього мені легше живеться...

Після цієї розмови студент що-тижня з захватом писав листи від Терези Болеславу й від Болєслава Терезі.

Це того згадалось мені це маленьке оповіданнячко славетного ювілянта, що чув я чуку—ніби в Харкові є в нас новітня Тереза і важко їй живеться, і пишуть їй друзі листа до Болєся і від Болєся також... Адресу!

Дайте мені її адресу.

Я сьогодні переповнений таким жалем до людей, я сьогодні сентиментальнічаю...

Коли б мені адреса Терези, я писав би їй листи, повні захвату й неперейденої любови. Їй би легко жилося, їй би вистачило моєї радості життя.

.....

Агов, Нова Генерація! Нова Генерація!

III.

Як ішов в останню дорогу...

А. Шмительський.

Мої убогі речі запаковано.

Чемодан стоїть на стільці посеред кімнати.

В кімнаті—папірці, уривки газети на підлозі...

Хай!

Чемодан чекатиме до вечора, а папірці й газети аж до кінця моєї подорожі, тоді я підмету підлогу, вимію руку й сяду до столу писати „Повему про те, як генерал Ганібал довго з Римом воював та врешті рещт порозумнішав і на лівий фронт мистецтва попав“.

Поки що ж—по Харкову прощатися з друзями, приятелями, знайомими й незнайомими...

... В „Червоному Шляху“ Ів. Микитенка не застав, тому я чемно вклонився порожньому кріслові й прошепотів:

— Дорогий Іване Кіндратовичу, товаришу Микитенко! Дай, боже, щоб, повернувшись з моєї подорожі, я хоч тинь твоєї тіни побачив у цієї шановній редакції. Дай, боже, щоб до мого приїзду твої „Вуркагани“

порядними людьми стали... Дай, боже, щоб твій підначальний редактор мови громадянин Свідзінський на соту річницю нашої героїчної революції випустив ще одну книжку своїх поезій і хай вона зватиметься не „Вересень“, а „Жовтень“. Хай він до дня виходу другого тому „Історії української літератури“ Володимира Коряка вивчиться відповідати на привітання всім тим, хто не є ні редактор, ні професор, а просто поет чи письменник... Дай, боже!

Я ще раз чемно вклонився й вийшов, не грюкнувши дверима, про що мене ввічливо прохала табличка на „оних“.

..В редакції „Гарту“ Олесь Донченко, прикрившись коректурними аркушами третього числа журналу, дописував кінець своєї еротично-символістично-трагічної повісти „Павучки сурмлять“... Я не став йому завжати.

...У Всеукраїнській хаті-читальні під назвою „Плуг“ Андрій Панів подивився на мене такими безневинними очима, що я вирішив нічого не писати ні про нього, ні про його шановний орган. Журнальчик нічого собі. Обкладинка сіренька, хоч і друкується на дві фарби. Ціна на рік 4 крб. 50 коп.

...До „Молодняка“ я не заходив.

Я ще встигну обриднути цій редакції телеграмами з дороги. В мене вже заготовлено текст цих телеграм:

„обікрали, як Кундзіча. Висилайте—хто скільки може“.

Коли я закінчив обходити редакції, вже вечоріло... Ні, неправда, ще не вечоріло. Та мені вже пора було йти до потягу.

Я зупинився на майдані Тевелева, витяг із кешені книжечку поезій мого хорошого друга Антона Дикого і став декламувати. Гучномовці на будинковій ВУЦВК'у прицаїлися, стали прислухатись...

— Здрастуй, місто!—прокричав я, і тоді лише зрозумів, що „здрастуватись“ мені ні до чого і став читати „на верле“.

— Прощай, місто!

Із твоїх обійм я

Швидко-дременисто

Без струмків утік я...

Публіка стала ляпати в долоні, потім хтось не вдоволений долонями ляпнув мене по потилиці... і було за що—я профанував мистецтво профанував поезії мого друга, за що перед ним і вибачаюсь тепер привселюдно... Пробач, Антоне!

IV.

Я говорю не про чарівну мандрівку—
я говорю про адамову голову...

М. Хвильовий

На вокзалі мені кинулася в очі метушня, незвичайна навіть для харківського вокзалу.

Подорожні, що очікували на потяги, стояли купками і, жваво жестикулюючи, обговорювали якусь, очевидно, екстравагантну подію. Деякі перебігали від гуртка до гуртка, прислухалися й бігли далі...

Носильники метяли своїми білими фартухами, виблискували в них на грудях жетони номерів.

Грюкали двері від дужого вітру...

Гримів грім і блискавка загрожувала впасти на вокзальний шпиль...

Усе, здавалось, кричало про надзвичайну подію.

Зацікавлений, я підійшов до однієї купки і став прислухатись. Хтось підозріло зиркнув на мене й відсунувся. Мабуть подумав, що я кешеньковий злодій.

Але про що тут говорять?

Що? Що?

Жах!

Міліція розшукувала по місту злочинця, що пограбував крамницю Церобкоопу.

Увагу міліції звернув на себе громадянин, що тинявся побіля вітрини Церобкоопу.

— Ваші документи?

Громадянин, як виявилось це після перевірки документів, був ліричний поет Отрутий.

Не зрозумівши, в чому справа, він став читати міліціонерам свої вірші.

Після другого рядка в міліціонерів почали пухнути вуха, після четвертого—їхні нагани стали самі стріляти в повітря, а початок другої строфи викликав енергійний протест стихійних сил природи.

Від буряного вітру стали лопатись шибви у вікнах і, скориставшись загальним переляком, ліричний поет Отрутий зник.

Правда, перед тим він хотів позичити в міліціонерів три карбованці—не пощастило. Міліціонери поглухли від його поезій—хоч вони дали б і десятку, аби поезій тих не чути...

V.

Великолепно пахли рози,
И синела мгла,
И стояли паровози
На ж. д. узлах...

С. Радугін.

Коли я вийшов на перон, то хоч і не „великолепно пахли рози“, але дійсно „синела мгла і стояли паровози на ж. д. узлах“.

Ах, непереїдений, непереїдений Радугін!

На вокзалі було так душно, стільки випарів носилося в непродіт-юваному помешканні, що я мимоволі згадав Вас.

А паровози шипіли на ж. д. вузлах, гостро ткнуло вокзалом, подорожніми, жужелицею...

Ах, Радугін, Радугін!

Тільки Ви могли зрозуміти поезію залізничних вузлів. Тільки Ви своєю глибокою душею могли відтворити непереїдену картину цих вищега-даних вузлів.

Ви—поет!

Ви безперечний поет, Радугін, Ви навіть незгірше пишете від мого знайомого поета Пантелеймона Куркина, а він писав божественно і теж російською мовою.

Цього Куркина за кисло-поетичну фізію ми звали „Пантелеймон-ковтнув лимон“.

Він, між іншим, віршами написав і таке:

Под вечер осенью ненастной
Стояла дева у колбасной
И колбасы кусок ужасный...

Вам, Радугін, звичайно, далеко до цих рядків, але Ви можете при певних умовах ще краще. Тільки привчайтеся відвіювати плевели від пшениці, і все буде гаразд.

Сідав до вагону.

Вагони теж стояли на ж.-д. вузлах, а в вагонах було повно.

Колосальні жінщини гуцкали немовлят, немовлята кричали, ніби їх хтось різав...

Стоячи коло спущеного вікна, я дивився на вокзал, на мости над безліччю переплетених рейок, дивився, аж поки Радугін не зжалівся наді мною й потяг вирушив з харківського ж. - д. вузла, вирвався за карантини семафорів, промчав мимо цегляних парканів передмістя і врізався у вечірній простір...

Прощай, Харків!

Прощай, місто поетів і нездар!

Прощайте, ВУСПП, Молодняк, Плуг.

Прощай, Нова Генерація!

Прощай, Радугін.

Іду до...

... ні, не скажу.

Не скажу, дорогий мій читачу, бо може ти саме там і живеш, куди я їду?

Чи ж цікаво буде тобі чекати на продовження моїх вражень?

Абсолютно не цікаво.

Бо я ж буду в своїх „вражіннях“ описувати й тебе, і твоїх родичів. І може дотепер ніхто не знав, що в тебе на правій лопатці родимка — так знатимуть.

Ні, читачу, я не скажу тобі, куди я їду...

Прощай!

Читай наступне число „Молодняка“ — в ньому я доскажу другу частину роману „Чого шумів примус“ — трагічну історію кохання бувшого пожежника й померлих куховарки та провізора...

Кінець першого розділу

ТЕХНИЧНІ ПРИЙОМИ ДРАМАТУРГІЇ КАРПЕНКА-КАРОГО

(Аналіза п'єси „Безталанна“).

Ad scriptum.

Попереду кілька слів для читача. Відповідь на запитання, які він може й мусить авторові статті поставити.

Чому розбір обмежено лише одним твором, чому він не охоплює цілої творчості Карпенка-Карого?

Щиро признаюся, що це є лише частина тієї роботи, що її врешті комусь треба буде зробити (можливо, що пізніше автор цієї розвідки сам спроможеться на щось солідніше про Карпенка-Карого). Але цей початок можливого серйознішого опрацювання творчості Карпенка-Карого наслідуюся подати до загального відома лише тому, що гостро відчуваю в нашій літературі брак хоч одної спеціально театральнo-драматургічної критичної статті про Карпенка-Карого.

Однак треба зауважити, що розміри журнальної статті не дають змоги зупинитися докладно, охопити більшу частину творчості драматурга, ніж один його твір. Та й читачеві значно легше буде працювати біля однієї п'єси. Адже щоб скористати статтю, треба наперед добре знати той матеріал, що про нього її написано. Отже, з обох міркувань вважаю за зручне говорити лише про одну п'єсу.

Чому взято саме цей твір, „Безталанну“, а не якусь іншу п'єсу, можливо ціннішу, цікавішу для нас тематикою?

„Безталанну“ визнано за один з кращих творів Карпенка-Карого. І хоч змістом знайдемо значно цікавіші, ближчі до наших сучасних видовищних вимог, однак, для справ формальних, для аналізу мистецьких прийомів драматичного письма ця п'єса, на мою думку, є мабуть чи не найближча нашому сучасному радянському театрові й тому є значна цікавість досліджувати її. В „Безталанній“ знайдемо досить швидко, густо насичену подіями дію, темпераментний, бадьорий діалог, барвисту характеристику побутових картин, міцні театральнo-ефектні кінцівки. В цій п'єсі з досить нудним, любовничим сюжетом автор ще не перейнявся тим нахилом до спеціально літературних образів (літературщина — сучасною театральною мовою), який помічаємо на п'єсах другої половини літературної діяльності. На „Безталанній“ Карпенко-Карий визначив доволі міцне знання світових зразків з драматургії (Шекспір, німецькі романтики) і продемонстрував, як глибоко розумів і відчував він ество театру. До того ж біля цього твору, як відомо, він працював значно більше, ніж біля інших. „Безталанна“ є друга редакція п'єси, що мала назву „Хто винен“. Після того, як та п'єса не була сприйнята публікою та критикою, після того, як М. Старицький odmовився взяти її до свого театру, Карпенко-Карий знов ґрунтовно переробив п'єсу й назвав „Безталанною“^{*}.

* Окрім того, що цікавляться подробицями переробки, могу порадити перечитати листа рсї до Старицького, що видано його у збірнику Бібліографічному Укр. Ак. Наук.

Над „Безталанною“ цікаво працювати театральному дослідникові, бо в п'єсі знайдемо найрізноманітніші що до якості місця. Поруч містечьких „зльотів“ надibuємо глибокі провали, що їх можна пояснити непевністю драматургічного письма, адже „Безталанна“ є лише четверта п'єса Карпенка. Молодим драматургам і всім іншим, що хочуть познайомитися з творчістю Карпенка-Карого, найкраще починати вивчення драматурга з творів ранньої доби, а в тому числі з „Безталанної“.

І. АРХИТЕКТОНІКА П'ЄСИ. КОМПОЗИЦІЯ ЧАСТИН

Замість епіграфа.

Один молодий (український сучасний) драматург, що має виданих більше 5 п'єс, признався мені в розмові, що ніколи не читав Шекспіра.

А. Болобан.

Тяжко знайти іншу п'єсу, що так легко, швидко й разом так міцно розпочинається, як „Безталанна“. Ніби жартуючи, автор накидав звичайну сільську сценку, легкою аквареллю накреслив побутову розмову, і тут же всіма зубами вчипився в фабулу п'єси.

Гнат і Дем'ян прибігли на вечорниці, розмовляють про те, що старшина хоче заборонити вечорниці; але на третій фразі Дем'ян жартома каже Гнатові, що бачив, як Омелько з Варкою стояли під сіном і цілувалися. Це повідомлення одразу виводить закоханого Гната з рівноваги.

Адже він любить Варку, адже за два тижні має він і старостів засилати, і от така зрада! З нього, парубка на все село, якась там дівчина має кепкувати! Він їй покаже, він її провчить!

Це є зав'язка п'єси. Тут подає автор кінчик того клубка, що все намотується, і котиться все далі. Ситуація накопичується й ускладнюється.

Гнат, що повірив Дем'янові, лютує. Він ладен і Дем'яна побити, і себе, і Варку. А тут нагодилися й вона сама. Гнат починає кепкувати з неї. Варка одразу не розуміє, в чому справа. Та коли Гнат на злість починає упадати за Софією, що випадково нагодилися, то Варка вже розуміє, що справа серйозна. Кілька разів вона починає розмову з Гнатом (автор ніби нарочито хоче випробувати впертість Гната й крок за кроком хоче замкнути всі вилазки з цього стану). Кілька разів вона хоче виправдати себе в його очах, довести йому, що справді ж ніякої зради не було, що Омелько лише пожартував з нею, а вона його одіпхнула, що сердитись на неї нема чого й що вона, як і раніш, любить Гната. Та впертий Гнат кожен раз відпихає її. Так проходять сцени вечорниць.

Але вечорниці справді заборонено. Молодь, зачувши сердитий голос старшини, кидається врозтіч: Гнат іде за Софією, а зневаджена Варка лишається сама, щоб поділитися з глядачами своїм незаслуженим горем. Вона кляне Гната й рішає помститися; а для цього найкращий спосіб — кинути першому стрічному на шию, нехай Гнат приревнує.

Входить Степан, немолодий, негарний, „в ластовиннях“ парубок. Іншим разом вона й не глянула б на нього. Але від злості на Гната й він їй здається гарним. Вона вдає, що кохає Степана, а той, несмілий, соромливий, не розуміючи справжніх причин її приязни, піддається на її підступи.

Сцену закінчується так, як цього хотіла Варка. „Завтра зашлю старостів“, — каже Степан і виходить. А Варка тоді — „ну, тепер мені нічого не страшно, Степан мене від брехень захистить. Але разом, під завісу ще раз нагадає глядачеві, що це тільки гра, що Гната вона любить і що надіється з ним помиритися.

Так міцно зав'язано вузла для розвитку п'єси. Розпочавши з випадкової балачки, від жарту, через жартівливі сцени на вечорницях, автор підносить справу вже до серйозної драматичної колізії. Події розгортаються весь час *crescendo*, й обриваються на тому місці, де глядач найбільше зацікавлюється їхнім розвитком.

Глядач заінтригований, автор примушує його підчас антракту думати над тим, що буде далі з накресленої драми та подвійного грання.

Відчиняється завісу. Пройшов день. З хати виходить Варка, що охолола вже від вчорашньої сварки, що чекає тільки Гната, щоб помиритися з ним. Йй шкода, що так трапилося. До того ж підходить вечір, коли має надійти Степан зі старостами (умовна театральна швидкість, що її вживали й уживають усі драматурги).

Як бачимо з цієї першої сцени, події наперед визначають напружений нервовий стан Варки. А Гнат?

І глядач справді чекає якнайскорше побачити Гната. Проте, автор не квапиться вивести його на кін, а показує натомість кількох другорядних персонажів, що допомагають глядачеві зрозуміти ситуацію й воднораз посилюють чекання. Ганна, мати Гнатову, каже, що його цілий день не було дома, навіть обідати не прийшов. Хлопці й дівчата ж повідомляють, що Степан шукає старостів до Варки. З розмов молоді довідуємося, що ніхто не вірить у серйозність сватання, всі певні, що Степану „піднесуть гарбуза“.

Як бачимо: ці прості, сільські, побутові сценки автор розташовує так, щоб з них глядач довідувався про Гната й старостів, бо від цих двох елементів залежить доля дальших подій. Це побутові сценки, що грають службову роллю в п'єсі.

Знову виходить Варка. Йй не сидиться в хаті, вона не може чекати в хаті, коли кожна хвилина наближає її до Степанового сватання, вона рішає—самій побігти, пошукати Гната.

Тільки сховалася за кулісами, як з другої куліси випускає автор і Гната.

Ви подивіться на нього! Де подівся весь парубочий форс, що був у першій дії? Він каїться, що наробив дурниць, він хоче якось перепросити Варку, вагається, й нарешті йде сам до хати Варчиної (вважайте, як дотепно, бо ж глядач знає, що Варки там нема).

Всю цікавість цієї дії збудовано автором на тому, що обоє хочуть миритися, одне одного спішить шукати, а через те, що обоє спішать—розминаються.

Поки Варка шукала Гната, Гнат сидів у її хаті, тільки ж пішов Гнат з кону, як повертається Варка—розминулися. Гнат заспокоїв себе тим, що Варка його любить, був певний за старостів—„дасть гарбуза“. А Варка не знайшла Гната, отже, певна, що він у Софії сидить. Вона знервована, розлютована й тепер уже насправді рішає йти за Степана.

Отаку плутанину витіває автор зі своїми героями, але плутанину цю він по мистецькому виправдує, показує в цілком реальних формах. Всі становища до дрібничок вірні й переконують глядача, що саме так, а не інакше мусить бути.

Справді, заручини відбуваються. Гнат сам через вікно бачить, як Варка подає рушники Степанові. Він не вірить своїм очам, він хоче бити її, він не знає, що робити. Завіса застає його в розпачливій пісні, що як найкраще пасує до його настрою. Так закінчується друга дія, ця досить довга дія, де автор крок за кроком глибше забирає в драматичній ситуації, де автор переключає від жартовливої легкості до серйозної психологічної драми.

Кінець другої дії схожий з кінцем першої дії—там розпач Варки, а тут Гнат кляне зрадницю. Кожний цікавий у своєму стані, своїм характером. Хоч цей уже сильніший, він ще активніше примушує глядача цікавитися подіями, які готує для нього автор у третій дії.

Порівнюючи будову обох дій (див. схему дій), знаходимо цікаву композиційну симетрію, побудовану на контрасті. В першій—на початку Гнат активний, вольовий, а Варка страдальний персонаж. Лише наприкінці вона бере ініціативу, щоб дати реванш. У другій—навпаки, Варка активніша, а роля Гната страдальна.

Схеми наростання головної лінії сюжету—навпаки, мають в основному протилежний малюнок. В першій дії (аж до сцени 5-ої) лінія розвитку драми йде гостро вгору, потім обривається гостро вниз, у монологі Варки (сцена шоста) і знову підноситься так само швидко вгору. Останні кілька речень під завису мають значіння в композиції, як необхідне округлення. До того вже, як ми казали, мотив примирення в останніх її словах є дотепним, інтригуючим елементом. Друга дія навпаки, спочатку веде до примирення (вниз) аж до кінця одинадцятої яви й потім пішла вгору. До кінця дії лінія весь час підноситься з різними ухилами. Остання ява—різкий стрибок вгору.

Лише маючи дивний хист художника, що інтуїтивно відчував композиційну міру, міг Карпенко-Карий виконати такий дивний силует першої частини п'єси.

Але щоб оцінити композиційні здібності Карпенка, треба як найдетальніше перечитати й розібрати третю дію, що є безумовно кращим місцем у п'єсі, а взагалі шедевром у нашій старій українській драматургії.

Перш за все треба одмити одну особливість цієї дії—вона вміщує в собі надзвичайну силу сюжетного матеріалу, хоч сама не така вже довга і увесь цей матеріал подано автором в найсправедливішій, найреальнішій побутовій обстановці, виявлено тут найменші дрібнички сільського оточення, а разом усе подано стисло, компактно, стримано.

Погляньте, приміром, яку силу фактів залишив автор до підняття зависі третьої дії. Про ці події треба ж йому повідомити глядача.

Варка вийшла заміж за Степана.

Софія й Гнат теж поженилися й живуть добре.

Степана через місяць забрали в салдати.

Гнат почав забувати Варку;—зустрілись було біля машини,—тільки пожалів її, що плакала.

Іван вирішив продати хату в місті й переїхати жити дочки.

Ганна не злюбила невістку.

Весь цей матеріал подано глядачеві дуже просто й разом дотепно. Жодного ухилу від єдиного напрямку дії автор не робить і не затримує її. Він лише проводить Варку до Софійчиної хати, „щоб позичити решета“, і з розмови жінок довідуємося ми про те, що трапилося. Хоч ця розмова не є насичена дією, проте, такий логічний початок дії дуже потрібний, щоб одмежувати її від попередньої. Водночас ця розмова є хвостиком, що за неї чийся автор (решето), щоб витягти дальший процес п'єси. Це те саме решето, повертаючи яке, приїде Варка в-друге до хати Гнатової й зустріне з ним. А зустріч ця відобрає, як побачимо пізніше, значну ролю.

Після балачки Софії з Варкою входить Ганна, з уст якої чуємо, що вона сердита на Софію й на батька. Натомість Гнат і Софія живуть у згоді. Яскравіший момент цього є ява шоста.

Підчас цієї сцени в наступних—8-й і 9-й—автор майстерно заколисує в глядачевій уяві всяку думку про можливу незгоду, про можливу трагічну розв'язку. Після перших двох дій, що мало не весь час проваджаться в нервовому піднесенні, ці сцени є знаменитим контрастом. Як цілюще джерело холодної степової води після задухи липневого сонця. Підсумок цьому настроєві зроблено в яві 9-й: монолог Гната.

Можна було б критично поставитися до цього монологу, що є власне, певним повторенням мотивів, відомих глядачеві, як і взагалі треба критично віднести до цієї манери авторової—давати багато монологів. Але про монологи говоритимемо нижче.

Раптом уходить Варка (решето ж принесла). Всю ситуацію рівноваги одразу перепаутовано. Вона добре знає, чим звернути увагу на себе, вона добре знає млявий характер Гната. Кілька гостро поставлених речень і, неприступна, здається, фортеця починає здаватися. Давня Гнатова пристрасть вертається. Він бореться з собою, але встояти не може.

Після цієї сцени лінія поведження Гната гостро змінюється й цілком розходиться з лінією Софії. Та щиро радіє з приходу батька, а Гнат лише вдає. Гнат ховається зі своїми думками, хоч сам ще не розуміє вповні своїх почувань і боїться їх. Коли ж прибігає Варка, просить допомогти витягти її корову, що потрапила в рів і от от заллється, він рішуче відмовляється йти рятувати. Він з жахом думає про цю „корову“, бо він уже певно знає, що „корова“ ця коштуватиме йому дорого. І художник зумів дати для обох персонажів прекрасну психологічну гру, прекрасну побутову ілюстрацію різних їхніх психологічних станів. Сама ж Софія підштовхує Гната:

— „Бери його, сестро, тягни!“—каже вона, не тямлючи, що цими словами віддає Варці свого чоловіка, віддає свій спокій, свою дитину й мусить віддати своє життя.

Тут Карпенко-Карий підносить значно вище того рівня мистецької творчості, яку займали тоді його сучасники, українські письменники. Цей шматок, як і ціла дія, ми можемо розцінювати, як первісні початки психологічної драми на Україні. Тут митець показує себе не тільки знавцем сучасних законів драматургії, а й інтуїтивно сам починає прокладати цілком нову стежку. Хто знає, можливо тяжкі умови його праці, все те оточення, що стримувало широкі прагнення його талану припинили розвиток творчості в цьому напрямку. Бо власне закордонна психологічна драма якраз саме в цей час почала розвиватись.

Сценою 9-ою третю дію, а разом і цілу п'єсу поділено мало не на цілком рівні дві половини (31 ява до цієї сцени й 22 яви після; 32 сторінки—до і 25 стор.—після). Від початку п'єси до III-ої дії лінії Гната й Софії сходились все ближче, врешті в 3-ій дії зійшлися в одну, а після 9-ої яви, III дії—лінії починають розходитись що-далі, то більше, на-решті в останній дії вони стають у цілковите протилежність, аж поки не доходить до розв'язки.

Дія IV і V мають для п'єси певне значіння—розгортати, поглиблювати Гнатову зраду й довести події до убивства. На шляху автор використовує такі елементи: 1) Після того, як Варці вдалося раз затягнути Гната, вона поводить з ним надто нахабно: сама ходить до Софії, весело регоче, увесь час розпалює уяву Гната. 2) Ганна все більше свариться з Іваном та Софією, в хаті стають нелади; це ще більш штовхає Гната з хати. 3) Гнат почав випивати. 4) Софія сама помічає, що Гнат не любить її, плаче, нервується (вагітна), але цим ще більше відштовхує його.

Обидві дії схожі своїми композиційними малюнками. Лише IV-та в кінці має найвищу точку напруження—розмову Гната з Варкою, де

власне рішення доля наших героїв. Тут наприкінці IV-ої дії определяються далші поведіння персонажів, а V-та вже відбивається в пасивному до певної міри плані. Бо вже жоден персонаж не може проявити волевої акції,—все знаходиться в залежності від попередніх станів, або, як писав сам Карпенко-Карий Старицькому в листі—„жизнь пошла по неісповедимим судьбам природы". Гнат не говорить, бо йому нема чого говорити. Софія хоче запобігти нещастю, але й сама не знає, як зробити, теща на все дивиться своїми очима й трохи рада, що син нарешті провчить неслухняну невістку, а Іван немічний, старий.

Чи підготовлено розв'язку?

Безумовно. Автор з усіх боків позатикав усі можливі виходи для Гната—йому лишається тільки одно—за всяку ціну й яким завгодно засобом розв'язатися з Софією. Як це трапиться, ні він, ні автор, ні глядач не знає, але всі разом вкупі чекаємо випадку, чекаємо розв'язки.

Коли поминути сцену 7-му (про неї буде мова далі), то обстановка вбивства Софії виглядає так: входить Ганна й бачить, що Софія спить (та ж стерлася перед нахабною Варкою), почала була лаяти, та одразу входить Гнат. Він ще сердитий на Софію, і раптом бачить, що вона лежить. Ганна користує з випадку, щоб провчити невістку й підбурює Гната на неї, що, мовляв, жінка „не встерегла харч від чужих свиней". Гнат ще не зовсім розібрав, у чому справа, та йому, власне, й однаково, але, розпалений сваркою, думками про Варку, грізно кричить:

— Вставай ти, сплюхо чортова!

Софія прокидається. Знервована попередньою балачкою, до того ж нервова ще від вагітності (все, все обґрунтовано) злякана криком і, не розуміючи, що хочуть од неї, і що вона сама каже, поміж слів називає ім'я Варки—„живи собі з Варкою!".

Цього було досить, це власне й рішає її долю.

Отже, цілком виправдано назву п'єси—„Безталанна". Софія ні разу й одним словом не докоряла Гната, не сказала йому лихого слова, а він її вбив поліном.

Погляньте тепер на розвиток подій од початку й до кінця—хіба вас не цікавлять докладність композиції? Через випадкову розмову з Дем'яном Гнат посварився з Варкою, а вже в 3-ій яві через 5 хвилин ми зустрічаємо всіх трьох персонажів укупі. Гнат забалакує з Софією, а Варка ревнує й сердиться. „Погуляймо",—звертається Гнат до Софії й каже їй, щоб не їхала в город, а наприкінці він же сам убиває це наївне, невинне боже телятко. І глядач мусить запитати себе: скільки подій перейшло перед його очима, скільки страждань, емоцій пережито, щоб отаке могло трапитися?

Насправді Карпенко-Карий оповідає нам історію про трьох безталанних. Адже коли стати на бік Гната, то й йому не пощастило, то й його збігом обставин, умовин скривдило життя. Життя пішло не в той бік, зламалося. А Варка теж нещасна... Але про дієвих осіб також скажемо пізніше.

Де міститься найвища точка розвитку драматичного напруження?

З першого погляду здається, що таких точок дві: одна—наприкінці другої дії (заручини) й друга—наприкінці 4-ої дії (діалог Гната з Варкою). Але насправді перша точка є тільки удавана. Художник нарочито сильно підкреслює момент одчаю Гната, щоб контрастувати з супокоєм (теж фальшивим) в першій половині 3-ої дії. Коли ж з'ясується стан Гната в 4-ій дії, то драматизм другої дії здається дитячими виграншками. Там—страждання, амбіції парубка, й тільки, а тут поставлено на карту долю чоловіка, що звязав свою долю (вважай, по-тодішньому—„навіки"),

що скоро буде батьком, що має цілу родину на плечах, хазяйство, роботу, чесне ім'я (в тодішньому розумінні) й т. інш., і це все має йти на нівець через полове примху.

Переглядаючи схему п'єси від початку й до кінця, не знайдемо майже жодного місця, де б дія не пересовувалась далі, жодної зупинки чи непотрібної одяжки. Кожна ява, кожний вихід, нова тема діалогу так чи інакше допомагає рухатися п'єсі. В цій п'єсі витримано цілком те „сквозное действо“, що його визнає К. Станіславський за найцінніше правило п'єси.

Два моменти лише відзначимо, де бракує дії. Початок IV дії—монолог Івана та 6 і 7 яви IV дії. Але перше місце—то початок дії, так би мовити вступ. Таку побутову жанрову сценку цілком припустимо поставити на початку дії й з погляду навіть наших сучасних театральних вимог. 6-та і 7-ма ж сцени IV дії хоч жодним словом не нагадують про основний стрижень п'єси,—однак посередньо все ж допомагають йому. З цієї чудової побутової сценки глядач розуміє відносини в родині Гнатівій, та ближче знайомиться з характером дієвих осіб. В кожному розрахункові—сцени потрібні, як психологічне виправдання вчинків Ганни й Івана в V-й дії.

Після другої дії проходить деякий час—очевидно місяців 3—4. За цей час Гнат жениться на Софії й заспокоюється. Здається, що тут п'єсу поділено на дві частини; та ця перерва в часі—тільки логічний висновок; вона, навпаки, дає можливість змалювати авторіві сімейну ідилію в родині Гната. Це надає 3-й дії особливої оригінальної структури й це саме робить її надзвичайно доладною й стрункою. До того ж цю дію написано ще й у напівжартовливому тоні. Після 2-ої напруженої дії й перед новими, досить тяжкими 3-ю та 4-ю ця є чудовий відпочинок. Сучасних театралів, що до всього ще й вивчають питання про економію сприймання, про зміну вражень слухових та зорових мусить вражати, як драматург сам інтуїтивно відчував це і враховував.

Усі дії мають наприкінці сильні драматичні моменти—це зроблено за законами старої драматургії, але кожен кінець дії збудовано по-своєму оригінально; майже ні один не повторюється, і в той час усі інтригують глядача до наступної дії. Останній кінець останньої дії логічно завершує весь пройдений етап, зводить до купи два протилежні кінці цілого закінченого кола.

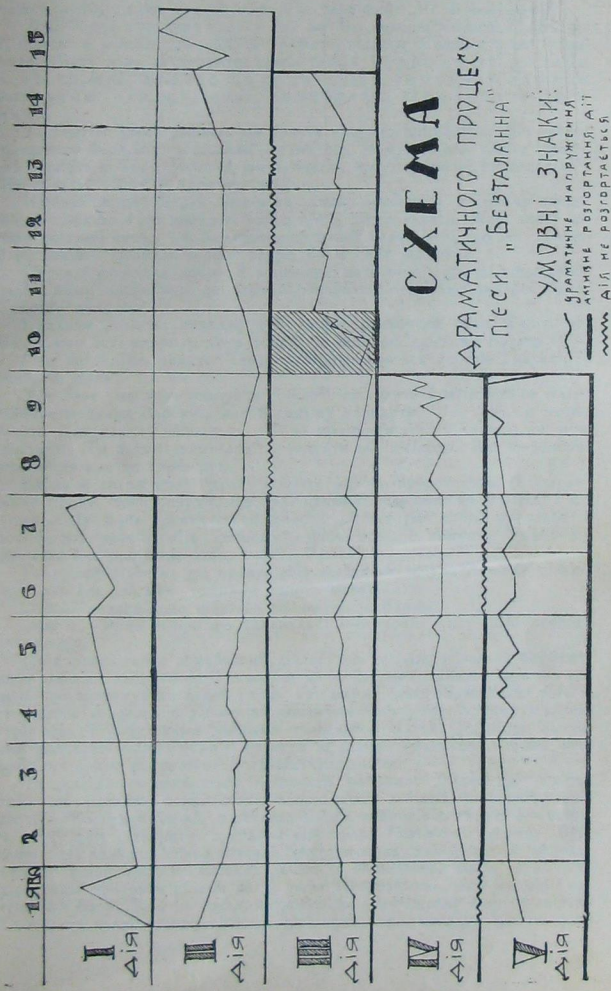
II. ДІАЛОГ

Професор Я. Мамонтов у статті „Драматичне письменство“ („Сільський Театр“ № 3 за 1928 р.) вказує на сцену 10-гу дії III „Безталанної“, як на „блискучий зразок“ напруженого вольового діалогу. Зупинімося й ми на цьому місці п'єси, бо воно й справді—це дуже характерне місце для Карпенка-Карого (в цій першій період літературної діяльності).

Раніш я вже вказував, що ця сцена є поворотний пункт для лінії поводження Гната: злагода з жінкою—до цієї сцени, й душевний розгاردіш—після. Як же Карпенко-Карий виклав цей рішучий момент, як скомпонував боротьбу, поєдинок словесний.

Гнат, почувши привітання Варчине, злякався. Адже це він уперше після одруження зустрічається з нею сам. Це було його перше почуття. Друге—він розсердився на себе, що такий полохливий й непевний, і на Варчине запитання відповідає гостро—„Нащо тобі?“. Париреу таким чином її приход (напад) своєю грубістю, виявленням незадоволення.

Але ця грубість, незвичайна для зустрічі двох, чужих один для одного людей, дає привід Варці нанести другий удар супротивнику. „Чого



24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

WJXD

WJXD-TV, INC.

WJXD-TV, INC.

WJXD-TV, INC.

WJXD-TV, INC.

I

II

III

IV

V

ти такий сердитий?" — каже вона удавано наївно, одразу дає зрозуміти Гнатові, що зловила його на слові. А той хоче відхилитися від нового нападу, вдає, що він зовсім не сердитий: „Я? З якої речі?“.

Тоді Варка повторює удар у той же бік, використовуючи зброю, що її припасла задалегідь. „Візьми решето, віддаси Софії, я в неї позичала“ — каже вона. А розуміти треба так: я прийшла не до тебе, а по справі, решето бо принесла, а ти кричиш на мене, виказуєш сам, що мене не забував. От я тебе й упіймала.

Та Гнатові цього досить, він бачить сам, що помилився. Він згоден припинити боротьбу. „Поклади“ — каже він. Йому жалко навіть трохи, що образив ні защо Варку й він добавляє щиро: „одначе, ти змарніла“. Він складає зброю й пропонує мирову.

Наївний дивак! Варка зовсім не думає припинити на цьому поединок, випустати з рук випадок, якого треба довго чекати. Вона знову робить гострий випад. „А Калинівський панич казав мені, що він кращої й не бачив“. Це удар в саме серце, бо ж Гнат ревнивий.

Справді, поцілила добре. З відповіді Гната видно, що він здивований, навіть йому неприємно це (почав ревнувати). — „Познайомилась уже? Скоро“ — каже він.

І дальша розмова виявляє той самий психичний стан. Варка все поглиблює нові удари у ту ж точку, бо помічає, що йому болить.

Гнат же більше ревнує. Така гра продовжується до слів Гната: „То знайдеш Івана“.

Тут Гнат уже знов опанував собою і знаходить можливість не тільки відбивати удари Варчині, але й самому нападати. „На біса в город їздити, і до панича найматься... Така молодиця тільки сліпого не приворожить. Ти б тут пошукала“... — глузує він з Варки. Він перехопив уже ініціативу до своїх рук.

Варка ж хитра, вона одразу помічає маневр супротивника й одразу міняє фронт. Вона розуміє, що далі прямими ударами не візьмеш і починає обід. Вона прикидається щирою. „Я тут уже добре опеклася: й досі болить, ніяк загоїть не можу“, — каже вона. І кожному зрозуміло, що мова йде про їхню стару любов і розлуку.

Гнат піддається на цю вудку. „Невже ще не забула?“ — каже цілком чуло він. І в цей мент одержує удар в спину.

„Кого?“ — здивовано піднімає на нього очі Варка.

„Кого?... А ти ж про що балакала?!“ — оторопів Гнат. Він попався на вимову.

Це справді добре збудований діалог, що яскраво визначає боротьбу двох волевих напружень. Тут майже не знаходимо зайвих слів та речень, що затримували б цей герць, тут майже нема збочень. До того ж усе добре виправдано з боку як психичного стану героїв, так і їх характерів так і побутовими умовами сільського життя. Це місце, за малим винятком, можна було б визнати за цілком правильне з боку всіх сучасних вимог реалістично-психологічної драми.

Та далі діалог зривається з певного напрямку. Через дві репліки низка послідовних психологічно-виправданих випадів та контрударів рветься. Карпенко-Карий, поставивши собі неймовірно тяжке завдання, за всяку ціну підкорити протягом цієї сцени Гната силі впливу Варчиного, не знайшов психологічних обґрунтовань для цього й переходить до поверхових, неглибоких речень з обох боків, навіть примушує персонажів говорити цілком не до речі. Незрозуміло, чому мусить Гнат зупинити Варку, щоб не йшла, незрозуміло, чому одразу бере її за руку й говорить палкі дурниці. Кінець цієї сцени вже нагадує цілком інші

АНАЛІЗА ДІЯЛОГУ 2-ої ЯВИ, І ДІЇ.

Текст яви 2	Основний процес п'єси	Побічне явище. Розмова про вечорниці.
Входять Явдоха й Варка.		
Явдоха. Е, шкода, хлопці: сьогодні вечорниць у мене не буде. Старшина наказав, щоб не приймать вас, бо оштрафують. Все через сіно Вороного: кажуть, що підпалили.		Перехід від 1 яви до 2. Друга частина тиради є повторення, того, що вже говорилося. Можна б було випустити.
Варка. Я вже прийшла, щоб і кужеля свого взяти. Гнате, ви б пошукали на тім боці—чи не прийме нас хто.	Підготовка для репліки Гната.	Варка продовжує лінію Явдохи. В другій частині автор накреслює шлях переходу до продовження основного процесу п'єси.
Гнат. Пошліть Омелька, нехай він пошукає за для тебе.	Напад Гната. Виконано тепло. Обхідний удар, бо власне він ще про справу не говорить.	
Варка. Що ти кажеш?	Варка не розуміє, або ж удає, що не розуміє. Актор має вибирати один з 2-х можливих мотивів. В другому випадкові це є відбиття удару. Новий удар. Гра на нарочитому підкресленні або на удаванні байдужості.	
Гнат. Та те ж саме й кажу.	Пробує одпарити удар.	
Варка. Уже знову хтось набрехав?	Знову удар. Сила менша, бо нема нових мотивів.	
Гнат. На злодієві шапка горить, зараз догадались...	Контр-удар. Підносить нерв, щоб сформулювати супротивника.	
Варка. Що догадалась, що догадалась? Чи ти не здурів? Дивіться...	Удар. Гра на спокою й байдужості.	
Гнат. Дивись уже ти, а ми бачили.	Новий контр-удар. Гостріше формулювання. Грубий вираз.	
Варка. Нехай тому повилазить. хто бачив.	Зовсім слабкий, але удар.	
Гнат. І бачили, і не вилізало.	Явдоха вступає. Місток для переходу до побічної розмови.	Удар. Виявляє акцію проти вечорниць.
Явдоха. Ану, заведіться. Послі собі побалакаєте, а тепер ідіть з богом з моєї хати, бо й другі на вогонь почнуть сходитися.		
Дем'ян. Та не виганяйте-бо нас, тітко, нехай уже цей вечір у вас посидимо. Ще ніхто не знає, що неможна, й сьогодні зберуться з музикою.		Удар. Ніби прохання, але справді підготовка ґрунту для нового удару.

Текст яви 2	Основний процес п'єси	Побічне явище. Розмова про вечорниці
Явдоха. Ще й музика? Їй-богу, не хочу. Ви мені наробите такого лиха, що оштрафують.		Удар. Нові аргументи.
Дем'ян. Пропаде вечір.		Починає теряти надію на успіх.
Гнат. Ми штрап у складчину заплатимо.		Удар. Підходить на поміч Дем'яну.
Варка. Тітко, голубочко, не виганяйте. Бачите, й музика буде, вже давно не танцювали.		Удар. Ще допомагає Дем'яну.
Явдоха. Тобі, дзиго, аби танці... Глядіть, щоб вам чого не було.		Починає здаватись.
Дем'ян. Більш коди лиха не буде. Чуєте, вже хтось іде... Дівчата, бо тоненько балакають. (Іде до вікна). Ач. Як гиндичата пишуть.		Спроба захопити Явдоху розгортанням подій.
Варка. (до Гната) Чого бо ти сердишся? Нехай тобі отой Омелько сказється. Притулив горбатого до стіни (лащить). Я тобі щось скажу.	Лагодять підход. Удар побудований на ніжності.	
Гнат. Скажеш Омелькові.		Різкий контр-удар.
Варка. Чи ти не сказився? (Тихо) Гнаточку—хіба ж та не знаєш...	Перший різкий. Другий ніжний.	
Гнат. Знаю. Це прилипай.	Контр-удар.	
Варка. Тьфу.	Реаюме з боротьби в цій сцені.	
Дем'ян. (у вікно). Заходьте, заходьте. Чого ви радитеся там? Софіє, веди перед.		

українські тогочасні п'єси, українську народню мелодраму, де фальшива патетика заміняла собою здоровий сенс, де грубість, нарочите „мужлягство“ видавали за народній побут.

Навіть і в цій яві знайдемо кілька таких виразів, що одгонять таким „поганим тоном“ малоросійської театральщини. До таких треба віднести: „тю“, „клята Варка“, а особливо: „сатана“, та „тьфу, аж у бік шпигнуло“.

Слід також одмітити, що Карпенко-Карий іноді знижувався до цілком наївних дотепів: як от, наприклад, знаходимо в цій сцені таке—„хіба я вовк, не з'їм“.

Але це є найлегша форма діалогу—на дві особи. Спробуємо розглянути таке місце, де беруть участь у розмові кілька чоловіка. Погляньмо, як справляється Карпенко-Карий з таким багатоперсонажним діалогом.

Розглянемо яву 2-гу дії 1-ої. В ній беруть участь 4 дієвих особи: Гнат з Дем'яном, що прийшли ще раніш й розмовляли (пригадайте І яву, коли Дем'ян доносить про те, що бачив Варку з Омельком) та Варка й хазіяка вечорниць Явдоха, що тільки увійшли.

Схема поводжень цих осіб виглядає так: Гнат злий на Варку й третирує її протягом сцени, вона спочатку не розуміє, а потім хоче виправдатись; Дем'ян звертається більше до Явдохи, він хоче уговорити її, щоб дозволила вечорниці. Отже, діалог є власне комбінацією двох діалогів по парі людей у кожній. Кожна пара має свою боротьбу й поступово провадить її, а загалом усі вони переплітаються в один міцний клубок.

Розглянемо це місце докладніше. Дивись аналізу яви 2-ої, I дії (сторінки 114 й 115).

Вигода такого „перепльоту“ цілком ясна: не припиняти основного процесу підчас вияснення сторонньої справи (бо мотив суперечки: Дем'ян—Явдоха є власне одволікання, стороння справа). Така переплетена розмова провадиться й далі в явах 3-ій і 4-ій з тією ріжницею, що тут ще й грає ціла юрба хлопців і дівчат.

Цей приклад спеціально наводжу для того, щоб визначити, як уперто працював Карпенко-Карий біля звичайних побутових сцен. Все, що на перший погляд виглядає, як другорядне й легке, було зроблено автором після детального й розміркованого розрахунку.

Зупиняю увагу читача ще на одному діалозі— дуже цікавий і характерний для творчості Карпенка-Карого. Це ява 6-та III дії, про яку я вже нагадував вище— в попередньому розділі статті.

В цьому діалозі беруть участь дві особи—Гнат і Софія, але цей значно різниться від діалогу Гната й Варки, якого ми розібрали першим. Тут поміж партньорами нема точної суперечки, навпаки, в цій частині, як про це казали раніше, лінії поводження обох персонажів майже зливаються. Будова цієї сценки трохи інакша, ніж попередні.

В основу її покладено два повідомлення, що мають викликати певні емоції у дієвих осіб (у глядача, звичайно, також: 1) що батько женуть бичків з міста й 2) що Софія вагітна. Ці дві новини автор припасував сюди, щоб змалювати на цьому тлі ідилію життя молодого подружжя.

Але головна цікавість сцени полягає в тому, що обидва персонажі ведуть подвійну гру. Гнат замість сказати одразу Софії про бичків, лякає її, вони удавано б'ють один одного, й тоді тільки сідають рядком і балакають. Переплітаючи удаване з серйозною розмовою, автор досягає дивної свіжості в цій сцені.

Характерно, що автор ні трохи не зменшує загально-швидкого темпу п'єси, ні на хвилину не затримується на цій ідилії. Кожну емоцію, кожне повідомлення він характеризує двома-трьома реченнями й переключає розмову на нову справу. На протязі короткої яви ми нараховуємо до двадцяти переходів, змін психологічних станів. Тільки завдяки цьому вдалося йому зберегти сцену від неправдивої емоційності, якою так часто зловживали інші українські драматурги того часу.

На жаль, брак місця не дає змоги навести цієї сцени.

Згадаємо ще один діалог, що має ще інший характер: комічну вставну сцену Ганни з Іваном—6-та ява, IV дії. Я вже вказував, що ця сцена є певний розрив серед витриманого „сквозного дійства“ цілого процесу п'єси. Отже, фактично тут дії нема, це є просто побутова картина, що має дати певний відпочинок глядачеві, а разом побічно виявити деякі відносини в Гнатовій сім'ї.

Проте, ніхто, хто хоч трохи знає сцену, ніколи не скаже, що це не театральна сцена. Навпаки, завжди публіка сприймала її дуже добре.

Автор надав сцені цікавої оригінальної будови. Розмову між Ганною й Іваном, як характерне *intermezzo* втиснув він поміж двох довгих тирад лайки Ганни з якоюсь сусідкою.

Цікаво, що навіть у такій характерно побутовій сцені автор надзвичайно економно витрачає словесний матеріал і не допускає жодного вульгарного слова. Згадаймо, як зловживали, так званими, „народними“ виразами наші старі драматурги і як актори „малоруських труп“ любили їх.

Найсуворіше переглядаючи текст сценки, знаходимо лише кілька зайвих слів. Як от наприклад: „в очіпки“ після слів „рукопашна буде“, — й без цього все ясно; „отакої“ — напочатку речення, й ще одно-два.

Заодно треба одмити, що по всій п'есі найдемо також деяку кількість непотрібних слів. Здебільшого то є прислів'я — „Ого“, „Так“, „Правда“, що у житті селянство також вживало. Хоч як пильно автор слідкував за чистотою мови своїх персонажів, але убергтися цілком від „побутовщини“ не міг. Трапляється також (рідко), що партнер зовсім без потреби перш, ніж почати своє речення, повторює кінець сказаного попередником.

Наведу кілька яскравіших прикладів такої зайвини:

Чого ти причепився до мене? Як собака гарчиш. (3-я ява, I дія).

Учора, гей, він мені такого наговорив, що я мало не здуріла й не знаю, чи й вірить своїй душі? (4 ява, I дія).

Проте, в деяких місцях знаходимо зародки більш експресивної, за звичайну реалістичну, розмови. Автор у деяких місцях намагається примусити персонажа не прямо відповідати на запитання партнера, а перескакувати одразу до другої думки таким чином, що відповідь уже розуміється сама собою.

В п'есі є одне місце, яке вказує на те, що драматург добре був знайомий з французькою комедією або взагалі з характером діалогу комедії *dell'artè*. Ось це місце:

Дем'ян. Та це правда. Я сам бачив у той вечір, як случилась пожежа, Омелька і Варку під сіном Вороного.

Гнат. Варку? З Омельком?

Дем'ян. Еге.

Гнат. Ти сам бачив, свої ми очима?

Дем'ян. Своїми очима бачив.

Гнат. Варку?

Дем'ян. Варку.

Гнат. З Омельком?

Дем'ян. З Омельком.

Гнат. Ні, то тобі так здалося...

Та це наче списано з Гольдони або Мольєра.

Але даремно думати, що всі діалоги Карпенка-Карого можна схвалити, як оці наведені. Знайдемо багато місць серед п'еси, що будуть прикладами, як не треба писати діалог.

Зупинимось на такому — ява 7-а, дія I.

Розмова провадиться поміж Варкою та Степаном. Варка тільки-що посварилася з Гнатом та хоче йому помститися. Побачивши Степана, вона будує план скористати Степана, щоб викликати ревності у Гната. Перед нею стоїть нелегке завдання перекопати Степана, що вона його любить і примусити його служити її замірам.

Щоб виконати це, автор вибирає дуже невдалий шлях. Варка цілком без підготовки психологічної, й не намагаючись навіть обґрунтувати свої

* Комедія *делярте* — це особливий стиль комедії, побудований на принципі експромтної гри. Вперше розвинена в Італії у XVI та XVII сторіччях.

слова, одразу починає говорити Степанові компліменти. „Давно я тебе не бачила, Степане... Мов брата стріла“, „Ти парубок, як дуб... І глянуть люблю“, — каже вона йому та підкреслює, — „гірко жить на світі... як немає широї дружини“.

Кожна нормальна людина, зачувши отаке безглуздя з уст Варчиних (помітьте, це ж перша дівка на селі й відома гострим язиком), мусив би подумати, що вона або ж здуріла, або ж найменше — п'яна.

Але Степан зовсім цього не подумав, а навпаки, лагідно й серйозно розмовляв з нею. Таким чином, до одного психологічного розриву автор додає ще один. Правда, він робить спробу залатати дірку тим, що надає Степанові дуже простодушних заївних рис. З'являється, таким чином, надія виправдати неув'язку дурістю дієвого персонажу.

Замір не вдається: Степан вийшов не сільським простаком, а якимось вигаданим ходульним пугалом. З його уст ми чуємо не живу сільську розмову, а жалосливе скиглення страдальних невдачників з творів німецької та руської романтики. Ог послухайте, що каже він про себе: „Дівчата таких, як я, не люблять“, „Гляне на мою твар — злякається“, і нарешті таке: „Ти вдень придивися... ряба, мов чорти на ній горох молотили“.

Просто аж нудить од такої розмови. А сучасники Карпенка-Карого слухали по театрах отакі розмови і мліли від задоволення — як жалосливо говорить про себе цей парубок! І так цей діалог провадиться аж до самого кінця яви. Усе штучне, усе незграбне — або солодко-наївне, або цілком простодушне, дурне.

Звичайно, Карпенко-Карий хоч і був на голову вищий за своє оточення та краще був вихований на зразках Шекспіра та Шілера, ніж інші письменники, проте, не міг він перескочити через свою добу, мусив він віддати данину тим манерам драматичного письма, що панували тоді. В цей ранній період своєї творчої діяльності помічаємо на його творчості багато впливів. Шекспірові зразки дали йому багато, Островський навчив розуміти й використовувати побут, а от це — ознаки впливу мелодрам.

Щоб не зупинятися більше на впливах мелодрами, наведемо одразу всі ті місця, що характерні цим. Ог, наприклад, репліка Гната з яви 15-ої, II дії:

Гнат (*одскакує од вікна*): Зрадила... Так ти обманювала, смілася наді мною... О, гадюче ехидне кодро, не діждеш же йти празникувати весіллям свою зраду: я тобі зараз голову розіб'ю. (*Витягає з тину кілох і кидається в хату*).

Такі ж мелодраматичні вирази знаходимо в яві 11-ій, II дії, в другій частині яви 10-ої, III дії (про неї ми вже нагадували); знайдемо кілька виразів у кульмінаційному пункті п'єси — ява 9-та, IV дії (наприклад: „в пекло піду за тебе“).

Але особливо мелодраматична сцена це 7-а ява останньої дії. Тут зібрав автор цілий арсенал театральних прийомів мелодрами. Тут уперше наша „безталанна“ Софія дізнається, що її чоловік зраджує й тут уперше автор дозволяє їй поплакати, постраждати перед глядачем. „Ах, серце ж мове, бідне, не бийся в грудях, перестань краще битися навкіи, щоб не дожила до того, що ти мені відуєш“. (Ах, ах, ах, як жалко! — Л. Б.).

Одразу входить розлучниця Варка. Автор не намагається навіть відчувати психологічний стан обдуреної жінки й котить розвиток сцени по нахилений площі сентиментального мелодраматизму. Софія не впізнає Варки, вона здається їй приви́дом (привиди, це ж улюблений прийом

романтизму), це дає змогу авторові видушити з „безталанної“ Софії ще один „палкий, жагучий“ монолог і знепритомніти. (Ах, як жалко!—Л. Б.). Варка в свою чергу виголошує свого монолога, де виявляє цілком несподіване каяття за свої вчинки.

Ото ж підрахуйте: вельми жалісливий монолог Софії, розлучниця, привид, жагучий монолог, непритомність і... ка-я-ття.

Вище було вказано, що такі невдалі місця зустрічаємо в „Безталанній“ лише в деяких місцях і називали ми їх провалами на рівному полі широко-реалістичної, психологічно-виправданої дії. От і це останнє місце показує, що автор поруч з прекрасними жанровими сценками знижується до дрібних прийомів, що були манерою тодішнього письма.

III. МОНОЛОГ

Художнім зразком монологу, як певної обарвленої, закінченої частини п'єси, вважається монолог Шекспіра. Карпенко-Карий дуже захоплювався Шекспіровими творами, а багато речей знав навіть напам'ять.

В „Безталанній“ ми не знаходимо таких великих монологів, як у Шекспірових п'єсах, однак уплив цього велетня драматургії на монологах „Безталанної“ позначається.

Для прикладу розглянемо монолог Гната—7-а ява, 2 дія. Цей монолог можна сміливо поставити за приклад витримано-економної дії, міцного напруження драматичного процесу та психологічного обґрунтування.

Технічне завдання, яке автор поставив собі, є таке: завести Гната в хату Варчину, щоб таким чином „розминуту“ їх, довести глядачеві, що вони випадково розминулися. До цього приєднується друге завдання—продемонструвати перед глядачем неурівноваженість Гната, що є важливим фактором для дальшого розвитку п'єси.

Ото ж Карпенко-Карий виводить Гната на кін з такими словами: „вулицею не піду, пройду мимо, бо як побачить, скаже—нарочито шукаю“,—цеб-то глядач бачить, що Гнат шукає зустрічі з Варкою, але хоче сховати це від неї. Одразу ловить сам себе на слові,—„і вгадає“—каже він; цеб-то признається: цілий день блукає й т. д. Потім він обурюється, кляне її—„клята“, „зілля“, а разом накреслює плана, як помиритися з нею,—аж поки не рішає остаточно—„чорт його бери“... „нехай уже її буде зверху“,—і йде в хату.

Таким чином, на початку монолога він каже, що я в хату не піду, а наприкінці—що треба таки йти і пішов, цеб-то трапилося цілком протилежне. Діапазон розвитку драматичної лінії надто широкий.

Щоб визнати, яку кількість дієвої енергії містить у собі цей невеличкий шматок п'єси (всього 16 рядків), треба лише помітити кількість психологічних змін, кількість переходів від одного до другого психостану.

Аж шістьнадцять! Оце монолог, оце театр! Це жива мова людини, що діє! Такий монолог і сам проситься на кін!

Але щоб не казати голословно, розгляньмо увесь монолог та визначмо психологічний зміст кожної репліки:

Гнат: (один). Вулицею не піду, пройду мимо, бо побачить, скаже—нарочно її шукаю (1). (Хоче заховати своє кохання од Варки).

І вгадає. (2)

(Спіймав себе на слові).

Цілий день блукаю: то за городами, то в саду в панському, то за кладовищем—назираю, чи не вийде, (3)

(Признається собі).

- а вона, клята, не виходить. (4) Зілля! (Лає Варку).
 Побачив би тільки—усміхнуться, мор- (Голосно мріє, буде плана).
 гнуть—і годі... (5)
 Не виходить же... (6) (Досада).
 А сама в мене і з думки не йде. (Знову признається).
 Мучусь. (7)
 Нічого їсти не хочеться (8) (Фіз. почуття страждань).
 І що тут такого, що Омелько зачепив (Сам себе заспокоює).
 Варку? А вона ж як потім присягалась, що любить мене... (9)
 Одурів (10) (Сам себе лає).
 А Софії чого наговорив? Сором тепер (Соромить себе).
 і в вічі глянуть. (11)
 Як би ненароком стрінуться. (12) (Висловлює надію).
 Не виходить, завзята й вона. (13) (Знов досада на неї).
 Хіба піти самому в хату? (14) (Міркує сам з собою. Буде
 плана).
 Ні. Буде кепкувать, злість мене візь-
 ме. (15) (Вагається).
 Чорт його побери, позичу очей у
 сірка, нехай трохи покепкує. Піду, нехай
 її буде зверху (Пішов у хату). (16) (Рішає йти).

Цей монолог, безумовно, написано під впливом Шекспіра. Тільки у великого англієця знайдемо такі скажені темпи й контрастиві переходи в монологіях.

Зупинимось тепер на іншому діялозі—11 ява, II дія.

Варка ходила шукати Гната, але не знайшла, кляне його, але шукає виходу для себе. Прокльони переходять у бажання помсти.

Коли за тією ж системою порахуємо кожну зміну психологічну в цьому монологі, то таких змін знайдемо лише 6 (розміром монолог майже однаковий). До того ж на 6 змін різних психологічних станів підчас цього монологу у Варки буде лише 3. Вона спочатку кляне, потім погрожує, потім жаліється, знов кляне, знов жаліється і знов таки втретє кляне. Таким чином цей монолог, що нервом навіть перевищує попередній, уступає останньому в кількості драматичних подій.

Одмітимо лише, що автор, почувавши відсутність драматичних переходів у Варки, шукає певної композиції. Цей монолог має однаковий малюнок з діалогом Івана з Ганною—6-та ява, IV дія. Тут також між двома прокльонами затиснено *intermezzo* інших психологічних міркувань.

Манерою будови фрази, силою нерва цей монолог також можна було б віднести до запозичених від Шекспіра (от хоч би таке місце: „мерщій, мерщій, старости!“—викує Варка, як Отелло, що вимагає помсти над зрадливою Дездемоною. Тут навіть наші побутові „старости“ виглядають театральною річчю в руках). Проте, як ми вже сказали, бракує твердої лінії та багатогранності. Проривається тут також кілька виразів, що належать до іншого стилю, до мелодрами,—наприклад,—„о, клятий, бусурмане“.

Візьмемо одразу монолог іншого характеру—монолог Івана на початку IV дії. Почавши традиційною піснею, Іван жаліється на старість і оповідає про Кавказ. Знов пісня, з якою він зустрічає Гната. Розміром монолог мало чи не найдовший на всю п'єсу, а думка висловлена лише одна. До того ж, чи варто було б нагадувати про старість.

бо це й так відомо, або про Кавказ, що демонструється в чудовому монолозі в 6-й та 7-й явах цієї ж дії?

Отож монолог, як експозиція до виходу страдального Гната, слабенька. До того ж монолог можна скоротити принаймні в-триє.

Щоб закінчити огляд монологів, розглянемо ще один монолог Ганни—2-га ява, II дія. Цей монолог має ту особливість, що він комічний, має викликати сміх глядача. Отож будова фрази, навіть самі слова підібрано з нахилом до характерного підкреслення. Тут навіть можна знайти кілька вульгарних виразів, що взагалі трапляється у Карпенка-Карого дуже рідко. Приміром, „сказився“, „як кваша“, „розпаскудився“, „опоросилась“.

Але коли зробимо розподіл на скремі думки, то знайдемо аж п'ять окремих положень—п'ять змін: 1) „Сказився парубок“..., 2) „Чи не поробили“..., 3) „Чого доброго“..., 4) „От наказаніє“... і 5) „Ну, та я вже насяду“... Закінчується монолог спеціальним додатком, що до основного напрямку не в'яжеться; його додано автором із спеціальною метою посмішити глядача. Таку вольність дозволяв собі часто навіть і Шекспір.

IV. ПЕРСОНАЖІ

Дієвих осіб у п'єсі не багато. Головних дієвих осіб усього три. Другорядних персонажів також 3—Степан, Ганна та Іван. Решта дієвих осіб—епізодичні люди та народ.

Це дуже економно. Мало українських старих п'єс таких, що мають так небагато дієвих осіб.

Спробуємо накреслити композиційну схему взаємовідносин поміж дієвими особами. Варка, Гнат і Софія, що між ними переплітається головний стрижень п'єси, складають трикутник. Цей трикутник—дві жінки й чоловік—надзвичайно характерний для психологічної буржуазної драми. До цього часу західна буржуазна драматургія будувала свої психологічні драми здебільшого за цією схемою. Але в той час, коли тільки починалася доба розвитку психологізму, це ще не було штампом і для українського драматурга в значній мірі було оригінальне.

Кожна з трьох другорядних дієвих осіб безпосередньо зв'язана з цими трьома головними. Ганна з Гнатом, Степан з Варкою і старий Іван з Софією. Таким чином, ці другорядні персонажі доповнюють основний трикутник, продовжуючи доладну композицію.

Але характерно те, що інші третєорядні дієві особи, епізодичні додано автором, виходячи з цієї самої композиції. Справді, адже двоє старостів це є персонажі, що безпосередньо зв'язані зі Степаном та Варкою (один ріг трикутника), двоє дівчат (друга дія) та Параска (4 дія) безпосередньо зв'язані з Софією—другий кут трикутника, і, нарешті, біля Гната знаходимо двох парубків—Дем'яна та Омелька. (Параска є, очевидно, одна з цих двох дівчат другої дії).

Отже—в кожному куту трикутника знаходимо одну головну дієву особу, одну другорядну й двоє епізодичних. Маса, хлопці й дівчата активної ролі в п'єсі не грають й виведено їх у другій та першій дії як тло.

Правда, можна було б парубка Омелька віднести до Варчиного кута трикутника, але це є удаваний зв'язок, як потім це й доведено розгортанням п'єси. Зупинимось тепер на кожному з головних персонажів п'єси.

В першій же сцені автор визначає головну рису характеру Гната: темпераментний, запальний підчас ефекту й, лагідний, добродушний.

навіть трохи вайлуватий у звичайному нормальному стані. Він одразу стає на дибки, коли чує про зраду Варчину і, розпалившись, робить усякі дурниці. Це хлопець, як то кажуть, сірник. В другій дії визначається інша риса його характеру—лагідність. Коли він прохолов, сам ладен визнавати свої помилки. Наприкінці дії він знов загорівся. Це дає стимул до одруження з Софією. Та, одружившись, він одразу проймається лагідністю Софії. Він починає любити свою дружину.

Але надходить переломний пункт п'єси—10 сцена, III дії. Тут визначається, що порвати всіх відносин з Варкою йому не вдалося, що звязок значно міцніший. Тут Варці вдається знов викликати в парубкові старе почуття. IV і V дії—це чудесне розгортання рис характеру Гната. Життя склалося не так, як бажалося. Він хоче однієї, а мусить жити з другою. Сили волі бракує, щоб рішитися на щось одне, щоб порвати такий стан. Адже Варка сама дає йому цей шлях—втічому. А ми знаємо, як багато в той час тікало людей на вільні степи південної України. Натомість він починає зраджувати й крок за кроком простує до злочинства: зрада, сварки, брехня, піцтво та вбивство.

Це звичайний сільський парубок з типовою українською лагідністю. Він оправданий, як психологічно, так і всіма соціально-побутовими умовами тодішнього буття. Автор лише кілька речень дає йому в уста, що переключають цей персонаж іноді до іншого плану—до мелодрами. Але це тільки в двох-трьох місцях, про них ми згадували.

Головна заслуга автора при змалюванні цього персонажа полягає в тому, що Гнат протягом п'єси живе, що він міняється й ці психологічні зміни цілком виправдано, а разом вони також допомагають рухати п'єсу.

Живе разом з п'єсою й Варка. Пасивність на початку I дії переходить в акцію на кінці її. В II-ій вона так само жалкує на свої вчинки, але коли отримує повідомлення, що Гнат сидить у Софії, запалюється й віддається заміж за нелюбів. Далі, власне, починаючи з третьої дії, ми не бачимо особливих змін в психологічному стані Варчини. Вона увесь час має поперед себе готовий план (повернути до себе Гната) і за ним працює. Оця прямолінійність характеру (її автор узяв почасти в Шекспіра, а більше того, що в сучасних йому мелодрамах) шкодить психологічному обґрунтуванню. Тут Варка виголошує різкі монологи (як „злочинці“ з романтичних мелодрам). Цю частину ролі Варки Карпенко-Карий трохи вигадував, трохи списував з інших творів, у всякому разі це не життєвий тип, що його міг би він знайти серед сільських мешканців. Це—інтелігенщина, це—мелодрама, це—сентименталізм.

І так до кінця. Пригадайте, коли Софія знепритомніла, побачивши її, Варка навіть починає каятися в своїх вчинках. Але це не каяття психологічне, це каяття цілком мелодраматичне, це неправдивий патос, це сентиментальні, слізливі нотки.

В Софії Карпенко-Карий подав, мабуть чи не в-перше, прекрасний образ української жінки. Хоч безумовно в схемі всієї ролі він запозичував дещо в Шекспіра (згадайте хоч би невинну Дездемону, що так само нічого не знає про заміри Отелла аж до останньої сцени), але драматург схарактеризував її надзвичайно ніжно. Проте, й вона живе. Ми бачимо різницю поміж наївною боязкою дівчиною і чулою жінкою в третій дії. А далі автор накреслює перехід від щасливої Софії до страдалної. Крок за кроком (IV і V дія) вона починає губити ґрунт під ногами.

От щоб, нарешті, зрозуміти, як чуло підготовляє катастрофу автор, нагадаємо діалог Гната й Софії в V-ій дії, за 10 хвилин до вбивства:

Гнат (*опускається на ослін. Мовчить. Софія хлипає нервово*). Годі вже, або що, рева.

Софія (*сіла біла Гната*). Глянь на мене ласкаво, пожалій мене, Гнате!

Гнат. Одчепись! Я не можу на тебе дивиться, як ти киснеш.

Софія. Ох, Гнате, хіба я така була? Ми так недавно побралися з тобою, а ти вже тікаєш із дому: мати гризе, я не маю світлої години, батька з хати виганяють, а ти не заступишся, як перше, а ще й сам лаєш мене! Не з матір'ю ж тобі вік вікувати, а зі мною, дружинонько моя!.. Пригорни ж мене, приголуб—я зараз повеселішаю.

Гнат. Повеселішай, тоді приголублю!

Софія (*нервово*). Ну, я вже не буду!.. Дивись, я вже весела! О! Глянь, сміюсь... (*Обнімає Гната*). Не хочеш мене приголубити, противна я тобі стала?!

Гнат. Знову? Годі, кажу!

Софія. Не можу, не можу, Гнаточку, удержать своїх сліз—я б радніша була! (*Гнат бере шапку*).

Гнат. Бодай увесь світ завалився, коли на ньому так весело жить усім, як мені тепер! (*Виходить*).

Софія. Куди ж ти? Я вже не буду... (*Витирає слюзи*). Ей-богу, не буду! Підожди хвилиночку, сам побачиш! Гнате, серденько мое, вернись! Пішов... Мабуть до шинку... Прийде п'яний... Боже, дай мені терпіння, щоб я хоч не плакала! Від плачу я тільки марнію. (*Дивиться у дзеркало*). Ой, які очі червоні, аж запухли! Постривай, я заплющу їх і так трохи посиджу... (*Сідає на ослін і заплющує очі*) і т. д.

Ганна та Іван—це прекрасно змальовані характерні типи, що їх цілу галерею подав потім автор у своїх наступних п'єсах. Про них ми вже багато говорили раніш, і тому зупинятися не будемо.

Степана авторіві змальовати не вдалося—це найбільша хіба Карпенка-Карого в цій п'єсі. Це ходульний сентиментальний, „вещасенький“, яких так любили показувати письменники-сентименталісти.

* * *

Коли кажуть про Карпенка-Карого, що він належить до народно-побутового театру, то це цілком справедливо, але тільки з одного боку. Бо справді ніхто так яскраво й так влучно й так грубо-реалістично не змальовував селянство і його побут, як Карпенко.

Але зовсім неправильно і шкідливо навіть, думати, що драматург писав п'єсу для тих побутових картин, для виставлення на показ українського селянина. Я вже не раз підкреслював, що автор не тільки не захоплювався побутовими картинками, а, навпаки, намагається весь час підпорядкувати їх в основному задумові п'єси, розташовує їх у певну потрібну йому композицію, вириває з них лише одні клаптики, які йому саме потрібні. Нагадайте хоч би сцену вечорниць—самих вечорниць автор не показав, бо це затигло б його дію, для цього він вигадує цілу історію, що старшина ніби то заборонив вечорниці. Так само не показав він картину сватання—а її ж так любили тогочасні глядачі, а особливо тогочасні етнографісти-письменники. Заховав він також і ціле весілля, починаючи III-й акт аж через кілька тижнів після нього.

Цікаво одмітити, що в справі цього весілля між Карпенком-Карим і М. Старицьким була навіть ціла переписка. Старицький, одержавши цю п'єсу в первісній редакції (назвав було „Хто винен“) для вистави

в театрі, пропонував йому зробити значні зміни, а в тому числі неодмінно вивести на кін весілля Гнатове з Софією, а також додати сцену Софії біля колиски дитини перед убивством (V дія). Карпенко-Карий категорично обстоює непотрібність виведення весілля на кін і доводить це такими цікавими, повними художнього знання й розуміння театру, аргументами, що їх слід кожному початкуючому працівникові театру чи драматургові докладно вивчати*.

Знову ж очевидно, що Карпенко-Карий добре вивчав класичні зразки Шекспіра й Шілера** На протязі цілої статті ми про це багато раз нагадували.

Відома йому була також манера письма французької комедії та італійської комедії dell'arté. Принаймні в першій сцені I дії маємо діалог за цим стилем, а також побудування вихідів у II-й дії зроблено цілком за комедію dell'arté. Вивчав також він дуже добре Островського, що навчив його зображати побут. Маючи дивний хист художника, підпирав його постійним дослідженням своїх попередників.

Зараз, коли перед нашою радянською драматургією розгортається надзвичайно широкий шлях, коли стоять велетенські завдання витворити в найкращих формах патос революції, патос будівничого напруження пролетаріату, коли разом ми мусимо весь час невтомно працювати, шукаючи особливого стилю для сучасної драми, найпершим завданням для кожного серйозного працівника в галузі театру й драматургії мусить бути дослідження класичних зразків різних епох. Початкуючому драматургові й театральному діячеві вивчення класиків мусить бути обов'язкове.

Не на останньому місці, на мою думку, повинно тримати й прекрасні зразки Карпенка-Карого, бо, як бачить читач, і вони можуть і мусять ще багато користи дати нашим письменникам. Мені принаймні (признаюся) це докладне опрацювання Карпенкових п'єс дало дуже багато для розуміння театру.

Звичайно, я починав працювати біля Карпенка-Карого після того, як більш-менш засвоїв собі Шекспіра.

* Листа видрукував Кисіль в одному з етнографічних збірників УАН.

** Див. Статтю С. Тобілевич „Тернистим шляхом“ у журналі „Україна“ № 1, за 1926 р.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

Є. ХОЛОСТЕНКО

ДВА ЮВІЛЕЇ

Зимою цього року минуло два ювілеї, які варто відзначити, а саме: 10-річчя Київського Художнього Інституту та 5-річчя Межигірського Художньо-Керамичного Техникуму. Зайве доводити, яке значіння має питання про нашу мистецьку школу в добу розгортання культурної революції, де виховуються нові ідеологічні й фахові кадри, що мають узяти на себе тягар будівництва нового мистецтва, нової мистецької культури. Зрозуміло, що ці питання являють собою також особливий інтерес зокрема для нашої молоді.

Через цілу низку об'єктивних умов та особливостей в розвитку українського радянського образотворчого мистецтва, вища мистецька школа в УСРР набрала цілком виключного значіння в загальному процесі мистецького будівництва. Саме тут зосереджувались активні творчі сили старшої генерації та виховувався актив молоді. Це було також місцем, де весь час ішла напружена творча ідеологічно-теоретична та виховавча робота. Мистецька школа явилась в наслідок цього певним командними висотами й могутнім рычагом впливу на спрямування мистецького будівництва загалом. Розуміється, що за таких умов вона, і в першу чергу Київський Художній Інститут, цей передовий „аванпост" в ділянці мистецько-образотв. освіти, став на певний час ареною жорстокої боротьби за вплив, провodu та керівництва, боротьби за нові ідеологічні кадри. Історія будівництва цього ВУЗ'у, (як зокрема й Межигірського Худ.-Керам. Техникуму) могла б стати яскравими й героїчними сторінками впертої боротьби на культурному фронті, коли невеликий актив на чолі з ректорою переборював різноманітні труднощі при відсутності належної уваги з боку радянських і професійних організацій (1924-25 р.р.), вперто будуючи ВУЗ за жажливих і цілком недостатніх матеріальних можливостей.

А труднощі поза цим тут були величезні. Дореволюційна Україна не мала своєї будь-якої вищої мистецької школи. Існували тут лише 3 „середніх" „Художественных училища" (у Києві, Одесі, Харкові) під протекторатом „императорской Академии Художеств" на тлі загального провінційно-відсталого рівня українського образотворчого мистецтва, етнографічної „малоросійщини" та просвітанства.

Таким чином, відсутність належного оточення, належних кваліфікованих кадрів і т. інш., все це ставило в відмінні умови будівництво цього ВИШ'у від умов будівництва, напр. Вхутемас'у в Москві. Проте за невеликий час ми маємо школу, що займає визначне третє місце серед мистецьких ВИШ'ів Радянського Союзу. Лише коли так порівнювати

підходячи історично, вирисовуються на весь зріст і наші досягнення тут і трудючі, які в основному лишилися вже позаду. Не приходить доводити, яку ролю вже відіграла вища мистецька школа.

Роля і значіння Художнього Інституту в формуванні нових кадрів, а разом з цим і в загальному великому піднесенні українського образотворчого мистецтва з його дореволюційного відсталого рівня до сучасного стану, в темпі його зросту і якісному та формальному збагаченню—є цілком виняткові.

Варто зауважити, що, розпочинаючи свою роботу майже на порожньому місці, що до матеріальних передумов, таке ж саме порожнє місце мав Інститут що до умов принципово-ідеологічного порядку. Шляхи мистецької школи досі не визначено й не усталено, завдання й місце—також.

Але на сьогодні пролетарську громадськість мусить цікавити: які досягнення ми загалом уже тут маємо, в чому вони полягають, і де в нас ще слабкі ланки роботи? Як пов'язується установка ВИШ'у й спрямовання його роботи з загальною нашою будівничою роботою? Як іде виховання ідеологічне та формально-фахове озброєння наших молодих мистців, як справляється ВИШ з цим основним своїм завданням і яке місце знаходять вони в реальному житті та виробництві? Як буде ВИШ окремі свої факультети й відділи?

Першим і найбільшим досягненням є, розуміється, самий факт створення такого ВИШ'у, його правдива виробнича установка й тенденції зв'язатись і наблизитись до виробництва й реальних вимог життя та держави. 10-річчя Жовтня й 10-річний ювілей свого заснування Інститут зустрічав у складі 5 факультетів, які демонстрував на Всеукр. виставці: Архитектурного, Поліграфічного, Педагогічного, Скульптурного (з Деревообробним відділом), Малярського (з відділами: Малярським, Текстильним і Тео-Фото-Кіно).

Потрібно підкреслити особливу важливість організації виробничих відділів, до яких Інститут узявся згідно зі своїми принциповими позиціями, оскільки це по суті є одно з основних питань будівництва нової образотворчої школи. Цим правдивим шляхом і орієнтацією не лише на традиційний розвиток, т. зв., чистого мистецтва (живописи, скульптури, архітектури), а в бік виробництва й, так зв., художньої промисловости, що зв'язана з обробкою і оформленням речей побуту, Художній Інститут конкретно підійшов до розв'язання одної з актуальних проблем мистецького будівництва.

Другим значним досягненням є установка роботи Інституту в напрямку шукання об'єктивного методу навчання фаху, а не збочення на манівці „направленчества“, суб'єктивних шляхів, або панування й засила одного якогось напрямку чи формальної школи. Виховання радянського художника мусить базуватись на об'єктивних і наукових підходах викладання фаху, на вивченні різних процесів і техніки мистецької майстерности в різних її фахових та виробничих формах. Організація майстерень цілевого призначення монументального малярства, станкового, або майстерні житлового будівництва й т. інш.) та утворення циклу т. з. формально-технічних дисциплін (рисунок, колір, обсяг і простір) на перших 2-х курсах усіх факультетів і відділів—була конкретними шляхами, якими йшов Художній Інститут до реалізації цих принципових засад. В цьому він досить близько стоїть до принципових позицій Вхутемас'у, як і в інших багатьох моментах.

Далі—притягнення різноманітних кваліфікованих сил, певна експериментальна робота ВИШ'у й т. інш. Добір відповідного педагогічного персоналу—найтрудніша справа в будівництві нової мистецької школи.

Мистців, що відповідали б усім вимогам нової школи, майже немає, оскільки їх доводилось вибирати з наочного складу доживтєвого минулого.

Загалом робота цього Інституту, його установка, що дала привід закордонним гостям казати про цілий „мистецький університет“ (напр., Сюзанна Лоріо—бельгійська вчена, що відвідала торік Інститут), численні виступи на виставках, (зокрема на Всесоюзній ювілейній виставці „Мистецтва Народів СРСР“ у Москві та Всеукраїнській виставці—„10 років Жовтня в Києві“), кадр молоді, який Інститут уже виховав (що найшов уже собі належну оцінку)—є показником того, що ми тут маємо вже не аби-які досягнення та здобуті сталі позиції.

Все це ставить уже на чергу дня справу про перетворення Художнього Інституту на Всеукраїнську Академію Мистецтв (думка, що її підняв уже Наркомос).

Весною цього року КХІ знов випустив 10 архітектів, 3-ох художників театрів, та 1-го фахівця індустріального мистецтва.

Київський Художній Інститут, що повстав через з'єднання Київського Архитектурного Інституту та Інституту Пластичних Мистецтв (який у свою чергу повстав з Української Академії Мистецтв) пережив за минулий час низку етапів. Перші роки існування Академії (1917—1920 р.р.) були найтяжчими. Учбова робота Академії в цілому майже завмирає, професура й студентство розбігається, лише в небагатьох майстернях і серед них в майстерні проф. Бойчука М. Л., що працював там з гуртом молоді, йшла напружена праця. В наслідок її маємо 1922 року перший випуск Академії, що дав кілька талановитих художників, з яких більшість відіграють зараз визначну роль в нашому мистецькому житті. З таких у першу чергу варто згадати т. Седляра В. та Павленка Ок., Падалку Ів., Колоса й інші.

З 1922 року Академія перетворюється в Інститут Пластичного Мистецтва, який і було злито 1924 року з Архитектурним Інститутом (заснований 1918-го року в Києві). З 1924-го року розпочинається справжнє будівництво цього всеукраїнського мистецького учбового закладу та справжня його радянська організація. Це будівництво йде шляхами цілевої орієнтації художньої школи на завдання й конкретні вимоги життя та підготовки робітників певної чітко визначеної спеціальності. Організаційний етап розвитку Інституту досі ще не закінчений. Три роки—термін для цього занадто малий. Зокрема перед Інститутом на поточний час встає негайне завдання дальшого підсилення і зміцнення в першу чергу своїх молодих виробничих відділів. Ці факультети й відділи, що мають завдання виховати фахівців для відповідних галузів промисловости, набирають особливого значіння.

Завдання, оформлення й обслуговування нового побуту засобами мистецтва, новими побутовими речами з новою мистецько-ідеологічною змістовністю—не може бути розв'язана без розв'язання проблеми виробничого індустріального мистецтва. І тут перед нашими молодими фахівцями стоїть завдання поновлення тої єдності, того органічного зв'язку, технічного, формально-конструктивного й мистецького моментів, що розпалась в машинно-індустріальному виробництві капіталістичної системи. Звідси пониження якості форми, органічної конструктивної будови, в порівнянні з речами ремісничого, кустарного виробництва. Можливості в умовах соціалістичної індустрії для реалізації цього ми маємо цілковиті. Розуміється, ступінь нашого економічного розвитку й зросту подекуди ставить тут ще деякі труднощі, але не останню роль грає косність наших господарчих і виробничих організацій, що треба зрештою перебороти й усунути.

В свій час у цій діяльній спробі робились на Заході. Німецький Веркбунд (Будівельна спілка), що був організований 1907 року, являвся організацією, де взялись тісно співробітничати господарники, художники, інженери з ідеєю найширшого просякнення в промисловість елементів мистецтва. Обминаємо тут економічні стимули цього руху, коли під впливом кон'юктури мирового ринку Німеччина виходила на цей ринок і мусила боротись із своїми старшими конкурентами якістю продукції. У Веркбунд увійшли не лише промисловці, власники заводів, а й низка людей, ідейно зацікавлених поставленою проблемою. Веркбунд розвинув інтенсивну пропаганду словом і ділом, він створив зокрема особливий тип школи художньо-техничного характеру, він надав усьому рухові широкіх організаційних форм. Задачу було поставлено, як „національне“ завдання, як „культурний інтерес“ і запука „розвитку німецького народу“. Та тут рішачче значіння було за соціальними чинниками, соціальним укладом суспільства. За приватно-капіталістичної організації виробництва являлись непереборні протиріччя між принциповою постановкою питання в програмі Веркбунда та реальними інтересами окремих великих промисловців, для яких зрештою інтересом боротьби за нову форму був інтерес конкуренції, ринку та чистогану. Тому й співпраця художників, господарників була лише зовнішньою, не пішла глибоко, не вплинула на виробництво речей масового вжитку, предметів повсякденного побуту. Справа звелася в основному до використання художника в конкурентній боротьбі, для крику моди та для задоволення вимог і смаків „вищих“, великих, капіталістичних, класових прошарунків.

Зайве підкреслювати, що в протилежність умовам Заходу тільки в країні будівництва соціалізму може й мусить бути практично розв'язане це величезне культурне завдання: оформлення нового побуту й витиснення спадщини міщансько-капіталістичних по своїй ідеологічній суті побутових речей. Тут, в умовах Радянської держави це питання захоплює безпосередні життєві потреби всієї маси працюючих. Для цього в нас є всі передумови, як культурного, так і соціально-економічного, політичного характеру. На одній із важливіших завдань у цій діяльній, що потребує зараз скупчення певної уваги, можна вказати на такі: архітектуру (житлове будівництво, будівництво громадських приміщень та інш. та їх внутрішнє устаткування—меблі то-що, по лінії деревообробної промисловости) на арматуру житла; поліграфію; кераміку й предмети хатнього побуту; текстиль.

Але щоб зрушити й просунути вперед це завдання, треба збудити в наших господарників та господарчих і кооперативних організацій практичний, діловий інтерес до загальної якості і зовнішнього оформлення зокрема виробів індустріальної промисловости. Необхідно всіляко стимулювати просякнення мистця в виробництво, наблизити його до індустріального виробництва й забезпечити там певну творчу роль.

А з цим безпосередньо зв'язане завдання підготовки й виховання такого нового кадру художників, що був би належно озброєний з технічного і мистецького боку. Цими шляхами йде організація й будівництво виробничих відділів наших ВІШ'ів, зокрема Художнього Інституту, що вперше ставить проблеми професійної фахової художньо-техничної освіти для таких діялонок, як текстиль, деревообробна промисловість то-що, які мусять мати найширшу підтримку.

Наші ВУЗ'и виконують уже це завдання. Цілий ряд уже таких фахівців випустив Художній Інститут, але особливого значіння набирає робота такого закладу, як Межигірського Технікуму. Не зважаючи на короткий термін свого існування—5 років, технікум виховав уже низку інженерів-художників, що з таким успіхом працюють на порцелянових

фабриках і заводах РСФРР та УСРР, як Кириян, Заїка, Кривич та інш. Техникум пережив надзвичайно тяжкі роки в процесі організації. Створений героїчними зусиллями невеликого колективу молодих художників, ядро якого становили вихованці Академії Мистецтв, що прагнули зв'язати свою роботу з безпосереднім виробництвом, з масовою продукцією (Седляр, Павленко, Іванченко, Падалка, Бородин і інш.), а також гуртом 6. учнів Глинської Керамічної школи (Кириян, Зеленський, Заїка й інш.)—Техникум святкував наприкінці травня м. р. своє 5-річчя, що набрало широких розмірів громадського свята. Тут реально було демонстровано той живий зв'язок з нашою громадськістю, відповідними господарчими організаціями, науково-дослідними установами, фабриками та заводами, який удалося вже встановити цьому молодому учбовому закладові.

В приміщенні Техникума була розташована виставка, що характеризувала учбову роботу Техникума, весь перейдений ним шлях за минулі часи. Серед низки експонатів хочеться відмітити нові прекрасні речі високої технічної якості, виконані з мистецького боку за допомогою нових технічних приладів та засобів.

Техникум неодноразово вже широко демонстрував свою роботу. Перший виступ його відбувся в Києві 1922-го року, тоді вже Межигірського виробничого колективу Керамічної Профшколи було понад тисяча експонатів. Далі Техникум демонструє зі зростаючим успіхом свою працю в Празі, Берліні, Венеції, Парижі, на Всесоюзних виставках у Москві, (Сільсько-господарській та „Мистецтва Народів ССР“), ювілейній Всеукраїнській виставці (де здобув першу премію). Педагогічний склад Техникуму, що складається з молодих радянських фахівців, які з завзяттям провадять свою роботу, відсутність традицій старої школи, активність самого студентства,—все це спричинилося до того, що в тяжких матеріальних умовах Техникум все ж має вже великі досягнення. Зокрема він випустив уже на стаж коло 30 чолов., які всі працюють на підприємствах.

Своїми ясно накресленими завданнями підготувати для нашої керамічної промисловости фахівців, що могли б звільнити її від кустарщини, підняти на належну височінь технічний, якісний та художньо-ідеологічний зміст цієї продукції, він набирає особливого значіння. Наявність величезних запасів сировини на Радянській Україні, перспективи розвитку цієї ділянки промисловости—ставлять справу про необхідність створення авторитетного науково-дослідного осередку в цій ділянці. Техникум з'явиться, очевидно, базою для майбутнього науково-дослідного Керамічного Інституту на Україні, що буде сприяти забезпеченню належного розвитку й підготовки належних, так потрібних, кадрів фахівців для цієї ділянки нашої промисловости.

БЛОК-НОТ ЛІТОРГАНІЗАЦІЇ „МОЛОДНЯК”

„Молодняківці” на конкурсі робітничої пісні.

Агітпроп Червонозаводського району АКСМУ (м. Харків) влаштував конкурс на нові слова робітничої пісні. До участі в конкурсі притягнуто було виробничі та радянські осередки району. Темою взято „Перше Травня” (хоч цю тему потім змінили на вільний вибір самих учасників конкурсу); мотив пісні мав бути вільний, але переважно в тих, що їх знає робітничая маса.

24 травня на засіданні конкурсної комісії, де взяли участь „молодняківці”—Ковтун Ів. та Усенко Пав. всі подані пісні було розглянуто. За мотиви до слів учасники конкурсу брали переважно мотиви таких поширених серед нас пісень: „Лейсь, песнь моя”, „Ми—ковалі”, „Взвейтесь, соколи”, „Долой, долой монахов”, „Грими, грими”, „Так пусть же красная”, „Наш паровоз”, „Слишишь, рабочий”. Майже всі пісні хибують на безсуджетність. Дуже замало подано пісень українською мовою. Конкурсная комісія відзначила таких товаришів: Голубова, Гугельова, Овчаренка.

Літвиступи „Молодняка”

26 травня в саду клуба „Ганни” відбувся вечір активу Червонозаводського району. Виступав струнний оркестр клуба „Металіст”, виконавши кілька цікавих речей молодих композиторів комсомольців. Особливо треба відзначити „Думку” Ткаченка—комсомольця з „Серпа Молота”.

В літературній частині взяли участь О. Донченко, Юр. Вухналь, П. Усенко та Іван Момот.

26 травня в клубі Інгоспу відбувся вечір комсомольського осередку. В літературній частині вечора взяли участь члени „Молодняка” Євген Фомин та Володимир Кузьмич разом із членами інших літературних угруповань.

Вийд „Молодняка” до Дніпропетровського.

В кінці квітня члени „Молодняка” Петро Голата, Юрій Вухналь, Ів. Момот та Павло Усенко вийшли до Дніпропетровського, зробивши виступ на окротовому з’їзді комсомолу. Тепла зустріч великої аудиторії, що складалася з учасників з’їзду, була гарним показником відношення комсомольця-масовика комсомольця-письменника. Тов. Момот зробив доповідь про ідеологічну боротьбу на літературному фронті та роль „Молодняка”.

Група відвідала низку культурних закладів м. Дніпропетровського, була присутня на конкурсі на кращого гармоніста виробництва, а наприкінці звала з собою всі видання, що змальовують досвід Дніпропетровської організації комсомолу.

Збори Харківської організації „Молодняк”.

12 травня відбулися загальні збори Харківської групи „Молодняк”. Стояла доповідь про роботу зарік та взаємини з іншими літорганізаціями. До складу нового бюро обрано Олеса Донченка, Івана Бойка та Івана Момота.

ФРАНКОВІ ДНІ У ХАРКОВІ

Столиця УСРР широко вшанувала пам’ять і відзначила 15-річчя з дня смерті кам’яна соціалізму. Багатьома врочистими зібраннями трудящі Харкова відзначили ці роковини Івана Франка, вшанувавши його, як одного з перших укр. письменників, що в своїх творах відбив тогочасні класові суперечності на селі й у місті, зокрема в нафтовому Бориславі.

У понеділок 28-го травня відбулися останні врочисті збори в Шевченківському театрі і в центральному профсаді. Як і протягом попередніх трьох днів, збори цього дня також пройшли веселою, зібравши численні аудиторії з представників радянської суспільності Харкова.

У вечорі на пошану пам’яті Івана Франка в Шевченківському театрі взяли участь радянські й громадські організації та харківська франківська школа. Зі спогадами про Франка виступив його земляк тов. Вітек, що оповів окремі моменти із Франкового життя. Тов. Вітек правильно констатував, що:

— Ще до недавнього відомий лише у вузьких колах трудової інтелігенції, Іван Франко нині широко відомий цілій радянській Україні. Франка знають і шанують в кожній трудовій хаті. Іван Франко не був марксистом, але боровся проти панів за визволення трудящих, як справжній революціонер. Тому то Франко і дорогий для української радянської республіки трудящих.

На Зах. Україні Франка також шанують, але вшанування це обмежується вузьким колом людей. Буржуазія Зах. України, незалежно від свого національного походження, ще пам’ятає, що Франко ворогував з нею, і всіляко перешкоджає тому, щоб вшанування пам’яті кам’яна соціалізму не набуло широких розмірів.

Голова Франківського комітету тов. Мороз і завідувач школи ім. Франка тов. Озарків у своїх промовах підкреслили потребу дальшого докладнішого ознайомлення з творчістю Франка, беручи з його спадщини все, що тільки допоможе нам з більшою впевненістю й активністю будувати нове світле життя для всього трудящого народу.

У концерті, що відбувся в театрі, взяли участь дитячий хор Франківської школи. Складався він з 250 дітей. Виконання хором речей доводило не абиякі дані цього шкільного співочого колективу. Вечір закінчився великим концертом з участю харківської державної капели під орудою Верховинця.

* * *

Неділя. З усіх кінців Холодної Гори йдуть батьки, матері до Трушколи імені Франка почути про Франка, про своїх дітей, про школу. Сьогодні Франківське свято.

У двох кімнатах, де виставлено роботи учнів—переповнено. Спеціальна Франківська кімната. Діти знають Франка. Ілюстрації до дитячих казок дотепно подано 2-ю групою. Складний комплекс життя Франкового від дитинства до домовини, поданий 4 групою.

Друга кімната. Виставка й лотерея. Виставлено роботу дітей у майстернях. Наочню доведено не дрібне аматорство, а глибоку наукову проробку елементів праці й виробництва.

В залі зібралось біля 1000 гостей. Починаються урочисті збори.

— Франко був один, бо за умовами австрійського царату, як і тепер за панської диктатури в Галичині, багато видатних талановитих дітей не мають змоги учитися. Лише в Радянській країні є змога видатним талановитим дітям робітників і селян далі вчитися,—підкреслив у своїй промові проф. Лозінський.

На зборах подали таку думку. Холодна Гора мусить стати тим центром у місті, де через дітей, через школу приєднують батьків-робітників до української культури.

Закінчилась урочиста частина. Величезний хор на 250 дітей проспівав кілька концертних номерів. Драмгурток шкільний поставив інсценізацію „Борислав сміється“, що викликало бурхливі оплески.

Півно розійшлися гості, дякуючи керівникам за корисний, цікавий вечір.

УВІЧЕННЯ ПАМ'ЯТИ М. КОЦЮБИНСЬКОГО.

Бюро Центральної комісії увічнення пам'яті славного українського письменника М. Коцюбинського вислухало доповідь проф. М. Таранушенка про його поїздку до Вінниці в справах збудування пам'ятника письменникові.

Як відомо, пам'ятника ухвалено ставити в місці народження письменника у Вінниці. Вінницький окриккомом намітив уже певну площу, де мають незабаром розбити садок. Посередині цього садка і стоятиме монумент а погруддям письменника.

Комісія розглянула також другий варіант пам'ятника Коцюбинського у вигляді будинка. За проектом цей будинок має бути центральною книгозбірною ім. Коцюбинського у Вінниці. Спорудження будинку, викликаючи лише архітектурно-скульптурне оформлення, бере на себе вінницький окриккомом. До 5 червня вінницька комісія та вінницький окриккомом мають остаточно вияснити, за яким саме варіантом будуватимуть пам'ятник письменнику. Вінницький окриккомом приступає уже до впорядкування території пам'ятника та посадки скверу.

Центральна комісія ухвалила випустити спеціальні ювілейні марки пам'яті М. Ко-

цюбинського. На проект марок привислено закритий конкурс, що триватиме до 30 червня. До участі в конкурсі запрошено художників Маренкова, Кирнарського, Хижинського, Усачова, Кас'яна, Середу, Кричевського, Паладу. Призначено 3 премії: 300, 200 і 100 карб. На марці повинен бути портрет у певній оформленні з текстом „на пам'ятник М. Коцюбинському“, а також зазначена вартість марки.

УКРАЇНСЬКЕ Т-ВО ІСТОРИКІВ-МАРКСИСТІВ.

В сучасний момент боротьби за марксизм в культурній революції виникає питання про потребу організаційного об'єднання в єдиний фронт українських істориків-марксистів. Таке об'єднання вже є в РСФРР, де від 2 років з успіхом працює організація при Комкадемії т-во істориків-марксистів. Для здійснення цієї потреби на Україні і складалась ініціативна група, що виділила з поміж себе Оргбюро за головуванням тов. М. Скрипника, в складі т. т. О. Камішана, М. Попова, Г. Рохіна, М. Яворського (секретар бюро), доручивши йому підготувати організацію Українського товариства істориків-марксистів.

Завданням цього товариства має бути: 1) об'єднання всіх марксистів, що займаються науковою працею в ділянці історії; 2) наукове розроблення питань історії й марксистської методології історії; 3) боротьба з буржуазними напрямками в історичній науці; 4) критичне висвітлення сучасної історичної літератури з марксистського погляду; 5) пропаганда й популяризація марксистських методів та ознайомлення широких мас з марксистськими досягненнями в ділянці історії.

Щоб підготувати організацію цього товариства, організаційне бюро при Українському Інституті Марксизму скликає на 20 лютого 1928 р. в Харкові першу Всеукраїнську конференцію істориків-марксистів. На порядку денному стоять такі організаційні питання: Звіт організаційного бюро, затвердження статуту Українського Т-ва Істориків-Марксистів; вибори президії Т-ва та редколегії журналу записок Всеукраїнського Т-ва Істориків-Марксистів.

Крім цього, на конференції буде заслухано низку наукових доповідей на основні проблеми з ділянки історії України, Заходу, історії літератури та культури взагалі, методології історії, історіографії, архівознавства, врешті про діяльність історично-наукових установ на Україні та про підготовку наукових робітників-істориків.

Ф. М. ВОЛЬТЕР

Сто п'ятдесят років тому в Парижі вмер великий попередник французької революції Франсуа Марі Аруе, що носив псевдонім Вольтера.

Франсуа Вольтер був син істара. Освіту здобув у зауїтській колегії і школі права école de droits. За свої вільні думки що до релігії та неповищення влади Вольтер

з молодих років і до глибокої старості терпіти різні переслідування та кари. 22-х років його було вислано з Парижу, через рік посаджено в Бастилію, тридцятих років його було ще раз посаджено в Бастилію, а в перерві між першим та другим арештом Вольтера два рази жорстоко побили представники аристократичного дворянства за його глузування з дворянства.

Вигнаний з Франції Вольтер перебрався то Лондону, де ретельно вивчав юридичні й філософські науки, що високо стояли в Англії в той час, порівнюючи з Францією. Під впливом вчення механіки Ньютона та філософії Локка склався світогляд Вольтера. Вчення цих двох мислителів Вольтер поширював потім, коли йому було дозволено повернутись до Франції.

Часто після виходу в світ якогось Вольтерового твору, він мусив втікати за кордон в Голандію або Лотарингію. Але потім, оселившись в одному з замків у Шампані, на кордоні Лотарингії в Сіре, Вольтер мав змогу ховатись, втікати за кордон при всяких випадках. Так прожив він цілих 15 років.

Вольтер, після блукання деякого часу по Європі, оселився потім у Швайцарії недалеко від Женеви, де він купив собі маєток. Там прожив останні свої роки. Цей час його життя відзначається найбільшою продуктивністю його просвітньої діяльності.

Вольтер був дуже різносторонньою людиною. Він прагнув до більшого як меншим успіхом в усіх галузях письменства, як поезія, драматургія, проза, оповідання, романи тощо. Крім того, він був істориком, придворним поетом, фізиком і математиком, адвокатом, дипломатом, актором, антрепренером, академіком. Навіть деякий час намагався зробитись кардиналом, не вважаючи на дуже скептичне ставлення до релігії, зокрема до католицизму. Не поганим з нього був також комерсант.

Як письменник, Вольтер зробив дуже багато в галузі поезії та драматургії, особливо в останній. Він пробив ту рутину, що була на ті часи у Франції. Він далеко поширив межі суєничної діяльності. Велика його була заслуга в створенні буржуазного театру і театру для буржуазії, що в той час було справою революційною.

Його твори, наприклад: „Кандід“, „Незаймана“, (La Pucelle), „Генріяда“ і багато інших ще й до нашого часу не втратили свого значіння.

Що до його історичних творів, то вони в скорше вільною творчістю, ніж історичним дослідженням. Проте, він поклав початок такій науці, як філософія історії. І хоча в своїх поглядах на історію він був ідеалістом, проте, методологічний напрям, що він його взяв, приніс дуже багато для зрозуміння суті історії.

Філософії Вольтер надавав великого значіння. Можна говорити, що всі його твори пройняті філософією. Але виключених, завершених філософських поглядів у нього не було. Довгий час він стояв на точці зору

свободи волі, і в цьому питанні навіть король Фрідріх пішов далі за Вольтера. В пізніші часи, мабуть, під впливом розвитку французького матеріалізму, Вольтер проводив послідовний детермінізм. В поглядах на діяльність природи й суспільства Вольтер був телеологом, вважаючи, що все побудовано за метою і що існує творець, який створив світ так доцільно. В цьому питанні у нього були розходження з матеріалістами, зокрема з Дідром та Гольбахом; до книжки останнього „Система природи“, що в викінченою системою поглядів французьких матеріалістів XVIII сторіччя, Вольтер поставився вороже.

Звідси випливають його релігійні погляди. Вольтер все своє життя боровся проти релігійної омані, проти суєвіря і в цьому він заслужив на глибоку пошану й вдячність наступних поколінь.

Але його класове становище не дозволяло йому цілком відкинути бога. Його дулізм в невідмінно властивості буржуазії, зокрема грошової та лихварської, інтереси якої відбивав Вольтер. Думка, що коли б не було бога, то його потрібно б було створити, що її висловив Вольтер, в яскравим доказом цього.

Тим же мотивом керувався Вольтер, коли друкував „Заповіт“ священника з Етрінної Жана Мельє. Із цього атеїстичного й комуністичного твору Вольтер повкидав усе, що стосувалося з'ясування цих питань, і тому з його волі світ не побачив ціле сторіччя величезного літературного пам'ятника, французького матеріаліста-комуніста першої половини XVIII стор.— „Заповіт“ Мельє, що його повністю надрукував Р. Шарль лише в 1864 році.

Але поруч із тим Вольтер ніколи не кидав боротьби, в останній період свого життя робив це ще з більшим запалом. Він писав матеріалістові Д'Аламберові із свого фернейського замку:

„40 років я терпів пригнічення ханжів і різних падаюк. Я переконався, що я своєю поміркованістю нічого не досяг; дурниці ввагаєш покладатись на поміркованість. Треба воювати і вмерти шляхетною смертю уклавши навколо себе ціле полчище ханжів“.

Отже, неодноразово траплялося, що книжки, що їх випускав Вольтер проти релігійного гніту й громадського безправ'я, були присуджені до спалення рукою ката, а автор мусив кудись тікати, бо, як він казав: „я гаряче люблю істину, але вовсім не бажаю стати мучеником“.

В успішних поглядах Вольтер далі конституційної монархії не йшов.

Порівняно з Ж. Ж. Руссо, що був також просвітителем, сучасником Вольтера, і відбивав інтереси дрібної буржуазії, суспільні погляди Вольтера були небагато відсталі.

Не вважаючи на це, Вольтер зробив велетенську роботу для підготування революції, гостро критикуючи тогочасний державний лад і вивчки.

„Хай буде благословенний великий переворот, що стався в умах на протязі останніх

15—20 років, він перевищив мої сподіванки”—писав Вольтер Д'Аламберу за 20 років до початку Великої Революції.

В цьому перевороті й заслуга Вольтера.

„В“.

„MOND“ („СВІТ“)

Засновується великий щотижневий журнал міжнародної літературної, художньої, наукової і громадської інформації „Mond“ („Світ“).

Редакція журналу звернулася до суспільства з таким закликом (подаємо уривки): „Mond“ виходитиме що-суботи з травня місяця 28 року на 12 великих ілюстрованих сторінок.

Великий орган літературної, художньої наукової й громадської інформації та критики, що не нехтуватиме ніякою галузю інтелектуальної діяльності.

„Mond“ буде абсолютно незалежний. Він не підлягатиме гаслам жодної партії й не провадитиме політики жодної партії. Але в тім конфлікті, що має місце між минулим та майбутнім, журнал займе, власне, таку позицію: він боротиметься проти всіх форм реакції. Він працюватиме над збільшенням ро-

бітників фізичної й інтелектуальної праці.

Він поборюватиме надмірний індивідуалізм у художній продукції та літературі і протиставлятиме елементи—ще розкидані й непевні—мистецтва міцного, здорового й могутнього, що виходить з народних надрів.

„Mond“ буде бойовий журнал. Але, як такий, він намагатиметься уникати водночас систематичної ганьби і лицемірних виправдувань. Його діяльність спиратиметься на великі дані, які контролюються, і це дозволитиме подавати своїм читачам точну картину всесвітньої діяльності.

„Mond“ вимагатиметься також за об'єктивну, логічну й чітку установку сучасної дійсності в царині думок і подій.

До всіх, хто не зостається байдужим до такої програми, адресуємо ми наш заклики: щоб вони прийшли до нас, як наші співробітники, захисники й друзі. Коли вони розуміють усю фатальність майбутнього і вимоги обставин, то по-братському об'єднуються з нами, щоб утворити в світі центр дифузії, оборони й пропаганди.

Журнал виходить за редакцією Анрі Барбюса.

В. К.

БІБЛІОГРАФІЯ

Д. СІРИЙ

П'ЕСИ ІВАНА ФРАНКА

ІВАН ФРАНКО. Том XIX. Драматичні твори. Видання „Книго-спілки“ Ц. 1 крб. 80 коп.

Цей том присвячено драматичній творчості Франка. У книжку увійшли всі сім п'ес, які за змістом можна поділити так: 4 п'еси з сільського життя—„Украдене щастя“, „Учитель“, „Будка ч. 27“ і „Рябина“; дві історичні—„Сон князя Святослава“ та „Камінна душа“, і одна п'еса з міського життя—„Майстер Чирняк“.

Найвидатніша з усіх безперечно п'еса „Украдене щастя“. На перший погляд це побутова сільська драма з народницьким етнографічним колоритом. Однак, суть п'еси значно глибша, ніж усі побутові картини з життя галицького селянина, що їх виведено в п'есі.

Двоє чоловіків борються за жінку, і автор ставить глядачеві таке запитання: хто з цих двох людей краде щастя—чи жандар Михайло у селянина Миколи, чи навпаки? Здається спочатку, що злодій є жандар. Адже він підступає одбирає в Миколи його законну жону. Пізніше виявляється, що Анна з Михайлом Гурманом любила ще замолоду, виявляється, що випадком вони розлучилися, бо Гурмана забрали в салдати, і коли зараз він добивається любови з Анною, то це значить—одбирає назад своє втрачене щастя. Він має право одібрати за законом людським це щастя, хоч державні закони проти цього.

Автор у цій боротьбі намагається виправдати Михайла в очах глядача, але водночас увесь час викликає прихильність до страждань Миколи, цього нешкідливого, тихого чоловіка. І глядач вагається, не знає, на яку ступити, кого з двох підтримувати. Та людське оточення, що має свої закони, не може простити злочина Гурманові. Він мусить загинути—це є немилосердна логіка життя. Та й сам Михайло, що осмілювався боротися проти законів настановлених, добре знає свій злочин і спокійно приймає смерть.

Склавши таку складну ситуацію, поставивши тяжке завдання глядачам, автор одного досягає в п'есі. Він висловлює протест проти укладів життєвих, освячених законом. Він підкреслює, що людей псує, калічить щастя ці уклади, хоч якихось проектів що до їх змінення не висуває.

П'еса розгортається, як психологічна драма, економно використовуючи лише 3-х дієвих осіб (трикутник): двоє чоловіків та одна жінка. Дія послідовно втягує у вир цих трьох персонажів. Але вже наприкінці другої дії ситуація стає ясною. Звичайно, усі перипетії психологічного заглиблення дієвих осіб мають цілком інтелігентське походження, в деяких місцях здається навіть чудним, що прості селяни такі чулі, так глибоко й нервово переживають і відчувають. Це мабуть чи не єдина хибка твору.

Характери дієвих осіб зроблено добре, особливо удався Франкові тип млявого Миколи.

„Украдене щастя“—високохудожній твір, може рівнятися з кращими п'есами класичної драматургії. Цю п'есу треба безумовно радити до

вистави як театрам, так і драмгурткам. Особливо цікава ця річ, як краща п'єса, що змальовує побут галицького села.

„Учитель“—значно нижчої художньої якості твір, до того зміст його має в собі значні народницькі тенденції, що ними на початку своєї творчої діяльності був також хворий і Франко.

В цьому творі протиставляється вельми консервативне галицьке село та ідейних носіїв культури—учителів. Учителі виглядають у п'єсі справжніми героями ідеї, вони несуть жертви на користь темного народу, що його так люблять. У цій п'єсі Франко дивиться ще на селянина очима народника-радикала й не намагається навіть торкнутися тих процесів розшарування, що накресливалися в кінці XIX сторіччя в Галичині.

Але й у цьому творові позначився мистець. Кількома рисами виображає він галицьке напівзакріпачене, глухе, забите село, влучно накреслює відносини між зубожілим селянином, війтом та поміщиком.

Виставляти цю п'єсу по клубах та сельбудах не варто. Наївними здадуться всі авторові думки та сентенції. Глядач також матиме від видовища неправильну уяву про постать Франка. Мало допоможуть тут навіть і всілякі передмови.

„Будка ч. 27“ цікава хіба тим, що тут автор намагається вперше торкнутися розшарування на селі. Кремезний Прокіп Завада—це той тип сільського куркуля, що вже почав наприкінці XIX сторіччя з'являтися в Галичині. Проте, психологічне обґрунтування типу зроблено досить вузько. Глядачеві автор показує, як Завада ошукує родину будника, як він дурить простеньких старих, щоб узяти собі їхню молоду дочку за жінку. А наприкінці п'єси з'являється перша жертва Завади—Ксєня, що зробилася жебрачкою через того ж Заваду. Фабулу п'єси пов'язано досить наївно, дія розгортається занадто швидко й неправдоподібно. Батьки Оленини, будник та його жінка виглядають дуренькими ягнятками й обдурити їх Заваді нічого не варт.

Цю одноактовку можна виставляти, хоч особливої цікавості зараз на кону вона мати не буде.

Четверта п'єса з сільського життя—„Рябина“. Це, власне, перший твір драматурга, лише спроба. Та й до того п'єсу не було закінчено.

„Сон князя Святослава“, найбільша історична п'єса Франкова, має в своїй основі соціальну ідею. Тут знову повторює автор свою улюблену думку про тих людей, що не годяться підлягати законам. Овлура несправедливо вигнав князь—зробив його ізгоем. Він набирає собі гурт розбійників і починає систематично грабувати багатих бояр та дружинників князя.

Це є представник тих протестантів і поборників демократії, що одним із них був сам Франко. Серед галицьких українських кол, перейнятих здебільшого ідеєю національного просвітянства, просякнених клерикальними тенденціями, Франко сам був таким „ізгоем“. А його радикальна партія, що мала напівсоціалістичний програм, звичайно, боролася за ті лозунги, що висловлює Овлур ві „Сні“.

... В нас

Устрій свободний. Хочеш—говори

Ім'я своє й всі свої пригоди.

А хочеш—то мовчи. До твого серця

Нам немає діла“...

жаке він князю, що попав до їх у руки.

Друга головна дієва особа п'єси—сам князь Святослав. Франко змальовує його дуже симпатичними фарбами. Це дуже чудно, бо закинути прихильності до монархів Франкові не можна було. Ця постать є лише

певна алегорія: автор у постаті князя хоче дати цілу Україну. Отож і дає він в уста йому такі поступові для свого краю думки:

„Пора нам до порядку привикати
Русь двигаєсь. По тихих хуторах,
По городах укріплених народ
Працює, здобува добро. З далеких
Сторін, із Греції, з-за моря ідуть
Купці до нас“...

Тут устами князя Франко мріє про лад, спокій, торгівлю для того краю, що нищився багато сторіч через непевний політичний лад. Живучи під владою цисаря австрійського, відчуваючи, як нищиться країна, Франко в історії України шукає собі рожевих прикладів.

Проте, як театральну виставу, п'єсу ми прийняти не можемо. Надто одверто й цілком безпідставно ідеалізовано постать князя, щоб можна було помирити таке видовище з сучасною свідомістю.

„Камінна душа“ виображує значно пізнішу добу—XVIII сторіччя. Тут знов знаходимо розбійника—опришка Марусяка, що грабує й нищить поміщицьке добро. Тут навіть протестант активніший, він має певну конкретну мету—знищення кріпацтва. Ця одноактовка була б певно близька для нашої ідеології, коли б у деталях не побудовано було її на любовній психологічній грі. Зміст п'єси полягає власне в тому, що Марусяк украв у пана Крайника його жінку й ця з власної волі стала любовницею розбійника. Маруся, так її ім'я, переживає тяжку трагедію. Вона любить Марусяка і все ж тоскує за дітьми, що лишилися у пана Крайника.

П'єса розгортається в нецікавих любовних діалогах, а художня вартість її загалом не така вже велика. Ставити її ми не радимо.

Найцікавіша з малих П'єс Франка є двоактовка „Майстер Чирняк“. Перш за все, це єдина п'єса, в якій автор виводить міське життя й єдина п'єса, де він намагається показати робітників.

Зміст її такий. Майстер Чирняк має кустарну майстерню чобіт. Він добрий патріот міста, він добрий батько, але в шевській промисловості терпить невдачу. В місті починають організовуватися великі взувні машинні фабрики, що от-от задушуть кустарну „промисловість“ Чирняка. Нічого не можуть допомогти йому діячі міської ратуші та шевський цехмейстер, хоч прихильність їх коштує Чирнякові досить дорого. Те замовлення, що він узяв для війська, одбирають і передають його новим фабрикам. Найбільшого трагізму (або власне комізму) набирає становище Чирняка, коли він довідується, що головний пайщик і організатор нової шевської фабрики—є його рідний син.

П'єса цікава тим, що показує, як наприкінці XIX сторіччя машинова продукція б'є кустарів і як патріоти кустарі мусять відступати під натиском капіталу, хоч і чужоземного.

П'єса розгортається, як характерна побутова комедія. Постаті майстерно виображено. Сам Чирняк—як перенесений живим із життя. Чудово подано постаті представників ратуші, що можуть за гроші братися за любую справу, хоч самі, власне, нічого вдіяти не можуть. Це майстерні карикатури.

Маємо тут трьох представників початкового пролетаріату—підмайстри та учні Чирнякової майстерні. Це також яскраві типи, взяті з життя. Франко не обминає й їх своїм сюжетом, але воднораз визначає, як серед робітників-кустарів прокидається пролетарське чуття.

Цю п'єсу безумовно треба радити до вистави як по театрах, так і по аматорських клубних та сельбудівських гуртках.

Б. АНТОНЕНКО-ДАВИДОВИЧ.

„Смерть“ ДВУ. 1928. Ст. 322, ц. 1 крб. 60 к.

Книжку Антоненко-Давидовича з цікавістю читаєш із задоволенням рецензуєш, бо про нього є що сказати. А є що сказати про нього тому, що він дійшов тієї стадії, коли письменник не вишукує ефекту, риторики, стилю, коли він кожним абзацем каже про те, за що стоїть, що хоче прищепити суспільству, читачеві, і тому, що він сам багато де-чого каже своїми творами.

От і найперше варто подивитись, що це проповідь, чим живе, а що боліс Антоненко-Давидович.

Книжка починається так:

„Кость Горобенко оглянув свій партбилет і на цей раз чомусь надто виразним і багатозначним здався йому кілька таких знайомих і звичайних слів: „Російська комуністична партія (більшовиків) (підкреслення авторове).“

Кость Горобенко звертає увагу на слово в дужках (вся повість на 200 сторінках присвячена виясненню—чи Кость Горобенко більшовик, чи може бути більшовиком, (крови на руках, чужої смерті), і Кость стає більшовиком—він убиває. А як убиває—, закинувши голову. А вгорі високо над землею ухилив кудись у безкінечну далечинь блакитні тераси спокійного, безхмарного українського неба“. Так кінчається повість.

Тема суто інтелігентська. Але ж не повинні ми задишати інтелігенцію в тіні і не висвітлювати її. Я підкреслив, що інтелігентська саме тема. Фабула повісті насичена партійним життям, подіями, типами партійців різного гатунку. Мало сказати, що книжка читається з цікавістю, її варто читати, треба.

„Хай за їхню теорією я „дрібно-буржуазна інтелігенція“. Я кажу трохи інакше—ренегат дрібно-буржуазії“.

Визнаймо це признание самовизначення і нам буде ясно, звідки всі болі, всі питання і всі психологічні гордіві вузли, що показав автор у цій повісті. А ось ці вузли, ці проблеми: національне питання і компартія, інтелігенція і більшовизм, більшовизм як антитеза інтелігентності і культурне будівництво.

Як же розв'язує ці вузли автор? Гордіві вузли можна тільки розрубувати... Так і історія робить. І всі оті болі, всі оті муки самотності в партії, гайбоки самоаналізів і перевертання власної утроби, що її призначення є спокійно функціонувати й давати працездатність і бадрість організмові,— дуже схожі на самокатування середньовічних схоластів. Багато сторінок цієї повісті нагадують розв'язання знаменитих проблем—скільки чортів сиде на кінці голки... Але такі ж тиши в наших партійних лавах єсть? Єсть, безумовно, чому ж виникає отаке скептичне почуття до письменника, коли дивишся на це вивертання власної утроби його? А ось чому, треба таких типів, як Горобенко, брати

під Пушкінську лорнетку („Скося лорнет наводит“ Євген Онегін, а Пушкин на Євгена Онегіна). Трошки сміху, іронії та ще поглядку класи, пролетарської простоти й ясності... Письменник показує нам муки Горобенка та й б'є дим на савозу... Панночка яка-небудь подумав: „Який все-таки благородний, високий більшовик!“ Людяний!“. А читач, настроєний в лад з пануючими в нашому суспільстві настроями, подумав теж так само: „Який людяний благородний, возвищений“ більшовик!“. Тільки подумав зі смішком, з іронією, і письменник, що живе в душі і настроях Горобенка викличе своєю наївністю... співчуття.

„Я ренегат дрібно-буржуазії“—визнаємо за самовизначення. Книга „Смерть“ на це дає підстави своїми ідеологічними засадами методом думання. Повість „Смерть“—це сповідь. Самий підход до героя повісті це показує. Показує, що автор боїся хворобами свого героя. І тільки коли усвідомлюєш це: починаєш із симпатією перегорати сторінку за сторінкою цієї книжки, бо бачиш, що це сторінки людської („делікатної, інтелігентної, болючої“) душі.

Від таких зазначень, між іншим, побіжно, як—„це нісенітниця—друкувати українською мовою „російська“, до цілих сторінок, де герой мучиться „протиріччями“ національного питання в нашу епоху, скрізь видно перебільшену національну чутливість, скрізь видно рану отого національного питання.

„І потім це українство, що воно їм? їм, для яких не було ні Солоніци, ні Берестечка, ні Полтави, ні навіть Крут. Для яких уся історія—тільки вічна боротьба класів... Ах, які вони все ж такі доктринери!“.

Гм!.. Доктринери! Мені пригадуються стаття В. І. Леніна, де він гостро ганьбить тих, що кажуть: „матеріалізм—це взагалі так, але ж зокрема що до питання“... Оце зокрема!

Але далі читаємо: „Ах, чому Попинака, і Кричаєв, і всі вони не можуть збагнути, що національна справа так тісно, так невідлучно зв'язана на Україні з соціальною“...

А в тім—чому не мучиться цими питаннями той самий Попинака?.. Чому він більш прямопліний? Тому, що в нього все зведено до аксіом $2 \times 2 = 4$ і коли Горобенка послати кілька разів розправитись з куркульною...

„Тільки ти, Попинака, помиляєшся—досить і одного разу було“...

Але чи досить? Після цієї командировки герой думає так: „Рубікон перейдено“. Є тільки крайній ліп. Там чи там. Не тікай від того, що болять тобі, що „скаднє й незрозуміле. Це інтелігентщина. Бері його за коріння й рубай. Спрощуй до аксіом $2 \times 2 = 4$ всі ті кляті питання“.

І потім: „Зрозумій, що Костика вже нема...“ Є зате „товариш Горобенко“ член

КП(б)У. Збагли ж—яке прекрасне це життя, чорт би його забрав!..” „І я дякую революції, дякую партії, що вони навчали мене так любити...”

Хистка й нетривка ця пристань у морі інтелігентських істеричних самоаналізів. Це тем інтелігентщина, оця інтелігентська радість самовизначення. Це тільки думки—про аксіому, це ще не звелось до $2 \times 2 = 4$. Це ще інтелігентщина і не дійти тобі „товаришу Горобенко” до Поляни. Попинака, веселий, ясний і вмів робити, не вивертаючи утробу. І, дійсно, мої слова стверджуються на сторінках далі. Знову національна справа і вже Кость Горобенко жаліється на невдачі партії:

„Значить ніщо не змінилося у їхніх поглядах на мене”. „Для них я такий же націоналіст, як і уявлюваний (словеско!) — О. Л.) Драгоманов”. „І глибоко свербало серце”.

Немає можливості ширше показати в журнальній рецензії, як розорубує ті гудзи „клятих питань” автор. Тут я зачипив їх тільки побіжно, але, міркуючи про індуїї й по аналогії, можна вже бачити героя і з цих цитат і ремарок. Автор лікує Горобенка рецептами. Останній рецепт—смерть, кров на руках. І помилляється автор, коли думає, що це „радикальний” рецепт. Кость все одно інтелігент і його просто треба тримати в мідних руках партійної дисципліни, і до нього вічно буде стосуватися тактика: використовувати, звичайно, до певної міри. І кінцеві повісті, отой фінальний жест і „тераси спокійного, безхмарного, українського неба”. Це не тільки орнаментика, не тільки фінальний акорд, цим, може підсвідомо, письменником показано Горобенка все ж таки тим самим „скорблящим” інтелігентом.

Побіжно тільки доводиться зупинитися на трьох оповіданнях, що є ще в цій книзі. Одно з них показує нам страдницьку душу телеграфіста, що не може сприйняти науку на ному апараті й вилітає зі служби. Оповідання гарно розроблено. Змістовне й продумане.

Двоє останніх оповідань мають сентиментальний характер, але разом із тим вони сюжетні й досить цікаві. Форма спогляда з дитячих літ, як засіб, надаючи телогі оповіданню „Крижані мережки”, в якому автор торкається подій п'ятого року. В цьому оповіданні проглядає щира любов до безкрайніх сірих суворой Росії.

І не Кремлівський центр і реставрована татарські мурі заблять мою дитячу душу до півночі; від болот і туманів сірого Пітеру, аж до китайського кордоу висять над безоднею незлічених страждань і болю тіні Желязова, Халтуріна, Петровської... Іх беахіч. І не забути мені цієї Росії, як страшої, колиської казки про змія Горинича”.

Наводжу цю цитату, як цікаву для К и в го письменника.

„Смерть” свідчить, що Антоненко-Давидович письменник уже зформований, як

мистець зі ще не викристалізованим світорозумінням. Звіди його, так би мовити, неоліберальність, скептицизм і біль. Але болі ті ширі, а оті скептичне відношення до речей і подій і той „неолібералізм” майже характерні для шукання. А щирість і шукання не завжди ознака гарна в тих, що творять.

О. Ладен.

ЛЕВ СКРИПНИК. „Двісті в'ятків сят перша верста”. Оповідання. Стр. 112. Ціна 70 коп. Видавництво „Пролетарій”.

Оповідання Л. Скрипника не тільки цікаві, що в ньому бачимо сторінку життя робітників серед гір далекого Кавказу, а й тим, що в процесі гри перед нами проходять типи різної суспільної формації.

Поряд з робітниками, як і сам автор, є Даниловський та Коржик—у минулому хазаробрі будівельці, студент Степан Коваленко, дядя Ваня зі своїм ідеалом „купити ізбівку”, Панько—художник по натурі, Самсоненко, що до болю хоче вчитися, таємничий Долохов, матрос Колісниченко та інші.

Всі ці люди, так би мовити, перебувають у, по-різному чудних, стихах обставин. Одні попали з власного бажання, другі—за таким законом необхідності. І дивно. Іх повністю навіть пруда не асимілювала. Кожен живе у великій мірі власним життям.

Можна б було при цьому пригадати деякі твори автора, як „Масенька степоварудня” (видакрюкована в 9 номері „Молодника” за 27 рік), притати сюди методу різнобіжного порівняння для того, аби можна було констатувати поступовість автора чи навпаки нагадати за одноманітність сюжету, то-що.

Ми певні, одначе, того, що маємо окремий твір, хоча й з дуже схожим сюжетом і манерою писання. Не дотримуючись черги автора, ми почнемо з характеристики студента Степана Коваленка. На загальному тлі ця фігура помітна своїм раціоналізмом. Він завжди читає, навіть занадто багато. Автор обмальовує відношення робітників до нього так: „Студента ми всі любимо... І в відносинах з ним—обережні”. Мова цього студента така: „Я ж спочиваю, друже. Хіба це не спочивок—читати? Зимом тільки й знаеш, що вчнеш, ніколи навіть когось оповідання прочитати. А літом читаеш, щоб не рости в одні бік... Це ж, друже мій, той самий відпочинок”.

До своїх студентів звертається не інакше, як „друже мій”, „приятелю”. Загалом, це дуже чесна людина, і щоб не сказати більше, його чемність занадто схожа на педантизм, як і весь він ехоложний з якимсь кроким пророком.

Крім цих недоліків його, як людини, за автором, студент витриманий до кінця оповідання. Збоку контрасту цікавий тип матроса Колісниченка.

Це брехун. Бреше з такою впертістю, що сам вірить своїй брехні. До речі, він з того зробився за авторитета перед Марією (про неї далі).

Почасти з коротеньких зауваг автора, а потім з його балачок на тему, як він, матрос Колісниченко—перший організатор Каспійської флоти збирається летіти на Марса або з балачок з Марійкою—читач знайомиється з ним цілком.

Усякий злочинець—людина. Він має гарні риси свого „я“, хоча б свідомість, що він людина. І що більше яскравіше, протиляжніше до нього оточення, то скорше виявляється суб'єктивний став власного „я“. Так Колісниченко. Не витримав і виказав про себе правду.

— Я все брешу... Мені дуже нудно, і тому я брешу... Я на Каспійському морі зовсім не був. І не воював. Хотів воювати, а мене в Дніпровську флотілю заправили дезінфектором, і нічого я не бачив... Воші давив. На пароплаві рейсував: Кременчук—Київ. Х-ха! Кіаяк я, а не матрос... Повз мої вуха навіть куля ніколи не свистіла. Х-ха! Я все життя нудився й не знав, чим нудьгу свою забути... Брехав і брехав... І що більше брехав, то більше брехати хотілося... Да... Все брехав, і нудився...

Ось два матроси: один—брехав, нудився відчував цю нудоту, а другий—залюбки брехав і користувався з цього. Свідомий брешун зрештою переміг.

Відірвавшись від свого куркульського оточення, матрос не зміг пристосуватися до нового робітничого життя і зрештою спинається, дістає сифіліс і вмирає. До характеристик матроса, як типа, маємо ще його поводження з Марійкою. Марійка без матроса не існує. Селянська дівчина Марійка в часи війни, позбувшись родинного кубла, пішла в люди. Егоїзм людей боляче різну від природи тиху й на ідилічний лад настрому Марійку. З матросом вона стрілась тільки тому, що він, очевидно, перший звернув увагу на неї, маючи на увазі її повну безпорадність і бажання власного задоволення. Ось чому Марійка так покохала матроса Гната. Потрібна була смертельна рана, щоб цього почуття позбутися. (Матрос Марійку мало не зарізав ножом).

Долохов спочатку інтригує читача своїм скептицизмом, але залишається малодіяльний і з візні автора весь час інкогніто (про це далі). Хоч правда з часом він осмілюється й стає корисний робітникам. На інших типах спійнятися не будемо. Це люди, кажучи літературницьким технічним терміном, підставні.

Освоєне в оповіданні—будування клубу робітниками для себе. Автор подає нам картину загальної нудьги, яка затоплюється у шкяллі вива. Але свідомість не тьмариться. Послухаймо характеристичну розмову будуюнців:

„Шашку б нам... Рушницю та коня... та кулемтні ленти через плече...—замріяно сказав Коржик.

Даниловський понору мотнув рукою: — Ні, не те... Те минулося... Щось інше треба. Тоді на війні—потрібні ми

були і нікто без нас нічого не зробив би... А тепер що ми? Ми ніщо... ми п'яниці... ми дурні... Отже, друже мій, коли ми здохнемо з п'янки, поховують нас і дощечку приб'ють—тут, мовляв, лежать упокійники такі, мовляв, і такі... За щось ми не могли схопитися... прогавили щось. Ну, да—щось прогавили...“

Так говорять будуюнці, і не тільки в цих словах, а й в умовах Колісниченка і Даниловського і всіх інших одне незадоволення—нудьга! Нема змоги куди переключити енергію. Ініціативу подається збоку студента. Він—ватажок. Загальне захоплення роботою вливає на Дологова, навіть він став одним із керівників лікспу. На цьому кінчається оповідання.

Крім вдаюсти в цілому й простоти, оповідання має серйозні конструктивно-формальні (коли можна так сказати) недоліки. Візьмемо таємність Долохова. З оповідання видно, що він інтелігент. А за його власними словами виходить, щось сумніане. В розмові з бувшою коханкою довідуємось, що він ходив у старенькій сорочці та в драхних чоботях і був найбній та простий. Дізнаємось далі, що він був в оточенні, яке ненавидів і не знав, як видертися з цього оточення.

На запитання автора, хто він є, Долохов дає таку відповідь: „Не знаю, хто... Людина, „разочарований юноша“. Взагалі чужий усім і всьому, невдалий коханець, що кинувся шукати „забвєнія“. Печорин в окулярах, що живе в 1925 році. Опудало на страх горобцям, громадський нероба... виродок... і взагалі ім'я мені „м'якотілий інтелігент“. Досить з вас“?

І не дивлячись на таку „самоістятую“ тираду, як і з попереднього цитованого виборками, нам незрозуміло—хто ж такий Долохов? Яку, по суті, соціальну групу він репрезентує? Старого інтелігента? Міщанина? Так ні, завжди несправді того оточення. Що він був інтелігентом старого виховання? Занепадом? Так він зробив, як зробила б і всяка людина з нормальним умом. Утіх шукати, „забвєнія“ не в ресторани, а в праці фізичній. Неясково в автора з Долоховим—натягнуто якось. І ця неясковність у вічі кидається ще й тому, що в оповіданні маємо протидієність Долохову—Печорину—здорівий творчий елемент закинутого в гори колектива в особі студента Коваленка—теж інтелігента.

За Марійку агадували. Згадаємо ще раз. Ясно—Марійка тип інтелектуально низького рівня. Те, що їй сказали робітники та студент, не визначав раптовий скок угору (в розвитку, звичайно). А між іншим, Марійка на прохання матроса повернутися до нього, бо він загине, виголосує таку сентенцію:

„Коли ти загинеш, то значить, ти така вже людина. Мійні люди не гинуть—кволі гинуть“.

Така філософія властива й натуральна для студента Коваленка, або для автора оповідання—тільки не для Марійки.

Стилі речення в оповіданні—річ дуже гарна, але кепсько, якщо ці речення переходять у форму протокольну: слухали, ухвалили. Як: „Тоді матрос сказав, „Марійка відповіла“.

З художнього боку в оповіданні дано все те, що можна дати в такому невеликому оповіданні.

І. Алтаєв.

ВЛ. ЮРЕЗАНСКИЙ. „Яблони“. Вид-во „Пролетарий“. Тираж 5.000. Ст. 224, ціна 1 карб. 95 коп.

Читаючи книжку, ми шукаємо в письменника домінувані його творчості. Що саме найбільше цікавить автора і чим він намагається заповнити розум і серце читача—стилем, композицією, сюжетною структурою, фавбуло чи думками, ідеями, мораллю.

Особисто мої симпатії лежать на боці сюжетників, коли сюжет у них разом з ідеєю, коли він щось підкреслює, на чомусь згупчує суспільну думку.

Більшість світових письменників були характером своєї творчості саме письменниками зазначеного типу. Їх більшість стилізаторів були тільки модними письменниками, але мода ж річ ввагалі тимчасова.

Домінанту письменника Юрезанського теж легко найти у книжці „Яблони“. Грубий том середнього формату з різного характеру оповіданнями, досить чітко виявляє лице письменника. Соковитий, густо освіжений оригінальними словами-образами стиль; невикінченість сюжетно-структурна, часто примітивний сюжет („Чудо“, „Розводка“, „Мед“, „Могила в огнях“, „Циганка“), досить насичена фавбульністю і неглибокістю ідей.

Оце те, що можна було б сказати в рецензії, додавши сюди, що книжка легко, з цікавістю читається і що ми чекаємо нового тому від письменника.

В психологічних оповіданнях Юрезанського психологія описується так глибоко, що вона починає втомляти, відривається від дії; тоді здається, що її занадто багато. Таке враження буває, коли читаєш довгі пейзажі в російських класиках. Та й психологія героя часто в Юрезанського зливається з пейзажем, що треба відзначити як позитивну рису письменника.

„Город лежал во тьме и мути, за городом была зловещая стихия ночи и далеко по краям глухо, как среди древнего кочевья, лаяли собаки. И от мгла и того (О. Л.) лая... мрак дышал непресторимей, непроницаемей, безысходней. А чека сыла огнями... Этот белый единственный в ночи свет был холоден и жутко до невыразимой остроты“...

Пейзажі Юрезанського пережито героями, як і дія. Чутливість і чіткість у всьому стилі письменника довершена.

„Граєва засмеялась уже близко, уютно, рядом, с певучим лукавством, почти у самого уха. Повело от нее чуть слышно духами и, как всегда на снегу, запах показался необыкновенным, сказочным“.

Стиль—це в домінанта творчості Юрезанського. Стиль забирає переважно більшість його уваги, на стилістичні він спедіалізується, і досягнення має. Оберезно, продумано вжиті слова дає точну картину пейзажу,—дає чіткий образ типу, повне відчуття настрою. В другому аспекті можна сказати стиль—це кров твору. Вона циркулює у всіх абзацах, у всіх рядках речень. Але бувають організми перенасичені кров'ю і їм загрожує грець (аполексія). Більше: бувають скалічені організми, повнокровні, і бувають неваді творці, насичені стилем, душею людини, людиною (за Бальзаком).

Останнє речення може до певної міри стосуватися й до В. Юрезанського. Багато з його творів потребують сюжетної „фікшурності“, структурної дбайливості „гігієни“. Єсть у письменника зайві, недоречні типи, сцени, епізоди, цілі частини творів.

В оповіданні „Чудо“ занадто багато писано про „чудеса“ на Україні, занадто багато протокольної фіксації справ антирегіонального суду над „чудами“.

В „Циганці“—прерасному оповіданні про долю кобачки Циганки і про її викомієвського господаря розвинута зайва інтрига з Уляшкою. Уляшка й Циганка розривають оповідання, і коли в першій частині його головною героїнею стоїть Уляшка, то другий—Циганка.

В „Могила в огнях“ зовсім зайвий па Улиський. Він не відіграв ніякої, навіть побічної, другої ролі. Сюжетної „культури“ не почуватися, і тому сюжети примітивні, не глибокі, не вироблені. „Чудо“—народна легенда, як мати збила сина за гроші не знаючи, що то син.

„Могила в огнях“—власне, нарис про вбитих на викачці продподатку. „Розводка“—анекдота про Заєс у районі, де в жарт оповідали двох і потім дівчина мусила просити розводу. „Мед“—теж широко розроблена анекдота.

Шукаючи в автора психологічної габіліти, можна зупинитися на оповіданнях „Зної“—про червоного директора-комуніста, що „на прямом, трудном і очень ясном пути“ його „неожиданно встала женщина“, „жена інженера-химика Граєва“.

Зі знанням дитячої душі написано оповідання „Человек“. Воно безсюжетне, не досить глибоке і правдиве. Радіше й соковитіше оповідання „Пламя“. Подум'я бадьорості і бойового здоров'я й акції вповні виправдує цей заголовок.

Тяжко зробити з цієї книжки ідеологічний прогноз. Він якийсь неясний, неважкий, автор просто „оповідає“ з крадіжкою розуміння цього слова. Не можна сказати, що кожне оповідання автора не у відповідь на якийсь питання, що стосується суспільства, що автор сам з бодом чекав відповіді, що в нього були козали.

Здається так: була фавбула, писав оповідання. Не тема (кож).

психологічний чи психологічний згусток (тут), понукала письменника до писання, саме фабула. Оскільки це позитивна й шалюха це від'ємна риса письменника—хай не читач.

Не видно, до речі мовити, особистих авторських симпатій до того чи іншого типу дій, характерів, угруповань.

Автор дає оповідання од себе, він не претендує нічого, (або мало) казати суспільству (я розумію—казати художніми формами, самим оповіданням). Тому й читається книжка легко.

О. Л.

КНИЖКИ ТА ЖУРНАЛИ, НАДІСЛАНІ ДО РЕДАКЦІЇ

А. СКРИПНИК—„Двісті п'ятдесят першорядства“. „Пролетарий“ Стор. 112, ціна 10 коп.

А. ПЕРВОМАЙСЬКИЙ—„Оповідання“. „Пролетарий“. Стор. 86, ціна 60 коп.

Г. МИХАЙЛЮТА—„Полове питання і відповідь“. ДВУ. Стор. 41, ціна 18 коп.

ІВАН ЛАКИЗА—„На руїнах поводи“. „Госпілка“. Стор. 44, ціна 45 коп.

Я. ШАФРАН—„IV з'їзд КСМУ. ДВУ. р. 125, ціна 1 крб.

А. ФАДЄЕВ—„Розгром“. ДВУ. Стор. ціна 95 коп.

Ф. ШПІЛЬГАГЕН—„Мідною лавою“. ДВУ. Стор. 345, ціна 2 крб. 25 коп.

ЮРКА ГАУРУК—„Квяткі з чужих палеу. М. ВАРЕЦЬКІ І А. ЯГОРАУ—„Народні пісні з мелодіями. Вид. ІНБЕЛКУЛ'у. Мінск. 1928 р. Стор. 202, ціна 5 крб.

В. СТАШЕУСЬКІ—Музики. Комедія на 2 дії, 3 картини. БДВ. Менск. Стор. 36, ціна 25 коп.

„НОВЕ МИСТЕЦТВО“ № 18—19. Стор. 15, ціна 20 коп.

„НАШЕ СЛОВО“ — літ., гром. - політ. додаток до газети „Большовик Подтавшини. Квітень № 4 1928 р. Стор. 36, ціна 30 коп.

„МАЛАДНЯК“ № 5 Чырвоная Зьмена“ Стор. 110, ціна 60 коп.

„ПОЛЫМЯ“ № 3. БДВ. Менск. Стор. 252, ціна 1 крб. 50 коп.

АРШАНСКІ МАЛАДНЯК № 7. Орган Аршанскае філіі. Усебеларускаго яб'яднанія паэтау і пісьменьнікаў „МАЛАДНЯК“

„МОЛОДАЯ ГВАРДИЯ“ № 5. Стор. 216, ціна 1 крб. 25 коп.

ями,
стила

У
П
С.
де
до

ЗМІСТ

	Стор.
Гавлівський.— Донбас. Поезії	3
Гончаренко.— На могилі Блакитного. Поезії	4
Григор'єв Масенко—1918 р. Поезії	5
Григор'єв Фомин.— З настроїв. Поезії	6
Григор'єв І.—*.* Поезії	—
Григор'єв Кузьмич.— Авіо-спіралі. Повість	7
Григор'єв Голота.— Далина. Повість	59
Григор'єв Свободинський.— Веселі нотатки похмурого подорожнього	100
Григор'єв Лобан.— Технічні прийоми драматургії Карпенка Карого .	106
Григор'єв Радурно-мистецька хроніка: Два ювілеї—Є. Холо-	
стенко; Блок-нот літературної організації „Молодняк“; Франкові дні	
у Харкові; Увічнення пам'яті М. Коцюбинського; Україн-	
ське т-во істориків марксистів; М. Ф. Вольтер; „Mond“	
(„Світ“	125
Григор'єв Географ П'єси І. Франка.—Д. Сірий; Антоненко-Дави-	
дович „Смерть“—О. Ладен; Л. Скрипник — „Двісті п'ят-	
перша верста“—І. Алтаєв; В. Юрезанський „Ябло-	
—О. Л.	134

Центральна Наукова Бібліотека Харківського Держуніверситету

Прізвище читача		Вік		Білет	Марка	Спеціальність читача
ШІБ	Дата	№	№	№	№	
Шифр та №	Автор і назва					

Підпис читача _____ (підпис)

Примітки відомості _____

ПОСПІШАЙТЕ ПЕРЕДПЛАТИТИ
журнал-місячник марксистської критики та бібліографії

КРИТИКА

За редакцією т. т. М. СКРИПНИКА, А. ХВИЛІ, В. ДЕСНЯКА, В. КОРЯКА, І. КУЛИКА,
Ф. ТАРАНА, Т. СТЕПОВОГО та Я. САВЧЕНКА.

Поставивши своїм завданням організувати та вивчити класову марксистську критичну думку що до всіх явищ літературного українського процесу, а також що до зв'язаних з літературою явищ культурного процесу взагалі, "КРИТИКА" притягає до співробітництва ВСІХ КРИТИКІВ ТА ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИХ ДІЯЧІВ-МАРКСИСТІВ, а також тих, що в своїй роботі наближаються до засвоєння марксистської методи.

ВІДДІЛИ ЖУРНАЛУ:

- | | | |
|-------------------------|---|-----------------|
| 1. Загально-теоретичний | I | 5. Мистецтво |
| 2. Література | | 6. Бібліографія |
| 3. Дискусійна трибуна | | 7. Хроніка |
| 4. Огляди | | |

ВИДАЄ ЖУРНАЛ:

ДЕРЖАВНЕ ВИДАВНИЦТВО УКРАЇНИ

АДРЕСА РЕДАКЦІЇ:

ХАРКІВ, КАПЛУНІВСЬКА, 4, БУДИНОК ЛІТЕРАТУРИ ІМ. В. БЛАКІТНОГО

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

На рік — 6 крб., 6 міс. — 3 крб., 3 міс. — 1 крб., 60 коп., 1 міс. 60 коп.

ПРЫМАЕЦЦА ПАДПІСКА НА 1928 ГОД
НА БЕЛАРУСКУЮ ЧАСОПІСЬ ЛІТЕРАТУРЫ,
ПОЛІТЫКІ, ЭКОНОМІКІ, ГІСТОРЫ

ПОЛЫМЯ

:: :: (СЕМЫ ГОД ВЫДАНЬНЯ) :: ::

ПАД РЕДАКЦЫЯЙ

З. ЖЫЛУНОВІЧА, М. ЗАРЭЦКАГА, Я. ЛІМАНОУСКАГА

У ЧАСОПІСІ ПРЫМАЮЦЬ УДЗЕЛ САМЫЯ ВЫДАТНЫЯ БЕЛАРУСКІЯ ЛІТЕРАТУРНЫЯ І НАВУКОВЫЯ СІЛЫ

ЧАСОПІСЬ ПОЛЫМЯ*

ВЫХОДЗІЦЬ РАЗ У ПАУТАРА МЕСЯЦЫ (8 кніжак на год) РАЗМЕРАМ КОЖНЫ НУМАР 12 ДРУКАВАННЫХ АРКУШОУ

ГАДАВЫЯ ПАДПІШЧЫКІ НА 1928 Г. АТРЫМОУВАЮЦЬ ПА ВЫБАРУ БЯСПЛАТНА ЛІТАРАТУРНЫ ДАДАТАК ПА ДЗЬВЕ КНІЖКІ БЕЛАРУСКІХ ПІСЬ-
:: :: МЕНЬНІКАУ І ПОЭТАУ :: ::

ПОУГАДАВЫЯ ПАДПІШЧЫКІ У ДАДАТАК АТРЫМОУВАЮЦЬ АДНУ КНІЖКУ

АКРАМЯ ТАГО. ГАДАВЫМ ПАДПІШЧЫКАМ
ПРАДАСТАУЛЯЕЦЦА РАССРОЧКА З УПЛАТАЮ:

1 студзеня — 4 руб., 1 ліпеня — 3 руб. 50 кап., 1 кастрычніка — 2 руб. 50 кап.
ПАДПІСНАЯ ЦІНА:

На год 10 руб. — кап. II На 3-цы 2 руб. 50 кап.
„ 6 м-цау 5 руб. — кап. Асобны нумар каштуе 1 руб. 50 кап.

ПАДПІСКА ПРЫМАЕЦЦА:

у редакцыі часопісі „ПОЛЫМЯ“ (Менск, Савецкая, 63), у цэнтральнай кнігарні Бел. Дзярж. Выдавецтва (Менск., вут. Ленінскай і Савецкай), ва усіх акруговых аддзяленнях Бел. Дзярж. Выдавецтва, ва усіх паштовых аддзяленнях і у канторы падпіскі на газеты „Правда“ і „Известия“ (Менск, Савецкая, 61)