

6516

9

1929

к.6516 п 88413

МОЛОДЦАК

1929
742/4.

Щ К Л К С М У

9

ВЕРЕСЕНЬ

1929

Ц І Н А
50 коп.



U.S. Kazan Kharkiv National University



00787311

5

КОМСОМОЛЬСЬКІ ТА ЛІТЕРАТУРНІ ОРГАНІЗАЦІЇ
КУЛЬТОСВІТНІ УСТАНОВИ, КЛЮБИ, ВУЗ'и, ШКОЛИ,
ЧИТАЛЬНІ, ВСІ ПОВИННІ ПЕРЕДПАЧУВАТИ

МОЛОДНЯК

літературно-мистецький та громадсько-політичний ілюстрований журнал-місяч-
ник орган ЦК ЛКСМУ

РІК ВИДАННЯ ТРЕТІЙ

ОСНОВНІ РОЗДІЛИ ЖУРНАЛУ:

Літературно-художній (оповідання, романи, повісті, п'єси, нариси, етюди,
переклади з новин чужоземної літератури, поезії).

Літературно-критичний (статті, розвідки, літературні портрети).

Суспільно-політичний (статті, нариси, огляди).

Сатири й гумору (файлетони на літературні теми, пародії, шаржі, літ-
усмішки).

Театр, кіно, образотворче мистецтво.

Побут (статті, нариси, огляди листів з периферії).

Хроніка літературно-мистецька (важордонна, столична, провінційальна).

Серед книжок та журналів.

МОЛОДНЯК виходить щомісяця (1—5 числа на
8—10 друкованих аркушів (128—160 стор.).

МОЛОДНЯК продається у всіх залізничних кіосках Контра-
гентства Друку на Україні.

На 1 рік 4 крб. — коп.

На 6 міс. 2 крб. — коп.

На 3 міс. 1 крб. 10 коп.

На 1 міс. — крб. 40 коп.

Ціна окремого № (в роздрібному продажу) 50 коп.

„МОЛОДНЯК“ разом з щоденням газетою „КОМСОМОЛЕЦЬ УКРАЇНИ“—
80 копійок на місяць (пільгова ціна).

**ПЕРЕДПЛАТУ НА „МОЛОДНЯК“ РАЗОМ З „КОМСО-
МОЛЬЦЕМ УКРАЇНИ“ МОЖНА ЗДАВАТИ ДО ВСІХ
ОКРУГОВИХ ФІЛІЙ ВИДАВНИЦТВА „КОМУНІСТ“.**

АДРЕСА: м. ХАРКІВ, ПУШКІНСЬКА, 24,
В-во „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“, журнал „МОЛОДНЯК“

ДО ВІДОМА АВТОРІВ:

1. На рукописові обов'язково ставити справжнє прізвище автор і точну
домашню адресу. 2. Рукописи до редакції треба надіслати чисто пере-
писані од руки або на машинці на одному боці аркуша. 3. В рецензіях
на книжки, крім назви й автора, треба зазначити видавництво, рік ви-
дання, тираж, кількість сторінок і ціну. 4. Не прийняті рукописи, менші,
як на положення друкованого аркуша, а також рукописи, що ухвалені
до друку, редакція не повертає

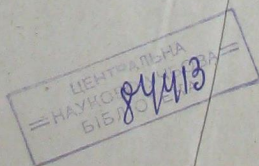
МОЛОДНЯК

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКИЙ
ТА ГРОМАДСЬКО-ПОЛІТИЧНИЙ
ІЛЮСТРОВАННИЙ ЖУРНАЛ-МІСЯЧНИК
О Р Г А Н Ц К Л К С М У

ЗА РЕДАКЦІЄЮ

Ф. ГОЛУБА, П. ЛАКИЗИ, Т. МАСЕНКА,
С. ЄВЕНТОВА, П. УСЕНКА

$\frac{9}{(33)}$



68
5
ВЕРЕСЕНЬ

1929

ХАРКІВ

Бібліографічний опис цього ви-
дання вміщено в „Літопису Ук-
раїнського Друку“, „Картковому
репертуарі“ та інших покажчиках
Української Книжкової Палати.

Держтрест „Харпозіграф“

Друга друкарня

ім. В. Блакитного

Харків

вул. Карла Лібкнехта, 13

ПОЕЗІЇ

ІВ. СЕМІВОЛОС

СТАЛІНО

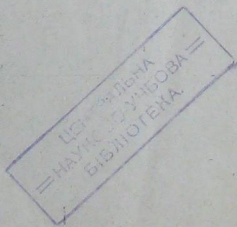
Андрієві Ключі

Хто передасть
слова громохкі:
 про домни,
 рудні,
 і Донбас.
І в мене серце
рветься,
 тьохка,
Коли пригадую
 я вас...
Мій зір
ковтає ці простори,
 блискучий вугіль,
 антрацит.
О, рудні, рудні,
в вашім
 морі
Буяти хочу
і цвісти...
Літа мої,
 злоті,
 митарські,
цвітуть під буйний
 зріст
 вогнем.

Я знаю й це
 життя
 шахтарське,
воно приваблює
 мене.

Хто ж передасть
слова громохкі
про домни,
рудні
 і Донбас...

А в мене серце
рветься,
 тьохка,
коли пригадую
 я вас.



І. БОЙКО

ПАРУЮТЬ ЗЕМЛІ

А радість вище й вище
З грудей моїх росте,
Що вчасним пожарищем
Парує тихо степ.
І туга мов не туга,
Що я стою не там,—
Де витоптано смуги
Ударом копита.
Де вітер пару котить
В глибінь масних долин,
Як море в темні готи
Розбуркані вали.
Мій сміху ніжний, любий,
І в місті—все одно,
Як обрій м'яко студить
В моє мале вікно.
Як гордий я із себе,
Що в сиві ранки знов
Парують землі й небо,
Голублячи зерно.
Ці дні під сонцем вічні
У хлюпії теплих дум,
І радість чоловіку
Безмежну, молоду.

ЙОГАНЕС БЕХЕР

БАЛЯДА ПРО НАЙМИТА, ЩО СЛУХАВ РАДІО

Батько приклав мені мушлю до вуха
й спитав: «Чи ти чуєш море?»
Я слухав море, що, хвилями плещучи, спускалося з гір
хмарами йшло наді мною—важке й неозоре.
З шафи часто мушлю я брав і вслухався у дивний вир.
А батько вмер—і мушлі я більше не бачив.
З людей мені хтось розповів, що поклали її в труну.
Батько чує з могили стогін моря киплячий там,
де б'ється воно край світа в блакитну стану.
Хазяїн взяв мене за наймита
Дав їжу та обув'я.
Я сплю з худобою і мрію про морську глибину.
Де край моїх батьків—давно забув я—
березку тільки згадую, що серед площі мріяла, наче тинь.
Весною люди завітали з міста, з дивними прийшли річами,
з селянами погмоніли—а я у стайні був біля корів:
«Цю чорну кнопку покрутіть—і враз над вами
всі землі зіллються в чудовий спів...»
Напнули дріт ми на дахи похилі.
«Це зветься—антена»,—промовив хазяїн мій.
— Вікно одчини у кімнаті, хай ллються хвилі,
щоб чути і нам було їх співучий прибій».
Хазяїн мій кнопку рухнув—і як бурі подих
війснув з небес у кімнату веселий привіт.
«Я чую»—голову схиливши, мовив мій господар.
І я—я голову схилив і відповів: «Я чую—світ».
Це темний вітер десь поїняв долину
й погнав до нас чудових дзвонів рій.
Заплющив очі я і бачив—дзвони линуць—
я море чув у тиші світовій.
Було це море дивне мені з дитинства з мушлі знанс.
Крізь мушлю до вуха прибій неспокійно гремів.
З розкритим ротом я дивувався мовчки:
«Море, ти дивне, ти неблагання—
Колись і мене з собою ти візьмеш і повернеш до рідних нив»...
Одсунула назад дзвінка навала.
Вже дивні мушлі на стіні висять.
Читав я про людину, що над морем пролітала.
Покоси соняшні на полі вже лежать.

Я о четвертій ранку вилізаю з хати.
Так рано—й вже із смертною утомою в руках...
Я швидко в ліс біжу гілля збирати.
В вогкій могилі лісу оддалік співає птах.
Колись увечері я брів через село,
поволі брів і десь на мить спинився—
й враз вікна одчинилися—і потекло
гудіння дзвонів з них—і спів полився.
Людей немає. Де вони, з хатин
куди їм заманулося майнути?
чи чує і худоба дивний здвін?
Бо всі ми—бідні наймити—худоба й люди.
Це море кличе—та чи ж море? Мріється мені,
Що це міста великі грають,
Це їхні вулиці—високі і тісні—
будинки з себе давню тінь скидають.
Ви, що зібрались шумно за столом—
ви випустите з рук і гроші й карти.
Усім, кому життя за жарт було,
тепер погані будуть жарти.
Вони питають один одного: «Чи ви чуєте море?»
І вслухаються в тьму—
І ми: море—
шумимо по місту всьому.—
Доволі навколюшки перед святими стояти
Всім нам, знедоленим, вже час відчутти зріст,
щоб дужим кроком крізь міста ступати.
Таїться шторм у тиші міст.

З німецької мови—

Василь Мисик

Б. ПАВЛІВСЬКИЙ

ШЕВЧЕНКО НА ЗАСЛАННІ

(Уривок)

Сьогодні субота, вітер той самий—пур-
вест. Це добре, бо човен чи по волі, чи по
неволі, а мусить дождати оренбурзької по-
шти. Що ближче до мене оця радісна по-
дія, то нетерпівішим і похоловшим я ро-
блюся. Сім тяжких років у цьому безвихід-
ному ув'язненні не здавалися мені такими
довгими й страшними, як оці останні дні
мордування...

(Щоденник Шевченка. 1853 року, 13 червня).

Внизу роз'ярений Урал
Рикає раненим шакалом.
І хвилі дига повставали
Стремлінням бішеним
До брам,
До скель
Тавразе й Ленкорана,
До вкритих золотом пустель.
Мов сили руського тирана,
Що кров'ю й зброєю росте
(Орлові кігті роздирали
Кавказ,
Вкраїну
І Польщу...)
Буранять хвилі
І не вшух
Козак у клетоті Уралу.
Уралу дикому не знать,
Чиї там груди
Крає де хтось,
Де під окровленим багнетом
У корчах пада сторона.

.....
Ідуть вітри із-за Тургаю,
Рокочуть в просторі.
І гул
Змішався з посвистом нагая
І трощить чахлий Саксаул.
Немов зове сама природа
Іх на одвічну боротьбу...
... Стоїть фортеця Оренбург,
Біда киргизькому народу...

**
*

Росії чорная рука
Тут креслить кров'ю
Нові грані—
Микола Перший на світанні
Своїх звитяг,
Кривавий кат,
Сукав петлю
Для смерті націй,
Бо «інородці» конче всі
Повинні твердо називаться
Землею одної Русі.

Шевченко згорбився в задумі
Його не радує весна,
І над Уралом нависа
Хмарюка чорна.
Вітер дує,
З пісків, що вийшли
Із-під снігу
На буре сонце по весні.
...«О, вітре, вітре,
Діти нігде
Печалі тужної,
Як степ
Оцей киргизький;
Саксаулом
Одчай звалашений, росте
В риданнях вітрових і гулах».
Шевченко човна вигляда,
Що прийде з заходу
На хвилях
І принесе ту волю милу...
Проходять ночі і літа...
І знов фортеці
Дикий камінь,
Огидна муштра і печаль...
Поетові мана в очах,
Що він вже вільними руками
Здійма на ворога меча.
— Але то рокоти од брами,
Де ходить вічно вартовий.
Там воля
Здибалась з вітрами,
Не похиливши голови.

.
Шевченко знову у касарні
І свічка лойова горить
Слова його складають кару
Гординям ненавистю рим.
Десь виють вітри, мов шакали,
Тупий Урала
Чути гул...
І тужні тучі позвисали
На одинокий Саксаул.
.

Довбас, Горлівка.

ФРАГМЕНТИ

I.

Залі бараків, що невідомо чому звуться київським вокзалом. Підлога цих залів являла собою жужмом кинуті людські тіла в сірих, ще миколаївського зразку, шинелях, лущиння з насіння, недопалків, плями слизьких харків і просто купи сміття й багнюки.

Все це ворушилося, плювалося,—словом, жило й животіло. Часом добірний матюк, стогін виривався з чийось трудей і важко гупав у стомлені вуха. Здебільшого ж апатичні живі істоти несамовито длубались у своєму волоссі, розстібнутих комірах сорочок, зразу це все схоплювалось на ноги, коли десь здалеку гуркотів такий бажаний, вимріяний, поїзд. Сунули всі до дверей, що берегаючи їх, немов чарівний, але замаскований шлях до щастя, стояли стовпами два червоноармійці. Засмальцьовані червоні стрічки, пришпилені зіркою, що облупилася й жовтіла, охоплювали весільною стрічкою, не знаючи якого кольору, шапку. Клапани цієї шапки спадали на вуха й лишали для зору великий, бульбою ніс і маленькі сірі очі, що нишпорили по юрбі, ніби намагаючись розгадати її, так яскраво написане на обличчях, жадане. Розхристаний «романівський полушубок», чоботи, підв'язані мотузкою і обов'язково за пасиком бомби-«бутилки» та навхрест на грудях кулеметні стрічки, що насторожено й грізно дивилися на всі боки матовим блиском куль.

Юрба натискала, бо за цими стовпами, що вороже брязкотіли рушницями, була недосяжена, так здавалось багатьом, мета: поїзд.

Він шипів отам за цим тоненьким людським муром. Під багатьма скронями неблагано тиснула на мізок убога думка: «Господи... що, як без нас поїде...»

Але стовпи мовчали, потім їм надокучило мабуть дивитися в настирливі, по-собачому, вогкі очі юрби. Той, що стояв ліворуч, одвів клапан шапки, чвиркнув крізь зуби просто під ноги передніх і, вийнявши бомбу, спокійно й декому здавалось, зморено, прощідив:

— Граждани. Осаді назад, а то кину...

Всі раптом поточилися і змішалися. За дверима зупинився поїзд. Крізь вибиті шибки дверей було видно вагони. Звідкись узялися й замайорили в юрбі шкірянки чекістів.

Тиснули один одного, намагаючись дати їм дорогу, задні лави, запізнілою хвилею, викочувалися з помешкання. На дворі було темно. Темнота лякала їх і вони знову намагались просунутись наперед, очима влипаючи в темний світ станційних лихтарів. А шкірянки прокладали в людській гущавині, наче в нетрах, великі просіки, що слідом за ними знову заливалися в злятовану масу.

— От тобі й савецька уласть! — ображено хрипів голос.

— Жандарі! — тоненьким фальцетом вигукнув другий, а чийсь бас на хвилю повис у повітрі.

— Слободу дайш!

Проте, мляво розходились знову по бараках-залях, де сморід і бруд. Вибирали на підлозі чистіші місця, а вигуки гасли сірниками, од вітру-втоми.

Поїзд був спеціального призначення. Паротяг і два вагони. Чекісти на пероні вмиль оточили його й перевіряли документи в пасажирів.

Останнім з вагона вийшов парубок, у жовтенькому, селянського кроїння, кожущковій й смушковій шапці. Під пахвою портфелі. Ця фігура, що виринула з темних дверей вагону, збентежила чекіста. Він скинув на нього поглядом, і не бажаючи довго розп'якувати, ввічливо запросив до «дежурки». У відповідь на це парубок голосно і, чекістові здавалося, з нотками глузування, засміявся. Чекіст присвітив, піднявши лихтаря, і при світлі побачив великі, запалі очі, довге, схудле обличчя, посмішку, що ще ховалась під вусами, і з-під незастібнутого на всі гапники кожуха, нахабно виглядав комір салдаської сорочки.

Парубок вдихнув у себе повітря, не кваплячись подивився навколо, тоді розстібнув ще два гапники на кожусі й з кешені сорочки витяг документи.

Чекіст читав документа, плутався в українських словах, що зливалися фіолетовим кольором в очах, і від цих нерозбірливих літер зникла в нього підозрілість з обличчя; воно наче прасувалося й ставало молодим, дитячим.

— Вибачте... Але ваш одяг. Не раджу в цей час носити,—серйозно закінчив він і утома поклатла сувору сіру фарбу на обличчя.

Парубок заховав папірець в кешеню й попрямував до дверей. Вартові байдуже перевели очима його худорляву постать. Він продирався, наче крізь терен, крізь людську гущавину, що пожадливо вставила звужені очі в розчинені двері.

На ганкові хтось поклав руку на плече. Парубок інстинктивно сунув руку до кешені. Враз спітнілу руку охолодив метал.

— Поїдемо! Все, дню ваше ЦЕ-Ка по тебе авто не пришло!

У смугі світла, що вкупі з парою падала на ганок, парубок побачив знайому постать київського більшовика. Присадкуватий, в чоботях з низенькими халявами, що робили його трошки вищим від середнього. Руда борідка облямовувала обличчя. Вуси зливалися з кольором сибірської шапки, що ховала під собою великий лоб, а звичайна салдаська шинеля робила постать дебілою. Тільки з-під запітнілих шкелець окулярів приязню блиснули короткозорі очі. А, проте, може так тільки здалося парубкові.

— Ну...

— Згода, мені до Ц. К.

Удвох, східцями рушили до «бенца», що підсліпувато по-старечому одним лихтарем, кидав жовтий палець світла, на поколупаний недавніми боями, брук.

Авто, немов з натуги, захрипів, сіпнувся й покотив вулицями.

— Тобі на Пушкінську!

— Умгу,—буркнув парубок.

Щось заважало розмові, лежало межею поміж ними. Ця межа не дозволяла говорити одверто, зашерхлою настороженістю руйнувала товариську розмову. Авто минав квартали за кварталами.

Нарешті більшовик не витримав і, посміхаючись, з легкою іронією в голосі, запитав:

— В тебе, Василю, такий настрій, ніби нового «Крути, Гаврило» обдумуєш!

Василь рвучко повернувся до нього, більшовик лише тихо засміявся і продовжував:

— Воно самим ходом, так крутиться до того, що вам треба до нас вступати, або... проти революції йти. Проте, здається, великих розходжень немає ж...

І повернув своє обличчя до нього. На Василя війнуло подихом сусіди і він вловив переривчате дихання. Хотів одказати на це, але шофер різко заштопорив машину й Василь за малим не навалився на товариша.

— Легше, а то окуляри зіб'єш, — зауважив той.

В темряві ночі Василь не сразу зрозумів де він. Проте, знайомий будинок театру Бергоньє підказав йому, що це ріг Фундуклівської й Пушкінської.

— Треба б забігти до тебе поговорити. Що хоч, а на мою думку, національне питання — гвоздь сезону. — Він стиснув руки й — треба, дуже потрібно, про контакт подумати,—пішов темрявою вулиці. Чув, як авто котив униз до Хрещатика.

Чорні будинки стояли обабіч. Немов стомлені щоденними турботами, згорбилися, напнули шапки дахів і посунули. Тільки маленький блідий живчик негмамонного життя — лихтар, бився від березневого вітерця навколо редакції «Боротьби» й Цека, кидаючи вниз білу пляму світла. А чорнота наступала. Її пальці вп'ялися і в цей будинок, лише поодинокі цятки вікон будинку слали смужечки світла. На допомогу лихтареві. Ніч.

II.

Михайличенко стояв перед люстром і розчісував волосся. Воно шовковими непокірними пасмами вибивалося з-під гребінця й ніяк не хотіло лягати набік. Мочив його водою й вперто намагався зробити рівний проділь і чуб, щоб не спадало на лоба. І коли останнє пасмо лягло як слід, Гнат відійшов від люстра й озирнувся по кімнаті.

Незграбно в кутковій одним щупальцем - трубою вп'ялася в кафеільну піч «буржуйка». Від її тепла інколи ставало затишно. Вона заспокоювала стомлену людину, коли, прибігши зі зборів о другій годині вночі, вкупі з чадом і димом, червоним вогником злизувала майстерні льодові везерунки на вікнах. Тоді можна було виключити нервові блимання електрики, лягти на двохспальне ліжко, що його залишив у спадщину невідомий господар, і обдумувати щось, а то й просто мріяти, доки сон не замкне вії.

Туалетний столик, що тулиться до стіни. Добре було сидіти за ним, і на папері чорними літерами вставали рядки нервів і досвіду й тоді в газеті свіжою фарбою пахли слова про боротьбу й блакитні думки про зустрічі...

Реальність перервала тиху замріяність думок. На єдиному стільці, що стояв посередині кімнати, вгортаючи його, лежала салдатська шинеля, а на ній зверху звичайний зеленого кольору, салдатський клунок. На ньому різко стирчали два дерев'яних гудзика. Наче казали — оце дійсність, а вкупі з нами й твоє майбутнє.

Ще раз, прощаючись, повів очима по кімнаті. Над люстрою, на стелі сіра пляма. Все здавалося рідним, часткою його.

Згадалось сьогоднішнє засідання Ц. К., де він рішуче обстоював свою думку. Розгублені обличчя товаришів і нерішуче — це неможливо. Він тоді трохи нахилився на стіл, скинув поглядом на них, чекаючи дивились на нього не мигаючими, здавалось, застиглими очима, відчув, як нервовий ток пробіг спиною, але на зовнішній вигляд був спокійний. Твердо, стукаючи в такт розміреним словом, кулаком по столу, довів їм доцільність свого кроку.

А зараз відчував утому. Побути самому. Лягти в ліжко. Хороше було б якби прийшла Дуся. З нею б посиділи. Просто помовчати.

— Здоров, Гнате. Я стукав, а ти мовчиш!

Гнат здивований, повернув обличчя до дверей. На порозі стояв звичайний сільський парубок. Тільки вуса та очі з-під насуплених брів нагадували щось знайоме, рідне...

— Василю!

Василь так само пильно вдивлявся в Гната.

— Але ж ти й змінився. Чи не в мандри збираєшся.

Поручкались. Кожен вдивлявся в обличчя, відшукував нові риси, що поклав час. Стояли й посміхались. Широко посміхались. Раптом одвели очі й Блакитний став роздягатись.

Михайличенко скинув мішок на підлогу, шинелю на ліжко, де вже лежав Василь кожух і шапка. Захдив по кімнаті. Блакитний усівся мовчки на стільці, дістав кисета й почав крутити цигарку. Першим заговорив Михайличенко. Він зупинився біля люстра, дивився поверх Блакитного на двері. Говорив він, як і завжди, монотонним, не міняючи тембра, голосом.

— Я їду до Галичини. Сьогодні ж. Хочеться Василю довести, що на Заході також бурлить.

Його погляд, здається, розсунув кам'яницю кімнати й блукав верховинами Галичини, де замість сіл, стирчали обсмалені комени, а з землянок визирали землісті обличчя цих, колись файних, господарів. Всього чекав Блакитний, але не цього. Зірвався зі стільця.

— Це так новина. Дозвольте, ти як, при собі, що таке мелеш. Саме добалякуємось про єдиний фронт. А він «ручки в брючки» — їде.

Блакитний бризкав слиною, ковтав закінчення слів. Його скороговірка викликала посмішку Михайличенка.

— Ти ж мусиш знати, що треба робити й «чернову» роботу. Згадай, як скипів Заливчий, коли йому натякнули про «комісарство». Чи вже забув.

— Тож то й є, — Блакитний з пересердя кинув цигарку долі, розтер ногою, і наче зараз тільки побачив, скептично оглянув одяг Михайличенка. Захисного кольору сорочка й ватяні штани, що ховались за обмотками, і різкі, неприємні для вуха, кроки важких австрійських черевиків.

— І Ц. К. погодився—по павзі запитав Блакитний. В голосі виразно забреніли нотки надії.

— Так.

Тепер йому стало ясно. Гнат іде. Хотілося заставити його лишитись. Напружено працював мозок і наreshtі:

— Гнате, сидай. Якось воно буде. У мене стільки новин. Ех-ма. Ну й новини...

Михайличенко сів на ліжкові й налагодився слухати. По обличчю пробіг вираз тривоги, а може жалю і раптом лице обвисло, втома зашерхла на ньому. Різкіше виділився ніс і запалі щоки, та вуси в кутках рота звисли в них, ховаючи рештки рішучості.

— Так ти мо' не поїдеш? Ні, Гнате, ти нікуди не поїдеш. Це ж безглуздя. Просто неможливе безглуздя...

Василь розхвилювався і не помічав, як міниться вираз Гнатового обличчя і помітивши, що його обличчя починало сіпатись, на хвилю замовк, а тоді лагідно:

— Ну, годі про це, а то й справді посваримося. Не встигли побачитись, а вже й те. Я починаю:

Оповідання Блакитного.

Полтава, куди я поїхав за емісара, стоїть собі звичайна—одноманітна, як і завжди. Затишне місто, де губернатор Рєпін побудував усі будинки, як в Петербурзі. Точнісінько такі, тільки в мініатюрі. І здалеку видно найкращий будинок — в'язниця. Поїзд обкрутився навколо неї й ще раз в очах зазеленіли бані собору. Я повагом вийшов на перон і просто мене сіра важка каска. Я не люблю взагалі сірого кольору. А тут сіра тупа маса. І за півгодини я мав змогу, крізь іржу ґрат, бачити знову ж таки сіре осіннє небо. Наче навмисний сірий колір стін зливався в моїх очах і важкою грудкою давив на нерви. Прийшов потім і час розваги. Мене щодня тягали на допит.

І коли повстанці, невиразного кольору, тільки від них тхнуло степом і перегаром рідненького самогону, розбили наші мрії про могилу у в'їдливий зимовий ранок, я в своєму колушці вискочив на вулицю й довго зі смаком засвистів, як хлопчик. Мені хотілося б побачити майора, що чудово говорить російською мовою й завжди «господін-большевик». Після цього задуха не давала йому говорити. Очі вип'ячувались і він був схожий на зелену жабу. Так мені хотілося б його побачити, бо друзі поінформували, що в цей зимовий ранок я мав годувати собою гробаків і розкладатися на атоми.

Замість цього я прямував до центру. Занудився без діла й вже плянував нові високосяжні пляни. Просто на мене йшов патруль. Звичайні, трохи червоні від морозу обличчя й повна, на кожному навішана зброя. Наближаються до мене й обличчя витягнулись, застигли, холодом цокнули затвори.

— Документи!

Це слово з рота начальника патруля ошпарило мене. Все «підпільне» я з'їв і тому був просто «безпаспортним». Один з них без церемонії, оглядаючи очима мій козушок, примірюючи його на себе. Мовчанка.

Тоді один, підморгнувши до мене, весело посміхнувся:

— Не чекали, пане-добродію? Ми швидко.

Потім ураз його брови зламались, розійшлися униз від перенісся й він захриплим від морозу голосом, звужуючи очі, кинув:

— Чого стоїш пеньком! Роздягайся!

— Чого стоїш пеньком!

«Точка» — вирішив я. До голови непроханим гостем завітала думка про безглуздя такої смерті. Мене оточили й кожен слідкував за моїми рухами, вдивлявся в обличчя. Воно мабуть зблідло й застигло. Я машинально почав скидати кожуха. Вони не поспішали.

— Стань он до тину...

Лише тепер я отямився, і щось важке, що здавило горло й не давало змоги говорити, одірвалось і:

— Товариші!

— Мовчи, гадино! Швидче повертайся!

Ззаду над'їздила тачанка. Я чув її тарахкотіння й підходив до тину. Повстанці шикувались у шерг, а один з них, скинувши з себе кулеметні стрічки, вкупі з німецькою шинелею, пробував натягти мій кожух.

— Хлопці! Зарази! Падлюки! Стійте. Я...

Всі обернули голови. З тачанки зіскочив чоловік і біг до нас, розмахуючи німецьким карабіном. Він на ходу лаявся, згадуючи навіть «цвях, де бог шапку вішає». Підбіг до мене й затуляючи мене своєю постаттю, став спереду.

— На що ми тюрму розбивали, спрашується. Щоб ви, сукини діти, розстрілювали, я вас спрашую. — Додатком до кожного слова летіли «матюки». — Мо цей чоловік за народ сидів? Понімаєте, за правду сидів! А ви... Да я його з тюрми визволяв, от я отаманові. Він вас!..

Хлопці дивились на його захекану постать, а потім переморгнулись й голосно засміялись. Рушники сами схилялись додолу, а той, що вже надів мій кожух, з жалем скидав його.

— Ти, браток, не обіжайся! В тебе на лобі не написано. Сам знаєш, що без документів та ще й так зодягнений, воно знаєш, хлопці гарячі,— звернувся до мене, виправдовуючись, мій захисник.

В супроводі двох, щоб ще хтось не «коцнув», ішов я до штабу. А в штабі мало не задавили. Загін наш був — боротьбистський...

Так то свій свого не познаша. Загін на «ять». Хлопці, що й казати, молодці...

З усмішкою закінчив свою розповідь Василь. Гнат, що весь час уважно слухав, тепер здається обдумав якесь нове рішення. Василь нетерпляче чекав на відповідь. Гнат одірвав погляд від своїх черевиків, перевів його на Василя і спокійно одказав:

— Сам бачиш, що кругом треба людей, а я по-твоєму мушу сидіти тут. Блакитний скипів:

— Якого чорта? Сам знаєш, що керівники потрібні. Розумієш, ти тут потрібен. У Харкові я був, говорив по-прямому з Полозом...

Михайличенка ця звістка розворушила. Він здається загубив свою флегматичність, легко схопився з ліжка й не підійшов, а підбіг до Василя. Вся постать говорила: швидче, швидче викладай усе. Навіть завжди задумливі очі й ті кидали блиски чекання й тривоги. Але Блакитний тепер зробив серйозне обличчя й спокійно одказав:

— І чого б я ото схоплювався з місця. Не хвилюйся. Сідай!

Михайличенка аж сіпнуло від цих слів, але внутрішня витримка перемогла й він сів на ліжко. Блакитний лагідно, але хитро посміхаючись, почав розповідати байдужим тоном, розтягуючи слова.

— Так от. Харків, як Харків. Приїхав, куди його зайти, спочатку до своїх, а потім до Ц. К. більшовиків. Зустрів знайомого. Та й ти мабуть його знаєш. Низенький, риженький, бородка «клинушком», все з «хитрецею», молодий, одне слово жулик та й тільки. Він мені й протекцію зробив. Говорив я з Полозом. Інформував про наші бойові сили — в голосі зникли потки байдужості й іронічної веселости — розписав усе. Трохи прибрехав. Дипломатія. Але конкретно...

Схопився з стільця. Вся його постать говорила, що він і зараз переживає цю розмову.

— Я сказав, що тепер треба всі сили об'єднати, щоб вибити до неги цю наволоч.

Блакитний не міг встояти на місці й заходив по кімнаті. Тепер слова сипалися з хуткістю кулемета. Гнат ледве встигав вбирати їх в себе.

— Знаєш, що ми з'єднаємось з більшовиками. Будь що, а це треба. Ми з ними договоримось. Не так то вже й важко. Їхав сюди я з Володимиром, він теж натякає про це. Тебе висунули на Наркомоса. Розумієш, національне питання треба рубя поставити. А ти їдеш. Кидаєш усе. Їдеш! Зриваєш усю роботу! А чого й куди, коли тут ти, — Блакитний розійшовся, різким рухом руки підкреслив це слово тут — потрібний як повітря.

Михайличенко з-під лоба глянув на рухливу постать Блакитного, а тоді спокійно й навіть трохи різко, одказав:

— Все гаразд. Хіба ви малі діти, без мене не впораєтесь. А тим паче в такій ситуації. Ти ж знаєш, що не люблю я посад. І скажи, будь ласка, чому ти маєш право ризикувати своєю головою, а я ні? Дивно навіть.

Дивно було чути Василю це. Навіть завжди рівний голос Гната зараз зривався й забирав високі ноти.

— Я люблю працю в виру, в скаженому льоті гарматних набоїв, коли небезпека стискає в свої слизькі й холодні обійми. А затишок кабінету... Не час у ньому сидіти. Василю, друже, адже маленький смолоскип кинути туди й вибухне полум'я, що дасть місток на Захід. Невже в моєму свідчанні не відіб'ється оце полум'я? Невже я не здатний бути смолоскипом? Вирішено, друже, згода ЦК є і я їду.

Михайличенкові важко було казати це. Викривати свої потаємні думки, навіть скошлатив волосся й воно тепер стовбирчило на всі боки. Блакитний глянув на Гнатове волосся й йому хотілося засміятися, але замість цього сердита посмішка зламала лінію губів і блиснули рядки трохи пожовтілих від тютюнового диму зубів.

— На мене, я вважаю, що це...

Михайличенко перервав його:

— Про це потім. Тут один парубчак приїхав. Партійний, тільки якийсь соромливий. Гарячий дуже. Вірші пише й скажу тобі добрі вірші. На призвище Чумак Василь. Ти обов'язково візьми його під своє крило, бо шкода буде, як пропаде хлопець...

Блакитний зрадів. Адже Гнат турбується, за таке далеке зараз в житті й таке близьке їм обом. Може вже передумав і лишиться — промайнула миттю думка. Але Гнат закінчував:

— Я його обробляти почав, але-ж їду...

Ні. Цього Блакитний не може знести:

— Як хоч, а я вважаю, що...

В кімнату не ввійшли, а вбігли Фрося й Дуня.

— Василю... Живий, приїхав!

Фрося мало не кинулась цілувати. Їй хотілося сказати все зразу, розпитати його про все, розказати про Київ, про справи. Адже вони думали, що він застряв у Полтаві, що його забито. Вони ж не знали, чи дістав він «полномочія» для розмов у Харкові. Явочним порядком розмовляв... На нього тут чекає... Фрося зашарилась. — Вона ж тепер у Києві працює...

Блакитний ще ніяк не міг збагнути появи цієї дівчини. На обличчю вже грала посмішка, а в постаті ще почувалось напруження. Дуся сіла на стілець, одразу глянула на Гната, а тоді на Василя.

— Вони мабуть тут вже сварились. І завжди так, — зауважила вона. Потім згадала й враз замовкла. Обличчя покритися нальотом утоми й було блідне, з зеленуватим відтінком від електрики.

— А ми із зборів. На тютюновій фабриці вкупі з більшовиками виступали, — м'яво закінчила свою думку. — Збори були цікаві й гарячі, що й ну. — Знову при цій згадці спалахнули чорні вогники очей. Фрося глянула на неї й перевела погляд на Михайличенка. Розкошлатене волосся й суворо-

мовчазний вигляд кидалися ввічі. Волосся тоненькими пасмами спадало Гнатіві на лоба.

— Еге, та вас треба розвести. Чи не поскублись бува часом, бо в Гната на голові буря.

Василь посміхнувся, розкрив рота, щоб щось сказати, але Фрося рукою затулила його.

— Знову свої. Ходімо краще до Панаса, про партсправи поговоримо. Він, — вона безнадійно махнула рукою, вказуючи на Гната, — все одно ж їде. — І потягла Блакитного до дверей.

Блакитний з порога кинув:

— А ти все таки подумай,—але Фрося тягнула його східцями.

Гнат і Дуся мовчали. Кожен з них був ще у владі недавніх суперечок, недавніх переживань. Помалу втома на обличчі Дусі змінювалась на ніжність. Обличчя ставало трохи дитячим, ширим, а це ще більше підкреслювали ямочки на щоках.

— Ідеш? — Запитала Дуся. В голосі тремтіли ніжність і туга. Вона підійшла до Гната й обняла його схилену постать. Він мовчав. Йому було прикрим те, як це Василь не хоче зрозуміти... А може в нього не вистачило слів для вислову свого настрою. Треба туди йти, де найважче. Вести перед. Не штука командувати, а треба йти рядовим і боротись в перших шергах. Передати їм свій досвід. Так, у нього ж є чималий досвід.

Раптом ці думки стомили, виснажили його. Так бувало частенько після суперечок з Василем. У голові ледве-ледве ворухилась невиразна думка. Захотілось заплющити очі й відпочити. Відчув тепло Дусінго тіла, пригорнув до себе. Згадав, що ввзавтра її вже не побачить. Поцілував її лице.

— Все таки, Дусю, ми ще побачимось,— витиснув з себе цю думку й сам її жажнувся. Хіба слід навіть припускати, а не то що казати щось інше.

Дуся поклала голову на плече й тихо шепотіла:

— Гнатику. Любий...

Гнат обережно випручався з її обіймів.

— Мені час збиратися. Дусю, одне тільки важко — це палахкотіти. Яскраво й швидко. Кидати навколо проміння світла. Ти ж не сама залишишся... Василь... Фрося...

Не витримав і ще раз жагуче поцілував вуста. Підійшов до люстра, причесав волосся. Дуся мовчки очима стежила за кожним його рухом. Посміхнувся до неї ясною посмішкою блакитних очей, торкаючи себе за плече.

— Ти так мандат зашила, що ніяка сила в світі не знайде.

Надяг шинелю, закинув за плечі мішок і вдвох вийшли з кімнати.

На ганкові, під накриттям попрошалися. Було бажання вхопити Дусю й бігти кудись. Не розлучатися з нею. Дуся не витримала і:

— Бережи ж себе, Гнатику.

Він рвучко пішов вулицею. Передранкова темрява швидко проковтнула його. Дуся напружувала зір, намагалася вдивитися в темряву. Їй чомусь

здавалося, що він мусить неодмінно обернутися. Але постать зникла. Це невідомою тугою й дитячою образою, наївною, наляало всю істоту.

Вбігла до кімнати й впала на ліжку. Відчула безсилість і страшенну втому. Тіло одубіло, важко було поворухнутися, вся знесилена лежала й ні про що не думала. Хотілося спати, але повіки не затулялися. Притомлені нерви фіксували одне.

— О п'ятій його поїзд.

Силкувалася перевести увагу на щось інше, але тоді уява малювала його обличчя: запалі блакитні очі й кумедно над ними розбігались брови.

У вікно сірою рукою стукав ранок, а на східцях сміхом перегукувались Василь і Фрося.

III.

На пероні метушня. Повно ялинових гілок і козаків, а на колії «сцепціки» помахами прапорців наводять лад. Машиніст висовує своє пофарбоване вугільним пилом, спітніле обличчя і сердито зиркає на станційний будинок, що його спішно квітчали козаки в зелень. З містечкового фільварку військовий обоз привів соснини й пошарпаний з диктовими вікнами будинок оновився в лапату зелень.

Начальник станції що-хвилини вскакував до телеграфу, але телеграфіст — увесь слух, сердито мотав головою. Обличчя начальника кривилося, під пишними вусами ворухилися посинілі губи, він ногою шурхнув двері й, помахуючи зеленим прапирцем, улітав до «діжурки».

Місцевий, таки ж станційний, маляр перефарбовував назву станції українською мовою, а сторожиха, сидючи в кутку, вся вкрита жовтими й блакитними шматками краму, намагалася зшити все до купи. Голка швидко бігала в руках, а майбутній прапор встеляв брудну підлогу діжурки.

Начальник не розраховував площини кімнати, з розгону вскочив на середину й сліди його чобіт залишилися свіжою плямою на прапорі. Прапор шитий білими нитками власного (в зимові ночі сторожиха мичку пряла) виробу, сіпнувся з її рук і стиха затріщав.

— Ото ще, — промимрила вона.

Начальник лише тепер помітив, що він міцно стоїть на прапорові, хутенько подався назад, став навколушки й почав своїми рукавичками зчищати бруд.

— Панасе Івановичу. Жовтої фарби немає, герби, чи то пак дулю нема чим закрасити.

— Ти, Степане, вже знову, сукин син, п'яний.

Степан повагом подивився на свою роботу.

— Про мене... І без «дулі» можна.

— О, господи,—прошептав начальник.

Рукавички лайкові, що вчора жінка вимила в молоці, були схожі на руки кочегара, а на блідій блакиті прапора лишилася брудна пляма.

— Чорт його не візьме, і так буде.

Степан знизав плечима. Сторожиха байдуже зав'язувала вузлика на кінці прапора й скептично оглядала німу постать начальника.

Заhekано вбіг телеграфіст.

— Поїзд Головного вийшов з Дунаївців, — і тицнув білу стрічку до задубілих рук начальника.

Начальник сіпнув з рук сторожихи прапора, під паху вхопив ще незахоxлу вивіску й миттю вискочив на перон.

— Якого це пана чекають? — запитала сторожиха. — Ну й гарячка.

Степан дістав з кешені пляшку, закорковану кукурудзяним качаном, трохи хильнув; з другої — зубок часнику. Хрумтів часник на зубах.

— Не твоє бабське діло. Що тобі знати? Хе.

Він потягнувся від приємної теплоти, що струмочками розплавалася по тілу. Сторожиха заздрісно кинула оком на пляшку, яка, наче на злість, кукурудзяним качаном визирала з кешені. Зітхнувши, вийшла на перон.

Над станцією в повітрі плюскотів прапор і розмазана рукавичкою сіріла пляма. Вивіска з недофарбованим гербом У. Н. Р. лоскотала зір чорними літерами на жовто-блакитному тлі.

Начальник станції стояв біля кінця перону. Його зір біг рейками доти, доки не зупинявся там, де колії губили паралелі й ставали крапкою. Кінчик забрудненої рукавички сиротою визирав з кешені.

Позад його стояла почесна варта. Чорношличники їли очима простір. Перед фронтом поxожали командир полку й волосний староста.

— Ні, що не кажіть, добродію Апостоло, а справи, прошу вас, кепські, — майже ввівголоса говорив полковникові староста. — Куди оком не кинь — каламут іде. Так на цій каламуті водянками — більшовики. Так скурві сини й виринають...

Полковник смикнув себе з пересердя за вуса. Маленький, наче гарбуз, лівофланговий козак надто викотився вперед. Мабуть хотілося першому побачити поїзд.

— Гуменчук. Де стоїш. На перелазі.

Гуменчук з несподіванки почервонів і знову виструнчився в шерезі. Музиканти випробовували свої інструменти. Продували їх, зрідка виривалась якась нота, а то й ціла гама.

Полковник стояв посеред фронту й чекав. Він гриз краєчок срібного вуса й нерувався. Мішки під очима набрякали, ніс почервонів і тому на тлі чорних чумарок козаків його обличчя відливало винневою. Волосний староста в синій чумарці, підперізаний зеленим поясом, оглядав свої забруднені жовті чоботи. — В авто приїхали, а три кроки ступив вже й забруднив, — думалось йому. — На те й весна.

За станцією шофери, кленучи все, а здебільшого матір, чистили машини. Від містечка три верстви, а така грязюка, що й ну.

Нарешті засвистів паровоз і плавко підкотив до перону. Натерті цеглою вилискували на сонці сурми й ревіли зустріч. «Ще не вмерла Україна» сто-

гнали згуки, а п'янький Степан з вікна діжурки доказував: а вже засмерділась, а вже засмерділась,—і від натуги аж почервонів.

Східцями вагону сховався Петлюра. Полковник скомандував «струнко». Блиснули шабляки, сажують, із двох десятків грудей варті вилетіло — «Слава».

Петлюра прийняв рапорта й ненароком глянув на прапор. Йому хотілося розказати по-простому про проклятих кацапів, що бруднять масними руками славу неньки, нагадати зрадників, що хочуть під ласку кацапів-більшовиків іти й настроїли його до промови. Він уже розкрив був рота, щоб ці козаки вчули шире слово, коли полковник підскочив під самий ніс і доповів:

— Авто готові.

Петлюра з пересердя стиснув щелепи, від чого підборіддя випнулося вперед, а верхня гладенька вибрита губа трохи задралася вгору. Рушив за полковником.

Два авто м'яко котили грязькими подільськими шляхами. Полковник сидів з генералом. Омелянович-Павленко в другому авто.

Омелянович нахилився до нього й шепотів:

— Довожу до вашого відому, що в нас в запіллі банда якогось Брата. Отже вам треба це зрозуміти й зробити відповідні висновки. Розуміється, підняв галичменів, а ті й давай галасувати «Влада радам». Мушу вас поінформувати, що поляки за два прийоми вигнали їх з Галичини, а ми повинні їх доконати. Маю певні відомості, що ця банда десь тут вештається. З мого наказу послані галичмени, щоб їх розчавити. Ваш полк також піде. Він надійний.

Полковникові хотілося відповісти по-старому, відточеним і дзвінким реченням — так точно, але замість цього знизав плечима—прошепотів:

— Думаю, надійний.

Омелянович від цієї відповіді звівся й поглянув вперед на кінці отороченого золотими пацьорками башлика Петлюри, ляснув по-дружньому полковника по плечі й, посміхуючись, кинув:

— Олексю, так не годиться. На що головного розсердив. Треба було дати йому виговоритись. Дуже він до цього охочий. Старий чорт, а дурня строїть.

Полковник густо почервонів і, поспішаючи, відповів:

— Я думав, як-найкраще. Знаєте, бистрота й виконання.

Грязюка, поруділі лисини снігу й могутні зелені сходи озимини. Зелена вона рівними смужками, розносячи дух землі, одвічні пахощі села. Петлюра сидів і обмірковував промову. Волосний староста сидів у куточку й з жахом дивився на чоботи. Вони лишили брудні сліди на килимі. Від цього йому робилося моторошно й хотілося вrostи в кабінку авта.

Петлюра посміхнувся. Промова готова й згадалися повстанці. Ця згадка скривила усмішку. Йому рішуче захотілося знати, хто криється під ім'ям Брата. Хто цей запроданець, що проліз у саме серце його війська. Невже

не бачити йому Києва, не чути, як гудітимуть дзвони Софії. Петлюра від думок зайорзав на сидінні й чомусь неприємно стало, що зім'яв чумарку. Озирнувся назад: в авто майорили різнокольорові шики, а далі рясую неслися вірні чорношличники.

— Ці не видадуть, — надійно подумав він і глянув на килимок. Плями грязюки. Стало бридко від цих плям і від наляканого старости. Надумав підбадьорити його.

— Пане старосто, у вас більшовиків немає?

— Звичайно немає... Ми їх... немає, — закриваючи ногами плями, поспішно одказував той.

— Тож то й є,—протяг Петлюра. Було вже не до розмов. Їх авто в'їздило до містечка.

На площі містечка вишикувався полк чорношличників. Стрункі лави й на правому флангові захекана оркестра. Вона встигла обігнати авто — їхали навпростець — і заляпана шикувалась. Жовто-блакитний прапор в дебелих руках хорунжого бавився з вітром. А вітер лоскотав спітнілі застиглі обличчя козаків, кошлатив злегенька розчісані гриви коней, перебігав вулицею, падав униз і підгонив брудні весняні струмочки.

Де-не-де на площі чорні цятки вже висушли землі. На виднокрузі білі хмари фантастичним військом блакиттю сунули на захід. Весна поклала свій відбиток на обличчя козаків. Особливо впливала вона на правofлангового козака. Його обличчя, що на ньому вперше пробилися сходи вусів мужности, приємно усміхалося до сонця, дівтори, яка плуталась біля коней.

Певно такий саме настрій був і в його коня-жеребця Літуна, що по-троху виталцював під ним й косив оком ліворуч, де під огрядним козаком з оселедцем, що був заверчений за вухо, так само нервово вигравала Мері. Вони були з одного заводу й «волею судьби» або точніше реквізичії, опинилися в лавах «борців за Україну».

— Ідуть.

Все насторожилось. Очі праворуч. Старшини застигли, лише пальці в біленьких рукавичках нервово торгали повід. Підполковник дав коневі остроги й вилетів назустріч. Заграла музика. Підполковник рапортував. Музика глушила його рапорт. Петлюра тільки чув окремі слова... Хорих нема... всі на місцях... Отаман підвівся й стис руку старшині, що зовсім перехилився з коня. За спиню стояла варта.

— Здорові козаки.

— Слава отаманові.

Тепер правofланговий добре бачив отамана. Середній на зріст, в чорний чумарці, башлик недбайливо закинутий через плече й сива шапка з чорним верхом. Обличчя було бліде, тільки зрідка спалахувало рум'янцем. Вираз очей був сіренький і швидкий: злодійкуватий — подумав козак.

І коли затихли вигуки, отаман почав промову. В тиші містечка чітко розносилися його слова. Він намагався надати своєму голосові сиплого баска старого вояки, але часом зривався з тону й тоді верескливий вигук стьобав по вухах.

— Панове козаки. Честь і слава неньки України в ваших руках. Уряд український кладе надію на вас, козаки. Над Україною знову звисла чорна галич. Жиди, кацапи, комісари знову натягають ярмо на вас, селяни українські. Ви—вірні сини України...—тут він згадав, що так закладав руку за борт френча Керенський, висмикував руку й сунув в кешеню. Тепер стояв наче упершися в боки. — Ви не дозволите наруги над вільною Україною,— в такт словам вигинався тулуб і віддувалися кешені, бо пальці стискалися в кулаки.

— Уряд самостійної України постановив кожному вірному — Петлюра крутнув головою, підкреслюючи слово вірний — козакові прирізати земельки по 2 десятини за вірну службу батьківщині...

Очі козаків запалились жадобою. Одразу зароїлись думки, де саме приріжуть, чи близько коло своєї.

— Уряд дбає про своїх оборонців — вів далі Петлюра. Але — назва — в запродавці, Юди, що розпинають вкупі з кацапами за гроші нашу вдову, Україну. Ви підете на них й переможете їх. Ви незламні і непоборні. Хай живе...

На лівому флянгові тихенько заржала Мері. Терпець Літунові увірвався. Він вискочив із строю і риссю побіг до Мері. Мері й собі подалась уперед. Голосне весняне ржання розляглося лавами. Вимахуючи шаблюкою на Літуні скакав козак.

Петлюра з несподіванки поточився назад і замовк. Лише тепер отямився правофланговий, він що-силя натяг вуздечки повід, але надаремно: Мері бігла вулицею, а за нею навздогін вороний Літун. Музика грала «Ще не вмерла Україна», а полковник гриз вуса.

Омельянович-Павленко нахилився до нього й прошепотів:

— Весна і всяке диханіє да славить господа.

IV.

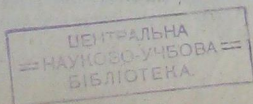
Село розбіглося хатками по горбках, а посередині на найвищому—церква. Та проте зблизька, коли їхати понад річкою, що од горбків була відгороджена лугом, села не видно. Вартівниками вибіг сюди на луг хутір в чотири хати. Одна з них, що майже до шляху підходила, була облуплена, з кізяків і з землі складена, стояла й журилась. Її чорні цеглинки різко підкреслювали стан господарів.

На горбках, що між ними крутилася сірою стрічкою, грязька дорога, маячили постаті двох дядьків. У передвечірній сутні їхні силуети здавались більшими й грізніми. Вони пильно вдивлялися в прозору синю далину, що вже де-не-де починала густішати й чорніти. І коли вкупі з сонцем, що наштирхнулося на верхів я віт ще чорного дубняку, з-за нього виїхали два верхівці, а з ними якийсь прапор, дядьки скочили на худих шкапенят і гейкаючи неслися в село. Біля першої хати їх спинили ще два.

— Що?

І в цьому «що» був жах перед чимсь невідомим, але в той час таким схожим на те, що вже не раз бувало.

— Хтось іде.



Тоді заметушилось вмиць село. Розчинялися ворота й розчервонілі хлопчики вискакували на конях, несамовито дуплячи їх. Дядьки ховали зброю і колеса від возів. Під повітками без дишель, колес стояли руїни, а не вози.

З другого кінця села, сумом оповитий, тихо стояв підсмалений фільварк: горів і не догорів.

Коли за конями на мурованих тинах і вербах, що гнулися під тягарем весняних жадань, висохли бризки грязюки з-під кінських копит, село принишло й причаїлося. Пасми диму, що вилися стовпчиками над димарями танули один по одному. Обережні господині залили вогонь у печі.

Селом пробігли два верхівці. Від фільварку теж кілька верхівців у село. Біля церкви зустрілися й знову вулицями розбіглися. Тиша. Навіть не чути собак. Та проте не з одної хати провозжали їх злякані, злі очі селян. Ці погляди пекли забруднені, австрійські шинелі. Знову біля церкви з'їхалися й попустивши повід спокійно поїхали униз, геть з села, туди, де осторонь стояла хата.

І коли виїхали за село, не витримав один і підхопив вітер весняний скаргу на матір, на долю, і ще двоє слів:

— А свої ж, разом фольварок били, німців вигонили.

В село входив загін. Попереду два їхали. Один з них у шинелі, старій, зім'ятій. Мабуть що Микола дав. Стара, поруділа й місцями пропалена. Шапка не по голові була. Все на очі сповзало. Він її зсував на потилицю й пасма білявого волосся на сонці золотом світилося. Другий у шинелі француза блакитній. Австрійський «періжок» червоною стрічкою перехрещений. Молодий зовсім.

За ними загін розтягнувся. Спереду піхота йшла. Ледве йшла. До колін в грязюці забрьохані. На австрійський манер рушниці за плечі закидані. А над нею червоний прапор маяв. Червоний прапор свіжою кров'ю плюскотів. Всередині дві гармати везли. Спотикалися коні й, тримаючись за поручні, номера куняли. А в арієргарді верхівців п'ятдесят їхало.

Від першої хати виструнчилися. Голови похилені догори взвели. Не охота була в село сумними заходити. Середній, що в першій шерезі йшов, ніс кирпою, ластовинням обличчя вкрите, не втерпів:

«Зажурились галичанки та й на тую зміну».

Раптом чіткіше став крок. Шереги ще чіткіше сами виструнчилися. Коні веселіше грязюкою затюпали.

«Що відходять стрільці наші та й на Україну

Хто ж нас поцілує в уста малинові

В карі оченята, в чорненькі!»...

Тай увірвалась. Тільки середній, кирпатенький ще встиг вигукнути «брови» і зник. Тільки тінь смутку за домівкою обличчям вояків замайорила. Думав той, що в миколаївській шинелі, і не міг не відчувати він, що немає ще в нас пісні нашої, щоб у бій повела й настрій підняти зуміла.

І шепотіли цю думку, уста спрагли, запечені.

— Хоч би для нашої армії Василь нове написав. Таке, щоб з грудей серце рвало, щоб очі пристрасстю боротьби об'єднувало, на бій масу злютовувало.

Під їздили до церкви, в центр села. Від фільварку верхівці прибігли:

— Товаришу, Брате. Шлях вільний. Ворожих сил не видно.

Тоді той, що в шинелі французькій:

— Сій.

І наказ шергами покотився. Згори гармати з їздили. Номера руками за колеса вхопилися й вагою своєю розбіг коней затримати намагалися. Стомлені бійці по хатах розходилися. На зарані верхівцями помічені квартали.

Тов. Брат прямував до попівського будинку, що грибок на горі. А за ним і штаб. Стояли в кінці села. На дорогах дозори. Тільки гарматчики, ще коло гармат поралися. В «боеву готовість», на всякий випадок, приводили.

Чорна сутінь весняного вечора впала на село. Не світилися по хатах вогні. Тільки там, де стояли вояки, спалахнув один за одним вогник, та попівський «кабінет» лямпою «молнією» освітлювався.

Колись німецька фірма такі лямпи виробляла. Маленька, свіжим нікельом блищить, а світить. Куди твої електриці.

Зараз попівського кабінету не впізнати. Перед бодами, на круглому столикові, де на всякий випадок у попа, обгорнені в епітрахіль, завжди лежали хрест і євангеліє, тепер пляшетка й кобура, з якої від ручки револьвера аж на підлогу спускається плетений із шкіри ремінець. Тов. Брат ходив кімнатою. Машиналино придивлявся до речей. З-за образів визирали пучечки баділля васильків і нагідок. На канані лежав і вже хропів, укритишись блакитною шинелею, командир піхоти. Одразу можна пізнати по «випрямке» в тому, що сидів за столом, ставного кавалериста. Він пересував лямпу по мапі й від цього світ перебігав кутками, зазираючи то в один, то в другий. Нарешті прийшов присадкуватий артилерист. Він пихкав своєю люлькою і що-хвилини то розтібав то застібав гудзики своєї шинелі. Телефоністи швендали з хати до хати, ладнаючи телефона до гармат й до піхоти. Крізь тоненькі двері було чути гамір «вістових», що товкалися в сусідній кімнаті, й голосний сміх попової наймички.

Брат підійшов до столу й сів.

— Товариші, почнемо, — монотонно промовив він.

Артилерист пустив просто в обличчя командирів піхоти дим з люльки. Той заперхав і схопився на ноги, Брат сердито покосив очима на нього.

— Генадій, кинь, сам знаєш, потюмилися. Кавалерист підвів голову від мапи й рвучко запитав:

— Власне, в чому справа. Адже здається на попередній нараді вирішено.

В такт словам задзвеніли остроги на вичищених чоботях. Взагалі кавалерист був тієї думки, що треба завжди бути «шикарним», тоді й всякий

тебе поважатиме. Й це він переводив в життя. Новенький з «іголки» френч, такого ж кольору галіфе й нова чемерка (з сотника по дорозі зняв) і хромові жовті чоботи, що завжди горіли сонячним блиском.

Брат щось обдумував. Він чекав поки, хтось перший почне говорити. А тому, прижмуривши очі, дивився на світло лампи, вслухався в гамір за дверима. Розстібнутий комір салдатської сорочки, оголяв засмажену вже шию, на якій різко випнулися жили.

Артилерист не любив мовчати й сидіти без діла. Його рухливе обличчя вказувало нетерплячість і зараз він ладен був почати про те, що..., але піхотний перервав його думки й вихопився наперед:

— Я гадаю, Генадій, що нам треба десь з тижнів два відпочити,— він намагався надати своєму голосові солідності, але молоде обличчя зашарілось. Він сам не міг за це терпіти й тому завжди, коли Генадій подивиться на нього, йому здається, що він глузує з його дитячої наївності.

— Продовжуй, Петре.

— Я бачите вважаю, що вояки перевтомлені й захопити Проскурів, де чимала петлюрівська залога, це...—йому хотілося сказати «ідіотство», але підібрав м'якшого виразу—це марна надія. Нас дуже мало. Все.

Артилерист пихкав люлькою і мовчав. Тепла кімната зморила його. Хотілося спати. Кавалерист почав захриплим голосом і як завжди рвучко, рубаючи, як команду, слова:

— Не обов'язково захоплювати Проскурів. Проте треба до залізниці. Зрештою в цих нетрях загинемо. Він тиснув пальцем у мапу, лишаючи на ній масний слід.—Треба до своїх. З повстання нічого не вийшло. Мать честная. Думалось: усім вже ясно, а воно темінь така, як у глупу беззор'яну ніч.

Артилерист видимо не погоджувався, крутив головою і забув за люльку, що над нею вже не синів димок.

— Не, Малик, не так браток і не туди. Файно сі говорив, і не файно сі слухати,—його галицька говірка, намагання підробитися під неї, розсмішила всіх. Навіть Генадій, що весь час зосереджено водив олівцем по блокнотові, посміхнувся.

— Я, як бачите, дві гармати, будь ласка, в мене, а набоїв... Ну, що набоїв, меленітові всі. Це хлопчики мої любі. Може й гармати не стати. Я хто й зна, що може бути. Отож моя така пропозиція. Не блукати, як Генадій хоче, а до своїх пробитися.

Генадій мовчав. І всі замовкли. На обличчі Генадія виперлися щелепи, очі майже затулились, тільки крізь різкі щілини, так може здалося Малику, гострими лезами блиснули зіниці.

— Мої міркування,—почав Генадій, скинувши вгору непокірне волосся,—що нашому загонові треба вештатися в запаллі й руйнувати його. Я свої думки про те, що на Заході близько до революції, не змінив. Треба тут руйнувати петлюрівський спокій. Щоб з фронту знімав він частини, аби нас вловити.

Артилерист недовіжливо похитав головою.

— Ти, Грищенко, головою не хитай, що в тебе набої меленітові. Треба наскок зробити на Проскурів. Тоді будуть набої й навіть поповнення.

Тут Петрик не втерпів. І як його стерпіти, коли його піхота, немов би віск, тане. Того вбили, той захорів—десь по дорозі залишили.

— Ні, тов. Брате, треба тільки пробитися.

Розчервонілися. Сперлися на стіл. Малик для чогось виймав і вкладав до кобури револьвера. Тов. Брат, по обличчю видно було, змагався сам з собою. Йому тяжко було подумати, що справу програно й треба було втікати, так втікати до своїх. Ні, цього не мусить бути. А командири чекали на його наказ. І вирішив він: раз невдача, треба відступати.

— Я згоден. Дійсно ситуація така, що треба пробитися до своїх.

Генадій залишився сам. З сусідньої кімнати долітали окремі слова розмови вістових. На столі стояв походний телефон. Петрик пішов до своїх вояків. Стало навіть не по собі від цієї тиші. Почорніли боги, здається, сліdkували за кожним його кроком. Так, саме сліdkували.

Лямпа догорала й гніт обпалювався червоно. Генадій ліг на канапу, де допіру лежав Петрик, вкрився шинелею і намагався заснути. Верзлася всяка всячина. Згадувався Київ, Василь, Дуся. Чогось пригадав минулі дні підпілля. Тоді він ходив вулицями й стежив за нервовою метушлиною офіцерів. Бібіковський бульвар, на йому жовта величезна кам'яниця. Крізь грати чавунного паркану видно двір. Гімназисти в касках марширують. Навчаються. І згадалися підслухані слова: «Ви тільки в шинелях не йдіть, а пальто надягайте, а то ці сволочі, як захоплять—біда буде». Це вчитель українець навчав учнів. А на Прорізній нахабно-трьохколовий стяг. Гетьман з'єднався з Денікіним.

* * *

У хаті чадно від каганця, тютюнового диму й людського поту. Брудні онучі, розвішені по всій хаті, важким духом труїли повітря. Вояки лежали, стиха перебалакували між собою. Господар сидів на покуті й, поклавши на руки голову, зло оглядав зморені постаті. А воякам було байдуже. Приємно було лежати на соломі, простягнувши ноги, й дивитись на почорнілу стелю. Двері рипнули й у хату зайшли сусіди.

— Слава Єзусу.

— Во віки віків,—одказав хазяїн. Дядьки сіли на лаві біля дверей і почали крутити цигарки.

— До чого воно ідеться, Іване,—запитав один з них господаря.

Господар злісно одказав:

— До злиднів. Хто не прийде, той цупить.

— Авже ж так,—піддакнув третій.

Молодий салдат, що лежав з краю, сліdkував за тим, як за столом ворухив великими чоботями господар. На око впала велика латка на халаві. Вона кумедно, наче золотих п'ять кронів, жовтіла на чоботі. Салдат підвівся і сів. Дядьки принишкли й замовкли.

— Чого ви так думаєте, що до злиднів,—встрявши до розмови, застібаючи австрійську сорочку, щоб не визирала спідня брудна, запитав салдат.

— Так воно, бачите, до того йдеться,—поспішно одказав господар. Абиш бачили оте... і знову змовк.

Салдатові пригадалися слова товариша Брата. Пригадалися його палкі промови й хотів він розвіяти сум, зігнати його геть з цих зашкорованих облич. Другий злісно, майже з хрипом, наче з застуженого горла, проказав:

— Чого так, Іване... Коняка є—дай, хліба дай, усього дай і всі тобі за нас ідуть, а з нас знущаються. Знову бійка буде, хати поपालять, зруйнують. Ну, воно звісно... і подалися з хати.

Болісно стало салдатові. І вислухати не хотіли. Пригадалась далека Галичина й рідний батько. І він же такий, як вони. Довго не міг заснути він тієї ночі. Думки одна за одною ранили його. Болюче стискалося серце. Хотілося відшукати відповіді й не знаходив.

Господар не спав цілу ніч. Слідкував за вояками, щоб чого не потягли та щоб і до дочки бува часом хто не поліз. Ім що, спаскудять та й край. А ти тоді цілий вік перед сусідами сором носи. А на весіллі, що то за стид буде з диравого келишка пити. Почало розвиднювати.

**

На ранок загін шикувався виступати. Підбадьорені відпочинком салдати весело перегукувались. Ладналися шереди. Петрик об'їздив свою піхоту й вдивлявся в свіжі розчервонілі від ранкової прохолоди обличчя. На всьому лежав відбиток ранкової свіжості. Іздові запрягали передки, зрідка лаючись межи себе. Кіннотчики гасали селом, загадуючи йти на схід. Селяни з неохотою чвалали до зборні. І кожен вигадував стереотипне: «Й-бо коней немає, була конячина да й та подохла. А віз, сами бачите, дишель зломився». Стояли біля зборні й чекали.

Генадій збіг із горбка й прямував до зборні. Став на ганок і окинув поглядом свій загін. Зустрівся очима з очима салдатів. Вони дивилися на нього, немов він один годен зруйнувати оцей розподіл між ними й селянами. Селяни з-під лоба, з одвічною покорою і затайною злістю, зиркали на «старшого». Вловив Генадій настрій салдата. Швидко перелівся він в його сконденсовані думки.

— Товариші, селяни! Наш загін, сами бачили, ніякого лиха вам не зробив.—І поглядом шукав підтвердження в обличчях вояків.—Над нашим загоном має прапор волі, прапор бідаків. Нашою кров'ю він закрашений, тому й червоний. Ще й тому він червоний, що горить на ньому народний селянський гнів. Ми йдемо за те, щоб землю даремно селянам оддати Глятаїв треба гнати. Не сила поки наша, відходимо ми від вас. Але треба вам збагнути, що тільки коли вкупі з робітниками, з нами червоними повстанцями підете ви, будете гнати геть панів і панських наймитів, що давно вже запродали панам селянські шкури, тоді війни не буде й злиднів не буде.

Й ці прості слова, ще нечувані тут, несподіванкою приголомшили селянську масу. Вони звикли, що кожен коней в підводи тягне. А тут на тобі по-людському, ще й пораду дає проти панів іти. Петлюрівців бити. І не в одного під застиглими зморшками, що поклали злидні на обличчя, сильніше побігла кров жилами, несучи нові думки, й заворушилися в очах вогники надії. А м'який, спокійний голос розбивав глухоту в вухах, заткнуту обмеженням «їй-бо конячка здохла, хрест мене побий». І хотів, ще щось сказати, тов. Брат, коли згорй замиленням конем верхівець прибіг.

— Товариш командир. На шляху петлюрівські частини сюди прямують.

А другий з другого кінця летів стрілою.

— Черношличників мабуть полк з другого кінця.

Ці два вигуки вдарили несподіванкою і острахом. Юрба селян миттю розтала, розлізлася вуличками й тепер Брат бачив перед себе шереди облич витягнутих, суворих, в чеканні салдатів загону. Та з двох боків ганку, стримуючи коней, стояли розвідчики. Радитись було ніколи. Витяглося у Брата обличчя. Набрало виразу рішучости.

— Гармати проти кавалерії! Піхоту в розстрільню! Штаб в зборні! Провести телефона. Кавалерія в резерв!—вилетів різко наказ.

Гармати, набой на військових возах і піхота—«прикритіє»—в порядкуві, але хутко, побігла за розвідником. Піхота розстрільною бігла до фільварку. Петрик біг спереду, намагаючись якомога швидче пробігти вулицями. Нарешті залягли край села й чекали. Захекані прибігли дозори.

— Тов. командире. Ворог посувається розстрільною.

Спаляхнули сизим димком рушниці. Зав'язалася перестрілка. Кулеметчики сікли простір оливою куль. Ворог відстрілювався, але не видався в атаку. Генадій нервово ходив кімнатою зборні. Нетерпляче чекав на те, коли заговорять гармати. Тоді кинув наказ Маликові:

— «Спішити» кавалеристів і дати на підмогу артилерії.

Раптом задзеленчали шибки й Генадій уявив, як над лавою кінноти білою хмаркою луснула картеча. Розпочинався бій. Вістові доповідали:— «Ми оточені з усіх боків».

В телефонну рурку хрипів, чомусь змінений, що й не пізнати, голос Петрика: наша розстрільня розкинулася дуже рідко. Відбиваємось кулеметами. Коли ворог кинесться в багнети, прорве ланцюг. Брат—триматись. Близько не підпускати. Мать, ніяких проривів.—Соромно стало, що вилаявся й почервонів. Знову рурка.

— Перша атака кавалерії відбита. Вийшли набой,—і від голосу рухливого артилериста, що наче співаючи повідомляв його, посмішка забігала під вусами. Стало веселіше.

Петрик не довіряв більше телефону. Послав «вістового». Він убіг до штабу й тицнув конверта алюр Х.Х.Х.

— Брат розірвав:—Вишли хоч трошки, бо прорізується з боку. Лісок дуже близько й кулемети не беруть.

Генадій швидко написав на конверті й тицнув до рук гонця. Той вискочив. Обляпав грязюкою з-під коня вартових і що-сили полетів до гармат. Спішені кавалеристи плутаючись, розкаряками бігли до позиції Петрика. А ворог перебіжкою підходив чимраз ближче й ближче. Навіть уже вдерся в бокову вуличку. Спішені кавалеристи багнетами вибили його й погнали назад. Ланцюгом залягли. Малик стояв біля хати й думав: полка б кінноти мені й на капусту їх.

Враз все стихло. Ворог заліг і видно було швиденько рив шанці. Оче-видячки чекав на підмогу. Саддати зосереджено вдивлялися, як непомітно ховався від ока за свіжі горбики землі ворог. Мовчали й гармати. Грищенко з-за рогу хати поглядав на рівний скатертиною шлях, де ворущилися стогнучи поранені.

— Ловко ми їх картечю, тов. командире!

Наводчик першої гармати стояв біля нього. Грищенко дивився вперед і раптом закрив очі рукою. На шляху звелася на ноги коняка. Набій перerbив їй ногу й розірвав живіт. Тельбухи ось-ось випадуть. Вона ступила декільки кроків, голосно, здається, виливаючи всю тугу, заржала, луною і відізвалося десь далеко таке ж іржання. Вона пройшла три кроки й упала. Впала просто біля свого господаря, що лежав нерухомо, розкинувши руки. Оселедець закривав рану, на місці вуха, що колись був заверчений за нього.

— Набої привезли, тов. командире!

Очевидячки й тут ворог обдумував новий плян. Ця тиша нервувала всіх. Якесь непевність такої тиші примушувала всіх натягувати «до нельзя» свою волю й нерви. Здавалось, ще хвилина й не витримають вояки. Почнуть садити в порожнє повітря набої.

З-за лісу неслася знову кіннота. На цей раз чудернацька. Хлопчаки сиділи без кульбак на конях, лупили шкапенят і заплакані обличчя озиралися назад. А з-заду чути було поодинокі хлопалки рушниць і тоді той хлопчик, що хотів повернути коня на бік, падав геть з коня. Кінь і собі біг за гуртом.

— Тов. командире, стріляти?—запитав командир гармати. Грищенко вдивлявся.

— Діти,—майже плачучи одказав командир.

Але за цією безладною, безвільною юрбою, що на своєму шляхові змела б гармати, блискали рівними шергами шаблук козаки.

— Вогонь!—спінувшись наказав Грищенко.

Командир підбіг.

— Вогонь картечю по «відімой»!

Номера переглянулись і здивувались.

— Селянські ж діти.

— Вогонь! христа бога мати!—і сам спінув за бойовий шнур. Номера ледве встигли відбігти.

Набої лягали на пристріляну місцевість і рвали на клоччя селянських хлопчаків і худих шкапенят.

Раптом. Наводчик другої гармати сіпнув за шнур. Вибуху немає. Він удруге. Знов немає. Командир гармати зблід. Грищенко підбіг до гармати.

— Набой леменітовий, — поспішно одказав той. А кіннота набила жалає під прикриттям недобитків селянських шкапенят.

— Протирача! — щосили гукнув Грищенко. Він знав, що одна гармата не годна зупинити оскаженілого льоту кавалерії. Номера забули про небезпеку. Заткнули протирачем дуло гармати, зав'язали його вірвовками до колес і накачували на нього гармату. — Мусить вибити — подумав Грищенко. Вже видно було лабу черношличників, що часом рідшала від картечі першої гармати, але блискавкою насувалася на них. Наводчик відкрив замок. — Гей, з'заду, розійдись! — Ще три хвилини — і тоді пізно, не врятуємось. Подумав Грищенко й в цю мить старий леменітовий набій розірвався в гарматі. Грищенко кумедно лантухом посунувся на землю. Командир першої гармати без голови похилився на наводчика.

Наводчик з несподіванки відскочив, забувши потягнути за шнура й в цю хвилину над головою блиснула шабля, він затулив голову руками й відчув, як руки в безладді впали до ніг, ще раз почув біль в голові й упав на лафет гармати. Кіннота проривалася в село.

Тов. Брат вискочив на ганок. Не вірив своїм вухам. Гармати мовчать. І раптом побачив захекану постать салдата. Счі, здається, від жаху вийшли з орбіт, а рот кривився зойком:

— Рятуйте! Тікайте! Кіннота!

Брат миттю вихопив револьвера й постать, захрипівши, скотилася під причілок хати. Штабна охорона палякана — ні чого не розуміючи — закам'яніла. Вибіг телефоніст.

— Малик повідомляє, що перейшли до наступу. Багнетами. Петрик убитий... блідий, періжок з'їхав набій, прихилився до одвірка. Тов. Брат скопив на коня й вкупі з вістунами летів туди, де йшов багнетний бій.

В ці хвилини льоту на коні, багато думалось Генадієві. І особливо яскраво вставали сторінки юнацьких років. Лекція історії. По весні на гартях зайчиками стрибали теплі промінні сонця. Крізь подвійні шибки теплі промінні. Учителю розповідає про захист Севастополя. Так, про нього. Він любив чомусь цю сторінку царату й от у вухах і зараз стоїть скрипучий голос і короткозорі очі мружаться від теплого сонця, що з парти стрибнуло на обличчя вчителя.

— «Благодетелі, за мною! скомандовал генерал Хрудев і повел каторжан і роту солдат Севського полка на редут Жерве, который уже был в руках французов. Это магическое «благодетелі за мной»...

В ці хвилини льоту на коні, багато думалось Генадієві. І особливо яскраво за пазухою сорочки лежала листівочка така незграбна й дорога, а в уяві нелегальної історії вставали зовсім інші образи й картини.

Кінь, вилетів на горбок. На полі, що оточувало з трьох боків село, без зойків, вигуків, сціпивши зуби, методично вгрузали в тіла багнети. Кавале-

ристи й піхота під натиском ворогів ледве тримались. Видно було в кінці вулиці Малика, що стояв закам'янілий серед вулиці з витягнутою вперед рукою, від якої звисали ремінці револьвера, роблячи трикутник з трошки вигнутою одною стороною.

«Слава!» на всі легені вигукнув Генадій і влетів в лави, що вже змішались. І коли проти нього блиснув багнет петлюрівського козака, йому захотілось рубнути цю спітнілу й червону від натуги шию. Хвилина. Постріл. Багнет сковзнув по шії коня, і впав долі. Генадій згадав, що в нагані всього п'ять куль.

З-заду неслися чорношличники. Вони ревли диким ревом і жах смерті відбивався золотими проміннями на лезах шабель.

Генадій не чув вже цього зойку. Не бачив, як піхота стрибала через тини, не бачив, як перепелятами бігли по полю його вояки.

Він відчув, що кінь під ним захитався і інстинктивно висмикнув ноги з стрімен, почув, як лопнула сорочка вкупі з дотиком криці, охолодило на хвилину спітнілі груди, а в очах мигнуло спітніле, захекане обличчя й жовтий шлик...

Малик збив біля себе купку піхоти й пробивався до конов'язей, що заховалися в сусідній вулиці. Оскаженілі чорношличники налітали на багнети, постріли і, коли в вулиці побачили коней, не витримали бійці. Порухився лад й кинулися безладною юрбою, а за ними чорношличники.

Малик спокійно — з-за воріт хати випустив шість куль. Один за одним від цього вклондісь землі чорношличники, але з-заду багнет в спину. Малик здивовано звів брови, повернув обличчя назад і гаснучі очі побачили молоде, з усмішкою обличчя й великі краплі поту від втоми на обличчі.

Чорношличники й козаки добивали рештки загону.

V.

Знову прийшов такий самий вечір. Наче ніякої зміни в підсонню не трапилось. Наче б то все жигтя йшло як і слід йому. Хіба що біля повівського будинку замість червоного, був жовто-блакитний прапор. Іван лаштував нести синові в дубняк їжу. Де ж таки, цілий день хлопець голодний сидить. Його зовсім не обходило те, що на вулицях, ще пахнуть рушниці. Мені що — думав він. Взявся за клямку й отетерів. У хвіртку входив блідний Гриць. Вів за повід коняку. Вона вся була в милі й дрібно тремтіла. Від цього тремтіння часто кліпали у неї повіки й каламутна сльоза стікала з очей. Іван так і застиг на порозі хати, а блідий Гриць тільки встиг промовити «Тату» й упав біля ніг коняки. Коняка відчула, що повід послабився, нагнула до Гриця голову.

Коли впав Гриць, Іван одразу прочувався. Кинувся до сина, вхопив його і вніс до хати. Мати з переляку впустила долі горщик, що саме витягала з печі. Окріп брудними потьокками попоза по білому припічку, зашпів, заливаючи багредь—вугілля. В хаті знявся вереск. Галя й собі зарюмсала. Іван поклав сина на ліжку, й тепер лише помітив, що в нього запеклася на плечі чорним згустком кров.

— Таке-то, — протяг батько й враз взяла злість на жінку, на дочку, на себе. З пересердя штовхнув в груди жінку, гримнув на дочку, і вийшов з хати. Не знав, що робити. Клунок з їжею, що приготувала Галя братові, лежав біля одвір'ка білою грудкою. Серед двору стояла коняка.

Іван завів коняку в повітку й одразу відчув спокій і полегшення. Вона ткнулася мордою йому в груди. «Мерщій до хати, треба ж з Грицем щось робити».

Рана була не дуже велика. Лише зірвало чимось м'ясо. Галя й мати порались біля Гриця, коли Іван зайшов до хати. Він уже прийшов до почуття й намагався не стогнати, коли Галя ненароком робила йому боляче.

Іван сів край стола, сперся на руки, так само, як і тоді, коли були в хаті вояки й вперто щось думав, дивлячись, як жінки порались біля пораненого.

Думав Іван. За що мусить боліти й класти голови село. За що його хлопця поранили. І прокляте—«за що» стояло в очах, мерехтіло й тоді вставала постать отого старшого, що з ганку зборні кидав такі прості й такі гарячі, потрібні слова.

Гриць розповідав змореним голосом. Часто зупинявся, ніби згадуючи щось, а потім продовжував:

... Ми сиділи собі колом й розповідали один одному казки. Вже було більше, як по обіді... Трава така м'яка, свіжа... Коли нас в хвилину зайняли якісь вершники... А Степан мені на вухо: біда, Грицю, петлюрці... Звелили нам сідати на коней і...

Просто на гармати їхати... Почали ми плакати, проситись, а їх старший до нас і каже, хто назад або вбік поверне, того, каже, ззаду вб'ємо. Вийшли ми. Степан мені й каже: як тільки од'їдемо, так уб'їм... Ото він тільки коня повернув. Коли бачу, як скривиться... а тоді й сповз з коня. — Тільки й гукнув:

... Гриша, братику, пече! Я не знаю, як мене не вбили. Я аж на другому кінці села спинився. Бачив, як петлюрці шаблями цих вояків рубали.

... Ой, і завзяті ж вони. Той тільки шаблею, а він рушницю вгору, шабля посковзнеться, а він тоді коня, або його багнетом...

Іван дивився на сина й не пізнавав. Різке стало синове обличчя, витялось і зморшки рішучості й мужості поклалися біля вуст.

— Ой, боже ж мій милий, боже ж мій, — заголосило попід вікна. У хату вбігла Степанова мати.

— Ой, де ж ти мій синочок, де ж ти моя крихітка, — стогнала, впадши на лаву.

— Чому ж ти, Грицю, товаришу вірний, його не вберіг, — билась на лаві, рвала волосся, одяг на грудях.

Гриць зморщився й закрив очі. Галя й мати разом з сусідкою голосили. І ще згадувала Галя, як Степан до неї залицявся, а вона з його кепкувала. Ще дужче плакала Галя.

Іван сопів і думав. І складалися в незвичайні до думання голові тесаними колодами думки: атака, той старший, що з червоною стрічкою правду казав. Навіть про підводи й коней не загадував. Та й салдати, спасибі їм, нічого не потягли. І заворушилося, під плач бабів, у Івана бажання бачити цього чоловіка, поговорити з ним, розповісти йому про селянські злидні.

Над селом стояли зойки й вереск жіночий, за синами, братами, коханими, а господарі тужили за побитими кіньми. Мало хто після бою залишався з конем.

VI.

Полковник Апостол, командував загону для знищення банди, вирішив заночувати в селі. Хто його зна, може де ще вештаються шляхами недобитки Братової банди. Краще й безпечніше, виставивши дозори, спокійно відпочити після перемоги в попівському будинкові.

Такий вже закон встановився підчас революції. Хто б не прийшов, обов'язково штаб у попа в хаті. Воно й не дивно, бо де школа поганенька, там обов'язково попівський будинок—окраса всьому селу.

Полковник сидів там, де колись і тов. Брат, і диктував ад'ютантові рапорта головному отаманові. Він сьогодні був у гуморі. Деж таки, несподівано знищили банду більшовиків, що завдали клопоту головному командуванню. Рапорт закінчений. Тепер можна й відпочити. На дверях підполковник.

— В чому справа?

— Треба б мерців за ніч поховати. Ато, знаєте, теплінь.

— Пошліть того, знаєте, що парад спаскудив.

— Але, пане полковнику, він герой, перший на гарматі...

— Ніяких але... Коли герой, зробити його відповідальним за похорони...

Підполковник вийшов. Апостол вмонісився на каналі. Після домашньої сльози, що нею вгостив його пан-отець, було трохи весело. Хороше жити — думалось полковникові — особливо, коли голова на плечах. Хто б придумав такий маневр з селянськими кіньми. Та це безперечно мусить увійти в історію військової тактики. Саме в історію. І в напів-у-сні вже снували мрії ланцюгом, ланка за ланкою. Ось в академії генерального штабу Української народної республіки вивчають його маневр. Винятковий приклад у всій військовій теорії. Він бачить, як горять жадобою очі юнаків-слухачів. Їм тепер хочеться бути такими героями. Захрипів із свистом у ніс. Горіла та ж сама лямпа «молнія», а на столикові, під богами, знову лежала планшетка й кабур, тільки поверх їх смушкова шапка й чорний шлик спадав китицею униз.

VII.

— Отут будете копати ями—наказав козакам той, що на Літуні злякав Петлюру.

— Ям мабуть з десять треба,—несміливо озвався козак.

— Не пашекуй—сердито крутнувшись до нього на кульбаці, кинув правофляговий, дав Літунові остроги й швидко зник з очей.

Лихтарі кидали чудернацькі плями світла на руїни фільварку, а потомлені козаки, зморені, кидали землю, риючи братерські могили.

— Ти як думаєш, разом будемо скидати їхніх і наших? — запитав один, витираючи спітніле чоло.

— Чорт їх знає, — мабуть разом, — сердито одказав другий. Лопата дзеленькнула й уп'ялася в корінь. Козак з пересердя матюкнувся, а тоді так і залишив стирчати корінь, копаючи глибше. Росли навколо ям горбики свіжої, пахучої землі. Пахла вона одвічною весняною силою й була жирна, плідюча.

Приїхала перша підвода з трупами. Вони були накидані, як попало, аби швидче. Розносили сморід мертвого тіла. Цей пах крові й землі, чадом падав на мозки. Проте, брали їх за ноги й кидали в готову яму. Глухо билося об землю тіло. Часом блідий квадрат світла від лихтаря падав на обличчя, тоді козак швидко хрестився і відвертав погляд від оскалу зубів, розпанahanних грудей і зашкляних очей, що нагадували блискучі гудзики, пришиті нитками—зіницями до жовтого тіла. Волосся на голові від вітру рухалося, тоді в козаків тремтіли руки й вони швидче кидали трупа в могилу. І коли вона ставала повною, швиденько насипали горбика. Підвода за підводою підвозила їх. Очі блиснули у всіх якимись фосфорним блиском і в мерців, і в козаків, що копали, й у тих, що привозили.

Зрідка вихорем прилітав правофлянговий. І знову зникав. Не треба було підганяти. Козаки й сами, напружуючи всі сили, поспішали. Хапались, аби ранок не застував їх за цією роботою. Кожному з них нестерпуче хотілося з темряві заховати сьогоднішній настрій, щоб сліпуче, червоне сонце не торкнулося промінем оцих шматків людського тіла і щоб не бачити в денному світі спотворених острахом, а може в декого злістю, людських облич.

Не бачити наслідків — випікала думка. Підводи приїздили рідше й рідше. Утома брала своє. І наче по команді, коли з останньою підводою, приїхав правофлянговий, козаки вирішили закурити.

Спаляхнули вогники цигарок. Затягувались до колькок в легенях, поводі випускали з них дим, не дивлячись один на одного й мовчали.

На дворі світало. Почало бліднути світло лихтарів, бо сірий ранок брав своє. Спочатку все посиніло. Темно-синя фарба змінила чорну й сама ледве-ледве почала підфарбовуватись з країв сірою. Проступили контури стін фільварку й шерг тополів на шляху. Заїржала коняка. Підбадьорені близьким ранком голосно в селі закукурікали півні. Свіжість і вогкість впала на розпечені обличчя козаків. І цим примусила швидче взятися до роботи.

— Хлопці, швидче, бо ранок, — не то наказом, не то благанням впади слова правофлянгового.

Два козаки брали передостаннього трупа з підводи і позасвідомістю глянули в обличчя. На їх дивились повні жаху й одчаю блакитні очі. Біляве волосся розпаталося і виразно розбігалися від перенісся дугами брови. Планшетка через плече й порожній кабур. Козакам чогось стало не по собі. Вони швидко кинули цей труп у яму і...

— Ой... Товариш...ш...—почули зойк з ями і в звірячому жаху відскочили від неї.

Решта схопилася за рушниці й ладна була всадити кулі і в козаків, і мерців, що ось-ось на очах почнуть вискакувати з ями. Волосся змокріло на голові. Жях паралізував волю в цих двох козаків. Вони, як застигли столі над ямою і з блідими обличчями, з помутнілими очима дивилися на цівки рушниць, на них наведених, і, здається, нічого не чули, не бачили.

— Гину... Товар...—знову захрипіло з ями. Правофланговий збавнув усе. Зойк удруге й клацання забійників, що нічого не відчували й не розуміли козаків, повернули йому розум.

— Стійте. Живу людину. Мать...

Цей вигук протверезив усіх і всі разом кинулися до ями. Там ворухився останній мрець, що збирав усі сили, щоб звестися на ноги. Два козаки скочили в яму, просто на голови, руки трупів і обережно вийняли його. Він, увесь замашений у власну й чужу кров, з виразом нелюдського жаху на обличчі, стиха стогнав, поривався вирватися з їхніх рук...

І коли на ранок зійшло сонце, поруч фільварка було сім горбків. А підсмалений фільварок так само спокійно стояв біля нових сусідів, як за день перед тим був німим свідком бою. Тільки кулі лишили на ньому на згадку свої пам'ятки, загрузнувши в стінах, а де-не-де, обвалюючи тендітні гіпсові барельєфи.

VIII.

... Заждіть, це неможливо. Ах, бо які ви, заждіть. Хіба не бачите, як промінисто рожево-тманими фарбами цілує землю весна... Так, так, жовті зайчики плигають блакитним спокоєм, а над моїм містом звисає сідий морок. Хіба над моїм, ні, над нашим червоним містом. Ага, від смерек, дивись Василю, чорні лапаті пальці. Вони синіють і зашморгом давають місто, а на небі багрянець. Багрянець заливає небо, опалює своїм дотиком кам'яниці міста й кладе жовтий восковий відбиток на вікна...

... Лірика, друже... А хочеться лірики... Я там у Цека. Ти розумієш, треба негайно протиставити петлюрівській банді наші загони... Ми мусимо підняти повстання... Дихати, повітря... Дуся, люба... Хіба ти не знаєш, як я хотів бачити тебе... Я ж довго шукав парної рукавички... У тайзі білі пухнаті ялинки й я довго дивився на їх віти й повтавав тоді образ моєї дівчини... Вона була ніжна й тьмяна. В її очах була блакитна радість і безмежний синій сум дивитися й упитися цією ніжністю... А тіло горіло зноєм. Спокою півдня... Воно було гарячим піском пустелі. Я тулився до вікна й холод обпікав чоло... А справді, холодно... Телефон дзеленчить... Дайте рурку... Рурку мать вашу... Я наказую... Петрик не впускай їх в село... Багнетами... Ах, мати... Набої... садіть набої, чуєте, чуєте, садіть їх... А в очах шлики... Телефон... рурку... шлики... Их можна гладити... Вони м'якенькі. Здається, тмано-жовті, а он на фіолетовому тлі ранку синій і ніжний пролісок... Ні, то шлик, я кажу тобі, що шлик... Кумедно росте... Ай, ай... Га-аа...

— Товариші. Зрозумійте одне, поки ще гетьманський уряд нас не засадив до тюрми—ми мусимо готувати повстання. Вибрати комітет. Чого ти Отелло. Га, чого я питаю... Що вигукнув «Легко комісарствувати»... Андрію чого ти зблід? Куди у Чернігів...

Знову тьмянний світ тюремного каганця... Це було 15 року... Я люблю тюрму й одиночку. У вовчок, отруйною квіткою дихав пахощами коритар, коли заглядав зрідка вартовий... Мені здавалося, що я не існую... Такий легкий я став... Можу перинкою летіти до блакитної вимріяної мрії... Так... я вже не існую... Просто ще живий мій мозок... Оця сірувата рідина... Десь далеко сніг Сибіру й гарячі піски півдня. Вони однакові, бо опалюють пристрастю моє маленьке, дитяче я. Та наказує зробити зашморг і тоді я буду вільне. Синя дитяча добра птиця. Де тебе знайти... Ти владно диктуєш: зроби зашморг і почепи за ґрати... Там простір і ти будеш вільний, як простір. Це ж краса—бути простором. Ти наказуєш: Отак... холодний зашморг обпікає тіло... Я відчуваю — мокріє він... Пустить мене, пустить... Загін гине. Чого ж ви давите... Кати, пусить... Не давить. Я до загону... Блакить переможе... Пустить...

Знесилена сестра й санітар ледве втримували хорого на ліжкові. Він то кричав, то лагідно розповідав про якісь клаптики життя, що вогниками горіло в груді сибірської тайги. Очі його ставали широкі й блищали вогнем. Поруч стояв другий санітар і ретельно записував, що вигукував поранений. Решта поранених лягались: він не давав спати ночами. Здавалось збожеволіла людина. Сестра зовсім вибилася з сил. В її зеленкуватих очах світилася ширість і жах за щось, що чекало на нього. Часом він ставав дитиною. Прохав сестру, звучи її Дусею, аби клала йому руку на голову. Голова пекла її руку розпеченим залізом, а він утихомирювався і бурмотів щось нерозбірливе. «Коли виживе сьогодні—кризис пройде»—так сказав лікар. Поранений ще двічі шарпнувся і захропів. Руки сестри з жахом опустилися. Їй здавалось, що це агонія. Ось хрипіння перейде в свистяще булькотіння, тоді здригнеться тіло й охолоне навіки гаряча голова. Вона закрила обличчя руками й вибігла на ганок. Санітар підняв ковдру. Від натуги бінт на грудях зарожевів. Поранений за два тижні вперше міцно заснув. Санітари вийшли: один до головного лікаря лазарету, а другий покликати сестру, спитати: робити перев'язку, чи ні?

IX.

... Штаб головного отамана... т. ч. к. Маю за честь донести, що у військовому лазареті лежить поранений більшовик т. ч. к. Один із командувачів загону т. ч. к. Стан його здоров'я поліпшується т. ч. к. Його думки, що він виказав у маринні надсилаю т. ч. к. Подковник Апостол т. ч. к.

Жовті коліщатка «морзянок» механічно клали на білі вузьенькі клаптики паперу цей зміст. Крутились коліщатка, стомлені руки телеграфіста машинально обірвали кінець і понесли до штабу. Знову закрутились коліщатка і стукав телеграфіст.

— Полковникові Апостолові точка. Коли вичуняє т. ч. к. Зможете його везти т. ч. к. Переслати до штабу т. ч. к. Підсилити в лазареті охорону т. ч. к. Омелянович-Павленко т. ч. к.

Уздовж соші, що йшла на Кам'янець, довгим рядом вишикуваних стовпів, летіла ця звістка й одноманітно дротами гула. А може то від вітру гуділи дроти? Хлопчаки, що пасли коней, війна ж уже, підбігали до них й прислухалися: ач, як гуде. Хто сі файно й довго гомонить.

М. ІРЧАН

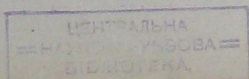
НА ЗЕМЛЯХ ІРОКВОЗІВ

(З подорожнього записника).

До відпливу з нью-йорського порту найбільшого в світі пароплава «Маджестік», що повинен був перевезти мене через Атлантичний океан в Європу, залишалося всього сім днів. Я кидався з міста до міста, неначе в гарячці. В дорозі день і ніч. Кожний день мав своє призначення і я ніде не міг задержатися зайвої години. Був кінець травня. В західній Канаді не було ще й одної зеленої травички, а місцями сумна земля рябіла плямами снігу. За день і дві ночі, експрес Тихоокеанської залізниці переніс мене в східню провінцію Канади, що задихалася роздвіленими садами і безмежними узгір'ями зеленого винограду. І я радів, як малий хлопчина. Я ж так стужився за справжньою весною! Майже шість років на далекому заході, не бачив я жодної квітки, коли не рахувати тих, що грали своїми кольорами за вітринами крамниць. Але їх привозили з далекої Каліфорнії.

Після гарячкової подорожі до Форд Ситі, нове місто над американським кордоном, що виросло біля заводу Генрі Форда, знайомства з містом Дітройт, вже на території Сполучених Держав Північної Америки, я помчався авто до Торонто, великого канадського міста, відомого з свого консерватизму і осідку Центрального Комітету Компартії Канади. За дві ночі поперх 500 кілометрів авто, що мчалось темними лісами і веселими полями, прорізаючи темні своїми сліпучими очима. Я не спав підряд дві ночі. В думках прощальні вечери з робітництвом Вінніпегу, Форд Ситі і далека дорога, що темною скатертю простелилася переді мною на Радянську Україну. Зі сходом сонця відпочили біля водопаду Ніагари і надаєчир—Торонто. І там, як скрізь. Прощальні слова, бажання і могутній спів Інтернаціоналу, що виривався з грудей одностисячної маси робітників. Через півгодини, стомлений і схвилюваний до краю, сидів вже в поїзді, що ніс мене до останнього міста Канади—комерційної столиці—Монреау.

Раннім ранком, на монреальському вокзалі, я вже тиснув руки товаришам і комсомольцям, що вийшли зустрічати мене. (Дехто з них зараз же пішов до праці на заводи). З кількома товаришами ми вибралися на високу гору Маунт Роял, щоб оглянути з неї місто. Сьогодні Маунт Роял—це прекрасний парк. Перед нашими очима, внизу, розкинулося на невеличкому острові велике, мільйонове місто, одно з найстарших і найбільших в Канаді і п'яте щодо величини на американському суходолі. І чим більше вдивлявся я на Монреал, що розлягся в повній своїй красі, тим менше думав про його. Я знав, що це фінансовий центр Канади, торговельна столиця, осідок багатьох важливих індустрій, канадський католицький Рим і на 75% французьке місто. Знав і те, що Монреал є головний порт Канади, терміна-





Мирослав Ірчан

МИРОСЛАВ ІРЧАН —

уроженець Західної України. Останніх шість років працював у Канаді. Досі має 16 окремих книжок, що вийшли переважно в Америці. Важливіші з них: «Фільми революції» (новелі), «Карпатська ніч» (двоє видань), «Трагедія першого травня» (три вид.), «В бур'янах» (два вид.), «Проти смерті» (оповідання), драми: «Родина щіткарів» (5 видань), «Підземна Галичина» (2 вид.), «Дванадцять» (2 вид.), «Бунтар» (2 вид.), «Радій» (найновіша драма з життя америк. робітництва, днями видає ДВУ).

Працює зараз над: «Вражіння з подорожі з Канади на Україну», «Через три світи», закінчує повість «Червоне озеро» з життя шукачів золота на далекій півночі Канади. Повість друкуватиме ДВУ.

лом великих водяних шляхів, що ведуть від озера Сопіріор. Але одночасно знав і те, що це велике культурне і «святе» місто виросло на злочині білої людини, що силою безсердечного грабунку пройшла по трупах червоношкірих до найдавшої півночі.

Монтреал—не Монтреал, а Гочеляга. До 2 жовтня 1535 року, під цією горою жили мирні індієці, що й не знали про існування білої людини. В їхньому селі Гочеляга проходили роки поколінь в спокійній праці. Аж 2 жовтня 1535 року, в селі ненадійно появився гурт «білолицих». Були це французькі мореплавці, озброєні від ніг до голови, на чолі з своїм провідником Жаком Картіє. Звичайно, для культурних «білолицих», поцінні дикуни не були людьми. Їхнє селище, що лежало в дуже вигідному місці, при злив двох річок, говорило про велике майбутнє і місце легкої наживи. Червоношкірі мусіли уступити! Але на диво, вони не віддали своєї дорожньої волі з першого наказу «білолицих», непроханих гостей. Бо мешканці Гочеляги—це могутнє індієське плем'я іроkwозів, велика спілка північно-американських індієців, що об'єднувала племена сенеків, могаків, онегідів, онондагів і каюгів. Всіх 11.650 душ, з них 2.150 безстрашних воїнів. Закипіла боротьба на життя і смерть. Боротьба за волю, за землю, за порушений спокій. Від зброї «білих облич» падали найкращі воїновники іроkwозів, але на їхнє місце ставали нові сотні. І тільки в 1642 році, на руї-

нах Гочеляги, стала певною ногою біла людина, встроївши в пересяклу кровю землю переможний французький прапор. Шляхтич Павло де Шомеді 18 травня 1642 р. заснував місто білих—Монтреал. А переможені іроквози все ще не покидали надії відвоювати свою волю. В 1715 році, до свого племені приєднали вони ще плем'я тускарорів і—ще раз встелили трупом рідну землю, ограбовану «блділицями»...

Я розбудився з глибокої задуми, і глянув вниз. Там кипіло життям мільйонне місто, стелився дим з сотень димарів, гриміли трамваї, авто. А крізь цей гамір пробивався відгомін церковних дзвонів «святого» міста, що вирросло на трупах і крові вільного народу. А на шпилі гори Маунт Роял, стирчав величній символ темноти—великанських розмірів залізний хрест, що повинен бути символом правди і світла.

Цілий день оглядали ми Монтреал. Майже всі вулиці названі іменами святих. Вулиця св. Катерини, св. Єлисавети, св. Йосипа і т. д. В місті 4000 церков і десятитисячна армія попів, не рахуючи монахів і монашок. Церкви пребагаті, розкішні. Місця для молитви в церкві треба купувати, просто винаймати на цілий рік. Якщо місце не винаймане, воно стоїть порожнім. (Замало, значить, тільки вірити в бога!). В двох церквах міститься по 13.000 вірних. А одночасно—«святий» Монтреал найбільш едеморалізоване місто Канади. На одному розі вулиці церква, на другому шинок, а посередині—публічний дім. Коли в інших провінціях Канади алкогольні напитки заборонені або видаються за спеціальним дозволом, в Монтреалі і цілій «святий» провінції Квебек, алкоголь користується повною волею. Це ж великий помічник попівства! І дійсно, ніде не бачив я стільки релігійних фанатиків, як в Монтреалі. Особливо засліплені релігією французькі робітники. Я бачив, як десятки людей лізли на колінах по сходах до церкви, відмовляючи на кожному ступні одну молитву. А всіх ступнів до 400! Жах один!

Ввечері моя зустріч і одночасно прощання з робітничою українською кольонією Монтреалу. До пізної ночі сиділи ми і не могли набалакатися. Як багато, бо майже всі, завидували мені, що я їду на Україну! І я так добре розумів їх і потішав, як міг...

На другий день — митарства по консулятах. Французький консул ніяк не хотів дозволити мені на двохденний побут в Парижі і три рази підкреслив на моєму паспорті свої слова: «переїхати без задержки!». Чехословацький зовсім відмовився дати навіть проїзну візу, покликаючись на те, що його уряд не дав на це своєї згоди. (В Чехословаччині жила моя дружина з дочкою, що виїхали з Канади шість місяців раніше). В американському консуляті після довгих торгів, дозволили мені поїхати в Нью-Йорк тільки три дні перед відпливом пароплава і то з застереженням, що не буду виступати. Тим самим в моєму розпорядженні залишався ще один вільний день в Монтреалі і я рішив використати його на те, щоб оглянути оселю нащадків старих іроквзів.

Вранці я і двоє комсомольців, що два роки тому приїхали в Канаду з України, поїхали до оселі індіців. Оселя на острові званому Гакнавага,

що значить «біля водопаду». Острів на великій річці святого Лаврентія, біля водопаду Ляшін. Їхати треба невеликим пароплавом, на якому приграв туристам «оркестра», зложена з гітари і гармонії двох негрів. Коли пароплав допливає до острова, негри з шапками в руках ходять поміж туристів і просять жертвувати.

Гакнавага! Стара назва, як старе плем'я іроквозів. І просто жалюгідна оселя. Декілька сотен будиночків, старих камінних і дерев'яних, а то й нових. Багато зруйнованих, занедбаних, порожніх. По вулицях і на майданах чорноока, обірвана дітвора, а до сонця вигрівають кісті в глибокій, здається, не життєвій задумі, старі індієці. Нашадки славних іроквозів—жалюгідні комедіанти і жебраки! Залишені на острові, живуть з того, що принесуть цікаві білі глядачі. Гакнавагці прекрасно знають, що саме цікавить культурних білих і за віщо можна витягнути від них дещо грошей. Вони одягаються в старі індієські одяги з перами на голові. Вони танцюють перед білими дивних танців, переданих в крові ще з тих часів, як ліси Гакнаваги не бачили «блідого обличчя». Вони грають, співають, представляють бойові епізоди з старими луками в руках. А фото-апарати білих клацають, схоплюють за марних пару центів на платівку силувану гру нащадків славних воїнів, що так дорого віддали свою волю й землю. В примітивних будках висохлі жінки в перістих хустках продають індієські вишивки, різні вироби з шкури й дерева. Чоловіки на човнах возять по річці розмальованих білих панянок з паничами. Возять на недалекі безлюдні острови і посмоктуючи люльки, годинами терпеливо чекають біля берега, доки з гушавини острова повернуть «щасливі й веселі пари»... Індієські дівчата гуляють з білими хлопцями поза оселею в лугах і так дивно перекликаються між собою, неначе якісь птахи.

З індієськими дівчатами поженилися вже деякі білі і залишилися теж жити на острові. Вони зовсім пристосувалися до життя мешканців Гакнаваги і, здається, навіть почорніли їхні обличчя.

До нас підбіг гурток дітвори. Одна дівчинка зовсім, як біла, тільки очі чорні-чорні. Балакають з нами по-англійському.

— Ти індієчка?—питаю білої.

— Я вже біла. Мій батько білий і батько моєї мами білий—гордо відповідає дівчатко.

— А ти?—питаю другу дівчинку, вилиту індієчку, в якій напевне не має й одної краплі крові білих.

— Я... я наполовину індієчка, наполовину французка—несміливо відказує дівчина.

Біла дівчинка вибухає голосним реготом.

— Не вірте, містер! Вона індієчка, справжня індієчка!—кричить біла.

Індієське дівчатко з плачем утікає від нас. І я зрозумів. Дитина соромиться свого походження. Їй не більше семи років і вона розуміє, що для білих глядачів її батько й мати і всі справжні індієці—щось нижче. Ними погорджують, брідяться їх, не шанують. І опісля, кого не спитав я з дітей, всі чистокровні індієські хлопчики й дівчата обов'язково заявляли, що во-

ни—мішанці. Вимираюче індійське плем'я, перші і найстарші мешканці Канади, що навіть не мають сьогодні громадянських прав в рідній країні, так сумно закінчують своє існування. Біла людина своєю культурою, перемішаною з алкоголем, заразливими недугами і вкінці безсердечним грабунком во ім'я Христа—після трьохсот років жорстокого панування, повільно, але певно додушує в нічому неповинних людей вільної праці. На імперіялістичній мові це зветься: «Ми понесли нашу культуру поміж дикунів, ми вказали їм правдивого бога, ми високо піднесли країну, ми»—і так далі. А похрещені індійці все-таки залишилися тільки індійцями. Віра у власні сили погасла, а віра в невидного бога, принесеного білими, не дала нічого. Тому з них і погані християни.

Довго бродили ми по острові. Потім присіли на камені і розмовляли до самого вечера. За нами, в далині, маячили церкви Монтреалу, перед нами, розлогою рікою св. Лаврентія, різали голубе плесо великі пароплави, і протяжними гудками прощали «свату» столицю Канади, виїжджаючи до Європи. А моє серце стисалося то болем, то радістю. Через кілька днів і я поїду. Жаль тої робітничо-селянської Канади, що з нею я так живився, і радісно, що поверну назад на Україну. А мої товариші неначе відгадали мої думки:

— Отак і ви поїдете, товаришу! А ми залишимося тут. Коли то й ми будемо такі щасливі? Хоч ні. Тут так багато для нас праці! Наші завдання великі і ми мусимо виконати їх. Власне ми молоді робітники. Недавом же й Ленін покладав свої надії на молодь. Хіба не так?..

Мої товариші виростили вже в революції на Україні і приїхали в Канаду справжніми, загартованими комсомольцями. Мимоволі згадували ми й Україну. Я і вони. І як не дивно, а за шість років мого життя в Канаді, я вперше забувся, що сиджу на землі другої частини світу. Чомусь в розмові з комсомольцями я всією силою, всіми почування, відчув Радянську Україну, її буйне нове життя, всю радість і сам став юнаком, як колись, в червоних лавах. Острів Гакнавага, земля старих іроквозів, українські комсомольці, я, ріка св. Лаврентія і—мрії про нашу червону Україну, пляни про працю...

— Передайте від нас, товаришу, найгарячіші привітання всім комсомольцям України і перекажіть, що ми тут працюємо і боремося, як справжні комсомольці. А умовини праці надзвичайно важкі. В нас ще чимало хиб, що сильно відбиваються на загальній праці. В нас не багато ще ідеологічно приготовлених товаришів до боротьби. Але ми працюємо, щоб переломити всі перешкоди і з кожним роком їх чимраз менше. В активній класовій боротьбі ми загартовуємося і цим виховуємо нові сотні, тисячі. Молодий канадський комсомол саме вступив на твердий ґрунт і з нього він не зійде...

... Вже ввечері повернули ми до Монтреалу. Над містом, на шпилі гори Маунт Роял, сотнями електричних ламп, горів залізний хрест, величній символ темноти. Я мимоволі згадав острів Гакнавага і його жалюгідних мешканців. І подумав:

— Браття! Вас переміг цей хрест!

На другий день вранці, поїздом, що йшов в Нью-Йорк, я покинув Мон-треал. Через годину був вже на американському кордоні і в останнє кинув оком на канадську землю в певній надії, що ніколи більше не побачу її. Я покидав країну, в якій прожив і працював майже шість років і в якій, серед гущі робітництва, загартувався та навчився багато. Значить—кінець! Канада, що в особі свого міністра внутрішніх справ і своїх шпигів виявила стільки боязні передо мною—зникла з очей.

Хтось торкнув мене рукою і розбудив з задуми. Глянув. Американський жандар прохав документи. Я подав паспорт. Жандарські очі вдарили наш серп і молот. Виголєне обличчя скривилося, а я закурив цигарку і солодко, аж до болю, затагнувся димом...

ХНЬОКІН

Оповідання.

У першому розділі ми знайомимося з Хньокіною біографією та з його вдачею.

Біографія мого героя надто довга й велика. Ісакові Ісаковичеві доводиться часто заповнювати чудернацько-великі анкети й він сердиться за це. Тимто і хочу я тепер обмежитися стислим занотовуванням:

Прізвище Ісака Ісаковича—Хньокін. Він народився і живе. Можу лише додати, що народився він випадково, бо мати його чекала зовсім не на нього, а на дочку... Їм'я дали йому таке ж, як і в батька, що кинув жінку ще перед пологами (тоді ще аліментної системи не було) і тижнів через два згодом (все ще перед пологами) несподівано помер...

Народився Хньокін так само, як народжуються й інші люди, не вважаючи на те, чи доведеться йому в майбутньому бути поетом, кранцем, чи урядовцем. Перші місяці свого життя він, як і всі немовлята, годувався від материних грудей, а згодом його почали вже напувати солодким чаєм, даді манною кашкою тощо.

Варто також зауважити, що коли Хньокін ще зовсім маленький був, він уже тримав пальця в роті і мріяв. Мати його пробувала пророкувати на це мріяння, що з її дитини виросте велика людина, геній; що так може мріяти лише дитина, якій ще з пелюшок судилося уславитись на весь світ. На жаль, вона, проте, помилилася, мати...

Коли Хньокін мав за плечима вже 16-річний стаж життя на світі, трапилась тоді у тишебов¹⁾ така пригода: Хньокін сидів у бет-гамедриші²⁾ і молився, до нього підійшов рабин, покликав його убік:

— Це ти син померлого Іцик-Бера?

— Еге,—здивовано відповів Хньокін.

— Ой,—засунув рабин обидві руки за перезок і виричав очі вгору, до стелі,—царство йому небесне Іцику-Берові!.. Праведний єврей був... І такий, напевне, і ти будеш, га, голубе?..

З того часу й до сьогодні ходить мій герой на тишебов завжди у шкарпетках із тугою на обличчі. І скільки в установі не годиться так, одягає він того дня пантофлі й приходить в них на роботу, але ж удома він цілий день у шкарпетках.

Загалом кажучи, Хньокін не вірить у бога. Це тільки раз на рік—тишебов.

Ісак Ісакович. Відтепер я більш не прозиватиму свого героя—Хньокін. Працював Ісак Ісакович в установі, що була, як і всі подібні установи

¹⁾ Тишебов—єврейський піст. ²⁾ Бет-гамедриш—синагога, де також вивчають таалмуд.

того часу, велика й розбухла, як тісто... себто на кожному кроці можна було натрапити на службовця з столиком. Один службовець щільно біля одного, немов приліпившись. Коли в такій установі потрібно розв'язати якусь важливу справу, мусиш спочатку довго блукати серед лісу фальшивих усмішок, суворих вуст, маленьких голівок, як огірки; великих лисин, мов місяць; зморщених облич, як у старих шваль, що шиють савани. Лише тоді приходять до довгого завідателя, Карла Карловича, що чемно зустріне вас з постійною тонкою усмішкою на вустах і з своїм великим черезом. Карл Карлович тоді відішле вас до Ісака Ісаковича. Коли вже ви щасливо досягли до Ісака Ісаковича, будьте певні, що вашу справу, бог дасть, розв'яжуть...

Ісак Ісакович був серед старих службовців такий непомітний, як непомітна миша, коли вона вистромає одну тільки голівку з нори...

Ісак Ісакович був низенький, з маленькими оченятами; маленьким носиком і великим гудзиком на кінці носа, з довгими вухами та маленькою лисою головою.

Мешкав Ісак Ісакович у великій столиці, що вдень і вночі гуркотіла синіми «Фіятами» і рухливими «Фордами». Присмерками тісто мерехтіло у блакиті; в театрах ставили дешеві оперетки, де багаті заховаються у бідних Марієт і Сільв... У музик-холах негарні жінки виконували гарні тапці; у цирках бігали прудкі клоуни в червоному вбранні дияволів, легкі, мов голуби, з рогами й без сердець; по клубах відпочивали втомлені робітники й молодь за газетою, за склянкою чаю, за пінг-понгом, пляшкою піняєго пива і за шахами з королями, королевами й офіцерами.

Це у присмерки.

Удень місто гуркотіло молотами й гембелями. На кожній вулиці будували високі будинки, асфальтували тротуари, брукували шляхи.

Місто гуділо сиренами своїх могутніх заводів і фабрик. Місто співало по радіо українських народніх пісень, співало голосно й смачно, як їх співають дівчата й парубки присмерками, десь у зеленім гаю... Місто гомоніло від веселого гармидера, тільки Ісакові Ісаковичу це все було таке далеке, як острів Ява, як річка Місісіпі і як Біробіджан...

Установа, де служив Ісак Ісакович, була пухнаста: вона мала назву: «Пух та пір'я». Ісак Ісакович служив там за реєстратора; він реєстрував різні листи, що надходять і відсилаються у установи.

Вся установа була загорнена в пух і пір'я; то й добре було установі, добре і зручно лежати в пір'ї, як зручно лежати старій бабусі на великих перинах...

Установа мала свої філії в різних містах і містечках; вона експертувала цілими партіями пух і пір'я: гусяче й куряче, провадила різні операції.

Ісак Ісакович нічого не знав про всі ці операції й не повинен був знати. Він знав тільки свій власний облізлий стіл, стілець, свій каламар і перо.

Ісак Ісакович завжди одвідував всі загальні збори своєї установи і сидів до кінця, навіть тоді, коли розглядали останній пункт «погочних справ» і всі службовці стоять уже біля дверей, щоб утекти... Він покидав загальні збори лише тоді, коли голова об'являв, що збори закінчилися, коли всі присутні вже зникали, а вартові гасили електрику, щоб марно не горіла.

Ісак Ісакович завжди сидів мовчазний, наче його там зовсім не було. Він ніколи не брав слова, ніколи не заперечував проти будь-якої кандидатури, крім Євсея Моїсеевича, що про нього буде мова далі.

День кризь день просиджував Ісак Ісакович у своїй установі рівно 6 годин, а інколи й більше. Як тільки приходив на роботу, він перше за все зиркав оченятками, чи не трапилось щось за ніч; далі він сідав за свій низенький обшарпаний стіл, присував до себе ногами кошика, куди треба було кидати порожні конверти, брав у рога перо, щоб не забути куди поклав його; далі він починав проглядати й записувати листи у великі засмальцьовані книги.

Досить часто доводилося Ісакові Ісаковичу довго замислюватись над листом; в таких випадках він виймав перо з рота і клав його за праве ухо, щоб можна було помітити його лівим оком (на праве око він щось недобачав), підпирав голову обома руками і дивився на листа так довго, як молодий письменник на свій перший друкований твір; коли літери перетворювались на хвилі й упливали з очей і думок, Ісак Ісакович лише тоді схоплювався, що листа адресовано зовсім не до його установи й він марно загубив стільки часу... Довго дивлячись і міркуючи над листом, у Ісака Ісаковича починали боліти очі та розбухало чоло, так неначе хлопці грали з ним у горіхи і кожен почаствував його кількома шутками, цибульки дав йому на лоба...

Траплялося, що Євсей Моїсеевич, з яким він працює за одним столом, «зненацька» прогулювався своїм ліктем по паперах Ісака Ісаковича, хитав при цьому стіл і стягав кілька листів, чи перо. Тоді зчинявся великий галас... Ісак Ісакович кілька годин поспіль бігав по установі, розкинувши руки, як гусак крила, і шукав перо, що лежить якраз на його столі, але приховане паперами. Ісак Ісакович проклинав тоді весь світ:

— Оцей нікчема, грубіян!.. Хіба ж не знає він, що коли ще пацаном був, я вже керував установами... (ніхто цього не знав). Хіба не знає він, що коли він ще був у матері в утробі, я вже...

До речі, слід зауважити, що перо в установі «Пух та пір'я», як і в багатьох подібних установах, відігравало велику роль, службовці, а надто Євсей Моїсеевич мали звичку, загубивши десь своє перо, «стягати» його у когось іншого.

В установі не любили Ісака Ісаковича так само, як він ненавидів всіх службовців, крім завідателя. Останнього Ісак Ісакович страшенно боявся... Але він тремтів перед Карлом Карловичем лише поки той був завідателем. Коли б він не був більше завідателем, Ісак Ісакович сміливо говорив би:

— Карл Гонерман (вже більше не Карл Карлович), оцей нікчема... теж мені завідатель! Не вартий він і понюшки табаку, а теж лізе керувати!..

Але весь час, доки Карл Карлович ще завідатель, Ісак Ісакович намагається перший піймати «доброго ранку», що його кидає Карл Карлович на порозі всім службовцям.—Ісак Ісакович перший відповідає «доброго здоров'я!». Решту службовців Ісак Ісакович ненавидить дуже, і, маючи нагоду, дивиться ззаду, як той сидить на стільці і чи не вилазить йому волосся з голови...

Одну людину він найбільше не любить—це вбиральниця Клара, що має надто довгого носа і що повинна була б, на думку Ісака Ісаковича, мати трошки коротшого язика... Завжди, коли вона проходить повз його стіл, вона гучно сикає носа й навіть не розтирає ногою... За це сердиться страшенно Ісак Ісакович і жує кілька хвилин, як корова, слово «культура» з трьома окликами і кількома крапками.

До рис Ісака Ісаковича належить іще:

1. Читаючи книжку чи газету (і те й те дуже рідко) Ісак Ісакович має звичку притулятися зовсім близько тілом, носом, обличчям і обома очима до книжки, немов він завжди шукав наслідків державної позики і вже наперед бачив перед очима великий виграш.

І—

2. Знайомлячись з людиною, Ісак Ісакович завжди йде їй на зустріч усім тілом і штовхає її своїм животом, аж доки та непомітно примушена посуnutись трохи назад або вбік...

Ісак Ісакович має також дружину, але немає дітей. Причини цього відомі всім співробітникам і тому не варто цього повторювати. Автор ще хоче згадати, що Ісак Ісакович взагалі не любить дітей, не зважаючи на те, що ми всі вважаємо дітей «за квіти комунізму».

Дружина його була тиха, але вона мала надто гучний голос, що дуже дратувало її чоловіка. Взагалі ж вона була тихенька, як голубка, вона ніколи не втручалася в його службові справи, хоч Ісак Ісакович часом багато про них розповідає. Особливо багато розповідав він їй, траплялось, про Євсея Мойсеевича, що має погану звичку закидати часто ненавмисне (Хньюкін твердо переконаний, що навмисне) ліктем його перо.—Тоді він примушений кілька годин безупинно бігати по установі, шукати перо. Адже ж не можна йому губити марно робітний час, бо коли б, боронь боже, побачив Карл Карлович, він мабуть сказав би, що Ісак Ісакович байдки б'є і як це можна навіть подумати, що він, Ісак Ісакович, байдки б'є?... Він також розповідає своїй дружині, що вбиральниця Клара зовсім його не поважає... Але дружина завжди перериває Ісака Ісаковича диким вигуком, бо набридло вже день-у-день вислухувати скарги на Євсея Мойсеевича і на вбиральницю. Отож, починає вона своїм верескливим голосом:

— Іцик! Іцик! Іцик! (тричі).

— Годі! Годі!! Годі!!! Годі!!!! Годі!!!!! (п'ять разів).

— Коли я вже не хочу більше слухати, чуєш? коли мене вже верне од цього, бачиш?—Його дружина теж мало читала літератури як єврейської,

так і руської. І їй не обходило: черемха розцвітає в аліментах, чи в чомусь іншому...

Ім'я їй було Єнта, була вона тиха, як голубка. Жило подружжя тихо й лагідно, і коли вони іноді сварились, то це теж було не з важливих родинних справ, а з дрібниць. Приміром, Єнта завжди зауважувала чоловікові, що йому щось надто швидко обриваються гудзики на його вбранні. Коли це було влітку, він мав для неї досить конкретну відповідь:

— Спека тепер, Єнто. Спека тепер...

Коли ж це було зимою, він теж мав для неї цілком конкретну відповідь, що взагалі продають тепер в робкоопах таке вбрання, що гудзики обриваються за півгодини, а шви розлазяться вже другого дня... Отак майже жодних сварок не було в подружжя, якщо не рахувати окремих випадків, коли Ісак Ісакович був у страшенно опозиційному настрої до своєї жінки, а вона до нього. Це трапляється між жінкою й чоловіком.

У другому розділі ми зустрінемося з нашим героєм у сквері, на театральному майдані поміж двох пам'ятників і там ми з ним попрощаємось навіки.

Країна вчора й позавчора увечорі причепурилась, прибрала вулиці й над кожним будинком повісила червоні прапори.

Країна вчора й позавчора увечорі гомоніла, на головних вулицях нові трибуни майструвала, оздоблюючи трибуни вітами ялинок, простягаючи над будинками згори донизу на всі боки стрічки різно-кольорових лямпочок, щоб вони, лямпочки, линули в далечінь і мерехтіли серед темряви.

Місто шуміло вчорашнього вечора, електричне світло лилося святково на всіх вулицях. Могутні заводи й фабрики ще вище випинали свої шії й оглядали місто з усіх боків.

Швець сьогодні обгорнув у червоний папір черевик, що його завжди виставляє у вітрині; шапкар причепив до своїх кашкетів червоні стрічки; крамниці розташували серед свого краму у вікнах червоні лямпки, а посередині—портрети проводирів. На найвищих будинках міста крутяться великі різнобарвні вогненні кола, що мерехтять. А всередині—дві великі цифри:

«Десять років».

Десять років Жовтня.

...Установа «Пух та Пір'я» влилася в загально-міську процесію, що сьогодні заповнила всі головні вулиці.

Ісак Ісакович Хньюкін ходив поруч Євсея Мойсеєвича. Він замислився про велике свято, що його святкують сьогодні в країні й дійшов такого висновку:

— Сьогодні велике свято Жовтня,—правда. Жовтень зробив з малих—великих, а з великих—ніщо. Правильно. Трест «Пух та Пір'я» керує всіма своїми установами?—Так. Наказує всім їм робити: так і так—правильно. Карл Карлович керує трестом «Пух та Пір'я»,—так. Наказує всім як робити—правильно. Але хто такий справді сам Карл Карлович? Що він, примі-

ром, Карл Карлович без установи? Чи, приміром, що таке установа без реєстратора?

Ось для прикладу надіслав трест «Гусяче сало» трестові «Пух та Пір'я» велике замовлення минулого року на пух і пір'я і хоче на наступний рік поновити ті ж саме умови, що минулого року, але стоп!.. забулися номера...

До кого звертаються тоді, га? До Карла Карловича? (він не зобов'язаний пам'ятати кожного номера, а надто, ще ті, що місяць тому), до Розалії Марковни? (До речі, ви не знаєте її. Вона тут за секретаршу. Висока така, з кучерявим волоссям, з десятьма манікюрованими нігтями і двома чорними оченятами—ох, оті оченята!.. Але це неважно, бо Хньокін однаково не помітив тих оченят...). Ні, до Розалії Марковни теж не звернеться, бо вона зовсім цим не цікавиться...

Тоді до кого ж?

Ясна річ, що до Хньокіна. Він негайно покладе перо за праве вухо, перегорне кілька старих канцелярських книг і вже бурмотітиме переконливо: «Зараз, зараз, ще хвилинку...» і за кілька хвилин пошукавши, вигукне він знайдений номер з великою радістю, немов винайшов він щось страшенно важливе:

— 12.135!

І Хньокін негайно бере ручку з вуха і надписує на клаптику паперу старанно, щоб кожна цифра сяла:

— 12.135.

Хньокін виступав отак замислившись, а Євсей Мойсеевич випадково помітив (він завжди одразу помічає такі справи), що у всіх службовців «Пух та Пір'я» сяють на грудях червоні стрічки й тільки у Хньокіна ні. Євсей Мойсеевич зразу ж штовхнув сусіда під боки:

— Дивися, Хньокін очевидно зовсім не радий з такого свята... Він не хоче, очевидно, начепити червону стрічку...

І зараз же покотилося по рядах:

— Йому байдуже, радянська влада, чи...

... І коли Карл Карлович повернув назад свою голову, Хньокіна немов довбня по голові вдарила...

— Не чіпайте його, не глазуйте з нього,—шепнув Карл Карлович сусідові,—скажіть йому лише, нехай начепить червону стрічку... Не годиться так...

І коли ці слова, переходячи од одного до одного докотилася кінець-кінцем, до Хньокіна, він прибитий зовсім, почав поводити відставати; він повернувся до установи, щоб взяти червону стрічку, яку він там вчора нагодував у шухляді, та забувся взяти.

Але довго довелося Хньокінові стукати в двері своєї установи, бо всі співробітники вийшли того дня на вулиці святкувати велику річницю. То й простояв Хньокін отак до вечора і, побачивши, що ніхто йому не відчиняє, подався додому...

Увечері місто виблискувало багатьма фарбами: червоними, синіми, зеленими...

Увечері місто освітлювалось смолоскипами, ракети злітали високо, переливаючись райдугою, але Хнюкіна це все не захоплювало... Хнюкіна страшенно образила пригода з червоною стрічкою. Хоча все це, правду кажучи, дрібниця, але все ж... хіба ж знати, як люди можуть це розтлумачити!—«Коли він не носить червоної стрічки на грудях, він напевне ще з колишніх білогвардійців, або контр-революціонер»... І, отак, повертаючи додому, Хнюкін заблукав у сквер...

Тут ми зараз винесемо потрібну бутафорію і поставимо стрілку на «9». Праворуч ми повісимо місяць. Хмари ми трошки нахилимо, щоб Хнюкінові здавалося, що на небі лежать високі гори. Ми сьогодні попросимо також усіх «Галок», отих гарних, симпатичних сільських дівчат, що їх таким некрасивим ім'ям прозвало місто—ми сьогодні попросимо їх усіх залишити сквер, бо тут повинен тепер перебути Хнюкін і мріяти про що йому заманеться...

Сквер порожній і темний, як порожньо і темно у великій залі театру після спектаклю. «Галки», оті прості, симпатичні хатні робітниці, що прилябують завжди червоноармійські серця, їх сьогодні якраз тут немає,—через те, сидить сьогодні Хнюкін на самоті поміж двох пам'ятників.

На календарі: листопад, на годиннику: «9», а Хнюкінове обличчя вкрите дивним серпанком мрій. Чоло йому при цьому зморщене, очі вирячені, немов би він чогось шукав, шукав чогось такого, що його не можна намацати руками.

Хнюкін пройшов кілька разів увесь сквер, але нікого не зустрів. Він ходив від одного пам'ятника до одного і все не знав, що роблять вони тепер у сквері—оці двоє бронзових людей... І раптом він зупинився біля одного з них. Він побачив книжку в його руках, йому здалося, що це зовсім реєстраційна книга. Людина ця в житті напевне була уславленим реєстратором... І серце Хнюкінове тьохнуло з великих радощів, що він знайшов хоча одну людину, перед якою може розповісти про наболіле серце.

І Хнюкін розпочав говорити до пам'ятника, розповідати про все, що робиться у них в установі «Пух та Пір'я» та в хаті. Коли Хнюкін відчув, що людина, до якої він говорить, мовчить, не перебиває його, він почав ще більш розказувати і з самого початку,—з того, що він працює в установі «Пух та Пір'я», біля одного столу з Євсеем Мойсеевичом, який має звичку зачеплювати ліктем всі його папери і засовує їх кудись разом з пером.

Коли Хнюкін переконався вже напевне, що людина, до якої він говорить, зовсім мовчить, він ще більше розбалакався, почав поволі вихвалитися, що Карл Карлович обіцяв йому, якщо йому пощастить поширити установу «Пух та Пір'я», поставити Хнюкіна на завідателя всієї реєстратури і тоді вже всі прозиватимуть його тільки по-батькові—«Ісак Ісакович» (бо тепер всі просто його звуть за прізвищем—«Хнюкін»).—Хню-

кін, їди-но, Карл Карлович тебе кличе!..). Тоді йому не доведеться вже сидіти цілий день на одному місці, а ходитиме він, поклавши руки в кишені, ходитиме й плянуватиме, плянуватиме й наказуватиме... Коли Хньо-кін вилив все, що було на серці, він подався додому страшенно радий, що його вислухали до кінця (до речі, вперше за все його життя!)...

І коли Хньокін подався додому, бронзовий пам'ятник усміхався, що потрапив на таку чудну людину, здається на старого знайомого... І бронзовий Гоголь замилювався з гарної прозорої української ночі...

Перекл. з євр. мови Є. Райцин.

ТЕОДОР ОРИСІО

ПАРОДІЯ

Сава Голованівський

Там
за бугром
сидить поет

І пише
віршо-
вінігрет.

А там,
позаду десь,
за ним

Мереживом
над містом
дим.

І пише він
з ясним
лицем

Поезії
про місто
це.

Й думки
поетові
прості:

Куди б
ці вірші
однести.

Бо віршів
отаких
чимало

Було вже
в харківських
журналах.

...Та вже
десятого
рядка

Виводить
стомлена
рука.

І... раптом...
настрій
увірвався.

Пісня про поета Ікс

І наш поет-
перелякався.
Заблимав
жах
йому в очах

І він
схилився
і зачах.

В поета Ікс
весь настрій
станув.

Як ранку
літнього
тумани.

Неначе
в оксамиті
мли

Думки
поета
одцвіли.

І як
мітичний
той Ікар

Помер
майбутній
гонорар...

Без почуття,
думок
і слів

Став Ікс,
як п'яний,
на землі.

А як же він
хотів
ого

Зробити
вірш
рядків
на сто...

М. ТРУБЛАЇНІ

ВЕЛИКИЙ РЕЙС

Частина перша*)

ВОДАМИ ТРЬОХ ОКЕАНІВ

IV. Страшніші за чуму. Біля пам'ятника Лессепс. Під мідною „охороною“. Лейтенант поліції. Характеристика короля Фурда. Традиції фараонівських часів. Між двома частинами земної кулі. Ізоляцію пошкоджено. Суец у бінокль. Білий? Українець? Зникнення кочегара Міхова. Перші подихи пекла.

Море заховалося в темряву ночі, коли перед нами блиснуло сяйво Порт-Саїдського маяка. «Літке» тихо посувався наперед, легко з інтервалами хлюпаючи водою. Пасмо світла вибігало далеко в море, робило коло і захопивши своїм оком заховані в темряві пароплав і довгі мертво-непорухні хвильорізи, ховалось по той бік діаметру.

Дзвінок машинного телеграфу з капітанського мостика переказав у машину наказ зупинитись. Лихтарем викликали лоцмана.

В далені кризь темряву, коли завмирав прожектор, несміло визирили вогники Порт-Саїду, що вабить нас невідомістю завтрашнього дня. Ранком ми оглядаємо місто з палуби пароплаву. В перспективі одкривався єгипетський беріг з невисокими двох-трьохповерховими будинками й довгою козою—хвильорізом з пам'ятником будівничому Суецького каналу Фердінанду Лессепсу. В бінокль можна було розглядити вивіски над будинками, перехожих і велосипедистів, могутню фігуру Лессепса на монументальному постаменті, купальні вздовж берега по той бік хвильорізу, хвилі морського прибою та купальщиків. Останнім ми заздрили од щирого серця. Нам не тільки не можна було купатись і взагалі наближатись до міста, але навіть заборонено одвідати наш же радянський пароплав «Азнефть», що стояв тут же на якорі у Порт-Саїді. Крім «Азнефті» тут були «Новоросійськ» та «Ілліч». Останній стояв разом з нами у Стамбулі. Потім він нас перегнав, а тепер ми знов його наздогнали. «Ілліч» ішов у Джеду з радянськими мусульманами-прочанами. Наша команда мала чимало знайомих серед команди «Ілліча», кортіло зазирнути туди, щоб перед далекою подорожжю перекинутись хоч декількома словами із земляками. Але Порт-Саїдські поліцаї були невольними. Лише з великими труднощами вдалося дістати дозвіл на перевіз на борт «Азнефті» хворого кочегара Абібулаєва, який дістав запалення легенів і його треба було одпровадити додому.

Зійти на беріг було дозволено тільки капітанові, з умовою, що його весь час буде супроводити поліцай.

*) Див. „Молодіяк“ № 7 і № 8 ц. р.

Нема чого скаржитись, єгипетські поліцаї таки добре нас охороняли. Біля нас безперервно плюскались дві поліцейські шлюпки, невпинно стежачи, щоб ніхто не підплив до борту «Літке». Крім них кілька червоних поліцейських фесок стирчало на пароплаві. Вони досить безцеремонно вештались по коридорах, палубах та більших помешканнях пароплаву, раз-у-раз зазираючи до камбузу чи буфету, де на різних жаргонах та за допомогою «фіглів-миглів» вимагали, щоб їх частували ікрою. Ми були певні, що вони просять паюсної ікри. Але наш буфетчик Случанов пояснював їм руською мовою:

— Дудки!—І з неохотою частував «церберів» ікрою, та не паюсною, а... поганенькою баклажанною.

Але «цербери» не одмовлялися й од баклажанної, жеручи її з величезним смаком і майже облизувалися.

Нікого, крім лікаря, що нашвидку перемацавши у нас живчики й одмітивши у книжці, що на судні все гаразд, негайно зник, та шінчандлера до нас на судно поліцаї не пустили. Були ще вантажники вугілля, але в даному разі, вважаючи на посилену поліційну охорону, вони в рахунок не йшли.

Найефектніший був велетень поліцай у білих штанах, чорному сердці та червоній фесці. Його обличчя брунатного кольору свідчило за тубільне походження. Незалежна і впевнена поведінка та жулікуватий погляд зеленкуватих очей говорили за те, що ми мали справу не з звичайним тупуватим поліцаєм фелахом, а з авантюристом трішки вищого ступня. На поганому єврейсько-німецькому жаргоні, в перемішку з англійськими словами, він посилено намагався встрияти з нами в розмову. Не вважаючи на діалектичні труднощі, за допомогою англійського словника та нашого кудого запасу німецьких слів, ми розбалакалися з шановним поліцаєм.

Він почав з політики. На запитання—чому нас не пускають на беріг? ми дістали відповідь:

— Більшовики. Агітація.

Потім ішов дифірамп англійцям, їх силі, мудрості та спритності. Велетень у поліцейській фесці умлівав од захоплення англійцями.

— А як же єгиптяни, вони ж мусять бути тут господарями?

Але наш поліцай був надто невисокої думки про останніх. Він докладно пояснив нам, що єгиптяни дурні й їм крім товстої баби та гашишу нічого не потрібно.

— Король Фуад?—І наш співбесідник іронічно посміхається. — Енгліш—додає він, беручи пучками двох пальців кінчик свого величезного носа і ворухить ним.

Цей рух очевидно мусив значити, що король Фуад І багато не вартий. бо англійці водять його за носа.

На запитання, хто він є, поліцай набундючується і заявляє, що він лейтенант політичної поліції. Він навіть згадується сказати скільки він одержує на місяць. Дрібниця—32 фунти.

Ми недовіжливо переглядаємось і один з нас зауважує руською мовою:

— Бреше!

Лейтенант поліції цікавиться знати, що сказав цей гер.

— Чи не тямить він часом по-російському?

— Цей гер здивований такою низькою оплатою вашої праці—єхидно відповідає один з наших півнімців.

Але очевидно пан лейтенант руської мови таки не тямить, бо їх ввічливість і запобігливість не зменшуються. Він продовжує розповідати нам про Порт-Саїд. На його думку, ми багато не згубимо, не побачивши цього провінціального, нудного міста. Тут близько ста тисяч людности, поганаеньке вар'єте, багато нудних єгиптян, ослячий трамвай—і він показав нам листівку з фотографією Порт-Саїдського трамваю, і справді, у вагоні міської конки запряжено ослів,—це все, що є у Порт-Саїді.

— До речі, для чого у вас зброя?—ні з того, ні з сього запитує поліцай.

— Яка зброя? Жадної зброї у нас нема.

Але він не хоче вірити. Йому докладно відомо, що у нас є зброя і взагалі на всіх радянських пароплавах є багато зброї. Він зрештою згоден повірити нам, що у нас немає зброї, але це його дивує.

Пан лейтенант на деякий час залишає нас, щоб поїхати до міста, відкіля обіцяє привезти нам англійських, еспанських та єврейських газет, фотографії міста та монети Палестини й ближчих арабських держав.

В час його відсутности, шінчандлер, що знає декілька руських слів, інформує нас про лейтенанта поліції. Шінчандлер не чув нашої розмови з останнім і хоч відповідав на наші запитання неохоче, але очевидно правдиво.

— Чи цей великий поліцай є офіцер політичної поліції?

— Так, він служить у політичній поліції, але зовсім не є офіцер. Звичайний жандар з тою лише перевагою, що знає дві чи три мови.

— Правда, що він одержує 32 фунти на місяць?

Шінчандлер сміється.

— Не знаю, але гадаю, що більше п'ятнадцяти лір, жодна поліція йому не заплатить.

— А хто він за своєю національністю? Єгиптянин? Араб?

— Здається єврей, але напевне не знаю.

«Лейтенанта» поліції було викрито у брехні. Хоч відносно свого заробітку в 32 фунти на місяць він можливо й не на багато збрехав, коли зважити на один з розділів його прибуткового кошторису—хабарі.

Коли капітан в супроводі його зійшов на беріг і звернувшись з нашими листами до пошти, то «лейтенант» запропонував йому або пройтись з ним у поліцію і там оддати листи, або заплатити йому фунт стерлінгів і за це зможе одержати дозвіл здати листи на пошту. Довелось дати йому хабаря.

Очевидно, вдячний капітанові пан «лейтенант» привіз нам зі всього обіцяного лише шість двопенсових листівок з фотографіями Порт-Саїду і віснуче відмовився од плати за них, виманївши в обмін коробку радянських цигарок.

Решта поліцаїв, крім арабської та англійської мови, не знали ніякої. Вони були дубуваті фелахи, що крім ікри та своїх прямих обов'язків збоярляють нас од цікавих поглядів єгиптян, більше нічим не цікавились. Четверо з них куняли в човнах, один заснув у кріселку в червоному кутку, де було досить темнуватого, бо в іншому разі наші фотографи обов'язково б його сфотографували, інші тинялись по спардеку між кормою та пізбаком.

Лише один з них зацікавився—куди йде наш пароплав. На його запитання капітан відповів, що «Літке» йде в рейс на острів Врангеля. Бідний фелах очевидно з цього приводу пройнявся до нас глибокою повагою, надзвичайно серйозно хитнув головою і спитав.—А як його здоров'я? Розуміючи під цим небіжчика барона Врангеля, що нещодавно дав дуба. Після цього він гукнув на кількох чорномазих вантажників вугілля, що з'явилися на спардеку, і замислився. А в той час на верхній палубі біля півбака над люком до трюму та вугільних ям, стояв стовп вугільного пилу із страшним гармидером та дикими зойками чорних вантажників. Уперше мені доводилось бачити робітників, що працюють під доглядом п'ятихвостки *).

Чорні, жахливо худі, нещасні, майже несхожі на людей, вони прибули до нас ранком разом з вугільною баржою. До того вони працювали цілу ніч, вантажачи пароплав, що стояв недалеко від нас. Очевидно, найбільше їхнє бажання, було—виспатись. Вони ховались у всіх закутках палуби, між канатами, під шлюпками, під трапами й упавши там як попало, підклавши руку під голову, а то й не підкладаючи, засинали. Вони були схожі на мерців. Здавалось, «Літке» був завалений трупами. Але п'ятихвоста нагайка підіймала ці трупи на ноги. Ви могли побачити звіроподібного араба, що безупинно хлестав цих мерців по спині, животі, обличчю, голові й хрипло вигукував, мабуть, арабську лайку. Але були такі, що продовжували мертво лежати навіть під ударами нагая. Тих доглядач штовхав ногою і з рештою примушував підвестись. Байдужі й злякані, вони наче вівці, шарахались униз до люка, до баржі.

Мішок за мішком перебиралось вугілля з баржі у пашу нашого трюма. Біля люка, на бухті манільського тросу сидів доглядач і пантрував за тим, щоб кожного вантажника, який плигав у люк або вилазив відтіля, оперезати нагаєм. Спосіб підвищення продуктивності праці для Єгипта, мабуть традиційний ще з часів фараонських. А між тим, у Єгипті існує профрух. У Порт-Саїді та Суеці близько 25 тисяч робітників, об'єднаних в профспілку робітників Суецького каналу. В цьому районі англо-єгипетська поліція надзвичайно боїться комуністичної пропаганди і вживає щонайрішучіших «профілактичних» засобів.

*) Нагайка.

Але умови праці, хоча б суецьких вантажників, є найкращий паливний матеріал для революційної пропаганди.

Узявши 200 тон вугілля, наприкінці дня рушили вузьким фарватером Суецького каналу. Перед виходом у канал пройшли повз «Азнефть» та «Новоросійськ». На їхніх щоглах було знято три кольорові прапори: Ф.Г.М.—Бажаємо щасливої плавби. На нашій щоглі їм у відповідь з'явилися прапори—Ш.П.Т.—Дякуємо вам. Довго махали шапками, руками й хустинками, поки зникли геть з поля зору. І тоді відчували себе сдіваними, далеко од батьківщини, в руках байдужого лодмана англієця і чотирьох поліцаїв, єгиптян.

Просто перед нами вузька смуга води, ліворуч і праворуч жовті пухлясті смуги піску, а далі знов вода. Ми пливали між двома частинами світу: Азією та Африкою. Пливали поволі, малою ходом і оглядали краєвиди каналу. Праворуч Африка, ліворуч Азія. Праворуч біля самого каналу вузька смуга високої трави вперемішку подекуди з пальмами, оточує сошу та залізницю, що йдуть поруч каналу. Далі—пустеля з оазами. Праворуч сошою пробігають автомобілі. Ось пролетів експрес у складі кількох пультманівських вагонів і швидко зник у далені. А ліворуч лише пустеля й по-рожньо потяглися рудуваті піски.

Часами вздовж каналу зустрічаємо охоронних патрулів. Вони стоять поодиноці в траві на певній відстані один від одного, байдужими, нецікавими посталями.

Ось ми зупиняємось. Назустріч іде пароплав. «Літке», як і кожен пароплав, що йде в напрямку од Середземного моря до Червоного, мусить звертати зустрічним. За допомогою човна і робітників, взятих з Порт-Саїду, підтягуємось до африканського берега і пришвартовуємось. Наш кіль майже торкається дна. Для сучасного пароплавства канал мілкий. Він має тільки 27 футів глибини, а тепер нерідко зустрічається осадка на 35 футів. Ми стоїмо, ждучи зустрічного. Це, велетенський трьох'ярусний, двотрубний пароплав. Він проходить за кілька десятків футів од лівого борту «Літке». «Англієць». Очевидно з Індії. На палубах біля пляншерів кілька постатів у білому. Наверху леді й джентльмени, нижче мабуть матроси.

Ми на найкоротшому водяному шляху між Англією та її найбагатшою колонією—Індією.

Цей канал одно з велетенських досягнень людської техніки і в той же час,—могутній чинник економіки. Це один з тих перехресних світових шляхів, що за гегемонію над ними борються світові держави.

Щоб оцінити значення Суецкого каналу, треба пригадати той величезний морський шлях з Європи до Азії, що його доводилось проходити кораблям у минулому сторіччі. Треба було обігнути весь величезний материк Африки, щоб досягнути Індії чи Китаю. Така подорож забирала силу часу й величезні гроші. Те, що раніше забирало місяці, тепер обмежується лише днями. Весь морський рух між Європою з одної сторони і Китаєм та Індією з другої, пішов через Суец. За даними не зовсім свіжого довідника, що знайшовся на «Літке», довідуємось про таке: року 1907 через Суецький

канал пройшло 5000 суден з тонажем 15 мільйонів тон та 231 тис. пасажирів, року 1914 пройшло 4082 судна з тонажем в 19 мільйонів тон, а року 1923—4612 судно з тонажем в 23 мільйони тон.

Зрозуміло, що англійці в той чи інший спосіб, захопивши територію по обидві сторони каналу, цупко тримають її в своїх руках за допомогою хоча б того самого маріонеткового короля Фуада.

Ми обмінювались думками про англійську гегемонію та політику на Сході, поки поважний, дородний «Англієць» просунув повз нас і зник у вечірніх сутінках в напрямку до Порт-Саїду. Спереду вирісочувались обриси нового пароплаву і «Літке» стояв на місці, чекаючи на нього.

На соші з'явилось невеличке, двохмісне авто. Воно зупинилось, порівнявшись з нами. Чоловік і жінка, що були в машині, повернули голови до нас і очевидно з цікавістю розглядали «Літке». Лоцман з мостика гукнув щось до них. По короткій розмові з лоцманом, дівставши, очевидно, всі потрібні відомості, авто покотилось далі.

Ми сиділи на спардеку, на бухтах тросу та канатному ящику, вбирали в свої легені прохолоджене вечірнє повітря й розмовляли про те, чи можна втекти на беріг. Один фантастичний плян змінювався другим. Але були й цілком реальні.

— Нехай тільки смеркне. Скільки тут... Найбільше хвилина самої тихої, повільної плавби.

— І що ж ти там робитимеш?

— Та хоч єгипетською травою попасуся й зо-два листки з пальми принесу.

— А може з поліцаєм познайомишся.

— Та й так подружиш, що з на півроку там залишишся.

Нашу розмову перериває один кочегар з таємничим виглядом. Новина. Виявилось, що, не вважаючи на найпильнішу ізоляцію, на пароплав прибула контрабанда. В каютах і кубриках уже демонструвався єгипетський крам.

Контрабанда прибула на лоцманському човні. Шість чорношкірих матросів лоцманської команди, ховаючись од поліцаїв, пропонували з-під поли шалі, хустки, сорочки, листівки з краєвидами Порт-Саїду та Суєцу, порнографічні фотографії, паскудний шоколад та сигарети. Дещо їм пощастило продати—головно сигарети та кілька хусток. Торг ішов погачо. Наша публіка мало купувала. Замовити щось путнє цим крамарям було важко. Вони не знали навіть англійської мови. Рухи пальцями, руками, ногами, малюнки з подертої книжки—все пішло в ход, але нашим контрабандистам було не підсилу це зрозуміти й лише самим терплячим і спритним матросам щастило пояснити, цим напівнеграм, чого треба.

Стомлені рухливим і одночасно непорушним днем люди швидко засинали під зоряним єгипетським небом. До речі, воно здається нічим не різниться од нашого. «Літке» стояв пришвартований товстими кінцями *) до берега, пропускаячи зустрічні пароплави. Потім одшвартувався і рушив да-

*) Кінці—канати.

лі на південь. Потім знов швартувався і знов ждав. Ми просувались надто поволі.

Ранком, другого дня, коли я прокинувся, ми проходили одним з озер, що їх перерізує канал. Береги каналу відступили на значну відстань, але фарватер позначений баканами *) залишався вузьким. Час-од-часу нам доводилось зупинятись, щоб пропускати уже остогидлі за ніч пароплави. На африканському березі було видно невисокі гори, що круто спадали на наш бік. Все частіш з'являлись мальовані пальмові оази, канами з водою та маленькі станційки приміського сполучення каналом.

Канал прокинувся од сну і крім велетнів-пароплавів, що йдуть з далекого моря, тут загули мотори невеличких баркасів, захоплювали грязюкою велетенські землечерпалки, перекидаючи десятки тисяч пудів мулу з dna каналу на величезні баржі, що вже вивозять цю грязюку геть відтіля.

Наші контрабандисти вже очевидно порозумілись з поліцаями і вільно на їхніх очах розложились на столах і матроських койках зі своїм крамом, забувши для чого існує лоцманська команда. За ніч вони очевидно встигли піти на беріг і привезти ще різного барахла, уперто намагаючись витягти у наших моряків усі дрібні гроші, що залишились од Стамбулу. Вони поспішали закінчувати свій торг. Ми наближались до Суецу.

Після дев'ятої години, в бінокль угледіли місто, далеко на африканським березі. На фоні гір багато величезних білих цистерн, а ближче до нас покріві будівлі, пристань з багатьма човнами й катерами. Відтіля з палуби нам здається, що місто розбито на три цілком окремі частини. Перша тут біля пристані, друга он там біля цистерн і третя—геть убік суходолу роздалась темно-сіруватим трикутником.

Жодних надій на те, що тут нас спустять на беріг, не може бути. Взагалі капітан сподівається простояти на Суецькому рейді не довше як одну годину. І коли, розминувшись з японським пароплавом, що пройшов у канал, ми кинули якор, поліцейська шлюпка була од нас ближче, ніж за чверть милі.

Сонце пригрівало й дехто став агітувати за купання. Було б приємно зірватись з палуби пароплаву головою вниз, у море і глибоко пірнути, щоб сполоснутись у спідній холодній воді. Охочих було багато, але повідомлення про те, що тут є акули, у більшості охоту відбило. Поки ми диспугували чи є тут акули чи нема, поліцейський катер пришвартувався до нашого борту й четверо поліцаїв у фесках та форменних кашкетах швидко зійшли сходнями, що боцман їх лише встиг спустити, навіть не протягнувши кінець замість поручнів.

Три єгипетські фізіономії й одна абсолютно не єгипетська глянули на нас, здійснюючись трапами до капітанської каюти. Та четверта нас зацікавила. Це не був англієць. Про останнє свідчили карі очі з чорними смужками брів на засмаглому, м'якому обличчі з характерним слов'янським носом і хтивими губами. Трохи вищий, середнього зросту, стрункий, він про-

*) Бакани—плавучі морські знаки на якорях

ходив повз нас твердою, військовою ходою, уважно, допитливо дивлячись кожному в обличчя, наче відшукуючи щось потрібне або знайоме. Вигляд його робив вражіння, наче він прислухався до кожного слова позаду.

— Білий.—Не витримав хтось серед натовпу кочегарів.

— Собака...—почулось збоку.

— Облиш, почує.

— Ну й хай чує.

Здавалось, що поліцай ледве-ледве випростався, зупинився на півсекунди й міцніш стиснув щелепи, за секунду вже був далі біля нижнього мостика.

— Почув стерва.

— Даю голову на одріз, що це колишній поручник.

— А я певен—звернувся до мене Сашко—що це українець, емігрант. Морда хахлацька, нет спасенія.

— Ну, хлопці, не розпускай пельки, бо цей чорт мабуть по-нашому тямить.

— Та, що я його боюсь? Овва!

Дискусії про четвертого поліцайя припинились, коли старпом дав наказ усім шикуватись на спардеку. Поліцаї мали перевірити, чи ніхто з нас не втік у каналі. З капітаном усі паперові формальності вони закінчили швидко і тепер залишилось нас перерахувати.

Сонце вже припікало, палуба нагрілась і розтоплена смола приставала до підшв. Люди ховались у затінок, а ті, що не вміщувались під навісом, з неохотою виходили на сонце, обтираючи хустинками, рушниками, а то просто рукавом, спітніді обличчя. Стали у два ряди. Поліцаї тупими вилупленими баньками слідували за нами. Володимир Михайлович перераховував людей. Здається не всі. Він знов перераховує. Не вистачає трьох.

Кілька чоловіка побігло по палубах, каютах, кубриках, у машину. Вахтенний на мостик і двоє людей біля машини залишились на своїх місцях. Їх здіймати не можна. Один з поліцаїв пішов перевірити, чи справді вони є.

Нарешті останній момент перевірки. Товстий, низенький поліцай у фесці перераховує людей. Він бурмоче щось незрозуміле для нас, рукою одлічує по два, доходить до краю шерegi, робить гримасу на обличчі, підбираючи зморшки чола догори, і знов починає перераховувати. Не вистачає. Перераховує втретє. Слідом за ним іде старпом і теж рахує. Ні, одного таки не вистачає.

— Хлопці, кого нема?

Мовчанка. Кожен намагається пригадати когось, що його не бачить. Пригадують то одного, то другого. Здається такого то нема, але на переріжку виходить, що кочегар став з другого флангу серед матросів або матрос серед кочегарів.

Нарешті перераховує сам капітан. Вісімдесят шість. Троє на вахті. Виходить вісімдесят дев'ять, а мусить бути дев'яносто. Поліцаї підозріло зиркають один на одного, наш комсклад схвильований, тривожний ток пробіг

по команді. Костянтин Олександрович недоволено бере в руки журнал із списком команди й починає викликати за списком одного за другим.

Перший, він же капітан—є. Другий—є. Третій—є... і пішло. Один по одному відкликались матроси й кочегари проходячи повз поліцаїв.

Пройшло десять, двадцять, тридцять..., а відсутнього за списком не знаходили. П'ятдесят, шістдесят, вісімдесят. Що таке? Поки всі є. А кого ж не вистачає? Чи може, рахуючи, помилились?

Капітан прочитав останнє прізвище.

— Єсть!—і останній кочегар пройшов повз капітана й групи червоних фесок.

— Що за чорт?..

У Олександра Олександровича, що стояв поруч капітана, од здивування очі мало не полізли на лоба.

Але капітан перегорнув ще сторінку й знайшов, останнє прізвище за списком.

— Кочегар 1-ої класи Міхняєв, єсть?

Мовчанка. Справді, Міхняєва не було. Це молодий кочегар, комсомолец, що його взяв «Літке» останнього дня як ішов з Севастополя. Нічим він особливим досі не одрізнявся і тепер підчас перевірки ніхто про нього навіть не згадав, поки за списком не дійшли до його прізвища.

— А де Міхняєв? Хто його бачив?

Бачили вночі на вахті, але після того щось ніхто не міг пригадати чи бує він у кубрику, чи ні.

— Шукать Міхняєва. Оглянути всі кубрики, каюти, коридори, машину, кочегарку, вугільні ями.

За капітанським наказом майже половина команди розбіглась по пароплаву розшукувати Міхняєва.

— Міхняєв! Міхняєв!

Гукали по всіх закутках пароплава. Але Міхняєва не було. У нас уже з'являлись найрізноманітніші підозріння про його долю. Може впав за борт? Але як же так, щоб ніхто не чув і не бачив. А може на беріг махнув уночі, коли проходили канал. А може... Та мало, що приходило в голову.

А хтось з кочегарів спіткнувся біля шлюпки. Зирк, а під шлюпкою Міхняєв хропе.

За десять хвилин поліцаї залишили «Літке», лебідка підняла якор і ми вже розвеселені останнім інцидентом, рушили в море. В Червоне море.

Не знаю, чому це море звється Червоним. На мою думку йому б більше личила назва Англійське колоніальне озеро, або й це ще краще—море-пекло. Оточене з усіх сторін великими пустелями Азії та Африки, що розпалені тропічним сонцем, це море має славу самого гарячого моря земної кулі. І саме тепер, коли сонце, перейшовши екватор з півдня на північ, у своєму зеніті наближається до тропіка Рака, в цьому морі починається найбільша спека.

Ми наближались до тропіка. Опівдні сонце стояло високо над обрієм, топило смолу на палубах і піт з наших тіл. Ніччю 29 квітня, коли підходили до Суецу, температура була $+23^{\circ}$. Того самого дня за годину по відході з Суецу вона досягла $+27^{\circ}$, другого дня $+25,5$ і тієї ночі не падала нижче $+25^{\circ}$. У вугільних ямах, де працюють кочегарські старшини та кочегари другої класи, було $+30^{\circ}$.

Уночі стояли на вахті в одних трусах і із страхом говорили, що жде нас найближчими днями коли «Літке» потрапить під прямовинне проміння тропічного сонця. Це ж поки були перші подихи пекла.

Напередодні першого травня ми спостерігали зграї летючих риб, що виплигували з-під самого носу нашого красуня «Літке» й летіли над хвилями, щоб віпрнути в найближчому гребні. Окремі з них пролітали 30-40 і навіть до ста метрів.

Кілька хлопців хвалились, що бачили акулу.

Ми готувались зустрічати перше пролетарське свято у морі-пеклі.

V. МОРЕ—ПЕКЛО

Лист до друга. Серце пароплаву. Вісті з пустелі. Риби-птахи. Під сузір'ям Південного хреста. Зникнення тіні. На трубах вентиляторів. Місто з арабської казки. Баб-ель-Мандеб. Колокія на кратері. Нові пасажери. Брили, кепстен, кавуни та ананаси. Корок з пивної пляшки. Нашадки лицарського ордену. Свіжий вітер.

Я писав листа своєму другові. Уривок з нього подаю тут, бо вважаю, що він добре характеризує святочний настрій у гарячий день першого травня року дванадцятого од Жовтневої революції на «Літке» під тропіками у Червоному морі.

«Учора вночі, коли я стояв на вахті й милувався хлюпанням води біля бортів та фосфоричними вогниками моря, час-од-часу слідкуючи за обрієм, згадав, що за яких півгодини настане перше травня. Десь там, далеко, за тисячі верстов відділя, ілюмінований сьогодні Харків з шумним святочним натовпом, дзенькотом трамваїв і тяжким гудінням бегемот-подібних автобусів. Завтра зранку густі колони веселих демонстрантів потягнуться вулицями нашої столиці до аеродрому.

Матрос, що стояв поруч мене, здається, думав приблизно те саме, що й я.

— А зрештою—промовив він—ми краще відчуваємо свято, ніж вони, там, дома.

Я з ним погодився, перевівши погляд од моря, де тільки-що кривою лінією в напрямку до форштєвня шебатнулась акула, на всипане зорями небо. У нас, здається ніколи не горять так ясно зорі, як тут. Фосфоричні іскри у хвилях доповнюють картину. Навколо вода, вода й вода. Але туди до обрію зараз вона більше схожа до поля. Уявляєш собі, пізно, увечорі, коли зовсім смеркне, буваєш у полі і намагаєшся вдивитись туди, у вкрити темрявою далечінь.

Коли б на кілька хвилин гребний вал перестав крутити винти, а циркуляційна помпа подавати воду за борт, навколо запанувала б тиша.

Ген туди праворуч залишилась Африка, що вчора ми бачили її береги, а ліворуч, уже на другий день, як зник рудуватий аравійський беріг. Лише спека нагадує про наше географічне положення.

Сьогодні мали святочний обід з ліпшим вином, чудовою білою булкою та десертом з пирога з відповідними написами на ньому.

Надвечір, коли трохи спала спека, у червоному кутку скликали загальні збори. Коротенька доповідь і потім вечір самодіяльності. Грали на піаніні та гітарах і взагалі розважались як хто вмів.

На спардеку під вікнами червоної каюти тулилось кілька обмазаних машиністів та кочегарів, що втікли на кілька хвилин з вахти зазирнути сюди. Не вважаючи на те, що ми (я того дня працював у машині) були замазані як чорти і бруднили все навколо маслом та потом, до нас приєднувались й інші вільні од вахти, що втікали з червоного куточка од духоти. Тут під вікном було краще стояти, дихати свіжим, легесеньким бризом, що долітав з Африки, зазирати то в вечірні сутінки над морем, то до святочно освітленої каюти й милуватися музикою нашого Самійленка».

Ми послали привітальні телеграми до Москви, Севастополя та Одеси. Це були останні радіограми, що їх прийняли од «Літке» наші чорноморські радіостанції. Того ж дня зв'язок з радянськими радіостанціями було припинено. Наша півторакіловатка, що за своїм паспортом могла зв'язуватись лише за чотириста миль, тепер показала спроможність зв'язуватись за півтори тисячі миль.

Тепер кінець телеграмам по сім копійок слово. Починаючи з другого травня до другого червня, ми не мали безпосереднього зв'язку з радянськими станціями.

Кожен день ми віддалялись од своїх берегів усе далі й далі. Щодня о дванадцятій годині вночі вахтенний штурман підраховуючи дані лага нараховував нових двісті п'ятдесят—двісті сімдесят миль.

Щодалі то все збільшувалась спека. Ранками на сонці термометр показував $+40^{\circ}$. Ночами температура була $27-28^{\circ}$ і лише тоді, сидячи в одних трусах на палубі, ми трохи відпочивали од спеки. Вода в морі мала температуру чаю— $30^{\circ}-31^{\circ}$. Але найгірше було в машині—серці пароплаву та ще гірше у його шланку—кочегарці.

Тут, у ці дні почались ті страшні п'ять тижнів нашої подорожі, що привели машинну команду «Літке» до Владівостока змученою і захлялою до останнього.

Дві залізні драбинки, одна над одною, ведуть до машини. Вище залишаються шість залізних великих парових циліндрів, а нижче, куди простягли свої поршні й шатуни машини, між пустотілими колонами, що підпирають циліндри, невеличкий майданчик. Троє вахтенних машиністів та один з механіків завжди тут.

Гуркіт двох могутніх машин і дрібна стукотнява помп заповнюють помешкання.

Тут на плитах температура 45 . Голі, лише в трусах та з пов'язаними кишеневими хустинками головами, із заллятими потом очима, шпортаються

тут машиністи, то підливаючи масла у капельниці рамового підшипника, то розводячи сколотину, поволі ллючи воду з відра на бугелі ексцентрика, то покручуючи коліщата біля циркуляційної помпи чи донки, як тут у нас її звуть. Ось Яша, машиніст другої класи, лапає рукою мотильовий підшипник, засовуючи руку між щокою та шатуном, який здається, бігає з божевільною швидкістю і готовий враз розчавити, роздробити руку всією силою двохсотпудової ваги, колінчатого валу. Мотиль припікає пальці. Яша одсмикує руку і в нього на долоні залишається масний шар сколотини, що зрештою не одрізняється од поту, який вкриває все тіло Яші й капає з його рудої бороди. Волков бризкає водою з залізної спринцовки на масні паралелі головного сполучення, потім бере маслянку з маслом і ненароком обливає себе машинним маслом, але він того не помічає. Спека забиває паморочки. Велетень Галкін стоїть під вітрозейом, заплющив очі, підняв голову догори і, здається, віддав би не знати що, щоб тільки постояти під хвилею палубного повітря зайву хвилину. Сюди тиснуться всі машиністи, коли тільки є вільний час. Довжелезний мішок протягнуто відділя ген, аж над дахом адміралської каюти вище рівня капітанського мостика. Гостроверху шапку над цим мішком зроблено так, щоб вона захоплювала в нього вітер, — а вітер віє навіть у найгарячіші і штільові дні од руху пароплаву, — і посилає його в машину.

45° це на плитах. А на ґратах, що йдуть вище, паралельно плитам, куди машиністам доводиться лазити, щоб змазати та довідатись до куліс та головних сполучень, там темпер. +55° +58°. У вітрогонках вона досягає 60°. 2-го травня один з машиністів поліз міряти температуру на котлах. Він ледве звідтіля зііз, там було +75°.

Та робота у машині була раюванням у порівнянні з тим, що робилось лише у двох кроках од лівобортного телеграфу за залізними дверима до кочегарки. Кочегари мають рацію коли звуть своє помешкання пеклом.

Ми йшли під п'ятьма котлами. П'ятнадцять топок щодня знищували чотири тисячі пудів вугілля, щоб підтримати в стані скропу п'ятнадцять тисяч відер води. Кожні три години три кочегари підвозили залізними тачками, з вугільних ям, п'ятсот пудів вугілля, а інші п'ять кочегарів перекидали ці п'ятсот пудів у п'ятнадцять розпалених паш у топках. Стара конструкція топок та котлів вимагала каторжної праці, що з нею ледве справляються старі, досвідчені й витривалі кочегари, а не то, що нап. севастопільський молодняк.

У вузьких, високих помешканнях і ще вузьких і низьких проходах між котлами нема чим дихати, крім вугільного пилу й розпеченого повітря, що разом із газами виривається з топок, коли їх відкривають, щоб закидати вугіллям, підламати залізними пудовими ломами жар або перед здачею вахти трішки почистити одну сторону. Напіводягнені, чорні од вугілля, обіляти потом, з попеченими ліктями, плечима, з червоними од огню й пилу очима, із знеможеним виразом облич, кочегари сиділи й лежали біля своїх топок. З гуркотом вкочується тачка, вантажена чорними грудками вугілля, робить поворот і висипається перед топкою. Тоді на руки натягуються та-

кі ж брудні і здоровенні рукавиці, відчиняються засуви на дверцятах топки, відчиняються й самі дверцята. З топки дме розпаленим повітрям градусів у вісімдесят і примушує одсовуватись од неї далі. Лопата загірає півпуда вугілля й воно летить у глибину топки на розпалену червону грудку і враз міняє свій колір, ніби раки в окропі.

А коли розпалені маси скоксованого вугілля починають скипатися, його треба підломлювати тяжкими залізними ломами. Загострений кінець іде глибоко в вугілля по колосниках. З усієї сили натискають руки й груди на лом і коксована розпалена маса й вогонь спалахує з новою силою й іскри сипляться з топки.

Коли кочегар виходить на палубу і стомлений падає на матрац, простелений на бухтах манільських канатів і затуляє вії, в очах знов відновлюються іскри подум'я й розпалений жар топки.

У темних вугільних ямах, де легені забиває вугільний пил, температура—близько п'ятдесяти. Тут працюють кочегари другої класи, що подають вугілля до топок. Вони працюють найбільше. Жодної хвилини відпочинку в бункерах та ямах. Подати вугілля до ями, з ями навантажити на тачку, підвезти до топки, вивести шлак. І це все—одна людина на шість топок. Професія моряка-кочегара, моряка-машиніста тяжка й вимагає багато, а дає часто—дуже небагато. У таку саме спеку, коли море подібне на гаряче желе, своїм виглядом наганяло сонну нудьгу на палубну команду, а в машині на півсотні градусів розігріта ртуть уже не притягала уваги машиністів. Яша, підливаючи масла в капельницю куліси, засліпленими од поту очима запримітив якесь страховище, що застрягло на замасленому сколотину залізному поренчі.

Яша виявив максимум терпіння, що його дозволяла спека, і витривалості, що була можлива в невеличкій клітці біля куліси. За кілька хвилин страховище було в хустинці серед машиністів під вітрозеєм. Обережно витрушене з хустинки в цупких руках Волкова, страховище прибрало вигляду здоровенного трав'яного коника сіруватого кольору. Завдовжки він був щось із п'ять сантиметрів і завширшки од спини до живота з сантиметр.

— І відкіля він тут узявся в морі?

— Може з Суецу або Порт-Саїду веземо?

— Здох би досі—авторитетно заявив механік Торба.

Справді, велетенський коник був живий і намагався таки добре тріпатись.

Волков засміявся. Це було видно по його очах. Звук заглушала машина, а щоки заливав піт. У нього з'явився геніальний плян.

— Хлопці, візьмо цього чорта з собою на Врангеля. Коли потрапимо в кригу, покажемо його вченим, що будуть з нами, і скажемо, що там шій-малі. Потім мовчатимемо поки знов не повернемось до Владівостоку.

— Саламандра—засміявся машинний смазчик.

— Єсть?

— Єсть.

По цій ухвалі Яша витер руки клоччям і одніс коника нашому біологові Багрову.

— Єгипетська саранча—була його діагноза.

Вона попала до нас з пустелі, залетівши далеко в море. З ними це трапляється.

А нагорі хлопці милувались з риби, птахів, їхні зграї попадались частіш і частіш. Бувало, що вони зривались з води кількома десятками й навіть до сотні, мчали на своїх прозорих крильцях над хвилями й пірнали далеко од судна.

Якось ранком електрик розповів, що одна залетіла до нього в каюту через ілюмінатор і він, пошкодувавши її, викинув назад у море. Ми були лихі на старого за його м'ягкосердість. Адже нам так кортіло розглянути її. Вовки заспокоювали нас, запевняючи, що в океані риби—птахів буде ще більше й вони не раз залітатимуть на палубу. З кожним днем небо дарувало нас новими сюрпризами. Вечорами полярна зірка з'являється все нижче й нижче над обрієм. З'являються нові зорі, а одного вечора мою увагу притягло кілька зір над південним обрієм. Безперечно вони були нові. Лікар Шатров поздоровив мене з сузір'ям південного хреста. Воно справді схоже на хрест, хоч і не зовсім правильної форми.

Другий сюрприз небо принесло 3 травня. Ми згубили тінь. Сонце стояло над нами в зеніті, його проміння падало одвісно й людина стоячи майже не мала тіні, бо тінь від власної голови приходилась якраз під п'ятами власних ніг.

Ранком того дня мені було дано роботу. На нижньому мостіку треба було обшкрювати од залишків фарби вентилятори й заново їх пофарбувати. Спочатку здавалось, що це надзвичайно легко, але коли, видряпавшись на верх труби вентилятора, став оббивати його шкребокю, то переконався, що в даному разі це було навіть дуже важко. Обмазаний сажено з середини труби, я підставив свою спину під сонячне проміння й енергійно почав обшкрювати й оббивати фарбу. Але сонце жодної уваги не звертало на мою працьовитість. З дев'яти ранку почало так припікати, що коли об одинадцятій вахтений штурман, побоюючись, щоб зі мною не трапилось сонячного вдару, в останнє рішуче запропонував мені залишити вентилятор, то я, зіізши на палубу, переконався, що шкіру на моїй спині хоч ще не запалено, але вже перепалено.

Серед дня з лівого борту помітили землю й незабаром у сильний морський бінокль можна було розгледіти біле місто. Білі будівлі збіглись над морем і вежоподібними мінаретами здіймались д'гори. Відсутність жодного руху, лише обриси казкової панорами нагадували художні ілюстрації до книжок з арабськими переказами.

Це була знаменита Мокка. Порт. Радіостанція. У нашому довіднику не було нічого про неї. Лише пригадалось запам'ятоване здавна, що Мокка відома своєю кавою.

— І здається бомбандируванням з англійських літаків, коли Англія хотіла приборкати Йемен.

Мокка входить до складу, чи не єдиної, справді незалежної арабської держави на Аравійському півострові: імамату Йемена, що має договір про дружбу з СРСР.

— Давайте звернемо. Адже єдине місце, де нас пустять на беріг.

— А знаєте, як зветься імам Йемену?

— Кому це потрібно!..

— А ну, скажи!

— Яхья-Хамід-Аль-Дін - Мотаваккі - Ібн-Ахмад-Аль-Дін-Муххамед-Мансур-Ібн-Яхья-Хамід-Аль-Дік.

— Та ну?

— Слово чести. Ось записано.

— Справді «арабське» ім'я.

Білі лялькові будиночки й маніфест Мокки відступали все далі й у бінокль ледве можна було роздивитись. В останнє припали до своїх біноклів щасливчики, що ним заволоділи, і Мокка зникла, залята сонною, олив'яно-сіровоатою водою моря.

Ми підходили до Баб-ель-Мандебської протоки. Пройшли Петім, де раніш передбачали зупинитись. Тепер вона була одмінена. Замість Петіму ми йшли до Адену, де мусили брати воду та бункеруватися вугіллям. Ми раділи з цієї зміни, бо маленький маловідомий острів нас не міг так цікавити як Аден. Про Петім нам було відомо лише: придбаний англійцями ще року 1875, він має величезне стратегічне значення, дякуючи своєму положенню в Баб-ель-Мандебській протоці. Площа його обчислюється в 13 квадратних кілометрів. Населення на ньому—200 чоловіка. Радіостанція й, очевидно, фортеця.

Біля Петіму ми зустріли два англійських військових кораблі й, чемно розминувшись з ними та афотографувавши круті береги острова, вийшли в океан.

«Літке» наближався до Адену й ми готувались до мусонів, що ними нас залякували ще в Севастополі.

Ранком другого дня були в Адені. Чорні, круті базальтові гори, кратер колишнього вулкану, що існував тут в доісторичні часи, повстали перед нами в своїй грізній красі. Білий хрест, шпиль сигнальної щогли та височезні чорні стріли радіостанцій на горах, над невеличким білим містом біля їх підніжки над берегом моря. Далеко, по той бік бухти, на плескуватому березі білими крапками розмічено намети військових частин. Там, здається, стоїть аденська повітряна ескадрилья, одна з багатьох, що їх має англійський уряд в Аравії.

Знов поліція, шпінчандлер та вантажники. Поліцаї чорні й білі. Чорні, худі, страшні з довгими витягнутими до колін руками, в одязі не то божівільних пастухів, не то негритянських царків з чотками на грудях—так виглядають тубільні поліцаї. Це, здається, берберійці. Нам рішуче заборонено сходити на беріг. Нашим кочегарам це зовсім не подобається. Маленьке біле місто вип'яте до моря білими цистернами з написами «Standart oil» з вуличкою, що простяглась понад морем і зникає десь за цистернами

і знов з'являється між ближчими будинками, доступне усім цим поліцаєм, вантажникам, маленьким човнам, що вештаються і пропонують нам рибу, багато офарблених омарів та маленьких макак, і недоступне, не дозволене нам,—дратує. По палубах і кубриках ідуть чутки, вигадувані найбільш нетерплячими. Мовляв, скоро пускатимуть. Хтось запевняє, що для цього треба стояти два дні. А один, що знає, як сказати англійською мовою—«скільки» та лічбу до десяти, після довгої балачки з чорним поліцаєм, який теж, мабуть, ледве тямить по-англійському, повідомив нас, ніби поліцай нічого не має проти, коли б ми зійшли на беріг, лише потрібно дозвіл начальства. Але начальство дозволу не давало. На беріг знов зійшов лише капітан.

— Є пропозиція,—почулось у кочегарському натовпі, коли шляпка з капітаном підійшла до берега,—як повернемось додому, то найрішучіше агітуватимемо за те, щоб у наших портах на беріг пускати команди англійських пароплавів за винятком комскладу.

— Єсть.

Дискусію припинили торговці. Більш як десять човнів з'явилося біля судна. За півгодини корма була завалена сигарами, сигаретами, ананасними консервами, поганенькими фабричними килимами зі східними мотивами у своїх вишивках.

Найбільшу увагу всіх притягали мавпи. Маленькі, довгохвості, із зляканими очима, вони міцно тримались за шию своїх господарів. З писком і криком перейшли дві макаки у власність нашої команди, залишаючи своїм господарям декілька шілінгів.

Це були самець і самидця. Його зараз же було прозвано Миколою, а її Машкою і обох посажено до великої клітки, яка залишилась од свині, купленої в Севастополі й зарізаної десь у Середземному морі.

Наші нові пасажери були великі вітрогони й збиточники. Пізніше вони наробили декому з нас чимало шкоди, тим самим розважаючи інших. Аденські крамарі великі шарлатани—це вони блискуче довели, заправляючи величезні ціни за різне барахло й після торгу оддаючи за ціну, втричі меншу. Не можна сказати, щоб вони були дуже сумлінні, розмінюючи нам шілінги по вісім пенсів, або підсовуючи пачку аденських краєвидів з попсованими листівками, замасковуючи їх цілими.

Але це не припинило торгу. Найбільше нас вабили до себе ніжні золотисті банани з їх солодким м'яким м'ясом, що так нагадує нашу диню, ананасові консерви приємно кисловаті на смак—чудовий придаток до обіду—та круглі металеві коробки з пахучим англійським кепстеном для люльок.

Та більше й не було на що витратити нашої валюти. Команда одержувала лише половину зарплати чужоземною валютою, а багато на таку суму не купиш.

Замовили, правда, кілька білих англійських шлемів, що такі зручні для тропічних місцевостей. Їх привезли нам без мірки—на одного надто великий, на другого дуже малий—і здерли вдвічі проти їх вартости в місті. Але

тепер ми могли фасонити. До цього часу такий шлем був лише в капітана.

Не знаю, чому не виробляють у нас таких шлемів. Вони мали б значне поширення. Коли для виготовлення їх обов'язково потрібно корок, то тоді звичайно справа інша, бо корок—продукт експортний і він влітає нам щороку в кілька мільйонів карбованців. Але знов таки ж головна кількість корку у нас іде на пляшки пивні, горілчані, винні, пляшки з лімонадом, квасом, содовою та різними мінеральними й штучними водами. У наших пляшках нерідко можна зустріти величезних розмірів корки. В азіатсько-африканському закордоні мені таких корків бачити не довелося. На кожную пляшку тут йде удесятеро менше корка, ніж у нас. У них пляшки затуляються бляшаною з міді закривкою, з тоненьким шаром корку з-під-споду. Така закривка дуже добре затуляє пляшку і в той же час легко одкривається за допомогою голівки звичайного великого ключа од дверей. За такої операції, ця закривка цілком зберігається і її можна знов використати, в той час, як наш корок, просвірчений трибушоном, викидається на смітник. Коли б ми перейшли на систему таких закривок, то змогли б і заощадити валюту, й почати виробляти коркові шлеми, що їх, безумовно, потребують південні частини нашого Союзу.

Запасшись бананами та ананасними консервами, покоштувавши аденських кавунів і витративши гроші на кепстен, грубі сигари та жовті роби, ми були готові до подорожі через океан. Завантажений вугіллям, «Літке» знов глибоко вгруз у воду. Він був готовий перейти найдовшу і найнебезпечнішу ділянку нашого шляху. Правда, води в нас було мало. В Адені її не брали. Тут вона коштує великі гроші. Деся у горах влаштовано невеликий басейн для дощової води, і відтіля її беруть для міста. Зрозуміло, що пароплавів, охочих брати тут воду—небагато. Але наш стармех Геян, давши наказ економити прісну воду в лазні, пральні та умивальниках, сподівався, що нам її вистачить до Сабангу. В крайньому разі можна було б зайти до Коломбо на Цейлоні. Більшість з нас була не проти цього,—або пустити в котли морської води, що правда не рекомендується, але в крайніх випадках цілком можливе.

Завдяки аденській гостинності, швидке прощання з колонією на кратері не викликало у нас жалю. Колонія на кратері—ця назва пасує до Адену і має як прямий так і переносний сенс. Колись у давні часи вогняні підземні сили, що стиснуті твердою поверхнею нашої планети виривались могутніми потоками лави все, що стояло на їх шляху. Нині полум'я гарячіше за розпалену лаву, клекотить у грудях пригнобленого тубільного населення, і коли могутні внутрішні сили піскової Аравії рвануть так, що розірвуть свої кайдани, це полум'я вибухне страшним вибухом, щоб спалити й знести геть білих англійських панів з їх чорними посіпаками. І смішно стає, коли подумаєш, що англійці хочуть запобігти цьому, не пускаючи на беріг команди з пароплавів, що несуть червоні прапори з серпом і молотом у п'ятикутній зорі. Це, містери, вам не допоможе. Лише шіпчандлер мальтуріянець тепло розпрощався з нами. Сюди, в цей закуток земної кулі, доля закинула

кількох нащадків стародавнього лицарського ордену. Змінивши мечі й списи на рахівниці, метр та терези, вони перебиваються тут, хто чим може.

Ми вийшли в океан. Невеликим хвилюванням з білими шапками, погойдуючи пароплав з борту на борт градусів на п'ятнадцять, двадцять, нас зустрів свіжий мусонний вітер, що прорився з-за островів Сокотри, що затуляли нас од величезних просторів океану з правого борту.

На великій мапі біля червоного кутка, червоним олівцем проведено лінію через океан од Аравії до Суматри, од Адена до Сабонга на віддалі 3400 миль, що їх ми мали пройти, не зайшовши в будь-який порт.

ГР. КОСТЮК і Л. П.

ДЕСТРУКТОР — ШУКАЧ

(Про творчість Гео Шкурупія)

Гео Шкурупій настільки активно творча фігура на тлі нашого літературного життя, що детальний розгляд, аналіз та характеристика його творчості в цілому саме на часі.

Майже незмінний супутник і учасник всіх футуристичних блукань відважного лідера нашого лівого мистецького фронту М. Семенка, один з перших теоретичних «вещателів» футуризму доби «Семафора у майбутнє», один із завзятих і послідовних деструкторів старого буржуазного мистецтва нарешті видав майже всі свої поезії, одною збіркою, що має промовисту назву «Для друзів поетів, сучасників вічності». Крім поезій, він пробував свої сили і в прозі. З прози окремими книжками маємо: «Переможець дракона» — збірка оповідань («Книгоспілка» 1926 р.) і «Двері в день» — роман (вид. «Пролетарій» 1929 р.). Крім цього, в періодичній пресі в останні роки друкувалося ще декілька оповідань та уривків з романів.

Але як і поезію, так і прозу, що не ввійшли в жодну збірку, або не видані окремою книжкою, ми не розглядатимемо в цій статті.

Своїми поезіями Шкурупій нерозривно зв'язаний з традиціями раннього футуризму. Як і всяка інша школа, футуризм у своєму розвитку пройшов через дві фази: фазу руйнації старих традицій, суто-деструктивну, новаторсько-войовничу, і фазу — встановлення своїх канонів, тобто конструктивну, з тенденцією до академізації. В російському футуризмі, старішому проти українського, що отже краще себе виявив, цікаво було порівняти з цього погляду таких хоч би двох поетів, як Д. Бурлюк — батько російського футуризму — і Асєєв, що літературно весь свій зріст виявив себе значно пізніше. Шкурупій, на творчості якого, як ми далі побачимо, позначився вплив російських новітніх майстрів, залишається на першому щаблі школи. Не важко було б довести, що в найкращих представників сучасного російського футуризму «поетичні зобов'язання» як кількісно, так і якісно не послаблені, а, навпаки, поглиблені, ускладнені, сковуючи художника в більший мірі, ніж коли хочете, класична маніра. За дуже незначним винятком, нічого подібного щодо поезії Шкурупія констатувати не можна.

Спробуємо проілюструвати своє твердження аналізом деяких моментів віршової техніки нашого поета.

Візьмімо Шкурупієву ритмику. Здебільшого поезії збірки «Для друзів поетів, сучасників вічності», писані верлібром. Характерна між іншим для

українського футуризму риса, що для нього верлібр став за одне з бойових гасел. Російська література такого явища не знає. Верлібр в російській літературі розробляли символісти (Бальмонт, Кузьмін та інші). Футуристи відштовхувалися від цієї занадто вже вишуканої форми віршу. Ми майже не знайдемо чистого верлібру ані в В. Маяковського, ані в Н. Асеева, ані в С. Трет'якова, не кажучи вже про таких, як Б. Пастернак. Російські футуристи розробляють переважно метри суто-тонічних систем віршування, щодалі то більше їх ускладнюючи (особливо цим позначається віршова техніка Асеева, його відомий «Черный Принц», «Синие гусары» тощо). Цю традицію продовжують і конструктивісти—«плоть от плоти» російського футуризму (порів. «Уляяєвщину», «Пушторг» і «Записки поета» Іл. Сільвінського, метрику його «Рекордів» тощо). У нас в українській літературі в наслідок специфічних умов розвитку наших новаторських течій (загальна невиразність нашого псевдосимволізму на початку 20 століття і запізнений прихід справжнього символізму кінця 2-го десятиріччя), верлібр потрапляє до рук наших футуристів і стає за одну з характерних ознак їхньої версифікації (ми не маємо тут на увазі раннього Семенка М.).

Метрика Шкурупієва має виразно деструктивний характер. Характеристика її може бути лише негативною: немає ось того, і того, і того. Тобто таку метрику сприймаєш лише на фоні певної іншої системи, що її вона деканонізує. У символістів верлібр асоціювався з певним колом тем і отже мав обмежене поле вжитку, існуючи поряд з класичними системами віршування. Такого обмеження і мотивації Шкурупій майже не знає.

Верлібром однаково писані у нього такі речі, як «Вогко», «Капелюхи на тумбах», «Сум», «Залізна брама», «Божевілля», «Аерокоран» тощо. Розробляючи верлібр, поет використовує разом з тим відомі ще за часів символістів (і романтиків: Гайне) прийоми композиції: паралелізми, рефрени, анафори, кінцівки, тощо («Залізна брама», «Присмерк», «Морок»). Значна частина поезій писана чистою тонікою: римованою («Вогкість вуст», «Передсонзоря», «Ждань»), або білою («Трамп» і інш.). Нарешті, трапляється декілька поезій селаботонічної системи різних типів, починаючи з звичайного чотирьохстопового ямбу («Море» 1) і кінчаючи ямбами вільними («Ранок»).

Той же самий суто деструктивний дух позначається і на Шкурупієвій римі. Знову таки не важко було б показати, що, зруйнувавши всі закони старої рими, російські футуристи утворили свої канони, складніші й важчі за старі. Кількість заборонених (банальних, бідних, легких і т. д.) рим кінець кінцем після всіх сучасних, так званих, «вільностей» в галузі римування, не зменшилась, а збільшилась. І якщо сучасний читач ладен кваліфікувати нову риму, як «свобідну», «легку», то у відповідь можна було б сказати, перефразувавши відомий Батюшковський афоризм, що «легка рима—це найважча рима». Все це до Шкурупієвої рими не стосується. Його рима переважно завжди справді найлегша рима. Ось деякі зразки його рим: було—вікно, йому—одну, розсуди—молотки. В старій поезії це були неприпустимі рими (відсутність повтору, так званого, *consonnes d'appui*

підпарної шелестівки в чоловічих одкритих римах), але ж із сучасною «лівою» римою вони нічого спільного не мають, становлячи собою хіба тільки зразки деканонізації класичної рими. Ось друга категорія Шкурупієвих рим, найхарактерніша для нього: «драний—ямі, вулиць—зігнулись, листя—звістку, слух'яно—тумані, воском—постать, коняк—зубах, подібен—гімн, зубами—шаманів» і т. д. Такі рими поет, очевидно, вважає за нові. Проте, подібні рими наближає до справжньої нової тільки негативний момент: відсутність тотожності понайголосніших звуків. В них же недодержано характерного канону «лівої» рими. Компенсація незбігання закінчень багатим повтором звуків перед наголошенням голосівкою.

Отже, в фонетичному відношенні Шкурупієва рима бере з футуристичної поетики тільки деструктивний момент.

Так само не додержується досить часто в нашого поета і морфологічний канон нової рими. Звичайно, у Шкурупія багато і контрастових рим (дивись хоч би й наведені вище), але ж річ не в тім. Контрастові рими траплялися й у всіх старих майстрів. І шкільна поетика навіть їх рекомендувала. Але лише в футуристів вони ступнево набули канонічного характеру. У Шкурупія вони все ще факультативні. Поруч з ними надibuємо низку аналогічних рим: гуде—несе, водою—марою, морів—моряків, вода—гра, жене—пече, барабанить—стане, руками—нами, очей—грудей, розчавимо—підставимо, мрій—подій і т. д.

Але ж найвиразніше деструктивний характер Шкурупієвої рими виявляється в метричних її функціях. Для сучасних поетів новаторських шкіл метричні функції рими, як відомо, набувають особливого значення. І цілком зрозуміло, чому хутіший, ніж в старій системі, в середині (чиста тоніка, замість силаботоніки) сучасний віршовий рядок вимагає виразніших і чіткіших закінчень, бо інакше, як каже Маяковський, вірш розсипається. Ось, між іншим, одна із причин особливої чутливості і тих великих вимог, що їх сучасні поети ставлять до рими. У Шкурупія навпаки. Рима в низці поезій позбавлена жодних метричних функцій, набуваючи, таким чином, характеру звичайного звукового навороту. Ось зразки його римування:

І капелюхи на тумбах
коли ми сидимо
І розмовляємо вдвох
коли штани закохують
в сукню з ситцю
і галасують: любов, любов.
Потім на трубах каналізацій
Лежемо
Ти і я—останній дикун і поет
граючи на флейту
з хребта всіх націй
і континентів.

Тут очевидно римуються: вдох—любов, каналізація—націй, поет—континентів, але ж рими фактично остільки невіразні, метрично не визначені і крім того заплутані сторонніми, сумнівними асонансами (сидимо—вдох, поет—флейта) і іншими факультативними римами (сидимо—лежемо), що годі говорити про будьяке ритмічне їх значення. Цей уривок взятий з поезії, написаної розміром, близьким до верлібру («капельюхи на тумбах»). Факультативний характер позначається і на римах тонічних віршів.

Отже, і фонетична, і морфологічна, і метрична аналіза Шкурупієвої рими показують суто деструктивний характер поєстової версифікації.

За браком місця ми не маємо змоги зупинитися на інших моментах Шкурупієвої поетичної техніки: стилістика, композиція тощо. Вони в великій мірі підтвердили б нам ті висновки про деструктивний і тільки характер Шкурупієвої версифікації, що їх ми зробили на підставі метричної, фонетичної та морфологічної аналізи його поезій. Про суть такої деструктивної маніри в плані тематичного добору мистецького виконання та про соціологічну обумовленість його поезій—ми говоритимемо окремо пізніше. А тепер нас цікавить питання тематичної та формальної самостійності й оригінальності нашого автора, бо це все в цілому допоможе нам зробити відповідні висновки.

Цілковитої тематичної та формальної самостійності й оригінальності у Гео Шкурупія, як поета, визнати не можна. Навпаки, впадають в око в багатьох випадках інколи, як побачимо нижче, дуже виразні і промовисті впливи нових російських поетів різних напрямків.

В найвиразнішій із своїх поем «Лікарепопеніяді» Шкурупій, як це одразу впадає в око, перебуває під великим впливом Маяковського, особливо його «Войны и мира». Цей вплив насамперед, позначається в загальній орієнтації на ораторський стиль, на характерний для Маяковського гіперболізм лексики «держави, які галасують», «нечувана казка», «велетенська літера О», вульгарізми: «з мого язика злітають одні прокльони й матюки», «ми плюєм океаном тобі в обличчя», «зосталась величезна задниця», «жбурнуть в морду гнилим опеньком» і т. д.

Ось деякі текстуальні порівняння:

1. «Лікарепопеніяда»

1. Казок шукаєте
За Говманом скигните
Виглядаєте Андерсена.

«Война и мир»

1. День раскрылся такой,
Что сказки Андерсена
Щенками ползали у него в ногах

Це буде найзвичайнісінька казка,
Але щудиками біля ніг її
скиглитимуть казки
Шехерезади.

2. Слушайте!

Голови їм розбийте

Слушайте
 не будьте ж

коров'ячим вим'ям.

3. Що казки Гофмана

Привиди

Чудовиська

Едгарда По

4. Нічно і денно

потіють у постелях

5. А я трибун

Світових республік

Про вашу ганьбу
 розповім

6. Історія

істо-о-орія

го

о-о-о спо-о-оди

Самі мотиви відштовхування від літературного матеріалу:

«Данте

Андерсен

Гофман

По

2. Слушайте

Из меня

Слепым Виेम

Время орет

Слышите

Солнце первые лучи выдало

3. Куда легендам о бойнях Цезарей

перед былою

Которая теперь была

4. В ночной слепоте

Сползаются друг на друга

потеть.

5. А я

на земле

один

глашатай грядущих правд.

6. Браво

бра-а-во

бра-а-а-аво

Бр-а-а-а-а-во

— Пекло і рай

Казки і легенди

ваші слова померли

Розгубили всі

по великих книжках

досить характерні для Маяковського:

Что мне до Фауста

Гвоздь у меня в сапоге

Кошмарнее, чем фантазия у Гете...

Плевать, что нет

У Гомеров и Овидиев

людей, как «мы...» і т. д.

(«Облако в штанах»).

Кількість подібних прикладів можна було б значно збільшити. Проте, ми не маємо тут довести запозичення окремих образів, рядків тощо (хоч деякі уривки дають і на це підстави). Для нас важливо було показати, що Шкурупій тут тільки наслідує цілу маніру російського поета, особливо з тому вигляді, в якому вона виявилася в «Войне и мире». А в цілому він дав річ, за деякими винятками (як рядки типу «Але трагедія не в цьому» і т. д.) високого піднесення. Разом з такими поезіями, як «Пісня зарізаного капітана», «З нами Ленін» і деякі інші сторінки «Лікарепопеніяди» належать до найкращих і самостійних у Шкурупієвій збірці.

Значно оригіальнішим Шкурій виявив себе в поемі «Чудесний патичок». Тільки на тематиці і на загальній схемі фабули та частково на метриці позначається до певної міри вплив М. Тихонова, а саме його популярного «Сагиб и Самі». Обидві поеми писані трьохударним (з частою заміною на чотирьохударний) «дольником», що збудований на самих жіночих римах.

Схема в фабулі у Тихонова: маленького хлопчика Самі експлуатує хазяїн Сагиб. Одного разу Самі втік від Сагиба; він задумав знайти місто, де живе Ленін. Але ж заблудився і мусив вернутися до Сагиба. Наприкінці поеми з'являється образ Леніна, як символ духовного переродження Самі.

Никогда его больше не ударит

Злой Сагиб своим жестким стеклом.

Зміст «Чудесного Патечка»: Маленька сирітка Надійка терпить лихо від своєї тітки. Пасе вона порося на нивці.

Одного разу порося розірвало нитку і втекло. Надійка довго блукала, його шукаючи, поки не впала на дорозі. Її підбирає дідусь і привозить у місто. Надійка вирішила не вернутися додому. Наприкінці поеми з'являється образ Леніна, як символ її нового життя і «здійснення мрій всіх казок».

Вплив Тихонова позначається більше на перших розділах і на фіналі. Решта епізодів розроблена цілком самостійно.

Коли переходиш до такої поеми, як «Троє», то не цілком певний, що вона собою зрештою являє: наслідування чи свідому пародію «Двенадцати» Блока.

Заметами, крізь вулиць гул

іде вперед новий патруль...

Іх троє

вулицями йде

рипять в снігу

бодьорий крок.

Петро,

і Ванька—піонер...

А третій

Просто так...

— Жучок.

Не потрібно робити текстуального зіставлення, бо читач і так відчує тут початок «Двенадцати» Блока. Але подивимось далі:

«Троє»

«Двенадцать»

1. Рипить в снігу

Бодьорий крок

2. Підібганий

подертий хвіст

3. Новий буржуй

На санях мчить

На зустріч їм...

І ніби зовсім не почує

1. Снег скрипит

Так идут державным шагом

2. Как пес безродный

Стоит за ним поджавши хвост

3. Лихач кричит...

— Ах, пади.

Опять навстречу несется вскачь

Летит, вопит, орет лихач.

Хваського покрику:

— Гей, бережись.

4. На сідалі зіщулився буржуй
У хутра заховує ніс.

5. Бадьорий повсivist спалахне
Як згарище

— Чого хвоста підібгав, това-
ришу.

6. І знов ідуть

Закинувши протест

у світ

і байдуже

що спереду незнана путь

4. Стоит буржуй на перекрестке
И в воротник упрятал нос.

5. Что, товарищ, ты не весел.

Что, Петруха, нос повесил.

6. И идут без имени святого

Все двенадцать в даль

Ко всему готовы

Ничего не жаль.

В поемі єсть прототип Блоківської «Барыни в каракуле»—стара пані з левреткою, навіть далекий відгомін Каті, в особі дочки торговки. Імена центральних дієвих осіб «Двенадцати», Петро та Ванька, теж перенесені в «Трое». Фігурує і пес і т. д. Сюжет («Ідуть», «І знов ідуть») центральний мотив («Закинувши протест») і зовнішні обставини (вулиця, мороз, замет) все аж до самого характеру заголовку («Трое») запозичено з Блоківської поеми.

Як бачить читач, з поеми пародія недотепна, а наслідування досить недале.

Можна було б ще навести низку вільних чи невольних запозичень та впливів і на деякі ліричні поезії, але вважаємо, що й наведені факти промовисті.

Щодо ідеологічної суті та ідейної настанови тематичного матеріалу збірки, то, на нашу думку, вона розпадається на дві частини: перша:—тематичний матеріал, що спрямований виключно на ту ж деструктивну роль, на яку скеровано, як ми вже бачили, всі його поетичні засоби; і друга:—це тематичний матеріал, що, до певної міри, відповідає теоретичним засадам «Нової Генерації»—про обов'язкову функціональність поетичного, і взагалі, мистецького твору («Десятий», «З нами Ленін», «Армія армій», «Захищай Китай», «Рура марш» та інші). У першій своїй частині, і то багато більшій, щодо способу вислову, тематичного добору тощо, Шкурупій стоїть на ранніх позиціях футуризму, позиціях руйнації мистецтва. З цього основного наставлення й випливає вся ідеологічна суть його писань, що характерна взагалі для раннього українського футуризму, власне, для М. Семенка.

Тут розробляється теми переважно психологічного та еротичного характеру, в плані суто індивідуалістичному. Громадських мотивів, мотивів з виразною ідеологічною лінією, що висловлювали б ті думки та почування, якими жила людина в ті бурхливі дні революційних заворушень, в цій частині збірки ми не знайдемо. Шкурупій ніби старанно обходить, а то й просто ігнорує їх. Замість цього маємо таку, наприклад, милу одвертість:

У мене розпухла морда
і болить зуб.
У мене стала пика гордою
од одвислих губ.
І тепер я подібен
до бога готентотів...
Собі мій гімн
я складаю з охотою.

(Лірика футуриста).

Коли б ми хотіли відповісти на питання, яка ж суспільна роля і вага цієї широкій лірики футуриста, то відповідь було б знайти важко.

Кому цікаво і кому потрібно знати, що в автора «одвисли губи і стала пика гордою». Кому цікаво було читати гімн, що його складав собі сам автор з «одвислими губами», коли саме тоді пролетаріят робив останній удар всякій білій і жовто-блакитній контр-революції? І саме ці події вимагали собі героїчного гімну, саме вони робили відповідне «соціяльне замовлення». І якраз виконавцями цього соціяльного замовлення не могли бути і не були футуристи, ці яскраві виразники інтелігентської богемі, міської вулиці, з проституткою та кав'ярнею. «Соціяльне замовлення» великих класових боїв вони прогавили. «Соціяльне замовлення» люмпен-інтелігентського середовища богемі та кав'ярні вони схопили і виконали. Тому то цілком природньо те, що Шкурупій залюбки складав гімни не соціяльному заворушенню працюючих, не соціяльній революції, а собі. Але ж—можуть заперечити нам: ви, мовляв, зовсім не розумієте специфічного призначення й ролі цієї лірики футуриста. Якихось проблем соціяльних тут автор і не міг і не хотів ставити. Призначення її виключно деструктивне, що випливало з загальної основної теоретичної концепції тієї літературної школи, до якої належить автор. Це, коли хочете, пародія на індивідуалістичну лірику «Вороних, Олесів і Чупринок», від яких ще й Семенко року 1916 відштовхувався.

Ага!—відповідаємо—значить, роля деструктивна. Тоб-то заперечення індивідуалістичної лірики? Добре. А яке ж тоді виправдання Ахматовщини чистої води («Передсонзоря»), або таким, далеко не деструктивним, мовляв Семенко, еротезам, як «Вохкість вуст», «Ждань», «Мантри» тощо. Це ж по суті та ж сама еротична поезія, індивідуалістична лірика, тільки ще з більшим спрощенням та оголенням об'єкту опоетизування, тільки з новим, правда, футуристичним присмаком люмпен-інтелігентської богемі. Розуміється, що наші колишні корифеї лірики, ні Олесь, ні Вороний—не сказали б так, наприклад:

Мої руки твої перса пестили
І всі жінчини мене дратують стегнами тепер...
У мене в грудях од цього пес вие
І я те і те зжер би...

У них це сказано було б трохи ніжніше, більше в натяках і не з такою задиркуватою одвертістю. Але суть була б, власне, одна і та ж. Або, ска-

жемо, і вони могли писати (і скільки писали) про радощі побачення. Але вони б ніколи безцеремонно не ставили б себе на місце героя, не міняючи навіть свого власного ім'я, і ніколи б не закінчували так сцени невдалого побачення, як, наприклад, Шкурупій.

Не з'явилась свята Варвара
Налякалась минулих оргій
Коло свічад, мов примара,
Стояв у задумі святий Георгій.

(«Мантри»).

Тут є вже просто формальна особливість Шкурупія, як футуриста, але ідеологічна настанова і суспільна роля поетичного виробу тут і там, безсумнівно, однакові.

Отже ні. Очевидно це не специфічне наставлення, не деструкція емоціональності та еротики в поезіях старих майстрів, а тотожний їм комплекс світовідчуження, тільки оформлений в пляні футуристичних засобів і маніри. Характерно, як Гео Шкурупій розробляє урбаністичні мотиви. Мотиви, що, здавалося б, мусили бути близькими для нього, поета, який належить до тієї літературної школи, що історично долю свою пов'язала з великим, залюдненим промисловим містом. Уважна аналіза його збірки приводить нас до висновку, що саме урбаністичні мотиви, він розробляє в пляні не виробничого міста, а споживального (Див. «Капелюхи на тумбах» та інш.).

Руйніницькі мотиви революції—близькі поетові. Він вітає з патетичним піднесенням

...танець будинків
розклад і смерть всього звичного!

Повстання робітників у місті йому близьке і рідне, як непереможна стихія, від подиху якої... «історично задзвонять вітрини крамниць і шибки посипляться з зачинених вікон» («Залізна брама»). Це чисто інтелігентсько-анархістичне сприймання і розуміння клясової боротьби. Не організований, скований залізною самодисципліною рух робітників, а стихійний нальот, руйнування крамниць і брязкіт розбитих вікон. Тому то така позверхова, художньо неоективована, дешево-агітаційна є спроба автора дати побутову картину і психологічний образ робітниці («Ранок»). А саме, робітниця ходувальна, не типізована, і навіть, не звичайна.

Захопишся (роботою—Г. К.)
неначе не працюєш
а читаєш вірші (підкреслення—Г. К.).

Говорить з ласки автора вона в одному монолозі. Таке міркування при-
таманне скоріше якомусь інтелігентному неробові, що попробував знечев'я
фізичної праці і «хвастливо» кокетує цим. У всякому разі—це риса не ро-
бітниці. Так само і червоноармієць з прекрасного в цілому вірша «Армія
армій» у автора вийшов обов'язково замріяним («Замріявся, осяяний по-
дум'ям домен» і т. д.).

І тому то ширша «епічна» річ з його збірки «Жовтневий роман» є по суті наївно сентиментальна, але далеко не героїчна, як це намагався дати автор.

Ця бідність щодо типових фігур з робітників, їх буквальна психологічна неправдоподібність дуже характерна і просто таки типова, як побачимо пізніше, для Шкурупієвої прози.

Щодо другої частини віршів у збірці, що на них позначилося, як ми вже відзначали, теоретичні засади, на яких стоїть зараз «Нова Генерація» — функціональності мистецького твору, то тут Шкурупій як поет рекомендує себе з дуже й дуже позитивного боку. Фейлетонний стиль — стиль, що, на наше переконання, матиме майбутнє, непогано застосовує Шкурупій у поемі «Робкор». Простота вислову, не вітєватість, трохи «знижена», але цим і свіжа та цікава робкорівська мова — це все те позитивне, що сприймає читач як щось свіже й оригінальне. Енергійна, з чималою експресією метрика поезії «Армія армій»:

Рушницю

Тримає в руках

— Не марно

Народів і націй

— Армія армій.

Не погана технічна вправність, глибоке ідейне наснаження, вияв кризової волі колективу працюючих, їхній творчий патос і незломна певність остаточної перемоги — все це читач відчуває в поезії «З нами Ленін», що є чи не найкращою в українській поезії взагалі, яку написано на смерть Леніна. Взяти хоча б її закінчення:

Арміє!

Кроком руш!

Ленін з нами до віку і завше...

Ім'я це в шепоті вуст

Нам стане побідним маршем!

Поезії цього характеру, до яких треба застосувати ще такі, як «Десятий», «Стяг землі», а також цикл «Море» та поезії, що їх він містив в останні роки в «Новій Генерації» («Моя ораторія», «Реабілітація»... тощо) говорять нам за Шкурупія, як поета, виразно спорідненого і близького нашій революційній епосі. Поета-інтелігента, в кращому розумінні цього слова.

Шкурупій, як поет люмпенської розперезаності, виключної формальної деструкції та вузького індивідуалізму — помалу стає етапом минулим, перейденим.

Щодо прози, то тут Гео Шкурупій не менший експериментатор і шукач нових оригінальних засобів, ніж у поезії. Власне, шукання засобів у прозі є центральним завданням у Шкурупія. Це має свої позитивні й негативні сторони. Тому то читання формальних експериментів і шукань Гео Шкурупія набирає не абиякого принципового значення при аналізі його прози.

На аналізі оповідань Гео Шкурупія ми не зупинятимемося довго й докладно. Не зупинятимемося саме тому, що всі їхні так формальні, як і іде-

ологічні моменти блискуче синтезовано й використано в останньому романі його «Двері в день», про що буде мова пізніше.

Ми тут знаходимо чималий інтерес до структурної сюжетної новелі («Патетична ніч», «Нарком», «Тисяча пройдисвітів»). Інтерес до дедективної новелі («Провокатор», *) «Життя й Революція» 1927 р. № 9), поруч з розробленням психологічних оповідань («Чорна німіч» — одна з кращих речей збірки). Тенденція ускладняти композицію в цілому, що в широкому розмасі здійснена в романі «Двері в день», позначилась уже на першому оповіданні збірки «Переможець дракона». Еротичний матеріал, що розробляти його Шкурупій має велику тягу і який чимало місця займає, як побачимо, в романі «Двері в день», використовує вже в «Тисяча пройдисвітів» та частково в «Штаб смерти». Отже, перед тим, як перейти до ширшої сюжетової речі, саме роману, Шкурупій всі складові елементи його випробував на дрібніших новелях та оповіданнях.

При аналізі Шкурупієвих оповідань впадає в око якість те, що він при всю свою функціонально-утилітарну настановку в останні роки в поезії, тут якість ніби не дотримується цього принципу. Власне, теоретично то він дотримується, — це видно хоча б з добору соціально-актуального тематичного матеріалу: побут партійних робітників («Патетична ніч»), січневе повстання («Вогонь та хугу»), бандитизм («Штаб смерти») тощо. Але практично виконання нашого утилітариста йде категорично й гостро в розрізі, як висловлювалися формалісти, «не що, а як», тоб-то — засіб насамперед. Ідеологічна принциповість тут стоїть на задньому плані. Виняток лише «Вогонь та хугу». Та тут, власне, автор, як поправно зауважив Ф. Якубовський **) зробив зовсім не властиві для себе експерименти, зігнорували принципи складного побудування, а тому то й самий нарис вийшов не типізований, факт та ідея не конденсована, ряд випадків не мають зовсім переконуючої мотивації, типи спрощені, фейлетонно-газетні. Що ідеологічна принциповість відсутня в Шкурупія якість на задній план, це видно хоч би з такого накопичення образів, що їх автор з жонгльорською спритністю нанизує на одній сторінці оповідання «Перемога дракона»:

«Коли він (машиніст Хорн—Г. К.) дивився у вічі своїм товаришам, їм здавалось, що вони бачать згаслу топку паровоза, або люк тендеру, що його наповнено темною маслянистою водою».

«...Руки нагадують кочергу, а весь він сам нагадує старий паровоз»... «Він або мовчав, як мертвий з паровозного кладовища, або зідхав, як тормов вестеніаза»... «Голос його лився, як клеїт коліс пасажирського потягу»... «Ніч чорна, як паровозна обшивка» і т. д., і т. д. (Підкреслення скрізь наше).

Це ж просто образ для образу, вправа для вправи. Призначення його, як емоційного подразника, через силу накопичення неприродних і надто не-

*) Грунтовну, формальну аналіз цієї новелі дивись у статті Гр. Майфета—«Життя й Революція», 1929 р. № 1.

**) Дивись про це його статтю «Перед дверима вмиє» — «Критика» 1929 р. № 5.

близьких порівнянь—дорівнює нулеві. Далі вся ота гра в чорну новелю на тлі партійного побуту, неясних любовних залицянь та пригодницько-авантурні трюки з чорною маскою співробітників ДПУ — є по суті лише спритним фокусом, не більше. І то фокусом та трюком, що не детерміновані певною соціально-громадською цілеспрямованістю, а просто самі для себе, та ще може й для інтриги наївного читача, що не звик і не потребує для себе бачити за дешевенько-природницькими трюками живих людей із сюжетової реальності. Живі люди, життєва проблема для Шкурупія на практиці ніби нічого не важить. Для нього важить лише трюк, засіб. Бо коли б це було не так, то ніколи б автор не брався обробляти дешевенький, дріб'язковий і до того ж наївно немудрий анекдот про дурника Жужилецю в оповіданні з низкою знову ж таки різних пригод, дуже часто, правда, недовісних («Нарком»). Не синтезованого типа маємо і в образі бандита Чучупка серйозно задуманого і місцями не погано виконаного оповідання—«Штаб смерти». За художньо довершене з тонкими психологічними нюансами з виправданою мотивацією із чималим емоційним насаженням, треба вважати оповідання, розроблене, правда, в плані психологічному, «Чорна неміч». Це єдине, що читається з інтересом.

Переходячи до аналізу його роману, нам хотілося б простежити і висвітлити, як автор застосував ті формальні та ідеологічні принципи, що він їх набув у літературній практиці до того, і що нового для читача і для літератури він дав своїм романом.

**

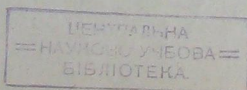
Перед тим, як перейти до загальнішого розгляду роману, розв'яжемо питання вужчого, спеціальнішого характеру. Саме питання щодо фабулі та сюжету (в композиційному відношенні) та композиції роману щодо стилю.

Щоб виявити композицію сюжету в романі Шкурупія, варто порівняти об'єктивно реальний хід подій (фабула) з відповідним чергуванням епізодів, як їх дано в романі (сюжет).

В нехудожньо трансформованому вигляді епізоди роману—інградієнти сюжету — були б у такому порядку (римськими цифрами відзначаємо відповідні розділи): 1. Зустріч Гая з Марією; (VIII—X); 2. Гай і Оксана; перша половина інтриги (VII—XI); Напад поляків—смерть Совза (XII); 4. Гай в сімейних обставинах (XIII); 5. Мрії Гаєві про кам'яний вік із вставкою лекції про Дніпрельстан (XIV—XXI); 6. Мрії про втечу (IV—VI, XXII); 7. Гай у північ (I і XXIII); 8. Гай їде на Дніпрельстан. Опис Дніпрельстану (XXIV); 9. Гай на Дніпрельстані. Кінець інтриги Гай—Оксана (XXV).

Поза інтригою перебувають розділ другий (передмова) і третій (з функціями прологу). Елементи прологу використано, як мотиви в розділах тринадцятім і двадцятім.

Ми тут, отже, знаходимо відомі прийоми складної архітекτονіки сюжету: прийом «потрійного облямування» перший епізод установлено в другий, який разом з епізодами 3, 4, 5 вставлені є епізод шостий, що й собі



є вставлений в свій епізод, елементи якого мають характерну «амплітуду»: перерва між шостим і двадцять другим розділами) — канонічний для індійського епосу, знаний ще грецькими теоретиками, але широко вживаний в практиці нового європейського роману, прийом наворотного розгортання дії (порівняйте розд. 1, 7, 8—10).

Композиційні функції такої будови — (телеологічний момент) зрозумілі. Фабула власне розпадається на три частини: 1) історія любовних пригод героя, що закінчується Гаєвим одруженням (перші чотири епізоди); 2) Гаєві мрії, що закінчуються сценою в півній (епізоди V—VI); 3) Історія Гайового переродження (заключні два епізоди). На той час, як події третьої частини безпосередньо випадають з попередніх, становлячи, власне, їх розв'язку, між першою й другою частинами намічається немов би фабульне провалля (герой одружується, відсутність колізії спричиняється до зниження читачевої заінтригованості), що усувається шляхом сюжетових зрушень (рос.—сдвиги): перші половини останніх двох епізодів другої частини пересунуто на самий початок роману. Гаєва постать в півній увесь час перед читачевими очима, коли він стежить за подіями першої частини, а остаточне пояснення авантурно-загадкових подій четвертого і шостого розділів подано лише на початку розділу XXII.

Крім зовнішнього (структурного) способу сполучення двох частин фабули, автор використовує прийом психологічного порядку: паралелізм інтриги. Порівняймо любовну ситуацію (статичний момент) і, власне, інтригу (момент динамічний) обох частин. Ситуація першої частини виражається в канонічній трьохчленовій формулі: Оксана—Гай—Марія. Симпатизуючи Оксані, яка ним теж інтересується, Гай любить Марію. В другій частині подібне ж розташування персонажів: Червона Вишня—Гай—Сонячний Блиск, за аналогічною ж колізією.

Паралелізм поширено і на другорядних персонажів, що-правда в ослабленій мірі. Композиційно Гамузов відповідає Оленячий Ріг. Вони обидва не прямо замішані в любовну інтригу. Гамуз у першій частині фабули фігурує лише двічі: вперше в епізоді інтриги Гай—Оксана, вдруге, коли Гай їде на село, де має зустріти Марію. Оленячий Ріг так само з'являється лише двічі: вперше в сцені, де зав'язується інтрига Гай—Червона Вишня (що їй у першій частині відповідає Оксана), вдруге, коли Гай їде до сусідньої орди, де має бути його зустріч з Сонячним Блиском (Марія першої частини). Прототипів, представників старшого покоління—(Старий Гай, Терещук, Совз) в другій частині з цілком зрозумілих причин—(добут первісної громади) бути не могло.

В цілому, як ми вже казали, роман Гео Шкурупія складається з трьох частин. Гай до одруження в сімейних обставинах, Гайові мрії, історія Гайового переродження. Друга частина контрастує з першою—(сіре, міщанське нидіння, екстравагантні мрії); третя частина—немов би їх синтеза (Дні-прельстан—символ реалізованих Гайових мрій); а весь роман немов би збудований за принципом відомої тріади.

Читаючи, проте, виразно відчуваєш конгломеративний характер твору. Роман розпадається на низку компонентів різного стилю. З виділених вище дев'яти епізодів, у першому, як ми вже бачили, і тематикою, й стилістикою, й окремими мотивами, і навіть «філософією» (авторові міркування) всі ознаки натуралістичного нарису з «громадською» тематикою.

Interieur: пивна великої вулиці, джаз-банд, залляті пивом столики. Персонажі: з одного боку, публіка великого міста (робітники, службовці, міщани), з другого боку — персонаж, що все спостерегає, обмірковує, оцінює — автор наслідує стиль романтичної повісті. Епізод сьомий і четвертий має персонаж — посередня ланка між автором і читачем. Читач лише через його дізнається про весь хід подій і на все, власне, дивиться його очима, — фігура, що до певної міри заступає собою самого автора.

Композиційні функції такого персонажу спричиняються до того, що читач, а за ним і критик, звичайно, ладен вбачати в ньому замасковану авторську фігуру, принаймні певні автобіографічні риси. Для натуралістичного (або реалістичного) твору з «громадською» тематикою це фігура — канонічна. Епізод шостий написано стилем авантурного роману, власне в дусі «таємничого» роману (особливо розділ IV—VI: загадковий персонаж блукає вулицями міста, крадіжка трупа невідомо з якою метою в надзвичайних обставинах, анатомка, пізня ніч) тощо. В п'ятому епізоді автор використовує традиції наукового роману аля «Машина часу» Велза в епізоді VIII фейлетонний матеріал і оформлення, епізод III, поданий формою кіно-сценарія, а IX епізод (і окремі місця другого епізоду) зразки звичайнісного бульварного роману «ім'я же ім'я легіон».

Отже, в Шкурупієвому романі маємо виразну тенденцію до використання широкого матеріалу і ріжноманітного його оформлення. Тематика «соціальна» фігурує поруч з тематикою таємничого роману, за сторінками побутового нарису йдуть розділи з науково-утопічного роману. Мотиви Дніпрельстану поступаються місцем задля пікантних еротичних сцен. Відповідно до цього використовуються різні системи оформлення. Насамперед, стилі різних шкіл: натуралістичних, романтичних, символістичних (в елементарному вигляді, власне, алегористичній: пролог і його рефрени у XIII і XXI розділах); футуристичний — на сучасному щаблі його еволюції (фейлетонний 24 розділ), різні системи мотивації: структурна *) психологічна, хронікальна.

Звичайно, лихо не в цій, так би мовити, плюралістичності художніх принципів нашого романіста. Такий уже взагалі характер тої вільної літературної форми, яку обрав автор роману. Річ у тім, що, використовуючи низи різних стилів, Гео Шкурупій завжди «скользит по верхушках», ніколи, власне, глибоко не зачіпаючи суті жодної з них. Серед цих стилів ми можемо розрізнити дві категорії: в одних випадках автор використовує стилі, що вже

*) Структурний жанр, такий характерний для сучасних шукачів сюжетової прози, посідає в романі почесне місце, знати його вже з самих заголовків розділів: «Дивовижна крадіжка», «Розгром», «Дія знову вертається на своє місце», «Дивовижний похорон» тощо.

мали широке пристосування в літературній спадщині минулого. Тут футурист Шкурупій виявляє себе пасеїстом чистої води. Все те, що наші ліві угруповання закидають наслідувачам традицій минулого (дивись відповідні стор. «Нової Генерації») може бути прикладено і до нього. До цього можна ще додати, що Шкурупій використовує не кращі формальні традиції минулого, а часами досить сумнівної вартості. В епізоді п'ятому (мрії Гаєві про кам'яний вік), де мають бути стилізації під науково-утопічні романи типу Велза, Жуль Верна тощо, надibuємо такі місця: «Ці закони (право начальників вбивати та милувати окремих членів громади) здавалися диким (!) та некультурним» (II) (Стор. III). «Поля, ліси, вода, звірі й птахи належать усім людям—відповідь один із старших» (Стор. 114). «Коли б знайти відомий хемічний розчин (!?), то з його можна було б зробити порох» (!?) (Стор. 156) — міркує людина кам'яного віку, і т. д. (Див. стор. 158, 159 та інш.). Такі ляпсуси можна було б мотивувати тим, що це, мовляв, мрії героя. Тоді епізод позбавляється самостійного характеру, неприпустимим стає те, що його розтягнуто на цілих 75 сторінок (третина роману). Авторкові ремарки скрізь рясно розкидані по всьому романові. Звичайно, теж не від кращих зразків соціального роману, а скоріше від якого небудь Шеллера-Михайлова, чи йому подібних. Ось зразки цих, просто нестерпучих, авторових резонерств: «ніщо так не принижує людину, як жебрацтво. Ніщо так не вражає людину, як незадоволене прохання шматка хліба. Нема нічого ганебнішого, як не підтримати людини однієї з тобою кляси. Здавалося, що робітник і трудящий селянин мусять стояти на одному клясовому рівні» і т. д. (Стор. 55). «Хіба не жінка сприяє утворенню нового побуту, нових традицій? Гай був певний того, що якби жінка була небезпечна працею в такій мірі, як чоловік, не було б проституції» і т. д.

Далі йде конкретна пропозиція: «Коли б уряд видав декрета, що заборонив би обіймати посади з легкою працею, це був би величезний крок уперед. Смішно, коли в ідальні подають тарілки кремезні чоловіки, яким лише волам хвості крутити,—смішно, коли такі ж чоловіки в канцеляріях виконують роботу, що її зробила б не тільки жінка, а й дитина» і т. д.

Зверніть увагу на ораторський патетичний стиль з характерними «фігурами» (чого варті хоча б оці ораторські анафори: смішно, коли... смішно, коли... або такий глибокодумний сарказм, запозичений з арсеналу «малоросейських шутників»—«волам хвості крутити» і т. д. У всякому разі це (в кращому) необдумано й художньо не об'єктивовано. Моральні резонерства про те, що принижує людину, а що ні, про допомогу людині однієї кляси—це не трансформоване художньо резонерство благбазівських перекупок під час дощу, коли не йде торгівля—не більше.

До другої категорії належать епізоди, де романіст використовує стилі актуальні для сучасної літератури. Сюди належить насамперед, епізод восьмий, розділ XXIV (опис Дніпрельстану), що є, власне, дослівним передруком репортажу Д. Бузька та Гео Шкурупія «Старим Дніпром в останній раз», що його містила «Нова Генерація» (№ 1 за 1927 р.) і встав-

лена в п'ятий епізод лекція про Дніпрельстан, з композиційними функціями прологу до третьої частини фабулі (розділ XVII). Безперечно, це не погані сторінки роману, особливо розділ XXIV. Але ж і тут, досить порівняти ці епізоди з відповідними сторінками інших майстрів (промова Штейна в «Улялаєвщині» Сельвінського, його ж «Рапорт», творчість Ларіси Рейснер), щоб зауважити, що в нашому романі більше насміювань аніж досягнень. Фейлетон і доповідь так і залишилися (не поганим) фейлетоном і (не поганою) доповіддю. Художньо не трансформовані, з конденсацією матеріалу, замало навіть для такої вільної форми, як роман— вони занадто відокремлені в творі, їх відчуваєш, як мало не чужий елемент в романі. Маленький експеримент з'ясує нашу думку. Розділ вісімнадцятий можна кому небудь окремо прочитати, і слухачеві навіть на думку не спаде, що це частина художнього твору.

**

В пляні ідейного спрямування перед автором роману стояло завдання: подати читачеві в синтезованому образі Гая меланхолійно мрійного, в наслідок дріб'язково міщанського нидіння й оточення, робітника—колишнього партійця й учасника громадянської війни. Показати процес його психологічної боротьби з цією атмосферою і, нарешті, рішучі засоби до переродження та самий факт переродження на ґрунті колективно-виробничого процесу (на будівництві Дніпрельстану).

Тема актуальна. Тип цікавий (як задум) і цілком можливий. Рецепт для психологічного переродження (колективно-виробничий процес, робітничє оточення тощо), попри всю свою трафаретність за художньо вмотивованого застосування, може знайти повне виправдання.

Отже, завдання поважне, цікаве і, коли хочете, оригінальне. Як же ж автор справився з цим завданням в розрізі ідейно-громадського виправдання попри всі ті формальні та наукові ляпсуси, що про них ми говорили вище?

Головний герой роману—робітник Теодор Гай. Вся життєва філософія його і він сам, як тип, розробляється, як ми вже відзначали, в пляні психологічному. Насамперед, щодо Теодора Гая. Про нього ми довідуємося, як із настирливої часто-густо до прикрости, інформації автора, так і з самих мрійних спогадів його, що він робітник, бився колись на барикадах. Але коли уважний читач, не повіривши ні запевненням автора, ні словам Гая, простежить за його психологією, вчинками, міркуваннями, тобто, за всією його життєвою філософією, то зразу зрозуміє і збагне ту неможливу фальш, ту абсолютну психологічну неадекватність Гая і тієї соціальної кляси, до якої, з ласки автора, його застосовано.

Пролетаріят, як нова творча кляса, кляса, що століттями зберегала, нагромаджувала й досі достаточо не виявила всіх творчих можливостей своїх потенційально-чинних скарбів, саме тепер, в добу найпотужнішого розгортання своїх сил і можливостей, може дати для художньої трансформації нашим письменникам два характеристичних типи (Розуміється, з різними ухилами від основного стандарту). Перший,—тип нової вольової людини, що не знає дразливих, мрійних, інтелігентських рефлексів, ідеоло-

гічного розгублення в складному плетеві життя, психологічного маріння та іреальности. Тип, що горить вогнем допитливости за кожного складного, але нового питання доби, не відмахується від нього, як неоміщанин, навіть з маркою відповідального, не жде останнього слова якогось улюбленого авторитету, а, як представник класи, що її історією покликано до великої соціальної місії, мужньо підходить до тої чи тої соціальної проблеми доби, і недвозначно виявляє своє ставлення до неї. В художньому творі оточенням обумовлені, одного ідеологічного (в класовому розумінні) спрямує бути розмежовано і нарізно вмотивовано типи, одним соціальним мованням, але ріжного інтелектуального розмаху. Бо тільки така різниця може бути (говоримо за часи наші) між пролетаріатом та його інтелігенцією.

Другий тип характеризуватиметься особливостями характеру протилежного. Сюди застосовуємо, як інтелігенцію старої генерації, що не сприяла органічно соціальної революції, а що її, власне, тільки залізна логіка необхідности поставила в оточення будівників нового і зробила їх фактично попутниками революції, і то не завжди певного гатунку, так і ті відсталі, як в інтелектуальному, так і в громадському відношенні, робітничі прошарки, що перейшли до нас, як красномовний подарунок зруйнованої «тюрми народів».

Отже, до якого з типів можемо застосувати Гая і як це вмотивовує автор? У північ, що її двері були відчинені, «в нічну напружену метушню великої вулиці» сидить Теодор Гай і в людському гаморі, під музику джаз-банди й кокетування повій (зауважте, який антураж) впадає в солодку замріяність.

«Безліч інсценровок, театральних інтриг, запозичених в авантурних романах і карколомних фільмів ввижалися йому». З цього читач уже трохи може бачити інтелектуальну амплітуду «робітника» Гая. Але подивимось далі. Поруч Гая сидить балакуча компанія чоловіків. Вслухаючись у їхню розмову, де фігурують: Лесь Курбас, Гуллівєр, Пушкін, Михайло Васильович (тоб-то М. Семенко), Д. Сотник, і «Нова Генерація». Гай спокійно і цілком певно «вирішив, що це товариство літераторів». Як бачимо, «робітник» Гай прекрасно поінформований в справах українського літературного процесу. Далі в уяві Гая повстають дивовижні пригодницькі трюки: крадіжка трупу з анатомки, лист дружині, похорони з досить запутаною фавбулою та його мрія про кам'яний вік, хоч місяцями дуже незграбно і недотепно переказана автором, теж говорить про неабияку начитаність і обізнаність з моральними системами та побутом первісної громади, тоб-то, що він не погану знає цю галузь соціології. Але дозвольтє,—можуть заперечити нам, чому це, на вашу думку, робітник не може бути так добре обізнаний, ну, скажемо, з українським літературним процесом, з безліччю авантурних романів, з ґрунтовними працями з соціології, тощо? Це ж...—перебиваємо на цьому страшному, недоговореному слові нашого опонента і доводимо свою думку. Насамперед, тому, що коли б це був справді психологічно вмотивований робітник, то в такому разі він для правдоподіб-

ности мусив би належати до позитивного типажу першої, за нашим визначенням, категорії, тоб-то йому не було б властивим життєве замріяння, ідеологічна заплутаність, громадська індіферентність. Для Теодора Гая все це власне. Він у цій атмосфері живе. Отже, до позитивного робітничого типажу, незалежно від інтелектуального розмаху, герой роману «Двері в дснь» належати не може. В цій ролі він фальшивий. Проти цього всі об'єктивні аргументи роману. Щождо типажу, і то робітничого, з другої категорії, за нашим визначенням, то й сюди «робітника» Гая поставити не можна. Насамперед, ті промовисті біографічні відомості і та амплітуда знання, що про них ми довідуємося з роману, заперечують це. Отже, залишається єдина категорія, що до неї можна цілком застосувати «робітника» Гая. Це—інтелігент з одного боку, типу авантюристів з другого, інтелігент попутник, інколи ширий, а інколи сумнівний, інтелігент, що відчуває себе «на хлібах» у робітничій класі, і старається це про людське око, хоч «словесами» якось виправдати. У всякому разі, це не інтелігент, що органічно зв'язаний з пролетаріатом, а інтелігент, що не відчуває твердого ґрунту під ногами. Звідси в нього розпач, незадоволення, шукання шляхів до переродження, байдужість, самозаглиблення й самоаналіза, надмірна тривожність тощо.

Бо хіба ж таке міркування має щось спільного з основною філософією нашої епохи та з моральними принципами пролетаріату: «кохання—опіум (для народу?—Г. К.), що замаскує (ну, й слівце—Г. К.) розум (!) і волю людини. Звичка жити з однією жінкою призводить до утворення власності (!?) і зміцнення капіталістичних (о, жак!) традицій. Чоловік стає рабом (!) свого власного добробуту». Уважний читач в цьому антихудожньому й антисоціальному словоблудстві, що очевидно навіть претендує на марксівське розуміння життєвого процесу (зверніть увагу хоча б на фразеологію), відразу побачить і збагне філософічні принципи люмпент-інтелігента, цього у всьому розчарованого, часом роблено байдужого, переважно гуляки «ухаря» нашого часу. І стає ніяково за автора, що він цю нездорову третьосортну інтелігентщину настирливо подає під фірмою робітника. Але коли ми читаємо, наприклад, «ліричне замишування» пролетаріатом у тієї третьої особи, що служить посередником між читачем і романом і за якою, як ми вже говорили, треба бачити самого автора. «Веселий народ робітники! Вони завше можуть жартувати. Коло важкої праці на заводі, коли навіть турбуються, що немає чого їсти, вони й тоді можуть жартувати й сміятися. Вони не сміються лише, коли не задоволені. Але вже минуло досить часу, як причина їхнього незадоволення зникла» і т. д. то в нас мимоволі виникає думка про ідеологічну спорідненість і суть цих, здавалось би різними особами висловлених, тирад.

Отже для нас і, сміємо думати, для читача, суспільна фізіономія робітника Гая ясна. З поставленим теоретично своїм завданням автор не справився. Замість бажаного робітника Гая, ми маємо типового інтелігента, з психологією люмпена і буржуа. Ми маємо надмірного фантаста і мрійника з великим нахилом до різних любовних історій та пригод. Але

й ця риса, коли б була художньо розроблена, знайшла б певне виправдання. Тут же повне психологічне невмотивовання, а тому все це скидається скоріше на шарж недбалого й необдуманого виробу, що нікого не інтригує, нікому не імponує, а нагання лише нудний марудний сон.

Аналізуючи формальний бік роману Шкурупія, ми до певної міри показали, що роман все таки попри всю свою конгломеративність та поверховість щодо стилю, попри всю авторovu наївність щодо наукової правдоподібності тощо в питанні фабульного розплянування, архітектоніки сюжету має виразну, композиційну чіткість, тоб-то відповідає всім вимогам складної сюжетової композиційності. Отже, вдумливість і праця автора тут виразно помітні.

Щодо ідейного узагальнення та його художньої мотивації, тоб-то містецького трансформування якогось життєвого факту в такий спосіб, щоб подати читачеві суцільну, логічно довершену, як висловлюються деякі російські критики, ідеологему доби, то тут найслабший і просто таки безнадійний бік Шкурупієвського роману. Логічно довершена (в плані художньому) ідеологема мислиться нам, як дуже складний соціально-ідейний комплекс, основні прямування й вузлові проблеми, якого автор втілює в свій творчий задум та персонаж. Але мусить це робити в такий спосіб, що читач в кожній психологічній рисі, драматичній колізії не бачив фальші, зміг завжди знайти ту переконливу життєву адекватність, тоб-то принаймні хоч емоціонально, а міг повірити в правдоподібність авторової розповіді. Цієї елементарної і обов'язкової, на нашу думку, вимоги не хоче, чи не може, у всякому разі—не дотримується Шкурупій у своєму романі. Ряд фактів, що це підтверджують, ми наводили трохи раніше, аналізуючи композицію роману щодо стилю. Тут же ми тільки нагадаємо читачам ще два факти: один, коли у Гаєвих спогадах виникла перша його мандрівка на село по хліб і зустріч з Марією. Вперше, коли він глянув на Марію—завмер «і не помічав, що діється навколо нього». Одно слово, закохався враз. З такою ж неймовірною раптовістю закохалася, розуміється, і Марія. Далі йде нудна, беззмислова, місцями карамельно-сантиментальна розмова, порівняння очей з фіордами, волосся—з ланами спілого жита, рук—з пелюстками якоїсь незнаной квітки і т. п. перли образного вислову (в цьому автор побив безперечно рекорд «образотворителям» всіх віків і народів. Так, таки всіх! Бо хіба ж знайдете де небудь ну, хоча б такий шедевр: «воно (обличчя Г.К.) трохи розпливалося, відкриваючи маленький червоний як стяг повстанців рот». Правда незрівняно? А як оригінально!), і після цього зворушлива, хоч наскрізь фальшива, нічим невмотивована, а тому художньо невірна експансивність куркулівни Марії, яка до речі в інтерпретації автора має чисто пролетарську ідеологію (стор. 70, що починається словами: «Батько мій»... і т. д.).

Або читач напевно пригадує собі поєднання того пікантного любовного епізоду між Гаєм і Оксаною з будівничим процесом на Дніпрельстані. Що з цього поєднання вийшло, хай судить сам читач. «Перероджений» (це на думку автора) Гай, зустрівшись з Оксаною, пішов з нею, як

годиться гуляти, далеко, аж «до залізничного насипу» і коли «високі чортополохи оточили Гая і Оксану густо-зеленою сіткою», вони сіли. Гай «розмовляючи... «ніжно пестив рукою її коліна, іноді випадково забираючись вище панчохи» (зворушлива деталь!). А далі «Оксана зовсім лягла на траву горілиць і випадковий подув вітру трохи сміливо відкинув її спідницю, відкривши в одному місці невеличкий шматочок тіла, як шукач золота випадково відкриває блискучий самородок». Коли «блискучий самородок» був відкритий, то, розуміється, «події» розгортаються далі в такому плані:

— Ах, залиште Тоді!

— Оксано, Ви мені дуже подобається! Я...

— Тоді!

— Ну?

— Ти божевільний...

— Я, я тебе кохаю...

— О, кохаю....

— кохаю...

— охаю...

— хаю...

— аю...

— ю...

Тру-ра-ра-ту-та-та...

Бум...

Бум-бум... Грох... ах... ах... грр...

Гу-у-у...

Цумба... жох... Цумба-жох.

— Гех...

Гех...

Це ніби... працюють машини. Цим починається новий і останній розділ роману (після останньої літери «ю»). Але ж по суті, який конфуз вийшов! Щось подібне до відомого конфузу в Брюсівському вірші, якого так до тепло висміяв Маяковський. Ми не зупинятимемося на інших «досягненнях» Шкурупія-експериментатора. Не зупинятимемося, хоч і варто було б на фразеології українського языка роману, чим можна було б продемонструвати різницю неохайності автора щодо цього єдиного творчого матеріалу письменника. Бо вважаємо, що й наведені факти промовисті.

Отже, для нас в цілому ясно, що Шкурупій обдумав не погано, як *роповіді* та зовсім не обдумав *що розповісти*, та як його вмотивувати. Звідси буквальна ідейна порожнеча роману, звідси всі трюкові засоби його, що ніби зроблені самі для себе.

Про Шкурупія, як поета й прозаїка, зробити якісь певні й сталі висновки ніяк не можна. Він ще якась надто плутана і невиразна, як формально-тематично так ідеологічно, постать. Увесь його творчий шлях—це з одного боку енергійна й відважна руїницька боротьба з застарілими і стабілізованими літературними засобами, з другого—вперте шукання свого власного творчого обличчя, спроби, експерименту, засвоювання. Але, як ми бачили, це шукання, спроби й експерименти часом були вдалі, а часом разуче безнадійні, запізнені й не оригінальні. У всякому разі, перед нами поет чималих можливостей, але як творча індивідуальність,—не остаточно сформований і не чітко виявлений.

АРСЕНАЛ

В короткій авторецензії на «Звенигору» О. Довженко назвав цей фільм «більшовицьким» — характеристика, що цілком пасує й до «Арсеналу», нової його роботи 1928 року. «Арсенал» не так продовжує, як стверджує лінію шукань попередньої роботи, від деяких із них відмовляючись, деякі знижуючи, частково лишаючись тим же суперечливим (подекуди в цій суперечливості навіть переконливим) фільмом. Розгляньмо коротко найхарактерніші його риси, частково користаючи з принципу порівняльної аналізи: «Арсенал» — «Звенигора».

Головна риса останньої — монументальна широчінь узяті теми — позначає й «Арсенал». Що правда, тема його — перший подих Жовтня на Україні та його «предісторія» — немов становить відтінок із теми «Звенигора», що намагається охопити сенс цілої історії України від стародавніх, легендарних часів і до наших днів мирного революційного будівництва. Критика частково закидала Довженкові цю монументальність, що рокована на схематизм; однак, навряд чи тут можна вбачати причину звуження теми «Арсеналу» в порівнянні до «Звенигори». Отже, кадрові збіги — в малюнках війни, повернення війська з фронту, нарешті спільність персонажів (Тиміш) — промовляють за єдність обох фільмів.

Щойно відзначена головна риса теологічно впливає й на композицію, сюжетне складання: обидві картини відмовляються від сюжету у вузько-авантюриницькому, детективно-пригодницькому сенсі слова; і «Арсенал» — ще більше за «Звенигору». Тут же криється й запорака міцного єднання поміж фільмом і його українським глядачем: репрезентуючи етапи революції на Україні, режисер основними рисами, втілення (що про них докладніше — нижче) пропонує глядачеві бути найактивнішим співучасником у роботі і чи не вдруге — стисліше, компактніше пережити вже раз пережите. Формальне здійснення цього — мінімум титрів — написів — подекуди примушує навіть побюватися, чи не звузив режисер зрозумілість фільму згаданим мінімумом тлумачень, чи буде ясний фільм глядачеві — неукраїнцеві, чи не потрібуватиме він у цьому випадку збільшення словесного додатку, що безперечно порушить лаконічну стислість досягнення.

Як же здійснюється композиція фільму, що відмовляється від сюжетності? Лишається: 1) хронологізм, як найголовніший стрижень подачі матеріалу та 2) спільність персонажів, що здійснює його єдність. Такий, приміром, голова ревкому, що фігурує в кінці I частини, кидає гранату в

панцерник у VI частині і там же карає на смерть діяча-шовініста (кінцева сцена VI ч.). Така й постать Тимоша, що пронизує весь фільм, набуваючи значення героя. Поряд із цим варто відзначити, що класифікація дієвих осіб (властива сюжетному фільмові) на сюжетно-важливих (герої) і неважливих персонажів (статисти) модифікується, хоч і не зникає остаточно у фільмі безсюжетному, типу «Арсенала»: вага персонажів розподіляється тут рівномірніше і лише частота появи певної особи (в данім разі Тимоша) відокремлює її, яко «героя» (до характеристики персонажів доведеться ще повернутися в аналізі стилю, витрактування матеріалу фільму). Щоб завершити абзац, відзначаємо, що спільність персонажа формально здійснюється в повторі кадрів, що становить зовнішній засіб зв'язку безсюжетного фільму.

До головних композиційних принципів цього останнього — хронологізм та повторна єдність персонажів — додається в характеристиці «Арсеналу» ще конкретна риса, показкова для загального стилю картини: це — його кадрова мозаїчність. Її *raison d'être* ясна: хронологічний принцип (та ще такого значного й насиченого історичного періоду, що його обрав О. Довженко) постачає надто багато матеріалу для тих 2½ тисяч метрів плівки, що становлять межу фільму, «її ще не преїдеши». Принцип серійності, на зразок довжелезних американських *series*, тут очевидно не до речі. В наслідок і збудовано фільм різними плямами, що сусідують між собою і в ритмічній тісноті кадрового ряду дають несподівані й блискучі, багатозмістовні й глибокі сполохи кіно-мови. Для прикладу досить пригадати хоч би першу частину «Арсеналу»: вибухи снарядів, загороди колючого дроту, нерухомі постаті-статуї жінок, спустілі села, «жарти» поліцая, поранений із нагородою — хрестом, зомліла жінка, що перед тим засіває поле і одразу ж Микола II, що немов на неї дивиться глибокодумно, пишучи «убілі ворону» — все це саме в зіставленні дістає своє значення, а — що найголовніше — критичне освітлення: все бо вершить німець, отруєний «веселящим» газом; його сміх, що переходить у спазму, а потім і корчі; нарешті, маска (та не обличчя), забитого в стані отрути, який дивиться з землі — ці кадри буквально незабутні, «впечатляють»: такого жаху війни екран ще не знає.

На перший погляд здається, що таке зіставлення кадрів-вислідів, кадрів, що концентрують величезні поклади матеріалу, здібне давати по суті лише статичне відзеркалення процесу. І дійсно, вільність таких кадрових концентрів, що зіплівають масивне груддя матеріалу — епічна характером: синтез об'єднує, підсумовує довгі періоди часу, підносячись над ними, немов гостре кіно-око, що вибірує з матеріального багатства потрібні плями, освітлюючи їх яскравим променем синтезу.

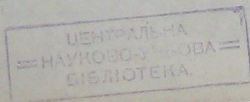
Та не з самої статистики складено фільм: це б суперечило динамічній суті кіно-мистецтва. Епічні картини режисер влучно прошаровує динамікою, що одночасно дає й тематичний зв'язок. Так статичну картину війни закінчено запитанням: «де ж ворог?», що за ним стоїть згадувана самодемобілізація, а значить, і фактичний кінець війни. Це ж становить логічний ступінь до II частини з її майстерно поданим «Крути, Гаврило». Не зважаючи на

рух потягу, епізод по суті статичний, але за ним іде надзвичайно цікавий монтажний кадр: салдати повернулися, одразу ж владно відчувається побут у запитаннях до дружини з «чужою» дитиною—«это», Wer Qui і, нарешті, «кто», що показує Тимоша перед руським урядовцем (регресивно читач з'ясовує собі семантичну зміну цього «кто» в порівнянні до попередніх «батьківських» запитань). III частина знов епічно-статична та завершує її кадр жефу з боку Тимоша, — жефу, конкретизованого в його несхибному вирішенні «я—робочий»; епізоди цієї частини продовжено в IV ч. (картини з їзду), але тут знову починається динаміка: на прохання голови уряду «голосувати за помилку» висловлюються проти — чорноморська флота, Донеччина, а звідси й—органічний крок до боротьби за радвладу, до тої динаміки, що вже не вщухатиме до кінця фільму (її компонент — повстання арсенальців), перебиваючися статикою-картинами обивательщини в місті (прислухання до кононади, одміна потягів) та подорожжю забитого арсенальця, розстрілом їх і ін.

Отже, щодо співвідношення статики й динаміки в фільму, останній чітко розподілено на дві частини: в першій переважає епос з динамічними прошаруваннями, — епос, що його внутрішню динаміку здійснює хронологізм, ритмічна послідовність у зміні картин; в другій, навпаки, динаміку роз'ядрено статикою. Не можна не додати, що перша половина вражає незрівняно сильніше за другу: причину цього слід шукати, звичайно, не в зазначеному характері чергувань статики й динаміки, а скоріше в тому, що перша половина постачає значно чіткішу етапізацію матеріялу в часі, виразніші хронологічні межі епізодів-картин; друга ж, виображуючи повстання Київського арсеналу, не має матеріялу для такої етапізації, пропонує зміну симуляних та несукцесивних картин, і чи не в наслідок цього менш виразна.

Оцінка композиційних засобів «Арсеналу» (особливо третього—мозаїчності кадрів) та співвідношення його епічної статики до динаміки щільно підводить до характеристики засобів витрактування матеріялу. З цього боку фільм цілковито реалістичний: від кожного кадру відгонить безперечною проворою, та сила його в тому, що фільм не бере цю правду «в лоб», а узагальнює її до степені міцної алеропії та символу (останній ужито не в розумінні відповідного світогляду, а в сенсі ейдологічного терміну).

Прикладів цьому можна навести безліч — насамперед з I частини, де кожен кадр стає за проєкцію відповідного образного узагальнення. Хороший кадр, на жаль, титражний—слова Тимоша про потребу полагати тормоза. Найліпший же приклад — кінцевий кадр фільму, що стає висновком із попереднього змальовання класової боротьби: Тиміш, що його не можуть розстріляти прибічники петлюрівщини, не мов утілює тих легендарних героїв, що їх і куля не бере. Такий відгук на народню поезію, водночас позбавлений будь якої містики, майстерно вершить фільм. Нарешті, відзначаємо, що реалізм, яко найголовніша трактувальна домінанта «Арсеналу», ніколи не знижується до непотрібного натуралізму, що його негативні приклади постачає хоча б «Трипільська трагедія».



Друга домінанта витрактовування матеріялу — сатирична, що розпочата машкарою мерця, отруєного газом: ця машкара сміється з жаху й безглуздя війни, з перших проявів шовінізму; і сміх цей лунає в змальовуваній «національній революції» на Україні, що з її діячів здерто брехливу машкару «національних визвольників»; погляньте лише на цей типаж: гонтаї, захекані «прапорщики», кооперативні «наполеони» (з малої літери), гімназисти й куркулени різного гатунку — увесь «чад» за назвою повісти Б. Тенети; всі ці «вельми шановні добродії» намагалися врятувати свою земельку (відповідні запитання селянина на з'їзді), владу («вілянси» агітатора на запитання, — чи можна вбивати офіцерів), затемнюючи очі робітництву й селянству, підмінюючи його справжні класові інтереси — брязкотінням шовіністичних «гасел». Авторів цих рядків довелося бути свідком прокату фільму в одному з провінціальних кіно-театрів: саме в середині IV частини дехто з глядачів, чудесно подібних до щойно показаних на екрані, облишив кіно з виявленням очевидного незадоволення — безперечний факт того, що картина «дійшла», жартований типаж допоміг «самовпізнанню» і «самопізнанню», сатира досягла мети.

Оцінка засобів витрактування (символічно-узагальнювальний реалізм та сатира) разом із засобом зовнішньої композиції (мозаїчність плями—кадру) одночасово характеризують і стиль фільму, що в ньому слід ще зауважити незрівняну лаконічну стислість кіно-мови, лапідарність у складанні шматків мозаїки. І—що найголовніше — простоту, яка лунає з першого ж кадру назви, позбавлено будь яких визерунків, що у випадках інших фільмів загалом вражають, яко несмак. Сюди ж прилучається відсутність довгих психологічних «буферів», що виконували б роль переліминарного упередження: кадри чергуються рвучко; кожен новий крок несподівано вражає глядача. Єдине зауваження, яко «дліннота», викликає кадр «чи можна вбивати», що його тривання здається непотрібно й немотивовано довгим.

Всі ці стилістичні риси органічно захоплюють компоненти зовнішньої форми, і в першу чергу, монтаж, що саме й здійснює їх якнайкраще. Інше зіставлення кадрів — і все буде зруйноване. З цього з'ясовується органічне споріднення компонентів зовнішньої та внутрішньої форми «Арсеналу»: засоби першої не перетворюються на самоціль, а міцно підпорядковані художній цілеспрямованості цілого. В сутю кінофікаційному пляні монтажу слід відзначити використання порціяльного його принципу (показ війни, катастрофа потягу) замість натуралістично-тотального; це ж своєю чергою дозволяє говорити про застосування до кіно-монтажу таких принципів сутю-літературного імажинітивного побудування, як *pars pro toto* частина замість цілого.

Та не лише монтаж становить собою інструктивний момент «Арсеналу», цікаві пошуки режисера і в галузі титражу, написів, що їх деякі кіно-теоретики взагалі ладні вважати за Ахілесову п'яту кіно-мистецтва: головний мінус титру той, що часом він становить цілком самостійну лінію фільму, повідомляючи глядача про те, чого той аж ніяк не може підозрівати з зорового

матеріалу кадрів (прим. «Чикаго»); в цьому випадку допоміжна роля титру змінюється на доміную; коли ж зважити, що матеріал титру—слово, то принципівий дисонанс поміж ним і специфікою кіно-мистецтва ще збільшиться. Шукання Довженка й спрямовано в напрямку органічного potwierдження упереджує титр: коли голова ревкому кидає в петлюрівський панцерник гранату, то це дає повну підставу для відповідного ворожого обвинувачення: «Ти перекинув нашу «вільну Україну». Що правда, цей титр, фіксує попередній учинок, не обмежується речовим значенням своїх слів: кожен розуміє, що перекинуто не панцерник, а цілу владу, і що перекинув її не окремий робітник, а ціла кляса; та ця символістична роля цілком у згоді коли титр упереджує своє матеріальне обґрунтування: цьому приклад — з узагальнювальним цілеспрямованням фільму. Гірше стоїть справа тоді, слова Тимоша про потребу лагодити тормоза, це безпосередньо виправдано дальшим кадром і знову ж цілком стоїть у згоді з загальним організаторським характером діяльності Тимоша, несхибної у своєму ідеологічному настановленні. Поза тим режисер дав спробу титрової розмови з певними речами: фільм постачає цьому два приклади у розмові з кіньми, що немов беруть свідому участь у революційній роботі людей, і в кінці VII частини, де титри розмовляють із машинами, що позбулися своїх керівників: «Де коваль?» — «Немає коваля...». Нарешті, слід зауважити, що загальну кількість титрів зведено до мінімуму.

Поруч із титражем і монтажем «Арсенал» ілюструє ще одну цікаву рису в роботі режисера — те, що руські кіно-теоретики узивають «обыгрыванием» кіно-актора. Справа в тому, що вага людини в кіно ще остаточно не висвітлена. Де-факто ця вага найчастіше є тотожня до ваги актора в театрі, з тією лише різницею, що кіно має змогу докладніше, детальніше показувати цю людину, наближаючи її до глядача різними засобами, що з них «крупний план» чи не найголовніший. Цей стан, що в ньому й досі порпається значна частина режисерів, само собою не можна вважати задовільним; робота найталановитіших із них спрямована, щоб відшукати нові боки людини, яко матеріалу в кіно-показі — це не театральний актор і не мертвий типаж американських зірок — «stars», — людина повинна обернутись в кіно якимись новими боками, відповідними до засобів кіно-мистецтва. Тут слід згадати вже раз названі нерухомі постаті жінок у I частині «Арсеналу»: їх пози статуй ново й оригінально проєктують село, придавлене тягарем війни; далі починається й рух, але це рух калік—не вільний, не живий і не бадьорий, а по суті пересування таких же нерухомо-закам'янілих скульптур. І раптом — злам: матір, що немає чим прогодувати дітей, б'є їх з горя й жалю і поруч, у тому ж нелюдському розпачі, б'є шкапу інвалід над убогою нивкою, що однаково його не прогодує.

Без перебільшення можна констатувати, що переказані кадри додають нові й цінні обертони до графіки жесту в кіно; до того ж і принцип паралелізму, що вже досить набрид у фільмі, використано в «Арсеналі» так само свіжо, органічно, з тематичним поповненням і ствердженням.

Єдина шкода — це фотографія, незрівняно чіткіша у «Звенигорі», що до неї наближаються в «Арсеналі» лише деякі з пейзажних кадрів (гай і ялинки взимку); це прикро поготів, бо навіть у суто-технічному операторському плані помітна велика дбайливість — особливо щодо кута зймання: приклад — рух поїзду; останній не наближається прямо на глядача (це свого часу справляло великий ефект, особливо на «треті» місця, в «перших рядах» кіно-залу): його сфотографовано або згори, або ж ще краще — він перетинає екран по діагоналі, ідучи кудись угору і цим немов інтерпретуючи швидкість руху, інтенсивність прямування до домівок.

Підсумуємо все вищесказане. «Арсенал». О. Довженка становить безперечне досягнення української революційної кінематографії, так у плані ідеологічному, як і формальному. Перший пакт характеризується чіткою робітничо-пролетарською ідеологією, втіленою в зорових кіно-образах; що правда, сила фільму нерівномірна: критична частина його (перша половина) сильніша за позитивну: вільна сатира на чад жовто-блакитництва вражають. У другому, формальному, пакті маємо загальне ствердження попередньої лінії шукань режисера, що просякає, як момент внутрішньої форми (тема трактування матеріалу, стиль), так і зовнішньої (монтаж, титраж то-що).

Дальша риса загального значення з'ясовується з аналізу співвідношення поміж «Арсеналом» та «Звенигорою». Як зауважено на початку цього етюду, тематично «Арсенал» становить частину «Звенигори», в наслідок фільм справляє враження дещо незакінченого, бо тематично це так і є: користаючи з термінології німецької поетики, можна до цього фільму застосувати терміна *Ungeschlossene Komposition* незамкнена композиція; справді, якщо сюжетний фільм потребує зведення і з'ясування усіх ліній, то «Арсенал» розв'язується в широченному перспективному плані: пролетаріату, робітництва знищити не можна — ось безмежна *Yista*, що її відкриває останній кадр «Арсеналу», що стимулює надії на його продовження: зміцнення влади, могутній розвиток соціалістичного будівництва з його невідомим чинником, «Діппрельстаном» — на це натякає й «Звенигора», це ж повинна розгорнути й нова епопея Довженка, що на неї має сподіватися глядач; так встановиться не серійність, а обмежений зв'язок кількох картин, самостійних зокрема і глибоко, внутрішньо (мовляв, підземно) сполучених між собою. Глядачеві сподівання стверджує ще й зауваження про поділ «Арсеналу» на дві частини, що з них друга — слабша: не зважаючи на перспективний кінець фільму, глядач облишає кіно, вражений тими муками, що в них народжувалася нова влада; це зовсім не означає, що фільм потребує в кінці поцілунку (дуже добре, що «Арсенал» позбавлений *happy end'a* в традиційному сенсі американських бойовиків). Але він потребує тематичного балансу, вже ствердженого й життям. Доказ цьому — така деталь: після катастрофи з потягом, Тиміш вирішує стати машиністом; глядач цього чекає, та не бачить: було б наївним припустити, що кадр лишився у фільмі через недогляд режисеру, чи як кінцівка, що завершує епізод із потягом — формальні витівки *an Sich* «Арсеналові» органічно чужі. Поперше, зга-

даний кадр гармонує зі згадуваною організаційністю ролі Тимоша, з його непохитним світоглядом робітника-хазяїна, який прагне власною рукою владнати розхитане життя; по-друге, цей кадр луною відгукується й до «Звенигори», де Тиміш — інженер; і по-третє, він стверджує глядачеву надію побачити Тимоша — «машиністом» не коротко, як у «Звенигорі», а докладно, на тлі будівництва, показаного не в трафаретно-заялених маховиках, а розгорнутого на всю широчінь, відповідно до величі індустріялізації країни.

З УВАГ ДО ТЕОРІЇ РОМАНУ*)

Другий розділ книги Латропа присвячено джерелам зацікавлення. Як-що твір дбає не лише про короткотермінову (а значить і нетривку) популярність, він повинен мати 2 такі якості: стимулювати увагу і не зрікаючись індивідуального обличчя, дати в згоді з загальною ймовірністю. Звичайно, висока уява не тотожна з фантастикою Метерлінха, Радкліф чи По, з їх світом джинів, нічного стогону та привидів; ще менше мирить уява з неймовірністю хоч би Дюма, коли найзаплутаніші таємниці ров'язуються втручанням надлюдського детектива, неможливі перешкоди перемагаються прямолінійним джентльменом, а приваблива героїня шість раз на тиждень уникає смертельної небезпеки. Уява—це влада ілюзій без галюцинацій, влада свідомого видіння людським оком, слухання людським ухом, влада почуття, логічного зважування тощо. Уявімо для прикладу двох осіб, що мають розв'язати певну конструктивну проблему: один здібен охопити ціле, ідею, накреслити загальні контури будівлі, другий порпається лише в деталях специфічних частинах, сприймає всю проблему, яко аналітичну суму окремих комплексів, не бачучи нічого, крім тих фігур, що їх креслить його олівець. Перший має уяву і, що-могутніша вона, то ближче його розв'язання до реальності. Уява не означає владу творчості, що не подібна до нормального досвіду; навпаки, ця влада творчості цілком у згоді з нормальним життям. Як «імажинітивний» конструктор сприймає те, що може бути актуальним, хоч воно ще й не існує, так само імажинативний романіст відзначається здібністю на підставі початкового сприймання швидко збудувати актуальну, життєву концепцію. Тому не можна назвати імажинативними романи, якщо вони створені дбайливою компіляцією, а не творчою міццю уяви; такі романи лорда Бікенсфілда: вони виявляють достатню обізнаність з тими персонажами, що він їх стрічав, або про них читав чи чув анекдоти; він повторює їх думки, відтворює їх вимогу, описує їх окуляри, пози, манеру зачіски, та не розуміє їх глибоко, не примушує їх діяти за нової ситуації. Такий же і «Набоб» А. Доде.

Насамперед уява виявляється в погодженні протиріч; вона зводить найрізноманітніші та найневідповідніші матеріали до єдиного, хоч і ускладненого, порядку. Ця гармонія походить від автора; все, що перетравлено його уявою, оформлюється, офарбовується, об'єднується. Різноманітність його досвіду та спостереження, неминуче гармонізується в творчій і природній праці. Так, у трагедіях Шекспіра: гумористичні частини контрастують з

*) Дивись «Молодіяк» № 8.

серйозними, але одночасно й конгруентні з ними: гістична ніжність гумору в «Лірі» конгруентна з трагедією його пристрасти; гротескність і вербальна дотепність гумору в «Гамлеті» конгруентні з іронією принца та діалектичною грою його розуму; і в гармонії цих очевидних непогоджень виявляється міць Шекспірової уяви. Такі ж гостре користолобство й загальна простота Тома Джонса (Фільдіні), жорстокість і добродушність Тараса Бульби. З другого боку, смерть Марти і Тома в «Млині на річці» (Еліот) дисонує. Звичайно, смерть можлива, і реально нічого екстраординарного в собі не має; але гірше, коли вона лише шлях, яким тікає романіст від запитань про органічну правдоподібність розв'язання: це не уява, а своєвілля; і хоч не можна сказати, що логіку тут силувано, отже таке розв'язання чуже загальному строеві книги. Іноді дизгармонія виявляється як брак певної пристосованості в тканині роману, відносна нетривалість і невідповідальність в тканині роману, відносна нетривалість і невідповідальність деталей зокрема: Джек Болд Троллот не досить реальний, щоб підтримувати свою позицію в романі «Warden»; багато також говорили про те, що Бліфія Фільдінга надто механічно окреслений, щоб бути суперником Тома («Том Джонс»); може згадані постаті й природні, однак, їм бракує кольору та яскравості змальовання. Отже, в точності й повнозначності деталей виявляється чіткість імажинативної сили. Імажинативний письменник бачить групу своїх людей і чує їх голоси, він розуміє їх філософію й малює їхні гудзики; він виявляє їх характер у звичайних учинках і тривіальних словах: коли схоплено Дмитра Карамазова, що забив батька, то після передавання з закривавленого одягу в ковдру, він насамперед зауважає незграбний ніготь на великому пальці правої ноги. Такі речі, здається подають з пера випадково, проте, вони вражають.

Імажинативна сила виявляється в тому, що за висловленням почуватись ще велика сила невисловленого; сюди ж слід додати внутрішню гармонію персонажа з самим собою, бо надто часто персонаж, створений для сюжету, підпадає свавіллю останнього і протирічить сам собі. Такі, прим. пірати й злочинці Дефо, що їх він докладно вивчив, проте не створив імажинативно; це просто крамарі, що використовують убивство, як засіб професії, розраховують прибутки, надсилають додому подарунки з пограбованого, повертаються в середньому віці до мирного життя, здобувають собі пошану й помирають церковними старостами на батьківщині. Всі ці міщани не створені уявою, всі вони нагадують самого Дефо, що випадково опинився б піратом; та Дефо не міг ним бути, не тому, що цього не дозволила його свідомість, а тому, що це б суперечило загальному аспектові його постаті, створеному вихованням та умовами; отже й його постаті піратів неможливі з самого початку, не живуть імажинативним життям. Таке ж протиріччя означає й деякі персонажі Диккенса, що не відповідають умовам свого життя, чи тим умовам, які їх створили. Така невідповідальність іноді буває не систематичною, а випадковою, її просто створює автор, щоб задовольнити сюжет: так, прим., Євгенія Гранде (Бальзак) силує свою ніжну дівочу натуру, щоб створити драматичний «пункт» у листі. Брак єдності характеру

зобов'язаний тут бракові систематичної імажинативної реалізації цього характеру. Лише остання може уможливити й мотивувати будьяку несподіванку у вчинках персонажу, лише вона знищує всі сумніви читача щодо ймовірності та знання автором свого героя; лише вона задовольняє там, де здавалося б, страждає логіка. Уява створює роман гармонійний не лише в тоні і внутрішніх взаєминах, а так скомпанований, що справляє враження єдності. Протилежний приклад завжди тяжить до підкреслення частин, плямистого ефекту. Так «Rodrica Random» Смоллета перетворюється на збірку анекдотів; так і «Наш спільний друг» Діккенс не має одного центру: Бoffін і Бегг і Белла дають цілий ряд ексцентричностей, механічно зібраний навколо досить спиртно задуманої, проте штучної таємниці, що з нею вони не мають ні внутрішніх, ні природних взаємин; кожен грає свою роль, проте суцільної картини не створюється; кращий «Давід Коперфільд», де принаймі маємо гармонію тону в його півтузині історій: в кожній з них всі події і найдивніші персонажі зведено до невимушеного зв'язку, проте й він не цілком вільний від зазначеного огріху (Мікобер в Австралії). В завершенішому романі, що його навряд чи створить колись людина, імажинативна сила мусить бути остільки велика і підлягання їй остільки повне, що реалізація фіктивного світу в уяві автора стане абсолютно повною й гармонійною; яко ціле, живую і чітку у всіх її частинах; ця реалізація матиме різноманітність, енергію, єдність і рух живого організму Генрі Джеймс узивав це насиченням: автор насичений своєю ідеєю так, що вона виконується в найменшій дрібниці і не за арифметичною логікою, а за імажинативно-живою неминучістю. Його персонажі живі істоти та не факти, аналізовані під кутом закону потреби, вони повні надій, ми бачимо їх обличчя, манір, нахили, уподобання, вчинки; і вся історія колихається, темнішає, світлішає, розвивається, яко реальність. Великі митці, як Бальзак чи Толстой, наближались до цієї повноти; але й їхні твори не абсолютно природа, не завжди дають ілюзії безгранної реальності: десть та є невідповідність «ненасичений» куточок: леді Бальзака вимовляють вульгаризми, Том Джонс бере гроші леді Белланстон і візія порушується, чіткість її стає неясною, зникає. Хоч імажинативна візія й не створюється примхою чи аналітичним резюмуванням, однак їй може допомогти увага, медитація, що завдячуючи їй, концепція висвітлюється, позбавляється неясностей, реалізується; в наслідок таких вправ поглиблюється сама творча уява, повніше виявляється процес, що його й вершить твір. Отже початкова імажинативна енергія є головна підойма твору, а медитативна й свідомо розробка визначає повноту, з якою твір виконує закон свого існування. Деякі романи відзначаються силою й оригінальністю, жвавістю уяви, інші—завершеністю реалізації мети. Так, Скотт у романі «Гай Маннерінг» створює багато живих фігур, розповідає цікаву історію, але починає її надто повільно, кінчає ж надто поспішно і неймовірно запроваджує невідповідні будуарні розмови та штучні «ходульні» персонажі. Навпаки «Гордість та упередження» Джен Остен відзначається завершеністю другого типу, має прекрасний початок, в кінці задовольняє збуджене чекання і робить це не тривіально, має тонкий і інтересний подвій-

той сюжет і єдина хиба це застій сюжету в деяких середніх розділах. І все ж «Гай Маннерінг» вищий за «Гордість та упередження», бо постачає інтересніший світ, з більшим контрастом характерів, з незвичайністю, що зроблена правдоподібно. Отже, різниця не в матеріалі побудування, а в його якості: як не яскрава Проллонова візія англійського катедрального міста, вона бідніша за Тургенєвську віру руського села. Іншими словами, різниця не в сюжеті, яко зовнішньому факті, а в сюжеті, яко факті внутрішньої візії віри. Кожний бо людині притаманно широчінь чи глибінь, енергія чи млявість, ніжність чи меланхолія, рельєфність чи пласковатість візії, що є його власна. Роман, щоб претендувати на увагу, мусить мати те, щоб його відокремлювало, робило єдиним. Найжвавіший інтерес кожної людини її власні справи, вона бачить свій власний світ у природньому світі, тоді як світ мистецтва—по суті розфарбований світ, що імітує полум'я життя. Отже, імажинативний світ мусить зацікавити так, як нас цікавлять справи, а для цього він повинен стати на герць із справжнім життям. Він мусить бути одмінний від справжнього життя, він мусить мати яскравість і новітність, щоб перемогти енергію і інтенсивність нашого власного досвіду. Одночасно ж він не повинен бути чужий нам, він мусить асимілюватися з нашою власною натурою. Іншими словами, уявний, імажинативний світ повинен бути одночасно виключним і природнім, дивним і ймовірним,—і роман, щоб реалізувати свою специфічну якість, свою підставу одмінності, мусить бути дивним у ймовірності очевидного нормального життя. Отже, єдність дивного й близького до природи, єдність, що справляє враження самої природи—є проблема роману. Але, й орієнтуючися на нормальне оточення, роман може подати досить поверхову його концепцію; чи не це й призводить до ілюзії, що життя можна симетризувати на 36 драматичних ситуацій. До того ж «Гра автора поміж життям і творчістю не завжди відповідає невблаганій суворості життєвих законів; багато покладено в ній і на читача. Автор почуває потребу бути незвичайнішим за життя, чи принаймні за ординарне життя, але поступ його в напрямку оформлення роману визначає крок до обмеження авторської свободи; в наслідок, будши вільнішим за життя, роман все ж знаменує орієнтацію на сувору методу будови і тяжить до більшого мотиваційного угруповання, аніж решта типів імажинативної белетристики *)».

Це наочно на понятті чудесного, що увіходить у роман, як початкове datum; розв'язання на нього відбувається за тою суворою ймовірністю, що її мистецтво й уява письменника можуть створити. Приклад—«Арабські казки», де, не зважаючи на значну «чудесність», подибуємо і погодження характерів у персонажів казки. Сюди не можна застосовувати й «Утрачений рай», де різні догматичні проблеми розв'язано з систематичним раціоналізмом. Ще й надто: навіть введення «чудесного» мусить бути виконане так, щоб запобігти скептицизмові читача.

*) За винятком хіба що новел — Г. М.—т.

Цей же засіб використовує Дефо, уміщуючи свого пересічного героя в незвичайне оточення шляхом корабельної катастрофи. Самотність, небезпека, тропічна природа острова підкреслюють щойно зауважені риси. Жалюгідні горщики Робінзона вражають, відтиск чиєсь ноги стимулює трагічне почуття; чи справив би жет вражіння опис Робінзонавого посуду в Гуллаї, або один із мільйону відтисків на пішоходах Лондону? Але засіб Дефо вже справляє належного вражіння, бо навіть шкільна малеча обізнана зараз з умовами примітивного життя краще за сучасників Дефо. Летрон розповідає про одного семилітнього хлопчика, який сказав йому, що Робінзон мав на острові щонайголовніше—залізне знаряддя з корабля, тоб-то здобутки цивілізації. Доросліші ж читачі дивуються, як Робінзон не став дикуном, не чувши людської мови, примушений здобувати вогонь примітивним тертям. Іншими словами, певний раціоналізм у змалюванні надзвичайного оточення зараз губиться від скептичного критицизму. Аналогічний засіб використав Дефо і в своєму «Чумному році», створивши незвичайне оточення виключною аномальністю тла, і умістивши свого (знову ж пересічного) героя в умови, що виривають його з ординарного досвіду,—самотнього в місті, охопленого чумою. В наслідок дрібні деталі набувають надзвичайного значення, завдячуючи незвичайності оточення. Для решти своїх писань Дефо використав трохи інший засіб, змалювавши з великою точністю й повнотою деталей—життя злочинців, анти-селянського елементу, тоб-то переніс незвичайність із тла на персонажів, але, як зауважено вище, порушивши внутрішню конгруентність героїв. В обох випадках засоби раховані на швидке виснаження. Інша річ—історичні романи. Писати про забуті часи, подавати останні подекуди навіть прозаїчно, і потім зробити все блискучим через пригоди, не звичайніші за нормальне життя, уможливаючи все документами, описами одягу, звичаїв та соціальних умов—вся ця широчінь стимулює довір'я до найнезвичайніших пригод і зацікавленість навіть буденними деталями. Щоправда, тут же виникає і небезпека поступового нехтування історизмом, трансформації в чисту авантюрість,—спокуса, що їй значною мірою скорилися Скотт та його послідовники. Отже, незвичайне тло додає екстраординарности до загального аспекту твору, до подій навіть звичайних; контраст між позначеними елементами сприяє тій же одмінності, що відокремлює роман від повсякденного досвіду. Звичайність, простота героїв «Трьох Мушкетерів» ще більше підкреслює незвичайність їхніх пригод. До цього ж стосуються твори Кіплінга з Індійським тлом: якщо поглянути на нього очима тубільного читача, в ньому не буде нічого незвичайного; але вона ж підкреслить окремішність персонажів, а ще більше—незвичайність інцидентів. Для нетубільця ж всі ці три компоненти будуть новими і степінь новітності ростиме в позначеному порядку. Отже, загальна мета роману—створення правдоподібности в сюжеті пригод. Це ж однаково стосується й до сюжету твору таємниць: якщо таємниця цілком є незвичайна, її вмотивують можливим збігом обставин. Зрештою, кожен компонент може бути звичайним, сума ж їх—справляє цілком протилежне вражіння, як прим. «Шагренева шкіра» Бальзака. Сама шкіра фігурує в

крамниці дрібниць; остання з її гамузом цілком реальні; реальна й сама шкіра; реальні й епізоди бенкету тощо; все ж єдне таємний зв'язок між шкірою й життям героя.

Щоправда, зараз всі ці засоби не впливають: самотня людина на острові, корсари, чорна кішка—все зужито; всі вони недостатньо стимулюють віру у владу життєвого закону. Незвичайність пригоди замінено зараз внутрішньою, психологічною незвичайністю. Реаліст зображує деталі нормального досвіду з виключною повнотою, багатством малюнку і точною ймовірністю; ця акумуляція деталей подекуди стає монотонною, за її рахунок романіст відчуває «чудесне» в незвичайному, іноді й просто аномальному характері. І Еліот, і Бальзак, і Толстой, і Золя, і Генрі Джемс, і Флобер, і Достоевський, і Полонц комбінують незвичайність персонажів із звичайністю оточення. Герої Бальзака здібні до помсти, відзначаються інтелектуальною енергією, що перевищує відповідну енергію пересічної людини. Головні персонажі Еліот, особливо жінки, уперті, шляхетні, працьовиті, обережні, обдаровані розумово; вага «Адама Біда», «Млину на річці» звелася б на нівець, як би їхні герої не були надзвичайно добрі. Романи Толстого, так само мають справу з вищими особами, вищими щодо енергії й талану, або щодо влади й стану. Перед очима Золя світове зло приймає надзвичайні візії, з могутніми архітектурними формами, що нагадують грецьку трагедію так грандіозністю розмірів, як і гармонією пропорцій. Достоевський оперує з розумовими інвалідами, з пацієнтами психіатричної лікарні, епілептиками, еротоманіяками, релігійними фанатиками, невірнівоваженими—з усіма тими, що не підлягають нормі. Генрі Джемс змальовує свої характери не в нормальних взаєминах до їх природнього оточення американського типу в дивному співвідношенні до трансатлантичного суспільства, наділяючи всіх персонажів певною величчю, з'єднуючи в них гостроту морального зору з якоюсь дивною наївністю, що подекуди пікантну комбінацію.

В наслідок такої психологічної концентрації слабшає поперше воля, а подруге, зовнішня незвичайність дії та фабули в романі. У творах Генрі Джемса, наприклад, інтерес зосереджується навколо персонажів, бо кожний з них—єдиний, оригінальний. І яке значення може мати щось зовнішнє, коли піднесення пальця, звичайний погляд може визначати моральну кризу величезної інтенсивності. І що менш екстроординарна дія яко феномен зовнішнього оточення, то більша концентрація автора й читача на моральному процесі персонажів роману.

Загалом, передові «реалісти», «натуралісти» добувають матеріал для «незвичайного» із студіювання ексцентричного хворобливого, створеного в психіці людей умовами сучасного життя, вони використовують спеціальне гно, низи суспільства, чи екзотику для тої ноти незвичайного, що її читач вимагає од їхньої творчости. Якщо ж пошукати авторів, що відмовляються від підсолджування та підперечування, то знайти їх важко; навіть Джен Остен, Теккерей і Трондзон дозволяють собі розкіш деякої незвичайної гротесковости, деяку добрість у їх негативних типах, щоб останні справляли природніше вражіння. Ці міркування можуть призвести нас до пошуків

такого твору, де за джерело зацікавлення правила влада—викрити незвичайність звичайних, повсякденних, буденних речей, викритих на зразок «Ліричних Балад» Уордсфорда, де звичайні речі вкрито певним серпанком уяви; в наслідок реальність не страждає, але набирає привабливого кольору абсурдності і водночас величі. Але такий твір цілком ще не існує. Лишаються письменники з меншою ступінню незвичайного (як, прим., Фльобер). Саме цим браком незвичайною (та не браком реального) вони й зацікавляють менше.

Перевагу посідають такі романісти, як Бальзак чи Толстой, що їх перцепція «дивного» викриває глибини людської природи значно краще за тих, хто з більшою охотою зосереджується виключно на нормальному. «Пристрасть», каже Бальзак, а Золя підтримує його—«Є джерело зацікавлення; але пристрасть—ексцес, а значить і зло». Цим самим з'ясовано аномальну роль пристрасти в їх концепції.

Отже незвичайність у правдоподібності, певне відхилення від нормального за нормальних умов, лишається істотним елементом, що стимулює зацікавлення романом. Ця незвичайність може бути в зовнішньому тлі та подіях, історично ж вона тяжить до психологічної локалізації в персонажах. Поруч можна повторити й обернену пропорційність: якщо тло незвичайне, або сюжет дивний, персонажі—прості, типові; якщо тло звичайне, то персонажі виключні. Іншими словами, незвичайність і правдоподібність посідають кожна свою галузь (романи, де б усе було звичайне, чи навпаки—навряд чи існують). Поєднати ж незвичайне із нормальним—складає вище досягнення романіста; створити сюжет, тло, дієві особи так, щоб вони були цікаві, стримували здивовання і водночас не суперечили правді,—ця єдність, гармонізація очевидно суперечливого (як і всяка гармонія протиставлень) є триумф уяви. Таке, прим. досягнення Бальзака, що його творча сміливість приголомшує читача; в наслідок його фантастичний Париж часами здається чи не єдиним реальним місцем на землі. Таке ж досягнення Толстого, який змальовує агонію людини, що страждає в розлуці, або дозволяє нам сприймати грандіозний аспект війни. Таке ж досягнення Діккенса, який примушує нас вірити в незвичайне Півкін-Клуба. Життєва сила роману—в імажинативній енергії, яка з одного боку схоплює й реалізує навіть «чудесне», подекуди неможливе, з другого ж підкоряє собі ясноту й гойність деталей звичайного життя, об'єднуючи обидва ці боки так повно, що один стверджує, втілює й стимулює зацікавлення, а другий викликає емоційне піднесення, поєднані в єдиний, певно цілий єдності,—творчому втілені.

Підсумовуючи спостереження Латропа в другому розділі його книги, не можна не зауважити, що та роль, яку надає він уяві, має джерело чи не в ідеалістичній поетиці. Щоправда, інше зауваження його про орієнтацію на закони життя—стимульоване чи не позитивізмом. У всякому разі з його підкресленням ролі уяви можна погодитися при тій, мовляв, «робочій» умові, що уява ця править за фактор рельєфності виділення. Це ж неми-

нуче призводить до врахування ролі того туманного, але водночас і реального «Талону», чи сказати б інакше, творчих здібностей письменника, що попри всю свою «психологічну» невиразність, багато—хоча, можливо, й у суб'єктивнім пляні—визначають у творчій доробку—втілення.

Справедлива також згадка Латропа про зосередження роману на психологічній проблемі і в межах, звичайно, його матеріалу. Недостатньо, бо навіть і зовсім не враховує Латроп соціальних підоснов тої чи іншої творчості. В наслідок цього риси в портретах європейських романів ХІХ ст. насамперед позначені неповністю і до певної міри суб'єктивні. Прихильність того ж таки Толстого до змалювання представників колишньої аристократії важить для нас значно більше в характеристиці соціального наставлення його творчості, аніж поверхова згадка про те, що його персонажі—не звичайні владою та станом.

Та щоб компенсувати зазначену хибу у вигляді Латропа, треба було б проробити чи не більшу роботу, що стоїть поза межами цього реферату, якого мета виключно інформаційна.

Відновимо ж у пам'яті сказане в кінці оцінки першого розділу його книги. Сучасні пошуки в галузі поштовтневого українського роману не повинні бути безперспективні, не повинні творити з загальною орієнтацією на вже здобуті наслідки корифеїв європейського роману. Сприяє цьому й поширення перекладної справи, вихід таких творів, як «Декамерон», романів Золя, що становить знаменний факт в історії української письменності. Не імітація ідеології, а засвоєння формальної смілости технічних навичок така може бути мета, що бодай негативно виправдує поданий реферат про працю з теорії роману.

ЛІТЕРАТУРНО-МИСТЕЦЬКА ХРОНІКА

Т. МЕДВЕДІВ

ВСЕУКРАЇНСЬКА НАРАДА У СЦЕНАРНІЙ СПРАВІ

(Загальні підсумки).

За теперішньої доби господарського й культурного будівництва кіно, як масове мистецтво посідає одне з чільних місць. Не може бути ніякого сумніву, що кіно, як мистецтво і як виробництво, є органічна частина в усьому процесі соціалістичного будівництва, зокрема будівництва української радянської культури. Це повинен усвідомити кожний трудящий, що вкладає частину своєї праці та уваги в загальний ківш соціалістичної будівлі.

Буржуазія використовує кіно у своїх інтересах, як найліпше знаряддя класової боротьби, яке допомагає творити ідеологію, потрібну для того, щоб закріпити капіталістичне панування. Досить навести такий факт: у ПАСШ кіно-промисловість посідає одне з перших місць, поруч з промисловістю металургійною, електричною та автомобільною.

Радянській кінематографії належить активна участь в здійсненні важливих завдань соціалістичного будівництва, — індустріалізації країни, колективізації сільського господарства, в творенні пролетарської культури. Для більш успішного виконання цих завдань треба культурно піднести мільйонні маси, що беруть участь у всіх процесах будівництва. Мистецтво всіх галузей, зокрема, кіно, має властивості, якими підчас швидкого темпу будівництва й культурної революції сприяє культурному зростанню мас, запроваджує в широкі кола трудящих елементи культури.

Отже, громадсько-політичний зміст радянського кіна, показує та пропадає через художнє втілення нові соціалістичні елементи в господарстві, в громадських взаємовідносинах, у побуті, тощо. Підготувати висококваліфікованих художніх робітників, зрозуміла річ, Технікум не може. Щоб виконати ці заходи, треба багато часу, а кінематографії вже на сьогодні потрібні кадри, тому поповнення, вже тепер, повинно йти не самотьком, коштом випадкових людей, а шляхом пильного добору разом з партійними, професійними та літературними організаціями, які й повинні давати кадри із своїх лав, але такі кадри, що цілком опанували культуру взагалі та українську, зокрема. Саме в такий спосіб висловилася нарада на питання щодо кадрів.

Друге, не менш важливе питання — це організація сценарної справи та сценарної продукції взагалі. Говорячи про сценарну справу, ми говоримо про поліпшення художньої продукції ВУФКУ взагалі. Отже, від того, яка буде якість сценарія — цього кістяка майбутнього фільму, залежить і якість його. Українська кінематографія, щодо сценарієв, ще й на сьогодні пере-

живає кризу, яка утворилась з таких причин: консервативне ставлення деяких письменників, навіть літературних організацій до участі в роботі кіна; специфічність сценарної творчості в порівненні з загальною літературно-художньою; відсутність спеціальної роботи ВУФКУ щодо виявлення та підготовки кадрів сценаристів; обмеженість у виборі тем, повторювання кількох авторами тих самих тем; спрощення трактовки якоїсь актуальної теми тощо.

Нарада розробила низку заходів щоб ліквідувати такі хиби. Тут, на-самперед, треба притягти для роботи у кіно, для сценарної справи, кращих пролетарських письменників.

Загострення класової боротьби на ідеологічному фронті перейшло звичайно і в кіно-мистецтво. Йде тиск дрібно-буржуазної ідеології і через за-сміченість радянського екрану закордонною ідеологічно невтриманою продукцією, яку доводиться замовляти через брак достатньої кількості власної продукції. Це вимагає у всій роботі радянської кінематографії ще чіткішої пролетарської позиції, більш ретельного запровадження у маси ідеології пролетарської з комуністичним устремлінням.

Цього досить, щоб уявити собі, якого великого значення набуває кіно, як найкращий масовий агітатор і пропагандист, допомагаючи партії.

Українська кінематографія за короткий час свого існування зробила чималий крок уперед, щоб здійснити ці політичні завдання.

Уся діяльність української кінематографії проходила у тісному поєднанні з тими загально-політичними завданнями, які стоять перед Україною в галузі соціалістичного будівництва, зокрема будівництва української пролетарської культури. За п'ять років свого виробництва українська кінематографія має на сьогодні 65 картин разом з культфільмами проти 8—п'ять років тому. Кінематографія, яка на сьогодні обслуговує найбільшу кількість глядачів, в порівненні з іншими галузями мистецтва, а саме 70 мільйонів по Україні, яка випускає до 70 картин,—потрібує спеціальних людей, спеціальних кадрів, які були-б, в повному розумінні цього слова, кіно-фахівцями, ідеологічно витриманими, художньо-високо здібними.

Всеукраїнська нарада, що її скликало ВУФКУ наприкінці червня, виходячи із аналізу сучасного стану, обговорила важливіші питання, які стосуються підготовки нових кадрів для кінематографії, сценарної справи, тематичний план на 1929-30 рік та основні засади темпів на культурфільми.

У нараді взяли участь представники різних організацій, що провадять культурно-освітню роботу та письменники. Активність, що її виявили делегати наради, свідчить ще раз про пекучість питання кадрів, тематики для кіна на сьогоднішній день.

Маючи на увазі наявність двох кіно-фабрик та наявність великої сітки, а також беручи до уваги колосальну потребу на кіно, що з роками все збільшується, стоїть питання про підготування висококваліфікованих спеціалістів, насамперед з людей, добре озброєних культурою взагалі, та українською, зокрема.

До цього часу, кадри кінематографії заповнювались здебільша людьми, що прийшли з інших галузів мистецтва (малярство, театр, скульптура, тощо). Отже, чисто кінематографічних кадрів ми не мали. Наш екран ще не налічує не тільки великих, але й більш менш великих режисерських, або акторських сил, які почали-б свою роботу в галузі кіна без частини вантажу, без чималої спадщини, традицій, навичок з якогось іншого мистецтва.

Отже, такий спосіб поповнення художніх кадрів у кіно-мистецтві не може надалі задовольняти вимоги кіно-виробництва. Конча є потреба утворити систему постійного, пляномірного підготування, вирощування та виховання кадрів висококваліфікованих та кінематографічно чистих (без вантажу спадщини) режисерів, операторів, акторів, художників тощо.

Все це вимагає організації спеціальної освіти, конкретного утворення учбового Кіно-Інституту, в якому також пристосувати і дослідно-експериментальну роботу навколо кіно. Кінотехнікум, який до цього часу частково готував робітників кінематографії, не виправдав себе через недостатньо серйозне ставлення до цього питання, а також і завдяки відсутності достатньої кількості відповідної професури. Тому систему навчання Кінотехнікуму треба перевести на систему підготовки виключно технічних робітників, а саме—операторів, ляборантів, освітлювачів тощо.

Тематичний плян—це програма діяльності ВУФКУ на майбутній рік, та продукція (фільми), яку ВУФКУ повинно дати на радянський екран.

Щодо цього, то ми мали негативний досвід минулого року. Минулий тематичний плян складений занадто загально і абстрактно, себ-то в ньому були висвітлені тільки ті соціальні процеси і явища, що є центральні для нашого соціалістичного будівництва, але не було накреслено, що саме потрібно, які головні місця треба відзначити в тій, або тій темі. Така постановка справи дуже утруднила роботу сценаристів і призвела до того, що багато сценаріїв не попадали у ціль, або хоч приймались—то поза тематичним пляном.

Тематичний плян на майбутній рік переслідує мету дати загальні вказівки сценаристові, ввести його в основні спрямування, приблизно намітити характер бажаного трактування теми тощо.

Тематичний плян побудований на ґрунті тих завдань, що стоять перед країною в галузі соціалістичного будівництва і класової боротьби пролетаріату. Кіно-картини за майбутнім темпляном своїм змістом та ідеологічним спрямуванням мусять, способом художніх образів, показувати і пропагувати зростання нових соціальних елементів у нашому господарстві, формувати й стверджувати нові соціально-побутові і соціально-виробничі взаємини в радянському суспільстві, організувати волю, енергію мас навколо центральних завдань соцбудівництва, висвітлювати з класового погляду історичні події, пропагувати ідеї інтернаціонального виховання мас і перемогти національну обмеженість і надто націоналістичну ворожнечу.

Нарада цілком схвалила основні політичні засади тематичного пляну, зосередивши увагу, щоб не дозволяти спрощення тих, або тих тем, що є у пляні.

Питання раціоналізації, реконструкції та нового виробництва по шляху індустрії; питання перебудови сільського господарства на успішні методи господарювання (комуни, колгоспи, радгоспи тощо); культурної революції та нового побуту, формування усіх цих процесів нової людини—червоною ниткою проходять через увесь тематичний плян. Чимало місця надається тематиці соціально-політичній, антирелігійній, дитячим фільмам тощо.

Короткий зміст, що його визначено у кожній темі, нітрохи не зобов'язує сценариста обов'язково й неухильно додержуватись його. Сценарист, йдучи в своїй роботі від стислих сюжетно-ідеологічних вказівок тематичного пляну, уже в процесі художнього оформлення своєї теми має право поширювати або брати інший матеріал, поглиблювати сюжетну проблему чи конфлікт тощо, але будувати сценарія на принципі широкого охоплення соціального матеріалу; чіткого й поглибленого розроблення соціальної будь-якої проблеми нашої епохи на відтинках виробництва, сільського господарства, культури праці, громадських взаємин тощо.

Зауваження деяких товаришів, що саме така форма й метода складання тематичного пляну обмежує творчу ініціативу сценариста та в цілому спрощує самі теми, звичайно не знайшли підтримки у великій більшості наради.

Щодо культурфільмів, то тут нарада обговорила виключно основні засади, на яких треба будувати тематику культурфільмів.

У виробництві культурфільмів повинні взяти участь зацікавлені установи: Наркомзем, Наркомздоров'я, кооперація, ВРНГ та профспілки, які й повинні, на підставі останніх постанов Кіно-Комітету при Раднаркомі, відокремити у своїх бюджетах спеціальні статті асигнувань на виробництво культурфільмів.

Матеріали, що їх проробила Всеукраїнська нарада при ВУФКУ, можуть бути реалізовані за активною допомогою громадськості, зокрема літературних організацій. Це друга на Україні нарада, вона безперечно від першої відрізняється більшою активністю, актуальністю питань, що їх обговорили, маючи вже певний досвід в роботі української кінематографії.

ДВА ФІЛЬМИ ВУФКУ.

(Рецензія).

«Нічний візник» подає епізод з часів денікінщини: дочка візникова допомагає в праці робітникові червоного запілля; батько, довідавшись про це й бажаючи припинити, закликає контр-розвідку; в наслідок збігу обставин заарештовано не робітника, а дочку, яка й гине від кулі денікінця. В дру-

гій половині картини подано помсту візника: везучи робітника, випадково заарештованого на бульварі, він прискорює їзду, допомагає заарештованому втекти, після чого, зчиняється катастрофа, в наслідок якої гинуть і візник і вбивця його дочки, що супроводив заарештованого.

В композиційному плані фільм розподілено на дві нерівні половини: перша охоплює 5 частин картини, подаючи перипетії, що стосуються до дочки; другу посідає остання частина. Між іншим, зв'язок між ними дещо, нетривкий; бачачи візника в кінці другої частини, як він стоїть перед дверима моргу, загубивши «колокольчики», отримані в нагороду, — глядач гадає, що це й кінець. По суті ідеологічний злом у психіці візника вже тут і відбувається. Остання частина лише конкретно фіксує, доводить *de facto* згаданий злам.

Темп половини неоднаковий; перша розвивається повільно, друга напружено й швидко. Обидві половини можна порівняти до аркад геометричної кривої — циклоїди, внутрішньо об'єднані співвідношенням антитези, що походячи від зойно зауваженого ідеологічного зламу в психіці героя, захоплює і сенс дії, руху, вчинку.

Плян витракування — трагічний; лише напочатку маємо кілька кадрів, що змальовують сімейне життя візника й позбавлені сумного кольору. Останній, розпочинаючись близько початку фільму, збільшується, поглиблюється й надає всій картині відповідного тону.

Переходячи до мінусів фільму, відзначимо насамперед, брак чітко-підкресленої специфіки кинопоказу; натомість подибуємо літературу: фільм радше розказано, та не показано. Не все гаразд і в сюжетній тканині, що її деяким елементам також бракує чіткого телеологічного зв'язку: такий, прим., епізод ізди денікінця-контррозвідки навздогін за дамою: епізод цей потрібний хіба що для натяку про прелімінарне знайомство візника з денікінцем.

Неясний також кадр «риплять прокляті» — чоботи, чи сходи?

Лише регресивно глядач отримує належну відповідь, бачучи, як візник скидає чоботи. Не врятував і композицій показ речей, використаний яко кінцівка частини (такі чоботи, що лишаються немов мовчазним свідком батьківського злочину в кінці IV частини; такий серпанок, куплений батьком дочці в подарунок, що так і лишається на полиці стільця свідком суперечки між ними в кінці III частини; такі «колокольчики» в V частині, шабля та карта денікінця в кінці фільму); в російській кінематографії показ ре-

чей майстерно використовує Кулешов; «Нічний візник» подає їх якось по-учнівському боязко, доводячи експериментально-досвідний характер фільму, що не перемагає учнівства. Звідси походить і така риса: присмерковий характер кадрів, стверджений лістичним принципом, не набуває значення художньої домінанти. Навіть гра арт. Бучми не додає нічого нового до обличчя його, знаного й з інших картин. Загальном фільм характеризує «будні будівництва», не спромігся піднятися над останнім, до ступня свята кінематографії.

«Напередодні» загальним стилем, тоном, а подекуди й матеріалом наближається до «Нічного візника». Єврей-скрипаль, що мешкає в мансарді, іде складати іспит до консерваторії, але наслідки звичайні: професор захоплюється грою, але побачивши бідний одяг дебютанта, ледве не виганяє його. Не допомогла й краватка, що її зав'язала героєві дівчина Маня, його сусідка по квартирі, що не дуже принципово ставиться до своїх прихильників, працюючи в трактирі. Один з них, наглядач заводу й співробітник поліції — звільняє робітника, болячись заколотів, у зв'язку з загальною політичною ситуацією. Розпочинається русько-японська війна. Героя, що грає в тому трактирі де працює й Маня, забирають на війну. Незабаром відбувається революція 1905 року з відповідними асесурами щодо маніфестацій за «царя-батюшку», інсценованими поліцією. Герой повертається з війни, але за те, що він відмовився грати патріотичний гімн, його забивають.

Такий у загальних рисах сюжет картини. Слід відзначити таку мотиваційну деталь: скрипаль відмовляється грати патріотичного гімна, формально спирається на підставу, висловлену поліцаєм — «ніяких гімнів», ця ж заборона свого герою виникла в наслідок того, що поліцей почув «Марсельезу», раніше виконану скрипаєм.

Один загальний характер фільму такий же, як попереднього: обоє воєни по суті змальовують «напередодні» сутинки реакції, несвідомості інстинкту. В сутінках порпається думка, свідомість, почуття. Сутинки уможливають і зраду батька, і патріотичний погром, в наслідок якої гине скрипаль. До цього пасує і та присмерковість тону, загального відтінку, що не стає, однак,

пляном художнього оформлення, potwierdzu-
ючи пересічне робоче значення обох філь-
мів.

Друга деталь стосується титражу. Сал-
дат повернувшись з війни й почувши патрі-
отичні вигуки, відказує віршем: «Тебя с по-
бедой поздравляю, себя с оторванной рукой».
Вірш, звичайно, подано титром, що одра-
зу-ж, в пост-позитивному пляні, potwierdzu-
ється відповідним кадром. Такий же орга-
нічний зв'язок титра з кадром подибуємо в
репліках героя: «видать, наш бог—Макар-

ка» (цих реплік двоє: одна подана тоді, ко-
ли розчарований після іспиту герой прихо-
дить до трактиру, і Маня з його обличчя до-
відується про негативні наслідки; друга фігу-
рує, коли Маня, розглядаючи японський аль-
бом, привезений героєм з війни, вбачає ве-
лику подібність поміж скрипалем та мав-
пою); титрові репліки чудово віддані кад-
ром, де «крупний план» відтворює навіть
картаву артикуляцію героя, що його ролю
Бучма виконує значно рельєфніше й при-
родніше, аніж у першій картині.

СЕРЕД КНИЖОК ТА ЖУРНАЛІВ

ЮР. ШОВКОПЛЯС «Проект електрифікації». Повість. В-во «Український робітник». — «Романи й повісті», 1929 р. Тир. 20.180, стор. 157, ціна 50 коп.

Щомісячне періодичне видання «Романи й повісті» — має безперечно великий успіх, як дешеве періодичне видання. Останнє число (6) говорить, що видавництво взялося видавати не тільки класиків, чи вже визнані твори сучасної літератури, а й наші літературні новинки. Це треба тільки вітати. Цим воно відкриває найкоротчий шлях літературній новині до читача.

Шовкопляс у повісті «Проект електрифікації» ставить перед собою таке, приблизно, завдання, як Іван Ле поставив у «Романі Міжгір'я»: знайти потрібної пропорційності межі любовною інтригою і соціальною, виробничою. Любовна інтрига, що була невід'ємною частиною, посідаючи перше місце, в усіх майже романах (історичному, побутовому, психологічному, авантурному), уступає місце в наших романах соціальній, виробничій. Це й зрозуміло. Наш час висуває наперед актуальніші теми соціального значення, інтимне життя уступає громадському. Це не значить, що ним треба обов'язково ігнорувати, його треба лише уміти поєднати з громадським життям, знайти йому пропорційне місце в романі, чи повісті, особливо в соціальному романі. Психологічний роман може мати можливість більше віддати йому уваги.

Серед наших молодих романістів почувається велика охота замінити любовну інтригу на соціальну, але покищо не вдається. Здебільшого всетаки любовна інтрига перемогає. Так сталося і з романом Івана Ле («Роман Міжгір'я»), хоч взагалі цей роман має багато позитивного.

Шовкопляс у своїй повісті «Проект електрифікації» вийшов з цього становища трохи краще, але там, де автор іде по білій дорозі, захоплюючись любовною інтригою, там твор цікавіший, там же, де автор відхо-

дить від неї, почувається безсилим замінити її (інтригу любовну) іншим еквівалентом, таким, щоб легко було збудувати на ньому цікаве сюжетне напруження.

Тема повісті одна з найактуальніших, злободенність, що відбиває собою курс нашої економічної політики — індустрії країни. Тут автор уже на всі 100% витриманий в дусі вимог нашої критики відбивати наше робітниче сьогодні, наше виробництво. Читач сподівається зустрітись з процесом нашого виробництва, відчутти його через цікаву свіжу фабулу, в нових сюжетних могилах, але й тут прикра помилка. Ніякого виробництва, ніяких робітників. Перед читачем боротьба двох установ «Електротреста» й «Електросела».

В чому полягає боротьба цих двох інженерів? С першу сподівається знайти в одному з цих типів ідеологічного ворога радляди, в одній з установ дух «шахтинської справи», але даремно. Нічого подібного немає. Конкурують два інженери виключно з кар'єристичних міркувань. Правда, один з них представник Електросела інженер Певний, ніби менше дбає за кар'єру, його штовхає на конкуренцію бажання, дати своєму рідному селу кращу електростанцію, він може-сумлінніше поставитись до справи, в той час, як його конкурент ставиться виключно по бюрократичному, виключно з кар'єристичних міркувань. Все сюжетне напруження будується на тому, хто краще складе проект електрифікації. Конкуренція кінчається тим, що Окрплан затверджує проект Певного — представника Електросела. На цьому й закінчується повість.

Яке ж місце займає в повісті любовна інтрига та яка її роль? Розпочавши повість картинною навантаження інженера Певного новою роботою — скласти проект електрифікації, автор переходить на любовну інтригу. Певний захоплюється стажеркою, студенткою технологічного інституту. Читач уже жде того, що стало шаблоном: міщаника стане на дорозі сумлінної роботи молодого ін-

женера, зятягне на шлях розтрат й т. інш. Відповідне тло цього подане: кав'ярні, театри, обіди в «Метрополі». Певного вона кохає, уже рік як з ним живе, але заміж виходити за нього не хоче. «Чому?» — запитує Певний. «Який же ти чудний. Я хочу, щоб наше кохання завжди було коханням, а не звичкою. Завтра ти прокинешся, а мене вже не буде — не побачиш мене заспаної, разкуйовдженої... і буденої, як усі жінки. Наче в сновидді до тебе приходила. Від цього ти хотів би мене могутніш. І я тебе хотітиму, бо не бачитиму, як, прокинувшись, ти зіваєш?! і потягаєшся й незадоволено, мимриш щось з приводу загубленого панчоха (чому не панчохи?), або надто раннього пробудження»... (21). Коли-б Певний опанував свою пристрасть, а перекладні романи, що лежать у неї на нічному столикові. Це-ж їхня стандартизована, заяложена мудрість. Словом, читач не помилився що до ідеології Ніни. В такій постановці почувається проблема нового побуту. Матеріал — адячний для розгортання психологічних переживань. Але автор не заупиняється на цьому і переходить до проекту електрифікації. Перемагає виробнича сторона повісті. Глядки в кінець повісті автор повертається до цієї теми і проблему розв'язує дуже просто і скоро. Ніна, ставши за помічника інженерів Певному, захоплюється роботою, скоро позбувається старих своїх поглядів на подружжя, переходить остаточно жити до Певного, і зрештою, — ідеальне співробітництво. Він інженер, вона — його помішниця, працюють на одній роботі, складають один проєкт, в кімнаті затишно, між роботою поцілунки, — словом, ідилія. Проблема розв'язано може й правильно, але не без прикритої ідилічності і моралізаторства. На цьому любовна інтрига й закінчується.

Виробничу інтригу, процес конкуренції показано в страшно нудних тонах. Немає абсолютно сюжетної динаміки. Більшу частину повісті присвячено тому, як Певний готувався скласти плян. Сама конкуренція виявляється під кінець повісті, коли суперник намагається взяти секрети пляну Певного і вдається до трюкового вчинку, — підсилає свою дружину до Певного викрасти його плян. Епізод, безперечно, трюковий. І на тлі мертвого, спокійного оповідання цей трюк ніяк не в'яжеться з цією повістю. Правдиво

зауважує Ніна, що получився «кадр з американського фільма, або розділ з англійського детективного роману». Закінчується боротьба інженерів в Оксфорді, де обидва виступали з обороною своїх проєктів. Тут авторові вдалося накреслити ще кілька типів з «Електротреста» та закінчити ескізи типів сільського активу, однобичників інженера Певного, і цим закінчити повість. Оце і весь сенс твору. Даремно ми пробували-б знайти щось серйозніше, важливіше з нашого багатого соціального сьогодні, — його немає. Дрібна, надто дрібна тема; сміливо можна було би вкласти її в оповідання сторінок на 20—30.

Виробничу інтригу перемогла, але тільки тому, що любовну інтригу автор примусив силою не виходити за межі, одведених їй у повісті. Сама собою виробничу інтригу бліда, не цікава, з кволим сюжетним напруженням і з надто широкими рамками. Коли любовна інтрига тісно себе почувала в однеденних її рамках, то виробничу, як не роздуває її автор, не заповнила своїх рамок. Авторові довелося заповнювати цю порожнечу численними описами, нецікавими розмовами. Те, що можна було показати на одній сторінці, автор розтягає на десятках сторінок. Для чого, наприклад, авторів треба було так заупинитись на подорожі Певного по селі Соснах до окремих споживачів майбутньої електро-енергії? Коли автор хотів дати портрети цих споживачів, то в цьому по перше, немає потреби, а подруге, цього автор як раз і не дав, замість портрета сільського приватника Шмитька. Тут Шовкоплясові вдалося тільки підмітити й виявити сьогоднішнього класового ворога, який «зовсім не схожий на карикатури глітаїв та капіталістів, що їх часто-густо вміщується в сатиричних журналах і на перших сторінках газети. Йому зовсім не стирчать з роззявленого рота видирені хижі казки, він навчився їх ховати. Він розумніший, хитріший, меткіший... і небезпечніший». Але, вміло намалювавши портрета цього приватника, автор і тут не уник зайвого своїми деталями, описав як він ішов до нього, що по дорозі бачив, що бачив у вікно з кабінету Шмитька. Все це нічого не дає для повісті, є зайвим, ніби автор все, що попадалося йому на очі фотографував і, не переглянувши, не зробивши потрібної виборки, подав увесь матері-

ял без змін, аби тільки заповнити порожнечу в рамках виробничої інтриги...

Все це робить повість нудною, сухою, нечитабельною. Не пізнаєш у ній Шовкопляса — автора «Генія». Там удалося, крім сильно намальованої постаті Макара Черемиса, дати ще й цікавий сюжет, психологічне заглиблення, додержатись економії розповіді, — тут же занадто кволий сюжет, нудна деталізація, зайва, надмірна розтягненість. Все це незрівняно нижче ставить цю повість від «Генія».

До всього цього ще й мова авторові пересіяна такими перлами як: «розкормлений селесень», «як би не похолодання до батьків «врешті-решт», «машинне віділення», «будемо надіятись», «гарно зрозумів», «невромоніний» і подібне.

Л. Гряда.

ДМ. ГОРДІЄНКО.—«Поламані люди». Оповідання. Вид. ДВУ, стор. 263, ціна 1 карб. 20 коп.

Не вважаючи на різність сюжетних ліній, виведених в п'яти оповіданнях цієї збірки, — у них є одна особлива риса, що виходить із нетрів судової камери: нетипичність випадків, що їх взяв автор за сюжетний кістяк багатство кримінальних мотивів і деяка, часом непевна, скандальність, що переповнює сторінки оповідань...

Автора суворо судити не можна хоча б через те, що рецензована книжка є, здається, його прозовий дебют.

Проте, тут же треба його попередити, що писати оповідання не можна, йдучи шляхом судових звітів. Одною скандальністю, комічністю становищ і схематичним викладом подій обмежуватися аж ніяк не слід, навіть тоді, коли є позитивні сторони (як це є і в даному разі)—зацікавлення читача, що його інтригує зміст та те, що автор уміє подавати читабельні речі, не обтяжені апістилістичним вишукуванням, ані психологічними дослідженнями. Зрозуміло, що винорот цей має ті ж таки хибі, тільки в іншому порядку.

Ось через що оповідання «Злочин механіка» (змальовування старого робітника, проиятого індивідуалістичними настроями і що не бажав навчити помічника, через що й відважився зіпсувати конвеєра)—вважає схематичністю міркувань та мотивів, що обумовлювали злочинство майстра.

Недбаість виявив автор і в манірі письма: трафаретність образів, порівнянь, словесна скупість, яка доходить того, що фраза «сірі вицвілі очі» в маленькому оповіданні, зустрічається кілька разів, навіть кілька разів на тій таки ж сторінці (див. стор. 14), а порівняння, як-от «автобус черепахою ліз», «тоскна сирена», «вітер лоскотав обличчя», «хмари чорних дум», «лице звалося крейдою», «вечірня сутіню злодійкою підкрадалась» тощо — далеко не говорять про свіжість образів, яких вживає автор.

Але йому треба віддати перевагу перед іншими. Автор хоче, тою чи тою мірою, показати робітничий побут таким, який він тепер є, що само собою вже — цінне.

І друге оповідання — «Смерть майстра» — кримінальна історія, розиграна на залізничній колії (до речі, залізничне тло — любить автор) з старими персонажами: глутай; комсомолец Лаврик, який усяди астигає, чесний майстер Береза, якого глутай убиває.

І тут, як і по тому в інших оповіданнях — фігурують обов'язково робкорівські замітки, комісії, злодії і стовідсоткові чесні робітники... Багато кримінальних моментів. І кінчається все так само чік і судовий репортаж: «другого дня, надвечір, Курдунєва і Калача заарештовано».

Почасти і в «Отруєна» — зачеплена робітнича тематика, але ледве-ледве, штрихом. Оповідання це як і наступні — «Поламані люди», присвячені більше нещасній половій проблемі, але розв'язані старим способом. Міщанка Маруся, яка домагався, щоб улюблений кинув комсомол і сам комсомолец Вася — типи обридлі. Розв'язання ж проблем з фейлетонним кітцем «а ля О. Генрі», не може задовольнити вдумливого читача, тим паче, що засоби авторіві зосталяся ті ж, — легкості думки відповідей такий же стиль... А «поцілунок в діафрагмі» — тільки на любителя.

Четверте оповідання — що дає заголовок книжці — є трохи ускладнене, найбільше не тільки розміром, але й темою.

Міркування героїв тут не такі вбогі, дії не такі вже схематичні. Правда, любов авторова до випадковості та кримінальності відбилася й тут...

Постріли, підміна персонажів, епістолярні вправи — улюблені прийоми його. Не життя Тетяна, — то наївна самка, то по вче-

ному міркує: «колись люди не знали рев-
моцій, доки не мали власности, а з'явилася
власність, прийшла сім'я, ця найжорстокіша
пара, що її принесла культура людству, — і
з'явився ревмоз... — уявляється у всяко-
му разі туманно... Її життя присвячене тіль-
ки половим насолодам. Доходить до того,
що Тетяна в готелі чужого міста, — вима-
гає від хазяїна... міцного, здорового мужчи-
ни.

Це розбещеність, що нагадує почати «Че-
снись з собою» — Винниченка, почати
Ардибашева — «Сані». Авторське бажання
дати метеліка, що бавиться перед завірши-
ною загибеллю, — нездійснене.

Так само друга героїня Адель, з оповіда-
ння «Зелений флігель» ходить демоном на
тлі злочинного господарювання колишнього
урядника з партійним квитком, підхалимів
і шкідників на радянському заводі.

Сама собою интересна тема — шкідницт-
во на заводі, відстоювання його робітника-
ми — подана в перекручених, ледве не в па-
родійних формах. Балачки партійця (уряд-
ника) Сизого з партійцем (стор. 238) Ми-
хайлом — смішні, коли не більше... Твориться
безчинство, а всі мовчать — робітники, міс-
цевком, партосередок... Не обійшлося без
улюбленої автором проблемки — кохання
між робітниками і представницею буржуаз-
ного світу. Вінчає справу кримінальний зло-
чин — втеча. А місця з розподілом ролей у
п'єсі «Ревізор» — типічно фейлетонні, на-
рочиті, надумані, як-от: роля Сизого... Хле-
стаков.

Автор уміє подавати живу мову й ін-
тересні стани — зобов'язаний над собою
старанно працювати, коли хоче досягти лі-
тературного значення.

А. П.

БУЗЬКО — «Чайка». Роман. В-во Д. В. У.
1929 р. тир. 5.000, стор. 323. ціна 1—80.

Навіть роман «Чайка» характерний насам-
перед широтою своєї теми, розміром свого
полотна. Не вважаючи на те, що роман звес-
ся ім'ям головного свого героя, він виходить
далеко за ці межі. Перед автором сто-
яло завдання не тільки показати типа укра-
їнської революційної дійсності, не тільки
виявити місце і ролю національної проблеми,
а й відбити цілу добу великого соціалістич-
ного зрушення. Правда, автор на соціаль-
ну сторону цього зрушення не досить звер-

нув уваги, зупинившись, головню, на полі-
тичній стороні цієї боротьби. Почато роман
з лютевої революції в Петрограді і закін-
чено перемогою більшовиків на Україні. По-
лотно надто широке, епопейне. Наша доба
ще й досі не дочекалася свого Толстого, хоч
і має не менше прав, ніж доба «Отечествен-
ной войны». Звичайно, ми не думаємо по-
рівнювати «Чайку» з таким велетнем, як
«Война і Мир», на це роман Бузько не має
жодних підстав, але прагнення автора «Чай-
ки» до епопеї, помітні.

Бузько не минає жодної політичної події,
намагається точно і характерними рисами її
відбити. Дав вірні портрети лідерів рево-
люційних партій, не міняючи прізвиськ. «Про-
мовиницький час» з своїми безконечними
з'їздами, зборами, засіданнями, мітингами
подано вірно і живими фарбами. Так само
відбито й фронт, коли найдужчою течією
було могутнє: «Додому! Додому за всяку ці-
ну, бо ж там землю ділять» (89 стор.).

Аналогічно подано і революційні події на
Україні з характерною для неї зміною влад
та урядів. Поряд з цим автор дає будні
щоденної дійсності окремих осіб, не зра-
ється побуту, підмічаючи його деталі і впа-
таючи все це в події державного розміру.
Але на тлі всього цього, Бузько виписує
постать Чайки, постать типового револю-
ціонера української дійсності, над головою
якого висить, як Домокаів меч, проблема
національного питання. Ця тема, що її пору-
шив Антоненко-Давидович у повісті
«Смерть», чомусь не знаходить насліду-
вачів, хоч і не раз підкреслювано її актуаль-
ність. Бузько другим порушує її, але запо-
зичення тут, звісно, немає. В українській
літературі вона ще довго може бути свіжою
й актуальною.

Соціальна сторона революції і національ-
не питання розривають Чайку на двох. Буд-
учи лівим у поглядах на соціальну сто-
рону революції, цілком погоджуючись з про-
грамом більшовиків, він не може пристати
до них, бо національне питання і в них не
набрало чіткості свого вирішення. На цьо-
му й будеться основна колізія роману. Ху-
дешня сила роману залежатиме від того,
оскільки ця колізія виявить правдивість, чи
уникне автор трафареу і яка глибина буде
ідеологічного роздвоєння у Чайки.

Бузькові виконати це вдається. Хворобу
національного питання герой переживає

глибоко, вона його мучить, не дає спокою: «Чорт!—аж вилаявся Чайка, й чому я не народився великоросом? Все було б так ясно, так просто» (120). У Петрограді його тягло на Україну, бо тут розв'язується вікова проблема його нації, а на Україні дійсність переповнена суперечностями, які він авесь віддався, що заводять його в глухий кут. «І чому я не поїхав на Урал? Там усе просто», ясно. Немає цієї проклятої національної проблеми... Краще б уже до знятих, до якутів податися, коли вже треба її розв'язати» (104). Розпочавши свою кар'єру лівим есером, він кидає її, бо «У програмах усіх революційних партій стоять собі, як і стояли: самовизначення народів. Але чому це стосується кого завгодно, тільки не нас українців? На нас усі, як пси люті гавкають. Глузують з нас, знущаються... Всякі армянські, єврейські анекдоти завжди вважали за ознаку некультурності, хамства... А послушайте — чи багато знайдеться соціалістів, що не дозволяють собі всякі «самопери», «мордописи» та іншу мерзоту? Що, не кинуть вам у вічі — «шовініст» за те тільки, що ви хочете говорити своєю мовою?»... (102). Подруге, всі ті, що проблему національного питання ставлять на першому місці свого програму, загрузли в консерватизм, і хоч одягають сюртучне вбрання, але з обов'язковою вишиваною сорочкою та довгими козацькими вусами (85). Ні до перших, ні до других Чайка пристати не може і в цьому його трагедія. Тих, до кого він міг би пристати, немає.

«Тимоне! так якби ж було те, чого ви шукаєте — «українські більшовики», то я б перший послав під три чорти отих вишиваних» (103). За інерцією Чайка емігрує з урядом У. Н. Р., але в цей час з'являється К. П. (б)У, і він повертається; вже в те, чого так довго він шукав. Але Чайці не довіряють. І як в «Смерті» Антошенка—Давидовича, так і тут рецепт один—треба обмити кров'ю свою довіру. Йому доручають виконати найнебезпечніше завдання. Чайка на це йде. Коли йому зауважують, що він може і відмовитися від цього доручення, то він поспішає переконати, що йому саме такого й треба доручення: «Де там! Саме ж цього,—саме смертельної небезпеки й треба було Чайці, щоб цілком довести щирість своєї поведінки» (296). Зрештою, Чайка гине. На цьому й кінчається роман. Бузько

провів свого героя через усі шаблі тої драбини, якою йшла більшість українців революціонерів, починаючи від есерівщини аж до КП(б)У. Ведучи цими схидами, авторові вдалося уникнути штампованості і намалювати постать героя переконливими фарбами, підкреслюючи його реальність.

Не уникнуто, звичайно, в романі і любовної інтриги. Чайка не тільки революціонер, а й герой, якому властиві всі риси звичайної людини. Але любовна інтрига не стоїть тут на першому місці і цим не загущує соціальної сторони роману, в міру зосередившись в другій його половині. В любовній новелі автор почуває себе вільно, уміє збудовувати цікаве напруження (коли це вже буде аксіомою для наших романістів?), переплівши його з подіями політичного характеру, але не уникає й трафетності. Прикладом цього може бути епізод—Тимон-Настуся. Завжди в романах сестра жалібнича обов'язково заохується в коком із своїх хворих. Не уник цього й Бузько. Тимон поранений і лікується в селі. Доглядає його звичайна селянська дівчина. Тимон видужує і вони женяться. З'явилась, отже, нова героїня. Але автор бачить, що вона йому не потрібна. Звичайно, її не тяжко усунути і Бузько примушує її захворіти і померти. Випадково, за трафетом, виникла і штучно з примусу зникла. І це тоді, коли автор виявляє здібність підбирати потрібних героїв і вміє дати їм відповідне місце в романі. Навіть Лія, дочка пачкаря, який допоміг Чайці перейти кордон, непочатку роману, виринає в кінці його, відіграючи хоч і допоміжну, але потрібну в сюжетному плетеві роллю. Такий епізод, як Тимон-Настуся треба вважати тільки, як авторів недогляд. Та більшим недоглядом буде те, що автор головну увагу звернув на політичну сторону подій, не показавши соціальної. Маси, стихійного соціального руху не видно, є одиниці. Але видно, що роман опрацьовано, почувався дбайливість, немає ляпсусів, є сміливі задуми і, проте, не почувався художньої сили. Баїдист і пересічність, як і над більшістю наших романів, панує також і над «Чайкою».

Національне питання у нас і на сьогодні не сходить з порядку денного. Партія і Радвада авесь час про це говорити, преса щодня про це нагадує, а от література скупо на це одгукується. Як не дивно, а в худож-

ий літературі це питання обходять. Тяжко погодитись з тим, щоб одну з найбільших ділянок роботи партії і Радвади обминали в літературі. Такий стан треба вважати не тільки ненормальним, а й тимчасовим. Деяке зрушення уже є («Смерть», «Чайка»). Треба сподіватися, що надалі ця прогалина буде заповнена.

Телія Ів.

МИХАЙЛО КОЗОРІС. «Село встає». Повість. В-во «Маса» 1929. Тираж 5.000, стрн. 133, ціна 85 коп.

М. Козоріс, як і багато інших авторів епічного жанру, західноукраїнців з походження, перебувають під безсумнівним і досить міцним упливом свого талановитого земляка Василя Стефаника. Останній, цей видатний «різбяр слова», засвоївши нові формальні здобутки літературного Заходу, ідеологічно вийшовши від Френка і, таким чином, поєднавши високу техніку з вірними соціальними переконаннями, став на довгий час за зразок для багатьох українських новелістів та повістярів молодшого від себе покоління як для земляків своїх наддніпрянців, так і для деякого з письменників із Радянської України (Косинка, скажімо). Земляки ж Стефаникові, ті прямо іноді перебувають у полоні художніх досягнень його. Цей уплив позначився й на Козорісові, зокрема на цій його повісті — «Село встає». Стислість Стефаникова в образах, в його манері будувати речення, довівши їх до найбільшої економності в засобах і простоти, що справляє враження простоти й яскравості та потужного емоційного впливу на читача, властива великою мірою, цій, Козорісовій книжці. Наведемо кілька рядків, якими починається повість. Це картина літнього дня в живня.

«Шлях широкою смугою вівся в золотистий степ. Праворуч і ліворуч котяться з вітром колосисті хвилі. Шум спільного колосся заливає гаряче повітря. В степу білою комахнею роїться нарід. Живня...

А шлях пустий у безколючність.

Тільки одна людина рветься по ньому вперед.

Думки обсіли їй голову. Важкі думки, бо голова бинз звисла...

Тепер після цієї, трохи задової цитати з Козорісової книжки, наведемо перше, що збіга на пам'ять, речення із Стефаникового

«Стратився» (наводжу з пам'яті) «Колія летіла в світи. В кутку коло вікна сидів мужик, плакав. Сльози, як горох, стікали йому по лиці».

Робимо це порівняння зовсім не для того, щоб докинути Козорісові повісті надухиття наслідуванням. Авторів, що почуває себе ще не цілком досвідченим і певним своєї сили, безперечно, краще для зразку мати талановитого якогось майстра, щоб, навічвшись на довершених його засобах, легше після було орієнтуватися в матеріалі й швидше знайти своє місце, аніж бачучи вільним абсолютно від усяких упливів підлягати впливові багатьох найрізноманітніших авторів і блукати в цьому пляні до безкраю.

Від свідомого вчення в Стефаника Козоріс аж нічого істотно не втрачає, а лише виграв. Дякуючи цьому, у нього вже є й своє уміння опанувати образ, побудувати чітко, з певною ознакою ритмічності, фразу. Досить легко й уміло подати діалог, іноді й досить довгий.

Цілком відмінний Козоріс у цій повісті, як від Стефаника, так і від інших письменників із західної України, своєю мовою. Коли ті як поети, так і «прозаїки», щиро, захопленням, пересипають мову своїх творів особливостями говірок Західної України, від чого був не вільний і Франко, то цю Козорісову книжку написано добірною літературною мовою Наддніпрянської України, що зробить її приступнішою нашому читачеві. Правда, можливо, що сама тема повісті, взята з життя Рад. України, вплинула на це. В кожному разі, мова, помічаючи кілька випадків, що припадають на долю якраз не галицизмів, а русизмів, бездоганна. Наведемо ці дефекти: на стор. 7—8 ужито кілька раз виразу — «хто правий», потрібно б: «чия правда»; на 10 стор. «грозив старий», треба — «погрожував». Кілька разів трапляється вираз — «чорт побери». На 98 ст. сказано: «пили за перемогу». Чому не «за перемогу»? На 108 стор.: «На Одарці женишся» й два рядки нижче стоїть поправне «з куркульською дочкою не збираюся женитися». Це приблизно все з дефектів мовно-стилістичних, що можна було б зазначити, читаючи повість.

Відзначимо ще дещо з художньо-стилістичних.

Такиї, наприклад, образ: «як корова язиком злизала» здається досить стареньким із доби українського етнографічного реалізму. Ще один вираз: «Колись би чобота чоловік об таке не обер» — трапляється два рази в повісті й справляє враження несприятливе для автора. Гадаємо, що це наслідок недогляду, а не авторової доброї волі.

Тему повісті — клясова боротьба на селі 1920-21 років, — період заміни продрозкладки продподатком, період розкуркулювання, на сьогоднішній день не можна вважати за свіжу. Не тому, звичайно, що клясова боротьба на селі вичухла, але змінилися її форми, зросли нові об'єкти боротьби, як-от: землевпорядкування, колективізація, машинізація сільського господарства, хлібозаготівля тощо.

Про сюжетність повісті сказати чогось певного не можна, бо її, тобто, чіткої зв'язки, наростання настрою й розв'язки, — цих основних моментів сюжету в повісті немає. Вона належить до т. зв., безсюжетних епічних творів, композиція яких не намагається заінтригувати читача, не створює напруженого настрою й бажання довідатися «що ж далі?», «який кінець?» Автори таких творів завжди мають у своїм розпорядженні інші засоби художнього впливу на читача — свіжий, розмаїтий образ, гострість язика, здібність подати яскраво портрет героя, уміння монументально передати добу; сказати ж, що все це є в творі Козориса — не можна. Стиль його хоч, як ми вже зауважили, і носить на собі ознаки впливу Стефаніковича, проте, своєю силою, ступенем стислості й простоти, набагато слабкіший від останнього. Портретам його окремих чогось хибного закинути не можна, бо все в цій повісті має відбиток уважної праці, але все це має характер літературної пересічності. Є, правда, реальні, чітко й уміло схоплені сценки селянські, вдало підмічено риси селянського, зокрема, куркульського характеру. Напр., сцена — сход, на якому Семен робить звіт про конференцію молоді.

Загалом кажучи про повість, треба зауважити, що вона на років три, прийнятні, заціпилися з виходом. Коли б з'явилася вона після того, як її було написано (помічена датою 1925 р.), її далеко уважніше зустріла б і критика й читач. А так, після хоч би й «Бур'яну» Головковича та багатьох пересічніших творів з доби перших кроків соці-

ялістичного будівництва на селі, актуальність твору куди менша. Проте повість,важаючи на простоту її викладу, на її тему — клясова боротьба, хоч би і в запізених формах, — можна радити бібліотекам сельбудів, хат-читалень, клубам нашої робітничої провінції. Там вона свого читача, може й не зовсім широкого, знайде. Цьому сприятиме і її не дуже дорога ціна — 85 коп. та 133 стор.

Юліян Зет.

П. ВІГДОРОВИЧ — «Сталеве серце». Вид. «Книгоспілка» 1929 р. Стор. 233. Ціна 2 карб. 50 коп.

Уже в першій повісті молодого письменника «Онегострой» про будівництво потужної електростанції, яку видало російською мовою, в-во «Пролетарій» — звертає на себе увагу той факт, що автор добре знає, про що пише. Говорячи про «Онегострой», я в своїй статті «Русский літературний молодіак на Україні» (Молодіяк № 3 за цей рік), писав про те, що «знанням взятого матеріалу... вичерпується вартість великого твору Вігдоревича. Стилістично він ще безпорадний, як початківець і перебуває під владою штампів, що вже давно перестали впливати на читача (стор. 118). На тижневій сторінці «Сталевого серця» не зазначено, що його перекладено з руської мови. Отже ми можемо зробити висновок, що нову повість або перекладав добрий перекладач, або ж Вігдоревич українською мовою володіє краще, ніж російською. Проте поліпшення помітне не стільки щодо мови, скільки щодо композиції. «Довести розум, як найлегше до бажаного розуміння, є в багатьох випадках єдина і в усіх випадках головна мета» — неодноразово повторював славетний філософ Спенсер. На цьому шляху Вігдоревич досяг багато чого. Його друга річ, обсягом вдвоє менша за першу, взята і розроблена в ній дуже мезанза кількістю першорядної цінності матеріалу: кінець-кінцем, досить вдало проведена, на цей раз, централізація подій, головню, навколо «проекту Кузьми Лакха про збудування автоматичної доріжки, щоб приставляти зривки з Мартену до вахці» (Стор. 3).

Не можна сказати, звісно, що композиція нової книжки Вігдоревича не викликає заперечень. Пошлюся хоча б на безумовний провал з другорядним персонажем — п'яни-

цею Мурашем. Йому автор присвятив два епізоди, що про них довго пам'ятаєш (пригада з Мурашем в газоочиснику—стор. 27-29; врятування Мураша, що топиться, Мар'яною. Стор. 40-65), що являють собою трохи не найяскравіші сторінки «Сталевого серця». Читач вправі сподіватися на щось від Мураша: повинен же він носити будьяку композиційну функцію. Проте, сподівання ні до чого не призводить. Молодий автор дуже недосвідчений у складній справі сюжеттики, просто забув свого героя, який, проте, дає знати про своє існування, хоча б тим, що переконливо свідчить про композиційну непорядність. Нагадаю, що аналогічне явище можна констатувати, розбираючи «Онегострой», де є сильна картина пожежі, якої не відчуваєш і яка гальмує і без того пасивно-хронікальне оповідання.

Перший абзац першого розділу книжки Вігдоровича має такий вигляд: «Про клзоб Дяконського заводу краще й не згадувати. Старенький будиночок, підбитий вітром, зін скорше скидається на курник або на саж. Невеличка тісна зала, низькі вікна, низька стеля».

На підлозі стільки ж дірок, скільки зірок на небі. (Стор. 3). Про що говорить наведена цитата, і особливо підкреслені в ній слова? Про те, що Вігдорович пише ще надто штамповано—квітливо, а значить і мало вражливо. Але така квітливість—відчувається не тільки в описах загально-го характеру. Треба змалювати інженера, вишуканого інтелігента. Що зроби́ти для цього? А дуже просто виходить за Вігдоровичем: назвати, цього аристократа Аполлоном і зразу ж з першої сторінки оголосити його самого і все, що стосується його—красивим («Збори слухали мовчки, ковтали смачні трійні слова красивого промовця»—стор. 5; «Аполон Володимирович Трусак красивими рухами супроводив кожну фразу»—там же). Взагалі у Вігдоровича змалювання зовнішності персонажів, порівнюючи з «Онегостроем», набагато погіршало. «На порозі стояла красива (знову ця красивість!—Г. Г.) дівчина років сімнадцяти. Трохи зняквівши від галасу, вона зашарілася, темніші прикрили блискучі, великі очі». (Стор. 20). Чим не витяг з якого небудь, навмання взятого, зразка бульварної дешетки, відомої під зневажливою назвою читва. І у Вігдоровича це не випадково, а майже скрізь. Йому, приміром, нічого не варт так атесту-

вати персонаж, що читає уже нічого від нього не чекає. (Подам хоч би традиційнахабиу обрисовку згадуваного вже Мураша: «Мураш—дебелюший інтелігент, пика—товста й руда, такі ж здоровенні вуса, завжди червоний ніс і очі, як у кроля». (Стор. 22).

Персонажів «Сталевого серця» показано переважно в їх громадському житті (одним великий любовний епізод—Надія і Захар Чепура—безумовно невдалий), тобто на роботі і на досить численних зборах, засіданнях і нарадах. Треба зразу ж сказати, що тут Вігдорович досягає переконливості. Те, що в художньому творі важко змалювати масові робітничі сцени—загально відома трудність. І саме цю трудність Вігдорович переборює властивим йому багатограним і глибоким знанням побуту індустріально-будівельних робітників. Випи́су витяг із розділу—«Розтоплені люди» про загальні збори робітників заводу в питанні про дострочні перевибори завкому, що в ньому (витязі) викрито суспільну психологію Михайла Тадики,—одного з найважливіших й активних персонажів «Сталевого серця».

Тадика розправив вуса, і тримаючи в руках купу паперів, протискався до трибуни.

— Товариші! Передовсім від імені ініціативної групи й від імені 1800 чоловіка, що далі свої підписи, підписи під вимогою надзвичайних зборів, заявляю, що ми цілком усвідомлюємо, що ми робили й що робимо.

Тадика на мент зупинився, прислухаючись до рівного подиху чотирьох тисяч грудей. До цього він говорив спокійно, так, ніби десь балакав у гурті своїх приятелів і тільки, перервавши свою мову, він почув напруження численних очей, що пронизували його, Тадику. І від того руки його якось безпорадно заходили, а голос немов тріснув. Хвилювання Михайлове одразу ж передалося Мар'яні і та почувала, що зблідла. А Михайло, закрестивши язиком, знову заговорив.

— От через що ми... це зробили... Через те, що наш завком до цього часу... не зумів виправдати довір'я тисяч робітників свого заводу.—Михайло час від часу зазираючи до своїх паперів, немов на рахівниці, перераховував усі недоліки в роботі Завкому. Дедалі голос його міцнішав і від того він набирився запалу і

кожне слово його звучало твердо і переконливо». (Стор. 165).

Так само на належній височині у Вігдоровича специфічно-виробничі описи. Навіть найскладніші й неприпустимі для розуміння широкого читача виробничі процеси він подає так, що вони здаються чимсь звичайним і давно знайомим. Розгортаю наугад книжку і, перекинувши лише кілька сторінок, читаю: «Підручний топник почав повагом обертати маховик візка і нахилили ківш. Червона шерехатість шлаків, що виходжувався, насунулася до самого краю ковша. Ще півобороту маховика й з-під розірваної півки шлаку вибіг жовтавий струмок розтопленого чавуну. Дзвінок вдарився в потік. Ківш хилився дужче. Струмок товщає, греміть і летить в піч. Нестерпною задухом несе від рідкого дзеркала, розтопленого чавуну. Сліпучим світлом обдає куток цеху. Вирвавшись за простори заводу, воно яскраво заграює б'є в небо і набагато верстов дає знати, що в Дикопілі ллють розтоплені метал» (Стор. 94).

Два слова про обкладинку «Сталевого серця». Зроблена вона, як і всі інші обкладинки художника А. Каплана, непогано. Не треба тільки було на вдало сконструйованому фоні заводу, механічно прикрасювати суцільно-естетичну голівку робітниці в традиційній червоній хустці.

Г. Г.

СТЕПАН БЕН «Солодкий світ». Поесії. «Плужанин», 1929. Тираж 2.000, стор. 61, ціна 60 коп.

З дебютантів—поетів, є частинка, що не відзначається, як переважна більшість,—ні різноманітним та неохайністю вірша, ні таким модним у наш час, безпардонним стапеленням до слова, до поетичного матеріалу. Ця частина не вражає читача від'ємною стороною своїх писань, але ж разом з тим майже зовсім не запалює й радістю, погнем, кажучи високим стилем, свого надходження. Певно тому—що якраз цього творчого вогню бракує названій частині початківців-поетів. Нехай би іноді збивався трохи з тону поет, хай би хибив іноді в техніці віршовій, нехай би це було з димом, з гар'ю, часом—але ж горіння.

А то майже добре прилизані, шіби цілком грамотні літературні штампи, що навівають на читача тоску й залишають враження безбарвності, нудоти.

Зразки такої поезії це—насамперед дешеве «ліричне» філософування на кшталт осьього:

Хай сонце стуму,
Хвилює ріка,
Добрішають люди,
Сади зеленіють,
Схожає любов,—
Радість підводиться знов.
І люди, мов боги,
На стиглій ріллі.

(Стор. 5).

Оминаючи навіть незграбність рядка—«Радість підводиться знов», увесь цей перший вірш збірки є нудна, штамповача риторика.

«Підводять» С. Бена, можливо іще й самий матеріал його творчості. Вся книжка—переважно «краєвидні» вірші. А в такому жанрі поетичному, важко висловлювати якусь нову думку, чи думку взагалі, чи передати якийсь особливо конденсований настрій, тим більше, коли за цей жанр береться не викінчений поетичний майстер.

Зразки безбарвної «краєвидної» символіки в Бена (цілі вірші):

День свіжий, рожевий
Кошки сонця несе.
Назустріч зеленими межами
Вітер пахучий до нього пливе.
Лускою рябіють,
Плещуть на житі сліди...
У фйордах далекої півночі
Скальдам по-іншому маряться сніг

(Стор. 31).

Ранок.

Бренять хмарки,
Повітря, води.
Під пальцями морозів
Вібрують струнами гілки.
І тихий сад,
Немов орган,
Згучить понад снігами...
На сході золота октава.

(Стор. 45).

У цих віршах найбільші художні чинники, певно,—оті «скальди» та «золота октава». Вони ж і дуже до речі тут, і говорять дуже багато...

Кепсько володіє поет римою та асонансом. З образом, наприклад, у нього куди краще. Тематика майже виключно сільська, як і положено від статуту плужанинов... А

майгірше, що більшість поезій книжки позначено тавром штампу; безбарвність, брех поточного шукання, ніякого тобді держання молодечого. Так немов поет зарані, ще до задуму признавав свої поезії до хрестоматій, підручників з теорії словесности.

Безбарвність поезій С. Бена підкреслює ще й одиоманітна ритміка, що також повно впливає з авторового нахилу до штамлів.

А такі вірші, як «О хутри!», «Лунке повітря», «На серці Гамсунівський настрій» та «Україно, тебе співую» — свідчать про певний поетичний хист Степана Бена.

О, хутори!
Пронизані полинною печаллю
У згустках золотих,
І синіх вечорів,
Хто вип'є сон і сум ваш давній?
І вийде сам із цих задимлених дворів?
О, хутори!

(Кесько лише, що так заплутано «у згустках золотих і синіх вечорів»: ніяк не можеш розібрати, чи це згустки — золоті, чи вечори. Вражає трохи неприємно назва книжки, брак творчості і в назві. Світ може бути всяким; але, щоб у сувору, повну класових протиріч, прекрасну й величну переходову добу — світ був солодкий, це дивно й незрозуміло, занадто по неокласичсько-плаужанському).

Можливо, що й сама звужена тематика впливає на творчі шукання молодого поета негативно. А про його тематику (може й про засоби поетичні) можна сказати тільки словами самого ж Бена: «О, хутори!»

І. Райд.

ДМ. ГОРДІЄНКО — «Арки». Поезії. Вид. «Рух», 1929 р. Стор. 63, Ціна 60 коп.

У теперішній українській поезії ми можемо спостерігати на перший погляд невелике, а насправді дуже характерне явище: до канонічної строфики мають потяг саме найбільше (М. Рильський), або чименше (О. Ведмицький) культурні поети. Сонети, терцини, октави проводиря нашого неокласицизму Рильського часто-густо чудові й надзвичайні, проте принципіально-реакційні щодо новаторських тенденцій прогресивної поетичної сучасности. Що ж можна сказати про Ведмицького, що зарекомендував себе неохайним, провінційально обмеженим і одверто-кажучи мало-письменним версификато-

ром? Саме Ведмицького постійно загадуєш, коли читаєш «Арки»:

— Дм. Гордієнко, якого ми знали й досі з книжки «У путь», далеско не блискучих віршів, та з нещодавно виданої нецікавої збірки оповідань, «Поламани люди» — «Арки», коли порівняти з «У путь», крок назад оскільки великий, що не знаєш, куди ще назад простуватиме автор, що зовсім не працює над собою. В зв'язку з окремими октавами Гордієнка, немало говорили про його прихильність до неокласизму (головно формально, а не ідеологічно, хоч цілком ясно, що ні в якому разі не можна механічно відокремлювати перше від другого *).

Тепер цілком очевидно, що вірші Гордієнкові межують швидше з обов'язково провінційальним псевдокласизмом типу, ну, хоча б того ж таки Ведмицького. Ось, наприклад, другий сонет віршу «Біля вокзалу»:

Один по одному ліхтарикі пероном
Пішли до паровозного депа,
Од станції долинами тропи,
Поміж полів поплазувала в гони...
У путь за потягом прорвалися вагони,
І розлітають докіт по степах,
Мені ж так хочеться упасти на снапа.
І пити міць із голубого лона...

*) В рецензії на збічник віршів Л. Первомайського — «Терпкі яблука» («Молодія» № 7), я мимохідь зупинився на неокласицизмі у книжці Т. Масенка «Південне море», який має, звичайно, зовсім інший характер, ніж неокласицизм Гордієнка, і підкреслав, що окремі неокласичні строфи, які є в «Південному морі», повторюють, звичайно, не пасивну індивідуалістичну психо-ідеологію неокласиків та їхніх епігонів, а тільки окремі ритміко-лексичні інтонації й конструкції (стор. 142). Після цього «балачки» навколо поезії Масенкових ще тільки збільшилися. Нотатки «звичайного собі читача» М. Бирюкова («Вісті» за 21 липня) свідчили швидше про неусудво і несумлінність автора нотаток, ніж про прийнятність або неприйнятність Масенкової книжки. Але куди дешевше написано хлоп'ячу замітку С. Голованівського («Вечірнє радіо», 25 липня), яка має характер, через наївність навіть нічим неперикритого, зведення особистих рахунків. На такі виступи попросту не доводиться зважати, коли крім уже всього сказаного, взяти на увагу, що, більшість наших кращих журналістів та критиків (В. Коряк) уже сказали своє слово про «Південне море» (дивись, наприклад, «Літ. Газету» № 15, № 6 «Критики» — огляд журнальної поезії і спеціальну рецензію, — Г. Г.).

ІМЕНА
УМОВА
СТЕНА

Ковтати синь прозору, чисту,
А потім статі і тихо, урочисто
Благословляти роки й час...
Благословляти день і клени
І паровоз, що так шалено
Везе в нову епоху нас... 2) (Стор. 15).

Здавалося б, що автор урочисто «про-
славляє паровоз, що так шалено везе в
нову епоху нас». Але робиться це так тра-
диційно, пасивно і убого, що нічого крім
убивчої (для сонети, а звичайно і для Гор-
дієнка) усмішки не викликає в уважного чи-
тача. Але все це ще поглиблює зовсім не-
потрібний романтизм, що особливо при-
торно неприпустимий у віршах — «Вечір з
моря», «Ромашки цвітуть» та подібними
«ліричними» перлами (пікантність наведеної
цитати посилена тим, що її виголошує ро-
бінчик — «дівчина із фабрики міткалю»):

І стомлена, а хочеться руками
Обвити шию лагідну чиясь.
Лягти на зем, чи запросто на камінь,
Сказати йому:
— З любов'ю не таюсь... (Стор. 57).

Рідко попадаються у Гордієнка окремі
вдаді рядки, зустрічаються цінні тематичні
мотиви, але все це буквально губиться в
морі безумовно неприпустимого, неохайного,
безглуздового. Можна було б погодитися на-
віть на шаблонність (хоч взагалі з шаблон-
ністю треба боротися, як найенергійніше).
Але треба вслякю протестувати проти ек-
лектизму, помноженого на шаблон, проти
розкиданості, поєднаної з штампом. Відомо,
яку величезну роллю, яку виключну функцію
виконує у вірші образ, хоч не можна, звіс-
но, погодитися з імажиністами, які ствер-
джували, що образність — самоціль і пер-
шооснова в роботі кожного серйозного пое-
та. Можна нагадати про те, що такий не-
великий спеціаліст, як Потебня писав:
«Без образу — немає мистецтва, зокрема,
поезії», що сучасний критик Шкловський,
розкиданості, поєднаної з штампом. Відомо,
що розвиваючи твердження Потебні, ствер-
джує: «за мету образу є не наближення зна-
чення його до нашого розуміння (так за-
являв Потебня—Г. Г.), а створення особли-
вого сприймання предмету, створення обра-
зу його, а не пізнання». Гордієнко у
своїй поетичній практиці геть чисто дискре-
дитує образність. Для того, щоб не бути го-
лосливим, простежимо, як абсурдно варі-
юється образ вітру, хоча б в першій чверті
«Арок» (виписую тільки образи розгорнуті,
омінаючи численні згадування вітру):

Попа наметом—шестисте вуза: —
Плигунчик вітер тихо пожежа...
Плигунчик вітер в одязі з грезету
З-за міста вітер теплий, перестрічний,
Несе ім (робітникам—Г. Г.) пахощі пше-
ничного колосся (Стор. 8)...

Ридали вітри в луках, на воді,—
Так само голосно і тужно, як тоді,—
Коли знайшли десь невідому бранку
(Стор. 11)...

А вітер все ходив, мов привід по дорогах
І засипав піском криваві плями
(Стор. 12)...

Вітер б'є, прокладає спіралі—
Поміж небом і землею (Стор. 17)..
Брів самотньо вітер-лірник
І здіймав понад шляхами пил (Стор. 18)...

Не краще стоїть у Гордієнка справа з епі-
тетами. Будучи також, як і образ одним з
основних компонентів сугестивності (тобто,
як говорить у своїй «Формальній методі в
історії літератури» Б. Енгельгардт — «збу-
дження у сприймальному гострого пережи-
вання»), епітет приваблює до себе пильну
увагу майстрів слова, хоч і тут (так само,
як в ставленні імажиністів до образу) мож-
ливі і є надмірні захоплення. Ще нещодавно,
теперішній французький письменник Жозеф
Дельтель заявив, що для нього «вибори
епітету важливіші ніж вибори президента».
Теперішньому письменникові і тим ласе ра-
дянському, чужі: поперше, така буржуазна
«аполітичність» і подруге, ненормальне ста-
влення до епітету. Але у всякому разі ясно,
що вибирати епітети треба вдумливо. Для
Гордієнка, очевидно, епітет не має ніякого
значення; він попросту вставляє перші ліп-
ші, а значить найшаблонніші і що не мають
навіть мізерної частини істотності, прик-
метники. Особливо зловживає Гордієнко
епітетами: синій («ніжний, синьоокий вечір»,
«синій папірці», «синіх небозводів», «синього
серпанку», «синім килимом», «синіх слів»,
«сині блискавиці», «в синій далекі», «синій
сум», «синя жура», «синій квіт», «на синю
шир», «задуха синьо-вечорова», «за марі-
вом синім», «у синьому мареві», «в замісті
синім»); «золотий» («золоті комахки», «золо-
ті піски», «вечір золотавий», «золотий ка-
зан», «золоті літа», «в кашкеті золотому»,
«з обріїв золотих», «на стежку золоту»,
«сміху золотого»); «ніжний» («ніжно спить»,
«ніжні мрії», «вітає ніжно», «ніжна усміш-
ка», «ніжний привіт», «люболю так ніжно»,
«слова ніжні») і голубий («голубою шал-

лю», «голубі фургони», «ночі голубої», «голубого лона», «на голубім плесі», «днями голубими», «голубе прощання»).

Звертає ще на себе увагу у Гордієнковій книжці виключна неупорядкованість з пунктуацією, неухвалюваність до розділових знаків. Символізм, і почасти акмеїзм, відомі своїм суворим ставленням до пунктуації. Всупереч символістам, футуристи намагалися попервах принципово ігнорувати її. У Гео Шкурупія ми маємо цілі вірші без жодного знаку розділового (а значить і без великих літер, напочатку речень).

У Гордієнка, навпаки, нічим не викликане і ніяк не обґрунтоване нагромодження знаків розділових. Особливо вподобалися йому крапки, рясність яких часто заважає прочитати окремі вірші «Арок»:

Звиса біля ноги.
Товариш—карабин...
Тупотнява та гами...
Кудись у долину,
Пішов...
Покинув маму...
А сам біжу за днями,
За днями голубими... (Стор. 33).

Закінчити доводиться все тим же стереотипним, але потрібним нагадуванням про обов'язковість для кожного, хто пробує (а Гордієнко видав уже три збірки!) свої сили в галузі художньої літератури, постійної невпинної упертої роботи.

Г. Гельфандбейн.

АРНОЛЬД ГЕЛЬРІГЕЛЬ. «Тисяча і один острів». Переклад з німецького О. Варлам. Передмова проф. Риттера. Вид. ДВУ, стор. 235, ціна 1 карб.

Без сумніву одне—Арнольд Гельрігель дуже тонкий стиліст і по-своєму непоганий спостерігач, що вмів бачити, не тільки те, що показують офіційні провідники, а й те, що лежить глибше, не так гостро впадає в очі, і справді—є цінним здобутком для зацікавленого мандрівника...

І те й друге, легко довести.

Мова його соковита — барвиста, багата на метафори і різні асоціації, аж ніяк не схематична і що не повторює ходячого пізнання з доброго підручника географії: «Ідучи мимо цього бурливого лиману, вздовж перлистої лінії прибою, крізь що ніжно-перисту зелень безлічі пальм, повз узгір'я й поважні контури гір серед веселі красні тих багатих охайних сіл, що так

невимовно ваблять до себе подорожньою красою бруннатних жінок і повагою дужих статечних чоловіків — серед тих чарівних образів, що складаються з віників і пісень, яскравих квітів гібіска, та червоних вогневих рослин бува навколо хат із голих чорних дітей, що купаються, із пташок, метеликів, запаху морської соли й шоколаду»...

Але разом з тим він естет у своїх сприйняттях, що з охотою захоплюється легендарним минулим, а в політичному відношенні—інтелігент—що іноді захоплюється анархізмом, який іде не далі скепсиса і пафосиських «любвезливаний».

Це—і складна манера письма—віддаляють книжку від масового читача, для якого і призначається така белетристика.

Його дорожні нотатки про Полінезію і Нову Зеландію місця—які, як говориться в невичерпний передмові проф. Риттера «будуть майбутнім театром рішучих подій світової історії, загостреної економічної й політичної боротьби», так само як і весь Великий або Тихий океан з його островами—рясні на побутовий матеріал, на психологічні рисунки, легенди та індивідуальні переживання, але бідні на фактичний матеріал, економічного або політичного характеру.

Засуджуючи англійську колоніальну політику (а в одному місці добре відгукує про німецьку) — «Та й хитра ж,—гадаю собі, ця англійська політика! Вони залишили мбауским тубільцям своєрідне уявне королівство, республіку великих вождів, куди не ступає поліцейська нога; і сидять ото чотирнадцять гордих князівських онуків на острові, так гарнесьенько, вкуш... А тим часом, на великих головних островах, бідолажні індійські кулі, просторі плянтації розбивають»,—він не зупиняється детально на притягненому житті тубільців, не маюче його фактичними доказами, а обмежується загальними обмірковуваннями і зовнішньою декоративністю.

Обурення немає. Захисту своїх прав — так само.

Есть тільки закохання своїм славним минулим, про яке красиво розповідає дівчина Рангі («Гінема»).

Правда, є надія на Схід, але це—у білого робітника, шофера Джима, що цікавиться Радянським Союзом.

— Вам хотілося б побачити Італію, Джим? або Париж?—запитає автор.

— Ні—відповідь Джим—Я хотів би побачити Радянську Росію. Ах, це мабуть чудова країна. Робітнича країна! Ви, часом Леніна не знали? («Юнак у Новій Зеландії»).

Малюючи в «Протесах південного моря» колоніальну політику Англії, яка спекулює на охороні тубільних проводирів і ігнорує всю масу (про що вказано вище), ірошизуючи з приводу того, що вони сприйняли християнство, де «видобаний пенюк — барабан, що колись скликав на ганібацькі свята, а тепер кличе на християнську молитву», Гельфрігель не може втриматися, щоб не подумати: «На землі, що наче так і пахне ще кров'ю людських жертв»...

Задиркуватість білих, расова ненависть показана, проте, в інтимно-ліричних тонах, у нарисі «Прищеса з Конго» на прикладі лікаря Мортонна, що не відважується навіть увійти до залі готелю, відігнавши білими за... зв'язок з тубілкою, хоч і царської крові.

Трохи видається нарис «Файлімська могила», цілком присвячений Стівінсонові, його праці, життю, смерті, любові до мандрювання і що не переслідує описової мети.

Звичай тубільців, що про них згадують всюди у «Чашці кави» відіграють домінуючу роль. Знову ж таки це ілюструється тільки випадками, що сталися з самим автором, хоча це й досягає більшої правдоподібності, але треба узагальнювати, збирати випадки, типизувати.

Скажемо, кому цікаво, як вкладаються чемайдани автора?

Треба відзначити позитивну манеру автора — сумлінно називати речі їхнім ім'ям, досконало з ними знайомлячись, аж до латинських назов рослин та тварин...

Краса печери острову Вайтомо, що здається небесним склепінням через силу своєрідних світід — поетично оспівані в «Зорі під землею».

Експедиції в минулі, колонізаторські заїї, традиційність англійців, не раз уже висміяна (тут—бажання, щоб було все, як на батьківщині), легенди і романтичні історії, феєрично чудові, але соціально пусті—мають місце в нарисах «Ластівки» і «Папуа Кеа», «Пелорус Джек», «Гінсоло», «Піткері» тощо. Все це—у сумних, меланхолійних і тонких мазках, хоч іноді проривається бойове обурення автора. Так він захоплюється Кеа, що, єдиний бореться з навалюю

білих. «Тільки дві живі істоти на Двоострові Нової Зеландії боронилися проти білих, проти їхньої цивілізації вонни, всього їхнього безглузлого богосизважливого господарювання».

Немає місця, для демонстрації іронічних усмішок авторових—це і про побут, природу, речі і людей, іронію—високого напруження.

Про люджерство—він, на зауваження Рангі, що дід її в людські трупи—ехидно відповідає:

— «Так що ж із цього?...—Мій рідний брат усього кілька років тому кидав ручні гранати на живих людей».

Як би там не було, книга хоч і цікаво написана, але невеликої цінності—і на любителів.

А. Посадов.

СОРОКА ОЛЕКСАНДЕР — «Кимак». Поесії. Державне Видавництво України, 1929. Тираж 2.000, стор. 66, ціна 1 карб.

Тематично — повторення десятків інших збірок поезій; формально—нічого нового; крім того — багато дуже учнівської недосвідченості та неохайності в поводженні з поетичним матеріалом... Ця схематична, загальна формула пристала й до збірки поезій О. Сороки, звичайно, з деякими оригінальними відмінами загальних «поетичних» хвороб для всіх переважно дебютантів.

Рівень поетичної техніки О. Сороки може характеризувати, до певної міри, оця перша строфа з неохайної вірша збірки поета:

Ви не дивуйтеся, що я не складаю
Нових машиннах пісень, як Гастово,
Всім про машину співати не можна,
Він—од заліза, а я—життя кров.

(Стор. 5).

Далі подибуємо в збірці (в одному й тому віршові навіть) то кращі від цієї строфи, то такі, як ця, то навіть, гірші.

«Всім про машину співати не можна» — так прозаїчно в поезії сказав О. Сорока, і хоч насправді в нашій «отчественной» поезії про машини співають не те що не всі, а дуже мало поетів, — наш поет продовжує цю славною традицією всіх наших молодих поетів, знову «прошаріти» з селом і знову потроху «визнавати» і «приймати» (як колись казав В. Сосюра) місто. Трапляються,

правда, й чисто міські настрої. Вірш
«В ногу з життям» починається так:
Зранку маюсно.

Далеч голуба.

Постішаю на завод бадьоро
Деся на кресах цегляна труба
Чорний дим кладе у чорні гори.

(Стор. 15).

Більшість цих віршів обмежені ліричними загальниками «на предмет бадьорости», одиоманітні та надто безбарвні.

Є в О. Сороки й «постичні» загальники отакого характеру, писані, певно на замовлення газет та занадто популярних наших журналів.

Все одно чи близько, чи далеко,
Але прийде той великий день,
Коли Відні, Лондоні і Мекки
Давниною будуть для людей.

(Стор. 16).

Ми од Москви і до Манчестера,
Ми од Мавчестера і до Москви,
У нас у Чикаго є сестри
У нас брати є й з Айови.

(Стор. 27).

Всі такі вірші ні глибиною філософського настрою, ні силою думки, не додають нічого нового до аналогічних великих вкладів у нашу літературу, що їх перед О. Сорокою зробили М. Шульга-Шульженко та Гр. Пайскуївський. Хоч взагалі О. Сорока своїм постичним надбанням стоїть безперечно вище від названих поетів бурі та...

куряви та очковирательства широкому робітничо-селянському читачеві...

Дуже шкодять О. Сороці прозаїзми та особливо неохайність. Щодо неохайности в роботі з віршем, так у сьогорічному постичному врожаєві усіх поетів переміг М. Терещенко. Але в автора «Кимак» неохайностей «постичних» також чимало. «Території збори (замість територіяльні)» — для ритму; пролетарів (замість «пролетарів») — для рими до — «Сахарі» «промінь далеких» (замість «промінів») — також для ритму і т. д., і т. інш. Багато розючих прозаїзмів.

Що прикрашує поезії Олександра Сороки, що надає їм часом свіжости — то це праця над словом у тому розумінні, що він уперто й послідовно збагачує свій лексикон свіжими, не трафаретними, «відкритими» іноді самим автором, словами та епітетами з народньої мови. Ця праця над постичним словом та деяка помітна робота над образом і римою, коли автор уникатиме неохайностей, стане запорукою постичного зросту (якщо тільки ця праця над словом не виллється в дрібне копірвання та вишукування «нових» слів і рим поруч занедбання інших елементів постичного відображення дійсности).

За кращі поезії збірки можна вважати: «Голод», «Драматично-настрівна дівчина», «Одеса», «Пороша впала» (правда, останній вірш псує оте «забите тіло», — трохи не логічно, незграбно сказано).

I. P.

ЗМІСТ

	Стор.
Ів. Семиволос—Сталіло	3
Ів. Бойко—Парують Землі	4
Йоганес Бехер—Баляда про наймита, що слухав радіо	5
Б. Повлівський—Шевченко на засланні	7
А. Клоччя—Фрагменти	10
Ірчан—На землях Іроквозів	39
Ф. Сіто—Хнюкін. Оповідання	45
Теодор Орисіо—Пародія	53
М. Трублаїні—Великий рейс	54
Костюк і Л. П.—Деструктор-шукач	72
Г. М.—Арсенал	93
Г. Майфет—З уваг до теорії роману	10
Літературно-мистецька хроніка	
Медведів—Всеукр. нарада в справі кіно	108
Г. М.—Два фільми ВУФКУ	111
Серед книжок та журналів: Шовкопляс. „Проект електрифікації“—А. Грядя; Дм. Гордієнко. „Поламані люди“—А. П.; Бузько. „Чайка“—Теліа Іван; Михайло Козоріс. „Село встає“—Юліян Зет; П. Вігдорович. „Сталеве серце“—Г. Г.; Степан Бен. „Солодкий світ“—І. Райд; Дм. Гордієнко. „Арки“—Г. Гельфандбейн; Арнольд Гельрігель. „Тисяча й один острів“—А. Посадов; Сорока Олександр. „Кимак“—І. Р.	114—127

РАДЯНСЬКИЙ КНИГАР

ДВОТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ

Орган Всеукраїнської Ради З'їздів Видавництва та книготорговельних організацій

РАДЯНСЬКИЙ КНИГАР подає статті, кореспонденції, хроніку, що висвітлюють видавничу й книготорговельну справу на Україні, в СРСР та за кордоном

РАДЯНСЬКИЙ КНИГАР систематично друкує списки нових видань по УСРР та списки рекомендацій до свят, кампаній тощо

РАДЯНСЬКИЙ КНИГАР має бути підсобником кожного культурного робітника, кожного книгара, бібліотекаря

Журнал коштує: на рік—3 крб., на 6 міс.—1.80 коп., на 3 міс.—90 коп., на 1 міс.—30 коп. Ціна окремого номера 15 коп.

ПЕРЕДПЛАТУ МОЖНА ЗДАТИ на пошту, сільськогосподарським, громадським розповсюдникам „Радянського Села“ та надсилати безпосередньо до видавництва—ХАРКІВ, ПУШКІНЬСКА ВУЛИЦЯ, № 24.

Вид-во „РАДЯНСЬКЕ СЕЛО“

„МУЗИКА МАСАМ“

МІСЯЧНИК МАСОВОЇ МУЗИЧНОЇ РОБОТИ

Орган УПО НКО к/в ВУРПС'у, ЦКЛКСМ та Всеукртовариства
Револуційних музик (ВУТОРМ)

ЖУРНАЛ ВИСВІТЛЮЄ

з марксистського погляду питання музичної науки, музично-громадського життя й музичного мистецтва України, СРСР та закордону, широко відкриває свої сторінки для обміну думками й досвідом своїх читачів, дає поради в справах самоосвіти організації масової музичної роботи (з хором, оркестром, музгуртком тощо), в справах репертуару, музичної гігієни, писання музичних дописів й містить рецензії на нові музичні твори й книжки з музики.

ЖУРНАЛ ВИХОДИТЬ РАЗ НА МІСЯЦЬ

Протягом року журнал дає 24 додатки (ніде не друкovanі музичні твори кращих сучасних композиторів)

КРІМ ТОГО, НОТИ ПОДАВАТИМЕТЬСЯ І В ТЕКСТІ

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ: на 1 рік—3 крб., на 6 міс.—1 крб. 60 коп., на 3 міс.—85 коп., на міс.—30 коп.

Передплату можна здавати до кожної поштової установи, громадським розповсюдникам „Рад. Села“, сільськогосподарським, або надсилати безпосередньо на адресу:—Харків, Пушкінська вул., № 24. Видавництво „Радянське Село“.