

Але не встигли ми розташуватись, як підбіг до нас службовець і попросив перейти на європейську територію. Ми спробували сперечатись, посилаючись на те, що нам нема вільних місць. Але він категорично запропонував забрати валізки і йти за ним. Майже всі європейці полягали. Дехто з них уже спав, а решта — приготувалась заснути. Службовець побудив сонних і почалась ціла перетасовка. Пасажири були надзвичайно незадоволені, що ми прийшли. За кілька хвилин люди розсеюнулись, і ми розташувались на очищеній частині полу. Я став приглядатись до сусідів. Поруч мого товариша лежав і палив дешеві сигарети середнього віку європеець у китайській військовій формі. Він зацікавлено стежив за тим, як ми розпаковували постелі й готувались спати. Я ліг посередині між товаришем і дружиною. Поруч дружини розлігся худий ошарпаний дідуган. Він був у старих чоботях, полатаних штанах та старому передвоєнного зразку мундирі. Жадних відзнак на ньому не було. Він уперся масними, туманними, що визирали з-під сивих брів, очима й зрідка моргав. Його сиві вуса звисали нижче за підборіддя й нагадували вуси старого українського козака. Обличчя було землисте на колір. Руки худі й довгі. Раптом вуси йому здригнулись, очі хутко заблмали, разів зо-два хитнулася вперед і назад голова. Потім він трохи підвівся, дістав з-під голови якусь коробочку, обережно відчинив її, скрутив цигарку й запалив. Я став розглядати китайську половину. Там піл був на два поверхи. На першому поверсі з самого краю лежала, відгородившись валізками, манчжурянка. З її зовнішності можна було довідатись, що вона багата. На ній було шовкове вбрання й зачіска була найаристократичніша. Перед нею була відчинена коробка. Манчжурянка щось у ній розбирала й уважливо розглядала.

Галас вантажників та шум вантажної машини затихли. Закрили дошки трюм. За кілька хвилин пароплав став гарячкувати. Почувся ритмічний стук машини. Пароплав відчалив і пішов до Жовтого моря. Я довго не міг заснути, бо мене мучила думка про проїзд через чжанцзю-лінівські міста.

Вранці, коли я прокинувся, всі пасажири були на ногах. Моя дружина розмовляла зі своїм новим сусідою з довгими сивими вусами та масними очима. Балакали вони про Далекий Схід.

«Так,— казав він, мацаючи лівого вуса. Генерала Селіванова Забайкалля знає добре. Знають і довго пам'ятатимуть далекосхідні більшовики. Я вмів з ними «розмовляти», а тепер ось їду, як старець. А який чудовий був час... кожен знав своє місце й своє діло. Дворянин правив, селянин сів, косив, робітник працював і... раптом усе шкереберть, все перемішалось, анархія... анархія... Так ви, кажете, з Петровську — Забайкальського... Дуже приємно. Знаю, був там. А яке ваше прізвище?»

Ой, думаю, пропала ти і я з тобою. Навіщо їй було затівати цю неприємну розмову? Генерал Селіванов відомий своєю контр-революційною діяльністю. У нього на Далекому Сході був великий білогвардійський загін. З робітниками й селянами він розправлявся нещадно.

— «Іванова» — спокійно відповідає дружина.

— «Це якого Іванова, чи не емісара заводу?»

— «Так, я його донька».

— «Знаю, знаю, — як же, славний дідуган. Він старіший за мене на чотири роки. Так ви його донька? Так, так. А скажіть, ваші брати, якщо не зраджує мене пам'ять, штабс-капітан та поручник, перейшли до більшовиків?»

— Не тільки перейшли до більшовиків, але вони є членами більшовицької партії.

— Так, так. Неприємно, неприємно. А скажіть, як ви тут опинились?

Тут я не витримав і непомітно штовхнув її в бік. Вона трохи зам'ялась. Мені здалось, що генерал подивився на неї підозріло. Але це тільки здалося. Потім уже, коли в подальшій розмові вона пояснила, як її викрав колишній братів товариш на службі — офіцер, він палко оповідав їй про скрутний стан еміграції. Був він у Шанхаї, наголодувався досхочу, в основній своїй спеціальності працювати не міг — надто старий, іншої роботи знайти було неможливо, — молоді сиділи без діла, а йому, старому, нічого було й мріяти про будь-яку роботу. І ось він роздягнений і без копійки грошей повертається до Харбіну, до якогось далекого родича. Коли дружина познайомила мене, як свого чоловіка, я відрекомендувався українським націоналістом, гетьманцем. Почалась досить цікава розмова.

— Так ви — каже він — малорос?

— Не малорос, а українець, — поправив я.

— Ну, це все одно. А ось тільки негаразд, голубе мій, ми робимо, що тягнемо в різні боки. І ви — емігрант, і я емігрант, і ви, і я бідуємо на чужій стороні та сваримось, розриваючи серце Росії на частини замість об'єднатися і спільними силами прогнати червону навалу з руської землі. Аджеж усі ми православні...

— Не православні... — тут я загнувся, бо це слово вирвалося в мене якось несподівано, як виривається в СРСР на розмовах з релігійними, але я швидко знайшов вихід. — Так, я не православний, а баптист, але це не важно. У нас є спільна ідея — боротьба з комуністами. У цій боротьбі ми можемо об'єднатися, коли росіяни відмовляться єдиної-неділимої.

Тут устряв до нашої розмови офіцер, що, як потім виявилось, служив в армії У - Пей - Фу. Розігралась одна з тих дискусій, що бувають серед емігрантів. Непомітно всі перейшли на розмову про Радянський Союз. Офіцер цей, виявляється, служив у Червоній армії в Туркестані. Розтралили разом з комісаром великі суми і попали під суд. Комісара розстріляли, а він зумів утекти і пробратись до Китаю. Тому його думка в усіх питаннях внутрішнього становища Радянської Росії була найавторитетніша для всіх, що їхали, білогвардійців. Вони слухали його з роззявленими ротами. Він говорив: «Червона армія чудово організована. Дисципліну запроваджено залізно. Навчання — за всіма правилами, і все тому, що керують Червоною армією колишні офіцери. Ось я був за командира полку

і в мойому полку одна третина командного складу була з колишніх офіцерів. Найголовніші посади належали їм. І мушу вам сказати, вони служили не за страх, а за совість. Я з багатьма офіцерами розмовляв. І що ж ви думаєте? Всі вони говорять: «ми любимо Червону армію, це є наша російська армія. Ми де в чому не погоджуємося з більшовиками, але оскільки більшовики зуміли відстояти честь Росії, та оскільки цю честь треба боронити й далі, ми з ними йдемо пліч-о-пліч і старатимемось зміцнювати силу армії». А де які з них просто говорили: «більшовики є єдина партія, що веде людство правильним шляхом». Взагалі більшовики — розумні люди. Вони вміють примусити працювати не тільки тих, що не згоджуються з ними, а навіть одвертих своїх ворогів. Крім того, керівники Червоної армії — талановитий народ. І знов таки, там колишні офіцери. Візьміть голову Каменева, — це є колишній полковник армії мирного часу. Він ще підчас війни відзначався своїм хистом. Каменев у Червоній армії популярна особа.

Коли б ми мали таких проводирів, як Каменев, Буденний, то, можливо, що перемогли б не більшовики, а ми».

Його міркування всі слухали дуже уважливо і ніхто не пробував заперечувати. Тільки генерал Селіванов, трохи помовчавши, зауважив.

— «Це нічого не значить. Ось Калмиков закінчить у Манчжурії організацію загону числом на 50 тисяч, тоді ми подивимось, яка сила більшовицької армії. Спочатку охопимо увесь Далекий Схід, а потім стягнемо всі сили і почнемо третій похід на Москву. Потрібне тільки терпіння, витривалість й спокій».

Після генералового зауваження, майже на півхвилини запанувала тиша. Раптом пролунав нервовий голос.

— Еге, доки Калмиков організує, ми дуба дамо.

Голос пролунав з краю полу. Всі повернули туди свої голови.

— Поки розпочнеться похід на Москву, прокляті англійці і французи нагодують нашим трупом своїх собак. Теж — співнички. Коли ми кровили, головами накладали в боротьбі з більшовиками, тоді ми були їм потрібні, тоді вони нам обіцяли золоті гори. А коли більшовики розбили їх і нас та коли ми змушені були приїхати до них у «гості», як вони нас вітають?... Чорної роботи не дають, не кажучи вже про інші блага. Співнички... та від таких «співників» станеш чортом, не то що більшовиком. Я щиро заздрю тим офіцерам, що служать у Червоній армії. Вони мають змогу чути рідну мову, милуватися з російських просторів, мати насолоду з шепотіння струнких, біленьких березок, їсти смачний російський обід, бути в театрі й милуватися з гри та співів найталановитіших російських артистів, захоплюватися блазнятними оченятами любих російських дівчаток. Ех... та що й казати... більшовики теж люди... а ми тут гірше від собак у англійців. Чи довго це триватиме?..

Останні слова він вимовив крізь зціплені зуби і майже пошепки. Кілька секунд мовчанка. Потім почулось глухе хлипання. Воно з кожною секундою більшало й нарешті перейшло в голосне ридання. Мені теж

пробігли мурашки і жаль, жаль стало цього білогвардійця. Я спитався у Селіванова, хто це плаче?

— Нещасний прапорщик часів Керенського. Ось через таких ми програли всю справу. Але ви не спробуйте сказати проти нього щонебудь, розірве. Всі вони більшовики, тільки приховані.

Прапорщик плакав далі. Його заспокоювали якісь дві дами. Одна з них вийняла свою хусточку й ніжно витирала мокре від сліз обличчя. Поволі прапорщик заспокоювався. Жінка, що витирала йому обличчя, звернулася в наш бік.

— «Ви гадаєте, ці звірі французи не доведуть до сліз? Ось я прожила в Парижі 3 роки. Я вивчила їх добре, я стовбова дворянка. Мій батько мав видатне місце при дворі і я, я служила за наймичку...»

Вона зам'ялася і вдала, ніби теж хоче плакати й піднесла хусточку, що нею витирала прапорщика, до своїх сухих очей. Потім швидко відняла й зарепетувала, як перекупка на базарі.

— «Та я їх, цих французів усіх перевішала б. Козаків би на них... Знали б вони, хто такі руські. Паршивці».

Ну, міркую, це справжня дворянка!

— Та що ви лаєтеся, однаково не допоможе. Беріть приклад з мене.— Я подивився на промовця. Кремезний панок усміхався. Його очі дуже нагадували очі добродушної свині. Трішки підскакували руді брови та ворухились майже білі вії. Голова голова скидалась на селянську салотопку і до всієї цієї непривітної фігури з його грудей бренив присмний баритон.

— Я—професор Казанського університету, товариш міністра сибірського уряду, а тут служив за кухаря, так-так—за кухаря. Дожив, чорт за-бери, до останнього гнота, що робити? Дай, міркую, підку за кухаря. Беру газету. «Попит і пропозиції». Ага, цього мені й треба. Читаю. Помічник кухаря, помічник кухаря, помічник кухаря. Ні, це не годиться. З професора та зразу в помічники, якось образливо. Спочатку хоча б за кухаря, а потім уже за помічника. Читаю далі. «Потрібен з солідним стажем досвідчений кухар». Ну, коли досвідчений та ще з солідним стажем, то це саме і підхоже для мене діло і не образливо. Аджеж досвідчений і головне, з солідним стажем. Швидко збираюсь і за півгодини там.

— «Ви служили в солідних ресторанах?»

— «Звичайно, звичайно».— А мізок напружився до краю. Які назвати ресторани, щоб не можна було ні перевірити, ні дістати рекомендації?— «Звичайно, звичайно... далі мимив я, і раптом мені в голову прийшла чудова думка:— «Март'янич» в Москві. Бувало підлетити...— і раптом спохватився,— тобто коли припізнаєшся, вранці, береш візника і летиш просто на посаду. А які там вечери подавали. Візьмеш окремий кабінет...— пху, промовося, міркую, але тут же вивернувся. Добре бути професором, навіть коли вступаєш на посаду кухаря. Будь на моєму місці прапорщик, він би вже засипався. В кабінеті у «Март'янича» кухарів гості виєликали до кабінету і влаштовували щось подібне до наради. Візьмеш, кажу, це меню і просто до кабінету». Тут мене на щастя господар перебив.

— Приходьте завтра вранці на роботу.

— Добре, голубчику, чи пак пане.— І до завтрього я пішов на кватиру. Мушу вам сказати, що на випускному іспиті в гімназії мені легше почувалося, ніж коли я вступав на посаду кухаря. Та це не все. Вступити за кухаря, не вмючи готувати, це сота частина справи. Вранці я прибув. Одягнув халат та білий ковпак. Привезли рибу, м'ясо, картоплю та інші продукти. Я взяв м'ясо, порубав на дрібні шматки, теж зробив і з рибою і все це кинув в один казан, тобто і рибу і м'ясо в одне місце. Потім помив картоплю і зразу кинув туди ж. Те ж зробив і з 2 фунтами борошна, що його мені надіслали, й досі не зрозумію навіщо. А коли принесли яйця, я не витримав. Взяв сковороду, спік чудову яєшню і з'їв. Ех дурень я, дурень! чому я не сказав, що умію пекти тільки яєшню, може й досі служив би? Але що минуло того не повернеш. Раптом приходить господар.

— Ну, як ваші справи, пане кухарю?

— О, справи мої чудові! — Мушу вам сказати, що настрій у мене після яєшні з 5-х яєць був дійсно чудовий. Я розповів йому кілька нових анекдотів, він з душі посміявся і раптом запитав: «Хіба рибу вам не привезли?»

— «Як не привезли? будь ласка, сюди». І я, дурень, сам підвів його до казана, де разом з м'ясом варилась риба. Ех, дурень я, дурень! Коли б я сказав, що не привезли, міг би ще дві яєшні з'їсти. Обличчя господареве почервоніло, губи заворушилися, в середині певне кипіло так само, як і риба в м'ясному казані. Потім він став полотніти і раптом як зарепетує:

— «Що ви нарobili, йолопе?! Полісмена, сюди, полісмена!...»

Я на військовій службі не служив і за артиста не був. Але цієї хвилини став і тим і другим. Миттю зірвав я халат, ковпак, одягнувся в своє і опинився на вулиці. Ну, тепер драла... Так і втік, з'ївши тільки одну яєшню. А тепер з повним правом можу назватися кухарем. В армії Сун Чуан-фана, куди я їду на службу, обов'язково стану за кухаря або прикажчика в крамниці,— теж маю солідний досвід.

Хтось запитав: «а за прикажчика ви довго служили?»

— «О, за прикажчика я служив довго, цілих два дні!» Вибухнув загальний регіт.

«Але це не все. Я служив за хлопчика в голярні, вантажника, двірника та ще на кількох посадах. Не служив тільки за рикшу та китайського салдата. Але останнє призначення вже дістав і за кілька днів почну виконувати обов'язки».

— А скільки днів служитимете?— спитав я.

— В кожному разі до першої полочки дотягну, а потім дезертувати. Це теж, кажуть, цілава професія.

Хтось перепитав: «яка професія?»

— Дезертувати,— відповів професор.

Підчас професорового оповідання більш за всіх сміявся прапорщик часів Керенського. Після плачу він став дивно веселий і балакучий. Він уже цілував руки в дами, що витирала власною хусточкою його сльози.

Балачка тривала далі. За чергою, одне по одному розповідали про свої пригоди в дусі професорового оповідання. Під кінець своїх оповідань кожен вважав за потрібне полати англійців, французів та позаздрити своїм клясовим друзям, що лишилися в Радянському Союзі. З дальших розмов виявилось, що майже половина пасажирів їхали до Харбіну до своїх родичів, або просто сподіваючись влаштуватись на роботу в цьому майже російському місті. Чоловіка з 15 простували до Ціндао, а відтіля до армії Сун Чуан-фана. Це були люди ні на що більше не здатні, крім військової служби. Вони служили у багатьох китайських генералів. Коли генералів громили, вони розбігались, потім знов вступали до іншого генерала і т. ін. Тепер їх завербували сунчуанфанівські агенти. Ці люди не дуже занепадають духом. Вони мало лають англійців, не дуже нудьгують за Росією і взагалі мало беруть участі в розмовах.

Після вечері, що складалася з самого рижу, ми з товаришем пішли на чардак. Була темна, темна ніч. Ярко, як дитяча виграшкова хатка, світилось у вікнах першої й другої кляси. З кают-компанії долітали окремі вигуки, дзвенів у буфеті посуд, було чути, як внизу ритмічно стукав двигун. Пароплав рухався похлюпоючи в чорну дірку, що нагадує тунель. Ми з товаришем присіли за купою згорнутого канату. Сиділи мовчки й дивились у непроглядний морок. Раптом почувся шепіт. Ми перестали дихати й стали спостерігати. По другий бік згорнутого канату розташувались живі люди. Вони нас не помічали. Я напружив вуха. Відразу пізнав даму з Парижу й професора.

— Цей плаксун ні на що не здібний. Він тільки розстроїв мене. Я боюсь, що в мене станеться розрив серця... — Професор її заспокоював.

— Заспокойтесь, люба. Зараз, зараз... Ви будете задоволені. І люба... люба... люба... Яка ви хороша.

Далі було чути окремі нечленоподільні звуки, поцілунки та інше. В самий цікавий момент мій товариш шепнув мені на вухо:

— «Я не витримаю, мені хочеться свиснути, це безчинство...»

Я хутко припав до його вуха й просив не робити цього, побудемо до кінця, подивимось на дворянський побут.

За кілька хвилин вони знов зашепотілись. Він щось мимрив, а вона проливала море ласкавих слів і пестила його. Потім професор промовив «побудьте тут, я зараз» — і пішов. За хвилину з'явився інший сунчуанфанівець.

— А, це ви тут? Можна біля вас?

— Будь ласка, сідайте. Тут, правда, не дуже зручно та аджеж ми в дорозі, правда ж? — Ха-ха-ха.

А за хвилину дама з Парижу захльобувалась. «Ах, який ви дужий, а які у вас м'язи, славний мій хлопчику, який ви хороший» і т. д. і т. п. Ніколи в житті я не мав «щастя» бути при таких інтимних моментах у житті людей, а особливо таких привілейованих, як дворяни. Ми просиділи з дві години. Дама з Парижу встигла перепустити п'ять чоловіка. Всім вона говорила однакові ласкаві слова. Після п'ятого вона, певне,

наситилась, бо, не вважаючи на вмовляння, пішла геть. Ми повернулись до свого полу. Дама з Парижу сиділа й розмовляла ніби нічого не трапилось. Все по йменню й по батькові, все на «ви», при запиті й відповіді обов'язково усмішечка, як у пристойному товаристві. Ну — й побут!.. А тимчасом ця ж публіка з жахливими фізіономіями оповідає всяку нісенітницю про розбещеність в Радянському Союзі, про націоналізацію жінок та про всякі інші дурниці. Ми не ставили за мету вивчати поведінку інших жінок, і не йшли за канат, але дуже впадало в вічі, коли якоїнебудь з них не було, а чоловіки в цей час виходили й повертались за чергою. Легко можна було догадатись, чого вони виходили.

Вранці мене збудила жінка. Принесли риж. Забавно було дивитись, як генерал Селіванов орудував паличками. Їсти паличками — це не легке діло. Я вчився кілька тижнів і однак не міг би витримати іспиту навіть за третьою категорією. А Селіванов, запевняю вас їв краще, ніж перший ліпший китасць, при чому їв він жадібно й дуже багато. Відчувалося, що «парняга» нагодувався. Риж принесли в дерев'яній посудині, трохи більший за відро. Ми всі троє до нього не доторкувались, віддаючи свої порції Селіванову. За кілька хвилин дерев'яна посудина була порожня. Білогвардійська братія очищала швидко. Приносили добавку, вона теж негайно зникала. Наївшись рижу, всі лягали й знов починались балачки про митарства, про минулі дні, про Радянський Союз та про інше. З генералом Селівановим ми знов розбалакалися. Докладно розглядали захоплення Далекого Сходу, план наступу на Москву і взагалі очищення Росії від більшовиків. Ми розмірились до того, що я просив його, коли він буде за командувача Московської військової округи не забувати про мене і взяти до себе за ад'ютанта.

— А як же буде ваша Україна?

Він нагадував про це, східно всіхаючись і напевне подумав «так воно й буде, коли білі переможуть, всі ваші України, Білорусі, Казахстани, Вірменії та інші відійдуть у минуле. Досить вам показати полковницькі погони, не кажучи вже про генеральські». Признатись щиро, я так захопився своєю грою, що дійсно забув про першу свою роль гетьманця. А коли доводилося сперечатися з ним у національному питанні, то забував про загальну білу справу. Я засміявся і відповів йому:

— Так, ми українці — остільки - оскільки.

— От — от це гаразд. Я так і гадав.

Генерал замислився. Я дивився на його старече обличчя. Сиві вуса безпорадно звисли, брови насупились, потім швидко заблимали очі й раптом генерал випалив:

— «А знаєте, коли б більшовики мене помилювали й не розстріляли, повернувся б до них і сказав би: «Простіть, любі діти, візьміть старого хоч за швайцара кудинебудь. Дуже вже хочеться вмерти на рідній землі». І тут він трохи засльозив.

Один з білогвардійців викликав у нас підозріння. Дружина його з дитиною їхала третьою класою разом з нами. А він їхав першою класою.

Кілька раз на день він заходив до дружини й лишався хвилин на 20 — 30. Коли ми виходили на чардак, він завжди крутився недалеко від нас. Кілька раз я ловив його погляд на собі. Під кінець дня він почав форменно переслідувати нас. Ми виробили відповідну лінію поведінки. Але настрої був зіпсутий. Неприємно почуваш себе коли за тобою слідкує шпик.

Ясне жовтнєве сонце далі гріло, нагадуючи наші липнєві дні. Блакитне небо своїми краями упиралося в морську синяву. Стояла чудова, тиха погода. Пароплав змінив напрям. Спереду показалась земля. Генерал Селіванов, що стояв поруч нас на чардаці, сказав:

— Під'їжджаємо до Ціндао. Чудове німецьке місто. З часів великої війни перейшло до Японії. Хитрий народ, японці.

Пароплав ішов. Береги ніби виростали з морської глибини. За півгодини перед нами розкинулось чудове, розкішне місто. Добре їхати чужоземним пароплавом. Ніхто тебе не оглядає, не перевіряє документів, на рейді не затримують, як радянські пароплави, сходити на берег ніхто не забороняє, будь ласка на всі чотири сторони. На пароплаві трішки більшовицьких мікробів, та й тих не зовсім викрито. Шпиків не приставляють до пароплава, бо не полощеться у вітрі червоний прапор з серпом і молотом. Половина нашої компанії вивантажується. На чолі з професором 15 молодців сходять на берег. Їх зустрічає китайський офіцер в погонах, з шаблею, револьвером, взагалі в повному офіцерському умундируванні. Приглядаюсь до обличчя, — типічне руське обличчя. Цілується з професором, вітається за руку з усіма «новобранцями», розмовляє по-російському. Юрмою рушили до міста. Ми теж пішли подивитись, що таке є Ціндао.

Вийшовши з порту ми побачили таку картину: на величезній галяві повно народу. Тисячі з три людей у синьому, брудному одязі, деякі навіть напівголі. Одні лежать, другі стоять, треті сидять. Хто сперечається, інші співають, дітлахи плачуть. Над усією галявою стоїть неймовірний гамір, долітає неприємний запах. Питаємось в перехожих:

— Що це за люди?

Нас ніхто не розуміє. Говоримо по-англійському — не розуміють. Говоримо по-російському — не розуміють. Нарешті попадається європеець француз. З його пояснень ми довідались, що це є переселенці з південних китайських провінцій, що простують до Манчжурії. Ця галява ніколи не зменшується. Одні приїжджають, інші відбувають і так без краю — день - у - день, місяць - у - місяць не зменшується людське стійло. Чи пече сонце, чи лє дощ, чи засипає порохом вітер, — люди стоять, сидять, лежать, сперечаються, співають, плачуть. Ми пішли далі. Назустріч попадаються рикші. Більшість, що їдуть ними, — офіцери. Ось летить автомобіль. Розвалились розквітчані, як папуги, різними відзнаками, еполетами та аксельбантами два генерали. Не пройшли і двох сот кроків від переселенців, знов видовище, певніш — не видовище, а дух хоч носа затикай. По правий бік розташувалися бараки. Стіни в бараках не з дощок, а з плете-

ного бамбуку. В середині бараків стогін поранених салдатів. Заглядаємо частину хворих покладено густо на під, частину просто на землі. Білизна брудна, чорна. Самі хворі не купані, страшенна задуха. Валяються недоїдки від кавунів, помаранчів та бананів. Неприємне видовище. Це — герої сунчуанфанівської армії. Ми поспішили піти геть.

Залиті асфальтом вулиці. Стрункі німецькі будинки. Чистоту підтримують. Місто скидається на добре оягнену німецьку дівчину. Легко й вільно почуваш себе на чистих, широких, рівних, без зайвих накопичень вулицях. Попавши на базар, ми поклали купити фруктів. Заходимо до крамниці. Розмовляємо англійською мовою. Ніхто нічого не розуміє. Російською теж ніхто не розуміє. Обходимо весь базар. Ні з ким не можна зговоритися. Ні міміка, ні жести не допомагають. Ми вже хотіли були йти, нічого не купивши. Я голосно вилаявся по-російськи. І раптом пролунав з крамниці голос: «Чого ви ластесь, панове?» Ми радо кинулись до нього. «Ви володієте російською мовою?»

— «Так, трохи володію».

За допомогою цієї людини ми вийшли з скрутного стану. То був китаєць. Жив він довгий час у Росії, там і навчився російській мови.

З покупом ми пішли до порту. Дорогою зайшли до їдальні. Я звернувся до товариша:

— Як ми тут розмовлятимемо?

Ми сіли за столик. Старий єврей приніс пару пива і присів біля нашого столика. Виявилось, він уже п'ятнадцять років з Одеси. Дві доньки й син десь у Радянському Союзі, а він із старою дружиною має свій будиночок у Ціндао й держить цю їдальню. Дуже мріють повернутися до Одеси. Страшенно цікавляться становищем в СРСР. Я довго розповідав про життя за нової влади. Старий слухав, перепитував, дякував.

На пароплав ми повернулись за півгодини до відходу. Наша товаришка дуже хвилювалась, щоб не спізнились ми на пароплав. За годину ми знов були в морі. Дружина їла фрукти й частувала свого сусіда генерала Селіванова. Треба було б бачити, як жадібно він накинувся на мандарини та яблука! Я потім жартував з дружини: «Я тобі пригадаю, що ти годувала жадну голодну контр-революцію. Посидиш у мене в ДПУ». Шпик стежив за нами далі. Куди б ми не повернулись, всюди переслідувала нас ця чорна людина.

Ми наближались до Дайрену. Пасажири помітно нервувались, складали свої речі. Ми нервувались по-своєму. На суходолі почуваш себе безпечніш, ніж на морі. Нарешті, прибув японець і оголосив, щоб усі пасажери прийшли до першої класи для перевірки паспортів. В ресторані, в кутку за столиком сиділи два японці. До них тяглась велика черга. В руках кожного пасажира були паспорти. Невеличкі книжечки зовсім не були схожі на наші. І хто це видумав червоні, величезні, з золотим гербом СРСР книги? Вони не вміщуються навіть у кишені. Спробуй вийняти такого пранора, всі зараз же звернуть увагу. Чому не можна придумати такі ж маленькі непомітні, як і в них? Тоді вони не так би впадали

в око. Ми в чергу не стали, умовившись зачекати поки всі перейдуть, а потім підійти з своїми прапорами, щоб ніхто не бачив. Чекаючи поки всіх перепустиять, ми ходили навколо першої кляси, а за нами шпик. Чого йому від нас треба? Бридкий нарід ці шпики. Заглянули в ресторан. Нікого вже не було. Швидко увійшли й поклали свої паспорти. Японський урядовець аж підскочив, потім узяв і довго розглядав спочатку сам, а потім другий. Потім звернувся до мене запитуючи:

— З чого ви живете взагалі?

Я відразу випалив:

— Діловод.

— Будь ласка, напишіть вашу професію й підпишіться. Я подивлюсь на почерк.

Це зовсім мене розстроїло.

Руки затремтіли неймовірно. Я взяв ручку і як курка надряпав два слова. Він довго дивився то на підпис, то на мене. Я певен, що він тоді думав: «Ну й діловоди ж у цих більшовиків». Потім узяв паспорта, зробив якусь помітку. Я вийшов. Речей з каюти не дозволили брати з собою. Заявили, що ми їх одержимо в спеціальному помешканні. Біля паро-плава ми зупинились. Величезна машина підносить велетенський жмут валізок. Серед них я пізнаю свої. Ось вони спускаються на вантажний автомобіль. Сітка розпускається. Носії старанно складають їх у стіжки. Автомобіль рушив. Далі ми не стали чекати й пішли до багажного приміщення. На великому жовтому майдані розташувалось одноповерхове літнє приміщення. Це приміщення було обгороджене билами. Біля бил стояв натовп людей, чекаючи на свої речі. Мій товариш, знаючи китайські звичаї, підійшов до одного з службовців і щось шепнув йому на вухо. Потім добув гамана і всунув в руку кілька срібних монет. В ту ж мить кілька службовців схопили наші речі і, пробиваючись кріз натовп, винесли їх до візників, що стояли тут же. Ми взяли трьох візників і попростували на вокзал. Біля вокзалу нас зупинили й відправили до китайської митниці. Виявляється, що багажний відділ, який розпаковував і переглядав наш багаж, належав японцям, а привокзальна митниця — китайській владі. Знов розв'язуємо свої пакунки й відкриваємо валізки. Знов перегортають усе, що є у валізках. Пильно оглянувши, ставлять новий значок крейдою і речі повертають.

Було 12 година дня. Потяг відходив о 7 та 9-й годині вечора. Часу лишалося багато. Лишивши жінку на вокзалі біля речей, ми з товаришем пішли до привокзальної їдальні пообідати. Їдальня в напівєвропейському, напівяпонському стилі. Подавальниці — японки. На диво негарні ці японки. Чудно, чому в європейців склалась думка, що японки є одні з найвродливіших жінок. На мене, — так вони зовсі негарні. Обличчя у всіх їх якісь миршаві, напівбурякові на колір, страшенно напудрені, стан не стрункий, самі вони нерухомі, вбрання незграбне, вилиці великі. Взагалі, коли добре придивитись, то тіло японських жінок нагадує тісто. Куди вродливіші, жвавіші й стрункіші південні китайки. Чорноокі, смуглясті,

жвавї, дивно стрункі і загалом здоровіші. Але це не важно. Нам подали обідати. Власне це був не обід, а «матка-перехватка», як кажуть у нас, приблизно чверть того, що подають у наших їдальнях, а коштує обід, коли перевести на радянські гроші, 1 карбованець. Коли ми повернулись, шпик розмовляв з мосю дружиною. Виявляється, він приїхав пізніше й довідався від неї, що ми їдемо о 7-й годині. Він приволік свої речі й дружину до наших речей і радів, що їхатимемо разом з нами.

— От добре, що разом їхати, а то серед цих жовтих чортів здохнеш із нудьги.— Ми теж вдали, що задоволені з компаньйона, а самі міркували, як би його позбутись. За якийсь час відкрилась каса. Я дав носієві гроші і попросив взяти квитка в останньому вагоні. Я добре, знав, що шпик запитає, яким вагоном ми їдемо. І дійсно, він підійшов і запитав.

— Дозвольте узнати, яким вагоном ви їдете.

— Першим,— відповів я.

Шпик пішов до каси і взяв квитка до першого вагону. За дві хвилини до відходу потягу ми разом із шпиком взяли носіїв і пішли до першого вагону. Шпика впустили, а нас попросили до останнього. Шпик засмутився. Але, простуючи до свого вагона, я крикнув:

— Заходьте до нас, поговоримо.

— Добре,— відповів він.

Дійшовши до останнього вагона, я попросив носіїв лишити речі на пероні й заплатив їм що слід. На пероні було багато народу, так що нас помітити з першого вагону не можна було. За хвилину потяг рушив, а ми лишились на пероні. Дочекавшись дев'ятигодинного потягу ми перемінили квитки й сіли на своїх місцях. Дико здається без звички у японських вагонах! Полиці короткі й вузькі на три поверхи. Трішки скорчишся,— і падаєш. Нам, звиклим до широких просторів, навіть у потягах, здається дикою така густота. Я дістав реміняку, прив'язав себе за пояс до якогось гачка, щоб не впасти, й заснув. Вранці ми приїхали до Мукдену.

От вона славетна столиця трьох провінцій, Чжан Цзо-лінова ставка! Здаємо речі на схованку і їдемо до міста. Типічний російський вокзал. Біля вокзалу великий майдан. Просто від вокзалу простяглась широка рівна вулиця. Ми пішли нею. Народу на вулиці мало. Звичайні кам'яні пішоходи, як по російських містах, за нашим же взірцем бруковані великим кругляком вулиці. Будинки теж майже всі російського стилю. Тільки вивіски китайською мовою нагадують, що це місто більше не належить Росії. Простуємо до радянського консульства. Ледве розшукали десь майже за містом невеличкий дворик і в ньому два будиночки. Входимо. Питаємо консула. Він зрадив, побачивши нас. Але довідавшись, що нам потрібні візи на переїзд через Манчжурію, нахмурився.

— Це справа складна, але якось зробимо. Давайте ваші паспорти. Розумієте, ніхто з Шанхаю цим шляхом не їздить. Взагалі до тих хто їде звідси, тутешня влада ставиться підозріло.

Ми умовилися поїхати до чужоземного відділу о 2-й год. дня.

— Тільки ви не ходіть туди всі. Нехай хтонебудь один зайде, а то вони звертають на це увагу й можуть бути неприємності — попередив нас консул.

— Ну і становище, думаю я, не можна навіть в справах заходити. Мабуть, не легко працюється тут радянським громадянам.

О другій годині ми з секретарем консульства та товмачем — китайцем відправились до закордонного відділу мукденського уряду. Спочатку автомобіль летів простою вулицею, потім звернув на одну, другу вулицю і ми опинились перед величезним, стародавнім кам'яним муром. Мурові цьому, як потім я довідався, було близько вісімсот років. Сивою давниною дхнуло від нього. На мить думка полинула повз сторіччя вглиб історії, промайнула китайська історична кіно-картина, що її бачили в Шанхаї, з велетенською боротьбою імператорів. На воротах стояв вартовий. Шофер подав перепустку. Автомобіль в'їхав у велику печеру. Цей мур був такий завтовшки, що в чотирикутній виїмці міг легко вміститись середньої величини двоповерховий будинок. На протилежному боці стояв другий вартовий, він теж зажадав перепустки. Потім автомобіль виринув з воріт і повільно покотився вузькою й велелюдною вуличкою китайського міста. Зупинився біля якогось будинку, що нагадував велетенську морську черепаху з козирками. Тут теж вартові. Ми зійшли масивними кам'яними східцями. Дхнуло вогкістю, як у льоху. На підлозі від довголітнього по ній ходіння були солідні ями. В кімнатах до страху морок. Ледве-ледве протискувалось кріз грубезні мури з вікон вимучене світло. Кажуть, що цей будинок майже одноліток мурові. Ми підійшли до китайця, що сидів за столом. Через товмача переказали, чого ми прибули. Почався бюрократизм. Китаєць відповів, що візи одержати не можна й запитав, що ми робили в Китаї. Я став хвилюватись і хоча казав не урядовцеві, а товмачеві, але помітно підніс голос. Я заявив, що з хворою жінкою не можу затримуватись у дорозі та що я не маю зайвих коштів. Урядовець певне зрозумів значіння мого тону й, відповідаючи через товмача, теж підніс голос. Тут на виручку прийшов сам товмач. Він попросив мене не нервуватись, щоб не зіпсувати справу і спитав, чи можемо ми дати карбованців 40 або 50. Я відповів позитивно і, звертаючись до товариша, сказав:

— Хабарництво. — І тут же певний, що мене ніхто не зрозуміє налявся. Раптом позад мене почувся голос:

— Панове, тут установа, лаятись не можна.

Я хутко повернувся й побачив у протилежному кутку людину з великою каштанового кольора бородою.

— Ви росіянин.

— Так я був росіянин, а тепер китайський підданий.

Потім він уткнувся в якісь папери й на дальші мої запитання не відповідав. Товмач попросив 40 карб. і передав їх урядовцеві. Той, не кванлячись, сховав гроші в свій гаманець, потім поставив на паспорти якісь штемпелі й печатки, щось понаписував на штемпеля, забрав із собою паспорти й пішов. Я запитав у товмача, куди він пішов?

— Пішов ставити особисту печатку начальника відділу,— і пояснив, що у китайців, крім офіційних печаток, кожен китаєць має іменну. За якийсь час урядовець повернувся з розгорнутими паспортами в руках, добув грубу книжку, списав щось з паспортів, старанно їх склав і передав нам. Я запитав перекладача: «все?»

Він позитивно кивнув головою. Ми поклонились і пішли. Не доїжджаючи до консульства, нам довелося вийти з машини й відправитись до трамвайної зупинки. В трамваї я дав японську ієну, щоб заплатити за проїзд. Кондуктор, одержавши за квиток, подав мені решту — цілу гору папірців, щось близько 30 місцевих «карбованців». Мукденська валюта взагалі дуже хитка й нагадує наші грошові знаки 20-го року. Минули кілька кварталів, поки натрапили на якийсь ресторан з китайською та російською вівісками. Сіли за столик у кутку. Підійшов офіціант. Він швидше скидався на великого фабриканта ніж на офіціанта: випещене, м'ясисте, з двома підборіддями обличчя, товстий живіт, висока постать і лиса голова. Ми замовили обід. Поруч нас за столом сидів товстий китаєць в товаристві чотирьох росіян. Розмовляли вони англійською мовою. Говорили про якусь велику угоду. З того, що ми зуміли розібрати, видно було, що чотири російські білогвардійці обплутували китайського купця і це їм легко вдавалось. За якийсь час вони вдарили по руках. Один із білих добув якусь книжечку й китаєць у ній розписався. Після цього замовили вина, закусок і стали скопом пити й частувати обдуреного купезу. По обіді ми пішли на вокзал. До потягу лишалось тільки 2 години. Ми сіли за столиком. Товариш з дружиною про щось розмовляли, а я писав листа до Шанхаю. Раптом коло самого вуха почулось: «Дайте, що можете». Я підвів голову. Перед мене стояла людина з невеличкою борідкою та ніжним, змарнілим обличчям, не зовсім погано й не зовсім добре одягнена. Я вийняв із кишені 20 центів і сунув їй у руку. Людина подякувала й зникла. Мій товариш і дружина зареготали. Я здивовано на них подивився й спитав «В чому річ?».

— Та як же не сміятись? Ти чув, що він нам сказав?

— Ні.

— Він підійшов до нас і сказав: «Я бив німців та австріяків, різав жидів, убивав більшовиків, а тепер більше нікого вбивати і я змушений просити на хліб. Дайте, що можете».

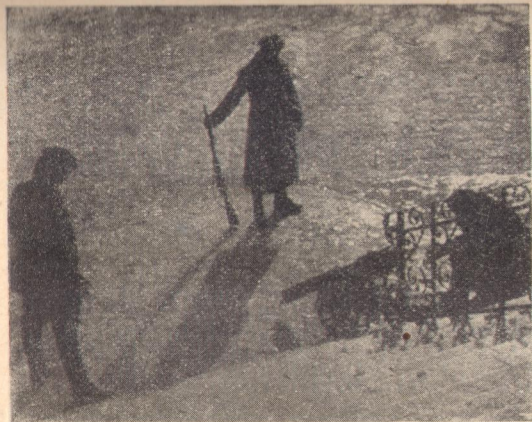
Мене затрусила пропасниця. Я дав на хліб білогвардійській гадюці... І така взяла мене лютъ, і так стало жалко цих 20 центів, ніби я втратив когось близького, рідного.

— Ну, думаю, попадись ти мені ще раз, я тебе так проберу, що ти й своїх не пізнаєш.

Та на моє щастя він більше не приходив. Вештались назад і вперед з гордо піднятими головами японські жандарі, повні господарі ситуації. Ось один вхопив і поволік якогось китайця до комендатури. А ось, жандар помітив іншого обдертого китайця, наздогнав його й став бити палкою по спині. Той діставши кілька ударів, вибіг із вокзалу,

а жандар, повертаючись, зустрів одягненого в халат японця і зразу перетворився на янгола. Разів із 8 він вклонився майже до землі, щось мимрив, широко усміхаючись. Те ж саме і собі робив японець у халаті. Бачивши цю картину, ніколи не подумавш, що ця надзвичайно ввічлива людина здібна на те щоб бити людей. Перед відходом потягу всі пасажири вишикувалися в чергу біля виходу на перон. Почалось справжнє висотування нервів. До відходу потягу лишилось 15 хвилин, а нас не випускали. Потім лишилося 10 і 5 хвил., на дверях все стояли 2 жандарми, загородивши дорогу до виходу. А тимчасом дверима жандармської кімнати спокійно проходили з речами японці, їм чомусь дозволялось. Тільки за 3 хвил. до відходу відчинили двері. Натовп кинувся до потягу. Останню свою валізку я вкинув, коли потяг уже рушив і після цього вже на ходу зскочив сам, задоволений, що не спіткала мене доля багатьох, які не встигли повантажитись і лишилися на пероні з роззявленими ротами. У вагоні всі місця були сидіти, певніше — там зовсім не було пристосувань лежати. Лавки були побудовані приблизно так, як у наших дачних вагонах або трамваях. Ми якось сіли, поклавши біля себе речі. І так їхали цілу ніч. Біля самого входу одну лавку віддано на оренду крамареві, що торгував фруктами та іншими продуктами. Ми з товаришем взяли пару пива. Крамар після цього став неймовірно добрий. Побачивши, що нам тісно сидіти, він уступився одним місцем для дружини. Дякуючи за це вона накупила в нього фруктів. Ми трохи заснули, схилившись одне до одного головами. Збудив нас кондуктор. Надворі розвиднилось. До Чанчуна лишалося годину їхати. Цю годину ми розглядали з вікна вагону китайські селища й поля. Гаолян ще не був прибраний і нагадував копи темнобурого комишу, або вінікового проса. Зрідка чорнілі фанзи, ніби зібрались купками по три, по п'ять штук і розмовляли про тяжке китайське життя. Ні вікон ні дверей не видно. Звичайні російські хліви на худобу. Трудно вірити, що в цих чорних хижах живуть звичайні люди. Рідко попадались групи дерев породи наших верб, а може й просто верби. Де-не де паслись самотні корови. В калюжах рились чорні свині, інколи попадались китайські хлоп'ята, що дивились на потяг. Загалом дхнуло від цих полів чимсь непривітним, чужим і незрозумілим.

Нарешті, ми під'їхали до станції Чанчунь. Японські жандарі забрали паспорти й заявили, що ми можемо одержати їх у комендатурі. Лишивши свої речі у першій клясі, ми пішли по паспорти. Після відповідних поміток паспорти повернено. По другий бік вокзалу стояв потяг К. Сх. Залізниці. В нього ми й повантажились. Настрій гостро змінився. Наполовину ми відчули себе в радянській країні. Звичайні радянські вагони. Широкі, міцні полиці. Російські провідники. Дзвінка мова російських хлопчиків, що їдуть до школи й ін. й ін. й інше. Потяг рушив. Замиготіли телеграфні стовби та злегенька пожовклі дерева. Ось вона колія, куди вкладено мільйони карбованців Радянського Союзу. Скільки сили, здоров'я втратили трудящі, щоб створити її, і мимохіть пригадався Некрасов: «Столбики, рельсы, мосты, а по бокам то все косточки русские. Сколько их, Ванечка, знаешь ли ты?»



КАДРИ З ФІЛЬМУ

„ДАЄШ“. РОБОТА КЕМ'А. КИЇВ.

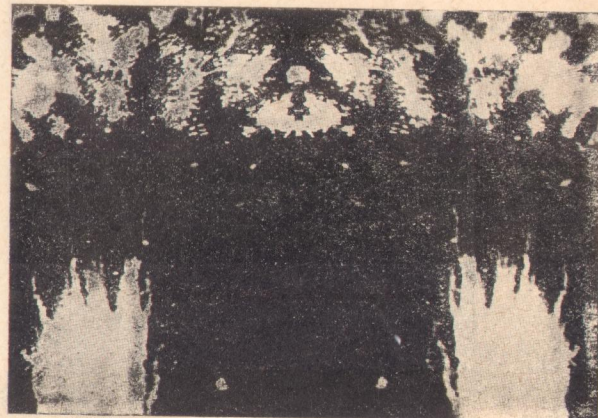
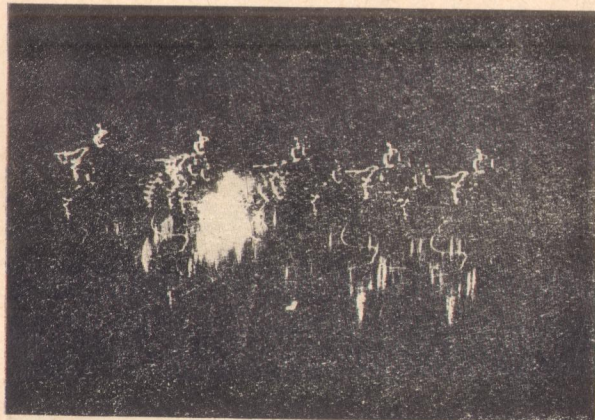
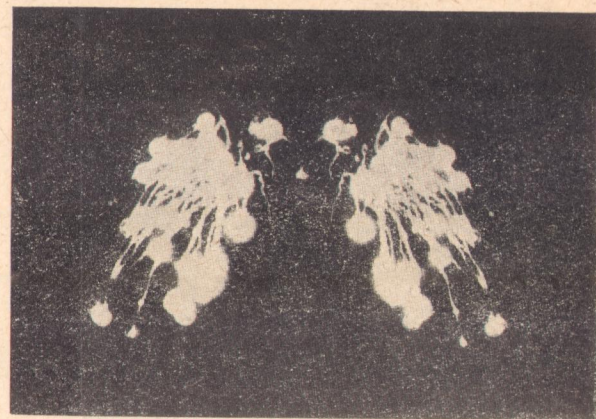
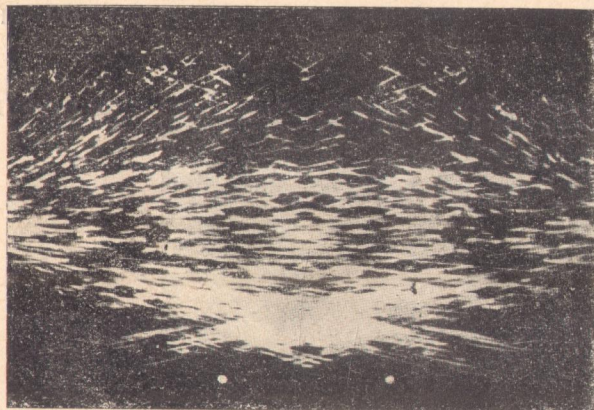
РЕЖ. ГЛІБ ЗАТВОРНИЦЬКИЙ

ОПЕРАТ. ЮРКО ВОВЧЕНКО



ЄВГЕН ДЕСЛАВ
ПАРИЖ

КАДРИ З ФІЛЬМУ
„ЕЛЕКТРИЧНА НІЧ“



АВТОГЕННА
ЗВАРКА РЕЛЬСІВ

ФЕЙЕРВЕРК

СЕНА ВНОЧІ

СВІТЛОВІ
ЕФЕКТИ

В Харбині ми зупинились у гуртожитку радянського консульства. Місто все в зелені. Вулиці широкі з звичайним радянським бруком. Будинки переважно одноповерхові, двоповерхові, триповерхові, великі будинки трапляються рідко. Поганенькі трамваї, та старі, перероблені, певне, з вантажних машин, автобуси. Шофери автобусів на все горло вигукують райони, куди вони їдуть і закликають пасажирів. Мені особливо запам'ятався голос, що скидався на ерехонську сурму. Він кричав: «автобус Марфи Іванівни, до лазень, будь ласка». Міська людність переважно російни. Гостро впадає в око сила публіки, що вештається без діла, а також велике число жебраків. Дуже багато парків. Ще більше їдалень та ресторанів. Всі вулиці загромаджені крамницями та магазинами. Взагалі місто типичне російське, трохи більше за середнє губерніяльне. Поліція в місті китайська. Біля радянського консульства завжди стоїть поліціант, що пильно стежить за всіма, хто входить і виходить з консульства. Здобувши візу харбінської влади ми поїхали до радянського кордону. На другий день, пізнього вечора потяг прибув на станц. Манчжурія. Лишалось переїхати 13 верстов неутральної зони і ми в радянській країні. Станція Манчжурія поділена на дві частини. З одного боку — китайська влада, — з другого — радянська митниця. Нас попросили розв'язати свої валізки й розкласти на довгому спеціальному столі. За якийсь час під командою, одягнені в формене вбрання, вийшли службовці радянської митниці й оглянули речі. Ми пішли на другий бік станції. Там стояв готовий потяг. Я запитав провідника, чи ми в радянській країні. Він хутко відповів, що ще 13 верстов потяг супроводжуватимуть китайські жандарми. Між іншим, китайські жандарми наполовину складаються з колишніх російських білогвардійців. Потяг рушив. Пішов. Здригнулись вагони, захитались і затрасались. Мірно вистукували колеса. За півгодини ми будемо на радянській землі. Серце часто закалатало. Я припав до темного вікна. Здавалось, що й темрява стала приємнішою. Пішов до купе. Знов до вікна, пройшов коридором. Нерви витанцьовували чичіточки. Здавалось їдемо не півгодини, а півдобі. Нарешті потяг став. Китайські жандарми лишили вагони. Увійшли червоноармійці ДПУ. У багатьох із нас з радощів навернулись сльози. Досі я не помічав, яка красива форма у наших товаришів із ДПУ, які любі, прості обличчя! Які теплі, приємні голоси! Мені так хотілось усіх їх перецілювати, але від цього я стримався. Знов рушив потяг, але тепер уже пішов не по білій, а по червоній рідній землі. Я не витримав і на весь голос заспівав: «Повстаньте, гнані і голодні». Мене підтримав товариш. З окремих купе виходили нові товариші й прилучали свої голоси. За хвилину в коридорі струнко, як свічки стояли чоловіка з 15 і струшували великим гімном стіни й стелю вагона. Потяг ішов повною ходою по єдиній в світі республіці робітників і найбідніших селян, республіці, де можна дихати на повні, вільні груди, де може поважати людина людину, де не насмілиться ніхто ні фізично, ні словом образити людину, де можна жити, працювати й творити.

Вокзал
і зал —
набиті
переповнені
Ляскотом
цілунків заплаканих
дам.
Заповнився
перон
гомоном.
.... 5 хвилин.....
.... чотири....
.... одна.....
Невже
це
на смерть ? !
Хіба
на віки
в Афростралію ? !
Madame !
Ваш бузимок
коханий
не вмере
і в
крокодила
в зубах
не застрягне !
„Одеса —
Харків“
Рейки....
.... шпали.....
Між будинки
дихнуло
димом.
В середині
між нами
три ринви —
заспані,
Налиті литками
голими милої.
Вікно —
— вікна —
— вікну —
— вікні —
— вікном —
розважаються.
Випережаються,
наближаються
семафори :
Полотном

переполюсане
 полотно...
 Промовляюча
 лодаря
 морда.
 Рідка
 борідка
 їдко —
 регоче:
 От —
 анекдот!
 Доктор!
 От —
 ідіот!
 Вивернутими
 щелепами
 шалепи квокчуть,
 пережовують
 похабний
 анекдот.
 Кризь скло
 степ
 тане.
 Байдужих
 дюжина —
 придушених
 осель.
 Зібрався
 гурт.
 Розмова —
 Дніпрельстани
 Ї будова
 фабрик,
 замість — сел
 Потім ще трохи.
 Що?
 Де?!
 Дороги
 занесло
 Забігав
 снігом
 сигнальний
 промінь.
 Ідем...
 Роз'їзд...
 Міст...
 Свисток.
 й степової
 станції
 гомін.
 Дніпро...
 знов міст...
 варта...
 В завтра — будем!

Берегів
 кучугури,
 Гуркіт.
 Кремінчук.
 — „Кондуктор!
 В Полтаві
 збудите!“
 Хтось
 прокинувся,
 перевернувся
 і заснув.
 Полтава.
 Стали.
 Перестало
 рахувати
 шпали.
 О б а б і ч —
 ніч
 По ночі
 „Де речі?“
 Ранок,
 паніка.
 Полустанок.
 — „Спали?“
 — „Ранок
 чи вечір?“
 Паротяг
 під гору —
 хворий.
 Задихавсь
 швидше —
 не.
 Чи йде?
 Чи став?
 І спокійно
 мрієм: скоро...
 ... скоро...
 ... скоро!
 Прокладемо
 електричну
 магістраль.
 Гарк!..
 гарк...
 хмара —
 пару...
 Харків!
 З боку —
 луг.
 Рух —
 рук.
 Забива —
 дух.
 Коло вікна
 замкнений

круг —
 карків :
 Димарів
 зорябів
 виднокруг.
 Рейки....
шпали....
 Вокзалу —
 зали.
 Сірий сів
 на брук
 сніг.
 Авто —
 перший,
 десятий —
 прибіг —
 став —
 побіг.
 Приїхати.
 Слухайте :
 Гомін центру,
 праці — грюк.
 Не смерть,
 не сльози —
 індустрія міста.
 Скільки тут
 робітничих рук —
 Назустріч
 рукам
 футуриста

ВІЙСЬКОВОПОЛОНЕНІ

HANS LORBEER

З книги „Wacht auf!“, 1928

Між церквою і залізницею розташувався табір для військовополонених; низькі, сірі бараки, довкола обплетені бридкою колючодротяною загороною. Так би мовити «виховна» картина для шістнадцятилітнього хлопця, як я о тій порі.

Я тоді був за учня в одній торговельно-спритній фірмі, що навіть на бідуванні полонених ухищалася мати не абиякий зиск. Так провів я швіроку за колючодротяним плетивом в оточенні полонених: руських, французів, англійців та італійців. Мій підмайстер здебільшого був відсутнім, і я ці часи мав нагоду почувати себе самостійним. При моїй роботі двері всіх бараків завжди були мені відчинені. Я часто навідувався до бараків. Найбільшу частину часу я проводив в оточенні руських; вони були найзавзятіші до праці, отже на вимогу фірми їх частіше надсилено для виконання великих робіт.

Так, поволі, я й здружився з цими простими людьми, часто сидів я між них і слухав їх монотонні журні мелодії. Один з них грав скрипки.

І був один, що при цьому завжди плакав. Це був молодий хлопець, з запалими очима й русавою борідкою. І скоро скрипка співала, він поринав в думки за матір-Волгу, за рідну матір і за веселу дівчину Вірочку. Ми з ним добре стоваришувалися.

Одного дня фірма знову потребувала людей для транспортних робіт. Я пішов до вартового фельдфебеля. Він глянув через окуляри й цинічно всміхнувся. Потім він покликав ландштурмовця й розпорядився:

— Бергман, виберіть собі в двадцять четвертому бараці десять чоловік і йдіть за вартового.

— Слухаю, пане фельдфебель.

Бергман взяв свою гвинтівку, що висіла на стіні, й ми пішли. Він був чоловік уже в літах, зодягнений в сіру шинелю, а на сивій голові мав царського військового шолома.

«Мені вже сорок вісім сповнилось», промовив він і зайшовся кашлем; його подих знявся густою парою в холодному повітрі зимового дня.

Потім ми вступили до двадцять четвертого барака.

Полонені, тісно згуртувавшись, сиділи навколо залізної печі, що стояла посередині барака, й тихенько співали. Вгляdivши нас, вони враз обірвали спів і попідводились з місць; помічалось глибоке хвилювання. Мій молодий приятель виступив кілька кроків уперед.

— Товариші, працювати, працювати,— сказав всміхаючись Бергман.

Але полонені не всміхнулись. Часи були тоді несприятливі для старих салдат. Полоненим зменшено харч, а котрим з них заборонено одержувати поштові пакунки, все одно від кого. Тому вони не всміхнулися, а тільки знизали головами. Мій приятель зробив ще кілька кроків вперед і упевнено-твердим голосом, якого я раніш ніколи не чув, промовив:

— Нікс брот, нікс рарбайте; гефангене маладе алес *).

Бергман повторив прохання — йти на роботу.

— Товариші, ходіть, ходіть, бо фельдфебель злиться.

— «Нікс робота, камераде»,— відповів чоловік літнього віку, з русавою бородою й, розвівши безпорадно руки, додав,— «Капут, капут алес ман» **).

Я підійшов до мого молодого приятеля й поклав йому на плече руку:

— «Товаришу Кузька. Фельдфебель свариться, дуже свариться на бідних, старих солдат». Я глянув на Бергмана.

Кузька спершу схилив голову. Але зараз же зробив сміливий рух головою, й глянув на інших.

— «Нікс, нікс, нікс рарбайте»,— відповіли всі упевнено.

І Кузька раптом гукнув сердито: «Кличте фельдфебеля».

Мене опанував жах. Бергман безпорадно пішов геть. Кілька хвиль ми стояли мовчки. Потім Кузька, сповнений гніву, гримнув кулаком об стіл і вилаявся довгою руською лайкою. Я стояв мов не свій.

*) Нема хліба, нема роботи. Полонені всі хворі.

**) Нема роботи, товариші. Загин, загин всім людям.

За кілька хвиль надійшов фельдфебель. Вслід за ним ішов перелякано-стулений Бергман. Фельдфебель щось бурмотів про себе лютуючи, а на обличчі йому просвічувались цинізм і зневага.

— «Ви свині, ви не хочете працювати?»

— «Нікс брот, нікс рарбайте», — голосно вигукнув Кузька, перебивши на слові фельдфебеля.

Фельдфебель раптом стих. Потім він вихопив Бергману із піхви плескато багнета й кинувся на Кузьку. З об'юшеною від крові головою Кузька впав між лав. Бергман стояв цілком оторопілий. Але фельдфебель знав, чого він хотів. Він став на лаву і з виглядом kota сичав:

«Що ж хочете ви ставати до роботи? Ви, нахабні кизяки?»

Але в відповідь, всі знизали головами й промовили: «нікс, нікс, нікс».

Потім трапилось жахливе: справжнісіньке катування полонених. З люттю й звірячим риканням фельдфебель кинувся в гущу полонених, і безжально, немов божевільний, рубав їх багнетом. Люди з жаху метнулися, хто куди. Дехто з криком кинулися ховатись під столами й лавами.

Але фельдфебель знав чого він хотів.

Він ганявся за моїм молодим русявобородим товаришем. Він наздогнав його біля печі. На мить вони стали один проти одного. Мій товариш Кузька був блідий, як крейда й хекав на повні груди; стиснені кулаки важко зводились вгору. В очах фельдфебеля пашіла лють. Раптом він підніс вгору руку з оголеним багнетом, з свистом розрізав повітря й рубонув Кузьку.

Мій товариш впав головою на червоно-розжевлену піч. Я зойкнув від жаху. Здається мій дитячий голос надав полоненим сили. Вони підбігли, взяли й поклали Кузьку на лаву; він знесилений, впав горілиць, в западинах очей зібралась кров. Повітря наповнилось бридким смородом обгорілого тіла й волосся.

Але й ця жахлива картина не вгамувала фельдфебеля. Він кинувся на полонених, що допомагали Кузьці, й бігав за ними, аж поки весь барак звелюднів. Бергман стояв в темному кутку. Навколо закутків рота помічалось придушене тремтіння. Надворі в снігу стояли полонені. З їх ран додолу стікала кров. На команду Бергмана вони вишикувались в колону й рушили з ним до вагону.

Кузька підвівся з безладного розгاردіяшу лав, коли обезталанені полонені з надсильнимикладами повернулись в табір. Вони винесли його знесиленого надвір.

Кузька обійняв мене, з очей йому котились сльози; схлипуючи, він вимовив:

— Ох, товариші, бідні полонені, ох, ох.

Але потім він загрозово підніс кулак і додав:

— Погана війна! Паскудна війна! Війна всіх полонених зведе в могилу!

Полонені! І в моїй шістнадцятилітній голові знялись хвилі протесту.
Я відчув: ми, бідні всіх країн, є всі полонені війни панів. Отже, ми мусимо
бути братами й знищити панів.

Тоді й війна відійде в небуття.

Ми обидва були сповнені одних думок, ще по-дитячому, а проте велетенськи.

З нім. М. Кривенко

„ФУТУРИСТИ НА СЕЛО“

КУЛЬТУРХЛІБ

ВАСИЛЬ СТРЕПЕТ

(Шматок аітплакату)

„Підвищуймо врожайність“
(Гасло на паркані)

Виссали
міць
бур'яни коренасті.
Випили й ви —
колупаючи плугом.
Це ж по-звичайному
зветься —
красти!

А ви валите все
на „Макара“ —
посуху.
Довго ще:
„царину святять“
„молебні“
ладану
пахощі трухлі
над
степом.
Це ж все короста
ланам
сухоребрим!

.
Не заражувати
виробництва
лепом!

Не допоможе
там
хрест
де треба
Машини.
Не допоможуть
там

сльози
де треба
дощу.
Сили покласти
в землю!

Си - или!
 А ви несете
 ї
 в Київ
 на прощу!
 Трактора
 вивести врешті
 з запілля!
 Скільки їх? —
 тисяча.
 (пранцям — мікстура)
 Нам з
 Мелітопольщин
 мрійних,
 з Поділля,
 Треба зробити
 Хлібні
 Донбаси
 й Рури.
 Суперфосфату землі!
 міці!
 Дайош томашлаку,
 Гній, попіл!
 Йй нам мілійони
 центнерів пшениці,
 й нам завібрують
 порти
 Хлібекспортом.

ТЕАТР, ЦИРК, ОПЕРА, ТАНОК, МУЗИКА

ЛЕОНІД СКРИПНИК

Театр в цілому — це не окреме мистецтво, а сума мистецтв. Літератор-драматург, маляр-декоратор, актор-втілювач і режисер-організатор всього. До цього додати треба ще безліч відмін ремісничої праці: бутафорів, плотників, перукарів і т. д. До цього ж додаються дуже часто музика, танок, співи, а іноді й акробатика й кіно.

Коли адепти драматичного театру не завжди й не дуже настоюють на „синтетичному“ характері суміші всіх мистецтв, що утворюють їх театр, то це твердження зате є основним для представників опери.

Про оперу, як про доконечне досягнення некультурного, навіть з точки зору старої естетичної культури, безглуздя, річ буде далі в кінці розділу. На значно більшу увагу заслуговує театр, якому і в наші ще часи вперто нав'язується ролю великого „соціально-культурно-виховного“ фактору.

За основу свою театральне видовисько має літературний твір — драматургічну п'єсу. Я свідомо підкреслюю літературний характер драматургічного твору: хоч його потенційна впливова міць і послаблена в оригіналі розрахунком автора на конкретизацію його героїв живими акторами, але ж основний засіб його — слово.

Сама форма драматургічної п'єси цілком забезпечує від будь-якого публіцистичного значіння. Споживач, абсолютно позбавлений можливості почувати автора безпосередньо, що є неодмінною ознакою споживання публіцистичного твору, не вірить драматургічному творові.

Тому драматургічний твір є зразок стопроцентного „художнього“ твору. Цеб-то й соціальна цінність його теж „на 100%“ дорівнюється нулю.

Такий нуль театр має за основу.

Нуль далі переживає дуже складні перипетії, з яких головні намічено вище.

Окремі „герої“ п'єси конкретизуються окремими акторами. Акторська творчість — найбільш своєрідний і цілком специфічний вид творчості серед всіх театральних і театралізованих відмін її. Говорячи про „мистецтво театру“, варто було б вважати за головний зміст цього терміну саме мистецтво актора.

По суті — це мистецтво наслідування.

Я не хочу образити акторів (як і нікого з митців) неприємними аналогіями, тому обмежуюсь аналогією акторського наслідування до дитячої гри, що вона напрошується сама собою. На дітях же легко пробідувати цілком позбавлений загадковості процес „акторської творчості“.

Як і кожен художник, актор складає даний „образ“ з окремих рис окремих людей, зібраних шляхом спостережень, з емпіричного, цеб-то, матеріалу.

Цей емпіричний матеріал актор цілком індивідуалізує, — знов таки, як кожен художник. Весь процес акторської творчості — безпосереднє спостереження (набання матеріалу), добір його для даної ролі, процес складання цих елементів (організація матеріалу) і, врешті, процес „гри“ наслідування — весь цей процес — суто-індивідуального гатунку. Поправки режисера та автора — теж, до речі, індивідуального характеру — не змінюють суті справи.

Досконалість всього цього процесу визначає досконалість виконання актором свого завдання.

Дитина, „граючись“, наслідує, напр., батька. Говорити вона намагається басом. Бас, звичайно, далеко недосконалий. Це — хибя процесу наслідування. Потім такий „батько“ в самий серйозний момент спектаклю може раптом запищати або затанцювати, або заревти на всю хату — що є очевидною хибю „добору“ й організації матеріалу.

У дорослого актора такою мірою, звичайно, хибі не виявляються. (У оперових, проте, буває не краще: ніжня Гретхен може важити сім пудів і т. д.). Але, коли простежити гру середнього актора, можна пересвідчитись, що недосконалість гри полягає саме в порушенні цих двох вимог: добору й організації матеріалу та процесу наслідування.

Навпаки, зразки талановитої гри — це зразки виконання цих же вимог.

Для розглядання беремо найкращий випадок — саме талановитого актора.

Крім його суто акторських здібностей, вважається, що він володіє досить великою „мистецькою культурою“, щоб зрозуміти автора п'єси.

Відносно драматурга актор є читач. Той „образ“, що він його мусить створити, що дає йому директивний принцип що до добору та організації матеріалу — цей „образ“ є не що інше, як остаточний твір.

Цих творів в мистецтві, як ми знаємо, рівно стільки, скільки було споживачів. І дійсно, ми знаємо також, що „Королів Лірів“ або „Матросів Швандь“ було рівно стільки, скільки акторів їх грало.

Тут цілковита непевність тотожності остаточного твору читача до первісного твору письменника посилюється ще слідуючим за сприйманням новим і теж індивідуальним процесом наслідування...

Ця непевність і без того велика, а в разі посилення вона вже переходить в, так би мовити, „зворотну“ певність: ніколи актор не дає на сцені того образу, що його задумав автор.

Це тільки здається парадоксом.

На прикладі всіх справжньо-чесних драматургів, чесних в розумінні дбайливості й закінченості їх роботи що до створення ними для себе самих дійсно закінченого первісного твору, бачимо завжди докази неможливості драматургові

довести цей свій твір не тільки до остаточного споживача — театрального глядача, але й до актора — безпосереднього споживача. Згадайте розпуку Гоголя, згадайте обурення Чехова, коли „Художественный театр“ з „Трех сестер“ замість комедії зробив трагедію.

Останній приклад якраз цінний тим, що показує, до якої міри доходить непевність результатів роботи драматурга: остаточний твір може мати навіть протилежний характер до первісного.

Правда, не мало є прикладів, де театр дає цілковите задоволення драматургові. Таких драматургів, що дивляться на сцені свої речі й при цьому сяють, як сонце, доводилось бачити теж. Особливо за наших часів.

Пояснення цьому — просте. Просте, як нездарність. Бо саме нездарністю, саме відсутністю у самого драматурга закінченого уявлення предмету своєї „творчості“ пояснюється природне задоволення його з роботи актора: аджеж ту роботу по закінченню первісного твору, що її мусить проробити сам автор, її за нього переводить актор. Це, звичайно, дуже приємно.

Я вище підкреслив, що таке трапляється особливо часто за наших часів.

Це — одне з виявлень тієї „кризи репертуару“, про яку так багато говориться й пишеться.

Треба, врешті, глянути хоч трохи глибше, ніж це робиться звичайно. Треба зрозуміти, що „криза репертуару“ — це тільки одна з ділянок повсюдної мистецької кризи, що вона випинається на театрі з особливою очевидністю з двох сказаних вище зрозумілих причин: 1) значне, порівняно з іншими мистецтвами, ускладнення шляху твору від автора до споживача, що сприяє цілковитій нетотожності драматургічної п'єси до її остаточного вигляду, створеного остаточним споживачем — глядачем, і 2) ота особлива роля особлива значного „фактору“, що її всіляко нав'язується театрові, цілком не беручи до уваги, що неспроможність театру цю ролю виконувати очевидна ще яскравіше, ніж у багатьох інших мистецтв...

Роля маляра — театрального декоратора чи „оформлювача“, як говорять тепер, не менш безглузда.

Коли, скажимо, Моск. Худ. театр прагнув в справі оформлення вистави до якнайточнішого наслідування дійсності, — і тоді, річ ясна, декорації, меблі, костюми, бутафорія і т. д. — весь видимий елемент остаточного твору вистави, ніяк не міг бути тотожним до такого ж елемента, створеного автором для свого первісного твору.

Але тоді автор міг все-таки впливати хоч би на художника. Він міг вимагати саме меблів, оббитих оксамитом, а не атласом і т. д.

Але у якого сучасного автора в його первісному творі можуть з'явитися „конструкції“ і „площадки“ сучасного театрального „оформлювача“??

І яку могутню треба мати уяву, і яку безсилу треба мати логіку, щоб припустити будь-яку можливість синтези, органічного сполучення двох випадкових виявів індивідуальної творчості в двох різних абсолютно неподібних один одному мистецьких галузях!

Ніякої органічної єдності, ніякої синтетичності в театрі немає й бути не може. Театр — це механічна суміш різних мистецтв, об'єднаних суто фізичною ознакою єдності локалізації...

Про „реалістичне“ та „натуралістичне“ оформлення вистави говорити не буду, оскільки байкروتство цих метод усвідомлено самим театром, який рішуче звернувся на шлях „конструктивного“ оформлення.

Таке оформлення має в усякім разі більше рації. Воно може навіть відігравати допоміжну впливову ролю, посилюючи певні словесні ефекти. Зорового значіння і цей тип оформлення, як видно з щойно сказаного, мати не може. Це також ясно і з того, що сучасне „ліве“ оформлення, як і кожне ліве мистецтво, тою чи іншою мірою неодмінно доходить до „власного життя примарних форм“.

Допоміжна роль конструктивного оформлення тому зводиться до ролі так званих „площадок“ і навіть здебільшого до ролі, яку відіграє відносно розміщення цих площадок.

Наприклад, слова сказані з високої площадки, як і слова, сказані голосно, справляють вражіння сили більшої, ніж ті самі слова, сказані тихо або з височини долу. Так само підкреслюючи, що до основного характеру змісту слів, роль відіграють бокові площадки і т. д.

Отже, по суті зовсім не можна говорити про сучасного „оформлювача“ сцени, як про художника-мистця. Розміщення площадок та сполучення між ними цілком точно визначається змістом п'єси, а всякі „конструктивні“ та інші „оздобы“ — просто зайвина.

Об'єднувати всі ці протиріччя між автором, актором, маляром (а іноді і музикантом, і балетмейстром), — протиріччя, що органічно ніякому об'єднанню не піддаються, — припадає на роль режисера театру.

Роль дійсно трагічна.

Особлива безнадійність цього трагізму полягає в тому, що театральний режисер, просякнений весь іраціональним уявленням свого завдання, в якому не має й не може бути тверезої логіки, щиро вважає, що його роль може бути виконаною.

Правда — в цьому ж трагізм положення кожного чесного мистця. Але ж такої міри алогічності всієї діяльності, якої потребує положення чесного театального режисера (не службовця), немає в жодному іншому мистецтві (крім хіба „ігрового“ фільму). Можливо, тому у нас і на режисерів криза.

Отже, завдання режисера — цілком безнадійне.

Режисери силкуються виконати його різними засобами. Поперше — збагаченням впливових метод, для чого заводять в склад вистави музику, співи, танок, акробатику, кіно, китайські тіні, звукові й світлові „ефекти“ і т. д.

Одного цього факту досить, щоб пересвідчитись в справжній смертельній кризі безнадійно хворого театру.

Обтяжений неможливістю сполучити творчість тільки трьох художників, режисер навантажує на себе завдання сполучення всіх мистецтв, плюс сторонні засоби впливу.

Точнісінько так безнадійно хвора людина, що їй треба думати про кожний свій крок та вчинок, щоб не пошкодити собі, іноді у відчаї „пускається во все тяжкіє“: вседно вмирати, — і, звичайно, вмирає значно швидче, ніж це було б за нормальним процесом його хвороби.

Це, звичайно, дуже добре. Животиння безнадійно-хворої людини, як і безнадійно вмираючого соціального явища, річ шкідлива для оточення.

Революція, поставивши перед театром такі величезні завдання, навантаживши його напівмертві плечі тягарем, що його лише молодому, живому, соціальному мистецтву в силу б нести, тим самим сильно прискорила процес природнього вмирання театру.

І ми бачимо зараз справжню агонію театру.

Як і по всіх мистецтвах, її найбільш помітно саме по лівих, найбільш логічно завершених, найближче доведених до абсурду театральних формах.

Як і в малярстві, тільки обов'язкове функціональне навантаження відіграє у нас роль гальма в процесі наближення театру до цілком „примарних“ форм, до кінцевої стадії остаточного розкладу.

Це гальмо, вважаючи на сказане вище, треба визнати шкідливим. Воно „гальванізує“ театр, як і всі інші мистецтва, відіграє роль камфори та кисню...

Стоячи на ґрунті критерія „соціальної корисності“, треба категорично протестувати проти цих засобів підтримання „угасающей жизни“.

Крім зазначеної „методи“ виконання свого завдання, театральний режисер іноді шукає й інших лікувальних засобів, що дійсно змогли б підтримати життя

театру. Вбиваючи театр одною рукою, вони намагаються рятувати його другою.

Це, як відомо, характерна поведінка для святих, божевільних, чистокровних митців і тому подібного типу людей, що в них всю їхню свідомість, всю логіку їхньої діяльності визначає виключно емоційна частина психіки...

Отже „другою рукою“ режисер іноді силкується рятувати театр. Єдиний напрямок всіх шляхів, що вони обирають, це замазування за всяку ціну тих щілин, що неминуче виникають між всіма складовими частинами театрального цілого.

Величне спорудження театру розсипається й розлазить. І режисер, що одержав у спадщину цю велетенську нісенітницю, бігає навкруги, підпирає стіни тичками, залатувє дірки, зашиває, зв'язує, склеює те, що нічим вже з'єднати неможливо, що тримається лише на іраціональному забобоні „соціально-культурного фактору“, на уявленні „святости“, храму“ і т. п. і що не витримало першого ж натиску справжніх ділових соціальних вимог.

Шляхів до „врятування“ багато, і кількість їх збільшується в залежності від винахідливості режисера.

Розглядати їх, зважаючи на безперечну безнадійність їх лікувальних спроможностей, немає рації...

Згадаю тільки такі головніші засоби, як зацікавлення глядача будь-якою ціною (для цього часто прислужуються згадані акробатика, танок та інші) та підкорення вистави певному ритму (цього, між іншим, допомагає музика). Обидва засоби, звичайно, цілком раціональні і для ролі кисню й камфори гідні...

Що до літературного змісту театральної вистави, то, обминаючи усталену вже вище цілковиту неспроможність театру подати глядачеві первісний твір, досить відзначити, що правило найменшої соціальної шкідливості цілком підкоряє й театр. Найменш шкідливий — сатиричний театр, коли він відповідає всім вимогам що до досконалості та скерування своєї продукції.

Остаточний процес у кожному мистецтві, найбільш важливий соціально, це сприймання твору споживачем. Звернімося, отже, до цього процесу в театрі.

Перш за все відзначмо, що театр не показує глядачеві твір драматурга. Театр є перший споживач цього твору і, як кожен споживач мистецької продукції, створює свій власний остаточний твір. Тільки цей твір (точніше — суму творів) він показує своєму споживачеві — глядачеві.

Завдання глядача — сприйняти цю суму. Ясно, що процес створення остаточного твору, недосконалий і непевний по всіх мистецтвах, посідає у випадковій театру цими якостями в найвищій мірі.

Це очевидно з факту навантаження споживача обов'язками утворювати одночасно кілька остаточних творів по кількості мистецтв, що складають в арифметичній сумі дану виставу.

Допоміжну роль, яку силкуються кращі режисери надати окремим складовим мистецтвам, ці мистецтва виконувати не можуть, бо для цього вони мусять перестати бути мистецтвами. Приклад цього ми бачили на ролі „конструктивного оформлення“, що в логічному розвитку мусить стати чистою технікою.

До іраціонального завдання утворення кількох остаточних творів надається ще завдання раціональне — сприймання та оцінка немистецьких технічних елементів вистави...

Коли нічого реального не гарантує навіть „класична“ література з її майже публіцистичною простотою — що ж може бути в результаті вінегрету з усіх мистецтв плюс техніка разом?

Критерій „міри й способу сприймання споживачем форм даного мистецтва“, прикладений до театру, з його сумарною з усіх мистецтв формою, свідчить про цілковиту неспроможність театру до виконання будь-якої функціональної ролі...

Роля театру — живлення всіх асоціальних емоцій, постачання асоціальної естетичної насолоди та збудження цікавості, єдина мета якої — імпульсувати та інтенсифікувати знов таки ті ж емоції...

За відміни театрального видовиська вважається опера і, певною мірою, цирк.

Цирк є одверта суміш всякого роду мистецтв та техніки. Про мистецтва, що демонструють свою продукцію в циркові, окремо, звичайно, говорити не доводиться.

Що ж до техніки — здебільшого техніки людського тіла, вона, з точки зору соціальної корисності, з'являючись джерелом естетики технічної досконалості, звичайно, заслуговує на увагу.

Треба, однак, відзначити, що, дякуючи відсутності у акробатики будь-якої чіткої й соціально-корисної цілеспрямованості, ця естетика не може дійти своєї вищої форми — естетики соціальної доцільності.

✓ Вправи на трапеціях та стояння догори ногами на вершечку тичка, взяті, як у циркові, як самоціль, — ясно, не мають ніякої цінності.

Отже, естетика такого цирку — це щось подібне до абстрагованої естетики металової ідеально-полірованої платівки.

Але в усякім разі, яка б не була незначна, але ця естетика має безперечну соціальну цінність, чим і відрізняється від естетичних насолод всіх старих мистецтв.

Що до вправ дресированих тварин — вони теж входять до складу технічного елементу цирку і до них стосується все, що й до акробатики. Крім того, в випадках таких майстрів, як Дуров, дресировка може відігравати й чималу, вже дійсно корисну, роль, як емпіричний матеріал для рефлексологічних досліджень.

Отже, „мистецтво цирку“, очищене від старомистецьких присмаків, безперечно має право на існування, як засноване в головному на здорових засадах технічної досконалості.

Мистецькі присмаки, що входять до нього, хоч і належать до найменш шкідливих відмін мистецтва (сатира, гумор, музика), але, всупереч чисто технічному цирковому елементові, відзначаються, як правило, надзвичайно низькою досконалістю техніки, що може їх зробити шкідливими.

✓ Позбавлення цирку шкідливості — опортуністичне — тому полягає у наданні високої досконалості його „художнім номерам“, а справжнє — в знищенні цих „номерів“.

Також, звичайно, треба категорично знищити суто патологічний елемент всяких підкупольних та інших „смертельних“ атракціонів, в яких корисна естетика технічної досконалості конче затушковується явно хворобливими почуттями очікування на катастрофу і підсвідомим жаданням її...

✓ Опера... Максимальна, ідеально закінчена нісенітниця, що по своїй логічній довершеності дорівнюється хіба лише „примарним“ досягненням крайніх лівих мистців.

Діаметральні протилежності — ці два мистецьких виявлення — однаково точно доводять одну істину. Стрілка компаса, що показує одним вістрям південь, а другим північ, дає все-таки один напрямок.

Ліве мистецтво, доведене до доконечної стадії мистецтва в цілому, безперечно виказало цілковиту асоціальну суть мистецтва. І воно само відмовилось від прагнень до будь-якої соціальної ролі, встановивши за остаточне своє досягнення свій первісний твір, визнавши закон цілковитої ізольованості мистця.

Опера, як і кожен театр, „крайне праве“ по алогічності мистецтво, стоїть на протилежному кінці діаметру, з'являється і донині „храмом“, який, як відомо, символізує саме універсально-суспільне значення „дійства“, що в ньому відбувається.

І коли драматичний театр, що стояв все-таки не на такій надхмарній височині, як опера, мусів під впливом соціального тиснення прискорити процес свого природного розкладу, опера й досі ставить „Аїди“.

Ліве мистецтво само визначило свою непотрібність. Воно проробило величезну роботу, складний і довгий прогрес і дійшло природного знищення.

Опера, нездатна за зашкарублістю своїх „святих“ обґрунтовань, до такої роботи, мирно чекає, доки процес її знищення відбудеться зовні.

Очевидно, вона не помічає, що процес цей відбувається і зараз і дуже швидким темпом.

А досить згадати коло споживачів опери хоч би 20 років тому й дорівняти його колу споживачів зараз, щоб твердження про відхід суспільства від опери стало безперечним. Звичайно, для правильності дорівнювання треба ураховувати якість споживача старого й нового, його справжній хист та любов (ознаки міри споживання) до опери і відмовитись від надто вже спрощеного пояснення цілком очевидного процесу „охолодження“ зниженням, скажімо, середнього рівня матеріального добробуту та інш.

Причина, звичайно, не в добробуті. Мое й моїх товаришів студентське положення було часто зовсім не краще, ніж, скажімо, положення сучасного студентства. Але я в свій час, разом з сотнями інших представників інтелігентної молоді, не одну ніч простояв біля Великого Московського театру, щоб на ранок здобути дешевенький квиток на „Бориса Годунова“, щоб потім бігти на лекції, потім бігати до вечора по заробітках, а ввечері, втомленому двома днями роботи й безсонною ніччю, все-таки відчути щастя естетичної насолоди, бурно плескати й захоплено ревати „браво“...

Таке ставлення до опери було не винятком, а правилом.

І опера трималася не на високому матеріальному добробуті, а на готовності свого споживача вважати її за одну з перших потреб свого життя.

Опера завжди була аристократичною. Спочатку вона трималась на аристократії титулованих, потім на аристократії банкового рахунку, врешті на „аристократії духу“ — на інтелігенції.

Зараз і останні споживачі опери відвертаються від неї. Я просто констатую факт. Ми, що в нас ледве починають лише жевріти зародки нової культури, культури соціальної, уже не можемо не бачити безглуздя цього аристократичного недобитку.

Суспільство відвертається від опери, і вона йому стає огидною, як незграбна купа старого сміття серед великої площі, що її забули знищити підчас генеральної чистки...

Тут немає рації розглядати оперу достотно, бо до неї стосується в найвищій мірі все те, що сказано про алогічність існування театру.

В опері ми маємо теж „логічне завершення“ ознаки арифметичної сумарності, властивої театру. Але, в той час коли в театрі окремі мистецтва входять різною мірою і з різною питомою вагою, опера є справжній Олімп богів, де кожен бог перш за все бог. Музика, танок, спів, малярство — все це для опери святі мистецтва і про службову роль будь-якого з них говорити буде святотатством.

Боги, звичайно, будучи богами, теж мали ієрархію. Також вони мали, хоч і олімпійських, але все-таки служниць і слуг.

Отже, надзвичайно характерно для опери, що в неї роль слуги грає слово, пуб-то єдиний з усіх її елементів, що гідний за інших умов відігравати раціональну, корисну роль.

І хто не знає, до якого огидного знушання доходить опера над словом? Дорівняйте аристократичну роль в опері високих мистецтв і низьку й ганебну роль слова, згігвалтованого вимогами композитора.

Яке значіння для опери може мати те, що слово спроможне втілювати в собі людську думку? Аджеж опера ніколи про це не думала, бо ніяких думок

ніколи не висловлювала, бо й будь-якій думці взагалі ніде подітися, раз на сцені — боги.

І все-таки, звівши слово на роль служника-чорнороба, опера й його наділяє олімпійськими цнотами. Слово в опері стає стопроцентним мистецтвом: воно зовсім не доходить до споживача. З міст, що його втілено в слово — це, як відомо, найостанніша річ для опери.

Тут знову підкреслюється дивна, але цілком зрозуміла аналогія опери до крайнього лівого мистецтва. Обидва, кожен по-своєму, з цілковитим призи́рством ставляться до завдання передачі споживачу будь-якого змісту, крім змісту „примарних форм“.

За Зевеса на оперному Олімпі править музика, але про неї в свій час...

Тут досить визначити, що музика, найбільш абстрагований від будь-якого функціонального змісту вид мистецтва, посідаючи гегемонію в опері, є якраз основною причиною її абсолютної непотрібності...

Не можна обминути жалюгідних спроб „поновити“ оперу і навіть надати їй функціонального значіння.

До опери запрошується, наприклад, лівих малярів. Ліві малярі роблять, як всякі ліві, наголос над формою, і цілком іраціональний процес сприймання опери споживачем потруднюється ще сприйманням змісту „оформлення“. Навіщо це й кому це потрібно — невідомо. Адже думці нічого робити на Олімпі.

Значно ефектніше явище дають спроби змістовного характеру, як, наприклад, опера з сучасною соціально-побутовою темою. Є така.

Жахливий в своїм безглузді анекдот!

Розповісти про нього можна хіба лише мистецьким способом. Встановивши недоцільність такого способу впливу, я, звичайно, цього не робитиму. Аналогічну оцінку такій спробі не трудно зробити на підставі всього сказаного вище...

І все-таки таку спробу треба всіляко вітати.

Коли театр, значно демократичніша організація, ніж опера, не витримує такого функціонального навантаження і розкладається, тим більше і в найкоротший час це навантаження знищить аристократку-оперу.

Треба в як-найскорший час поставити опери на теми „Індустріялізація країни“, „Автошлях“, „Сільсько-господарська кооперація“ і „Рациональне угноєння землі“.

І тоді, прослухавши востаннє арію „першого любовника“ з приводу порівняльної цінності кінського гною і суперфосфату, помилювавшись востаннє на танок або „воздушный балет“ слюсарів у паровозоборочному цехові, можна буде оперу закрити.

Проте, можна це зробити й раніш.

Мистецтво Терпсихори, на щастя, не потребує дуже довгого розгляду. А оскільки йому ніхто й не нав'язує особливо великої „соціально-культурної ролі“, то воно на такий розгляд і не заслуговує.

Сучасний танок розкладається на такі елементи: „фізкультура“, акробатика і елементи суто мистецького гатунку.

Про фізкультуру, як про робочий процес, спрямований на певну раціональну мету, говоритиметься окремо, поскільки це не є мистецтво.

Акробатика — „самоцільна“ технічна досконалість мускульної роботи, — як сказано вище, має в собі зародки соціального мистецтва, не маючи тим самим нічого спільного з мистецтвами старими.

Отже лишаються суто мистецькі елементи. Головні з них у танкові такі: ритм, акторська гра, композиція видовиська.

З ритму, як допоміжного до своїх іраціональних завдань засобу, танок користується дуже широко.

Акторська гра, що неминуче присутня в танкові, є очевидним і первісним змістом його. Первісний танок — це релігійний спектакль з точно відомим змістом, переданим відповідними рухами тіла.

КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО
„СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ“

ГОТУЄТЬСЯ
ДО ДРУКУ ВЕЛИКУ МОНОГРАФІЮ

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА

ЗА РЕДАКЦІЄЮ : арх. Лоповка Л., арх. Яновицького Г. О.
та Дана Сотника.

У МОНОГРАФІЇ БУДЕ ВМІЩЕНО
роботи сучасних архітектів України, РСФРР та закордону

СУЧАСНА АРХІТЕКТУРА

вийде друком незабаром. Тираж обмежено. Замовлення
надсилати на адресу: Харків, М.-Гончарівська, 21, п. 3,
видавництво „СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ“

АЛЬМАНАХ НЕВИЗНАНИХ

за прикладом закордонних видавництв розпочало
видавати КООПЕРАТИВНЕ ВИДАВНИЦТВО

СЕМАФОР У МАЙБУТНЄ

В АЛЬМАНАСІ ВМІЩАТИМУТЬСЯ
РЕПОРТАЖ ПРОЗА ПОЕЗІЯ

високої якості, але тільки такі—ЯКІ БУЛО
ЗАБРАКОВАНО МІНІМУМ У ТРЬОХ РЕДАКЦІЯХ
журналів або видавництв.

АЛЬМАНАХ НЕВИЗНАНИХ

виходитиме що два місяці розміром на 6—10 друк. аркуш.

МАТЕРІЯЛИ НАДСИЛАТИ (додаючи відомості про редак-
ції, де їх було забраковано та з яких причин) НА АДРЕСУ:
ХАРКІВ, Мало-Гончарівська, 21, п. 3, в-во „СЕМАФОР У
МАЙБУТНЄ“, ДАНУ СОТНИКУ.

ЦІНА 75 КОП.

ЩОМІСЯЧНИЙ ЖУРНАЛ
ЛІВОЇ ФОРМАЦІЇ МИСТЕЦТВ

ЗА РЕДАКЦІЄЮ

301

заг. витр.

"НГен"

НО
ГЕН

ІВ. Ольгінська вул. № 1
ФАКТОРУ "ЛІТІЯ" Я РЕВОЛЮЦІЯ
ТОВ. ЛАКІЗА
Х-28-1-30
ІВ-ДВУ

висвітлює питання теорії й демонструє
практику лівих течій мистецтв (літе-
ратура, кіно, малярство, архітектура,
театр і ін.) в їх конструктивному
та деструктивному значіннях і вміщує:
вірші, оповідання, романи; статті: фор-
мально-дослідчі, теоретичні, полемичні,
критичні; памфлети, репортаж, фейле-
тони, референції й огляди закордону і
СРСР, бюлетень лівого фронту, листу-
вання з читачами, репродукції, фото й ін.

ЦІНА ЖУРНАЛУ
на 12 міс.— 7 крб.— коп., на 6 міс.— 3 крб. 75 коп.,
на 3 міс.— 2 крб.— коп., на 1 міс.— крб. 70 коп.
ОКРЕМЕ ЧИСЛО В РОЗДРІВ-
НОМУ ПРОДАЖУ—75 КОП.

PRICE ABROAD
per 12 months—4 dol. 55 c., per 6 months—2 dol.
45 c., per 3 months—1 dol. 30 c., per 1 month—45 c.
PRICE OF A COPY—50 c.

ПЕРЕДПЛАТУ ПРИЙМАЮТЬ
СЕКТОР ПЕРІОДВИДАНЬ ДВУ
(ХАРКІВ, СЕРГІЇВСЬКА ПЛ., МОСКОВ-
СЬКІ Р., 11) ТА УПОВНОВАЖЕНІ ПЕРІОД-
СЕКТОРУ СКРІЗЬ ПО УКРАЇНІ